

Capricornio

espectáculos “¡VIVA ZAPATA!” y “CASCO DE ORO”, por José David Kohon. — “ROMEO Y JEANETTE”, de Jean Anouilh y “LA BIUNDA”, de Carlos Carlino, por Héctor Bianciotti. — “EL ZOO DE CRISTAL”, de Tennessee Williams, por Carlos A. Creste.

bibliografía JOSÉ GOBELLO: “LUNFARDIA”, por Jorge R. Montes. — ERNESTO CASTRO: “CAMPO ARADO”, por Gregorio Selser.

4
1954

sumario:

- Francis JEANSON Para decirlo todo...
- Jean-Marie CARRÉ Rimbaud en Africa
- Albert EINSTEIN ¡Nada de perros amaestrados!
- Gregorio SELSER Manuel Rojas y su memorable “Hijo de Ladrón”
- Manuel ROJAS Una carabina y una cotorra
- Luis SOLER CAÑAS Ansiedad por fijar lo porteño
- Bernardo KORDON Méjico visto por un agente inglés
-

testimonios

El trabajo forzado en EE.UU.
Amistad Chileno-Argentina

EDICIONES



HACHETTE

NOCHE ANGUSTIOSA

Por ALBRECHT GOES

Traducción de Manfred Schoenfeldt

Viñetas de Horacio Alvarez Boero

Albrecht Goes, uno de los más altos exponentes de la literatura alemana actual, narra con vigor poco común las dramáticas horas que vive un sacerdote obligado a asistir a un soldado condenado a muerte por desertión. El contenido humano de su exposición cautiva y la emoción embarga al lector desde las primeras líneas del libro.

Inicantes xilografías en color. Volumen de 120 páginas - Formato 15 x 21 - Tapa a todo color - Impresión a dos tintas - Encuadernación rústica

PRECIO \$ 10.-

COLECCION "EL MIRADOR"

DE MIS PEREGRINACIONES EUROPEAS

Por EUGEN RELGIS

Con el estilo rápido y brillante que lo caracteriza, con su clara visión de los hechos y de los hombres, Eugen Relgis presenta en una amplia visión panorámica la Europa de nuestros días, y enlazando entrevistas con los campeones del pacifismo universal nos muestra sus luchas, experiencias y decepciones.

Volumen de 240 páginas - Formato 14 x 20,5

Tapa impresa a tres colores - Rústica

PRECIO \$ 18.-

EL ARTE ES PARA TODOS

Por MARTHA SIMPSON

Traducción de Mario Calés

Martha Simpson, notable pintora norteamericana, expone en este libro con precisión y claridad, las bases y los principios del buen arte, proponiendo un plan sencillo y metódico para apreciarlo en todo su valor. Ilustrado con magníficas reproducciones, aportará al lector verado en la materia tanto como al profano, un notable conocimiento del arte antiguo y del moderno.

Volumen de 176 páginas - 36 reproducciones - Formato 14 x

20,5 - Rústica - Tapa impresa a tres colores

PRECIO \$ 22.-

EN VENTA EN TODAS
LAS LIBRERIAS Y EN EL

**PALACIO
DEL LIBRO**

MAIPU 49 - 34/3131
CORDOBA 2015 - 83/8191
BUENOS AIRES

CAPRICORNIO

Revista de literatura, arte y actualidades. Dirige: Bernardo Kordon. Marca Registrada Nº 309.191. Registro de Propiedad Intelectual Nº 426.224. Córdoba 2752, Buenos Aires
Distribuidora Exclusiva: Librería Hachette S. A. Rivadavia 739, Buenos Aires

Año II

Buenos Aires, enero-febrero de 1954

Nº 4

RIMBAUD EN AFRICA⁽¹⁾

por JEAN - MARIE CARRÉ

"Busqué trabajo en todos los puertos del mar Rojo, en Djeddah, en Souakim, en Massauah, en Hodeidah, etc. Llegué aquí después de haber buscado algo que hacer en Abisinia." Así es cómo Jean-Arthur Rimbaud enuncia a su madre, en una carta fechada el 7 de agosto de 1880, su llegada a Aden.

¿Se quedará allí? ¿Cómo es posible que permanezca en lugar alguno? Siempre es presa de su enfermiza inestabilidad: "Cuando reuna unos centenares de francos partiré para Zanzibar".

Pero no podría guardarse rencor. ¿Puede imaginarse una estadía menos acogedora? Aden... ¡en el mes de agosto! ¡Aden bajo la canícula! El áspero decorado se ha fijado en un magnífico horror. Es un paisaje mineral. "Ningún árbol, ni siquiera diseado, escribirá, ni una ramita de hierba, ninguna parcela de tierra, ni una gota de agua dulce. Aden es un cráter volcánico apagado y lleno, hasta el fondo, de arena del mar. En consecuencia, sólo se tocan o se ven, absoluta y únicamente, lavas. Las paredes del cráter impiden que el aire llegue y nos ásamos en este agujero como en un horno de cal. Hay que ser realmente víctima de la fatalidad para emplearse en semejante infierno!". Bien existen, allá arriba, en la profundidad del anfiteatro, a la derecha de la torre del Silencio, las grandes cisternas milenarias cavadas por un pueblo desconocido: se escalonan en cuencas ciclópicas y suben por la montaña como si pretendieran acercarse al cielo, espiar las nubes milagrosas. Pero en vano; siguen esperando eternamente la tormenta que no llega. Todo arde. Ni un soplo de frescura atraviesa el ambiente tórrido y sofocante. En el límite de las crestas metálicas, los cañones ingleses están disimulados por la incandes-

(1) Fragmento del libro "Vida de Jean-Arthur Rimbaud", de próxima aparición en "Ediciones del Pórtico", Buenos Aires.

encia inmóvil y siniestra. El cerebro alucinado sólo recoge imágenes de fuego; se comprende que los árabes hayan ubicado aquí, en la isla de Sýra, la humeante boca del Infierno. Un agotamiento dantesco pesa sobre el alma acorralada: sólo un poeta maldito puede vivir aquí.

¡Ah! el poeta ha muerto; ya sólo existe frente a nosotros un empleado, un comprador de la casa Viannay, Mazeran, Bardey y Cia. "Ahora estoy muy al tanto del comercio del café. Tengo la total confianza del patrón. Pero estoy muy mal pago. No percibo más que 5 francos diarios, más la casa, comida, lavado, etc., además del caballo y el coche, lo cual en suma representa una docena de francos diarios". Imaginémoslo, en una de estas construcciones bajas que se extienden junto al puerto, en medio de bolsas de café y cargadores árabes. Todo pasa por sus manos, según dice, y es "el único empleado un poco inteligente, en Aden". Pero en su escritorio da vueltas como si fuese una jaula, escritorio muy ventilado donde la temperatura constante es de 40 grados. Se siente prisionero. Felizmente, uno de sus patrones, Bardey, lo aprecia, cree que es desenvuelto y lo envía a tierra africana, para comprar café en el lugar de origen. Ahora está destacado en la factoría que la casa ha creado recientemente en Harrar, el gran mercado sud-etíope. (1).

En las cartas a su familia, Rimbaud es muy sobrio en detalles. "Llegué a este país, escribe el 13 de diciembre de 1880, después de veinte días de cabalgata a través del desierto de Somali". Eso es todo. Pero es fácil seguirlo por la incierta pista de las primeras caravanas que aquí dirigen los europeos. En esta época, Etiopía estaba aún aislada, las montañas de Choa y sus contrafuertes de Harrar aún no poseían el ferrocarril que las une con la costa. Djibouti no existía. Se aventuraba un débil tráfico, desde el pequeño puerto de Zeilah hasta las mesetas del interior, en medio de los peligros y de las sorpresas del desierto. Sin duda, Rimbaud acompañó una caravana que subía. Primeramente fueron las chozas de paja de la costa, la inmensa extensión sombría, la tierra ocre con sus piedras volcánicas y esos grandes matorrales espinosos de mimosas de donde surge, de improviso, desnudo, con el escudo sujeto al codo, empuñando la lanza, el guerrero Somali. Luego fué el oasis de Bih-Kaboba, el descanso de las tropas, desconocidos árboles envueltos en pesadas lianas y las hojas grises, cerca del lecho arenoso del torrente que guarda el rastro de las paútras. Y a menudo era una partida en medio de la noche, montados en caballos abisínios que disparan como flechas y que saben evitar las sombras inquietantes. Finalmente, al cabo de quince días de marcha en este desierto mosqueado

(1) Rimbaud es el tercer francés que penetró hasta Harrar. Su patrón Bardey le precedió en agosto de 1880, dejando allí un delegado a quien sucedió Rimbaud.

de matorrales acerados y salpicado de cactus como piel de leopardo, después de toda esta monotonía espléndida y desolada, una lenta ascensión por Harrar.

Aquí están las florecidas acacias, las begonias arborescentes, el abanico de los helechos que se balancean al pie de los sicómoros gigantes que cobijan en las cavernas de sus raíces, cebras y hombres de las caravanas. La pendiente se acentúa, los caballos ceden paso a las mulas y allá arriba se ve el euforbio, que se eleva como un lampadario indicando la ruta de las mesetas altas. Al volver la cabeza, el desierto Somali desaparece en la bruma de la noche. Hemos abandonado el imperio peligroso de los nómades. Aquí, a cerca de 3.000 metros de altura, estamos entre pastores. Los cebúes sueñan, en medio de la hierba, sumergidos hasta la papada, y la mujer galla sale de la chacra llevando a la manera antigua, recta sobre la cabeza como si fuese un ánfora, el alto cántaro de leche.

¡Ah! esta ruta de la costa de Harrar, muchas veces ha de hacerla Rimbaud durante el curso de estos seis años, en los cuales permanecerá contratado por la casa de Aden. Irá y vendrá sucesivamente de una costa a la otra del Mar Rojo, y de ello también se hartará, como de todo lo demás, pero ahora lo impresiona el contraste y se baña voluptuosamente en el pulular vegetal de estas montañas. Y cuando, llegando por el norte, desemboca en la cresta que domina Harrar, una rápida alegría pasa por sus ojos sorprendidos. Ya no es la sequía de Aden, el horizonte chato y continuo de los depósitos y de los cuarteles británicos, estirados a lo largo de la costa, aplastados por un cielo plomizo contra las rocas de lava. Aquí hay una gran ciudad árabe, junto al contrafuerte, que se extiende en medio de jardines. Se redondea en el pilar verdoso, como el cóncavo cristal de un reloj, engastada por un cinturón de murallas y puertas almenadas. La masa sombría de las alturas circunscribe el torbellino rojo y fuego de sus mil casas de piedra seca. Pareciera que estas casas de terrazas, agrupadas como alvéolos de un panel, están animadas por un movimiento giratorio alrededor de la plaza y de la mezquita. Solos, en medio del desorden circular, emergen los minaretes de un blanco crudo, y se destacan las amplias torres cuadradas sobre un cielo azul.

La caravana se detiene en la Puerta del Turco. Es una entrada feudal, a cuyo costado se extienden las pequeñas torres en bastión. Un destacamento egipcio monta guardia. La multitud de los lugareños afluye lanzando gritos. Rimbaud es acogido por el delegado de la casa Aden, un antiguo suboficial de cazadores que le pasa la seña, lo instala y lo pone en posesión de la agencia, sita en aquel lugar. Debuta con 330 francos mensuales y Bardey le promete un porcentaje sobre los beneficios.

Al comienzo, los negocios le ocupan todo el tiempo. Con su prodigioso

poder de asimilación, aprende pronto el dialecto harari. Compra café, nuez moscada, revende géneros y bujerías. Los días de feria, las mujeres gallas se reúnen en prolongados conchiliabulos por las estrechas calles tortuosas. Sobre sus veladas cabezas traen madera, heno, cántaros de leche o de agua, bolsas de café. ¿Qué hallarán para cambiar en la factoría de Rimbaud? Perlas de vidrio y de porcelana, pañuelos de colores, percales impresos y aquellos espejitos forrados de latón, tan halagadores para su pueril coquetería. Rimbaud se multiplica, recorre a caballo los alrededores, las plantaciones de cafetales.

Pero su demonio vuelve a capturarlo. ¿Se quedará mucho tiempo en esta ciudad amurallada? La guarnición egipcia —“un montón de perros y bandidos”— la ha convertido en “una cloaca”. Allí se vive en medio de decepciones y podredumbres. Tanta basura lo asquea. ¿Y si algún día siguiera —hasta el final— ese torrente que tantas veces costeara a caballo, a través del misterioso Ogaden, quizá...? ¿Iría hacia el cabo de Aromates? Lo observa en su huida hacia lo desconocido. ¿Adónde va? ¿Hacia qué tierras de sol y de perfumes? Por otra parte, aquí ya ha llegado el invierno, y tiembla con su traje de tela, el que trajera de Aden. En las cartas a su madre, se queja del frío y de las lluvias —“¿y esas vestimentas de paño, encargadas a Lyon hace ya meses, y que tardan tanto?”.

A partir del 15 de enero de 1881, un mes después de su llegada, la idea de la exploración se superpone en su mente, a la de los negocios. Antes de abandonar Aden, le había rogado a su familia que le enviase tratados de metalurgia y de hidráulica, guías prácticas de oficios, tales como el libro de bolsillo del carpintero, el manual del carretero, el del curtidor, el del vidriero, el del ladrillero, el del alfarero, el “Perfecto cerrajero”, etc. Esta vez pide un “Manual teórico práctico del explorador”. Sin duda tiene trabajo, compra café en buenas condiciones, marfil, oro, perfumes, incienso, almizcle y pieles. ¿Pero, deberá sacrificar su libertad a este mercantilismo, vivir siempre sin horizonte con esta soldadesca egipcia y este populacho abyecto? El 16 de abril, le anuncia a su madre el paso de algunos misioneros: “Pudiera ser que yo los siguiese”. El 4 de mayo, le escribe: “Espero abandonar próximamente esta ciudad para traficar en lo desconocido. Con algunos días de distancia se encuentra un gran lago, es la región del marfil: trataré de llegar hasta allí”. Estos proyectos no se llevan a cabo. El 25 de mayo, completamente descorazonado, se deshace en lamentos: “¡Ah! No siento ningún interés por la vida; estoy acostumbrado a vivir penando. Pero si estoy obligado a continuar en este cansancio, tal como ahora, y a nutrirme de penas tan vehementes como absurdas bajo estos atroces climas, temo abreviar mi existir... Si pudiésemos gozar de algunos días de verdadero reposo en esta vida, y felizmente esta vida es una sola, y esto

es evidente a todas luces puesto que uno no puede imaginar otra vida con mayor aburrimiento que ésta.”

Esperando, vuelve a caer en su trabajo “absurdo y emburrecedor”. Por lo menos han de ayudarlo a que fructifique, este dinero tan rudamente ganado. Le envía 2.500 francos a su madre: “Que esto se coloque en buena y segura forma, a mi nombre. Que ello aporte regularmente beneficios”. Ella le propone la compra de tierras, un “bien” como se dice en las Ardenas. Pero no, lo que él necesita, es una reserva que se aumente paulatinamente y que algún día pueda tenerla a mano, a su regreso. “¡Qué diablos! ¿Qué quieren que yo haga con bienes raíces?” Y llegan los meses de verano que pasan lentos y pesados para él. Sin embargo “los cafetos están en flor y huelen deliciosamente bien”. ¡Oh, desvanecido poeta!

A comienzos del año siguiente, quiere romper sus cadenas y regresa a Aden para renunciar a su contrato. Piensa emprender una cacería de elefantes, por la región de los grandes lagos que duermen, más al sud, en el misterio de Africa. Se empuña, en la formación y enseñanza de un equipo y le escribe a un armero de París (Gastinne-Reinette) pidiéndole catálogos. Pero lo que quiere, muy especialmente, es una obra para explorador. ¿Vuelve a los proyectos que hacía, siendo muy niño, en el colegio de Charleville, con su compañero de cuarto, el futuro colonial Paul Bourde? ¿Recuerda los relatos de los viajeros ingleses Speke y Grant aquellos que emocionaran su fiebrada adolescencia? ¿No soñará con el descubrimiento, que ahora ha de hacer, de algún reinado negro rotumbando de danzas y gritos, con una corte bárbara e ídolos monstruosos? Todo es posible, pero estos viejos proyectos se despojan, bajo su pluma, del romanticismo del tiempo pasado. Ya no habla sino de documentos y de instrumentos científicos. Encarga directamente a Lyon, un aparato fotográfico, rogándole a su madre que le haga llegar a su viejo amigo Ernest Delahaye la carta que sigue, fechada en Aden, el 13 de enero de 1882... “Estoy por componer (sic) una obra sobre Harrar y las gallas que he explorado y pienso enviarlo a la Sociedad de Geografía. He permanecido un año en estas regiones, empleando en una casa de comercio francesa. He pedido recientemente un aparato fotográfico a Lyon, y esto me permitirá intercalar en la obra, vistas de estas regiones extrañas. Me faltan instrumentos para la confección de mapas y me propongo comprarlos. Poseo una cierta suma de dinero que mi madre guarda en depósito, en Francia, y con ella haré estos gastos”.

“Esto es cuanto me hace falta y te agradezco infinitamente que me hicieras estas compras, con ayuda de algún experto, por ejemplo de un profesor de matemáticas que conozcas, y has de dirigirte al mejor fabricante de París:

“1º Un teodolito de viaje, de pequeñas dimensiones. Hacerlo regular

con todo esmero y embalarlo cuidadosamente. El precio del teodolito es bastante elevado. Si cuesta más de 1500 a 1800 francos, dejar el teodolito y comprar los dos instrumentos siguientes:

"Un buen sextante, una brújula de reconocimiento Cravet, de nivel.

"2º Comprar una colección de mineralogía de 300 muestras. Esto se encuentra en los comercios.

"3º Un barómetro aneróide de bolsillo.

"4º Un cordel de agrimensor, de lino.

"5º Una caja de matemáticas que comprenda: una regla, una escuadra, un transportador, un compás de reducción, un decímetro, un tiralíneas, etc.

"6º Papel de dibujo. Y los libros siguientes:

"Topografía y geodesia, por el comandante Salneuve (librería Dumaine-Paris).

"Trigonometría, de los liceos superiores.

"Mineralogía de los liceos superiores, o el mejor curso de la Escuela de minas.

"Hidrografía, el mejor curso que haya.

"Meteorología, por Marie Davy (Masson, librería).

"Química industrial, por Wagner. (Savy, librería; calle Hautefeuille).

"Manual del viajante, por Kalthbrüner (en lo de Reinwald).

"Instrucciones para los viajeros preparadores (Librería del Museo de Historia Natural).

"El cielo, por Guillemin.

"Finalmente el Anuario de la oficina de longitudes para 1882.

"Haces la cuenta de todo, sumas tus gastos y te cobras de los fondos depositados, en la Sra. Rimbaud, en Roche".

Pero hace todos los cálculos sin tener en cuenta la rutinaria rapacidad de su madre. ¡Un teodolito, un aparato fotográfico, qué dispendiosas locuras! Ella ha colocado por propia voluntad, en tierras, estos 2.500 francos de economías y se guarda para sí la carta destinada a Ernest Delahaye. ¡Ah! Ella ya conoce estas extravagancias. Bajo otra forma son los mismos caprichos devoradores de antaño. Antes, era una manía de escribir y de viajar. Ahora, es una pasión anormal por las ciencias. ¿Será entonces que su hijo jamás entrará en juicio? Felizmente allí está ella para poner freno a estos derroches. ¿Para qué ganar dinero si luego lo volatiliza en libros... que quizá nunca lleguen a su poder? Naturalmente que acaba de enviarle otros 1.000 francos, pero ese aparato fotográfico — ¿no es una locura? — cuesta 1.800. No, ha llegado la hora de hablar fuerte y firmemente, una vez más...

Y Rimbaud recibe una carta llena de agrias reprimendas y de recriminaciones. ¿Así que su dinero se ha convertido en tierras, a pesar suyo, y debe renunciar a sus proyectos científicos, a su obra de geografía, a sus

sueños de explorador? ¡Vamos, vuelve a tu encadenamiento, arrastra ese plomo y observa tus pies, anda, camina siempre! Y el infeliz renueva su contrato. Ya ni siquiera tiene valor para protestar: el tono de sus cartas a Roche, es triste, suplicante: Escribe desde Aden, el 8 de diciembre de 1882:

"Lo que más me entristece, es que concluyes tu carta declarando que nunca más se mezclarán ustedes en mis asuntos. No es esta la mejor manera de ayudar a un hombre que se encuentra a miles de leguas de su hogar, viajando en medio de poblaciones salvajes y que sólo tiene un corresponsal en su tierra! Prefiero pensar que modificarán ustedes esta intención tan poco caritativa. Si ya no puedo siquiera dirigirme a mi familia para mis pedidos ¿a quién diablos me dirigirá? Últimamente le envié una lista de libros para que los manden aquí. ¡Le ruego, no mande mi pedido al diablo!"

"A comienzos del año 1883, vuelve, en consecuencia, a Harrar. No le guarda rencor a su madre (¡ah! ¡cuánto ha cambiado!) y las primeras fotografías que toma son para ella: una lo muestra "de pie en una de las terrazas de la casa", la otra, de pie en un cafetal, la tercera "cruzado de brazos en un bananal". "(¿Puede ser reconocido en aquella figura tan "trágica" que cierto día observara Claudel, en Roche, con tanta emoción y en la que viera a un Rimbaud "negro como un negro, la cabeza descubierta, descalzo", con un traje de condenado a trabajos forzados?)".

Pero estalla la guerra entre Egipto y Abisinia. El comercio pelagra. Harrar cierra su círculo, se retrae en sus murallas rojas. Sus terrazas están desiertas. La ciudad silenciosa monta guardia y cierra sus puertas. Rimbaud — el gran solitario — sufre por la soledad. Es profundamente emocionante ver cómo desfallece este terrible orgulloso. Al comienzo pretendió hacer frente a la vida, ganarla, conquistarla. Ella fué más fuerte que él. Ahora sólo quiere llegar a un acuerdo con ella, y que ella le conceda el pan de cada día, y un rincón para descansar.

Aquel que se alzaba antaño contra la sociedad esgrimiendo un individualismo en rebelión, deplora "no tener — ¡como los demás! — un hogar, una familia. Desde Harrar, escribe el 6 de mayo de 1883: "La soledad es cosa mala, aquí abajo, y lamento no haberme casado y tener mi propia familia. Pero ahora estoy condenado a errar, atado a una empresa lejana, y día tras días, pierdo el gusto por el ambiente, las maneras de vivir y hasta la lengua de Europa.

"¡Ay! Para qué sirven estas idas y venidas y estos cansancios y estas aventuras entre gentes extrañas y estas lenguas que pueblan la memoria y estos pesares sin nombre, si no logro tener un día, dentro de algunos años, un lugar más o menos de mi agrado donde poder reposar, y una familia, y tener al menos un hijo y que pueda pasar el resto de mi vida educándolo a mi manera, ornándolo y armándolo con la instrucción más com-

pleta que lograrse pueda en estos tiempos, y que lo vea convertirse en un ingeniero de renombre, en un hombre poderoso y rico de sabiduría? ¿Pero quién puede saber cuánto durarán mis días, en medio de estos pueblos, sin que la noticia llegue nunca a salir de aquí?

“Me hablan ustedes de novedades políticas. ¡Si supiesen cuán indiferentes me son! ¡Hace ya más de dos años que no toco un diario! Todos estos debates me son incomprensibles, ahora. Tal como los musulmanes, sólo sé cuanto me ocurre, y nada más...”

Felizmente, este fatalismo no alcanza a adormecer su energía. Estas depresiones son en Rimbaud tan pasajeras como frecuentes. Las necesidades de la acción inmediata lo alejan de sus encierros y de sus lamentos. La exploración que quería intentar solo, sin intervención de la casa de Aden, es ésta quien lo animará a realizarla, y es con su autorización y su apoyo que afrontará al misterioso desierto.

Si repasamos los boletines de la Sociedad geográfica de los años 1880-1890, encontraremos a menudo, en los resúmenes de su secretario general, alusiones a los reconocimientos africanos de Bardey. Este, en efecto, no sólo era un comerciante. Culto y de espíritu curioso, veía más allá que sus negocios y supo aprovechar, para el adelanto de la ciencia, la audacia y la tenacidad de Rimbaud. Desde su oficina de Aden lo estimulaba, y cuando había lugar, lo reconfortaba y lo sostenía.

Por otra parte, en una época en que los negocios vegetaban en Etiopía, y a consecuencias del conflicto entre Egipto y Abisinia, juzgó oportuno dar ocupación a su agente, y derivar su actividad hacia los desconocidos desiertos del Sud. El 24 de noviembre de 1883, escribía a la Sociedad de geografía de la cual era miembro: “El Señor Rimbaud dirige todas nuestras expediciones del Somal y del país de Galla. La iniciativa de exploración del Wabi, en la tierra de Ogaden, le pertenece. Sin duda saben ustedes que en el curso de una exploración paralela, el Sr. Sacconi, explorador italiano, acaba de morir. El Sr. Sottiro, nuestro agente fué retenido prisionero durante quince días y sólo fué puesto en libertad después de los trámites de un Ogas, o gran jefe, a quien el Sr. Rimbaud envió desde Harrar para liberarlo”.

En efecto, este año de 1883 —el tercero que Rimbaud pasaba fuera de Europa— fué señalado con auidaces exploraciones. Fué el primer europeo que llegara desde Harrar hasta Bubassa, gran meseta que comienza a unos cincuenta kilómetros de la ciudad y permaneció allí más de quince

días estableciendo algunos comercios. Luego, animado por los resultados, prolongó sus reconocimientos hacia el sud-este, los extendió a lo largo de los torresques que descienden de las montañas de Harrar y que desaparecen en dirección al océano Indico. Prosiguiendo el curso del río Erer, llegó hasta el río Ouabi o Wabi y penetró en el Ogaden.

Región de pastores, pero especialmente de nómadas y de guerreros, casi sin pueblos y sin rutas, desierto completamente desconocido por aquel entonces (en vano el alemán Haganmacher se había esforzado por penetrarlo en 1875) y a decir verdad, era muy poco explorado desde entonces. Será necesario esperar unos quince años más, antes de que se aventuren algunos señores europeos, aficionados a las empresas cinegenéticas. De principescas cazas, el Ogaden ofrecerá maravillosos recursos y reservará sensacionales sorpresas. Ya en 1883, Rimbaud descubría, a orillas del Wabi, “todos los animales de los grandes ríos, elefantes, hipopótamos, cocodrilos”. Esto sin contar “los animales salvajes más conocidos”, es decir, “gacelas, antílopes, jirafas, rinocerontes, cuya piel sirve para la confección de escudos”.

En cuanto a él, sus ambiciones eran más modestas y más científicas, y la lectura de su breve informe a la Sociedad de Geografía impresiona por la sequedad voluntaria, la estricta precisión y la desnudez de su relato. El aventurero ha desaparecido: ahora habla el geógrafo.

“El aspecto general del Ogadín (sic) es la estepa de alta hierbas, con sus manchas de piedras; sus árboles, por lo menos los que hallaron nuestros exploradores en la parte que exploraron, son todos los del desierto somalí, mimosas, gomeros, etc. Sin embargo en las proximidades de Wabi, la población es sedentaria y agrícola. Cultiva, casi exclusivamente, “dourah” y también emplea esclavos originarios de los Arousis y otros gallas de más allá del río...”

“Los ogadines, por lo menos los que hemos visto, son de gran estatura, generalmente más rojos que negros, llevan la cabeza descubierta y los cabellos cortos, se envuelven en ropas bastantes limpias, llevan al hombro la “sigada”, el sable en la cintura, así como la cantimplora de las abluciones, en la mano un bastón, una lanza grande y una pequeña, y calzan sandalias.

“Se ocupan diariamente en agruparse bajo los árboles, en cuclillas, a cierta distancia del campamento, y, con las armas en las manos, deliberan indefinidamente sobre los distintos intereses de sus ocupaciones pastoriles. Fuera de estas reuniones y de las patrullas a caballo, durante los saqueos y razzias a los vecinos, permanecen inactivos. El cuidado de los animales, la confección de los utensilios domésticos, la construcción de las cabañas, el acondicionamiento de las caravanas que han de viajar queñan en manos de las mujeres y de los niños. Los utensillos son los tarros de leche con-

cidos en el Somal, y las trenzas de los camellos montadas sobre palos forman las casas de los *gacias* (campamentos) pasajeros. Algunos herreros deambulan entre las tribus y fabrican hierros para lanzas y puñales... Los ogadines son musulmanes fanáticos. Cada campamento tiene su imán, el que canta los rezos en las horas debidas. En cada tribu se encuentran algunos *wodads* (letrados); estos conocen el Corán y la escritura árabe y son poetas improvisadores¹.

¿Poetas? ¿Y él? — ¡Ah! lo es mucho menos que estos letrados del desierto. Ya no siente placer por los sueños y ¿de qué tiempo dispone para ello? Está demasiado ocupado en equipar sus caravanas, en preparar cuanto intercambiará, en descubrir las tribus poseedoras de marfil. Su interés es muy distinto: estos salvajes — ¿no es ésto lo más importante? — han de venderle los colmillos de elefantes. “Los ogadines cazan a caballo: mientras unos quince jinetes entretienen por el frente y los flancos al elefante, otro cazador avezado, corta las pantorillas traseras del animal. También suelen emplear flechas envenenadas”.

Rimbaud escribió este informe el 10 de diciembre de 1883¹ al regreso de su empleo, el griego Sottiro, que parece haber penetrado más profundamente que él en aquellas tierras. Este último llegó hasta Galdoa, punto que, según Bardey, no había sido aún sobrepasado en 1901, pero, como lo indica la carta citada, del que casi no regresa. Los indígenas lo capturaron y amenazaron con matarlo, cuando Rimbaud envió en comisión a uno de sus amigos, el Ogas o “oughaz” de Malingour, el más poderoso jefe del Ogaden superior, quien obtuvo su liberación.

En consecuencia, la caravana regresó indemne a Harrar. Es fácil imaginar la alegría y el orgullo de Rimbaud cuando vió entrar a su compañero agotado, pero radiante. Tantos esfuerzos no habían sido inútiles. Por primera vez desde hacia largo tiempo, de sus saltos hacia lo desconocido, no regresaba con amarga y decepcionada sonrisa. Había penetrado profundamente en el desierto y había hallado algo más que un espejismo. Sus camellos traían marfil, pieles de rinoceronte y de cocodrilo. El y su gente habían llegado más lejos que todos los europeos en estos senderos de aventuras.

La Sociedad de geografía le agradeció su informe el 1º de febrero de 1884, y “desearo reunir en álbumes los retratos de las personas que se han hecho conocer en las ciencias geográficas y en los viajes”, le solicitó su

(1) Este informe no pasó desapercibido y fué declarado en 1884 “de un gran valor, a pesar de su falta de detalles” por el geógrafo austriaco Philippe Paulitschke quien continuó la exploración que Rimbaud realizara en el Ogaden en 1885 y 1886.

fotografía, “el lugar y la fecha de su nacimiento, el enunciado suscito de sus trabajos”.

¿Sus trabajos? Nada tiene para citar. A lo sumo pudiera enumerar, suponiendo que aún los recuerde, los títulos de sus antiguos poemas. ¡Amargo llamado del pasado, ironía del destino! París ha olvidado al autor del *Barco Ebrío*. ¿Se interesaría ahora por el explorador?

Rimbaud no respondió.

Por otra parte, en aquel mismo momento, su carrera de explorador se deshace. Tras algunos malos negocios, la casa de Aden se ve forzada a liquidar. La agencia de Harrar es olvidada y Rimbaud es llamado.

Una vez más inicia el camino hacia la costa. No sin melancolía y a despecho de las impaciencias y preocupaciones que le trae su oficio, abandona los perfumados cafetales, las hormigueantes y coloridas callejuelas, la gran casa chata, donde las pieles de antílopes, las plumas de avestruz, los colmillos de elefantes se amontonaban, entreverados con brujerías italianas y sedas de Lyon. Se despidió de los torrentes viajeros e inasibles que descendían hacia el Ogaden, hacia las pedreras y las arenas. Se terminaron las cabalgatas a través de las estepas doradas. La caza a orillas del Wabi poblado de hipopótamos, los “kalamas”, los conciliábulos y las negociaciones sin fin con los somalíes ladronzuelos a la sombra de los gomeros. Ahora es el regreso a su nicho y el incierto porvenir.

En la ruta de Zeilah, lleva en su cinto 16.000 francos de oro, y por la noche, en su tienda, tendido sobre los cueros de cabra, con la carabina al alcance de la mano, se sobresalta al menor ruido, por el paso de los camelleros en la sombra, por el rozar de las matas de mimosas. Finalmente llega a Aden, errabundo por los ardientes muelles, vagando por los depósitos, sin empleo. “¡Qué desoladora existencia! — exclama — llevo en estos climas absurdos y en estas insensatas condiciones! ¡Qué aburrimiento! ¡Qué vida estúpida! ¿Qué hago aquí, yo? ¿Y qué podré buscar en otra parte?”

Finalmente, en junio de 1884, después de la liquidación de la sociedad, Bardey vuelve a tomar los negocios por su cuenta y llama a Rimbaud ofreciéndole trabajo. Desamparado, nervioso, este se há hecho, mientras tanto de un hogar provisorio. El autor de *Pequeñas enamoradas* (¡alégrate, oh Baudelaire!) vive maritalmente con una abisinia:

Cheveux bleus, pavillon de ténébres tendues,
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron...¹

(1) Cabellos azulados, pabellón de tinieblas
Dejad que aspire ansioso el olor confundido
Del aceite de coco, del almizcle y de breá. (La negra cabellera).

¿La habrá traído desde Harrar? Quizá. De sus vidas en común sólo sabemos lo que nos dice la sirvienta de Bardey, Françoise Grisard, quien enseñaba costura a la africana.

“Es cierto, escribe, que yo iba casi todos los domingos a cenar a casa del Sr. Rimbaud: casi me extrañaba el que me autorizase ir a su casa. Creo que yo era la única europea que él recibía. Conversaba muy poco: me parecía muy bueno para con esa mujer. Quería darle instrucción; me decía que deseaba enviarla por algún tiempo con las Hermanas, en la misión, a lo del padre Francisco, y que quería casarse porque quería ir a Abisinia y que sólo regresaría a Francia cuando hubiese ganado una muy gran fortuna, de lo contrario nunca volvería. Escribía mucho; me decía que preparara hermosas obras¹. No recuerdo quién me dijo que todos sus libros y papeles los había dejado en depósito en lo del padre Francisco: he de decir que desde hace varios años la memoria me falla bastante. En cuanto a esta mujer, era muy dulce, pero hablaba tan poco francés que casi no podíamos conversar. Era grande y delgada; un rostro bastante bonito, sus rasgos eran regulares; no era demasiado negra. No conozco la raza abisinia; en mi opinión tenía una fisonomía completamente europea. Era católica. Ya no recuerdo su nombre. Durante cierto tiempo tuvo con ella a su hermana. Sólo salía de noche, con el Sr. Rimbaud; se vestía a la moda europea, y el arreglo de la casa era completamente europeo. Le gustaba mucho fumar cigarrillos”.

Es aproximadamente por estos tiempos, cuando la Sra. Rimbaud apura a su hijo para que regrese a Francia. Pero él resiste. “En Francia, sólo sería un extraño y no encontraría ninguna ocupación”. Escribe en una época en que los simbolistas — ¡ironías del Destino! — ya comienzan a hacer ruido alrededor de su obra. Además, readaptarse a la vida europea le parecía imposible. Se había desarraigado y, tal como se ha dicho desde entonces, descivilizado. Además, volver a tomar el ritmo de la vida campesina de Roche, en aquellas Ardenas sombrías y grises, ¡era como para morir de frío y de aburrimiento! Le contesta a su madre el 15 de enero de 1885:

“... Si tuviese los medios de viajar sin verme forzado a permanecer en un mismo lugar para trabajar y ganarme la vida, no me verían dos meses en idéntico sitio. El mundo está lleno de magníficas regiones que la vida de mil hombres reunidas no lograrían visitar. Pero por otra parte, no quisiera vagar miserablemente. Quisiera tener unos millares de francos de renta y poder pasar el año en dos o tres regiones distintas, viviendo modestamente y preocupándome de manera inteligente en algunos trabajos-intere-

(1) Aparentemente informes para la Sociedad de Geografía o relatos de viajes.

santes. Vivir continuamente en el mismo lugar, me parece que eso sería muy desgraciado”.

Esta inestabilidad crónica, esta perpetua necesidad de cambio y renovación, esta enfermiza versatilidad que no logra fijarse nunca y que ha sido llamada paranoia deambulante, explican el hastío, el horror que experimenta muy rápidamente por su vida en Aden. Su vida secreta (no me animo a calificarlo de felicidad doméstica) también agoniza en esta prisión tórrida. No le basta con haber encontrado un apaciguamiento a sus sentidos en una fórmula improvisada que quizá le parezca un poco humillante. Detrás de los mostradores, en medio de los cajones y de las bolsas de los depósitos, ¿su libertad no yace, también ella, sujeta, atada, ahogada? Está aqueado de este vivir de bolichero y de revendedor, de sus días mezquinos; ¡vaya una vida! “Todo es muy caro. Sólo bebo agua, y necesito para ello 15 francos por mes. Nunca fumo y me visto con arpilleras y algodones... No se recibe diario alguno y no hay ninguna biblioteca. En cuanto a europeos, sólo hay algunos empleados de comercio idiotas que se comen el sueldo en el billar y abandonan de inmediato el lugar maldiciéndolo”. ¡Ay, si pudiese huir, partir para la India, al Tonkin, al canal de Panamá! ¡Por favor, un poco de fresco, un poco de horizonte, un poco de altura!

La voz de las altas mesetas lo llama. Los paisajes pastoriles o salvajes cruzan su mente enardecida. En las noches de insomnio se levanta como un espejismo, el horizonte inmenso de Ogaden; las montañas abisinias se dibujan en una bruma violácea, y allá en la profundidad de su visión pasa la marcha polvorienta de las caravanas.

Traducción de JUDITH COIN.

INADANA DE PERROS AMAESTRADOS!

por ALBERT EINSTEIN

No es suficiente lograr mediante la instrucción que un hombre se convierta en especialista. De este modo obtendremos una máquina útil, pero nunca una personalidad armoniosamente desarrollada.

El fin esencial de la educación debe ser acercar al estudiante a la comprensión y al sentimiento vivo de los verdaderos valores de la vida, y enseñarle la apreciación de lo bello y moralmente bueno. Una educación que se priva de este deber —en relación con su intervención en las ciencias especializadas— formará hombres que parecerán perros bien entrenados pero que nunca serán individuos equilibradamente constituidos.

Al estudiante se le debe enseñar la comprensión profunda del ser humano y las ilusiones de la vida, para lograr así su verdadera relación para con el hombre en particular y con la sociedad que lo rodea.

Estos problemas tan fundamentales sólo se harán conscientes a la joven generación por medio del contacto personal con sus educadores, y de ningún modo se lo logrará en base de simples textos de estudios. Este contacto humano, por sobre todo, contiene e integra nuestra cultura. Y con ello también pienso cuando hablo de Humanismo, pues no me refiero entonces a un frío conocimiento especializado en Historia y Filosofía.

Una excesiva estimación de la mera valorización del trabajo, como asimismo la especialización demasiado temprana, bajo la mira de una rápida utilización del estudiante, mata el espíritu en el que se sustenta toda la vida cultural, comprendiendo en ella a las mismas ciencias especializadas.

Del mismo modo es una tarea importante la de desarrollar en la juventud un razonar crítico independiente, pero este deber es frecuentemente puesto en peligro por la sobrecarga que significa el estudio de demasiadas especialidades distintas e inconexas. Este exceso lleva necesariamente a la superficialidad. La educación debiera ser dirigida en tal forma que la enseñanza sea recibida como un preciado regalo y no como una pesada carga que debe sobrellevarse.

Un conocimiento suficiente y una formación general resultan, por ejemplo, sumamente importante para todo estudiante de medicina. Pero eso no es todo. Un médico no es solamente un científico o un técnico; debe ser más que lo uno o lo otro, pues tendrá que disponer sobre todo de cualidades humanas muy desarrolladas. Personalmente debe contar con la comprensión y el entendimiento para con el sufrimiento de los demás.

¡Lo que debemos formar son hombres con personalidad!

De "Die Kultur". Traducción de Claudio Horst Speyer.

MANUEL ROJAS Y SU MEMORABLE "HIJO DE LADRON"

por GREGORIO SELSER

Además de conocernos poco, en América nos conocemos mal. Esgrimos nuestra minoridad por no dolernos de los tutelajes, siempre acogidos con recelo; pero, en espera del reconocimiento de nuestra madurez, brindamos celosa guardia a nuestra incipiente hombría. Fuera de la americana, ninguna otra literatura registra, con la profusión con que ésta lo hace, tanto alarde de machismo o tanta referencia a la perfecta constitución de los atributos viriles, proclamada por los personajes interesados para infundir temor o exigir respeto. Alarde jactancioso de adolescentes, la ostentación tiene mucho que envidiar al uso.

La etapa del regionalismo no ha sido superada. Nuestro mutuo conocimiento no transgrede los límites del dato histórico o de la noticia del cuartelazo de turno. El terremoto, la sequía o la inundación son informes que competen más a nuestra compasión que a nuestra fraternidad. La cultura refleja aún la mentalidad de colonia. El culto al héroe recata traiciones, ambición de poderío y otros vicios menores. La palabra libertad es la huésped de honor de todos los himnos patrios y de puro agradecida no traspone sus umbrales. Relegada está allí, una virgen más del diosario de nuestros pueblos, países de opereta para el exterior y, en lo íntimo, pueblos humillados en procura de un destino sin derrotas.

¿Los escritores? Todavía cultivan el folklore y la conquista española, temas que no comprometen ni se discuten. La canonjía de la cátedra, el ministerio, la embajada, la palma académica o el premio nacional de literatura, son la hortaliza que les hace tirar de la noria. Algunos dedican años al estudio del pasado, presente y futuro del endecasílabo y sus probables influencias sobre el neosurrealismo, y hasta entablan batallas polémicas por un punto o una coma mal dispuestos en un verso. Su prohibida y su pasión estéticas son conmovedoras. Exquisitos de la pluma, son capaces de cualquier emoción que no conmueva su tranquilidad ni sus ocios. A la puerta de los templos de los tiranos, los cadáveres de sus otrora altivas dignidades vagan en legiones. Desprecian al pueblo, al cual renunciaron a comprender y suponen que su altura no debe ser hollada por quienes no posean su sensibilidad artística.

Los otros son los rebeldes, los eternos emigrados en su propia tierra. Purgan con estoicismo una decisión para la cual no cabía elección. Viven como pueden, como se les deja vivir. Otros erradicán voluntariamente una vida falta de voluntad de lucha; su suicidio es el tributo que abona la im-

potencia a la desesperación. Podríamos hablar de la pobreza de Florencio Sánchez, Horacio Quiroga, Roberto Payró, González Pacheco o Macedonio Fernández; citar la desesperada soledad de Roberto Arlt, Herrera y Reissig, Alfonsina Storni y Delmira Agustini. ¿Qué diríamos que no fuera ya dicho? Pero todos ellos, que fueron la manifestación más vehementemente representativa de nuestro siglo rioplatense, fueron combatidos o ignorados por su generación, serán reivindicados por las siguientes y terminarán por ser de propiedad nacional, como los terrenos fiscales y los próceres.

Nos pirramos por que se demuestre el origen nacional de Alfonsina, Sánchez y Quiroga en la misma proporción en que formulamos la propaganda de nuestro trigo y nuestras vacas: como exponentes de la riqueza nacional; el mérito obra aboliendo el factor geográfico, que se torna casual. Lo decisivo es la obra, decimos, y tendremos razón en esos tres casos, pero hete aquí que ahora se presenta un caso a la inversa: el de Manuel Rojas, considerado hoy el máximo exponente de la literatura chilena, que ha nacido en Buenos Aires, en el barrio Boedo para ser más precisos. Vivió en Argentina algunos años, bien pocos por cierto, desde el 8 de enero de 1896, fecha de su nacimiento, hasta el año 1907, en que sus padres, chilenos, le trasladaron a Santiago. Volvió a Boedo en 1925, para visitar a aquella cuadra de Colombres, "donde está mi verdadera infancia. En sus aceras, en su calzada, en sus dos esquinas de Independencia que yo conocía como a mi madre... dejé muchos días y muchos años de mi vida", como diría en *Imágenes de Buenos Aires*.

La contienda por su nacionalidad comenzará, de incluirle alguna editorial argentina en su colección de escritores nativos. La que ha comprado los derechos para su publicación tendría ese propósito, ante el anuncio de traducciones al inglés, francés, italiano, alemán y ruso de "*Hijo de ladrón*", lo que, unido a las tres sucesivas ediciones de la obra da la pauta de su sensación. Lo chistoso es que al ser señalada por el crítico Alone, de "El Mercurio", como la novela más extraordinaria de los últimos años, a un periodista se le ocurrió preguntarle a Rojas porqué no la había presentado para optar al premio nacional de literatura. Rojas contestó que sí la había presentado, pero que el jurado no la tuvo en cuenta. El premio se concedió a otro autor, que ya pasó al olvido, y de esto hace tres años. Prendez Saldaña, presidente de dicho jurado acusa las dudas sobre su capacidad selectiva manifestadas por el suelto de Alone, y ofendió la reta a duelo. Alone declina el cotejo de fuerzas, alegando muy humildemente que es notoria la incapacidad para manejar la espada de quien acostumbra a usar la pluma para expresar su pensamiento. Resultado: merecida publicidad para el libro, las ediciones y traducciones ya mencionadas y una desusada resonancia en América (véase Cuadernos Americanos, México, año 1953, n° 2, *Los peque-*

ños miserables, por Mario Monteforte Toledo). Y, en fin, consagración de un escritor que hace más de treinta años escribe sin ser conocido más que en su patria de adopción, Chile.

Mencionemos sus obras: *Hombres del sur*, cuentos (1927); *Tonada del transeúnte*, poesías (1927); *El delincuente*, cuentos (1929), premios Atenea y Marcial Martínez; *Lanchas en la bahía*, novela (1932), premio La Nación; *Travesía*, cuentos (1934); *La ciudad de los Césares*, novela (1936); *De la poesía a la revolución*, artículos y ensayos (1938); *José Joaquín Vallejo*, ensayo biográfico (1942); *El bonete maullino*, cuentos (1943); y finalmente la que nos ocupa, cuya primera edición se verificó en 1951. Todos sus cuentos y novelas reflejan una vida de trashumancia y trabajo: repartió carteles, fué peón de aserradero, mensajero, sastre, peón en la cordillera, pintor de brocha gorda, carpintero, lancharo, actor, consueta, linotipista, oficinista y redactor de periódicos. Tiene actualmente un cargo en la Universidad de Chile. Alone le describe grande. "casi gigantesco, y desde su cabeza morena, baja la mirada de unos ojos apacibles que se dirían lentos, como su palabra, como sus ademanes".

Y como su prosa, agregamos. En puridad, "*Hijo de ladrón*" no es una novela. Le faltan sus habituales ingredientes, entre ellos una línea argumental. La narración recoge distintos relatos con la técnica del montaje cinematográfico. La regresión en tiempo y espacio a la vida y obras de Aniceto Hevia, alias El Gallego, ladrón de joyas internacional, cobran en el relato de su hijo, también llamado Aniceto, proyecciones filmicas: su intercalación con los relatos de las andanzas del hijo del ladrón, las de sus ocasionales amigos o compañeros de desdichas, que también se retrotraen, bifurcan, mezclan y complementan, revelan la culminación de una técnica novelesca para la cual los anteriores cuentos de Rojas actúan como basamentos. Un estudio definitivo de su obra mostraría la proporción en que las creaturas que pueblan el mundo real y el ficticio de "*Hijo de ladrón*" aparecen delinqueados, anticipados o establecidos en muchos de sus cuentos; y delimitaría lo autobiográfico y lo imaginativo, acordando la adecuada participación a la experiencia que como obrero y como anarquista le cupo para describir las cárceles, las policías y el mundo de los desclasados, de los enfermos y de los desdichados con la maestría con que lo hace.

Su prosa es afable, sencilla, sin alardes estilísticos, a ratos tocada de ironías, de rebeliones en otros, de fuerza en todos. Por lo que evoca, parece haber reunido, restando o sumando defectos y virtudes, a Pavró, Arlt y Horacio Quiroga: libre de la hurañía de Arlt, frecuente su mismo mundo de desposeídos, sin agredirnos; sus personajes hablan poco, a diferencia de los de Arlt, que a fuerza de cerebrar pierden su verosimilitud estética, que diría Valera. De Quiroga posee su fuerza expresiva, el poder de concentración del

relato, la síntesis y cualidad de dosificación de efectos, sin su predilección por la truculencia. La comprensión que llama a la simpatía por los pícaros, tan de la pluma de Payró, asoma frecuentemente en Rojas, y el ribete humorístico nunca dejará de señalar su contenido de humillación y tragedia.

Rojas reactualiza y reivindica para el oficio de escritor el don narrativo, e incorpora para la literatura de esta parte de América, sin proponérselo, la visión de un obrero de la montaña, del mar, la llanura y la ciudad, a los cuales comenta, no como turista, sino como trabajador. Aparece otra vez lo autobiográfico en la apreciación de la naturaleza y de la civilización: en las ciudades halla tanta belleza o fealdad como en cualquier otro medio no contaminado por el hombre; así, la grandiosa cordillera puede ser tumba o cárcel del trabajador, ni más ni menos que puedan serlo el Pacífico, La Pampa, Buenos Aires o Valparaíso, cuyas bellezas no ocupan su interés sino en la medida en que importan a la vida de sus personajes. Para éstos, en cambio, la indulgencia del autor se vierte con la imparcialidad del buen narrador. No juzga, no moraliza, trata de comprender e inclina al lector a una comprensión análoga: el capítulo que dedica a la conversión en ladrón del inspector policial Victoriano Ruiz es prueba elocuente, como lo es también el que dedica a la revuelta popular contra un aumento en el precio de los transportes. Su simpatía no se limita a los obreros, también los policías son asalariados cuya inconsciencia "se me antoja forzosa, impuesta, disculpable por ello, en tanto que los gritos eran libres, voluntarios". "Cada palabra de provocación y cada injuria dirigida hacia los policías me duelen de un modo extraño; siento que todas ellas pegan con dureza contra sus rostros y hasta creo ver que pestañean cada vez que una de ellas sale de la multitud". Rojas había ya escrito antes ("Deshecha rosa"), estos versos: "Ocurrían revoluciones, y los carabineros eximían de sus exámenes a ciertos estudiantes y de su vejez a algunos obreros; pero ellos, por su parte, abandonaban a sus caballos en las calles y en los conventillos a sus viudas, y éstas, llorando, cobraban escasas pensiones de viudez, mientras los presidentes de Chile iban y venían y por allá se entretenían rascándose o jugando al ajedrez."

Podría quizás apuntarse desmaña e improvisación en su prosa, descuidos lexicográficos y de estilo, y no faltaría razón. Pero son defectos intrascendentes frente a su riqueza de gracia, profundidad y lirismo. El único reproche serio a formularse es la extemporánea inclusión del capítulo II de la segunda parte (página 96), cuyo texto, notable por su vuelo lírico, parece colocado como a la fuerza; bien que responda a la temática de Rojas, resulta familiar a cualquier lector de Rilke, suena a falsa pompa y quiebra una unidad, de otro modo perfecta. Es una página de antología, pero es extraña a la obra, y así lo confirma el que figure impresa en bastardilla.

En cambio, logra hacernos vivir en sus personajes. La sencillez de su prosa hace olvidar su oficio de escritor, lo más difícil de lograr. Ni culturanismo ni alambicamientos. Rojas, con "*Hijo de ladrón*", da el primer paso para la identificación de una literatura chileno-argentina. Obtiene una unificación de características modales, sociales y mentales hasta ahora sólo visibles en las novelas uruguayo-argentinas. Nos descubre la cordillera y el Océano Pacífico como integrando, sin solución de continuidad, el mundo de la llanura. Rompe nuestro opresivo regionalismo con un lenguaje de vigencia universal, aun cuando sus tipos sean representantes particulares de nuestras tierras. Argentina, Uruguay y Chile están presentes en su espíritu, su lenguaje, sus giros idiomáticos y sus personajes, tanto como lo estuvieron en su vida.

Pero el "*heimatlos*" que hay en Rojas, el vagabundo, el apátrida no renuncia a la vida, como no renuncia a la fraternidad: "... el hombre de la red seguía tejiendo sus palabras no dichas, sus pensamientos no expresados, sus sentimientos no conocidos y tejía la red, el mar, el cielo, todo junto, y otro hombre, un desconocido —siempre aparecía por allí un desconocido—, miraba desde la calle hacia la playa, las manos en los agujereados bolsillos, el pelo largo, la barba crecida, los zapatos rotos. Parecía preguntarse, asustado: ¿qué haré?, como si él fuese el primero que se lo preguntaba. Vivir, hermano. Qué otra cosa vas a hacer".

El vocablo ácrata que apela a la hermandad, es su mensaje final. La literatura de América cobra un valioso aporte de sinceridad, valentía y honestidad intelectual. Al saludarla como la novela más extraordinaria de los últimos veinte años aquende o allende la cordillera, dejamos constancia de nuestro júbilo, de nuestra admiración, de nuestro respeto por la obra de arte, manifestada con tanta modestia, verdad y emoción.

UNA CARABINA Y UNA COTORRA

por MANUEL ROJAS

Hay seres que nunca harán nada digno de mirar o considerar. En la mayoría de los casos, no será suya la culpa: no han tenido preparación ni oportunidad para ello o la vida se les ha presentado en tal forma que apenas les ha permitido luchar para subsistir, es decir, para trabajar, es decir, para pelear diariamente y durante horas, ocho, diez o doce, con los más extraños y heterogéneos elementos: con el barro, el que hace adobes; con grasientas y ensangrentadas piltrafas de cuero animal, el curtidor; con maderas, clavos y duras herramientas, el carpintero de obra; con trozos de suela y con zapatos viejos y malolientes, el zapatero; con una manivela que debe hacer girar incansablemente o con una bocina que debe tocar diez, cien, mil veces al día —muchas veces sin necesidad y sólo por hábito—, el conductor de vehículos; con fríos hierros, potes de grasa y tarros de aceite, el mecánico; con un escobillón, un tarro y un carretón hirviente de moscas, el basurero... ¿A qué seguir? La lista de trabajadores es interminable, así como es interminable el número de oficios que desempeñan. ¿Qué tiempo, qué oportunidad? Sin olvidar que el contacto diario y durante años con el barro, los cueros, las maderas, la manivela, los hierros y el carretón repleto de basura terminan por dar a su personalidad una condición semejante a la que esos elementos tienen.

Algunos logran, a veces, hacer algo. ¿Cómo? No se sabe y casi no se explica, pero lo hacen. En la mayoría de los casos no son hechos extraordinarios. Lo extraordinario está en que, dada su condición, hayan podido realizarlos.

Siempre recuerdo lo que alguien contaba sobre el indio que allá, en Tierra del Fuego, venía periódicamente a pedirle la carabina.

—Préstame tu carabina, patrón.

—Llévala.

Le daba el arma y dos proyectiles y el indio —Juan, Domingo, Santiago o sin nombre alguno— regresaba dos o tres días después, llevando sobre su desnuda espalda un cuero de guanaco y un cuarto del mismo animal. Además, el arma y la bala sobrante.

—Toma tu carabina. Guanaco gordo, cuero *very well*. Good by, patrón.

Sabía inglés y español, aunque ignoraba cuál era el español y cuál el inglés.

Un día, mientras el patrón la usaba, la carabina se descompuso. Se atrancó, algo se le aflojó o algo se le apretó, lo mismo daba; el patrón la miró y la remiró, forcejeó aquí, le echó grasa allá; inútil. Cuando el indio volvió, le dijo:

—No hay carabina.

—Guanacos gordos, patrón.

—Carabina mala.

El indio volvió dos o tres veces. Su mirada era cada vez más triste.

—Carabina mala.

No tenía tiempo para llevarla a algún armero de Punta Arenas. Después de varias visitas del indio, se dió cuenta de que ocurrían dos cosas: primera, el indio se moría de hambre; segunda, no entendía lo de que la carabina estuviese mala; creía, sencillamente, que no quería prestársela. Eso le dolió y en la próxima visita le entregó, como siempre, el arma y los dos proyectiles. Mejor sería que se convenciera por sí mismo.

El indio se fué casi corriendo. Volvió, dos o tres días después, con dos cueros de guanaco, un cuarto de animal, la carabina y la bala sobrante.

—Toma tu carabina. Guanacos gordos, cueros macanudos. *Chao*, patrón.

Sabía también un poco de italiano.

El patrón estuvo dos o tres días con la boca abierta: la carabina funcionaba como si acabara de salir de la fábrica. El indio la había arreglado. ¿Cómo? Sabría tanto de mecánica como de propedéutica y no tendría la más insignificante herramienta; quizá posería un anzuelo, pero, ¿quién ha arreglado jamás una carabina con un anzuelo? Cuando el indio volvió de nuevo, el patrón le entregó el arma y las dos balas, sin atreverse a preguntarle nada: estaba seguro de que no habría sabido explicarle cómo la había arreglado. El indio, por su parte, no lo intentó. Quizá no lo sabía. La lucha por la vida le había impedido aprender a pensar y a expresarse.

* * *

Pedro Lira no había arreglado jamás una carabina y nunca tuvo un anzuelo. Todo, en él y en su hogar, estaba desarreglado: las sillas eran cojas, la puerta no cerraba y apenas si se abría, la ventana no tenía vidrios, la cama permanecía siempre a medio hacer, el piso de la habitación estaba siempre sucio, y la vajilla, hecha añicos. El, era como su cuarto, con bigote además, un bigote que parecía estar siempre empapado en caña. Su mujer era un atado de trapos que se movía, un atado de trapos que hacía la comida, lavaba la ropa y se quejaba cuando Pedro Lira, quizá para cerciorarse de que debajo de eso que se movía había algo más que trapos, le dejaba caer encima un palo o un puñetazo. ¿De qué vivía? Era comerciante: compraba escobas en una fábrica y las vendía por las calles; con el dinero que obtenía compraba de nuevo escobas y las volvía a vender; con el dinero..., etcétera, etcétera. Las ganancias le permitían mantener cojas las sillas, a medio abrir y a medio cerrar la puerta, sin vidrios la ventana, su-

cio el piso, hecha polvo la vajilla. Además, húmedo el bigote y en movimiento el atado de trapos. No tenía hijos.

Lo único estimable en su cuarto era la mesa, no por su estilo, no por su madera, no por su barniz. Lo era por su tamaño, demasiado grande para el cuarto, y porque sobre ella solía moverse lo único hermoso que hubo en la vida de Pedro Lira, lo único que quizá justificó su triste y destaralada existencia de comprador y vendedor de escobas: una cotorra.

Yo tenía, por esos tiempos, una estatura que sobrepasaba sólo por escasos centímetros la altura de la mesa, diferencia a mi favor que me permitía mirar, de pie, lo que ocurría sobre aquel mueble. Digo de pie, porque Pedro Lira jamás me invitó a que me sentara. Quizá pensaba que no era de mi gusto hacerlo o quizá tenía la sospecha de que, como él, no tenía fe en las sillas. Parado allí, miraba.

Pedro Lira, sentado en una de las sillas —las conocía mejor que yo—, iniciaba sobre la mesa, con sus largas y negras uñas, un repiqueteo parecido al de un tambor. La cotorra, que vagaba por el cuarto o por el patio buscando qué comer o que subía y bajaba, interminablemente, por los palos o las guías del parrón, se detenía: era una llamada, una llamada para ella sola. Si el repiqueteo persistía y aumentaba de intensidad o si al golpe de las uñas se unía el golpear de los nudillos sobre la mesa, abandonaba todo, el palo, la guía o el trozo de papa cocida que picoteaba y corría, con rápidos pasos, hacia la puerta de la pieza de Pedro Lira, colábase por ella y, acercándose a la mesa, se detenía junto a uno de los derrengados zapatos del vendedor ambulante. Allí esperaba. El repiqueteo aumentaba en profusión e intensidad. Pedro Lira, transfigurado, brillantes los ojos, erguido el cuerpo, casi seco el bigote, olvidado de las sillas desvencijadas, de las escobas amontonadas en un rincón del cuarto, de la ventana sin vidrios, del piso sucio y de la vajilla hecha harina, olvidado también del atado de trapos, simulaba ignorar a la cotorra, que allí, a sus pies, levantada la cabecita, le miraba con la expresión del niño que espera que su padre o su abuelo lo tomen en brazos, izándolo. Llegaba un momento, sin embargo, en que yo no se podía esperar más: el repiqueteo alcanzaba intensidad sobrecogedora; el redoble del tambor se convertía en un rumor de caballos lanzados a la carga y en medio del trepidar de los cascos se escuchaba algo como el explotar de gruesos proyectiles. Una voz venía a dominar el tumulto:

—¡Atención!

En ese momento la cotorra, bajando la cabecita, daba tres fuertes picotazos sobre el zapato de Pedro Lira, quien, sin torcer el cuerpo ni mirar hacia abajo, dejaba caer uno de sus brazos y ponía a ras del suelo, estirado el dedo índice, la oscura mano. En aquel dedo, con la rapidez de quien salta a un tren en movimiento, se encaramaba la cotorra. El brazo subía y se

posaba de nuevo sobre la mesa, sobre la cual la cotorrilla descendía y quedaba inmóvil, erguida, esperando.

El repiqueteo cesaba bruscamente. Pedro Lira, recogiendo hacia el cuerpo los brazos que reposaran sobre la mesa, gritaba:

—¡Atención! ¡Firmes!

Miraba hacia lo lejos, ajeno ya a todo, dominado también por aquella voz que surgía inesperadamente de él, aquella voz marcial y estentórea, tan diversa de la que usaba al ofrecer su mercadería.

—¡Quiere comprar escobas! ¡Buenas escobas!

La cotorra estaba más inmóvil y más erguida:

—¡Soldados! la contienda es desigual! ¡Vivir con gloria o morir con honor! ¡Adelante! ¡De frente! ¡Marchen!

Se reiniciaba el repiqueteo, otra vez como el del tambor que marca un compás de marcha, repiqueteo que Pedro Lira, mirando ahora fijamente a la cotorra, matizaba con sonoros ¡rataplán!, ¡rataplán!, dando al mismo tiempo, con las muñecas, golpes que imitaban la percusión más profunda del bombo. Tambor, timbal y bombo... Sólo faltaba el clarín.

La cotorra, puesta también en trance, recta la posición, iniciaba el desfile del imaginario batallón lanzado a la muerte. Sus pasos, más largos que de costumbre, seguían el compás de la marcha, y allí, toda verde claro, la garganta, el pecho, el abdomen y la cola con dulces reflejos azulados, fileteada de amarillo aquí y allá, rosado el pico y de color carne las patas, no mayor toda ella que la cuarta de la mano de un hombre, parecía, marchando sobre la amplia mesa llena de manchas, un animado y breve resplandor de hojas nuevas. A veces, en aquellas partes en que la mesa no tenía manchas, solía resbalar, perdiendo un poco el paso, que recuperaba inmediatamente. Centímetros antes de llegar al filo de la mesa, la sorprendía el grito:

—¡A la derecha! ¡De frente! ¡Marchen!

Giraba, procurando guardar la compostura, y seguía adelante, hasta que el otro grito la alcanzaba:

—¡A la derecha! ¡Marchen!

Avanzaba, ahora directamente hacia Pedro Lira, presintiendo que el instante, el temido instante en que el soldado debe lanzarse hacia el enemigo en busca de una muerte casi siempre cierta y de un honor no del todo seguro, llegaría unos pasos más allá. El nuevo grito la alcanzaba en el centro de la mesa, pero no era un grito: era el clarín, que se juntaba por fin al bombo, al tambor y al timbal:

—¡Tararí, tararí! ¡Tararí, tararí!

La cotorra se detenía, electrizada. Pedro Lira hablaba otra vez con su terrible voz:

—¡Soldados: el enemigo se lanza al ataque! ¡Empieza el combate!
¡Adelante, soldados de la patria!

Cesaba el repiqueteo, callaba el bombo, enmudecía el timbal y un diluvio de proyectiles empezaba a zumbar en el espacio:

—¡Pum! ¡Pim! ¡Pam! ¡Rac! ¡Chas! ¡Trún!
¡Catapúm! ¡Chín! ¡Chín!

Silbidos, explosiones, golpes, desgarramientos del aire... La cotorrita, sola en medio de aquel fragor, abandonada a su suerte frente a un invisible y feroz enemigo, luchaba denodadamente: avanzaba, retrocedía, inclinaba el cuerpo, torcía la cabecita hacia un lado y otro o giraba a la derecha o a la izquierda. La lucha duraba poco, sin embargo: alguien, allá a lo lejos, un siniestro artillero, lanzaba el proyectil decisivo. Se oía un silbido. Al mismo tiempo el brazo derecho de Pedro Lira, estirándose hacia atrás, empezaba a levantarse bruscamente sobre su cabeza, aproximándose a la mesa. El silbido aumentaba de intensidad, convirtiéndose en rugido. Por fin el brazo caía sobre la mesa y el puño golpeaba sobre ella con toda la fuerza de que el brazo era capaz:

—¡Pám!

Era un golpe seco. La cotorra, tocaba por el obús, caía fulminada. tiesas las patas, cerrados los ojos, entreabierto el pico. Silencio. Pedro Lira volvía en sí y miraba al pequeño y verde soldado tendido en el campo de batalla. Sonreía y se frotaba las manos: su trabajo y el de la cotorra eran perfectos. Nunca hubo una banda de regimiento como aquella, jamás un comandante como él y en los tiempos de los tiempos ningún soldado como aquel, tan denodado, tan valiente, tan patriota, tan muerto.

Yo, empuinado ahora sobre las puntas de los pies, miraba a la pequeña víctima. Todo aquello me sobrecogía, pues todo, gracias a Pedro Lira, aparecía real. Pero el mago tornábase de nuevo serio: faltaba el último acto. Se escuchaba de nuevo el clarín, un toque alegre y ligero:

—¡Tararí, tararí, tararí!

La cotorra no se movía. Pedro Lira gritaba, de nuevo marcialmente:

—¡Soldados: la batalla ha terminado! ¡El enemigo ha sido vencido!
¡El regimiento vuelve a su cuartel! ¡Tararí, tararí!

Se reiniciaba el redoble del tambor, el golpe del bombo y el rataplán del timbal y, junto con ello, la cotorra, único y digno soldado de aquel regimiento, abandonando su papel de soldado muerto, volvía, más afortunado que otros soldados, a desempeñar su papel de soldado vivo. Se erguía sobre sus rosadas patitas, poníase recta y avanzaba airoosamente, a paso de parada, hacia Pedro Lira, quien la miraba venir hacia él, brillantes los ojos, encendido el rostro, húmedos los labios. Ella, toda verde claro, con dulces reflejos azules y suaves destellos amarillos, su obra, la única belleza que

había logrado crear durante toda su trashumante vida de vendedor de escobas, llegaba ante él y ante él se detenía, esperando su recompensa: una caricia o un trozo de papa cocida.

* * *

Dos o tres años después mi madre y yo supimos que Pedro Lira había muerto: borracho, un tren lo arrolló, junto con su mercadería, en un solitario paso a nivel. ¿Qué destino tendría su cotorra? ¿Cuál su mujer? Lo ignorábamos y estábamos lejos de ellas: toda la provincia de Buenos Aires nos separaba. Hablábamos muchas veces sobre aquel hombre y aquella avecilla. ¿Cómo había logrado enseñarle todo aquello? ¿Cuánto tiempo demoró? ¿Cómo se le ocurrió hacerlo? ¿Cualquier persona podría, con tiempo y paciencia, hacer lo mismo? Nos parecía difícil y cada vez que en alguna parte veíamos una cotorrita, preguntábamos:

—¿Sabe hacer alguna gracia?

Sí; sabían dar la pata y hablaban tal o cual palabra; nada más. No había en el mundo muchos Pedro Lira ni muchas cotorras como aquella. La gracia era escasa. Mi madre, sin embargo, que apreciaba, mejor que yo, niño aun, aquel prodigio, no perdía la esperanza de encontrar alguna vez algo semejante. Y una tarde, al regresar del colegio y entrar en la pieza en que vivíamos, vi colgada del muro, junto a la puerta, nuececita y limpia, una jaula de metal. Dentro, toda verde claro, había una cotorra semejante en todo a la de Pedro Lira, aunque tal vez un poco más corpulenta. Silenciosa, me miró. Mi madre no estaba. Dejé en la pieza mis libros y salí a mirar al pájaro. ¿Sabría hacer alguna gracia? ¿Daría la patita, hablaría, haría algún especial movimiento? No me atreví a meter el dedo dentro de la jaula ni, mucho menos, a sacarla de ella. Mi madre llegó pronto. Me dijo:

—La compré, hijo. El hombre me dijo que era muy inteligente.

Aquello me extrañó: era año de pobreza, más pobre quizá que el anterior —los años de los pobres son así: cada vez más pobres— y me pareció raro aquel despilfarro. Me explicó:

—Me costó muy barata. Además, no pude resistir la tentación. Tenía tantas ganas de tener una. ¿Te acuerdas de la de Pedro Lira?

Comprendí que, en secreto, mi madre tenía la esperanza de llegar a enseñar a aquel pájaro, sí no todo lo que el otro sabía hacer, algo por lo menos, algo que ella discurriera. Días después, al llegar a mi casa, encontré a mi madre con una cara extraña a ella.

—¿Qué le pasa?

Tenía un dedo, el índice de la mano derecha, vendado.

—¿Se lastimó?

Señaló hacia la jaula. La cotorra, toda verde claro, con dulces reflejos azules y toques amarillos aquí y allá, le había dado, al abrir mi madre la jaula y ofrecerle el dedo para que se subiera a él, un feróz picotón. El pico, fuerte, casi había desgarrado la piel.

—La culpa es mía. Es muy pronto todavía.

La cotorra, detenida en el travesaño central de la jaula, parecía escuchar. Es muy pronto todavía... Pero mi madre era impaciente, y pocos días después vi de nuevo la venda sobre el mismo dedo: en idéntico sitio, y con la misma fuerza, increíble en una mancha toda verde claro con tonos azulados y reflejos amarillos, el pico había abierto la piel: se veía la desgarradura. Una fracción de milímetro y la sangre brotaría. La cotorra, silenciosa, miraba desde su travesaño.

Mi madre la mimaba, hablándole con todo el cariño de que era capaz y llenándole la jaula de papas cocidas, trozos de choclo tierno, hojillas de lechuga. La cotorra comía como un león. Pero había en ella algo que no había en la de Pedro Lira, algo distante y aislado, tal vez como un sentimiento de propia soledad.

Varios días después, a la hora del almuerzo, noté que comía algo extraño para aquellos días de pobreza: una sopa en la que, además de arroz y papas, se hallaban unos trozos de carne blanca y tierna.

—¿Qué es esto, mamá?

Muda, señaló con la cabeza hacia la jaula. Miré: estaba vacía. Después miré el índice de la mano derecha de mi madre: una venda, más voluminosa que las anteriores y ahora manchada de sangre, lo cubría.

Me extraño aquello, pero me lo expliqué, aunque no en el acto: nuestro cuarto, aun en la mayor pobreza, estaba siempre limpio y ordenado, las sábanas brillaban de blancura, el piso se hallaba siempre sin manchas y todo estaba en su sitio y en buen estado. Ella lo hacía todo, absolutamente todo. No podía reprocharle nada. La gracia necesita quizá, para expresarse, tiempo y despreocupación y ella no tenía ni lo uno ni lo otro.

La cotorra había ganado la batalla, pero perdido la vida. La libertad y la independencia tienen, por lo visto, un duro precio. Mi madre había perdido una ilusión. Yo, ganado una cazuela.

LIBROS

Méjico visto por un agente inglés

Graham Greene: "CAMINOS SIN LEY". Ediciones Criterio, Bs. Aires 1953.

"Caminos sin Ley" son los de la revolución mejicana, recorridos por un suspicaz agente de Su Majestad Británica. El hecho de que el agente en cuestión sea el novelista Graham Greene, y que en su misión —y por supuesto en su libro— piense exclusivamente en abogado del Imperio Británico, no señala ninguna incongruencia. ¡No faltaba más! Un agente imperialista no transita por los caminos de una revolución para comprenderla, sino para difamarla.

De Méjico no conoce la lengua del país, y parece no interesarle su historia, ni su situación social, y mucho menos el desarrollo de su revolución. Para Graham Greene sólo cuentan las altas manifestaciones espirituales, absolutamente ausentes en el Méjico revolucionario. Preocupado en estimularlas, toma contacto con los conspiradores y anima a los sediciosos. En un momento de generoso impulso escribe: "Sólo dos clases de personas me gustaron en Méjico: los sacerdotes y los aviadores". Pero estas dos corporaciones de trabajadores del cielo no le permiten mejorar de modo alguno la visión lamentable de un Méjico groseramente materialista. El general Cárdenas terminaba de nacionalizar los pozos petrolíferos explotados por victorianos pioneros ingleses. Graham Greene se indigna, herido por esa ingratitud de un pueblo de mestizos hacia "la fatigosa recitid legal del gobierno inglés". Ya no se trata de los problemas materiales mejicanos, sino de los sagrados intereses británicos. "Nadie se esperaba este paso repentino y demente", condena el agente inglés. Y suspende disquisiciones espirituales para atacar a los pecaminosos pedidos de mejoras que los obreros mejicanos habían solicitado a las empresas inglesas. "No se necesita conocer contabilidad —basta conocer la naturaleza humana— para comprender que esta decisión era impracticable", concluye con inconfundible dialéctica de negroro al referirse al derecho de percibir un jornal en caso de ausencia forzosa del obrero.

Pero no todas son malas noticias en "este país decepcionante". En un pueblo, un grupo de españoles sigue los avances de Franco a través de la radio de Londres. He aquí un espectáculo edificante y a cargo de honestos comerciantes que bien pudieran ser incluidos en el grupo de sacerdotes y avjadores. Graham Greene, con el corazón alborozado, sigue en el mapa el avance de Franco y señala con el dedo los pueblos arrasados

de España. ¿Suponía entonces el agente inglés que esas bombas alemanas que llovían sobre Guernica preludivan las que caerían sobre Ciudad de Méjico? El hecho de que poco después fuese testigo de la "blitz" sobre Londres prueba la estupidez de algunas alegrías malignas.

Pero dejemos que Graham Greene nos lleve de la mano por ese infierno de demonios sombrerudos. ¿Cómo sorprendernos de que en el infierno haya templos abandonados y sacerdotes expulsados (1)? ¿Pero qué pretenden estos absurdos mejicanos con su absurda revolución? Esa lucha que lleva un siglo en Méjico fatiga al ilustre novelista que sólo aspira a escuchar una misa después de un largo viaje. Graham Greene escribe: "¡Oh, qué cansado se siente uno de esta lucha en beneficio de las generaciones futuras! Yo vagaba de iglesia en iglesia, buscando el socorro para mí mismo, no para un alma nonata."

Y misa que pierde de escuchar en Méjico, es una muela que le arrancan a Graham Greene. No deja de pasarse la lengua por el hucco de la extracción: a cada instante siente el vacío más profundo y doloroso. Finalmente se inflama la herida, sube la fiebre y henos aquí en pleno delirio: Méjico se convierte en un circo romano. El emperador Diocleciano Cárdenas ordena soltar los leones hambrientos sobre el indefenso clero mejicano. La fiesta prosigue en la calle. La policía mejicana coza a los sacerdotes a tiros por el delito de haber otorgado una bendición. Y el resplandor de la fusilería ilumina el sensitivo corazón del agente inglés.

¿Y si nos propusiéramos pintar otros cuadros? Por ejemplo: bandas armadas de "cristeros" se levantaban en tren de guerra, capitaneados por sacerdotes y legos que no guardaban ninguna afinidad con los cristianos de las catacumbas y sí con los *requetés* carlistas. El cura Pedroza organizaba guerrillas en Jalisco, el padre Torres operaba en la costa de Michoacán y un sacerdote Angulo se hizo famoso con la hazaña de descarrilar e incendiar el expreso de Guadalajara, mientras el general Obregón caía asesinado por un fanático.

Los cuadros patéticos pueden fabricarse en serie; los argumentos acarrearse en vagones. No pretendemos abrir una polémica anacrónica, pero sí señalar la mala fe de este libro de Graham Greene. Porque el clero mejicano no estaba formado por cristianos de las catacumbas romanas y en los roces producidos entre el Estado y el Clero poco importaba el dogma. Por otra parte, los mejicanos de ambos bandos no se cuidaban de gastar esa típica hipocresía de la que Graham Greene es un virtuoso. El clero me-

(1) Graham Greene no informa ni explica la pintoresca huelga de sacerdotes que se produjo en Méjico: en un mismo día todos los curas abandonaron los templos a raíz de las leyes de nacionalización que reducían sus bienes temporales.

jinco se lamentaba de haber perdido, desde 1767 hasta 1865, es decir, desde Carlos III hasta Maximiliano de Austria, unos mil millones de pesos mejicanos de entonces. En consecuencia se oponía a la reforma agraria y a la nacionalización de sus "catacumbas": propiedades urbanas y latifundios rurales que les producía una renta superior a la que percibía el Estado mejicano.

Pero para Graham Greene sólo existe la lucha del bien y del mal. El escritor repudia los bienes materiales, al menos cuando se trata de los campesinos mejicanos. Contempla a los indios rezando en el templo del Carmen y escribe: "indudablemente la vida era con esa enorme promesa sobrenatural más feliz que con el mísero logro social, la pequeña pensión y los muebles hechos a máquina". El egoísmo aún no se posesión del alma del agente inglés. Si bien odia a los mejicanos, en cambio los aprecia como ángeles potenciales. Por ello se lamenta cuando el gobierno se preocupa de elevar el nivel de vida, olvidando que entre las mejoras sociales se pierden las almas. Esto rige con los mejicanos; con los ingleses el problema es distinto: deben de salvar la propiedad de los pozos de petróleo; después salvarán las almas por añadidura.

Méjico no existe, término de recorrerla de norte a sud, parece querer demostrarnos Graham Greene, acumulando arbitrariedades y generalidades groseras para condenar en bloque a "este odiado país". El lector llega a preguntarse si todo lo que conoce de Méjico no constituirá un organizado complot de mítomanos desorbitados. Porque el agente inglés despacha a la pintura mejicana en tres líneas; de su cultura nacional ni una palabra; la revolución es un mito; Rivera un pintorcillo sin ninguna personalidad y el arte popular mejicano está constituido por unos objetos más feos y vulgares que la peor manufactura industrial de Manchester (1).

* * *

Después de conocer Méjico, Graham Greene siguió recorriendo mundo. Atravesó la selva africana y presencié friamente las guerras colonialistas. El dolor de los pueblos pigmentados no cuenta para el perfecto agente inglés. A Graham Greene no le sublevó ninguna tragedia colonial, como le sucedió al mismo Gide en su viaje al Congo. En cambio, Graham Greene

(1) Pablo Neruda ha traído de Méjico una fascinante colección del arte popular mejicano. Algunas piezas pueden admirarse en la casa del poeta, y gran parte de la colección se expone en el Museo de Arte Popular, en Santiago de Chile, que dirige Tomás Lago. El enfermizo odio de Graham Greene no perdona al muralismo revolucionario ni a las creaciones "inocentes" de un pueblo que está visto no le cayó en gracia.

escribió reportajes frívolos sobre la guerra en Indochina y actualmente redacta crónicas amables sobre las masacres de negros en Kenya. Claro que no deja de transmitirnos escenas conmovedoras: unos negros piden ser bautizados antes de su ejecución.

El hábito profesional de recorrer sus colonias caracteriza la visión del agente inglés. Méjico sólo parece existir como territorio, nunca como nación. Un territorio enfermo que necesitase urgentemente de una intervención civilizadora. ¿Acaso no llama "monumento al heroísmo inútil" al levantado en homenaje de los cadetes que cayeron defendiendo el castillo de Chapultepec cuando la invasión yanqui? Después de la intervención francesa y yanqui, ¿por qué no la inglesa? Ciertamente Méjico terminaba de nacionalizar el petróleo —medida absurda y catastrófica, según G. G.— pero es conocida la repugnancia de algunos enfermos en tragar la medicina salvadora.

En "Caminos sin Ley" se suceden las comparaciones entre África y Méjico, por supuesto favorables a África, continente lleno de delicados funcionarios ingleses que masacran a sus administrados, pero que al colgarlos no les impiden salvar sus almas. Méjico en cambio está lleno de revolucionarios —"expresión mejicana de cortesía para designar a los bandidos", según define Graham Greene— preocupados en la reforma agraria, la enseñanza laica y otros excesos que suponen la perdición espiritual.

En África vive ese sensible comisario colonial de "El Revés de la Trama", un negro repartido entre el pecado y la gracia. En Méjico, se sabe, un comisario es un energúmeno dedicado por entero al deporte nacional de cazar religiosos a tiros.

Todo esto sería cómico si no fuese tan deshonesto. Veamos un ejemplo: en su viaje al sud de Méjico conoce un episodio de milagrería popular. Una burda imagen de San Miguel habla a los pobladores de una aldea. Estos fenómenos de misticismo popular constituyen problemas familiares en nuestra América. Pero según Graham Greene esas milagrerías son simples consecuencias de la supuesta "prohibición" religiosa imperante en Méjico. Graham Greene lo compara a un absceso que supura del enfermo cuerpo antirreligioso. Porque para este profesor Pangloss al revés, todo anda mal y todo es odioso en Méjico por la razón de que debe cumplirse hasta la eternidad la condenación del pecado revolucionario.

Y en última instancia fué honroso para Méjico que el agente inglés volviese a su país para escribir el áspero libro del resentimiento.

BERNARDO KORDON

Ansiedad por fijar lo porteño

Las dos últimas novelas de Verbitsky

Luis SOLER CAÑAS

Existe ahora una preocupación, casi diría que una ansiedad, por traducir literariamente a Buenos Aires y a su habitante, por fijar lo porteño en letra impresa. Novelas de Bernardo Verbitsky como "Calles de Tango" (Editorial Vorágine) y "La Esquina" (Editorial Sudamericana) lo comprueban meridianamente en el terreno de la prosa así como el último libro de Mario Jorge de Lellis ("Ciudad sin Tregua") lo ejemplifica en el del verso. Trasladar lo porteño, el ámbito espiritual y físico de la ciudad y de su contorno, al terreno de lo literario me parece, en verdad, una aspiración loable; pero los resultados difieren según sea la toma de posición, el punto de mira, el ángulo de enfoque. En los dos citados libros de Verbitsky la actitud del autor parece totalmente calculada y deliberada. Para decirlo con otras palabras, el autor no surge de entremedio del torbellino arrollador de lo porteño, de la ciudad y de su hombre, llevándose —y trayéndonos— adherida la sustancia emotiva que le confiere calidad vital a Buenos Aires. Verbitsky me da la impresión de que, para describir una esquina metropolitana, se ha situado en la vereda de enfrente y desde la mesa de otro café distinto se ha puesto a registrar, un poco fotográfica, otro poco taquigráficamente, una realidad de la que él mismo no participa. Es decir, Verbitsky punta desde afuera en vez de narrar desde adentro. Para fundir la imagen de algo —ciudad, hombre, lo que sea— la mejor receta quizá sea la de haberlo vivido todo un poco o un mucho en función de personaje, de actor, de elemento, casi diría de cosa. Yo no sé si Verbitsky lo ha vivido de esta manera que digo, pero atendíendome a sus libros opino que no dan ni medianamente esa impresión. Y me la corrobora el hecho mismo de que el estilo de Verbitsky esté desprovisto, para contar todas esas hazañas menudas de unos cuantos muchachos de nuestra ciudad, de todo calor vital, de ese fuego quemante que abastece y comunica la emoción de algo. En "Calles de tango", como en "La esquina", el vigor, el calor y la ternura están dosificados al extremo en manos de un observador lúcido, pero frío, al que preocupa la obtención nítida de una radiografía ciudadana más que el suministro de una sensación humana mediante el hundimiento instintivo en los personajes, en la materia de las cosas, en los hechos. El calado humano es un poco superficial: Verbitsky se detiene en los problemas, en ciertos problemas de la muchachada porteña, a veces minúsculos, a ratos casi ridículos, otorgándoles una preponderancia que no tienen, o que no pueden tenerla para el arte. Ni en "Calles

de tango" (título antojadizo, más efectivo que legítimo) ni en "La esquina" (libro a todas luces superior) Verbitsky profundiza en una psicología o logra una verdadera página de emoción humana. Y, sin embargo, observador atento de una realidad que logra asomarse en las páginas de su novela (me refiero en especial a "La esquina"), motivos no le faltan. Creo que lo que principalmente perjudica a Verbitsky es el intento de querer elaborar una ficción de tipo novelístico apelando al procedimiento de la observación en frío, utilizando los métodos —casi fotográficos— de un cronista que desea ser más veraz que otra cosa; es decir, que no ha prescrito el trabajo de Verbitsky una concepción preeminente artística sino que ha tenido en cuenta por sobre toda otra cosa el intento de registrar, más periodística que literariamente una realidad nuestra, vecina a nuestro espíritu. La inserción de episodios tomados de la vida real patetiza ese desdoro de una crónica novelada a través de la cual se quiere ver surgir una imagen de Buenos Aires o de lo porteño. Sinceramente, yo creo que a Verbitsky la ciudad, y aun su habitante, se le escapa de las manos; sólo llega a aprisionar ciertos y determinados retazos de la realidad, que una prosa descolorida y un estilo sin mayores y visibles preocupaciones estéticas no contribuyen a fijar dentro de categorías ejemplares. Se dirá, cierto, que tal vez el autor no ha pretendido otra cosa, que se ha dado sus propios límites. No lo discuto; es muy posible que el autor haya logrado en forma cabal lo que se proponía. Pero quiero señalar que las aspiraciones a una novela de tipo porteño no pueden quedar detenidas en "La esquina" y, menos aún, en "Calles de tango". Creo otra cosa más, y es que la pintura, la emoción y la hondura de nuestra realidad porteña han de surgir, más que de una intención deliberada y razonada, de una sumersión vital en su clima, en su vida, en su historia pasada o actual. Quizá, pienso, la mejor novela porteña nos la dé un día quien no piense en redactarla pero, cosa fundamental, la escriba poseído de su espíritu y quizá sin darse cuenta cabal de que va trasladando ese espíritu al papel, a la invención que delinea. Tal vez convenga recordar a quienes desean apresar la esencia de lo porteño, que en arte la realidad importa mucho, pero que aún en las obras más descarnadamente naturalistas hay un elemento sutil, el espíritu del escritor, con su tesoro de creencias, de adherencias, de experiencias vitales y sensitivas, que se mezcla a la realidad para condicionarla dentro de la definitiva obra de arte.

"La Esquina", digo, me parece obra mejor llevada y más acabada que "Calles de Tango": del mismo modo me parece que está escrita con una mayor preocupación. Mentiría si dijese que su lectura es pesada; al contrario, se deja leer con facilidad y es lo suficientemente amena y

dotada de interés como para que se la lea casi de un tirón, cosa que debe hacerse notar si se tiene en cuenta que "La Esquina" carece de un argumento propiamente dicho. El acierto de Verbitsky ha estado, indudablemente, en proponerse la búsqueda de lo porteño desde el ángulo de la juventud, de la adolescencia que traza su camino hacia la adultez. Ya Gorostiza, en "El Puente", explotó con éxito a la barra de la esquina y sus problemas. Verbitsky sigue parecida senda y como su observación de ese trozo de verdad ciudadana es buena, nos da personajes humanos, entes reales, gente que todos hemos conocido y que nos place reencontrar. Yo estaría por decir que "La Esquina", más que una novela porteña es una novela juvenil. Aquí, en el delineamiento de sus personajes jóvenes es donde Verbitsky ha puesto, probablemente, más de sí mismo, quizá sin proponérselo conscientemente. Leyendo "La Esquina" me acordaba de una novela de la escritora rusa Olga de Wolkonsky, "Los emigrados", donde lo mejor de todo consistía en la pintura del mundo adolescente y juvenil, su mezcla indefinible de sueño y realidad, el contraste del mundo de la infancia o de la adolescencia, recién dejado o en trance de abandono, con el de la verdad adulta. Ese mismo éxito, fácilmente alcanzable a condición de no olvidarse uno de sus propias experiencias y de no falsearlas en la trasposición literaria, es el que sin duda logra Verbitsky ahora, aunque, como digo, sus análisis psicológicos no alcancen una gran profundidad y aunque el transcurso del relato sea un tanto flojo, un tanto desmayado el estilo narrativo, y sin que se muestre en forma cabal la garra de un escritor capaz de insuflar el tremendo vigor que necesitarían ciertos pasajes de la narración. "La Esquina" representa, respecto a "Calles de Tango", una superación, hasta una elevación de miras. Es una buena novela, indicadora de que Verbitsky, si se lo propone, si trabaja con entero rigor, puede dar frutos más calificados. Lo que no creo es que su veta única, o su camino auténtico, esté en la indagación de modestos sectores de la vida porteña, que no son todo lo porteño ni son tampoco su esencia más característica.

JOSE GOBELLO: LUNFARDÍA. Editorial Argos, Buenos Aires, 1953.

Contagiados por el contenido de "Lunfardía", de José Gobello, diremos que la verba de Cèle y de Pascual se encuentra en *cusa*. Más de 500 palabras del argot porteño cayeron bajo la piqueta del estudio y con ello finaliza el ciclo de sus vidas. ¿Qué reo querrá ahora masticar esas pala-

bras que fueron causa de investigación etimológica? Su empleo ya no podrá ser, como antes, la utilización de una palabra cuya idea era imposible hallar en sinónimo alguno. Ahora le han dado la cana y, fichada, su prontuario ya no pertenece al *sabalaje*. Gobello, sin querer, las aristo-

cratizó. Y su muerte ha sido fría, a conciencia, científica. Los versos de Carlos de la Púa e Iván Díez, se mezclan con Góngora y Garcilaso sin el menor respeto por su jerarquía maleva. Unificados, el suburbio pierde su lenguaje y nada identificará su pintoresquismo, su esencia, en la décima que en tango o en verso sirven al hombre de angustiado lamento y melancólico desahogo. Gobello agotó todos los recursos: ésta vino del Brasil; ésa de Portugal y aquélla de los quechuas. ¿Y la ciudad no creó nada? ¿El arrabal no tejió su propio decir? Eso olvidó Gobello. Mató el origen pero dejó vivo el sentido. Las palabras sueltas no hablan del lunfardo, ni muestran su espíritu, su cualidad emotiva. Una golondrina no hace verano. El estudio lo deseamos completo. Glosa, no desmembración. En esta frase de "Tu cuna fue un conventillo", de Alberto Vaca-carezza:

¿Y, de ay? ¿Para qué se han hecho las
[paredes gruesas?...

ERNESTO L. CASTRO: CAMPO ARADO. Editorial Losada. Buenos Aires, 1953

La ductilidad en el manejo del idioma, la destreza en el informe de las situaciones, el cuidado del detalle técnico, son los rasgos característicos que señalan en su última producción al autor de *Los isleros* y *Desde el fondo de la tierra*.

Serán, si se quiere, cualidades de artesano, cuidadoso de los instrumentos que administra. Con todo, constituyen habilidad elogiosa rayana en una perfección que los antecedentes del autor tornarían previsible, de no incurrir, como lo hace, en los habituales lugares comunes de nuestra literatura presuntamente gauchesca, en los despropósitos estilísticos que en nuestros escritos de radioteatro atribuiríamos con buena voluntad a penuria imaginativa, y en una tipificación de hombres y ambien-

tos hay ninguna palabra para analizar como barbarismo y, sin embargo, toda la frase encierra un sentido metafórico que tiene vivencia únicamente en la dinámica orillera. Esto falta en "Lunfardía". Gobello dejó el *cuore* a un costado y operó como Cuervo y Bello. A veces *quiere tirar la zapatilla* pero no se anima y Cele, Contursi, Linyera, Discepolin y Manzi, pasan haciendo escolta a los clásicos, perdidos, soterrados en una supervivencia de idioma porteño que les es robada. En nombre de la *mersa* —palabra que se salvó del encasillamiento— reclamamos el libro redentor que rescite la jerga, que la salve de las cañenas de "Lunfardía". Nadie mejor que Gobello, con los conocimientos que ha evidenciado, puede hacer eso posible. Pero le rogamos que *primo* abandone el solar de Castro y Menéndez Pidal, pasándose "con todo" a las huestas del "negro Cele" y Yacaré, para residir definitivamente en el imperio del sainete oriollo que —creemos— pasó por alto.

JORGE R. MONTES.

tes tan candorosamente elaborada, que da grima sospechar en tanta aplicación, y esmero otro destino diferente al de aspirar a un grave premio municipal o al de transmutarlo en argumento cinematográfico.

Cabría esperar de las nutridas docenas de cuarenta y seis páginas de la obra un enfoque, si no original, al menos verosímil, del hombre y la gesta que se pretenden arquetipos; pero esa aspiración no se ha concretado; apenas si existe como intención, invisible en el juego de la trama. Los personajes, obligados por una concepción rígida de su psicología, se presentan netos, productos artificiales de una probeta, sin vivencias propias ni reacciones temperamentales. En prevención del desaliño

queda descartada la sorpresa. Se excluye la audacia en beneficio de la aridez, y a despecho de los caracteres que Castro erige en símbolos de una conquista, poco y nada surge de sus motivaciones íntimas. Sus rebeldías devienen en alharacas y sus conformismos en sumisiones. Personajes y hechos entran y salen teatralmente, es decir, para cumplir con el papel asignado: nacen o mueren cumplidamente, enferman, curan, huyen, regresan o simplemente se disponen a seguir viviendo con toda coherencia. El citadino y el inmigrante español disponen del mismo lenguaje que el autor para su narración, en tanto el campesino jamás dejará de lado el "Pa qué", el "Haiga" o el "Ajá. Ta güeno" de rigor. Sólo en una ocasión Pancho traiciona a la tradición ante una burla pueblera, pero, "arrepentido de la enmienda", vuelve a mencionar "culandrería" por curandería.

Esa recurrencia al pintoresquismo idiomático, tan emparentado con el legionario costumbrismo nativista del cual el autor afortunadamente ha prescindido, es el rubro más censurable de la obra. En la pluma de quien no ha hablado y vivido ese idioma, se convierte en recurso forzado de préstamo a acreditar a Eleuterio Tiscornia, Hernández o Gutiérrez. A favor

de ese pintoresquismo —que necesitamos innovar hace tantos escritores— circulan omisiones tan flagrantes como la objetivación del hecho social del que derivan actitudes, sucesos y caracteres de la obra. No se pretende el panfleto o la moraleja obligada ante la injusticia, la prepotencia o la rebeldía, pero si en una obra literaria se alude a esas exteriorizaciones humanas, justo es exigir la presentación de todos los componentes de la trama, sin escamotear por omisión imputable a debilidad, las definiciones o las verdades.

Lo contrario es convertir a la novela en vehículo anodino de abulias y ocios; es extender desmesuradamente lo que un breve cuento podría referir con mayor enjundia, reduciendo a sus justas proporciones un relato que en lo substancial —referido para el presente caso— no va más allá de lo que señala la ilustración de la portada.

Si hemos de salir de lo estereotipado e intrascendente, característica de nuestra literatura, derívase a los archivos de consulta las frondosas naderías que se escudan en lo histórico y lo folklórico para guarnecer el no tener nada que decir o el faltarle disposición para decirlo.

Destino que no nos es grato desear a *Campo arado*.

GREGORIO SELSER.

CINE

¡Viva Zapata!

LA EPICA DESDE LO INTERIOR

Después de Einsestein, de Emilio Fernández, Gavaldón e incluso del Norman Foster de *Santa*, Elia Kazan enfoca México. En los cuatro primeros hay una base común de trabajo: lo telúrico, la tremenda su-

gestión del ambiente modelando situaciones y personajes, en una determinación que se extiende casi hasta lo ontológico. En cambio, Kazan no se aboca a ese planteamiento, y no lo hace por la pretensión de ser

original sino por seguir su línea, la que le es propia, condicionada por sus trabajos anteriores. Se trata de un realizador formado en una problemática distinta, igualmente valiosa pero ubicada en otro plano. Por su formación teatral quizá pueda explicarse esa su tendencia a la concentración, de agruparlo todo dentro de un marco aparentemente estrecho, para golpear en el centro mismo de lo íntimo expandiéndose luego centrifugamente a fin de exteriorizar el ambiente a través de los personajes, en lugar de seguir la igualmente legítima proposición inversa.

Frente a Emiliano Zapata, el guerrillero, el líder de los campesinos desposeídos, el problema era muy serio, pero Kazan lo resuelve con toda eficacia sin desviarse un milímetro de sus principios formales. Planteada desde un comienzo la personalidad del héroe, el desarrollo ulterior será una exposición dinámica de todas las facetas que determinan esa personalidad, en su esencia y en las mutaciones que le imponen los hechos. Frente a la historia el héroe no puede retroceder y luego de algunas decisiones —es un hombre— se entrega con ardor a la causa para la que estaba destinado. Eso es todo. Todas las tormentas muerden en su carne —no es un prócer almidonado de libros de texto— y sufre intensamente la experiencia del amor, del compañerismo fracturado en el trasfondo de las traiciones, de la lucha sangrienta y sucia que salpica de lodo y entrañas destrozadas el rostro

de todos los predestinados a la pureza final. Así Emiliano Zapata llega hasta la encrucijada donde un granizo de plomo escribirá en su cuerpo el nombre de mártir. Así llega Emiliano Zapata a la muerte, proyectándose como un eco contra las duras rocas de las montañas que proseguirán gritando su nombre. Aspera tragedia, antigua como el sol y diariamente renovada por la vida, con diferentes decorados y problemas distintos.

En la exteriorización filmica Kazan visualiza todo el proceso a través de la acción, y en ello reside la clave de su formulación específica: su método no encara el realismo demostrativo sino la implícita entrelínea que surge de los hechos. Hay una tensión de las situaciones que parte de lo objetivo, cerrándose en espiral hasta llegar a un eje interior, anímico, para abrirse de nuevo bruscamente en el final, con la trascendencia del personaje sobre las cosas. Conscientemente o no, la utilización de las *herramientas* cinematográficas ayuda a este proceso y lo conduce con seguridad hacia el cumplimiento de sus proposiciones. La cámara no se mueve únicamente para mostrar, sino también para explicar, ahondar, expresar; el montaje no sólo concatena con fluidez los pases de planos: sirve a sus exigencias últimas, esto es, dar la medida y el tiempo exactos de la emoción. Método cinematográfico sí lo hay, aunque su técnica no es de aquellas que gustan retratarse a sí mismas.

Marlon Brando, marcado con sobriedad —pero con firmeza— desde la dirección, realiza con éxito una labor difícil, donde la economía de gestos y de palabras dictada por la psicología del personaje es compensada por la intensa acción interior, aquella que tan bien conocía Stanislavsky cuando hablaba del “maquillaje por dentro”. Una mirada apenas, un leve girar de la cabeza, y está todo dicho.

Los demás intérpretes cumplen satisfactoriamente —Jean Peters, perfecta— dentro de la línea directriz, exceptuándose en unos pocos momentos Anthony Quinn, quien no pudo resistir la tentación de caer, por unos segundos —casi al final— a su vieja composición de villano hispanolatino,

abusada por él en decenas de películas. De cualquier manera, no logra empañar el decoro general.

Las anotadas excelencias de la interpretación, así como las de la fotografía y el montaje, obligan a hacer nueva mención de Elia Kazan, quien impone su criterio en todo, absorbiendo incluso a John Steinbeck para asimilarlo a sus propios fines. Demuestra así su garra de verdadero conductor.

Dado que se trata de un film norteamericano que narra la historia de un luchador contra el *porfiriismo*, sería pecar de excesiva ingenuidad al dejar constancia de la *libertad* histórica con que se encaró la veracidad de algunos personajes en el libreto.

“CASCO DE ORO”

Un hermoso anémico

Existe una cierta raza especial de seres, que parecen haber ido suplantando gradualmente la sangre en sus venas por una suerte de líquido aguachento, desprovisto por completo de glóbulos rojos pero brillantemente coloreado con anilina. Lo grave es que en individuos de esa especie se da en algunas ocasiones el fenómeno del talento, y entonces pueden llamarse, por ejemplo, Jacques Becker, y ser directores de cine, lo cual puede traer en consecuencia la aparición de películas tan bien hechas y tan vacías como Casco de Oro.

Si, inclusive, un ejemplar de esas características pudo haber realizado alguna vez films como *Nosotros los Goupi*, y lo ha olvidado, no se nos alcanza la necesidad ni la utilidad de que lo recordemos nosotros.

JOSE DAVID KOHON.

"Romeo y Jeanette"

Con Anouilh sucede que uno no puede evitar verlo plagiarse a sí mismo eternamente. Imposible tomar una obra suya como un universo concluso sin relación con alguna de sus anteriores.

"Romeo y Jeanette", es su más lenta, su más alargada repetición. En escenografía de Cullen, que sólo en el tercer acto se vuelve soportable, Pedro Escudero dirigió un conjunto pobre de actores. Con el material humano que contó —excepto Daniel de Alvarado— pudo salvar tan sólo lo exterior de la puesta en escena. Bastante bien movidos los personajes, aunque sus desplazamientos resultaran a veces un poco repetidos y elementales, sobre todo en las escenas de tres, donde un actor al terminar su frase frecuentemente se volvía de espaldas y caminaba hacia el fondo de la escena, lo que resulta poco natural y es una solución simplista para permitir el diálogo de los actores restantes.

En cuanto a la interpretación, es verdaderamente lamentable comprobar que Claudia Madero, pese a su generoso y costoso amor al teatro, no puede disimular ni por un momento que en el escenario se encuentra verdaderamente como un pez fuera del agua. Duilio Marcio —si no recordáramos su digno Creón en la "Antígona" de Anouilh y su brillante "Tres muchachos y una chica"—no creeríamos que es un actor con posibilidades. Bien María Elena Sagrera. Y Daniel de Alvarado, la compensación de este espectáculo. He aquí un actor que puede figurar entre los buenos actores del teatro mundial. Él —en esta lamentable y aburrida velada— fué teatro. No podemos decir más.

"La Biunda", de Carlos Carlino

Al enfrentarnos en los dos últimos años con las muestras pictóricas que realizó en Buenos Aires el "grupo del litoral", creímos que eran esos pintores los que más se acercaban a una pintura realmente argentina. Al ver esta obra del santafesino Carlos Carlino —que no es extraordinaria pero está bien construida y tiene intensidad dramática— hemos pensado algo similar. Es auténticamente argentina (si bien no totalmente porque nada puede todavía ser totalmente argentino), puesto que refleja un aspecto sumamente importante de nuestra tierra: la chacra, la chacra desolada y laboriosa del gringo que roturó los campos. Y eso es importante,

porque la chacra —más que la estancia, la pulpería y el conventillo porteño— conforma en gran parte el rostro del país.

No sabemos hasta dónde puede alcanzar el aliento, la dimensión trascendente de Carlino, pero el camino que señala a nuestro teatro es bueno y así su obra se convierte en un hecho importante.

Tal vez un lenguaje más concreto, más inmediato y seco, correspondiera mejor a las situaciones que desarrollan sus personajes, a los personajes mismos.

La versión que ofreció el esforzado grupo de actores dirigidos por Pascual Naccaratti, fué de lo mejor de la temporada 1953. Una inteligente dirección, donde se notó un trabajo sutil, un trabajo que raras veces hemos visto en nuestro teatro —como no sea en "La gaviota" que dirigiera Rodríguez Muñoz—: el de unión —"liaison" diríamos— entre pausas mudas y palabras, entre sonidos musicales y gestos y desplazamientos. Hubo tensión e intensidad de silencios y hasta las miradas apoyadas en la acción.

En el grupo de actores —donde no todos eran buenos— se destacó el mismo Naccaratti en una difícil composición; y Lidia Lamaison —pese a cierta falta de entrega— demostró que es una de las pocas actrices nuestras con aliento trágico. Bien Inés Ledesma. Digna Gloria Ferrandiz.

No nos gustó la escenografía, sobre todo —aunque parezca pueril— por el arbolito pintado en el telón de fondo, que pretendía darle "perspectiva". Muy buenos los trajes de Mané Bernardo.

En suma: un espectáculo importante para nuestro medio por su calidad artística y su significación en el plano de búsqueda de un arte nacional.

HECTOR BIANCIOTTI.

"EL ZOO DE CRISTAL" de Tennessee Williams

En el desfile del teatros independientes que se realiza en la sala de la calle Montevideo, reciente adquisición de Nuevo Teatro, hemos podido juzgar la mencionada versión.

Nos pareció pobre. Pero, antes de extendernos en ese sentido, haremos una pequeña digresión, que consideramos oportuna, sobre el autor y su obra.

Tennessee Williams, por su temario

y sus medios expresivos, es uno de los autores más representativos y valiosos del moderno teatro norteamericano. Sus asuntos son candentes, su visión aguda y su técnica notable. Nos presenta sus tipos en una estampa nítida, acorde con sus problemas, que deslumbra y penetra irremisiblemente. No obstante los oscuros agregados que algún director se ha permitido al llevarlo a

escena, no se diluye el zumo nuclear de sus exposiciones. Y aquel que no lo comprende, lo siente.

Pero, ésto no quiere decir que se acerque a lo perfecto. Su mensaje es amargo, y por momentos se muestra como indispuesto a ver la parte feliz de los complicados problemas que encara. Lo comprendemos, sentimental o romántico, no pudiendo sufrir los devaneos históricos de las 100.000 Blanchettes Du Bois que hay en el mundo. Lo observamos, repitiendo el tema —en "Verano y Humo". Stanley se presenta como un sujeto vivaz, que sólo es brutal cuando le viene en gana, y que es más terrible por eso—, lo volvemos a encontrar, recargándolo las tintas —un crítico, compatriota suyo, se atrevió a llamar a "La rosa tatuada". Un camión de bananas llamado Deseo...—; y, por más que percibimos su íntimo trato con el drama que presenta, no podemos pasar por alto el bache.

Los símbolos valen menos, cuanto más evidentes son. Tennesee Williams a veces parece olvidarlo. Resultado de lo cual es que admiramos tanto su "zoo de cristal" hecho un objeto, transformando en metáfora por el genio amplio del poeta dramático, mientras que su tranvía con apelativos nos parece traído por los cabellos a lo largo de una vía casi impracticable...

Edificar sobre una fórmula caprichosa, hace de los recursos la clave de los valores que pueda alcanzar la obra. En cambio, cuando ya la base está henchida de sustancia, los recursos no pasan de ser un aporte; lo otro es grandeza y porque sí.

...Es lo que ocurre con "El zoo de cristal". Cuatro personajes, sumergidos en la hondura de una caja mágica, vienen a mostrarnos un mundo

inusitadamente conocido por nosotros —el color local no hace más que acentuar la legitimidad, que dará la amplia dimensión del drama—, se agitan en el juego mínimo e intenso de sus preocupaciones, Dialogan...

Y no es cotidianismo. Nosotros los veremos a través de una vaporosa atmósfera de recuerdos, matizada de luces y fragmentos musicales; han de caer, ante nuestros ojos, paso a paso, en el constante desbarrancamiento de una realidad que no comprenden. Son simples, pero su vida es compleja, como las de todos los desubicados. Y el encanto de su mundillo se nos presentará empaquetado a un trozo de bailable vulgar, apañado a un relato de un vago lirismo, concretado en una triste poesía que entra en vigencia al abarcar un drama.

Pues, éso es lo que no nos puede dar el teatro "Evaristo Carriego".

No cometeremos la desconsideración de enfocar la crítica con el criterio benevolente de que "son jóvenes". (El teatro "Evaristo Carriego" cuenta con galardones que exigen). Y, además, se trabajó con la dignidad apropiada para que se lo discutiera en serio.

El error fundamental es, lógicamente, el del director. Eugenio Filippelli empleó elementos de exclusivo orden formal. Cuatro personajes que dialogan, separados de su real sustancia, es una receta de lentitud. La escenografía, que respondió a los mismos conceptos, también se quedó en veremos; agreguemos que se defendió con pocos elementos, pero eso no perdona a Sergio C. Crisoliti el haber eludido un problema, resultado de lo cual fué la supresión de una escena (importante porque era activa): la caída por la escale-

rilla. Estuvieron bien las luces. Pero, en cuanto al fondo musical, perfectamente hallado, podemos decir que se hizo abuso de él, destruyendo silencios que resultarían magníficos.

Muy buenos los intérpretes; hasta en los que no estaban en papel puros ver talento. Hilda Suárez, sedgura, y en posesión de una gran facilidad; gimio un poco a "la madre". El autor dice de este personaje: "No es una paranoica, pero su vida es una paranoica". Aquí la locura total se vió menos que el drama de cada instante; no obstante lo cual fué esta actriz quien más impresionó. Presumimos que Ana Jarillo, en un pa-

pel que no le venga tan apropiado, estará igualmente lucida; es fina y sensitiva. Carlos Acebal muy correcto, tiene comunicatividad; sin embargo no llegó a darnos toda la inquietud de su personaje "en casa" ni toda la nostalgia de su recuerdo. Si pronuncia menos, lo vamos a entender igual.

Sólo nos falta hablar de Carlos Alberto Carella, actor dotado de un magnifico tipo y una mejor voz, con sentido dramático, a quien marcaron completamente otra cosa en el papel. De todos modos, no era lo ideal para el personaje.

CARLOS A. CRESTE

AMISTAD CHILENO-ARGENTINA

por JUAN PEÑALBA

La amistad entre chilenos y argentinos es tan vieja como nuestras patrias. Pero mi intención no es juntar éstas líneas como pesados ladrillos para levantar un pesado monumento al pasado; sino que responde a un sencillo sentimiento de gratitud hacia quienes nos han dado y dan fraternalmente los frutos de su inspirado trabajo. Es el relato de algunos chilenos que conocí, nada más.

Bajando en espiral varias escaleras se llegaba a través de los talleres del grupo aerofotográfico a un rincón construido de *hardboard* y golpeando se abría la puerta después que transcurriera el tiempo necesario para encender una luz roja.

Allí entre esos reflejos de rojo entre el negro de la cámara oscura conocí a Antonio Quintana balanceando sus sales hasta que se escurrían entre el agua las primeras luces y sombras y adquiría cada vez más fuerza la fotografía, su obra de arte, plena siempre de vida y fuerza.

Tranquilo y lento en la conversación amistosa que era su descanso, tenía la velocidad mental instantánea del diafragma. Si la eterna enseñanza del artista es el goce de la expresión de la hora-vida ya sea ésta alegre o trágica, Quintana aportó el minuto-vida, y trabajador infatigable con el aspecto externo de un bohemio nos regaló más horas que minutos tiene el día. Y nos dió también la imagen de su bien querida patria, con "edad escolar", esa gacelita india de pelo enmarañado y detenida por la cámara en el preciso instante de abrir un portón de latas y púas para desaparecer furtivamente en el rancho de los suyos.

Y con imágenes de sus hombres y mujeres, nieves y álamos y con las estructuras geniales del mar, las espirales perfectas marfil rosa que nos deja en la playa chilena: los caracoles.

Su firme realismo documental, su fraternal cariño hacia el hombre, su fuerte arraigo en la naturaleza, la destreza de su dominio de la máquina y la extraordinaria policromía de su paleta vitalizaron y enseñaron a nuestro arte y a nuestros artistas. Para un buen número de arquitectos enfrascados dentro de la arquitectura moderna de acuario vacío, el manejo de luz brillante (en las obras del río de la Plata) de grises plaeuados, mates en un número asombroso de gamas y sombras hasta el negro absoluto (conventillos) y los blancos volátiles (ropas en el mismo conventillo), cons-

tituyeron y constituyen una enseñanza permanente. Cuando se tuvo que ir dejó esto y una buena parte de la realidad social porteña en documentos. Luego, en el Uruguay obtuvo un merecido premio a sus esfuerzos: la Facultad le compró sus obras como material didáctico. Había elevado el arte fotográfico a la jerarquía de las grandes artes llevando el espíritu de la amistad de pueblo en pueblo.

* * *

Ascendiendo por la vasta geografía de nuestro norte argentino llegué a Tucumán y preguntando por un Lobo llegué a otro Lobo haciendo por equivoco un buen negocio y de allí me guiaron a Lorenzo Domínguez. Apenas se asomaba una esperanza de primavera y ya Tucumán se encontraba en flor. Entre la Cámara de Diputados, el mejor hotel antiguo y la ruleta (¡oh! plástica de tiempos idos) hay unos hermosos jardines y bajo un gran lapacho que goteaba grandes flores rosas encaramado sobre una escalera, esculpiendo un rostro de una gran piedra viva, haciendo saltar astillas de piedra dura con el martillo, trabajaba un hombre. Le dije algunas palabras de saludo desde abajo y después de unos momentos descendió de su roca con sus pesados zapatos de montañas y sus gafas verdes. Tiene, hablando, un idioma suave y disciplinado y deja toda la pasión de su expresión dicha en piedra. Pasamos frente a una fragua manejada por un amigo que se encontraba preparando los hierros y puntas necesarios para el trabajo de la tarde y miré por un momento un gran Cristo que ascendía al cielo, porque a Lorenzo Domínguez le pareció bien liberarlo de su cruz, quedándole en las manos sólo los clavos y la herida en el costado. Acompañó mi mirada y dijo: habría que sacarle los clavos.

Nunca una ruleta encontró un destino más apropiado que ésta. Domínguez trabaja en escala grande y sobrehumana, su atelier parecía un museo por la cantidad y variación de obras y un museo también porque muchas de ellas aguardan el pasado al cual están destinadas. Fuimos a su casa a cenar, comimos congrio chileno en su mesa familiar rodeada por su familia, con su mujer Federica en la cabecera y Federica tallada en granito. Es una experiencia extraña ver que bien quedan esas grandes obras en un departamento chico. Hemos vuelto a las obras del taller porque es tan difícil apreciar la obra de un hombre en todo su sentido y magnitud. Me mostró una obra semioculta y en ejecución como varias otras destinada a un concurso londinense y a la víctima política desconocida. Un cerebro de blando mármol con grandes ojos de horror y sufrimiento mirando de un pozo de pared carcelaria que exteriormente es una gran ala de la Victoria. En otras obras también lucha por la victoria del

pensamiento pese a la bestialidad y la muerte. Esto en cuanto al contenido. La forma es la piedra, el fierro, la madera dura que jamás son "materiales" y siempre parte de la misma naturaleza a la cual pertenecemos nosotros, llevados a la máxima expresión de su propio idioma. Así como respeta al hombre y sus ideas y ama a la mujer y al niño, no turce, ni fuerza, ni distorsiona el mineral y no trata de convertir la piedra en cera. Simplemente busca en la piedra al viejo aliado del hombre en su lucha a través y de los tiempos y entonces la piedra se convierte en montaña, roca, naturaleza y nos habla con toda su belleza salvaje. Véase su O'Higgins y San Martín y se sabrá de la estatura de dos hombres libres.

Después viajé en medio de la peligrosa nieve de Socoma y he bajado por los desiertos minerales y salitres chilenos a Antofagasta llegando luego a Santiago de Chile. De otro y mucho más largo viaje llegaba José Venturilli, el pintor: del otro lado del Pacífico.

También él hizo llegar, en tiempos en que todo chileno que defendía el patrimonio nacional era perseguido ferozmente por un gobierno insalubre, las imágenes de esta lucha popular cumpliendo honrosamente con su deber de plástico. En fuertes trazos negros sobre blanco nos dió entre tantas obras el vigor indómito de un roto herido en la lucha devolviéndonos la fe en el designio luminoso del pueblo.

* * *

La Isla Negra se hará famosa en el Mundo por sus negras rocas esculpidas por el agua y la sal del mar, por su arena ocre de ágatas, por sus colinas agrícolas, su bosque de pinos y el río que le trae noticias de las montañas altas, y especialmente porque en ese lugar Pablo Neruda tiene su casa y ha escrito sus poemas.

Entre rocas y sobre una ladera verde que se inclina hacia la playa y hecha de esa misma roca se encuentra la casa de Neruda. Tiene una pequeña torre y un balcón de tirantes de madera que cubre la puerta de la entrada que recibe con un gran mascarón de proa, mujer de cabellera larga de madera color gaviota. Neruda la desenterró de las frías arenas del Sud y ella parece llevar encima el hielo, la tempestad del océano. Obra del hombre que ha retornado a la naturaleza. La puerta abre fácilmente y se entra a un pequeño vestíbulo con piso de conchas que separando comunica con los dormitorios con cuchetas y la sala con sus grandes vidrios que deben ser los ojos por los cuales Neruda ha mirado el espacio infatigable del mar y sus aves grises, "el espacio que ha devorado su frente". Sobre una mesa grande con tintero y pluma hay bajo vidrio un barquito navegando entre olas que se alzan y una costa holandesa con molinos que

giran sus aspas. Hay veleros grandes y chicos en vitrinas, contruidos en botellas y sujetados a la pared. Una chimenea de piedra de la isla está contrabalaceada con otras figuras más de mascarones y si frente a la mesa está el paisaje sujeto por las ventanas, del otro lado se ha dejado una piedra grande de una roca que se encuentra debajo, en un atilto de madera que parece de barco.

Se había hecho noche. Y allí, entre amigos y amigas, con pullover blanco de marinero estaba Pablo Neruda con un enorme caracol rosáceo con reflejos de luz en la mano.

"De China" me dijo, alcanzándome un vaso de whisky.

Con la plenitud de la primavera llegó también el 18 de septiembre, día nacional de Chile. Se reunió la comunidad de amigos de la Isla Negra con los amigos de fuera. Compartimos el jugoso asado acompañado con las primeras papas del año y las primeras arverjas y el abundante vino chileno (¡las mejores arverjas del mundo!, exclamó Neruda en un arranque de nacionalismo plausible).

* * *

De las obras de estos cuatro chilenos, mucho podemos aprender. Mucho también de su sencillez, su modestia, su alegría, especialmente nosotros los porteños que siempre estamos un poco en "Führer", que hablamos tan alto y relucimos con gomina y zapatos lustrados.

El Trabajo Forzado en los Estados Unidos

por STETSON y KAY KENNEDY

(Continuación del número anterior)

—¡Oh! Llovió y perdimos tiempo. Pero con todo hicimos todo lo que podíamos y esto es cuanto hemos ganado trabajando lo más posible.

—¿Y en el conjunto de un año, cuánto tiempo trabaja usted? ¿La mitad del tiempo? ¿Tres cuartos?

—¡Bueno! En un año completo, deben perderse tres meses.

—¿Hay obreros que no cobran nada en los días de pago?

—¡Oh, sí! Algunos no cobran nada. No tienen ni un cobre. Gastan más de lo que ganan.

—Imagínes usted el caso de un hombre que tenga que mantener una

familia grande; adquiere muchos alimentos a crédito en el *commissary*, pero se presenta mal tiempo y no logra ganar suficientemente para pagar sus facturas mensuales y esto se prolonga, se prolonga. ¿Qué ocurre entonces si trata de conseguir trabajo afuera?

—¡Y bien! Se va, eso es todo. Sólo que yo, si viera que no puedo salir adelante trabajando en la trementina y si estuviese obligado a buscar otro conchabo, haría pagar todo lo que debo por el nuevo patrón y luego se lo iría devolviendo a él. Suponga que sea usted. Yo le pediría que le pague al patrón que dejó, antes de comenzar a trabajar para usted, porque no quiero tener historias.

—¿Qué quiere decir con “no tener historias”?

—¡Bueno! No quiero verme obligado a esconderme y hacer pavadas. . .

—¿Hay directores de campos que rehusan dejar ir a sus obreros mientras éstos tienen deudas en el *commissary*?

—¡Bueno! Rechazan dejarlo partir, si lo saben, a menos que uno les pague antes de irse. Pero si usted se va sin pagarles, entonces tiene que largarse sin que lo sepan.

—¿Quiere usted decir que debe huir de noche?

—Largarse de noche, sí.

—¿Conoce usted casos de obreros que hayan dejado un campo en el que debían dinero y que el director haya enviado al capataz o a alguien para traerlo de vuelta?

—Los conozco, sí. Envían hombres de confianza para traerlos porque debían dinero o cualquier otra cosa.

—¿Conoce usted el caso en que se haya hecho buscar al obrero por el sheriff?

—Sí, conozco casos en que se hizo buscar al obrero por el sheriff.

—¿Puede usted citarme casos en que los guardias hayan traído a los obreros?

—Sí, en el campo de E. T. Stokwel, en Axton, Georgia. Trabajé allí algún tiempo. Mi yerno se quedó allí mucho tiempo a la fuerza.

—¿Estuvo usted en prisión?

—Sí, estuve preso.

—¿Dónde?

—En Cordele, Georgia.

—Cuénteme cómo fué.

—Bien. Los hombres con quienes yo trabajaba, eran el coronel Dorsey y estaba también Andrew Pitts, que como quien dice era su chofer y su

hombre de confianza. Ellos pretendían que yo había robado un machete, pero yo lo había puesto sobre la mesa de trabajo, allí donde se engrasaban los camiones, y Andrew Pitts lo sabía. El vive siempre en Cordele. El coronel Dorsey ya murió. También llevaron presa a mi mujer.

—¿Por qué?

—Porque yo me había ido y ella no quiso decir dónde estaba.

—¿En qué campo ocurría eso?

—En el campo de la *Cordele Turpentine Company*.

—¿En qué año fué?

—Bueno, espere, creo que fué en 1945.

—¿Les debía usted dinero?

—Bueno, les debía más o menos 30 dólares. Había pedido 40 dólares para Navidad y me habían retenido diez dólares, sólo quedaron treinta. Yo no cobraba nada. Yo había trabajado, trabajado y no me pagaban. Retenían mi plata y no cobraba lo que yo había ganado. Entonces me fui a Tallahassee, en Florida, y allí trabajé para un hombre que se llamaba Frank Moore, de la *Middle Florida Sand Company*. Yo era camionero. Y mi mujer no quiso decir dónde me encontraba. Entonces la llevaron a la prisión.

—¿Por qué abandonó usted el campo?

—Porque no tenía dinero. Estaba obligado a dejarla e irme.

—¿Esperaba poder instalarse usted en alguna parte?

—Sí, eso es.

—¿De qué la acusaron a ella?

—Y bien, no quería decir dónde estaba yo. El sheriff de Cordele la detuvo.

—¿Cuánto tiempo la tuvieron presa?

—Que yo sepa, debió quedarse tres días en prisión. Ella dijo que no sabía nada. Le dijeron que me escribiera y qué me dijese que estaba presa. Ella sabía donde yo estaba porque le había escrito; pero no quería avisarme porque no deseaba que yo volviese para caer preso.

—¿Entonces qué hizo usted?

—Yo llegué después, y fué cuando me dijo que había estado presa. Entonces quise llevármela. Fui a la estación de los ómnibus para saber a qué hora saldría el ómnibus. Pero el guardián, un hombre que se llamaba Beckum, me vió y me gritó: “Ven, tú”. Obedecí, y me detuvo. Me llevó a la prisión y me dijo que Mr. Holloway. . .

—¿Por qué lo detuvo?

—Dijo que me detenía por vagancia. Sin embargo, yo tenía un empleo.

—¿Se lo dijo usted?

—Sí, se lo dije. Le expliqué que trabajaba en Tallahassee, que manejaba un camión de arena para la *Middle Florida Sand Company*. Pero no tenía nada para probarlo. Dije que bastaba con telefonar a Mr. Moore que él atestiguaría que yo era su camionero. “Bueno, está bien”, dijo. Eran el coronel Dorsey y Murray Holloway quienes habían hecho todo bajo cuerda; Holloway era el hombre de confianza, ¿entiende?, el gran Capo. El dijo que no debían largarme, ¿usted comprende?, porque yo no quería trabajar para ellos, porque yo llené montones de tachos de trementina y había hecho montones de cortes. Entonces me llevaron preso. Estuve tres días. Una vez trabajé para Mr. Sydney Wells, alimentaba una caldera. Mr. Wells vino al tribunal, con una bolsa de papel llena de dinero para comprarme; pero el coronel Dorsey no quiso que él me comprara, pues creía tener derechos sobre mí, y el juez Wall —no sé si vive todavía— dijo: “Un año”.

—¿Por qué?

—No sé. Me dió un año.

—¿Por vagancia?

—Y... Me imagino que sí... Dijo un año. Este juez preguntó también: “¿Tiene dinero, este negro?” Yo contesté: “No, señor, pero conozco blancos que pagarán por mí. Se lo ruego, señor”. Mr. Sydney Wells dijo: “Yo pagaré por él”. Pero el coronel Dorsey dijo: “No, soy yo quien quiere pagar por él”. Entonces firmó un cheque y se lo dió al juez. Yo hubiese querido ir con Mr. Wells, pero el coronel Dorsey firmó el cheque y no quiso que él pagara. Entonces el juez preguntó: “¿Quiere quedarse aquí, este negro, para reembolsar a este hombre?” Yo contesté: “Señores blancos, no quiero *prometerles* que me *quedaré* para reembolsarlo; pero lo reembolsaré”.

—¿Lo que el juez quería decir era: “quiere usted quedarse para pagar su deuda mediante su trabajo”?

—Sí, trabajando. Pero yo no quería hacerlo, y estaba muy decidido.

—¿Cuál era el total de esa multa con la cual más o menos lo compraron?

—Ciento cincuenta dólares. O doce meses. El juez dijo: “Ciento cincuenta dólares o doce meses para el negro”. Yo dije: “Señores blancos, no los cumpliré”.

—Y todo eso por una deuda de treinta dólares.

—Cuanto yo debía eran treinta dólares. Pero yo les dije que no los cumpliría. Y lo dije ante todo el mundo. Abiertamente, sin dudar, porque aunque me hubieran electrocutado, fusilado o matado, no los hubiera hecho. Porque aunque me hubiesen enviado a Sing-Sing me hubiera evadido. Lo único que podían hacer era matarme. Yo no quería cumplirlos porque tenía una mujer y dos chicos.

—¿Y por una deuda de treinta dólares estos dos blancos se disputaban por saber quién se lo llevaría?

—Sí, para llevarme. Pero era Mr. Sydney Wells quien tenía razón, y era él quien debía tenerme y entonces no hubiese tenido que pagar todo este dinero al coronel Dorsey. Ellos me habían sacado mi plata, pero Mr. Wells quería que yo trabajase para él y me hubiese dado dinero.

—¿Volvió usted a trabajar en el campo de trementina, con 130 dólares de deuda?

—Sí, volví. Trabajé algún tiempo. Cerca de dos meses. Y, con mis conocimientos —no le diré cosas que no sean ciertas— encontré otro campo dispuesto a pagar mis deudas, y abandoné Cordele.

—¿Dijo usted que había trabajado en Cross City, en Florida, en el campo de la *Aycosk and Lindsey Turpentine*?

—¡Bueno! Estuve en Cross City con ellos, y me transfirieron a Olustee, en Florida. Allá mi patrón era Mr. Crowder. Conozco muchos que tuvieron montones de historias en ese trabajo.

—¿Es un campo grande, no es cierto?

—¡Oh! Hay montones de campos, de campos grandes; hay varios en distintos lugares. En esos campos no querían que nadie se fuese. Había guardias que vigilaban durante la noche. Lo mantenían a uno cercado y no lo dejaban salir. Mr. Lindsey, cuando vivía, lo hubiera matado a uno si uno le debía cinco dólares y le decía que le pagaría mañana y a usted lo encontraba sin tener el dinero. Lo hubiera matado, y usted tenía que morirse porque lo enterraban de cualquier manera. Había tipos empleados en cavar tumbas en los bosques, alrededor de Cross City y de Shamrock.

—¿Estos guardias estaban armados?

—Tenían grandes revólveres y fusiles. Estaban allí de noche para impedir que los obreros huyesen. Los tomaban y los apaleaban y les obligaban a hacer cuanto ellos querían; y durante el día, uno sabía que estaba forzado a ir al trabajo porque uno tomaba el camión y lo llevaban allá, y allá, uno tenía al capataz encima y uno no podía escapar. Si uno trataba

de hacerlo, lo atrapaban, lo apaleaban, lo traían de vuelta y lo obligaban a trabajar.

—¿De dónde sacó usted eso?

—¡Bueno! Yo vivía en Blakely, en Georgia, la primera vez que oí hablar de eso. Había un hombre que se llamaba Elder George que había ido a trabajar a lo de Mr. Lindsey en la época en que mataba a los obreros y los castigaba y les hacía de todo, en que les obligaba a quedarse por gusto o por fuerza. Se escapó y volvió a Georgia, y les suplicaba a todos los que conocía que jamás fuesen a Cross City, en Florida, a lo de Lindsey. Lo apaleaban. El decía que sólo les debía ocho o diez dólares, que eso era todo, y que quería irse; pero lo hacían trabajar por nada, como decía él, le robaban el trabajo, y un buen día, se largó. Pero lo pescaron, lo apalearon, lo trajeron de vuelta y lo obligaron a trabajar.

—¿Antes me habló usted de zapatos?...

—Fué mi patrón quien me los compró hace más o menos tres semanas. Son zapatos de género, y me vi obligado a trabajar con ellos, y ahora, están malos. Tres dólares noventa y cinco me los hizo pagar. Hace apenas tres semanas de eso, y ahora, llevo los dedos de los pies al aire.

—¿También me dijo usted que ahora se echa un ácido en los cortes de los árboles para que la goma salga más rápidamente y que usted que es "cortador" debe ocupar tiempo en poner el ácido en los árboles.

—Sí, eso es. Y eso hace más lento nuestro trabajo. Primero tenemos que pegar el corte en el árbol y luego debemos regar el ácido con un pulverizador, y con todo esto, uno no gana lo que debiera. Hacemos más o menos la mitad de lo que haríamos si no tuviésemos que regar el árbol con el ácido.

—¿Qué acción tiene este ácido sobre sus ropas?

—Las come.

—¿Deben comprarlas ustedes con su dinero estas ropas?

—Sí, nosotros las pagamos. No nos dan nada. Cada vez que cae ácido sobre la ropa, queda un agujero.

—¿Pero, y ustedes? ¿Y su piel?

—¡Bueno! Quema también la piel. Tenemos que llevar soda y frotarnos para impedir que el ácido quemé. Duele mucho. Ahora me duelen los ojos. Cuando riego el árbol me salta a los ojos. Hoy fui a ver al doctor para que me examine los ojos. Me dijo: "Tres dólares", y no tenía dinero.

—¿La quemadura de los ojos es grave?

—Quema tanto que no se ve más nada. Uno tiene que detenerse y cerrar

los ojos, y esperar que las lágrimas corran un poco para limpiarlos antes de poder abrirlos y volver a ver.

—¿Dice usted que después de eso es imposible leer a causa del ácido?

—El ácido me atacó. Tomo el diario y trato de leer, pero ya no veo lo suficiente como para leer, a causa del ácido que me saltó a los ojos.

—¿Qué tipo de ácido es? ¿Creo haber leído en alguna parte que era ácido fosfórico?

—Sí, creo que es algo así.

—¿Quién paga la soda que ustedes se aplican en las quemaduras producidas por el ácido?

—Yo estoy obligado a comprarme la soda, si quiero tenerla; ellos nos dan el ácido y el material para trabajar, pero todo lo demás lo ponemos nosotros.

—¿Qué le ocurrió esta mañana en Jacksonville?

—Había un hombre que me hablaba de un conchabo en Bayard, Florida. Quería tipos para trabajar. Era un blanco. Me encará en la calle. Yo no sé su nombre, él no me conoce. Todo lo que sé, es que busca "tremtentinos". Me dijo que si quería dinero me lo daría; pero yo no quiero saber más nada con la plata de los "tremtentinos".

—¿Cuánto cree usted que hubiese podido adelantarle?

—¡Oh! Hubiese podido darme 40 ó 50 dólares. Necesito dinero, pero no quiero tener deudas con él, porque sé lo que significa reembolsar esos clavos.

—Ayer cobró usted cinco dólares o algo más. Hoy le queda muy poco.

—¿Muy poco? ¡Nada! Sí. Los cinco dólares con setenta que cobré por cinco semanas de trabajo se me volaron hasta el último cobre. Ni siquiera tengo con qué comprarme un par de zapatillas, y sin embargo, las necesito. Pero a pesar de todo, no quiero su dinero porque sé que tendría que trabajar dos o tres años para reembolsar esa plata.

—No quería darle cincuenta dólares; él quería prestárselos, ¿no es así?

—Me los hubiera adelantado, y cuando yo hubiese ido a trabajar para él, los hubiera retenido de mi dinero y jamás hubiera podido reembolsarlo.

—¿Cuál es la suma más alta que haya ofrecido un reclutador de "tremtentinos" para que trabajen para él?

—¡Bueno! Oí decir que había quienes ofrecieron más de cien dólares; pretendían "dárselo" a ellos para que cambiaban de campo. Conozco a un hombre de Ashman, Georgia, que daba de cincuenta a cien dólares a los

obreros para que fuesen a trabajar con él, aún si debían quinientos dólares. Y si el obrero lograba llevar a otros, recibía diez dólares por familia que llevara.

—Sí, entiendo bien, era un blanco quien invitaba a los negros...

—... a reclutar para él, mano de obra. Diez dólares por familia, cinco por un hombre solo.

—¿Cómo se llamaba este hombre de quien usted habla, ese georgiano?

—¡Bueno! Creo que se llamaba Buddy Kennedy. Hay una parte de esos barrios que se llama Barrio Alegre, de lo demás no me acuerdo. Había montones de obreros. En su campo debía haber cincuenta o setenta y cinco familias.

—¿Le hicieron ofertas a usted personalmente?

—Sí, me las hicieron. Me ofreció dinero y también conozco a otros a quienes ofreció dinero que fueran a trabajar con él, pero debían pagar sus deudas antes de partir.

—¿Este dinero que les daba, era considerado como un adelanto de cincuenta dólares?

—Él decía que era un regalo, pero si usted quería irse, tenía que reembolsar.

—¿Exige el reembolso en efectivo de lo adelantado, o bien le hace pagar más caro lo que usted compra?

—Cuando usted quiere irse, él dice: "¿Recuerda usted que yo le di tanto y tanto?", y usted está obligado a pagar.

—¿Y si usted contesta: "Yo creía que era un regalo"?

—Las cosas no cambiarían. Bien sabe usted que la gente de color está obligada a aceptar todo cuanto hacen los blancos. Yo tendría que pagar a este hombre, de lo contrario, tendría historias, y no quiero historias con los blancos. Nada puedo hacerle, estoy obligado a darle dinero, porque no quiero historias con ellos. No es que yo tenga miedo pero sé que no puedo hacer de otra manera sino pagar, porque yo sé que si no fuese así, me caerían encima y yo me defendería, y entonces él pediría el socorro y como no tengo ninguna posibilidad de ganar, no quiero pelear con los blancos. Trato de arreglármelas para no tener deudas ni historias.

—¿No puede un negro pelear con un blanco, de hombre a hombre?

—No, aquí en el sur, no.

—Usted me dijo que había vivido algún tiempo en el norte; ¿extrañaba el sur?

—¡Ah, no! Casi diría que extraño el norte. Sólo tengo un deseo, y es el de disparar. Estoy harto del sur. Si pudiera volver al norte, me quedaría allí hasta el fin de mis días. Es otro mundo; otra vida. No me quedaría ni un solo año más en el sur aunque me ofreciesen un castillo; no lo querría; no me serviría para nada. Preferiría estar varado en Nueva York que estar aquí con cien dólares en el bolsillo. Preferiría estar hoy en Nueva York completamente en la calle, sin un cobre, que aquí con cien "bucks" en el bolsillo. Cuando lo quiero puedo hacerme de cien dólares yendo a trabajar con otro empleador; pero no lo quiero. Reembolsando estos cien dólares a esos tipos usted paga tres mil por cien. ¿De qué otra manera cree usted que puedan arreglárselas para tener esas casas grandes y esos hermosos caminos? ¿Si nosotros no existiésemos, que tendrían ellos?

—Usted quiere decir que en el sur los blancos no tendrían nada...

—No tendrían absolutamente nada si nosotros, los negros, no estuviésemos allí para trabajar y para construir y para hacerlo todo por ellos. Gracias a nuestro trabajo tienen lo que tienen. Nosotros somos quienes hacemos todo el "laburo"; ellos no hacen nada, nos pagan salarios de hambre. Tienen la plata. Sacan algo más que ese poquito que nos dan por nuestro trabajo. Mire a Mr. Warren Jones, por ejemplo, recientemente se hizo construir una hermosa casa justo del otro lado de la ruta.

—¿Cuánto cree usted que le ha costado esta casa?

—¡Oh! Yo no sé, unos 25.000 dólares...

—La cabaña donde usted vive, en el campo, justo del otro lado de la ruta...

—¡Oh! Sólo debe resultar unos 50 "bucks".

—¿No hay nada de vidrio adentro?

—No hay absolutamente nada de vidrio, a menos que uno compre cosas de vidrio. Pero la casa de Mr. Jones es casi toda de vidrio, hay paredes de vidrio y todo.

—¿Sabe usted por qué le pedí que me relatara sus experiencias en la industria de la trementina? Es porque las Naciones Unidas han creado una comisión para investigar el trabajo forzado en el mundo. ¿Cree usted que las Naciones Unidas tengan derecho a ocuparse de esto?

—Creo que las Naciones Unidas tienen derecho a velar para que todos los hombres puedan ser dueños de lo que ganan.

—Se entiende, las Naciones Unidas procuran especialmente impedir que ciertos hombres priven a otros de la libertad de trasladarse.

—¡Bueno! Mi opinión es que un hombre está libre cuando no está

preso; si quisiera irse, debiera poder irse. En mi opinión, si yo le debo a usted una "dime", debo devolvérsela; si es usted quien me la debe, usted debe devolvérmela; y si tengo ganas de irme no debiera permitirse que usted pueda impedírmelo. Si un hombre es libre, aún teniendo deudas, debiera poder ir donde le gustara. Yo creo que no debiera permitirse que un hombre pueda impedirle a otro el irse y ordenarle como si fuera un niño, ya que es un hombre como él. Si le deja a uno la posibilidad, uno puede devolverle su dinero e ir por el mundo por donde quiera. Porque hay trabajo para todo el mundo, y hay mucha gente que está dispuesta a dar trabajo como es debido a los hombres de color. Hay muchos que quieren adueñarse del trabajo de uno y hacerlo trabajar por nada, y que no quieren que usted los deje, y que los meten preso porque usted los abandona. Si uno no les debe nada, hacen denuncias contra uno para hacer historias. Pero yo preferiría pasar algunos meses en prisión y luego ser libre que trabajar para gente que quiere castigarme por cosas que no he hecho. Preferiría estar bajo la amenaza de un revólver porque entonces sabría que soy prisionero, pero cuando no estoy en prisión, no quiero que me amenacen con un revólver. Estoy harto de ser como soy.

—¿Cree usted que las Naciones Unidas podrían ayudarlo, a usted y a todos los que se encuentran en la misma situación que usted?

—¡Buena! Podrían...

—¿Cómo cree usted que las Naciones Unidas podrían ayudarlo?

—Podrían hacerlo si me permitieran relatar lo que me ha ocurrido y cómo ha ocurrido. Probablemente una gran cantidad de gente podría ayudarme si me permitieran explicarles cómo he sido tratado en la mentinera.

Polémica: Sartre-Camus

Francis JEANSON

PARA DECIRLO TODO...

"La crítica objetiva es a mi entender, la mejor de las cosas y sin reparos admito que se diga que una obra es mala o que una filosofía no es buena para el destino de un hombre. Es justo que los escritores respondan de sus escritos. Esto los hace reflexionar y todos tenemos una gran necesidad de reflexión".

ALBERT CAMUS, "El pesimismo y el valor".

"Cuando uno se anima a presentar un espectáculo o a publicar un libro, se coloca en el caso de ser criticado y se acepta la censura de la época. Aunque haya algo que responder, es necesario callar..."

ALBERT CAMUS, Respuesta a Gabriel Marcel: "¿Porqué España?"

Aunque su carta, Albert Camus, sólo logre dejar de lado mi artículo al precio de ocuparse realmente mucho de él, lo cierto es que usted no me ha escrito. Pero he de contestarle. Este artículo tan débil —a tal punto que su debilidad llegó a sorprenderle— hace necesario, aunque usted lo atribuya a Sartre, que por lo menos yo reivindicque lo peor de él. Por otra parte, creo desentrañar entre nosotros algo así como un mal entendido y tengo mayor interés en ponerle fin, puesto que en parte me supongo responsable: mis observaciones, sin duda, no habrán sido suficientemente claras. Pero el mal no deja de tener remedio, y me esforzaré en no decepcionarlo.

Estos "embarazos", precisamente, en que usted me ha sumido fué una nota al pie de una página, la que me abrió los ojos en cuanto al tipo de desprecio que los descubriera a usted, en mi texto. Este último, dice usted, los "multiplica de manera curiosa"; y transcribe usted un cierto número de expresiones cuyo tono es en efecto dubitativo. Pero con todo, Albert Camus, cuando usted lee: "no es muy seguro que...", o: "como hemos de dejar de pensar que...", o bien: "malamente, lo confieso, logro deshacerme de tal interpretación, que tantos recortes parecen confirmar..." etc. me admiro de que usted no reconozca un procedimiento del que usted mismo hiciera tanto uso. Al escribir, por ejemplo: "Si esta interpretación es correcta...", (¿de verdad pone usted en duda el que lo sea?). Cuando usted dice: "Me parece difícil..." ¿estoy en un error al entender que usted considera "imposible..."? Y si llego a leer: "...Puede juzgarse en todos los casos que mi interpretación es *verosímil*: su artículo parece decir "sí" a una doctrina y silenciar la política que establece...". ¿Cómo he de hacer para ignorar que estas reservas son simuladas y que su certeza es ab-

soluta? Lo que usted confirma, por otra parte, a partir de la frase siguiente: "Sólo hay que ver que *esta contradicción de hecho* traeduce una antinomia más profunda que debo describir...". Pasemos sobre esto. Me reconozco en falta al no haber sabido hacer más accesible el sentido de mis observaciones referentes a *La Peste*. ¿He negado que el narrador fuera el Dr. Rieux? Sólo he dicho que este narrador (eligiendo, tal como usted mismo lo puntúa, "la forma de una crónica objetiva escrita en tercera persona") tomaba el tono de quien no está "en el asunto", y a partir de ello nos presentaba la condición humana vista desde arriba: apiastada, marcada por lo absurdo, "condenada" por la mirada lejana con que la abordaba. Ciertamente, Rieux-médico quiere ser *entre los hombres*, "miserable como los miserables" y sufrir con su mismo sufrimiento; pero Rieux-cronista transforma a éste en un mal absoluto, —contra el cual el hombre lúcido no tiene más salida que el "estremecimiento de piedad", la "simpatía", pues no puede hacer nada mejor que "participar en la desgracia de los hombres" el saberse también él "tan desamparado como estos desdichados": así, pues, Rieux sabía "que el bacilo de la peste jamás muere ni desaparece... y que, quizás, llegue un día en que, para desgracia y enseñanza de los hombres, la peste despierte a las ratas y las envíe a morir a una ciudad feliz". En estas condiciones no veo yo la menor incompatibilidad en el hecho de denunciar en el cronista una mirada trascendente, por el artificio del cual las enfermedades de los hombres simbolizan una condición humana enferma, y la de caracterizar el comportamiento práctico de Rieux como una moral de Cruz Roja. De la misma manera, jamás pretendí que el comportamiento de los personajes de *La Peste* estuviese reducido al "solo ejercicio de la contemplación": simplemente dije que su acción sólo podía aparecérselos a ellos como una vana agitación, desde el momento que optaban con respecto a ella y a sus condiciones el punto de vista del cronista. Pero quizás no haya tenido usted tiempo de ver que *la actividad de la Cruz Roja* en este mundo en que vivimos exige sobrepasar la "moral de la Cruz Roja". En efecto, me parece que por una parte ella supone una organización bastante compleja, en relación con los tipos de actividad muy diferentes, y por otra parte la conciencia más o menos explícita, en aquellos que la eligieron, de garantías de funcionamiento que le aseguren estos otros diversos tipos de actividad. Resumiendo, me parece que ella no supone un mundo en que los hombres no condenen por anticipado el fracaso de sus propias empresas. Y lo que yo llamaba "una moral de Cruz Roja" es justamente una actitud que pretendía elegir este tipo de actividad continuando en tener por ilusoria la eficacia de toda empresa posible. Ya ve usted que ni la memoria de Jean-Henri Dunant, ni el honor de los que continúan su obra tenían, al fin de cuentas, necesidad de que usted tomara la defensa de ellos en contra mía.

De la misma manera, mi artículo no "demuestra" de manera alguna, como parece usted temerlo, que su obra "ya tendía a elevarse a las nubes y que el *Hombre en Rebelión* venga exclusivamente a coronar... esta culpable e irresistible ascensión": muy al contrario, he colocado este último libro en el mismo plano que *La Peste* y *La Peste* en el mismo plano que *El Mito de Sisifo*. En efecto, tienen en común una perspectiva metafísica, según la cual una especie de violencia absoluta contra el hombre, lo condena (ya sea en la soledad de *Sisifo* o en la participación de Rieux, ya sea perdido en el desierto o en medio de sus semejantes) al más desesperante de los enfrentamientos con el Mal.

Aún hay en el mismo párrafo de su carta, otro punto sobre el cual yo deploraría que existiera el menor equívoco: se trata de lo que usted llama *pudor*. Dejaré de lado la exquisita delicadeza con que usted sugiere que "la obscenidad" bien pudiera ser a nuestros ojos "la única prueba del amor"; vea por lo menos hasta qué punto, en efecto, mi crítica era poco suspicaz: no lo creía a usted capaz de recurrir a estas últimas facilidades. En cuanto a este "pudor" que usted nos señala en el autor de *La Peste*, sin duda entendemos el término en sentidos diferentes: el hecho es que, a mi entender, en un pudor que se exhibe, hay un no sé qué penoso y casi contradictorio; de manera que *El Hombre en Rebelión*, —por ese tono un poco demasiado noble, por esa monótona presunción y por esa posición de grandeza que no deja de esgrimir la forma antes que el contenido,— el *Hombre en Rebelión*, digo, me parece que somete al pudor a una especie de atentado. He de explicar: al evocar las tablas por su manera bastante declamatoria de expresar sus sentimientos (incluso el desgarrador amor por los hombres), este pensamiento "teatral", este pensamiento demasiado adornado y algo exagerado, me sugiere evidentemente, más que la noción de pudor, la de farsa. En cuanto a las orgías de lirismo que se impone cuidadosamente en las últimas cuarenta páginas, y que tan curiosamente recuerdan las *Cartas a un amigo alemán*, no son ciertamente propias para borrar en mí esta impresión general. Y es cierto que, en la medida en que el estilo denuncia siempre una cierta elección de sí mismo, las encuentro, yo también, de mal augurio: obsenas, en el sentido propio del término.

Creo que ya le estará resultando más claro. En todo caso, me siento mucho más cómodo que antes, y como liberado de una pesada impresión de absurdo: mientras usted me acusaba de traicionar su pensamiento, figúrese que yo me acusaba de haber castrado el mío. Este último reproche, al menos, ya no podrá afectarme.

Impaciente por tratar el otro, creo preferible no detenerme en la modalidad tan jocosamente seria con que usted me atribuye la idea de que los hombres de izquierda creen de su deber "escribir en jerigonza o lunfar-

do". Apenas he de puntualizar que si bien no pienso que necesariamente "el buen estilo" sea de "la derecha", creo realmente inepto un pensamiento que pretenda encerrar a un escritor en el dilema "buen estilo o jerigonza".

Pero vamos a lo esencial. Usted sólo vió en mi artículo, según dice, "el rechazo de toda discusión profunda y el vano deseo de traicionar una posición que no podía traducirse sin colocarse de inmediato en el caso de un verdadero debate". Sin duda usted hizo lo imposible para prepararme a la lectura de una acusación como esta, al consagrar quince páginas precedentes a la afirmación indefinidamente retomada de mi deslealtad. No obstante fui presa de cierta angustia, al extremo de que en cierto momento me pregunté si usted no había tenido intención de bromear un tanto: es que a decir verdad conservaba en cierta manera la impresión de haberme tomado mucho trabajo para estudiar su libro... Por otra parte, cuando usted declara como "vana" esta voluntad que me atribuye de traicionar su posición, ¿qué entiende con ello? ¿Que mi mala fe y mi incompetencia eran ya suficientemente flagrantes como para que los lectores no quisieran aceptar mi crítica? ¿O bien que le bastaba a usted contestar para que se hiciera justicia? Pero en el primero de los casos, mal me explico que usted haya sentido la necesidad de volver sobre tantos de mis análisis, —y en el segundo caso estoy sorprendido por la debilidad de su respuesta: al dotar usted de tan flojo apéndice al cuerpo de su *Hombre en Rebelión*, no veo que con ello lo haga más convincente.

Ha emprendido usted la defensa de sus ideas. ¿Entonces? ¿No era de hecho evidente que usted podía hacerlo? Naturalmente sí; salvo error, y hasta se le había anticipadamente propuesto. Entonces, ¿porqué se expresa usted, en la respuesta a mi artículo, tal como si yo lo hubiese escrito sin que le fuese posible contestar? Sin embargo, ya vé usted qué simple es: usted publica un libro, yo critico las tesis del mismo, usted critica mi manera de criticarlo... y ahora, en suma, ya estamos casi dialogando. Usted piensa, es cierto, en "aquellos a quienes al leer el artículo no se les ocurra o no tengan tiempo de ir al libro y se crean suficientemente informados". Pero usted publicó su libro en noviembre de 1951 y el artículo sólo apareció en mayo de 1952: para aquellos que no lo hubiesen leído hasta entonces, ¿no cree que la sorprendente debilidad de mi crítica, su notable desvarío, sus perpetuos embarazos, sus contradicciones, y sus indecencias, hayan más bien hecho que se reanime en ellos, y con respecto a usted, una curiosidad a punto de apagarse? En todo caso, su propia intervención, en este mismo lugar, no debiera ser obstáculo... No obstante, si alguien persiste en no querer remontarse a las fuentes, no será por no haber sido incitado.

¿Soy culpable por haber recurrido a veces a la ironía? ¡Hablaba usted con tanta fuerza! No estoy acostumbrado a escuchar oráculos y los mensa-

jes pueden impresionarme: me defiendo como puedo. También es posible que me haya sentido molesto por el tono excesivamente serio de un razonamiento que parecía serlo menos... Después de todo, este asunto tiene un comienzo: si la continuación quizás lo enoja, creo que usted es el imprudente que ha dado lugar a ello. En su carta, en todo caso, veo un cierto malhumor, y algún resentimiento: pero no deduzco nada que haga suponer su exigencia o su vago deseo, de un diálogo. De tal manera llego a preguntarme —cuando usted me reprocha que no discuto su tesis— ¿si no es usted, al fin de cuentas, quién no soportaría que se las ponga en discusión? Pues, ¿qué otra cosa he hecho? Me acusa usted de haber traicionado su pensamiento: ¡naturalmente que lo he traicionado! Puesto que he emprendido el debate de algunas de sus respuestas, interrogándolo en el punto en que parecía desdiciarlo el darlas. ¿Debió limitarme a resumirlo? Debía, usted dice, "traducirlo" y si lo hubiese hecho... ¿Pero cómo hacerlo si no a mi manera? Esta manera, usted cree, no es la conveniente: sin duda puesto que es mi manera. Así pues, ¿debió yo, para criticar su pensamiento, en primer lugar jurar la aceptación de todas las perspectivas y dar por hecho consumado cada una de las fórmulas que una tras otra usted proponía?

Era ya condenarme a no lograrlo, a no comprender nada. A usted no le agrada el modo como yo lo he comprendido: a mí tampoco y no es de buen grado que llegué a ello. Pero no pude hacerlo mejor. Pero ¿no puede usted soportar que otro, frente a su pensamiento, deje de hacerlo suyo? Cuando rehuso hacer uso de su propio criterio para apreciar el sentido y el alcance de su tesis, refiérase, si usted insiste, a una "operación", ya que en realidad lo es. Pero no entienda con ello un bajo manester, y deje, (es preferible) al procedimiento policial el cuidado de comenzar siempre por las sospechas: no es, en absoluto, una maniobra, es el acto mismo el que sobreentiende la crítica, en que un pensamiento ponga en duda otro pensamiento.

En este poner en duda, usted ve una inquisición, una tortura: pero yo veo la condición misma de toda reflexión, el único medio para un sujeto de no soportar pasivamente el pensamiento que se le impone. Cuando decido leerlo, ¿cree usted que es para aprender a pensar como usted? Al contrario, oigo decir que el *Hombre en Rebelión* describe y preconiza una actitud moral en función de la cual la historia y los problemas de nuestra época aparecen bajo una luz desacostumbrada; me aseguran que su contenido total es de un interés muy superior al de ciertos fragmentos ya publicados por diversas revistas; y en una y otra parte leo en la prensa que este libro es el gran acontecimiento de este medio siglo; entonces, simplemente, siento la necesidad de interrogarlo, es decir que voy a él, —yo: mis preocupaciones, mis dificultades y mis problemas— con la esperanza de encontrar en él pers-

pectivas que sean, en efecto, más ilustrativas, algún método que me asegure una mejor comprensión de los acontecimientos o de mi propia situación. Si ahora estas perspectivas se me aparecen como fantásticas, gratuitas y especialmente aptas para volver obscuro lo que no lo era, si este método. en cuanto le planteo las primeras preguntas se desmorona revelando en su origen una elección fundamental del fracaso, si, en fin, me parece que. lejos de ayudarme este pensamiento tendiera preferentemente a paralizarme, proponiéndome una actitud de aislamiento, de encierro en mí mismo y de vana dignidad, no se sorprenda entonces que emprenda su lectura. ¿Cree usted que lo he comprendido mal? Demuéstrelo pues, si le es posible; pero, por favor, trate de convencer más que de intimidar. Abandone su grandiosa soledad y, para descender un instante entre nosotros, cambie por un ropaje más liviano, esa marmórea dignidad que prematuramente lo envuelve... Sí, haga un esfuerzo, se lo ruego: todavía tengo muchas cosas que decirle, y su estatua correría el riesgo, una vez más, de tomarlo a mal.

Le reprochaba a usted el situar el Mal en la historia y el Bien fuera de ella. "Procedimientos indignos", contesta usted. Y se remite a textos que yo mismo he citado, reproduciendo algunos de ellos, e insiste usted "con mucha fuerza sobre la obligación que tiene el hombre de no ignorar la historia". En lugar de acusarme por no haber querido leerlas, ¿por qué no procura usted comprender, que habiéndolas leído, no haya sentido yo la necesidad de modificar mi interpretación? Está todo dicho, pensará usted: anticipadamente mi crítico había optado por la malevolencia. Y su carta llega a componer toda una teoría para dar cuenta de esta necesidad que usted me atribuye, de ser malevolente con respecto a usted. Esto es una locura, se lo aseguro... pero volveré sobre ello. En lo que se refiere a la historia, no era necesario someter su tesis a no sé qué "método de torsión"; lejos de haber yo mentido, Camus, ¿no es acaso usted quien hizo un doble juego, y continúa haciéndolo? Pues al fin de cuentas, usted juega con dos barajas: al elegir el erigirse *contra la historia*, lo repito, "en la medida de todo lo posible", usted no ha dejado de intentar, en oportunidades, de hacer pasar esta oposición por un enfrentamiento real, este rechazo de la historia por un asumir la historia. Pero hay que pensar que este método no le dió satisfacciones, puesto que usted ya no se contenta en compensar aquí y allá su profunda elección con superficiales declaraciones de principios, y que ahora debe hacer aparecer "todo el libro, su desarrollo, sus análisis, y aún... su pasión profunda" como saliendo al encuentro de tal elección. Así pues, ¿habré llevado la malevolencia hasta

el punto de atribuirle una orientación perfectamente inversa a la suya? ¡No, seguramente! Y no creo que usted mismo pueda creerlo. Pero usted protesta en realidad contra mí por haber yo puesto al descubierto una actitud que sólo el ropaje podía hacer "presentable"; haciéndola equívoca. El mentiroso, aquí, ¿es verdaderamente el que trata de ponerla a descubierto?

En cuanto a esta "verdad" que finalmente usted se esfuerza en "reafirmar" frente a mi artículo, —que su libro "no niega la historia... sino que solamente critica la actitud que tiene por objetivo hacer de la historia un absoluto"—, lamento mucho que usted se haya tomado tanto trabajo para llegar a este punto: pues mi artículo no lo contradice. Jamás escribí que su libro negara la historia, y como usted, pienso que tal negación "estaría desprovista de sentido". Dije: que su concepción de la historia, cuando usted reescribía la historia de las revoluciones tenía el mismo sentido que suprimirla en su calidad de tal (mientras es vivida por hombres) para sustituirla una especie de conflicto metafísico entre la rebelión contra la condición humana y la tentación "revolucionaria" de divinizar al hombre; que era *en la historia*, justamente, donde usted había acometido el desentenderse de ella; que su protesta contra ella era más precisamente dirigida contra sus *urgencias prácticas*; y que, en fin, la actitud que usted preconiza consiste en *mantener la historia*, es decir, en mantenerse frente a ella pero cuidándose de no emprender nada. ¿Esto es todo? No: también dije que usted pretendía "moderar la historia". Ya lo ve usted. Sólo que, naturalmente, argumenté que su actitud permite ejercer sobre ella una influencia semejante. ¿Basta entonces para ser mentiroso con no poder contentarse, en este punto, con sus solas afirmaciones?

Me parece, en todo caso, que yo mentiría, o que por lo menos demostraría tener muy pocas exigencias intelectuales, si por ejemplo me declarara satisfecho por haber escrito: "Ciertamente el rebelado no niega la historia que lo rodea, es en ella donde procura afirmarse. Pero se encuentra frente a ella como el artista frente a lo real, y la rechaza sin rehuirla". Pues, a fin de decirlo todo, nada entiendo de la posición de su héroe, y no imagino contorsiones... Pero usted ya se ha dado cuenta de mi incompetencia.

Siento la misma dificultad en sacar conclusiones de su puntualización, cuando usted me acusa de haber sistemáticamente suprimido uno de los aspectos de su doble crítica de las revoluciones, aquella que se refiere a la revolución burguesa y formal del 89. En primer lugar, esto es pura mentira, puesto que, precisamente, he señalado que usted no pensaba "nada bueno de la virtud formal", que usted también tenía contra ella "frases muy duras", puesto que he citado sus fórmulas más notables a este respecto, y que, finalmente, dediqué más de una página a su denuncia so-

bre la hipocresía burguesa. Pero, especialmente no logro ver qué medio me ofrece usted ahora, de volverme atrás en lo que yo escribí entonces para caracterizar su interpretación del curso de historia del siglo XIX. Comencemos, si usted quiere, por restablecer mi verdadero texto, del cual hace usted una especie de "digest", lo que estaba perfectamente dentro de su derecho, pero colocándolo entre comillas —procedimiento muy discutible—. "Desde el momento que los principios eternos, los valores no encarnados y la virtud formal son puestas en duda, desde el momento que la razón se pone en movimiento y deja de ser pura abstracción para ser conquista, el nihilismo está en juego y César triunfa". Tal caracterización le parece a usted no poder proceder, esta vez, sino de la incompetencia unida a la malevolencia. Si usted gusta así... Por lo menos puedo demostrar que ésta procede únicamente de su obra, a la cual su carta, una vez más, no trae ninguna ayuda fuera de la mala fe.

1º) Leo en *El Hombre en Rebelión* (pág. 167): "Desde el momento en que los principios eternos están puestos en duda junto con la virtud formal, cuando todo valor sea desacerdotado, la razón se pondrá en movimiento, no refiriéndose ya sino a sus éxitos. Esta querrá reinar negando todo lo que ha sido, afirmando todo lo que será. Se convertirá en conquistadora. El comunismo ruso, por su crítica violenta de toda virtud formal, enciuye con la obra de rebelión del siglo XIX negando todo principio superior... El reino de la historia comienza e, identificándose solo con su historia, el hombre, infiel a su verdadera rebelión, se entregará en adelante a las revoluciones nihilistas del siglo XIX... Todo lo que era de Dios será en adelante devuelto al César". Usted dice que he simulado resumirlo: ¿cómo debía entonces proceder para resumirlo de verdad?

2º) En suma, tengo más bien la impresión de que es usted quien, al volver sobre su propio pensamiento, desfigura un tanto la orientación primera. Así, pues, no he de defenderlo contra usted mismo. En particular no es completamente exacto que el nihilismo "coincida" para usted, tal como lo pretende su carta, "con los valores desencarnados y formales" Su libro, sacaba, en consecuencia, de la desencarnación de los valores, una consecuencia que, acabamos de verlo, tardó un poco más de un siglo en cumplirse. De la misma manera, no creo que su libro presente como simétricos, y dando de ambos una justificación igual, al nihilismo y al terror, el caso en que los valores están colocados por encima de la historia y aquel en que están absolutamente identificados con ella: si así fuera, en efecto, no otorgaría ciertamente tal importancia a la "crítica violenta de toda virtud formal" por la cual el comunismo ruso ha negado "todo principio superior".

Entiendo bien que usted *debiera* tener los dos casos por equivalentes. Pero compruebo, justamente, que usted no lo logra. En principio, en rea-

lidad, la condena es la misma: 89 y 17 le parecen a usted igualmente culpables. Cuando usted pasa a la aplicación, no se puede de todas maneras ignorar que la perversión staliniana de la rebelión es para usted una medida común con su perversión burguesa. Es que a decir verdad, usted considera alternadamente la historia según dos ópticas diferentes.

Por otra parte, ésta es para usted el conjunto de las situaciones históricas, privadas entonces de cuanto las diferencia unas con respecto a las otras. Esta totalidad, no tiene ningún contenido real; o preferentemente se trata de un contenido en cuyo seno todo se neutraliza y anula; al fin de cuentas, cada fenómeno histórico está allí solo para recordar esta condena del hombre a una existencia sumida en la historia, investida por un mundo donde toda permanencia comporta una dimensión colectiva. Según esta primera óptica, la historia es una simple especificación de este Mal absoluto con el cual usted ya había identificado la condición humana. Las iniquidades, naturalmente, son sublevantes, pero de una manera a pesar de todo, secundaria, con respecto a esta primordial Iniquidad de la cual cada hombre es víctima, por el solo hecho de existir: puede intentarse aliviar el sufrimiento, pero sin dejarse tomar en la red de la lucha por un mundo más justo, por una existencia humana menos dolorosa. Pues este mundo es y seguirá siendo injusto, y esta existencia nunca dejará de estar señalada por el sufrimiento y la desgracia. Intemporal por esencia, la historia así concebida, sólo está *fehcada* a título subsidiario: caótica y absurda, es el dominio de lo contingente puro, el lugar por excelencia de lo accidental, el Mal absoluto inscrito en la perduración, el conjunto de las fluctuaciones temporales por las cuales se concretiza la eterna Injuria hecha al hombre. Y, es precisamente esta concepción la expresada en *La Peste*, y considero como pasablemente instructivo que usted se refiera a esta novela con el objeto de establecer contra alguno de mis análisis, que su pensamiento no deja de estar muy atento a la historia de *nuestro tiempo*...

Cuando en revancha, predomina la segunda óptica, de pronto la historia toma un sentido; se manifiesta una orientación: hay un *curso de la historia*. Entonces, compruebo que este curso es para usted enojoso. Bien está este "espeso matorral de injusticias acumuladas"; pero este Mal primero sufre aquí una especie de redoblamiento. La historia se convierte en un "infierno", y este infierno no sanciona la injusticia humana: resultado de los criminales errores de *algunos*. Este "horror" es "locura", ésta ha sido "provocada"; es el "furor" nihilista quien ha "dado a nuestro tiempo este Rostro repugnante". Su segunda concepción de la historia, atribuye pues a los revolucionarios la responsabilidad de una multiplicación de las amenazas que hoy pesan sobre los hombres. En cierto sentido, no le falta a usted razón: hasta la revolución rusa, sólo los proletarios se sentían

amenazados en su existir, y ahora, la misma amenaza ha comenzado a pesar sobre las burguesías. La violencia que hasta entonces se ejercía sobre el mundo, era unilateral; desde entonces, otra violencia le responde; como era previsible, la vida de unos y otros no ha sido facilitada... Pero en fin, Camus, quizás las revoluciones estén también hechas, estén *principalmente* hechas, por hombres, por simples hombres que se esfuerzan —bien o mal, y solidariamente— de conquistar con ellas el derecho de existir como hombres.

Quizá hasta hoy no les haya sido posible obtener mejores resultados, partiendo de los medios de que disponían y de la situación que les era infligida. Quizá no se hayan reunido las condiciones ideales de una pura rebelión, ya que los hombres reales se rebelan efectivamente contra estructuras reales... Si así es, ¡imagínese usted! lo mejor es abstenerse. Sobre este punto, se lo ruego, no se tome el trabajo de protestar de que usted jamás lo haya escrito: es muy posible y creo en su palabra. Pues me basta con que usted lo *piense* y no tengo ninguna duda al respecto: el tema de la abstención constituye el eje mismo de su libro, la sola unidad asidera, y a la vez su carta no lo contradice. De la misma manera, quiero felicitarlo por haber escrito que hay “dos especies de ineficacias, la de la abstención y la de la destrucción”: por desgracia, no me ha sido posible ubicar la diferencia que parecía usted concebir entre la “eficacia” que usted eligiera, y, precisamente, una actitud de pura y simple abstención.

Más aún: es en la misma elección de la abstención donde me ha parecido que reside para usted la eficacia. Y puesto que la abstención es también a sus ojos, una de las “dos especies de ineficacia”. ¿cómo no concluir que en último término, la ineficacia constituye para usted la única garantía de la eficacia? Pero ésto es bien lo que usted mismo decía al escribir por una parte: “hay que asegurar el renacimiento”, y por otra parte: “La rebelión humillada, por sus contradicciones, sus sufrimientos, sus renovadas derrotas y su incansable orgullo, debe dar su contenido de dolor y de esperanza a esta naturaleza (humana)”.

(Concluye en el próximo número)

Traducción de Judith Coin.

LIVRES FRANCAIS

sur

ART-POÉSIE

LITTÉRATURE-SCIENCES

TECHNIQUE-POLITIQUE

COMMERCE-INDUSTRIE

DICTIONNAIRES

Service bibliographique
organisé pour le public

ASSORTIMENT COMPLET DE
PUBLICATIONS ET
REVUES FRANCAISES

Service d'abonnements



MAIPU 49 - 34/3131
CORDOBA 2015 - 83/8191 - Bs. As.

PALACIO DEL LIBRO

LIBRERIA HACHETTE S. A.

EL PREMIO GONCOURT
MAS SENSACIONAL DE
LOS ULTIMOS AÑOS

48 Horas en Dunkerque

de ROBERT MERLE

La novela más vigorosa, humana
y desgarradora sobre la
última guerra

Es una novedad extraordinaria de
EDICIONES DEL PORTICO

Pídala en las buenas librerías



**PRECIO DEL
EJEMPLAR \$ 5.—**