

CONFLUENCIA

2

PRIMAVERA

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



DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
MENDOZA 1875

R O S A R I O

A R G E N T I N A



CONDICIONES DE VENTA

Número suelto \$ 3.—

Suscripción anual \$ 10.—



“**CONFLUENCIA**” PUEDE ADQUIRIRSE EN FRANCIA EN
28 BOULEVARD EXELMANS, PARÍS

CONFLUENCIA

CUADERNOS TRIMESTRALES

PUBLICADOS BAJO EL CUIDADO DE

HUGO PADELETTI

BEATRIZ GUIDO

BERNARD BARRERE

CON LOS AUSPICIOS

DEL AGREGADO CULTURAL DE LA EMBAJADA DE FRANCIA

M. ROBERT WEIBEL RICHARD

AÑO II

PRIMAVERA DE 1949

ROSARIO

S U M A R I O

ALBERTO GARCIA FERNANDEZ

*EL TIEMPO Y LA ETERNIDAD
EN ELIOT Y BERDIAEFF*

ARTURO FRUTTERO

*"LAS QUIMERAS"
DE GERARDO DE NERVAL
(TRADUCCION)*

BEATRIZ GUIDO

*"EL EMISARIO DE LOS
AÑOS NEGROS"*

GABRIEL MARCEL

*EL EMISARIO DE LOS
AÑOS NEGROS*

JEAN CAMP

DEUX SONNETS DE GONGORA

FAUSTO HERNANDEZ

LA PLAINE. ETUDE. SOLITUDE

LETICIA COSSETTINI

PITIRRI

L I B R O S

MIGUEL BRASCO

*"LA TRAMA CELESTE" DE ADOLFO BIOY
CASARES*

A. G. F.

*"EL PORVENIR DEL ESPÍRITU" DE P.
LECOMTE DU NOÛY*

Alberto García Fernández

**EL TIEMPO Y LA ETERNIDAD EN
ELIOT Y BERDIAEFF**

I

Si todo problema crítico de originalidad literaria se halla enmarañado de imprecisas suspicacias y groseras afirmaciones, cuando el caso se refiere concretamente a las fuentes mediatas o inmediatas de una obra poética, adquiere, o poco menos, la condición de lo inextricable. Bien es cierto que el problema algo se aclara cuando el poeta no oculta sino que, por el contrario, hace patente simultánea o paralelamente en obras críticas y eruditas o en mismo cuerpo poemático, su propio itinerario de viajero de lo absoluto por todas las anchas vías de la cultura universal. Este es el caso de T. S. Eliot cuyos "Four Quartets", acaban de ser vertidos al castellano de modo impecable por Arturo Fruttero.

Los Cuartetos de Eliot abarcan en ceñida síntesis los problemas —ontológicos y axiológicos— del tiempo, lo absoluto y sus relaciones con el ser y el destino humano. Temario tan imponente presupone, por descontado, la correlativa meditación y reelaboración original de buena parte del acervo espiritual de la humanidad. Por otra parte no olvidemos lo que para Eliot constituye la auténtica obra literaria: nudo central en el que convergen los hilos culturales del pasado y del que parten, enriquecidos y originalizados, hacia el futuro nexo.

Adelantamos estas consideraciones pues el modesto análisis que sigue no pretende ser más que un simple cotejo y aproximación de la filosofía existencialista de Berdiaeff y la metafísica de Eliot implícita en sus "Cuartetos" y especialmente en el primero de ellos "Burnt Norton". No se pretende, pues, establecer ninguna correlación de prioridad o dependencia, sino —lo que resulta, en todo caso de mucha mayor entidad— de significación.

El poema inicial de "Four Quartets", "Burnt Norton", viene a constituir una especie de paradigma o de sinopsis en que se contiene, de modo apretado, descarnado y abstracto, el temario general de la obra, temario que luego ha de explayarse y concretarse en los tres restantes poemas. La ubicación capital en su estructura es, por supuesto significativa. No sabríamos expedirnos sobre su calidad sintética o proyectiva; nos inclinamos por la segunda, habida en cuenta la fecha declarada de su composición, aunque, en realidad, la insignificancia de este matiz se pone de relieve no bien nos adentramos en el carácter cíclico del conjunto. Retengamos no obstante lo siguiente: el temario de "Burnt Norton" comprende o incluye de modo evidente el plan general de la obra que es éste: el tiempo, la eternidad y su correlación en el ser.

Por su parte Nicolás Berdiaeff, el gran filósofo cristiano cuya existencia soledosa acaba de apagarse sin excesiva humareda en París, también coloca al tiempo en sus relaciones con la eternidad y con el ser en el corazón mismo de su filosofía. Principalmente en sus obras fundamentales, "La destinación del hombre", "La historia como sistema" y "Cinco meditaciones sobre la existencia", vuelve una y otra vez sobre los mismos problemas y sus múltiples relaciones con el destino humano. Para nuestro propósito nos interesa detenernos en ese su luminoso ensayo que, sobre "El mal del tiempo. El cambio y la eternidad" compone la meditación IV. de sus "Cinq meditations sur l'existence".

Para Berdiaeff resulta evidente el carácter de dependencia del tiempo con respecto al cambio. El cambio es, en efecto, lo que condiciona al tiempo y no al revés como

Que permanece en perpetua po-
[sibilidad
Sólo en un mundo de especula-
[ción.
Lo que pudo haber sido y lo que
[ha sido
Convergen en un fin, que está
[siempre presente...

tencial, ha pasado al presente.
El pasado y el porvenir, en
aquellos que tienen de existente,
entran en la constitución del
presente...

Por otra parte la memoria es un anticipo experimen-
table del verdadero ámbito del ser. Es el "mundo inicial"
para Eliot; donde "el tiempo numérico" comienza a
desvanecerse para dar lugar al tiempo existencial y signi-
ficativo. El acceso al "jardín de las rosas", al instante
concreto de plenitud, se practica en Eliot a través de este
mundo inicial de la memoria:

BURNT NORTON

...Otros ecos
Habitan el pardín. Seguiremos?
Rápido, dijo el pájaro, búscalos,
[búscalos
A la vuelta del ángulo. A través
[de la entrada inicial.
Adentro de nuestro mundo ini-
[cial ¿seguiremos
El engaño del zorzal?...
Allí estaban ellos cual huéspedes
[nuestros, complacidos y com-
[placientes.
Así que nos movíamos, también
[ellos con rigurosa norma,
A lo largo de la vacía alameda,
[en el cerco de bojés,
Examinando el estanque dese-
[cado.
Seco el estanque, de seco ce-
[mento, bordeado de pardo,
Y el estanque se llenó de agua
[gracias a la luz del sol,
Y los lotos alcanzaron, silencio-
[samente, silenciosamente,
La superficie resplandeciente
[gracias al corazón de la luz...

IV MEDITACION

La experiencia del mal vivido
en el espacio no es nunca otra
cosa que una experiencia par-
cial y separada, que aísla la
parte del todo...

El instante del cual se trata
entonces, no es aquel en que
el hombre se olvida, sino por
el contrario un instante que
tiene una plenitud particular,
que representa, no una porción
de nuestra vida aislada, sino
esta vida en su totalidad ilu-
minada por la memoria: un ins-
tante de valor pleno...

En realidad, objetivados, el
pasado y el porvenir no tienen
existencia real, son "subjetivos"
y constituyen tan sólo un ele-
mento de la existencia ante-
rior...

Pero si el cambio, el movimiento, precede y determina
el tiempo, aquel no afecta a la eternidad, pues se origina
precisamente en su interior. Claro está que este cambio,

este movimiento que se produce en el seno de la eternidad, no tiene que ver en absoluto con el movimiento o con el cambio objetivados, que dan lugar a las ideas de evolución y causalidad. Aquel incluye y presta significado a este último; aclara su sentido. El cambio en el interior del Ser lo experimentamos como razón o como libertad: Como Logos o como Eros. Fuera de él, simplemente, como secuencia irreversible, como determinismo:

BURNT NORTON

En el centro quedo del mundo
[girante. Ninguna carne ni
[tampoco descarnado;
Ningún desde ni hacia; en el
[centro quedo, ahí acontece la
[danza,
Mas ninguna detención ni mo-
[vimiento. Y no llaméis fijeza,
Donde el pasado y el futuro son
[recolectados. Ningún movi-
[miento desde ni hacia,
Ningún ascenso ni caída. Excep-
[to para el centro, el centro
[quedo,
Allí no habría danza, y sola-
[mente ahí contece la danza.
Sólo puedo decir, allí hemos
[estado: pero no puedo decir
[donde.
Y no puedo decir cuanto hace,
[pues sería ubicarlo en el
[tiempo.
La íntima libertad para la rea-
[lización del deseo,
La liberación de la acción y el
[sufrimiento, liberación de la
[interna
Y externa coacción...

IV MEDITACION

El cambio es siempre una operación que se efectúa en el interior del Ser; sólo la objetivación puede hacerlo aparecer como el efecto de un encadenamiento determinado, de una evolución o una involución...

El orden natural no existe; no representa sino una fase de la objetivación, que los actos creadores pueden disipar y hacer desaparecer...

No olvidemos, empero, que al tiempo le ha sido conferida significación por el cambio habido en el interior del Ser. El orden natural —“la interna y externa coacción”— aunque no tenga consistencia ontológica, tiene inmediatez óntica innegable en el ser caído. Este, en su estado, no podría soportar la tremenda presión de la eternidad:

...Con todo el encadenamiento
 [del pasado y el futuro
 Entretejidos en la fragilidad del
 [cuerpo mudable,
 Protege a la humanidad del
 [cielo y la condenación
 Que la carne no puede so-
 [portar...

...La memoria integral, la
 memoria del pasado y del por-
 venir, destruiría al hombre, este
 no se encontraría en estado de
 poseerla...

La doble concepción del tiempo como ámbito, respectivamente, del ser caído y del ser-en-sí, es experimentada por ambos, si bien distintamente, como especulación en Berdiaeff, como intuición poética en Eliot. Para el primero de ellos el tiempo objetivado constituye una infinidad cuantitativa, pura fantasmagoría. Por el contrario el tiempo existencial se enraiza en una infinitud cualitativa, rompe la agregación y se inserta en la eternidad. De igual modo Eliot distingue "el tiempo malo" del antes y el después, el tiempo espacial y localizable, del tiempo pleno; el tiempo del "lugar de descontento" y de "adentro y fuera de malsanos pulmones", del tiempo creador y unitivo del momento concreto.

BURNT NORTON

IV MEDITACION

He aquí un lugar de descon-
 [tento
 El tiempo del antes y el tiempo
 [del después...
 Ni plenitud ni vacuidad. Sólo
 [una luz fluctuante
 Sobre los esforzados rostros
 [postrados en el tiempo
 Distráidos de distracción en
 [distracción
 Colmados de ilusiones y vacíos
 [de sentido
 Tumesciente apatía sin concen-
 [tración
 Hombres y trozos de papel,
 [arremolinados en el viento
 [frío
 Que sopla antes y después del
 [tiempo,
 El tiempo de adentro y fuera de
 [malsanos pulmones

Hay dos modos posibles de experimentar el tiempo: Se puede experimentar el presente sin pensar y sin reflexionar en el porvenir y en lo eterno, y se puede experimentar el presente como eterno él mismo. La primera actitud tiene como condición el olvido, el relajamiento de la memoria en tanto que forma el ser mismo de la personalidad. Olvidarse en el instante, tal es la definición que de ella se da a veces...

La segunda actitud supera el mal del tiempo y nos conduce a la eternidad. Así el

El tiempo del antes y el tiempo
[del después...
El tiempo pasado y el tiempo
[futuro
Permiten empero una pequeña
[consciencia.
Ser conscientes significa no es-
[tar en el tiempo
Mas tan sólo en el tiempo pue-
[den el momento en el jardín
[de las rosas,
El momento en el emparrado
[donde la lluvia golpea,
El momento en la iglesia colada
[de aire al caer del humo
Ser recordados; implicados en
[el pasado y el futuro.
Sólo a través del tiempo, el
[tiempo es conquistado...

temor y el espanto del por-
venir pueden ser vencidos por
la ligereza y profundidad del
espíritu...

El tiempo y la eternidad no son pues sino dos estados del ser. Son intercambiables en la medida en que el ser se modifica. El tránsito de uno a otro presupone ciertamente un cambio, pero el ser subyace en todos sus estados. El ser está anclado en la eternidad aunque el ser caído se desenvuelva en el tiempo. por eso las nociones de antes, después, comienzo, fin, carecen de significación, o, como bien dice Eliot, "co-existen" en el Ser.

BURNT NORTON

Las palabras se mueven, la mú-
[sica se mueve
Solamente en el tiempo; mas
[sólo lo viviente
Puede solamente morir. Las pa-
[labras proferidas, alcanzan
El silencio. Sólo por la forma,
[la norma
Pueden las palabras o la música
[alcanzar
La quietud, de la manera como
[un quieto vaso chino
Se mueve perpetuamente en su
[quietud.
No la quietud del violín, mien-
[tras las notas perduran,
No esa tan sólo, sino la co-
[existencia,

IV MEDITACION

Por una parte, el tiempo que no participa de la eternidad es una defeción con respecto a ella; por otra parte el tiempo es un momento de la eternidad, y es solamente en ella donde encuentra su justificación. Tal es la paradoja de doble filo, del tiempo, la cual, en la categoría del tiempo, no puede ser pensada sin contradicción...

Pero el comienzo y el fin, el origen y el resultado superan al tiempo. La existencia no se

O sea que el fin precede al
[comienzo,
Como que el fin y el comienzo
[estuvieron siempre allí
Antes del comienzo y después
[del fin...
Lo propio de la norma es el
[movimiento,
Como en el símbolo de los diez
[peldaños.
El deseo en sí mismo es mo-
[vimiento
No en sí mismo deseable;
El amor en sí mismo es in-
[móvil
Sólo causa y fin del movi-
[miento
Intemporal, e inapetente
Excepto para el aspecto del
[tiempo
Apresado en la forma límite...

halla en el tiempo sino des-
pués de una caída, y por tanto
debe salir del tiempo; perte-
nece al tiempo solamente por
el punto medio de su curso.

III

Ahora bien: de donde proviene esta verdadera identidad de experiencias que hemos sorprendido en Eliot y Berdiaeff? Para nosotros no hay lugar a duda alguna: del común fondo cristiano de que ambas experiencias se nutren. Solamente el sentido cristiano de la existencia puede, en efecto, dar cuenta de la paradoja del tiempo, concebido y experimentado como "lugar del descontento" y, a la vez, como marco indefectible del destino del ser caído, como su única posibilidad de trascendencia. Y es que el cristianismo es, por esencia, dual y apocalíptico. La vivencia cristiana del tiempo está continuamente referida a la eternidad y en cualquier momento de su curso resulta posible su inserción en ella y la aclaración de su sentido. Por el contrario, todo espiritualismo o materialismo monista, ignora el Sentido del tiempo y el Destino del ser en el tiempo, y al hacer que el ser caído se mueva solamente en un presunto plano eterno, reduce la experiencia entera a pura insignificancia y la existencia a un peregrinaje tautológico por el interior de un ser monstruoso.

Y esta es, en definitiva, la lección que podemos recoger de este cotejo: una doble lección de humildad y lucidez. El tiempo es el lugar de nuestro destino: debemos aceptar humildemente esta limitación de nuestra condición defectiva. Pero debemos encontrar su significación, obrando siempre con un sentido apocalíptico, finalista. El momento de la muerte ha de estar siempre presente en nuestra memoria y en nuestro corazón y no olvidemos "que la hora de la muerte se da en cada momento". Mientras tanto aún podemos, de otro modo, hacer nuestro tiempo significativo mediante la intuición existencial o la acción creadora. La lucidez —ligereza y profundidad del espíritu—, la consciencia del tiempo, pueden adelantar el milagro de sumergirnos, si bien precariamente, en el seno de la eternidad.

NOTA. — En la confrontación de textos hemos utilizado para los de Eliot la citada versión de Arturo Fruttero, aun inédita, y para los de Berdiaeff la traducción castellana de "Cinq meditations sur l'existence" de Pedro Gringoire (Ediciones "Alba" México, 1948).

Arturo Fruttero

**“LAS QUIMERAS”
DE GERARDO DE NERVAL**

VII - XII

LE CHRIST AUX OLIVIERS

Dieu est mort! le ciel est vide...
Pleurez! enfants, vous n'avez plus de père!
JEAN-PAUL.

*Quand le Seigneur, levant au ciel ses maigres bras
Sous les arbres sacrés, comme font les poètes,
Se fut longtemps perdu dans ses douleurs muettes,
Et se jugea trahi par des amis ingrats;*

*Il se tourna vers ceux qui l'attendaient en bas
Rêvant d'être des rois, des sages, des prophètes...
Mais engourdis, perdus dans le sommeil des bêtes,
Et se prit à crier: "Non, Dieu n'existe pas!"*

*Ils dormaient. "Mes amis, savez-vous la nouvelle?
J'ai touché de mon front à la voûte éternelle;
Je suis sanglant, brisé, souffrant pour bien des jours!"*

*"Frères, je vous trompais: Abîme! abîme! abîme!
Le dieu manque à l'autel où je suis la victime...
Dieu n'est pas! Dieu n'est plus!" Mais ils dormaient
[toujours!...]*

EL CRISTO EN LOS OLIVOS

*¡Dios ha muerto! quedó el cielo vacío...
¡Llorad, hijos, llorad, pues ya no tenéis padre!*

JEAN-PAUL.

Cuando el Señor al cielo sus brazos hubo alzado
En la sacra arboleda, cual hacen los poetas,
Y se abismó hondamente en sus penas secretas,
Sintiéndose en lo íntimo dolido y traicionado,

Volvióse contra quienes le habían aguardado
Soñando con ser reyes, ser sabios y profetas...
Mas en la somnolencia de criaturas abyectas,
Y gritó: "¡Dios no existe, bajo ningún estado!"

Aun dormían. "Amigos ¿sabéis *la novedad?*
¡He alcanzado la bóveda de toda eternidad;
Sangrante y derruido, tendré un largo suplicio!

"Hermanos, yo engañé: ¡Abismo! ¡Abismo! ¡Abismo!
El dios estará ausente para mi sacrificio...
¡Ni hay ni hubo Dios!" Y dormían, lo mismo.

II

*Il reprit: "Tout est mort! J'ai parcouru les mondes;
Et j'ai perdu mon vol dans leurs chemins lactés,
Aussi loin que la vie, en ses veines fécondes,
Répand des sables d'or et des flots argentés:*

*"Partout le sol désert côtoyé par des ondes,
Des tourbillons confus d'océans agités...
Un souffle vague émeut les sphères vagabondes,
Mais nul esprit n'existe en ces immensités.*

*"En cherchant l'oeil de Dieu, je n'ai vu qu'une orbite
Vaste, noire et sans fond, d'où la nuit qui l'habite
Rayonne sur le monde et s'épaissit toujours;*

*"Un arc-en-ciel étrange entoure ce puits sombre,
Seuil de l'ancien chaos dont le néant est l'ombre,
Spirale engloutissant les Mondes et les Jours!*

II

Continuó: “¡Todo ha muerto! Yo recorrí los mundos;
Cruzando la vía láctea en vuelos extraviados
Llegué donde la vida, en sus cauces fecundos,
Esparce áureas arenas y oleajes argentados:

“Sobre el árido suelo de barrancos profundos,
Confusos torbellinos de mares agitados...
Un soplo arremolina los astros vagabundos,
Y ausente está el espíritu en sus inmensos lados.

“No hallé el ojo divino, tan sólo vi una fosa
Vasta, oscura, infinita, y una noche en la fosa
Se expande sobre el mundo y acrece por segundos;

“Un extraño arco-iris cubre la sima umbría,
Umbral del caos antiguo cuya nada sombría
Es la espiral que absorbe los Días y los Mundos!

III

*“Immobile Destin, muette sentinelle,
Froide Nécessité!... Hasard qui, l'avancant
Parmi les mondes morts sous la neige éternelle,
Refroidis, par degrés, l'univers pâissant,*

*“Sais-tu ce que tu fais, puissance originelle,
De tes soleils éteints, l'un l'autre se froissant...
Es-tu sûr de transmettre une haleine immortelle,
Entre un monde qui meurt et l'autre renaissant?...*

*“O mon père! es-ce toi que je sens en moi-même?
As-tu pouvoir de vivre et de vaincre la mort?
Aurais-tu succombé sous un dernier effort*

*“De cet ange des nuits que frappa l'anathème?...
Car je me sens tout seul à pleurer et souffrir,
Hélas! et, si je meurs, c'est que tout va mourir!”*

III

“¡Destino inexorable, centinela silente,
Fría Necesidad! . . . que al avanzar, fatal,
Entre los mundos yertos del hielo sideral,
Enfrías gradualmente el orbe decadente,

“¿Sabes acaso qué haces, principio omnipotente,
Con tus soles extintos, en su roce agonal? . . .
¿Crees tú transmitir un aliento inmortal
Entre un mundo que muere y el otro renaciente? . . .

“¡Oh padre! ¿Es tu presencia aquello que me quema?
¿Has poder de vivir y vencer a la muerte?
¿Habrías sucumbido en un golpe más fuerte

“Del ángel de la noche que sufrió el anatema? . . .
¡Siento que a solas he de llorar y sufrir,
¡Ay de mí! y, si muero, todo habrá de morir!”

IV

*Nul n'entendait gémir l'éternelle victime,
Livrant au monde en vain tout son coeur épanché;
Mais prêt à défaillir et sans force penché,
Il appela le seul — éveillé dans Solyme:*

*“Judas! lui cria-t-il, tu sais ce qu'on m'estime,
Hâte-toi de me vendre, et finis ce marché:
Je suis souffrant, ami! sur la terre couché...
Viens! ô toi qui, du moins, as la force du crime!”*

*Mais Judas s'en allait, mécontent et pensif,
Se trouvant mal payé, plein d'un remords si vif
Qu'il lisait ses noirceurs sur tous les murs écrites...*

*Enfin Pilate seul, qui veillait pour César,
Sentant quelque pitié, se tourna par hasard:
“Allez chercher ce fou!” dit-il aux satellites.*

IV

De aquella eterna víctima nadie el gemido oía,
Y en vano daba al mundo su corazón abierto;
Exánime, agobiado, su ser desfallecía
Cuando llamó, en Solyma, al *único* despierto:

“¡Judas! gritó, tú sabes, soy de alguna valía,
Apura pues mi venta, lleva el negocio a puerto:
¡Yo sufro, amigo mío! sobre la tierra impía...
¡Ven tú, que para el crimen eres fuerte y experto!”

Mas Judas alejóse mohino y pensativo,
Mal pagado en su haber, su pesar es tan vivo
Que ve escrito en los muros sus acciones falaces...

Al fin sólo Pilatos, César de la ciudad,
Volvióse por azar, acaso por piedad:
“¡Buscad a ese demente!” ordenó a sus secuaces.

V

*C'était bien lui, ce fou, cet insensé sublime...
Cet Icare oublié qui remontait les cieux,
Ce Phaéton perdu sous la foudre des dieux,
Ce bel Atys meurtri que Cybèle ranime!*

*L'augure interrogeait le flanc de la victime,
La terre s'enivrait de ce sang précieux...
L'univers étourdi penchait sur ses essieux,
Et l'Olympe un instant chancela vers l'abîme.*

*"Réponds! criait César à Jupiter Ammon,
Quel est ce nouveau dieu qu'on impose à la terre?
Et si ce n'est un dieu, c'est au moins un démon..."*

*Mais l'oracle invoqué pour jamais dut se taire;
Un seul pouvait au monde expliquer ce mystère:
— Celui qui donna l'âme aux enfants du limon.*

V

¡Era el loco y sublime, plural y uno mismo...
El Icaro olvidado que a los cielos subía,
El Faetón castigado en su loca porfía,
El Atis que Cibele une y vuelve en sí mismo!

El arúspice abría su flanco con cinismo,
En la tierra sedienta su sangre era ambrosía...
El universo atónito en sus ejes cedía,
Y el Olimpo, muy breve, zozobró hacia el abismo.

“¡Responde! gritó el César al Júpiter de Amón,
¿Quién es el nuevo dios que hace oír su imperio?
Porque si no es un dios, es hijo de Plutón...”

Nunca pudo el oráculo revelar el misterio;
Y uno solo podía reemplazarle en su mimo:
—Aquel que cedió el alma a los hijos del limo.

VERS DORES

Eh quoi! tout est sensible!

PYTHAGORE.

*Homme, libre penseur! te crois-tu seul pensant
Dans ce monde où la vie éclate en toute chose?
Des forces que tu tiens ta liberté dispose,
Mais de tous tes conseils l'univers est absent.*

*Respecte dans la bête un esprit agissant:
Chaque fleur est une âme à la nature éclore;
Un mystère d'amour dans le métal repose;
"Tout est sensible!" Et tout sur ton être est puissant.*

*Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie:
A la matière même un verbe est attaché...
Ne la fais pas servir à quelque usage impie!*

*Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché;
Et comme un oeil naissant couvert par ses paupières,
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres!*

VERSOS DORADOS

¡Todo es sensible, al fin!

PITÁGORAS.

¿Crees, libre pensador, ser sólo tú pensante
En un mundo que estalla de vida en cualquier cosa?
Si con tu propia fuerza tu libertad se endiosa,
No acrece el universo tu ayuda edificante.

Respetar en toda bestia un espíritu actuante:
Cada flor es un alma que despierta dichosa;
Un misterio amoroso en el metal reposa;
“¡Todo es sensible, al fin!” Y el todo, en ti, operante.

Teme, en el muro ciego, su mirada en acecho:
También en la materia alienta un verbo oculto...
¡Cuida, no la profanes en fines de desecho!

Suele el ser más humilde guardar un Dios sepulto;
Y cual, bajo las pálpabras, luciente ojo se evoca,
¡Un espíritu puro se adivina en la roca!

Beatriz Guido

**“EL EMISARIO DE LOS AÑOS
NEGROS”**

Es maravilloso ver cómo, en un juego "abracadabran-
te" de letreros luminosos, "El hombre de Dios" de Gabriel
Marcel se ha instalado en los Campos Elíseos y le da la
mano a Sartre sin temor de ensuciársela. "El hombre de
Dios" en París, en el corazón de Europa occidental. En un
artículo anterior me referí a Gabriel Marcel, filósofo y
músico. Sin embargo, siempre me ha interesado Marcel
exponiendo sus ideas filosóficas en las tablas y ante el
mundo de los hombres contemporáneos. Marcel, autor
teatral. Desgraciadamente no está en mi poder "El hombre
de Dios". Me referiré a "El Emisario", que publicará
"Confluencia" como única versión conocida en América.

"El Emisario" es —dice Marcel— la pieza de los faná-
ticos. Aquellos que no soportan mirar de frente una
realidad histórica infinitamente compleja y dolorosa, y no
tan simple como algunos creen. Marcel, filósofo creyente,
ejemplifica en esta obra la difícil situación de aquellos
que creen estar dentro de la verdad. Su filosofía se detiene
ante el misterio apodíctico; no como problema, sino como
muro traslúcido sólo por la fe. Posee esta obra, una clari-
dad comparable a la que sintieron aquellos afortunados
que han podido ver a Marcel frente a su música, con el
respeto más absoluto ante el mensaje de la experiencia
creadora. "El Emisario" es la obra de los "años negros"
para Francia, como él mismo la subtitula (desde 1940

hasta 1944). "Será siempre para mí un motivo de sorpresa y escándalo que los cristianos —y digo cristianos— puedan haber formado en esos años, tribunales unilaterales para las condenaciones". Se habla mucho de la resistencia; pero no de esos años negros donde las venganzas personales ocuparon las fuerzas de lo colectivo. "Algunos pensarán —dice Marcel hablando de su obra— que Bertrand, el hombre de la resistencia, tiene más relieve dramático y humano que Antoine, que permaneció alejado de los hechos". Sin embargo, no siempre es así. La razón de esto es bien simple. Bertrand fué la acción en un pasado de guerra y combate. Se encuentra de pronto con que aquel combate por el cual arriesgó su vida, poca importancia tiene en la vida siniestra de los años que lo siguen. Bertrand es un ser que se enfrenta con Antoine —su futuro cuñado— que no ha "resistido", pero que es un hombre frente a la verdad de sus propias creencias.

¿Qué es más importante: la verdad de sí mismo o la verdad impuesta por la colectividad? ¿La verdad de la patria en peligro, por ejemplo? Se enfrenta Marcel con uno de los más grandes problemas del hombre: el poder temporal y el poder individual. El hombre frente a la colectividad. ¿Cómo lo resuelve? ¿Cómo Marcel, el hombre de la Resistencia francesa, puede con libertad darnos la no acción y la acción a un mismo tiempo? ¿En qué forma Marcel es actor, autor y crítico a la vez? Su posición es, por supuesto, de un cristianismo más allá de lo estrictamente dogmático; Marcel perdona, condena, pero no nos da normas suyas. Deja al hombre lo que es del hombre. No puede exigir a sus personajes sus propios juicios y principios. Por esto, quizás, lo más extraordinario de esta obra es ver en qué forma los personajes son creados "malgré" el autor y cómo se comportan y rebelan en determinados momentos de su vida, fuera del autor. Orgánicos, viviendo en aquellos seres que adivinamos rodearon a Marcel en esos años negros y oscuros. Marcel es un filósofo que escucha. Vuelvo a repetir lo dicho en otros artículos: Marcel es un filósofo al que le interesan sobremanera los hombres. Por ello, los viernes reúne en su casa de la rue Tournon,

a sus discípulos y no discípulos. Y escucha. De aquí que al espectador de sus obras le parezca en un principio que los personajes se contradicen entre sí. Y más aún que contradicen al propio autor. No es así. Marcel toma sus personajes y toma a los hombres tales cuales son: diferenciados, contradictorios. Los "años negros" de Marcel están plenos de esos hombres que hoy superviven, agotándose en el tinglado de sus obras.

¿Quién es el Emisario? El Emisario es el padre de una familia burguesa, que ha logrado huir de un campo de concentración alemán, en precarias condiciones de salud. Este padre llega a su casa rodeado de un misterio de evasión absoluto. ¿Cómo y en qué forma ha logrado huir? Su mujer, sus hijas, torturándose entre ellas, fabrican las más absurdas conjeturas. Silvia, la hija predilecta, cree interpretar en el mutismo del padre un mensaje. El padre es "el Emisario" de algo o de alguien. ¿De quién? El padre será el testigo mudo de su propia conciencia y de la de los demás. Bertrand, su yerno, ha trabajado en una resistencia activa junto con su hija. Y Silvia, la hija predilecta, está de novia con Antoine, que ha sido casi un abstencionista. ¿Cómo podrá aceptar el padre a este hombre que no ha luchado en la resistencia, cuando él ha perdido un hijo en la guerra y ha dejado su cuerpo en ella? ¿Por qué calla el padre? ¿Qué interpreta Silvia de ese misterio? ¿Y ella? ¡Ah! ella, que tanto hiere a Antoine por su actitud del pasado, ¿qué ha hecho ella por Francia? Silvia tenía una amiga a quien había visto sufrir las torturas de la Gestapo y, espantada del dolor humano, huyó enferma y destrozada. Pero ahora está frente al "emisario", su padre, que nada le pregunta, y calla. La amiga regresa del campo de concentración y amenaza delatarla a los juzgados anti-colaboracionistas por su actitud cobarde. "Noemí —dice Marcel— no merece que seamos tan severos con ella. Su odio ha sido amasado por muchos años de prisión. Ella se ha convertido en una fanática. Tiene muertos que vengar. ¿Cómo no tomarse derecho en aquellos que no han sufrido como ella en los años terribles de la ocupación?".

Como vemos, Marcel no se convierte en ningún instante en juez. El padre morirá de dolor ante el más absoluto misterio. ¿Qué ha visto "el Emisario"? El emisario ha visto su conciencia. Por una carta que recibe, de un tal Van Doren, la familia sabrá que el padre pudo escapar gracias a que ocupó el lugar de un holandés que le había cedido su puesto. El emisario se torturó hasta los últimos momentos con el pensamiento de que él había ocupado el lugar de un hombre que podría ser libre en esos instantes. El no había preferido el dolor. La conciencia. Nosotros mismos frente a ella, solos. Seres que se torturan a sí mismos, en la paz de los silencios. La batalla ha terminado. Es la hora en que los espíritus se recogen y vuelven solitarios al pasado sin bandos, angustias, ni dolores. La guerra, sí. Pero, ¿porqué se ha ido a la guerra? ¿Porqué se ha luchado? ¿Cuál es la sinceridad de nosotros mismos frente al hecho? ¿Y la vanidad del héroe?

Al fin, estos seres se estremecen con un rayo de luz que hace exclamar a Antoine: "Me parece que nos hemos encontrado dentro del corazón de las más esenciales incertidumbres, aquellas que nos descubren lo que somos y no aquello que nos espera. Es como si de ese encuentro hubiera surgido la luz". La obra termina con las palabras definitivas de uno de los personajes, Roger. "Si, sí existe una verdad" —dice éste.

Marcel mira hacia "un otro reino"; pero está atravesando el cautiverio de éste. Su "mundo quebrado" ("Le monde cassé") se ilumina solamente por la sed de acercarse ("Le Soif") al corazón de los otros que habitan también este mundo: los hombres. Sus dramas, sus ensayos, su filosofía, están poblados por "seres que giran, desesperados y perdidos por el mundo para terminar en un convento o iluminados por la fe", dice de Ruggiero en "Filósofos del siglo XX". Los personajes de Marcel viven en la angustia de aquellos que han perdido la fe en la razón y sólo creen en la iluminación de las cosas por la Fe del sentimiento, o por la Fe misma.

Marcel asume la responsabilidad de la condena de sus propios personajes. Nada hay más terrible que aquellos

seres, hijos del pensamiento, arrojados a vivir en el mundo, productos de una creación en busca de la solución de los problemas del hombre. Pero Marcel cree en Dios y espera tranquilo en su humilde casa del Barrio Latino, en la Rive Gauche del Sena. Espera, con aquella paciencia de los que creen que han llegado, sabiendo que la verdad exige de ellos la duda como purificación del pecado original. La Aletheia absoluta es adentrarse en la felicidad. Y si estamos arrojados a vivir en el mundo, la verdad sólo podrá estremecernos, pero no poseernos. Somos cosa apete de verdad, pero vibramos en ella solamente en el preciso instante de su deseo.

Gabriel Marcel

**EL EMISARIO DE LOS AÑOS
NEGROS**

PERSONAJES

Antonio SORGUE
Clemente FERRIER
Bertrand SEROL
Rogelio SEROL
Regis FERRIER

Matilde FERRIER
Ana María SEROL
Sylvia FERRIER
Señora de CARMOY

La acción se desarrolla en la residencia particular de los Ferrier, en la llanura Monceau, en febrero de 1945.

Los actos I y III tienen lugar en la planta baja. El acto II en el primer piso ocupado por Bertrand Serol y su mujer Ana María.

ACTO I

ESCENA PRIMERA

ANA MARÍA (hablando por teléfono)

Sí, querida señora, por increíble que sea, la noticia que le han dado es exacta. Nuestro padre ha vuelto después de tribulaciones de las cuales no conocemos aún los detalles. Está extremadamente débil y por supuesto nosotros no queremos hacerle hablar demasiado por temor de fatigarlo... ¿Cómo?... ¿Me pregunta si ha cambiado? Sí, terriblemente... Mi hermana sostiene que ella hubiera podido encontrarlo en la calle sin reconocerlo. Eso me parece, por otra parte, un poco exagerado... Un mártir. Sí, seguramente... Dieciséis meses en el campo de Schlackwitz en Silesia polaca. Dieciséis, dos veces ocho, y antes, seis semanas en el fuerte Montluc en Lyon... No, no pudimos nunca enviarle nada... o por lo menos nada le llegó... Sí, está esquelético... Ciertamente, mi madre se pondrá muy contenta de verla, pero dentro de algunos días, si a usted le parece bien. Mi padre la absorbe completamente... El médico le prohíbe por el momento recibir ninguna visita... Por lo demás, él no parece tener todavía deseos de ver a nadie; salvo a nosotros, por supuesto, y a sí mismo... Le agradezco. Hasta pronto, señora. (Corta).

ESCENA II

ANA MARIA, SYLVIA

SYLVIA

¿A quién telefoneabas?

ANA MARÍA

A la señora de Tavernier. Es la séptima vez que repito este pequeño cuento, desde hace tres cuartos de hora. Me pregunto si no se podría registrar en un disco.

SYLVIA, herida

¡Vamos, Ana María!...

ANA MARÍA

Te aseguro... He terminado por sentirme furiosamente tentada de introducir algunas variantes... (Silencio) ¿Has visto ya a papá esta mañana?

SYLVIA

No todavía. Ha dormido hasta tarde. Pasó la noche bastante mal; muy agitado. Y, por otra parte, es curioso, todavía no me siento cómoda con él. Me impresiona terriblemente...

ANA MARÍA

Nos acostumbraremos, te lo aseguro. Yo he comenzado ya.

SYLVIA

¿A qué? ¿A su aspecto?... Pero primero es necesario esperar que se vaya recobrando poco a poco.

ANA MARÍA

Seguro.

SYLVIA

No pareces estar convencida...

ANA MARÍA

¿Qué quieres? a su edad; después de todo lo que ha pasado, uno se ve obligado a preguntarse...

SYLVIA

¿Qué?

ANA MARÍA

No quisiera apenarte. Pero tengo la sensación de que él no ha vuelto aquí más que para... ¡Dios mío! Para...

SYLVIA

¿Quieres decir para morir?

ANA MARÍA

Es ya maravilloso que haya podido volver a vernos a todos; volver a encontrar su hogar... Si yo fuera creyente vería en ello una gracia de la Providencia...

SYLVIA

¿Maravilloso para quién, Ana María?

ANA MARÍA

Pues para él, desde luego.

SYLVIA

¡El no parece sentirlo así!... Mira, lo que me desconciela... no, no es ésta la palabra... lo que me aterra, no es tanto esa horrible flacura... y sin embargo, ayer cuando lo abracé... no, es su expresión... Habrás notado que, desde que se encuentra aquí, su expresión ha sido siempre la misma...

ANA MARÍA

Lo que a mí me impresiona, es más bien su falta de expresión... como si estuviera ausente... una casa con las persianas cerradas. Sin embargo, cuando Regis entró en su cuarto, el primer día...

SYLVIA

Sí, yo también lo noté. ¿Tú crees que realmente se sonrió en aquel momento?

ANA MARÍA

Tal vez no haya sonreído exactamente; pero su rostro se aflojó un instante. Creí que se animaría... Pero después volvió a replegarse...

SYLVIA, con ardor

Es preciso rodearlo de dulzura, de ternura; y estoy segura que poco a poco...

ANA MARÍA

De todos modos, sería prudente no hacerse demasiadas ilusiones...

SYLVIA

Mamá parece plena de confianza.

ANA MARÍA

Ya la conocemos, tiene más vitalidad que todos nosotros juntos. Esperará hasta el último segundo.

SYLVIA

Puede ser también una actitud a la cual ella misma se obliga.

ANA MARÍA

No creo. Recuerda cómo estaba cuando Regis tuvo la encefalitis.

SYLVIA

Por lo demás es, sin duda, porque ella rehusó desesperarse por lo que lo salvó. Si hubiera aceptado el veredicto de los médicos...

ANA MARÍA

Mamá no admitirá jamás que uno de nosotros pueda desaparecer, estando ella presente. Mauricio... estaba lejos...

SYLVIA

Es una gran fuerza.

ANA MARÍA

O una gran debilidad... no puede saberse...

SYLVIA

Sin embargo, estos últimos meses, habrás notado, se diría que ella no contaba ya con el retorno de papá.

ANA MARÍA

Es verdad, a veces hablaba de él en tiempo pasado: "Clemente tenía la costumbre..." probablemente porque no podía hacer más nada por él. Mamá sólo espera mientras está en sus manos hacer algo.

SYLVIA

Debe haber personas para quienes el rezo reemplaza a la acción, ¿o bien rezar es, quizás, también una manera de obrar?

ANA MARÍA

Ella no es seguramente de aquéllos. Y nosotros tampoco.

SYLVIA

No obstante ha buscado una ayuda por ese lado.

ANA MARÍA

Sí, cuando fué a ver al Abate Lorquin; debe haberle preguntado cómo hay que hacer para rezar eficazmente. Es tan

extraordinariamente escrupulosa... Ella no se reconocería nunca el derecho de privar a papá de una posible ayuda.

SYLVIA

Sí.

ANA MARÍA

Estuvo en lo del Abate como estuvo en todas partes: en el Ministerio, en la Cruz Roja, en el Consulado de Suecia... ¡fué sólo una diligencia más!

SYLVIA

¡Pobre mamá!...

ANA MARÍA

Es preciso que ella pueda decirse siempre: no he descuidado nada, he ensayado todo, nada se me puede reprochar.

SYLVIA

No quiere decir eso que le preocupe la opinión de los demás.

ANA MARÍA

Por supuesto. Pero quiere estar en regla con su conciencia. Mamá pertenece a una generación que creía aún en la conciencia.

SYLVIA

¿Tú estás tan segura de no creer en ella?

ANA MARÍA, (francamente)

Completamente, cuando estoy en estado normal. Pero reconozco que, tan pronto me siento deprimida, me asaltan toda clase de escrúpulos...

SYLVIA

Yo; al contrario...

ANA MARÍA

Pero esos escrúpulos no cuentan y los liquido apenas recobro mi equilibrio.

SYLVIA

Tienes suerte, eso debe ser muy cómodo.

ANA MARÍA

Rogelio me decía el otro día que tú tienes bastante fe, como para reprocharte por no tener más.

SYLVIA

Yo creo que eso no tiene nada que ver con la fe. Yo no sé qué es la fe.

ANA MARÍA

Ninguno de nosotros; (por otra parte).

SYLVIA

¿Tu cuñado te habla de mí?

ANA MARÍA

Le preocupas mucho.

ESCENA III

Los mismos, MATILDE

MATILDE, (categóricamente)

Yo encuentro a vuestro padre mucho mejor que ayer.

ANA MARÍA

¿Es cierto eso?

SYLVIA

¡Qué suerte!

MATILDE

Ha dormido tres horas y media de un tirón.

SYLVIA

Tres horas y media...

MATILDE

Es el comienzo... Y después me hizo varias preguntas sobre cada uno de vosotros. También me preguntó por el tío Gustavo.

ANA MARÍA

¿Le dijiste que murió?

MATILDE

No, pero no he mentido muy bien; creo que ha adivinado... no insistió... Se enojó un poco cuando quise darle las gotas, eso me ha alegrado.

SYLVIA

Es claro.

MATILDE

Los dos primeros días no resistía nada. Puedo decirlo ahora, me dió miedo... ¡Vendrá aquí dentro de un momento!

ANA MARÍA

¿Lo pidió él?

MATILDE

No, yo se lo propuse; pero él aceptó casi en seguida. El doctor Chaumel me recomendó que no titubeara en sacudirle un poco, un poquito. No hay que dejar que se entorpezca.

SYLVIA

¡Sin embargo, todavía parece tan fatigado!

MATILDE

Mi querida, comprende que guardará ese aspecto durante semanas, quizás durante meses. Pero es necesario acostumbrarlo desde ahora a retomar poco a poco su existencia normal.

ANA MARÍA

¿Normal para quién, mamá...? Esa es una palabra que no quiere decir nada.

VERSOS DORADOS

¡Todo es sensible, al fin!

PITÁGORAS.

¿Crees, libre pensador, ser sólo tú pensante
En un mundo que estalla de vida en cualquier cosa?
Si con tu propia fuerza tu libertad se endiosa,
No acrece el universo tu ayuda edificante.

Respeta en toda bestia un espíritu actuante:
Cada flor es un alma que despierta dichosa;
Un misterio amoroso en el metal reposa;
“¡Todo es sensible, al fin!” Y el todo, en ti, operante.

Teme, en el muro ciego, su mirada en acecho:
También en la materia alienta un verbo oculto...
¡Cuida, no la profanes en fines de desecho!

Suele el ser más humilde guardar un Dios sepulto;
Y cual, bajo las pálpabras, luciente ojo se evoca,
¡Un espíritu puro se adivina en la roca!

polvo o una especie de suciedad que sea necesario limpiar. Se trata de algo sagrado y respetable.

MATILDE

Yo sólo sé que nuestro deber es curarlo...

SYLVIA

Pero no se trata de una enfermedad... (Suena el teléfono).

MATILDE

Ana María, ¿quieres atender tú por favor? Y enseguida habrá que llevar el aparato al lado. No sea que llamen mientras papá esté aquí.

ANA MARÍA, (en el aparato)

¡Hola! Sí, está aquí. ¿Quién habla?... Señor Abate... Le agradezco... Sí, después de una extraordinaria odisea cuyos detalles no sabemos todavía... Pero por supuesto... Mi madre está justamente al lado mío. Un segundo, por favor... (A Matilde) Mamá, es el Abate Lorquin que quisiera venir a ver a los dos.

MATILDE, (con decisión)

No, no todavía. En todo caso no es posible que vea a tu padre. Esa visita no puede más que excitarlo o causarle una emoción que le sería perjudicial.

SYLVIA

¿Quién sabe?...

MATILDE

Pero, querida, acuérdate de lo que dijo Chaumel... (Toma el aparato) ¡Hola! Habla la señora Ferrier. ¡Le agradezco mucho, señor Abate! Convendría esperar más, por lo menos algunos días. Mi marido está agotado y en un estado de emotividad... Justamente; eso es, un poco más adelante. Gracias de nuevo, señor Abate... (Corta).

SYLVIA

Esperemos que no sea demasiado susceptible...

ANA MARÍA

Los curas raramente lo son. Hay que hacerlos ambular por los seminarios.

MATILDE

¿Qué? ¿Ambular?... ¿Qué expresión es esa?... Yo les ruego, hijas; ayúdenme; si siento que ustedes me censuran, que me critican en mi ausencia, perdería todo mi coraje... (su voz se altera) y les aseguro que lo necesito.

ANA MARÍA

Vamos, coraje no es lo que te falta, mamá.

MATILDE

No crean. Estoy mucho más gastada de lo que ustedes piensan. Voy a ver si papá está dispuesto a levantarse. (Sale. Silencio).

ESCENA IV

ANA MARIA, SYLVIA

SYLVIA

¿Mamá ha dicho gastada? Pues sí que es una sorpresa escucharlo en ella.

ANA MARÍA

Yo creo que no hay que asustarse, es un pequeño, pero muy pequeño chantaje.

SYLVIA

¡Ana María!

ANA MARÍA

¡Volviendo a mi cuñado... (movimiento de Sylvia) está bien claro que no está de acuerdo con tu compromiso... Además Rogelio no es el único!

SYLVIA

Me gustaría mucho saber qué puede importarle mi noviazgo...

ANA MARÍA

Esa no es la cuestión... Me ha expuesto este asunto ayer a la tarde, por cuarta vez.

SYLVIA

¿Y tú no le has puesto en su lugar?

ANA MARÍA

¡Tú conoces a Rogelio!

SYLVIA

Además, ¿para qué volver al asunto?

ANA MARÍA

En sí, ello no tiene casi importancia; tienes razón.

SYLVIA

El silencio sería entonces preferible.

ANA MARÍA

Dije: en sí...

SYLVIA

¿Y entonces?

ANA MARÍA

Mientras tanto indica...

SYLVIA

¿Qué?

ANA MARÍA

Lo que piensan muchos de nuestros amigos que, más discretos que Rogelio, o menos íntimos...

SYLVIA

Reconocen no tener voz en el asunto.

ANA MARÍA

No es eso exactamente (Silencio).

SYLVIA

Dime francamente, ¿es que tu marido había verdaderamente soñado con hacerme casar con su hermano?

ANA MARÍA

¡Hacerte casar!

SYLVIA

No digas tonterías, te lo ruego.

ANA MARÍA

Sí, Bertrand tuvo esta idea; pero debo decirte que siempre la he combatido.

SYLVIA

Es una suerte... yo creía que a tu cuñado no le gustaban las mujeres... (Ana María ríe).

ANA MARÍA

Creo que se ha exagerado terriblemente... En el fondo no estoy segura de que le agraden mucho más los hombres.

SYLVIA

¿Es un solitario?

ANA MARÍA

Querida, ¿sabes que dices barbaridades? Si le repitiera eso a Bertrand no lo creería.

SYLVIA

¡Siempre repetir! ¡Siempre chismes! ¿Es que realmente es eso el matrimonio? ¡Es bien repugnante!...

ANA MARÍA

Pero no; te aseguro que el matrimonio puede ser muy chic.

SYLVIA

¿Y por qué no desconcertante?

ANA MARÍA

¿Por qué no, en efecto?

SYLVIA

¡Es espantoso que pueda sentirme tan sola en ciertos momentos!...

ESCENA V

Los mismos, REGIS

RÉGIS

¿Qué tienen? (a Sylvia) Pareces furiosa.

ANA MARÍA

Acaba de tratar a Rogelio de onanista. Me reí. Eso la enfadó.

RÉGIS

Mis felicitaciones. Tienen ustedes unos graciosos temas de conversación. ¡Podrían pensar en otras cosas! Les aseguro; son indecentes...

ANA MARÍA

Pero, ¿qué te pasa?

RÉGIS

¡Me pregunto si las mujeres han sido en todas las épocas tan tontas y tan impúdicas!...

ANA MARÍA

¡Las mujeres! te aconsejo que no hables! ¡Por lo mucho que las conoces!

SYLVIA

De todos modos tiene razón.

RÉGIS, (a Sylvia)

A propósito, encontré a Antonio en el boulevard Saint-Germain, me encargó hacerte recordar que almuérgan en lo de su tío Vicente; debe pasar a buscarte dentro de un momento.

ANA MARÍA

¿Qué es el tío Vicente? ¿es legionario?

SYLVIA

Por favor. Es un hombre valiente... (a Regis) Ella confunde la legión y la milicia.

RÉGIS, (sin calor)

Estoy de acuerdo en que hay una diferencia.

SYLVIA

Pero creo que no iré... En vista del retorno de papá me parece que estoy disculpada. ¿No lo crees, Regis?

RÉGIS

No sé.

SYLVIA

Y además desearía encontrar por fin un momento favorable para presentar Antonio a nuestro padre.

ANA MARÍA

¿A qué llamas tú un momento favorable?

SYLVIA

Simplemente: un momento en que lo sienta cerca de nosotros... entre nosotros. Me parece que está todavía tan lejos... No sé, es un poco como si nos hubieran enviado un simple emisario... como si él no hubiera llegado...

RÉGIS

Tienes una singular manera de representarte las cosas. Yo confieso que después de lo que él ha pasado, no alcanzo a comprender cómo no ha sucumbido en el camino. Es preciso que haya sido empujado por una imperiosa voluntad de llegar

hasta el fin. Yo nunca hubiera sospechado que había tal fuerza en él.

ANA MARÍA

Seguramente él tampoco lo sospechaba.

RÉGIS

Ustedes recuerdan cómo se acobardaba ante la menor indisposición.

SYLVIA

Es verdad.

ANA MARÍA

No conoce a nadie. Ni siquiera a los más próximos.

SYLVIA

Sobre todo a los más próximos. Algunas veces tengo la impresión de que la proximidad aleja; la vecindad...

RÉGIS

Es bien paradójal. Lo cierto es que en tiempos normales no me hubiera casi tomado interés en pedirle consejo ante las dificultades que se me presentan; y ahora que no está en condiciones de aconsejarme, sufro por no poder llamarlo en mi ayuda.

ANA MARÍA

¿Qué dificultades?

RÉGIS

Pienso engancharme de nuevo... Lo he sentido claramente esta mañana en la Facultad, no me readaptaré más...

SYLVIA, (como a pesar suyo)

No te parece que ya somos bastante desdichados... ¿Es necesario además que tengamos que temblar por tí?

RÉGIS

Eso no es argumento que pueda retenerme, no pienso...

SYLVIA

Lo siento.

ANA MARÍA

Pero Sylvia, hay que ponerse en su lugar.

SYLVIA

Oh! tú y Bertrand; sé bien cómo son ustedes, con vuestra furia de rehabilitación nacional, les parece siempre que la sangre francesa no corre bastante. No tienen piedad de Francia, no tienen piedad de nadie... ¿Es que nuestra familia no ha pagado suficiente?

RÉGIS

Pero, te lo ruego, Sylvia, cálmate... Oigo la voz de Antonio... Ni una palabra sobre esto, por favor. No quiero discusiones sobre este asunto. No es Antonio quien podrá convencerme.

ESCENA VI

Los mismos, ANTONIO

ANTONIO, (entrando)

Buenos días, querida (apretón de manos con Ana María y Régis). Me esperaba, ¿no es así? ¿No había olvidado?

SYLVIA

No, pero le ruego que telefonee a su tío para que nos disculpe.

ANTONIO

¿A último momento? no es correcto.

SYLVIA

Tanto peor. Prefiero no dejar la casa hoy; pueden necesitar de mí.

ANTONIO

Ana María, usted es el juez...

ANA MARÍA, (a Sylvia)

Puedes ir con toda tranquilidad. Papá está mucho mejor.

SYLVIA

No es por eso. No me siento en condiciones de conversar con alguien a quien apenas conozco.

ANTONIO

Eso es otra cosa.

SYLVIA

Usted no tendrá la intención de obligarme a acompañarlo.

ANTONIO

No; pero salvo caso de fuerza mayor...

SYLVIA

¿No le parece que el retorno de mi padre sea un caso de fuerza mayor?

ANTONIO

Seguramente que no, ya que su presencia junto a él no es indispensable.

SYLVIA

Es asunto mío... Además, qué quiere usted, pienso en la actitud de su tío durante la ocupación...

ANTONIO

El creyó en el Mariscal, es todo lo que se le puede reprochar.

SYLVIA

Ahora... por el retorno de mi padre, me siento sumergida en una atmósfera angustiada...

ANTONIO

¿Lo era menos cuando él estaba lejos y se temía por su vida?

SYLVIA, (sin responder)

¿Puedo saber lo que diré si su tío me provoca?

ANTONIO

¡El pobre! No hay, realmente, por qué temer. La última vez que lo ví estaba muy triste, muy desamparado, como un niño que trata de hacerse perdonar. He debido alentarlo...

RÉGIS

Sostener su causa contra él mismo, puede ser... Después de todo tu posición no fué tan diferente de la suya.

ANTONIO

Hasta mi vuelta del cautiverio, sí, es verdad. Pero luego perdí mis ilusiones por el viejo; tú lo sabes perfectamente.

RÉGIS

Sin tomar partido en contra de él en ningún momento.

ANA MARÍA

¡Ah! no vuelvan a empezar esta eterna discusión, les ruego. Sylvia, tú harías mucho mejor en ir con él a la casa de su tío. Además, con la mejor voluntad del mundo, me sería imposible invitarlo a almorzar, Antonio: No hay nada para comer hoy.

ANTONIO, a Sylvia

¿Y bien?

SYLVIA

Le ruego que le telefonee.

ANA MARÍA

¿Quiere usted ser tan amable de llevar el aparato a la habitación de al lado? (Antonio sale con el aparato y cierra bruscamente la puerta tras de sí)

ESCENA VII

Los mismos, menos ANTONIO

ANA MARÍA

Está furioso. Y por culpa tuya.

SYLVIA

Como si no fueran Bertrand y tú quienes están siempre dispuestos a vilipendiar al tío Vicente...

RÉGIS, a Ana María

En las discusiones con Antonio, comunmente, eres tú quien llevas las de perder.

ANA MARÍA

Realmente, estoy cansada; está demostrado que todo eso no conduce a nada... (A Sylvia) Pero se diría que tú estabas menos dispuesta que de costumbre a defenderlo.

SYLVIA

Tú sabes que la política no es mi fuerte... La presencia de papá entre nosotros...

RÉGIS

¿Y bien?

SYLVIA

No, es imposible de explicar con palabras. (Silencio)

RÉGIS

Juan Herbelier está casi seguro que podrían tomarme, por lo menos como chófer.

SYLVIA

No te necesitan, me imagino...

RÉGIS

Soy yo quien aspira a volver a vivir entre ellos... Aquí no se vive. Todo es irreal, ustedes no se dan cuenta, tal vez porque están acostumbradas a esta atmósfera.

ANA MARÍA

Hubo sin embargo una famosa corriente de aire.

RÉGIS

Eso ya pasó. Uno se asfixia de nuevo.

SYLVIA

El pequeño mundo de novela policial donde has vivido durante meses no es, sin embargo, la realidad, Régis.

RÉGIS

¡La realidad! Yo te pregunto: ¿Qué es la realidad?

SYLVIA

Un mundo donde se pueda elevarse, amar, crear...

RÉGIS

Yo te recordaría que la guerra no ha terminado.

ESCENA VIII

Los mismos, ANTONIO, Luego MATILDE

ANTONIO, (entrando)

Y bien! El tío Vicente pareció muy sorprendido y también disgustado... Además he hecho una confusión.

SYLVIA

Esa no es su costumbre...

ANTONIO

He hecho una confusión, lamentablemente... Será necesario que la hagamos una visita dentro de tres o cuatro días.

SYLVIA

Veremos.

ANTONIO

Le aseguro, Sylvia...

MATILDE, (entrando)

Yo hubiera querido que vuestro padre permaneciera en robe de chambre, pero ha querido vestirse. Tampoco quiso dejarse ayudar... ¿Está usted allí, Antonio?

MATILDE, a Sylvia

¿Podrías presentar Antonio a tu padre? ¿Qué te parece?

ANTONIO, nervioso

Temo, señora, que el momento no sea propicio... Después de lo que Sylvia me ha dicho sobre el estado de hipersensibilidad en que se encuentra, me parece preferible esperar a que todos estemos tranquilos...

MATILDE

Yo no veo...

SYLVIA

Antonio está excitado porque yo le he pedido que suspenda la visita a la casa de su tío.

ANTONIO

Me alegro de saber que el señor Ferrier está mejor. Es difícil imaginar las penurias...

MATILDE

Mi marido no nos ha contado nada todavía, y nosotros nos guardamos de interrogarlo.

ANTONIO

No se puede concebir cómo hombres tan debilitados, tan agotados, han podido cumplir ese terrible viaje... La distancia del campo de concentración de Schlackwitz de las posiciones rusas más próximas...

RÉGIS

Nosotros ignoramos aún completamente las condiciones en que tuvo lugar la evasión.

ANTONIO

¿La evasión?

RÉGIS

Evidentemente... (Silencio.)

SYLVIA

¿Qué es lo que quiere decir, Antonio?

ANTONIO

Yo no he dicho nada.

SYLVIA

Justamente.

ANA MARÍA

Se diría que usted tiene una segunda intención.

MATILDE, a Sylvia

Tu padre estará aquí dentro de un momento. ¿No sería lo más simple presentarle a Antonio?

RÉGIS

Ni que se tratara de una presentación en la corte...

SILVIA, como a pesar suyo

Más bien de un careo.

ANTONIO

¿Ha dicho usted careo?

SYLVIA

Es decir, que puede interpretarse como un careo.

ANTONIO

Me gustaría saber cómo ha podido tener una idea tan absurda.

ANA MARÍA

Sylvia ha tenido siempre la exclusividad de las ideas extravagantes.

ANTONIO

En este caso, esa palabra tiene un sentido... un poco penoso.

MATILDE

Usted es demasiado susceptible, Antonio.

ANA MARÍA

Siempre la eterna discusión.

MATILDE

¿Qué discusión?

RÉGIS

Siempre la misma. La divergencia de las actitudes durante la ocupación.

MATILDE

¿Una discusión entre quiénes?

ANTONIO

Régis y Ana María por un lado, yo por el otro. En cuanto a Sylvia, no es muy fácil saber lo que piensa.

SYLVIA

¡Oh! yo no tengo la pretensión de pensar.

MATILDE

Pues le aseguro, Antonio, que ella ha tomado siempre su defensa.

ANTONIO

Algunas veces, cuando me atacaban... ¿Ha tenido que defenderme tan a menudo?

SYLVIA

Nadie le ha atacado nunca.

ANTONIO

Agregue: en mi presencia...

RÉGIS

Además, ninguno de nosotros tiene la pretensión de juzgar tu actitud.

ANTONIO

Tal vez no eres muy sincero en este momento...

ANA MARÍA

Se diría que busca que lo provoquen, Antonio; es gracioso...

RÉGIS

Pero no lo haremos.

ANTONIO, a Sylvia

Usted no me lo ha dicho todo... vamos, reconozca que tiene miedo de vernos frente a frente a su padre y a mí.

ANA MARÍA

¿Miedo de quién?

RÉGIS

¿Miedo de qué?

MATILDE

¿Miedo de quién? Razone, Antonio.

SYLVIA

Si yo hubiera temido esa presentación, lo más simple hubiera sido ir con usted a lo de su tío.

ANTONIO, a Sylvia

Su padre y yo deberemos fatalmente trabar conocimiento y este encuentro es próximo e inevitable, pero despierta en usted no sé qué inquietud. No alcanzo a comprender.

SYLVIA

¿Qué trata usted de hacernos decir?

RÉGIS

La verdad es, simplemente, que el regreso de papá en tan extraordinarias condiciones...

ANTONIO

Tú lo reconoces...

RÉGIS

Crea en nuestro hogar una preocupación que cada uno resiste a su manera.

MATILDE

Pero, querido, por mi parte no experimento ninguna preocupación; sólo una inmensa gratitud y también el deseo de no descuidar nada para que tu padre se restablezca completamente y lo más rápido posible.

ANA MARÍA

Escucha, mamá: tú hablas de gratitud; pero es una palabra que nada significa. ¿Gratitud hacia quién?

MATILDE

¿Por qué no hacía Dios? (Sylvia pone dulcemente la mano sobre el hombro de su madre).

ANA MARÍA

Estabas menos segura de creer en El cuando desesperabas por el retorno de papá...

MATILDE

No creo haber desesperado jamás... (Con sencillez) He rezado mucho y creo que Dios me ha respondido.

ANA MARÍA

Mamá, piensa en todos aquellos que han rezado con más fervor aún y que no han sido escuchados.

MATILDE

¿Qué quieres que te diga?

SYLVIA

En su propia noche, en su propio caos. Tienes razón seguramente, y yo te envidio, tú sabes...

ANA MARÍA

¡El caos, la noche! Está loca, Sylvia. ¡Como si mamá no caminara segura sobre un camino bien trazado!

MATILDE, (dolorosamente)

No, hija mía. Me doy cuenta de que tú no me conoces. No veo mi camino hasta que no estoy de retorno, y algunas veces no sé ni por dónde he pasado.

SYLVIA

Pero entonces, mamá, nos parecemos mucho más de lo que yo creía.

MATILDE

No me dices nada nuevo, querida.

ANTONIO, (muy nervioso, a Matilde)

Hasta pronto señora. ¿Sylvia, cuándo nos volveremos a ver?

MATILDE

Venga a comer mañana a la noche, Antonio.

ANA MARÍA

¿Crees que el paquete de Sarthe habrá llegado?

MATILDE

De todos modos, nos arreglaremos. Antonio no es un ogro.

RÉGIS, (riendo)

¡Me has mirado a mí al decir eso! (En ese momento, la puerta de la izquierda se abre muy lentamente. Aparece Clemente y se detiene un instante sobre el umbral. Se pone la mano sobre los ojos para mirar a los que se encuentran en la gran habitación mal iluminada. Durante un segundo nadie nota su presencia.)

ESCENA IX

Los mismos, CLEMENTE

SYLVIA

¡Papá!... (A Antonio que está por salir) No, quédese, Antonio...

ANA MARÍA

¿Cómo te sientes, papá?

CLEMENTE, (débilmente)

Bien; bastante bien.

MATILDE

¿Dónde quieres ponerte, Clemente?

SYLVIA

Se podría traer la chaise-longue que está en mi cuarto.

CLEMENTE

No, no, acostado no... sentado...

RÉGIS

¿En aquel sillón grande?

CLEMENTE

No... me costaría mucho trabajo levantarme... Aquí... aquí...

MATILDE

¿No te gustaría más estar cerca del fuego?

CLEMENTE

¿Fuego en dos habitaciones?

MATILDE

Podemos darnos ese lujo durante algunos días, Clemente, no te asombres. Acabamos de recibir leña.

RÉGIS

Gracias a mis amigos del Morvan. ¡Ah! eso es lo que proporciona la resistencia!... (Movimiento de Antonio, mientras tanto Matilde instala a su marido en un sofá cerca de la chimenea).

MATILDE

¿Estás bien?

CLEMENTE

Perfectamente.

ANA MARÍA

Voy a buscar una frazada y un chal para tus hombros.

CLEMENTE

El chal no es necesario.

SYLVIA, (demasiado bajo)

Papá... (Clemente no oye).

MATILDE

Tu padre tiene el oído un poco duro... Habla más fuerte, querida.

SYLVIA, (más alto)

Papá, quisiera presentarte... mi novio... No, no, no te levantes. Antonio, quiere acercarse, por favor...

ANTONIO, (muy conmovido)

Señor, estoy tan contento, habíamos temido por usted... es una gran alegría...

CLEMENTE

No, no, nada de alegría; esa palabra no, se lo ruego (Toma las manos de Antonio, se inclina un poco hacia él, y lo mira con extrema gravedad; luego se reclina en el sofá, esconde la cara entre sus manos; se le ve sacudirse en un sollozo).

SYLVIA, (angustiada)

Pero, ¿qué tienes, papá? No quieres decirnos... (El sacude la cabeza en una negativa apasionada.)

CLEMENTE

¿Qué esperan ustedes de mí?

SYLVIA

No sé. Quisiéramos...

CLEMENTE

¿Palabras?

SYLVIA

No, papá querido, no son palabras lo que deseábamos...

CLEMENTE

Felicitaciones... Recomendaciones... Señor, tiene que perdonarme...

ANTONIO, (conmovido)

Pero, le aseguro...

SYLVIA

Papá, no es necesario decirle señor, dile Antonio... recuerdo que es un nombre que te gustaba mucho.

CLEMENTE

¿Eh?

MATILDE

Tú no te acuerdas, querido Clemente, pero Mauricio debía haberse llamado Antonio.

CLEMENTE

¡Mauricio! Dios mío...

ANA MARÍA, (bajo)

Mamá, no es conveniente hacerle pensar en Mauricio ahora.

CLEMENTE

Mi pequeño Mauricio...

SYLVIA

¿Te gustaría volver a ver su fotografía?

CLEMENTE

No vale la pena; él está aquí. (Se toca la frente. A Antonio.) El 5 de Junio de 1940...

ANTONIO

Sí, señor, ya sé...

ANA MARÍA, (a Matilde)

¡No ha olvidado la fecha!

CLEMENTE

¿Qué dice Ana María? (No le contestan) ¿Qué dice Ana María?

MATILDE

Nada, querido amigo; ella constata solamente que tu memoria es siempre tan precisa.

CLEMENTE, (amargamente)

¡Mi memorial...

ANTONIO

Sé que su hijo ha caído como un héroe, señor. He conocido en la prisión a un capitán que lo tuvo bajo sus órdenes.

CLEMENTE

¿Ha estado usted prisionero?

ANTONIO

Algo más de un año, en Saxe.

CLEMENTE

¿Evadido?

ANTONIO

No. Liberado por razones de sanidad.

CLEMENTE

¿Es usted médico?

ANTONIO

No, quise decir, en razón de mi estado de salud.

CLEMENTE

¡Ah! Estuvo enfermo.

ANTONIO, (turbado)

Muy débil. Estaba...

CLEMENTE

¿Sí?

ANTONIO, (bajo)

Muy enflaquecido.

CLEMENTE

¿Pero ahora?

ANTONIO

Estoy muy bien. No se alarme...

RÉGIS, (con bonhomía)

¡Tu aspecto no tiene nada de alarmante!

ANA MARÍA

Suena el teléfono, ¿atiendo?

MATILDE

Sí haces el favor... (Ana María sale).

CLEMENTE, (a Antonio)

¿Estuvo siempre en París, después de su... repatriación?

ANTONIO

Pasé algunos meses en el comisariato de prisioneros en la zona sud. Después volví a París, cuando la casa editorial donde trabajo reabrió sus puertas en 1942.

CLEMENTE

¿Reabrió en aquel momento?... yo creía...

ANTONIO

Nuestro director pudo conseguir en esa época un gran stock de papel.

CLEMENTE

¡Ah!

ANTONIO

Es necesario ver en el detalle cómo todo aquello ha pasado...

ANA MARÍA, (entrando)

En el Ministerio han sabido el retorno de papá...

CLEMENTE

¿Qué Ministerio?

ANA MARÍA

De prisioneros y deportados...

CLEMENTE, (con un acento indefinible)

¡Eso es un Ministerio!

ANA MARÍA

¿No lo sabías?

CLEMENTE

¿Cómo hubiera podido saberlo?

ANA MARÍA

Preguntan si consentirías en recibir a alguien del Ministerio. (Movimiento de Clemente)... Nadie ha vuelto aún de Schlackwitz y quisieran hacerte algunas preguntas, tus respuestas permitirán redactar una nota que aparecerá quizás, en la prensa y que informará a las familias de los que se encuentran todavía allí. (Clemente sacude la cabeza negativamente.)

CLEMENTE

No, no ahora.

ANA MARÍA

¿Qué motivos hay que alegar?...

MATILDE

Diles simplemente que tu padre está aun demasiado dolido para prestarse a una entrevista.

MATILDE

Me pregunto cómo se habrán enterado de tu regreso.

RÉGIS

Esas noticias se extienden instantáneamente.

MATILDE

Es lamentable.

ANTONIO

Estoy de acuerdo con Régis; es inevitable, y además no puedo dejar de pensar...

SYLVIA

¿Qué?

ANTONIO, (a Clemente)

Que tan pronto esté usted menos fatigado, sería de gran interés acordar, si no una interview...

SYLVIA, (nerviosa)

Sólo papá decidirá.

ANTONIO

Su padre tal vez no se da cuenta de la angustia sin nombre en que viven todas esas familias...

SYLVIA

¡Cómo no se va a dar cuenta!...

ANTONIO

Todo lo que pueda confortarlos...

CLEMENTE

Perdonen... (Se detiene.)

ANA MARÍA, (entrando)

Insisten de nuevo. Preguntan si no podrías, por lo menos, dictar a uno de nosotros algunas líneas que luego les comunicaríamos.

CLEMENTE, (débilmente)

No, es imposible. (Silencio.)

MATILDE

Te lo ruego, querida, diles que por el momento no hay nada que hacer, que tu padre apenas si habla, que cada palabra le causa un verdadero sufrimiento, que además el médico... Ah! yo misma les explicaré, será mejor... (Sale.)

ANA MARÍA

Me alegro. Yo hubiera terminado por cortar... Aunque hubieran llamado de nuevo...

SYLVIA, (que está sentada al lado de su padre y le tiene la mano)

Tú sufres en este momento, papá querido.

CLEMENTE

No, yo...

SYLVIA

Me parece que deberíamos dejarte reposar, ¿no lo crees?

CLEMENTE

Tal vez los otros, pero tú... (Con ternura) quédate cerca mío... mi pequeña Sylvia...

SYLVIA

Eso es. Voy a tomar mi labor. Régis, ¿quieres alcanzármela? Debe estar sobre la mesita al lado de la ventana. (Régis se la

alcanza). Nos quedaremos sin hablar hasta la hora del almuerzo

ANTONIO, (a Ana María, a media voz)

¿No encuentra usted eso muy extraño?... (Salen. Régis sale después y cierra la puerta tras de sí.)

ESCENA X

CLEMENTE, SYLVIA

SYLVIA, (dulcemente)

Yo tenía razón, ¿verdad?

CLEMENTE

Sí. Gracias... Dame tu mano, mi pequeña Sylvia. ¡Ah! ¡No! no podrás coser.

SYLVIA

Es un tejido. Pero no importa, de todos modos no adelanta... (Tiende la mano a su padre que la toma y la conserva entre las suyas.)

CLEMENTE

Bertrand...

SYLVIA

¿Sí?

CLEMENTE

¿Quién es?

SYLVIA

El marido de Ana María.

CLEMENTE

Ya sé. Quiero decir... ¿es un hombre de bien?

SYLVIA (con tono categórico)

Mucho. Tuvo una participación activa en la resistencia. Presidirá la Asamblea consultiva. Con peligro de su vida, obtuvo y comunicó a la R. A. F. informes inapreciables. Durante cierto tiempo hizo muchos viajes entre Francia e Inglaterra, adivinarás en qué condiciones. El nunca habla de todo aquello. Es el ser más discreto y menos vanidoso que existe.

CLEMENTE

La resistencia. Me gustaría saber...

SYLVIA

¿Qué, papá querido?

CLEMENTE

Comprender al fin... ¿Tu novio estuvo también en la resistencia?

SYLVIA

No. Es decir... no en el sentido que le dan a esta palabra.

CLEMENTE

¿Quiénes le dan?

SYLVIA

Los que han tomado parte en ella... (Con voz angustiada-) Pero te aseguro que Antonio, de todos modos, es alguien muy noble... sólo que él y Bertrand o Régis, no ven las cosas desde el mismo ángulo... Lo cual no tiene tanta importancia, ¿no te parece?

CLEMENTE

No puedo saber. Yo no he estado.

SYLVIA

Pero antes de que te arrestaran... la cuestión era ya la misma.

CLEMENTE

Eso está tan lejos... Ya no me acuerdo de lo que decía en aquel tiempo. Ya vez, ¡mi memoria!

SYLVIA

Uno de estos días, cuando tú quieras, me gustaría que conversaras con Antonio.

CLEMENTE, (con desgano)

Conversar...

SYLVIA

Para que ustedes se conozcan...

CLEMENTE

Quieres decir que me hará preguntas.

SYLVIA

O bien tú lo interrogarás...

CLEMENTE

No, no... Preguntar, responder... Nunca se puede...

SYLVIA

¿Qué es lo que no se puede, dime, papá querido?

CLEMENTE, (con cansancio)

Comunicar... (Largo silencio. Matilde entreabre suavemente la puerta).

MATILDE, (en un murmullo)

Sylvia...

SYLVIA, viniendo hacia ella

Sí, mamá...

MATILDE

¿Duerme?

SYLVIA

No... ¿Has conseguido desembarazarte de ellos?

MATILDE

Volverán a la carga. No quieren comprender.

CLEMENTE, (llamando débilmente)

Matilde...

MATILDE

Sí, querido amigo...

CLEMENTE

Es necesario que me dejen descansar... Si no, no podré quedarme aquí.

MATILDE

Pero, Clemente...

CLEMENTE

Comprende, deberé irme... No soportaré... esta curiosidad... No he vuelto para satisfacerla.

MATILDE

Querido amigo, no eres nada justo. No es curiosidad. Todas esas familias están en una agonía mortal; y más adelante, mucho más adelante, cuando estés más fuerte...

CLEMENTE, con intensidad

Matilde, entonces no te das cuenta... ¡que estás hablando con un muerto!

TELON

Fin del 1er. acto

(Continuará)

Jean Camp

DEUX SONNETS DE GONGORA

De "La Guirlande Espagnole"

INSCRIPCION PARA EL SEPULCRO DE
DOMINICO GRECO

Esta en forma elegante, oh peregrino,
de pórvido lucente dura llave,
el pincel niega al mundo más suave,
que dió espíritu a leño, vida a lino.

Su nombre, aun de mayor aliento dino
que en los clarines de la Fama cabe,
el campo ilustra de ese mármol grave:
venérale, y prosigue tu camino.

Yace el Griego. Heredó Naturaleza
arte, y el Arte estudio, Iris colores,
Febo luces si no sombras Morfeo.

Tanta urna a pesar de su dureza
lágrimas beba y cuantos suda olores
corteza funeral de árbol sabeo.

*INSCRIPTION POUR LE SEPULCRE DE
DOMINIQUE GRECO*

*Sous l'élégance de sa forme, oh pèlerin,
ce dur caveau poli de clair porphyre enlève
au monde le pinceau le plus chargé de rêve
qui donna son esprit au bois, sa vie au lin.*

*Son nom que les clairons de la gloire demain
feront sonner au loin dans le monde se grave
dans l'esprit de la foule et sur ce marbre grave.
Vénère-le, passant, et poursuis ton chemin.*

*Ci-gît le grand Greco. L'art forma sa nature,
l'étude l'enrichit; d'Iris vint sa facture,
de Phoebus la lumière et Morphée y mêla*

*L'ombre. Qu'une telle urne, en dépit de son marbre
boive nos pleurs ainsi que la sève de l'arbre
Sabéen dont l'écorce est d'un funèbre éclat.*

DE LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DEL
SAGRARIO DE LA SANTA IGLESIA DE TOLEDO,
ENTIERRO DEL CARDENAL SANDOVAL

Esta que admiras fábrica, esta prima
pompa de la escultura, oh caminante,
en pórfidos rebeldes al diamante,
en metales mordidos de la lima,

tierra sella que tierra nunca oprima;
si ignoras cuya, el pie enfrenta ignorante,
y esta inscripción consulta, que elegante
informa bronces, mármoles anima.

Generosa piedad, urnas hoy bellas
con majestad vincula, con decoro,
a las heroicas ya cenizas santas

de los que, a un campo de oro cinco estrellas
dejando azules, con mejores plantas,
en campo azul estrellas pisan de oro.

*SUR LA CHAPELLE DE NOTRE-DAME DE LA
CUSTODE DE LA SAINTE EGLISE DE TOLEDE,
SEPULTURE DU CARDINAL DE SANDOVAL*

*Ce monument qui t'éblouit, ce primer essor
de la sculpture, o pèlerin, recouvre et cèle,
en porphyre luisant au diamant rebelle,
en métaux que la lime industrielle mord,*

*Une terre sur qui ne pèse plus la terre.
Si tu ne sais de qui, scrute ce panthéon.
Consulte l'inscription dont l'élégance éclaire
la raison de ce bronze et donne au marbre un nom.*

*Avec la majesté des pompes taciturnes,
une tendre piété voue aujourd'hui ces urnes
à la cendre héroïque où l'âme sainte dort*

*de ceux qui, bleuisant sur champ d'or cinq étoiles,
d'un pas plus sûr, comme une nef largue ses voiles,
foulent sur champ d'azur un flot d'étoiles d'or.*

Fausto Hernández

POEMAS DE "PAMPA"

Traduits par Arturo Fruttero

LA LLANURA

En cruce de tiempo y leguas . . .
Inconclusa aunque parezca terminada
la llanura sin fin llega al cruce lejano.
El cielo está en la hierba innúmera
con el horizonte solitario.

¡A los alrededores! . . . ¡A los alrededores! . . .
El suspiro del viento cargado de gramilla
llega al confín callado.

Ajeno el ombú solo. Es tan larga la medida
que no hay referencia
sino en el propio estilo del árbol.
Si el espacio es eterno, el árbol lo mide.

Y es inaudito. La llanura, en los alrededores,
es algo o poco más que algo.

LA PLAINE

*En croisement de temps et de lieues...
Inachevée bien que semblant finie
la plaine sans fin arrive au croisement lointain.
Le ciel est dans l'herbe innombrable
avec l'horizon solitaire.*

*Aux alentours!... Aux alentours!...
Le soupir du vent appesanti de gazon
arrive au confin silencieux.*

*Isolé l'ombú tout seul. La mesure est si longue
qu'il n'y a de rapport
que dans le propre style de l'arbre.
Si l'espace est éternel, l'arbre le mesure.*

*Et c'est inoui. La plaine, aux alentours,
c'est quelque chose ou peut-être un peu plus.*

ESTUDIO

Incluidos en el bosque centenario
se despiertan al sol dos ojos fijos
—círculos vivos en plumaje verde,
rojo, amarillo —cálidos de sueño.
La cola birradial, la áspera garra
y el corvo pico arañan el ramaje.
(Se rasga el tedio al filo de las sombras).
Tropa la soledad húmeda y negra
por las viejas arrugas vegetales
y el parloteo —breves gritos ronc—
suelta sus cáscaras en el silencio.

Bajo las hojas, cuatro o cinco trazos
de sol dibujan tenue Geografía.
(Cada rama, cada hoja, cada tronco,
hacen la descripción del texto umbrío).
A la orilla del alba se arrinconan
los años en los huecos de los árboles
y al loro —rico de colores— ceden
nueve gotas de luz y una de cielo.

Quieto —en su piedra de vejez— empaña
el vidrio fiel del mundo persistente
con la rara nostalgia de su vista.
El pájaro es resumen de labores.
(Con su ojo aclara la visión nocturna,
con su uña fuerte clava los reposos,
con su cola reduce longitudes
y con su pico come los minutos).
La arquitectura vegetal lo envuelve
—sin variación— en una red de sueño
pero, despierto, limpia su cansancio
con los restos de edades luminosas.

ETUDE

*Enfermés dans la forêt centenaire
deux yeux fixes s'éveillent au soleil
—cercles vivants, dans un plumage vert,
rouge, jaune— toujours chauds de sommeil.
La queue biradiale, la serre âpre
et le bec égratignent la ramure.
(L'ennui est déchiré au fil des ombres).
La solitude humide et noire grimpe
le long des vieilles rides végétales
et le bavardage —cris rauques, courts—
sème ses coques entre le silence.*

*Dessous des feuilles, quatre ou cinq traits
de soleil tissent une Géographie.
(Chaque tronc, chaque branche, chaque feuille,
ourdit la description du texte sombre).
Au bord de l'aube les années se cachent
timidement dans les tréfonds des arbres
et cèdent au perroquet —colorié—
un point de ciel et neuf points de lumière.*

*Calme —dans sa pierre vieillie— il souille
le fidèle miroir du monde ferme
avec la nostalgie de son regard.
L'oiseau est la synthèse des besognes.
(Avec son oeil il éclaircit les ombres,
avec son ongle il fixe les repos,
avec sa queue il rétrécit les longs,
avec son bec il ronge les minutes).
L'architecture végétale le presse
—sans variation— dans un réseau de rêve
mais, éveillé, il nettoie sa lassitude
avec les débris des âges lumineux.*

En la reconstrucción fina del día
recobra fuerzas la raíz del tiempo
que, de su paso fatigado, deja
lívidos rasgos en las claras formas.
(El parloteo ronco se repite
en los huecos del tiempo). La inocencia
de los errores brilla entre las ramas
con la semilla superior del árbol.
Sin pausa, asoman sellos diminutos
desde la ausencia impenetrable y doran
la madera enredada con el ave.
En la obra total, el falso brote
cae por el declive sin sentido
de una melancolía de astro muerto.

Transfigurado, el sol madura y crece.
El loro —rico de colores— luce
en la iluminación lenta y segura
que ocupa los espacios admirables.
Se repiten las formas persistentes
ante su vista histórica y sin sombras.
El mundo es viejo pero el sol es nuevo:
nuevo en eterno tiempo se adormece.

SOLEDAD

Incrustado el relieve en ámbito tranquilo
se transparentan caminos melancólicos al margen
del momento actual —instante perdurable—
que adquiere más inmensidad en sus alrededores.
Las gruesas lomas aflojan sus laderas, al par
de las retiradas de las nubes viajeras en ocaso

*Dans la ténue reconstruction du jour
la racine du temps puise ses forces,
et, de ses pas fatigués, elle laisse
des traits livides dans les formes claires.
(Le bavardage rauque se répète
dans tous les creux du temps). Et l'innocence
des erreurs resplendit entre les branches
avec la graine plus haute de l'arbre.
Sans trêve, de très petits sceaux émergent
de l'absence impénétrable et dorent
le boisage mêlé avec l'oiseau.
En l'ouvrage total, le faux bourgeon
tombe au long de la pente sans sens
d'une mélancolie d'étoile morte.*

*Le soleil transfiguré mûrit et pousse.
Le perroquet —très colorié— excelle
parmi l'illumination lente et sûre
qui remplit les espaces admirables.
Les formes persistantes se répètent
devant sa vue historique et sans ombres.
Le monde est vieux mais le soleil est neuf:
neuf il s'endort dans le temps éternel.*

SOLITUDE

*Le relief incrusté dans un calme contour
on aperçoit des chemins mélancoliques en marge
du moment actuel — instant perdurable —
qui acquiert plus d'inmensité aux alentours.
Les gros tertres affaissent leurs pentes, à l'égal
des retraites des nuages voyageurs au couchant*

—despierto el pájaro todavía y dormida la hoja—
con tarde adentro, cerca de la más linda estrella.
No está la brisa sobre loma o camino
ni encuentra las hierbas que rizan su vuelo, abajo.
No está la luz entre la estrella y la nube
ni encuentra al ave que la reconozca, arriba.
Lejos se extiende la actualidad indefinida y perfecta
en largos desarrollos de orillas sueltas
y al término de fugas transitorias
posa en ramas felices su descanso grato.
La armonía de años y minutos —tan abundantes en
[coincidencias—
restaura las variantes del silencio hostil de preguntas
contra el muro del cielo que se disuelve,
contra el sendero térreo que se alarga.
Se mantiene en vivo silencio, al ras de luz y hierba,
en recóndito equilibrio —forma de la sombra—.
Si es un árbol, alude al infinito.
Si es su rama, estremece al abandono.
Permanece, inquietante. Permanece, así: SOLEDAD

— l'oiseau éveillé encor et endormie la feuille —
avec du soir dedans, près de la plus jolie étoile.
La brise n'est pas sur tertre ni sur chemin
et elle ne rencontre pas les herbes qui frisent son vol, là-bas.
La lumière n'est pas entre l'étoile et le nuage
et elle ne rencontre pas l'oiseau qui la reconnaîtra, là-haut.
Au loin s'étend l'actualité indéfinie et parfaite
dans de longs développements aux bords déliés
et au bout des fuites transitoires
elle arrête sur des branches heureuses son repos agréable.
L'harmonie d'années et de minutes — si abondantes en
[coincidences —
restaure les variants du silence gros de demandes
contre le mur du ciel qui se dissipe,
contre le sentier terreux qui s'allonge. [et de l'herbe,
Elle se maintient dans un silence vif, au ras de la lumière
dans un équilibre très caché — forme de l'ombre —.
Si c'est un arbre, il fait allusion à l'infini.
Si c'est sa branche, elle frémit à l'abandon.
Elle reste, inquiétante. Elle reste, ainsi: SOLITUDE

Leticia Cossettini

P I T I R R I

La Niña Que Vuela

Pues sí, a orillas del lago, abierto espejo entre siete montañas con siete ríos que corrían hacia el mar, estaba la casa de Hans, el leñador.

Era una casa de troncos, de olorosos troncos. Cuando soplaba el viento no se sabía si el perfume venía del bosque vecino, o si el aire se perfumaba al pasar por la casa de Hans.

Tan viejo como las montañas, los ríos y el mar, se erguía un roble en la linde del camino. El tiempo pasaba sin rozarlo. En el verano tenía un verde tan fresco como si cada madrugada lavase las hojas; en el otoño se iluminaba de adentro hacia afuera con su follaje de cobre y, desnudo en invierno, parecía un gigante que miraba la tierra.

Hans adoraba al roble que plantara el abuelo del abuelo de todos los abuelos, y creía que aquél tenía un alma escondida en el muérdago, planta que vivía prendida al tronco del roble, sin tocar la tierra ni el cielo, y en todo tiempo estaba verde.

Morían las hojas, caía la nieve, callaban los pájaros, y el muérdago del roble seguía verde, verde.

La mujer del leñador quería una niña para la cuna vacía, y la niña llegó una tarde cuando la corneja cantó tres veces y de los lagos comenzaba a levantarse niebla azul.

El abuelo, alborozado, —siempre había esperado una nietecilla para andar por los bosques— en el sexto día de luna tomó una hoz de oro, cortó una rama de muérdago, la planta que no toca ni el cielo ni la tierra, y recogióla en blanco lino.

—Cuélgala de la cuna; así las hadas no cambiarán a la niña por un duendecillo.

Sonrió la mujer arrullando a su niña y olvidó la rama de muérdago.

II

Doce lunas pasaron...

Una mañana se oyó un susurro. No era de lloro, no era de risa, era sí, como bisbiseo de pájaro que a primera luz comienza a cantar.

La mujer se acercó a la cuna.

Allí no estaba su niña. Era otra criaturita con ojos verdes como hojas del roble en primavera, y el pelo, pelusilla de cobre como hojas del roble en el otoño. Sonrió graciosamente, tendió sus brazos como alas y desató balbuceos breves, rápidos como gorjeos nacies.

—¡Se han llevado a mi hija! —sollozaba la madre—. Esta niña tiene algo de pájaro! ¡Mira sus ojos, sus brazos, escucha su voz!

—¡Canta, no habla! —dijo Hans—. Mueve el cuello y la cabeza como el reyezuelo del bosque!

Aplacóse el viento. Aplacáronse los lloros de la madre.

Una ráfaga fresca abrió la ventana. Cantó el reyezuelo del bosque, y desde su cuna respondió la niña con voz de flauta.

Desde aquel día no bebió leche. Bebió miel y comió semillitas que el reyezuelo le traía en el pico; y apenas comenzó a andar, sus pies no tocaban la tierra, la acariciaban como hacen las golondrinas en rondas celestes.

—¡Esta niña no camina, vuela! Algún día se irá con los pájaros! —pensaba Hans.

Y la mujer de Hans hiló en la rueca suave lino para un vestido; mas Pitirrí, —así la llamaban por su gorjear de pájaro— prefería túnica de hojas.

En el alba, al atardecer, con luna alta, sorprendíala saltando de rama en rama con liviandad de plumilla.

—¡Ven, Pitirrí! —la llamaban— y ella reía con risa musical.

—¿Dónde estás?

—Aquí, ¿no me ves?, ¿no me ves?, resonaba su cantar más lejos.

Y era difícil descubrirla en la luz, tamizada, impalpable y vercosa entre los árboles. Había que acostumbrar los ojos a la áurea visión.

—La perderé, la perderé —se lamentaba la madre— ¡Y no quiero perderla!

Y una noche, mientras dormía la encerró en cofre de oro y echó el cofre al mar y se quedó el cofre flotando sobre las aguas. Pitirrí, cautiva, siguió cantando. Su voz fué más allá del cofre, más allá de la ola, más allá de los siete ríos con sus siete montañas, y llegó al corazón del bosque.

El reyezuelo la oyó. Recogió en su pico el polen precioso de una flor abierta a todos los soles y vientos y voló en largo vuelo, alcanzó el mar y al cofre de oro flotando sobre el mar.

Dejó caer el polen sobre el cofre como una lluvia que atravesó sus paredes y, al ceder éstas tocadas por una fuerza mágica, penetró en la niña como en una corola, y Pitirrí cantó:

Soy libre.
Puedo volar,
puedo volar.

y al punto comenzaron a llegar por todos los espacios infinitos, más pájaros, más pájaros. Cubrieron el cielo con sus alas.

Chiú, chiú, pitirrí, pitirrí
Pequeño a quien no dejaban volar.
Chiú, chirrí, riochipí
De la sombra pasaste a la luz.
Chuí, chuí
Polen de oro cayó sobre tí.
Chiú, chuí, pitirrí
Y alcanzas el cielo en tu vuelo.

La niña estaba nimbada de luz como esas nubes leves que la aurora pone de rosa y nácar.

A su lado iba el reyezuelo de cabeza azul, el que oyera su voz distante, y seguíanla todos los pájaros. Unidas las alas de viajeros de infinito, proyectaban su sombra bienaventurada hacia abajo, hacia la tierra donde los hombres trajinaban sin amor.

Un hombrecillo gris levantó la cabeza; vió aquel puente de alas y sintió despertar una alegría dormida por siglos. Sus ojos habituados al polvo del camino no descubrieron sino tardíamente a la alada niña que con tal gracia unía en su vuelo la tierra con el cielo.

—Acaso yo pueda seguirla —pensó.

La corneja cantó tres veces y en la tierra ocurrió algo insólito.

Se abrieron todas las puertas.

El fuego ardió en todas las colinas.

El hombrecillo gris cantó.

—Y... ¿volvió la niña a la tierra?

Sí.

Es la que toca con sus dedos de aire a la rosa que abre.

Es la que se oculta en la fronda y echa pedrezuelas a los que duermen.

Es la que va cantando por el camino indicando la senda perdida.

Es la luz de la noche.

Es la voz misteriosa que obliga a levantar los ojos y a buscar una estrella.

Hans, que amaba a los árboles y a los pájaros

la vió.

Su mujer, que vivía en soledad

la vió.

El abuelo, que molía su trigo mientras tañía su laúd

la vió.

... Y yo la vi.

L I B R O S

ADOLFO BIOY CASARES: *La Trama Celeste* (Sur, Buenos Aires, 1948).

La realidad exterior al hombre, macrocosmos, es una; los mundos interiores posibles son innumerables. La realidad procede a elaborarse sobre determinados elementos en una única y determinada forma; la libertad esencial del espíritu retoma esos elementos y los combina en todas las posibles formas, que son infinitas.

Así Bioy Casares puede decir: "El pensamiento es más inventivo que la realidad pues ha intentado varias para explicar una sola".

Junto con la novela policial, la literatura fantástica configura una expresión literaria que elabora intelectualmente una realidad subhumana; parte de elementos imaginativos, de azar, y los somete a un severísimo silogismo cuyas conclusiones son, por fuerza, de inquietud, de desasosiego.

Corresponde, según Caillois, a un género rigurosamente normativo que se opone a la total libertad de la novela, el teatro, la poesía de nuestro tiempo.

La repetición infinita del espacio (infinitos mundos, bibliotecas, Buenos Aires) o del tiempo (infinitas vidas circulares); la posibilidad de la vida concreta de las imágenes de ensueño o imaginadas (Paulina, las ruinas Circulares de Borges); viajes por el tiempo (Enoch Soames de Beerbohm, Alejo Zaro de Anderson Imbert); posibilidad de un encadenamiento de los sucesos regido por una oscura divinidad maligna y omnipotente (La Pata de Mono de W. W. Jacobs, el Idolo de Bioy Casares) son formulaciones que atacan directamente toda la mecánica racional sobre la que apoyamos nuestro transcurrir cotidiano.

Esta literatura de invención, de rigor, ha logrado ya obras de ponderable calidad en nuestro país. Cito a Jorge Luis Borges, a Adolfo Bioy Casares, a Enrique Anderson Imbert. Esporádicamente a Macedonio Fernández, a Lugones, a Silvina Ocampo, etc.

La Trama Celeste concurre con La Invención de Morel y Plan de Evasión a colocar a Bioy Casares entre los más calificados autores del género; el tema fantástico, de la tendencia que Borges califica de realista, se encuentra habilmente entretelado en una sucesión de circunstancias comunes, creando así una tensión de pesadilla en el lector. Este ha de encontrar al final una solución que da sentido lógico —de una lógica angustiosa— a toda la irrealidad anotada. Poético, erudito, estricto, racional, conciso, Bioy Casares

transita por arriesgadas especulaciones en un idioma de airosa y precisa economía.

El viejo obispo Berkeley cruza por el aire de estas narraciones con su yo escrutador que contiene al mundo, y con sus inagotables posibilidades para la literatura fantástica.

Desde el comienzo de la narración *En Memoria de Paulina*, apasiona la sobria precisión en el desarrollo de los elementos que conducen al desenlace. Por ejemplo, en las primeras líneas está dada una imagen de innumerable sugestión del amor del protagonista hacia Paulina: "Siempre quise a Paulina. En uno de mis primeros recuerdos, Paulina y yo estamos ocultos en una oscura glorieta de laureles, en un jardín con dos leones de piedra. Paulina me dijo: Me gusta el azul, me gustan las uvas, me gusta el hielo, me gustan las rosas, me gustan los caballos blancos. Yo comprendí que mi felicidad había empezado, porque en esas preferencias podía identificarme con Paulina". Con la misma elegancia matemática de conceptos necesarios e inalienables se ofrece el retrato de Montero por un número de actitudes y preferencias: la forzada lectura del cuento, la ambición por conocer escritores, la elección del jardín nocturno descalificado por reflectores lilas y anaranjados.

En *Los Reyes Futuros*, una atmósfera onírica nos transporta a una inverosímil habitación "ordenada con retratos, bibliotecas, lámparas, cortinados, alfombras" en el piso alto de un humilde almacén; a una quinta en ruinas habitada por pantanos, hormigas, gusanos, juncos, telarañas, porcelanas, bustos de Fedro, muebles antiguos, adamascados, focas, tapicerías, bombardeos; nos propone una apasionante clave biológica: "Muy pronto concebí esta esperanza: la evolución impuesta a una especie, a través de milenios, por la ciega acción de la naturaleza, podría lograrse en pocos años por una acción deliberada. El hombre es un resultado provisorio en una senda evolutiva. Hay otras sendas: la de los mamíferos, la de los pájaros, la de los peces, la de los anfibios, la de los insectos". Alfonso Reyes cita (*Los Siete sobre Deva*) la hipótesis de Quilton sobre la estabilidad del nivel humano, de Remy de Gourmont sobre la evolución —o decadencia— de la inteligencia; la de Frobenius sobre el desarrollo de la civilización y la cultura como fenómenos con vida propia gracias a los sistemas mnemotécnicos de que se ha valido el hombre para transmitir, de individuo en individuo, los datos adquiridos y su elaboración, siendo el más importante de todos el lenguaje. La evolución lograda de este modo por el género humano puede lograrse (estimularse) en otras especies. En este caso, un naturalista experimenta con orugas, hormigas; consigue una evolución intelectual en las focas que supera el límite humano; se convierte en servidor de estos reyes futuros. Las focas desarrollan una comunicación por transmisión directa del pensamiento, que el hombre pierde al aparecer el lenguaje (Frobenius). Lo único que aún desean son los órganos aprehensivos y de elaboración: las manos. Entretanto pueden modificar el rumbo de los lejanos aviones impidiéndoles destruir con sus descargas explosivas la casa del pantano. Es original el afecto de Bioy Casares por la humedad en sus paisajes imaginarios: la casa de las

focas, la isla de Morel con sus acuarios muertos, las orugas, la isla de Plan de Evasión con sus figuras viscosas y pantanos otra vez.

Tanto en los Reyes Futuros como En Memoria de Paulina, un recuerdo de Berkeley rodea la ficción. En la proyección corpórea de los celos de Montero, en las orugas "que estaban en un mundo como supone el idealismo, que tenían una fuerte capacidad de proyectar ideas nítidas y minuciosas y entre ellas vivían".

La Trama Celeste, que da título al conjunto es también, posiblemente, su trabajo más importante. Este cuento —publicado por Sur, número 116— figura entre los más sólidos de Bioy Casares, en cuanto a rigor e interés de la trama se refiere. La narración de las desventuras de sucesivos capitanes Ireneos Morris extraviados por diferentes Buenos Aires de correlativos mundos, se basa en dos fragmentos de Cicerón, de "Primeras Académicas" sobre la existencia de infinitos mundos parecidos o iguales denunciada por Demócrito; en un poema de "L'Eternité par les Astres" de Luis Augusto Blanqui que dice: "Habrá infinitos mundos diferentes. Lo que ahora escribo en este calabozo del fuerte de Toro, lo he escrito y lo escribiré durante la eternidad, en una mesa, en un papel, en un calabozo, enteramente parecidos. En infinitos mundos, mi situación será la misma, pero tal vez la causa de mi encierro gradualmente pierda su nobleza, hasta ser sórdida, y quizá mis líneas tengan, en otros mundos, la innegable superioridad de un adjetivo feliz". Partir del azar de la existencia de dos mundos, de dos Carlos Alberto Serbian, Morris, Kramer, Buenos Aires, monopolazas, Hospital Militar, Vieira; de su entrecruzamiento y confusión en un momento, supone una cuidada arquitectura donde no sobran conceptos como silogística, matemática, ajedrez, rigor intelectual. Que Carlos Alberto Serbian, médico homéopata, armenio, erudito vocacional, con contratiempos sentimentales, haya descubierto la verdadera historia del capitán Morris y decida huir junto con éste a otros mundos, constituye de por sí un cuento fantástico, supone un motivo más que cautivante para gozosas especulaciones. Agregar todavía el descubrimiento de que los mundos no serían dos sino infinitos, es pavoroso. Sugiere un continuo tránsito astral de Morris-Serbian que inquieta nuestra alma en la misma forma que el infinito Pao Yu, que Aquiles y su frustrada carrera contra la tortuga eleática, que las hipótesis de Einstein sobre el universo, que las horrorosas bibliotecas de la Babel de Borges.

Anoto con disgusto en la deducción de Serbian una innecesaria denuncia de las "sociedades secretas que forman los individuos de ciertas razas —por ejemplo los judíos— para minar nuestra civilización "de gratuito antisemitismo"; una postiza comparación de los convivios cartagineses y los sindicatos modernos, propia de un meticuloso conservador. Anoto también la identidad perfecta de caracteres, personalidad, reacciones, costumbres, actos, entre los idénticos individuos de los idénticos mundos. En este caso, la sobrina del otro Serbian presumiblemente lo abandonará con el otro Krause, repetidas veces en los repetidos mundos; el médico no aprovechará su experiencia que el otro Serbian en su dicha (desdicha) no ha adquirido (ya ha adquirido correlativamente). Ter-

mina Bioy Casares proponiendo como hipótesis para la coincidencia de destinos de todos los Morris planetarios, el que los mundos "son como haces de espacio y tiempos paralelos".

Completan el volumen de Sur, "El otro Laberinto" (publicado en la revista Sur, número 135) y "El perjurio de la nieve" (editado ya por Editorial Emecé).

MIGUEL BRASCÓ.

P. LECOMTE DU NOÛY: *El Porvenir del Espíritu* (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1949).

He aquí la obra madura y resumidora de un científico, de un filósofo y de un sociólogo: de un humanista en suma. Pierre Lecomte du Noüy, discípulo de Carrel, primera autoridad en los problemas biofisiológicos de las soluciones coloidales, organizador y fundador del primer laboratorio de físicoquímica aplicada a la biología en el Instituto Rockefeller de Nueva York y cientos de títulos más en el dominio de las disciplinas biológicas, aborda en su libro "L'Avenir de l'Esprit" un escurridizo problema de filosofía natural. Y lo hace siguiendo la clara línea ortodoxa del pensamiento francés de todos los tiempos: sutileza dialéctica, claridad sintética y exposición sugestiva.

Desde el comienzo de su libro asume L. du N. una limpia actitud científica. Más aun, nos previene de su opinión —basada en argumentos de psicología social y del propio estado evolutivo del hombre— de que no existe obra valedera. Los argumentos de autoridad se han visto sistemáticamente menoscabados desde la ya lejana fecha de la catástrofe ocurrida en la cosmología aristotélica y, fuera del dominio específico de las religiones, —y aun la teología escapa en parte a ello— no satisfacen la mente ni el corazón del hombre actual. La actitud científica es, hoy por hoy, la única capaz de conseguirlo. L. de N. se apresta, pues, a formular sus hipótesis sobre el porvenir del espíritu con todo el bagaje de su enorme versación científica y de las técnicas más específicas y rigurosas de la metodología moderna. Para ello parte el autor de la inmediatez, de la "realidad", de la vida moral en el hombre, considerándola como la última etapa —hasta el presente— de la evolución material, y pretendiendo la fundamentación científica de su hipótesis se pregunta: "¿Cómo construir algo semejante por medio de los elementos que hoy nos proporciona la ciencia? Quizás haya varios métodos, pero, por mi parte, no veo más que uno: consiste, en primer lugar, en postular que el hombre físico es un eslabón en la evolución de los seres organizados que según los datos experimentales proporcionados por la paleobiología en general, ha comenzado con organismos extremadamente simples. Este postulado que considera al hombre como parte de un todo, es necesario si queremos permanecer dentro del campo científico y si pretendemos utilizar las informaciones que puede ofrecernos la ciencia actual. Además, está de acuerdo con la opinión científica ortodoxa..."

Es pues absolutamente precisa una recapitulación e interpretación de las diversas formas de vida prehumanas. A la luz de los más modernos cálculos de la paleontología se nos evidencia la enorme antigüedad de la actividad vital sobre la tierra así como también el proceso de complicación y especificación de la evolución biológica hasta llegar al cerebro humano. Sobre estos datos levanta L. du N. su construcción científica y filosófica sobre el porvenir lejano del espíritu. Ante todo el autor pone especial interés en establecer una cuidadosa diferencia entre la materia inorgánica y la orgánica, aun reconociendo en la evolución de esta última aspectos correlativos de una más vasta continuidad con aquella. Pero el fenómeno vital es para la ciencia moderna algo absolutamente imprevisible e inexplicable, al invertir simplemente el segundo principio de la termodinámica —ley del aumento de la entropía— que condiciona tiránicamente toda relación energética de la materia inerte.

Consecuentemente Lecomte du Nouÿ, partiendo del fenómeno vital se pregunta por la significación del mismo en su evidente evolución, hallando que solamente caben dos soluciones: la teoría del puro azar y la teleológica o telefinalista. Aquella resulta menoscabante de la evidente dignidad biológica del hombre y no responde además a los problemas de índole moral que desde sus albores ha venido éste formulándose. Por el contrario, si admitimos como "reales" estos valores morales y no nos obturamos a la evidencia de un progreso constante en la evolución biológica —desde la amiba al hombre—, la tesis telefinalista se impone como la única que además de aparecer como rigurosamente científica responde a la vez a imperativos categóricos humanos que no pueden ser ignorados.

Los capítulos centrales de su libro los dedica L. du N. a la discusión técnica y metodológica de su hipótesis y en una aguda y apretada síntesis de las últimas teorías científicas en astrofísica, biología y paleontología, deja definitivamente establecida su profesión de fe evolucionista emergente y telefinalista luego de hacer la correspondiente crítica de la teoría del puro azar —mecanicismo— evolucionismo materialista de Haeckel y del determinismo entelequial de Driesch y de los genetistas. Concede, no obstante, a todas estas teorías su valor relativo y de corto radio para diversos aspectos parciales y específicos de la evolución.

En la parte final de su obra el autor dedica varios capítulos, bajo el título general que da nombre a su libro: "El porvenir del Espíritu", a realizar un resumen estenográfico de las hipótesis esbozadas anteriormente y a desarrollar y ampliar en el terreno ético-religioso las implicaciones de su tesis científica telefinalista. Encuentra en el "Homo Sapiens" medio de hoy la "promesa materializada en los grandes profetas, los mártires y los santos". De tal modo el hombre actual —y de aquí la importancia humanística de su libro— es un maravilloso y maravillado depositario de una fuerza que lo rebasa, lo empuja, sobre su mera constitución psicosomática. Excusado es decir que la colaboración humana en esta gran epifanía deberá ser absolutamente libre. La libertad —libertad de la tiranía termodinámica, libertad endócrina y libertad moral creadora— es la condición inexcusable para una vida plenamente espiritual. El primer peldaño ha sido ya superado por la evolución biológica y algunos

grandes arquetipos de humanidad han alcanzado el segundo y aun atisbado el último. Queda pues como tarea impropia la de la colaboración privada, particular, personal, de cada ser humano mediante la extensión y sublimación de los valores morales y religiosos. Imaginariamente se podría decir que el conjunto de las estelas individuales es lo que traza sobre el fondo negro de la eternidad la ruta resplandeciente de la Evolución del Espíritu. "Todo hombre —dice L. du N.— puede, si quiere, dejar tras sí una huella más o menos larga, más o menos brillante, que extiende o prolonga el sendero ya existente y contribuye a ensancharlo en abanico... La inmortalidad de los protozoarios no tiene nada que pueda satisfacer nuestra ambición. Los vestigios fosilizados de los reptiles del período secundario que, después de cincuenta millones de años nos permiten reconstruirlos, no constituyen un recuerdo del cual el hombre pudiera enorgullecerse. La estela que debe dejar tras sí puede ser de otro orden tiene que aportar el testimonio de una voluntad tendida hacia un ideal; la prueba de un esfuerzo incesante y de una continua victoria sobre sí mismo; la demostración de su fe en su dignidad de hombre, adquirida por su alejamiento cada vez mayor del animal y su tendencia a aproximarse a Dios..."

La versión castellana de esta obra se debe al cuidado de Lía G. Ratto y Carlos A. Duval.

A. G. F.

INDICE

<i>Alberto García Fernández: El tiempo y la eternidad en Eliot y Berdiaeff</i>	7
<i>Arturo Fruttero: "Las Quimeras" de Gerardo de Nerval (Traducción):</i>	19
El Cristo en los Olivos, I	21
II	23
III	25
IV	27
V	29
Versos Dorados	31
<i>Beatriz Guido: "El emisario de los Años Negros" ...</i>	33
<i>Gabriel Marcel: El emisario de los Años Negros (Primer acto)</i>	41
<i>Jean Camp: Deux sonnets de Góngora</i>	71
<i>Fausto Hernández: Poèmes de "Pampa" (Traduits par Arturo Fruttero):</i>	77
La plaine	79
Etude	81
Solitude	83

LIBROS

<i>Adolfo Bioy Casares: La trama celeste, por Miguel Brascó</i>	97
<i>P. Lecomte du Noüy: El porvenir del espíritu, por A. G. F.</i>	100

LOS ORIGINALES Y LAS TRADUCCIONES QUE INTEGRAN ESTE CUADERNO HAN SIDO ESPECIALMENTE ESCRITOS PARA "CONFLUENCIA"

ESTE NUMERO DOS DE "CONFLUENCIA" SE ACABO
DE IMPRIMIR EL VEINTIOCHO DE NOVIEMBRE DE
MIL NOVECIENTOS CUARENTA Y NUEVE EN
MOLACHINO, ESTABLECIMIENTO GRAFICO,
SAN MARTIN 540, ROSARIO,
REPUBLICA ARGENTINA