

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

R E C T O R :
Dr. Fabio Castillo

VICE-RECTOR:
Dr. Rafael A. Vásquez

SECRETARIO GENERAL:
Dr. Mario Flores Macal

F I S C A L :
Dr. José María Méndez

Dr. Roberto Lara Velado,
Decano de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales.

Dr. Juan José Fernández,
Decano de la Facultad de Medicina

Ing. León E. Cuéllar,
Decano de la Facultad de Ingeniería y Arquitectura.

Dr. Víctor Alejandro Beidugo,
Decano de la Facultad de Ciencias Químicas

Dr. Ricardo Acevedo,
Decano de la Facultad de Odontología

Dr. Rafael Menjivar Ch.,
Decano de la Facultad de Ciencias Económicas

Dr. Alejandro Dagoberto Marioquín,
Decano de la Facultad de Humanidades

Ing. Salvador Enrique Jovel,
Decano de la Facultad de Ciencias Agronómicas

Enviar el Canje a Biblioteca Central Universitaria. Para otros asuntos dirigir la correspondencia a Revista «LA UNIVERSIDAD», 5ª Calle Oriente 220 — San Salvador, El Salvador, C. A.



© 2001, DERECHOS RESERVADOS

Prohibida la reproducción total o parcial de este documento,
sin la autorización escrita de la Universidad de El Salvador

SISTEMA BIBLIOTECARIO, UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

Revista Bimestral de la Universidad de El Salvador
Fundada el año 1875

Año XCI

MAYO

DICIEMBRE

1966

Números

3

6



EDITORIAL UNIVERSITARIA
San Salvador, El Salvador, C A

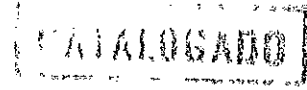
La Universidad

REVISTA BIMESTRAL DE LA
UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

DIRECTOR
ITALO LOPEZ VALLECILLOS

SUMARIO

	PÁGINA
El Concepto de Estructura Social en una Sociología Científica <i>José Humberto Velásquez</i>	7
Diálogos sobre el Mando <i>André Maurois</i>	17
El Artista y la Contradicción Fundamental de la Época <i>Tirso Canales</i>	73
Mitología Mesoamericana y Revolución <i>Manuel Galich</i>	99
Realismo Prometeico <i>Roger Garaudy</i> ..	103
De Perros y Hombres <i>José Roberto Cea</i> .	109
Poemas de Manlio Argueta	121



II SEMINARIO DE SOCIOLOGIA DEL CSUCA

EL CONCEPTO DE ESTRUCTURA SOCIAL EN UNA SOCIOLOGIA CIENTIFICA⁽¹⁾

JOSE HUMBERTO VELASQUEZ

Palabras Liminares

Séame permitido dar a ustedes una explicación previa a esta mi intervención. Su título original, sugerido por el Dr. Jean Labbens, se refería al concepto de estructura en el pensamiento de Carlos Marx. Sin embargo, este no es un estudio histórico. No hay en él pesado aparejo de citas bibliográficas, ni exégesis de lo que Marx dijo o quiso decir. Se trata simplemente de unas consideraciones sobre el actual concepto de estructura social a la luz de una sociología rigurosamente científica.

La razón del cambio no es otra que mi personal opinión de que el papel actual del profesor centroamericano de Ciencias Sociales es el de acelerar incesantemente el curso de sus investigaciones empíricas del presente al mismo tiempo que ahondar en los concurrentes históricos y

(1) Guión seminario de la ponencia presentada por el Dr. José Humberto Velásquez en el II Seminario de Profesores Universitarios de Ciencias Sociales Centroamericanos, celebrado en Matagalpa, Nicaragua.

políticos con vistas a la previsión necesaria. Para mí, esta es la única vía para sobreponernos al presente en nuestra propia realidad.

La Idea de "Estructura" es una Categoría Filosófica

El hombre alcanza el conocimiento únicamente por dos vías: la vía de la revelación y la vía de la observación. El conocimiento adquirido por revelación se apoya en la autoridad y se expresa en dogmas, misterios y teologías. Independientemente de que sea verdadero o no —que no viene al caso en esta ocasión— es un conocimiento que se presenta con las pretensiones de ser absoluto y perfecto y, por lo mismo, rígido e invariable. El conocimiento que se adquiere por observación, por el contrario, es relativo y perfectible, cambiante y acumulativo, se apoya en la realidad y por ella es comprobable.

¿Pero qué es lo que desencadena este proceso que tales características tiene? Para decirlo en una palabra es el cambio. Desde que el hombre atraviesa el umbral de la conciencia empieza a darse cuenta de que vive en un mundo cambiante, en un mundo inestable que se modifica día a día, hora a hora, minuto a minuto. El hombre es parte de ese universo y se modifica con él.

Lo que el hombre observa es la permanencia del cambio, pero un cambio al nivel de lo singular, de lo fenoménico. Lo que él mira siempre son individuos, individuos con los cuales por un proceso de selección y eliminación de notas pueden elaborar un concepto. Así, el concepto es el primer producto del proceso de abstracción, pero no el último.

Después de haber seleccionado las notas que identifican a varios objetos, el hombre es capaz de una segunda abstracción que lo conduce a las categorías científicas o conceptos de conceptos. Cada ciencia elabora sus propias categorías, que no son otra cosa que expresiones sintéticas de los fenómenos y las relaciones entre fenómenos. Este es el camino seguido por la sociología en la elaboración, del concepto de "estructura social". Veamos cómo.

La estructura es una categoría filosófica a la cual se llega sólo después de haber elaborado, al nivel de las ciencias particulares, el concepto de unas estructuras específicas. Así, por ejemplo, los químicos hablan de la estructura de la materia, los anatomistas de la estructura anatómica, los economistas de la estructura económica y, claro, los sociólogos hablan también de una estructura social. De aquí es posible eliminar la determinación que cada ciencia le da al concepto, el apelli-

do, diríamos, que toma en cada porcióncula del conocimiento y abstrae la categoría —ahora filosófica— de estructura a secas

Ya en este plano universal, el concepto puede utilizarse como un instrumento de análisis que nos permita afinar cualquier categoría al nivel científico. Así es siempre, tanto en la actividad material como en la intelectual, una herramienta inicial por rudimentaria que sea nos permite elaborar herramientas cada vez más precisas, cada vez más eficientes. Cuando se habla, pues de estructura, a secas, tenemos un concepto general en el que advertimos dos notas esenciales constituidas a su vez por los conceptos de *elementos y posición*.

Las ideas de elementos y posición son pues, comunes a todas aquellas categorías determinadas por las ciencias particulares. Así, la estructura de la materia se refiere a los elementos últimos que la constituyen y a la manera como se ordenan, la estructura anatómica lleva consigo las ideas de elementos anatómicos y posiciones que ocupan, y, por este camino, tenemos que estructura social no es otra cosa que los elementos primeros en que puede descomponerse la sociedad y la posición que cada uno de ellos ocupa en la vida social

Pero aquí nos asalta ya la primera dificultad. Y es la de que la categoría de estructura hace mención de elementos y posición, pero nada dice —casi nada— de la función de esos elementos ni de la función de las posiciones ocupadas

La categoría de estructura se nos aparece entonces como un concepto estático, que algo nos dice de la realidad pero no todo, puesto que la realidad es cambiante, mudable, movediza. Las noticias que nos da la materia, de los cuerpos, de la economía, de la sociedad, etc., son noticias de una realidad congelada, de la realidad tal como se da en un momento determinado, en el fugaz momento *t*. Si tenemos en cuenta esta particularidad del concepto, no hay problema para que nos entendamos.

Elementos de la Estructura Social

Ahora bien, ¿cuáles son los elementos de la sociedad y cuáles son las posiciones que pueden ocupar? o, dicho a la manera de los filósofos, ¿cuáles son los conceptos particulares que integran el concepto general de estructura social?

Planteada la pregunta en el contexto de una sociedad compleja como la nuestra, la respuesta se vuelve difícil, pero tenemos el recurso de

responde la por analogía, planteándola en una sociedad más simple, en un grupo humano primitivo contemporáneo. La Antropología Social ha elaborado ya unos conceptos que podemos utilizar para nuestro propósito. Son los conceptos de Estatus, Grupos e Instituciones

Estatus es la posición que el individuo ocupa dentro del grupo; el grupo es un conjunto de estatus en interacción, y las instituciones son grupos creados por la sociedad para la consecución de ciertos fines valiosos, son dispositivos que la sociedad crea para la satisfacción estable de necesidades elementales. Esta es la razón por la cual lo que más distingue a una sociedad de otra —a una cultura de otra, como diría Toynbee— es el equipo de instituciones con que cuenta cada una de ellas. La institución siempre nos pone en la pista de lo que es valioso para el grupo, en la pista de la tabla de valores de cada sociedad.

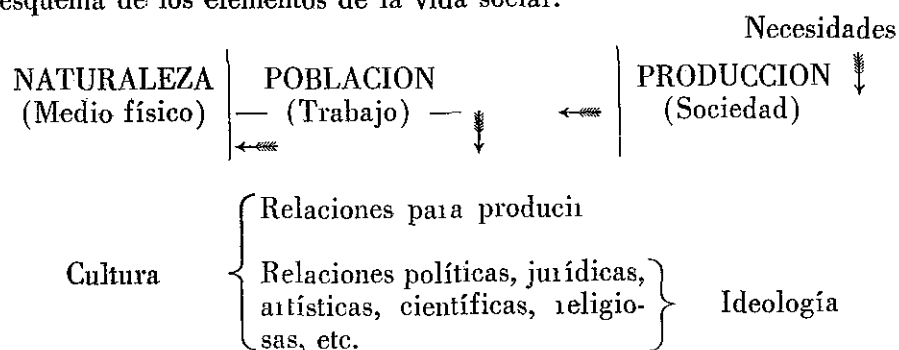
Hay aquí, pues, una sucesión de conceptos que va de las ideas de posición, a la de interrelación y a la de valores y fines, referidas todas ellas al estatus, es decir al individuo como miembro de un grupo. Con estos instrumentos conceptuales podemos ahora enfrentarnos a nuestra propia sociedad y rastrear en ella estos elementos sociales, por compleja y enorme que sea.

En primer lugar tenemos los estatus que nos hablan de las posiciones que el individuo ocupa. Porque el individuo, todo individuo, en cualquier tipo de grupo, de cualquier tiempo que sea, ocupa diversos estatus a lo largo de su breve vida, e inclusive, ocupa simultáneamente varios estatus que no son más que distintos tipos de relaciones que lo atan al grupo que lo ha socializado. Y este dato nos conduce a una definición esencial del hombre: el hombre es un nudo de relaciones, es un complejo en el que confluyen multitud de lazos que lo atan al grupo, es sólo un punto en una red de relaciones que van desde la atracción hasta el rechazo, pasando naturalmente por la indiferencia. Aristóteles tiene, entonces, razón cuando define al hombre como animal político o social.

Pero el estatus es sólo el aspecto estático —y noten ustedes la comunidad de raíces entre estatus y *estático* —de este elemento de la estructura. Porque si bien el grupo aparece como una red de interrelaciones en la cual el individuo ocupa un lugar, es evidente también que los individuos no son pasivos sino activos, es decir, que además de ocupar una posición desempeñan un papel o rol en esa estructura. Estatus y papel son entonces los conceptos que pueden servirnos para un examen detenido de los grupos e instituciones y, consecuentemente, para una conceptualización clara de la estructura social.

Base y Superestructura de la Sociedad

Por de pronto hemos empezado a perfilar al grupo no como una simple agregación de individuos sino más bien como un producto o, más exactamente, como una *matanza* de relaciones recíprocas. Hemos visto, además, que el estatus con todo y ser el concepto inicial de la cadena es un concepto complejo, y es fácil suponer que lo son más aún el grupo y la institución. Sin embargo, es posible explicarlo todo satisfactoriamente —didácticamente iba a decir— si acudimos al siguiente esquema de los elementos de la vida social:



En primer lugar descubrimos un *medio geográfico*, que constituye la condición necesaria y permanente de la vida tanto material como espiritual del grupo. Este medio geográfico, en las primitivas etapas históricas ejerció un dominio asfixiante sobre el hombre, el cual a medida que perfecciona la técnica, y los instrumentos de producción y desarrolla progresivamente la cultura, se libera del yugo natural y construye un mundo cuyas fuerzas se controlan al servicio humano. En su fase histórica, actual, la sociedad representa la liberación definitiva de la humanidad frente a la naturaleza. Pero de aquí no debemos deducir que existe únicamente acción de la sociedad sobre su medio. El medio geográfico, a su vez, también reacciona sobre la sociedad impidiéndole, aunque en forma atenuada, sus características, contribuyendo en forma destacada a modelar el sentimiento de solidaridad comunitaria y, además, retardando o acelerando los procesos dinámicos del agregado social.

En segundo término encontramos al individuo empotrado en una sociedad que no permanece estacionaria, que mediante el crecimiento natural o social incrementa el número de sus componentes —sumatoria de *status*— y con ello gesta movimientos que facilitan o entorpecen el desarrollo de la sociedad.

En tercer término, la población en un área determinada necesita, como todo agrupamiento social, transformar la naturaleza, efectuar actividades de tipo económico, indispensables para producir los satisfactores de las necesidades humanas. El proceso de la *producción* que se efectúa mediante el trabajo, es el puente de unión entre la naturaleza y el hombre, entre la sociedad y su circunstancia.

Naturaleza, población y producción son los componentes íntimamente correlacionados que condicionan la vida material de la comunidad. Estos fenómenos necesarios y permanentes constituyen una unidad de procesos cuyo punto de arranque son las necesidades. "La necesidad es fundamentalmente un sentimiento de falta, de insuficiencia, la reacción psíquica que provoca en el sujeto cualquier ruptura del equilibrio entre las fuerzas internas de su organismo y las del medio cósmico que lo rodea. Por eso... la satisfacción de las necesidades exige un intercambio de energía entre el hombre y el cosmos, que debe mantener el equilibrio restablecerlo cada vez que se altera, como inexcusable condición de la existencia del ser humano, si éste ha de seguir viviendo, tiene que responder a la sensación de desequilibrio con una serie de actos destinados a restaurarlo" (2).

Estos actos productivos que en su conjunto integran el trabajo, requieren de los medios indispensables que son los instrumentos de la producción. La necesidad impulsa el trabajo; el trabajo perfecciona los instrumentos de la producción; los instrumentos de la producción transforman la naturaleza, y al mismo tiempo la naturaleza, con su relativa pasividad y resistencia, repercute por medio del trabajo sobre la conciencia humana despertando el interés creciente de descubrir nuevas formas y métodos para la producción. Las relaciones sociales para producir, son tan importantes, que constituyen una "condición permanente de existencia del hombre, una necesidad natural eterna; sin producción, sería imposible el intercambio de materias entre el hombre y la naturaleza, es decir, que sería imposible la misma vida humana" (3). Con justa razón, constituyen la base material de la sociedad.

Pero las relaciones de producción —relaciones materiales— pese a su trascendencia, no son las únicas establecidas, puesto que existen, al mismo tiempo las relaciones jurídicas, políticas, científicas, artísticas, religiosas, etc.

Es indudable que las últimas relaciones mencionadas, de tipo espiritual, integran una unidad sintética con las relaciones de producción,

(2) FRANCISCO ZAMORA Elementos de Economía Teórica Editorial América México, 1946, p. 49

(3) F. V. KONSTANTINOV El Materialismo Histórico Editorial Grijalvo, S. A. México, D. F. 1957, p. 47

Éstas se reducen a la formación del sistema económico de la comunidad. Aquellas, por una parte, integran un conjunto de concepciones, de formas de conciencia desprovistas de todo contenido material; son ideas, conceptos, representaciones políticas, jurídicas, científicas, filosóficas, religiosas, etc. que reunidas reciben la denominación de ideología. Por otra parte, las relaciones espirituales y las relaciones de producción generan la cultura, conjunto de bienes y valores materiales y espirituales, creados por la humanidad, en los procesos de su actividad transformadora del cosmos. La cultura es el índice que expresa con toda nitidez el grado mayor de dominio del hombre sobre las fuerzas y agentes de la naturaleza y de la sociedad.

Aspectos materiales y espirituales integran la cultura. Los primeros se manifiestan y adquieren expresión corporal en los valores materiales, como la técnica, los medios de transportes y de comunicación, los edificios, las viviendas, etc. Los segundos “abarcan el nivel de desarrollo de los conocimientos, el grado de difusión de éstos en la sociedad . . . así como el desarrollo de la ciencia, del arte, de la sanidad pública, etc.”, (4) y el conocimiento total de las instituciones sociales correspondientes.

Así, sobre la base social constituida por los sistemas de producción, se levanta una enorme estructura ideológica y cultural íntimamente vinculada con las actividades prácticas que mantienen la existencia social del hombre. En tanto que la producción es la parte material de la sociedad, la ideología en su aspecto formal. En cambio la cultura se objetiva en productos materiales por una parte y espirituales por otra, independientemente de su división interna.

La estructura social como desarrollo de relaciones económico-sociales

Hemos expuesto hasta ahora el funcionamiento de los componentes esenciales de la base material de la sociedad. Pero, ¿es posible que exista una correlación entre la estructura social y esta base material? ¿entre las relaciones de producción y las relaciones espirituales-culturales objetivadas en los fines y propósitos de las instituciones? Analicémoslos brevemente.

El trabajo es una necesidad natural eterna, es una condición indispensable para que la sociedad pueda existir. Los hombres, antes de dedicarse a la política, a la ciencia, al arte, a la religión, etc., necesitan comer, beber, tener vivienda y vestirse.

(4) KONSTANTINOV, op. cit. p. 112

Así, el medio geográfico y la población son las condiciones materiales y naturales del proceso de producción. Estas condiciones, ejercen notable influencia sobre la marcha del desarrollo social, acelerándolo o retrasándolo; sin embargo, no constituyen la base del proceso histórico. Vemos, por ejemplo, que en un mismo medio natural han existido distintos regímenes sociales; y, luego, que la densidad de población influye de distinta manera en distintas etapas de desarrollo —por citar un par de nombres, la densidad demográfica es un problema de la República de El Salvador y no lo es en Holanda ni en Bélgica.

Lo que sucede es que el hombre al obtener con ayuda del trabajo los bienes materiales necesarios para su existencia obra activamente sobre el medio; y esto lo separa definitivamente del resto de animales que se adaptan pasivamente a él. Es obvio que el trabajo presupone el uso y fabricación de instrumentos especiales o herramientas. Y estos instrumentos de trabajo no se eligen arbitrariamente, sino que están determinados por las características del medio al cual se aplican y, dato importante, están subordinados a cierto orden de sucesión. Las herramientas de trabajo se perfeccionan continuamente por la experiencia laboral acumulada en su uso.

Aquí tenemos ya los elementos de las fuerzas productivas de la sociedad, los hombres que realizan el proceso de la producción y los instrumentos de trabajo. Y salta a la vista que la producción no es obra del hombre aislado; es, por el contrario, esencialmente social. Los hombres quiéranlo o no, se relacionan de diversas maneras y, así, la realización de cada trabajador se convierte en una porciúncula del trabajo social. Los productores se relacionan entre sí por numerosos vínculos. La necesidad y su respuesta, el trabajo, han creado la interrelación social y con ella la sociedad. Los estatus y papeles han sido creados por el trabajo que empieza por dar lugar a la función productora.

Pero estas relaciones no se reducen únicamente a las que se dan entre los roles de productor —de colaboración y ayuda mutua entre hombres libres— puesto que en un determinado momento del desarrollo de las fuerzas productivas los medios de producción se concentran en un número reducido de propietarios que establecen una separación entre los productores directos y aquéllos medios. Los productores y sus instrumentos no pueden unirse sin antes establecer determinadas relaciones con los propietarios— por ejemplo, de dominio y subordinación o de transición entre una forma y otra. Estas relaciones que se dan en el curso del proceso de producción son relaciones entre clases; es decir, relaciones entre “grandes grupos de hombres que se diferencian

entre sí por el lugar que ocupan en un sistema de producción social históricamente determinado, por las relaciones en que se encuentran con respecto a los medios de producción, por el papel que desempeñan en la producción social del trabajo y, consiguientemente, por el modo y la proporción en que perciben la parte de riqueza social de que dispone”.

Estas relaciones se establecen independientemente de la conciencia de los hombres. Son, pues, relaciones que la base material de la sociedad le impone al grupo, con la voluntad de los hombres, sin la voluntad de los hombres, en contra de la voluntad de los hombres. Para decirlo brevemente, se imponen con las mismas características de toda ley científica, concreta y objetiva

Como dice un conocido autor: “El carácter de ellas viene determinado por el nivel de desarrollo y el carácter de las fuerzas productivas. Las relaciones económicas propias de la esclavitud, por ejemplo, habrían sido imposibles en la sociedad primitiva. Primero porque los instrumentos de trabajo eran tan rudimentarios (palos, hachas de piedra) que cualquiera podía hacerlos, por lo que la propiedad privada de ellos era imposible. Y segundo, porque nadie habría podido explotar a otros trabajadores, puesto que la productividad era tal, que apenas si bastaba para satisfacer sus propias necesidades, y el sostenimiento de clases parasitarias era materialmente imposible” (5).

En este apretado examen del desarrollo de las relaciones económico-sociales he introducido las categorías “productor”, “productor directo”, “propietario”, “no propietario”, correspondientes cada una a unos estatus y papeles específicos que podemos agrupar en una categoría mayor, la clase social

Históricamente, estas clases sociales hacen su aparición con la propiedad privada de los medios para producir, y con ellas aparecen también los estatus antagónicos que dan lugar, a su vez, a los grupos de intereses contrarios. La sociedad tiene, entonces, una estructura clasista, de clases contrarias que luchan entre sí —unas por el mantenimiento de los papeles contradictorios y otras por el cambio a un estatus de hombres libres. Esta es la explicación de toda la problemática del mundo civilizado actual; problemática que lo único que hace es poner al descubierto los antagonismos sociales propios de la estructura.

Però aquí hay que hacer un distinguo. En la vida social es necesario establecer una diferencia entre las contradicciones antagónicas y

(5) OTTO V. KUUSINEN *Manual de Marxismo leninismo*

las no antagónicas. Antagónicas son las contradicciones que se dan entre grupos o clases sociales de intereses cardinales irreconciliables; las no antagónicas son contradicciones que surgen entre diversos aspectos de la vida social no únicamente entre los grupos clasistas, por ejemplo, entre producción y consumo.

Felizmente, las contradicciones antagónicas que se dan entre los grupos y las instituciones son de carácter temporal. Engendradas por una sociedad basada en la explotación, tienden a desaparecer definitivamente

A no dudarlo, mis ilustres lectores han advertido que el equipo de conceptos estatus, grupos e instituciones los he usado en su forma sociológica habitual pero situados dentro de un contexto teórico ajeno a su origen inmediato. Son categorías elaboradas fuera del marco de la materialidad, pero que por lo que tienen de objetivo bien pueden utilizarse sin mayores escrúpulos teóricos, en una sociología científica. Esto es, cuando menos, lo que yo pienso, pues tengo la convicción de que esta capacidad de enriquecimiento permanente es una de las características de la dialéctica materialista: el ser múltiple al mismo tiempo que una, síntesis de orígenes múltiples, de actividades múltiples, con vista a múltiples fines.

San Salvador, Octubre de 1965

José Humberto Velásquez

Facultad de Humanidades, Universidad de
El Salvador, San Salvador, El Salvador,
Centroamérica



DIALOGOS SOBRE EL MANDO

ANDRE MAUROIS

DIALOGO I

[Diálogo entre el señor R, Profesor de Filosofía en un Liceo de París y el Teniente C, del Regimiento de Dragones 7, Comandante del puesto de Bou Salah (Atlas Medio)]

Hay dos géneros de causas: la una necesaria, la otra divina —PLATÓN

PARIS, EN CASA DEL SEÑOR R

(El Teniente llama a la puerta del Filósofo, quien viene a abrir)

Filósofo

¡Ah! He aquí al conquistador.

Teniente
(Alegremente)

El conquistador, mi queridísimo maestro, llega de Maniacken, que otros conquistaron, asombrado de encontrarse en el país de los Roumis (nombre que dan los manioquies a los blancos). He venido en avión y el cambio es brusco.

Filósofo
(Haciéndolo entrar)

Sus visitas son raras y valiosas. Desde la guerra, anancándonos a ambos de nuestras clases del San Luis, hizo del alumno un Teniente y del maestro un hombre de tropa, apenas le he visto. Sin embargo, su recuerdo ocupaba mi espíritu en el preciso momento en que llamó.

Teniente

Es lo que había podido decirle más de una vez, si usted hubiera ido a sorprenderme a mi posesión. Frecuentemente en la tarde, cojo uno de sus libros, me tiendo sobre una alfombra cerca de mi perro y argumento contra usted. Mientras más vivo, menos comparto sus ideas, para admirar su personalidad y esto es en el fondo lo que importa. ¿Por qué pensaba en mí?

Filósofo
(Sentándose cerca del fuego, mientras que el Teniente, de pie, se anima a la chimenea)

¡Pues bien! Era un libro también lo que me hacía desear su presencia. El autor habla de asuntos del Ejército y en especial del mando, con mucho escepticismo. Usted sabe que yo fui soldado de 2ª clase durante esta guerra. Los chistes obtenidos a expensas de los jefes me divertían. Me agrada el Koutousow de Tolstoi que duerme durante los Consejos y obtiene la victoria por la inactividad, me agrada el Joffie que escribe Pierrefeu y su inercia maciza. Pero desconfío de mi juicio, cuando está influenciado por mis pasiones. Deseando en el fondo de mi corazón que mi autor tuviese razón, me preguntaba esta noche: ¿Qué dirá el Conquistador? Y los buscaba yo mismo. Pero estando usted aquí, puedo renunciar a esta “conversación de los lóbulos de mi cerebro” y convertirme sin escrúpulos en el abogado del Diablo

Teniente
(Sentándose frente al Filósofo)

¿Qué dice el Diablo?

Filósofo

Dice que en la guerra el azar es el amo, que el jefe propone y que

el acontecimiento dispone. Demuestra que los planes mejor concebidos fracasan por cualquier accidente imprevisto, y que hace triunfar los más absurdos. Dice que el genio militar es una idea de civiles amedrentados y que las reglas de la estrategia están a la altura del cerebro de un niño. Dice que es una rara locura la de querer que un gran General sea al mismo tiempo, un espíritu grande. No hay nunca sino cuatro soluciones: mantener la posición, retirarse, romper el frente o envolver el ala. Pero el vocabulario técnico, oculta hábilmente esta pobreza. Tuve oportunidad de leer durante la guerra los artículos de una estrategia. "Sea una línea X-Y, escribía, un Ejército A en este lado de la línea y un Ejército B al otro. En cuanto se familiariza uno con estos problemas, se verá que para que los dos ejércitos se encuentren, deberán cruzar la línea X-Y". No conozco las primeras verdades. Ante la evidencia galoneada así, el espíritu civil se pone en guardia contra ustedes.

Teniente
(Somnoliento)

¿No cree usted, que todo arte y no solamente el de los militares, parecería pueril bajo este aspecto si pretendiese reducirlo a fórmulas? Me pilla desprevenido y sería necesario reflexionar: pero ¿cuántas situaciones elementales puede tratar un novelista? Hay una docena. ¿Qué es sino Madame Bovary? La historia de una mujer adúltera. ¿Qué es Tannenberg? Una batalla de Cannas. ¿Qué es la batalla de Weygand en Polonia? Una batalla del Maine. Pero Tannenberg es tan diferente de Cannas como Madame Bovary de Anna Karenine "Arte sencillo y todo ejecución", ha dicho Napoleón. Pero, ¿no es una verdad de todas las artes? ¿Qué puede contener un Tratado de pintura? Flores sobre los pigmentos coloreados extendidos sobre una superficie plana. ¿Vale esto más que un tratado sobre la ofensiva y la defensiva? Es el pintor quien hace el cuadro, así como es el general quien hace la batalla.

¿Ha leído los Thibault? Allí verá el relato de una operación imprevista, llevada a cabo por un hombre que había nacido cirujano. Emplea objetos corrientes: una tabla, tijeras de costura, alicates, una lámpara a petróleo, pero la hace, y tiene éxito en condiciones en que los otros habrían vacilado o fracasado. Me parece que todo está ahí. Hay hombres que hacen las cosas y las hacen bien, y hombres a los que acompañan, donde quiera que vayan, el orden, la claridad, el éxito; hay hombres que traen desgracias. Nada es más opuesto a la idea del azar. El azar concedería y derrota tan pronto a un general, tan pronto a otro. Pero César ganó cincuenta batallas.

Filósofo

Habría que examinarlo con detenimiento. César cuenta lo que quiere. Es probable que en Roma misma, más de un centurión descontento dijese: “¿César? Un hombre que ha tenido suerte. Lo vi en el Rubicón; estaba nervioso. En cuanto a las Galias, todo lo hicieron Labiénus y el legendario 150”.

Teniente

A lo que yo os responderé, una vez más con una palabra del Emperador: “No es el Ejército Romano, sino César quien conquistó la Galia” y tratare de probarlo desde luego. Pero ¿para qué buscar ejemplos lejanos? Durante esta guerra, ¿todos no hemos conocido jefes que triunfaban y jefes que tenían mal de ojo? Había coroneles que obtenían siempre el objetivo; otros que no lo obtenían nunca. Hombres como Petain, Mangin, Fayolle, progresaron porque, en igualdad de condiciones, tenían más éxito que los otros. En 1914, Petain era coronel; Fayolle, general de brigada en retiro. No es el azar el que les sacó de esta oscuridad para llevarlos a primera fila. No han sido tampoco las influencias. Al contrario, Petain, tenía mal carácter y su franqueza a veces ofendía. Sólo cuando el peligro urge, la vanidad cede, y se busca al hombre rudo, pero eficiente. Siga la carrera de Gallieni. Está en el Senegal, tiene éxito. Se le envía a Tonkin, sale adelante. Revuelta en Madagascar; se le envía allá, pacifica la isla ¿Consecuencia de azar? Entonces, convenga en que Newton resuelve también todos los problemas debido al azar.

¿Quiere un ejemplo sorprendente de lo que puede hacer la acción de un hombre? Considere el caso de Weygand en Polonia. El tiempo de los rusos es completo. Varsovia está amagada; el corredor de Dantzing, va a ser interceptado. Llega Weygand. Ocho días después, la situación se ha restablecido y los rusos se encuentran en plena retirada. ¿Todavía la suerte? No, pues puede seguirse el mecanismo de la liberación. Es verdad que nuestro autor decía que este mecanismo es sensible. La solución de Weygand es clásica. Fijar al enemigo en el frente, organizar una masa de maniobra y atacar de flanco. Pero en la guerra concebir es poco, ejecutar lo es todo. Weygand ha concebido y ejecuta bastante rápido para rechazar al enemigo antes que fuese demasiado tarde. Además, su llegada a Polonia no creó nuevos recursos. No faltaban los materiales, ni los hombres, ni el valor. Faltaba un jefe. Faltaba Weygand. “No es el Ejército Romano, sino César quien conquistó la Galia”.

Filósofo

Pero, mi queridísimo soldado, ¿en qué signos misteriosos, en qué virtudes peculiares, reconoce usted que un hombre es un jefe? ¿Es sólo el éxito el que lo decidirá? ¿Es Weygand quien hace la victoria o es la victoria la que hace a Weygand? Considere a su vez el caso del Duque de Wellington. Hasta su muerte ha sido para los ingleses el tipo genuino del jefe, el salvador nacional, el ídolo de hierro, la viviente estatua de clavos, como lo fue más tarde Hindenburg. Suponga que hubiese sido batido en Waterloo. ¿Qué no se habría dicho de sus torpes disposiciones, de su empecinamiento, de su negligencia? ¿Por qué, habrían escrito los civiles descontentos, por qué separarse de Blücher? Un niño podría prever la derrota de éste. ¡Y el baile ofrecido la víspera de la batalla! ¿Hubo nunca un mayor ejemplo del descuido de un G. C. G. Pero Wellington fue vencedor y la historia abunda sobre su genio. ¿No haría mejor hablando de su suerte?

Teniente

No creo en absoluto que sólo el éxito y sobre todo, que un éxito, dé a conocer a un Jefe. La prueba está en que Waterloo no cambia en nada su admiración por Napoleón, jefe militar. Es una grave falta política de Napoleón, jefe de Estado (el qué, ¡ay!, cometió más de una), pero la calidad de su maniobra permanece intacta. El más brillante jugador puede perder una partida. El mejor general puede perder una batalla. Hay obstáculos imprevistos contra los cuales el ataque mejor preparado vendrá a estrellarse. Pero el verdadero jefe se muestra también en la derrota como en la victoria. Nunca es más admirable Aníbal que en esos últimos años de Italia, en que vencido, pero invencible, hace frente a los romanos, constantemente reforzados. ¿Y Chanzy, vencido, afiebrado, sublime, que no depones las armas manteniendo a su alrededor un pequeño grupo de bravos? El archiduque Carlos frente a Napoleón, es un vencido digno, y Guillermo de Orange contra Luxemburgo, y von Kluk ante Joffre, por ese cambio de todas sus órdenes de avance en una sola noche. No, efectivamente, no es sólo la victoria la que hace reconocer a un Jefe; pero lo que sostengo y sostendré siempre a pesar suyo y de su Diablo, es que en las mismas circunstancias y con las mismas posibilidades, un gran soldado tendría éxito, allí donde cualquier otro habría fracasado.

Filósofo

¿Pero no ve usted que aún esto es difícil de probar? Cuando se enfrentan dos generales, uno de ellos obligadamente tendría que ser ven-



© 2001, DERECHOS RESERVADOS

Prohibida la reproducción total o parcial de este documento,
sin la autorización escrita de la Universidad de El Salvador

SISTEMA BIBLIOTECARIO, UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

cedor ¿Un grande hombre entre dos jefes normales? Esto parece un poco sorprendente. Es de recordar el caso de Pompeyo. Hasta la llegada de César va de triunfo en triunfo, subyuga Italia, España, a los gladiadores y Dios sabe qué. Aparece César y Pompeyo, como dice el ameno Amyot, "se parece propiamente a una persona atolondrada o atontada". Pero si César no hubiese existido, Pompeyo habría continuado siendo el Gran Pompeyo. Luego, puede que ciertos seres sean favorecidos por el Destino durante toda su existencia, como ocurre en la ruleta, en la que el rojo sale quince veces seguidas.

Teniente

Es la idea misma del Destino, la que considero absurda y falsa. Vivo en medio de mahometanos, su fatalismo ha curado el mío. Siento cierta timidez el exponer ante usted ideas filosóficas, pero debo a sus lecciones el poder pensar un poco. Seré indulgente . . . Le confesaré pues, que al reflexionar en mi "kasbah" sobre estos problemas, me pareció que el determinismo materialista, forma moderna del Destino, no es una verdad tan evidente como había creído. Sin duda las leyes científicas son verdaderas y si en el interior de un sistema cerrado se puede prever lo que va a pasar, pero aplicar este principio al conjunto del Universo, admitir que lo que sucederá mañana está determinado desde hoy, es sobrepasar en mucho los resultados de la experiencia. Es aún decir contra ella, ya que la voluntad humana, es también un resultado de experiencia. El porvenir no está inscrito en el presente. Un espíritu perfecto que conociera todos los elementos de una batalla, efectivos, números de cañones, transportes, estado de la atmósfera, no podría, sin embargo, prever el desenlace. No es posible pues, representarse a los hombres de acción como si avanzasen en medio de paisajes ya dibujados, sino más bien, como inclinados sobre el borde de un abismo oscuro, en donde se agitan las formas vagas y todavía inconsistentes del porvenir, formas que está en sus manos estructurar si efectivamente lo desean . . . Pero debe usted encontrar bastante ridículo toda esta metafísica de soldado

Podría al contrario enumerarle los metafísicos de oficio que lo han precedido en estos caminos. Pero toda idea que se vuelve a encontrar es nueva y tengo interés de oírle continuar, pues preparo un contraataque que va a caer sobre su flanco.

Dejo mi flanco descubierto. Esta guerra permite la temeridad. Creo pues que la primera diferencia entre el grande hombre y el corriente, consiste en que el grande hombre conoce su poder y sabe que puede

inventar el porvenir. Ante este abismo oscuro del que hablábamos, esboza el plan de lo que será. Echa pasarelas, reúne materiales; es el arquitecto de su vida y de la de los otros.

Filósofo
(Amablemente)

O de su suerte.

Teniente
(Después de un instante de reflexión, resueltamente)

O de su suerte “*No proyecta nunca para más de dos años*”, dice Napoleón y además: “Los hombres son lo que se quiere que sean”. Mientras más precisa sea la imagen que se forje el jefe del porvenir, más probabilidades tendrá esa imagen de ser realidad. Cuando un gran escritor sabe perfectamente lo que quiere hacer, su libro está hecho. Cuando un grande hombre de acción, concibe perfectamente su objetivo y *los medios que empleará para obtenerlo*, se puede decir que lo ha logrado. Nuestras ideas pueden llegar a ser hechas. Y aun, que en un mundo civilizado, casi todos los hechos son ideas cristalizadas. Este coche que pisa es una idea que rueda. La victoria ha sido de Foch antes de ser una victoria real. Naturalmente, esto es tan verdadero en el orden político, en el orden económico, como en el orden militar. El mundo de mañana espera al héroe que sabrá estructurarlo. Si un grande hombre imaginara claramente lo que debería ser la Europa de post-guerra, esta Europa se haría, sería hecha. Al menos lo sería si este grande hombre tuviera también carácter.

Filósofo

Hay buenas ideas en lo que dice y me agrada esta imagen del hombre de acción inclinado sobre la cita del tiempo y proyectando sobre un abismo oscuro las construcciones de su voluntad. Pero mi actitud con respecto a usted es la de antiguo maestro de esgrima, no deseo tocarle y le veo descubierto.

¿Cree realmente que basta la voluntad de construir? Al comienzo de la guerra nuestros alumnos de Saint Cyr, de guantes blancos, *querían* abalanzarse decididamente sobre las ametralladoras alemanas; no podían. En 1918, Ludendorff *quería* romper el frente de Champagne, pero el mundo exterior resistió tan bien, que Ludendorff debió detenerse. Si el porvenir no está absolutamente determinado, no está enteramente vacío. Puede recibir formas, no puede recibirlas todas. El inge-

niero que construye un puento no tiene la libre elección del plan. Debe considerar el terreno, la fuerza de las mareas, los capitales disponibles. Todas estas condiciones trazan alrededor de la acción una serie de fronteras cuyos ensambles, terminan por limitar una zona demasiado estrecha, zona de forma irregular, paso estrecho de la voluntad a través de las necesidades. El jefe de la obra mantiene libertad de acción, es cierto, pero en el interior de esta zona, que llamaremos, si quiere, el territorio de los posibles, el espíritu que no es capaz de circunscribir el juego de su pensamiento a estos límites invisibles y sagrados, no me parece propio de un jefe. Nuestro plan ofensivo en 1917, no consideraba en absoluto las posibilidades.

Teniente

¿Sabe que esa fue la advertencia de Lyautey? “Vamos pequeño”, dijo al Coronel Renouard, que se lo llevaba del G. C. G., vamos viejo, éste es un plan para el ejército de la Gran Duquesa de Gérolstein”.

Filósofo

Era un plan sin cuerpo, sin materia, sin contacto con la tierra. Todo se desarrollaba allí demasiado bien, como en un libro malo. Siempre me ha gustado una aguda frase de Saint-Evremont sobre Catalina: “Espíritu demasiado vasto para circunscribirse a designios proporcionados a los medios para hacerlos triunfar”. Al contrario, un Petain, tomando el mando, comienza por circunscribir el territorio: “Será posible hacer nada, dijo, antes de tener los tanques y a los americanos”.

Teniente

Es evidente que si la República de San Marino declarase la guerra a Italia, la voluntad de vencer de sus jefes no podría darle la victoria. Es por lo que dije en su oportunidad: mientras más precisa sea la imagen que el jefe se forme del porvenir, más probabilidades de ser realidad tendrá esta imagen. Querer, no es solamente decir que se quiere, es representarse con fuerza como se obrará. Pero así como desea un gran General. Los combatientes se forman una idea ingenua e injusta del trabajo del Estado Mayor. Un plan bien estudiado sobre el territorio de los posibles ataques, tan completamente como lo permite el espíritu humano. Lea el libro del Comandante Lanse. En él verá como Petain en 1918, anotaba al margen de un proyecto de ofensiva a su parecer un poco vago: “Sunt verba et voces, praeter ea que nihil”. Si fuera pre-

ciso confesarle mi pensamiento más secreto le decía que los Estados Mayores de fines de guerra, más pecaban por exceso de precisión que por falta de ella. No me gustan los ataques regulados como los “ballets”. Cierro, por mi parte, que en muchos casos, aun la audacia triunfa sobre el azar. Mi experiencia...

(El Filósofo sonríe).

Teniente
(Un poco amostazado)

Mi experiencia, es que toda batalla, en todo negocio, existe una oportunidad, a veces muy fugaz, de ser vencedor. Hablaba usted de la ofensiva de 1917; pero ¿recuerda los ataques de Champagne en septiembre de 1915? Se consideraban como un fracaso. En realidad, mi compañía y un regimiento de zuavos habían penetrado.

Estábamos a la izquierda del Ceno de Tahure, y teníamos como objetivo Vouziens. Habíamos tomado la primera línea sin combate. Para el ataque de la segunda línea, estuvimos protegidos por un repliegue del terreno, nos acompañó la suerte, lo cierto es que habiéndola sobrepasado sin grandes dificultades, nos encontramos en campo raso. En ese tiempo, las organizaciones no eran todavía muy profundas. Delante de nosotros huían algunos “Fritz”, baterías enganchaban tan rápido como les era posible. Se mató a los caballos, se disparó sobre artilleros y no hubo más. El gran camino de Vouziens estaba allí. El regimiento de zuavos se había organizado en columna de marcha. En cuanto a mí, no veía el resto del regimiento, pero se me había dicho: “objetivo Vouziens”. Alargué el paso después de enviar un mensajero al coronel. Hicimos así 10 kilómetros sin disparar un tiro. Luego empezamos a inquietarnos y de repente llegaron coraceros al galope y nos dijeron: “¿Qué hacen aquí?” Están solos. “Es preciso volverse o serán copados”. Parece que la línea se había reconstruido detrás de nosotros.

Filósofo

¿Y como salió?

Teniente

Los jinetes se portaron muy bien; cargaron, nosotros seguimos. Hubo un poco de bulla, pero se pasó. . . Hasta aquí quería llegar. Si un Comandante bien informado, atento a toda disponibilidad de éxito, hubiese conocido esta penetración local, la victoria era posible. En vez

de atacar de frente el monte de Tahure, lo que se hizo inútilmente durante toda la jornada, no había más que lanzar las reservas por la brecha, converger a la derecha y se envolvía Tahure.

Filósofo

Lo que no habría alcanzado otro resultado que el de crear un poco más, pues la victoria en ese momento no estaba en el terreno de los posibles.

Teniente

¿Quién sabe? Ese día no se trataba sino de Tahure. Por lo demás, no es sino un ejemplo, puede que malo. Pero el momento límite existe siempre. En Verdun hubo brecha durante varios días entre el Mort-Homme y Cumiéres que los alemanes no supieron aprovechar. ¿Ha leído las memorias de Liman von Sanders sobre su comando en Los Dardanelos? Es muy curioso. Allí se ve, que dos o tres veces, si el General Hamilton hubiese insistido en sus ataques un cuarto de hora más, los turcos y los alemanes abandonan la partida. "No tenía más" dice Liman von Sanders, "ni un solo hombre de reserva, ni un proyectil que disparar". Concluyo que el General Hamilton ha podido ser prudente, sobrio, y gran jefe según sentí, pero que ha tenido la más mayor culpa de no haber sido temerario. Sus pérdidas fueron inmensas, pero inútiles. Llego aun a la conclusión de que en la defensa, para un soldado no debe existir límite en tenacidad. Liman von Sanders tenía toda la razón en desesperar.

Y por lo tanto, tuvo razón en mantenerse. Jamás se es vencido. Si no quedan medios de acción, queda el milagro, la epidemia en el campo enemigo, el terremoto, la Providencia. Josué detuvo el Sol; era un verdadero militar.

Escuche, la toma de Lieja por Ludendorff, es un gran ejemplo de audacia. ¿Se acuerda? Se escudó durante la noche, sólo con una brigada, a través de los fuertes intactos y se presentó detrás de estos fuertes, a las puertas de la ciudad. Fue de una temeridad loca. Eso tuvo éxito. Hay casos en que la más legítima prudencia hace perder batallas a grandes generales. Usted citó Waterloo. Allí Napoleón no quiere dejar nada al azar. No ataca Mont Saint-Jean en la mañana, porque el suelo está muy mojado para la artillería. Tiene razón, pero eso da a Blücher el tiempo para llegar y le cuesta la victoria al Emperador. A usted le gustan los proverbios "Quien nada arriesga nada tiene".

Filósofo

“Quien quiere llegar lejos, economice su cabalgadura”. Los caballos resbalan terriblemente en ese camino hondo de Ohain, si no me equivoco. Pero sobre este asunto de la audacia, le dié varias cosas, soldado mío. Primero, es evidente que en la guerra, como en los negocios, como en la política, es preciso arriesgar. Desde el momento en que hay un adversario, hay batalla, choque de voluntades y duda sobre las intenciones del enemigo. Son juegos, es decir, modos o actividad en los que es preciso considerar que se ignoran elementos. Pero, segundo, estos juegos de tipo “bridge” y no de tipo ruleta, es decir, que si se ignoran ciertos elementos, se conoce gran número de otros. La parte de la prudencia, del razonamiento, de la ciencia, sigue siendo considerable. Su Josué me inquieta un poco. Saber que no se puede detener al sol. Me parece al contrario, que forma parte del equipo intelectual de un jefe. Tercero, la dosis de audacia y de prudencia, debe variar mucho con las circunstancias. Sí; en ciertos casos desesperados, hay que arriesgarlo todo, como el cirujano que intenta una sutura del corazón. Pero Petain en 1917 tiene razón de ser prudente, porque tiene la promesa de un constante acrecentamiento de las fuerzas. Cuarto, su imagen del hombre al borde de la cima del tiempo, imagen que nos ha sido útil, termina aquí de ser exacta, pues el tiempo se presenta ante nosotros como un abismo desconocido, pero un abismo en el cual descendemos. Su gran hombre de acción, general, político, industrial, se encuentra ante un cuadro que se descubre con un movimiento continuo revelando en cada momento nuevos elementos. La parte del cuadro que se ha desarrollado no puede ser negada. Ella, es, ha sido. El grande hombre se reconoce, yo creo, en que él lo acepta luego y lo incorpora a su pensamiento. A cada momento vuelve a considerar la nueva realidad, creada por las nuevas revelaciones. Nunca pierde su tiempo y sus fuerzas en vanas especulaciones sobre lo que habría podido ser. El porvenir es la obra del héroe como lo ha demostrado usted, tan bien en su oportunidad, pero no controla el pasado y el presente, es su línea de partida. No la crítica, no reniega a los zapadores que hubiesen podido cavarla más profunda, la examina y la hace el objeto de su pensamiento. El mediocre se obstina en un sistema. Pues, ningún sistema es bueno por mucho tiempo. Acuérdesse como marchaban las cosas durante esta guerra. Se reconocía que no era posible el ataque, sino después de la destrucción de las defensas, entonces larga preparación de artillería. Después se advierte que la preparación suprime la sorpresa y que sin sorpresa el éxito es solamente local. De donde resulta un nuevo sistema ofensivo: preparación corta con obuses tóxicos. La respuesta llega inmediatamente.

te. Evacuación de las primeras líneas. En cuanto un sistema es inadecuado, hay que tener el valor de abandonarlo. Inclinado al borde de la cinta del tiempo, es también como usted que ve al grande hombre, pero captando la forma de ese contorno, estructurado por los hechos al mismo tiempo que él los modela, conocedor de su libertad de acción, efectivamente, pero sin olvidar los límites de sus posibilidades. Volvamos, si quiere, a ese Wellington. Cuando se le preguntaba cómo había derrotado en España a los invencibles Mariscales. “Le diré, respondía, sus planes de campaña eran como enjaezamientos soberbios. Es muy bonito y también muy cómodo, hasta que se rompe, entonces se está perdido. Mis planes son hechos de cabos de cuerda: si uno cede, hago un nudo, impulso mi caballo y continúo”. Y en la mañana de Waterloo, habiéndole preguntado su ayudante qué esperaba hacer, el Duque contestó con calma: “¿Quién atacará mañana, yo o Bonaparte? Bonaparte, dijo el otro. ¡Pues bien! —continuó el Duque— Bonaparte no me ha proporcionado ninguna idea de sus proyectos y como mis planes dependen de los suyos, ¿cómo quiere usted que le diga cuándo serán?”

Teniente

Le pido perdón a Wellington, pero esta actitud me parece débil. ¿Por qué será Bonaparte quien atacará mañana? ¿Por qué no Wellington? Confieso que no comprendo bien. Encontrarse preparado para renunciar a un plan si las circunstancias lo hacen imposible, reconocer el obstáculo infranqueable cuando se le encuentra, aceptar lo sucedido, detenerse a tiempo, todo esto es necesario, excelente, lo acepto. Pues tengo tan poco de loco como usted mi querido maestro y usted no lo duda. Pero hay un gran peligro en predicar demasiado esa doctrina y es que el débil se detendrá ante una topeira y se jactará de su prudencia. En la batalla y en todas las cosas, los obstáculos no faltan nunca. Habrá siempre mil contratiempos, resistencias imprevistas, fracasos locales, subordinados topes. El jefe debe conservar un sentido justo de las proporciones y darle a cada cosa su importancia. Durante la batalla de Tannenberg un telefonema anunció a Ludendorff que su segundo cuerpo estaba en fuga. Era el fracaso de la maniobra. Pero él sin cambiar una sola orden, sin desmoralizar un subordinado, hizo confirmar la información. Era falsa. En 1918 ninguno otro que Foch, hubiese terminado la guerra en noviembre. En esos tiempos la derrota de los alemanes aparecía ante los civiles incuestionable. No pasaba lo mismo con los ejecutantes. El personal estaba al extremo de sus fuerzas, el material desgastado. Ocho días antes del armisticio, he visto un regimiento de artillería tan desmoralizado, que desde el coronel hasta el último arti-

llo nadie creía en la victoria. Decían “Estamos clavados; no tenemos casi cañones, no hay munición ni transporte, cuando un camión cae en una zanja, los hombres lo dejan ahí de cansancio. . . “Muchos generales imploraban un descanso para su división, para sus cuerpos. Si Foch hubiese escuchado la décima parte de lo que se le decía entonces, habría detenido la batalla y la guerra habría continuado todo el invierno. Pero estaba invitado. ¡Gracias a Dios! Como ese Rey de Inglaterra, que decía a Wolfe: “Si está rabioso, espero que picará a mis otros generales. Les hace falta”.

En el Yser, todos, salvo él, juzgaban la situación desesperada. No lo era, porque él esperaba. Un general no debe descorazonarse pronto. La victoria puede depender de la resistencia de sus nervios.

La guerra no es una operación matemática como pudiera decirse: si el resultado es negativo, la batalla está perdida. Es la lucha de una masa enorme de fuerzas físicas y morales cuyas sumas varían constantemente. El terreno de los posibles, es un superficie elástica que el jefe distiende o contrae con su paciencia o su debilidad. “La voluntad del Jefe es el punto base”. No es conveniente que el exceso de sentido crítico haga vacilar a ese fuego directriz.

Y lo que es verdad en la actividad bélica, lo es también en la actividad de paz. ¿Cuál ha sido la causa de las guerras más crueles? ¿Hombres audaces, enérgicos, firmes? En absoluto. Casi siempre es un ministro blando, bondadoso, pero que por su dulzura misma, da al vecino atrevido la impresión de poder intentarlo todo. Durante los últimos cien años, Inglaterra ha tenido dos ministros nacionalistas: Palmerston y Disraeli. ¿Son ellos culpables de las grandes guerras? No. Palmerston por sí sólo, asustaba a Europa sin llegar nunca a perturbarla. Pero el excelente Lord Aberdeen, muy inclinado a los rusos, terminó por declararles una guerra absurda de Crimea, y el dulce y prudente Sir Edward Grey hace posible, con sus vacilaciones, la guerra de 1914. ¿Ha observado alguna vez los choferes en las carreteras? El primero va adelante, con una firme decisión, por haberse dado una dirección y mantenerla; los otros siguen detrás, prudentemente, siendo la vacilación aquí, cien veces más peligrosa que la audacia.

Filósofo

Puede ser. Pues no hace falta llegar a romperse el cuello por amor propio si se encuentra un segundo chofer de voluntad igualmente firme. Su teoría de la guerra desencadenada por el pacifista, me parece más brillante que verdadera. ¿Eran sin duda tiernos soñadores Napo-

león y Bismarck? Se creería que usted piensa que la intimidación tiene siempre éxito; Sanzanoff y Beichtold han demostrado lo contrario. El gran esgrimista no se dice solamente antes de un asalto: "Quiero vencer". Estudia con cuidado el juego de su adversario. Si es posible, va a verlo esgrimir. Si no sabe nada del que se le opone, le observa primero prudentemente y, antes de empeñarse, trata de adivinarlo. ¿No consideraría para un general y para un hombre de estado, la necesidad de las mismas precauciones?

¿El conocimiento del carácter, de las costumbres, de las doctrinas del adversario, no le son indispensables? Constantemente debería pensar: "Siendo este hombre como es, qué va a hacer?". Por medio de una continua meditación sobre el funcionamiento del cerebro del contrario, puede llegar a conocerlo tan bien, que prevea sus decisiones

Desearía que la búsqueda del pensamiento enemigo, adquiriese una forma casi teatral. Algunos oficiales del Estado Mayor podían encargarse de representar al enemigo entre nosotros. En tiempo de paz, debiera haber en el Quai d'Orsay un secretario encargado de representar al hombre de la calle inglés. Otro sería el alemán, un tercero el italiano. Se ensayaría con ellos el efecto de las notas antes de hacer las experiencias efectivas.

Teniente

Los militares, mi querido maestro, se han adelantado a nuestros deseos. Cuando von Hutier, vencedor de Riga, llegó al frente de Saint Quentin, el General Petain, hizo redactar una nota sobre los métodos del nuevo adversario y la comunicó a las unidades que se le oponían. En 1918, en el Consejo de Guerra Interaliado, había "una sección alemana" que ignoraba los proyectos aliados y cuya misión era la de pensar como si fuese el enemigo. Se había colocado a su cabeza a un inglés de antigua nobleza sajona, en la esperanza de que sangie misma le haría razonar como Ludenfoiff. Se me ha dicho que los planes elaborados por él, diferían poco de los verdaderos planes alemanes.

Filósofo

He ahí un buen acierto de los militares.

Teniente

(Lentamente, pues reflexiona hablando y acepta con dificultad ciertas ideas Pero es decidido y las expone)

Todo esto es cuestión de medida. Si analizo de manera más exacta

el método del chofer perfecto, encuentro que conduce rápido y recto, pero también que su cuerpo está siempre prevenido, y como ligado a su máquina, listo para detenerse y para eludir obstáculos. Rígido y flexible a la vez como una buena espada. Un gran carácter es, puede ser, una mezcla maravillosa de atrevimiento y de modestia, un milagroso estado de equilibrio entre cualidades opuestas. Se precisa voluntad, se precisa moderación. Sin duda parece difícil que tal mezcla sea posible, pero el hecho existe en el gran soldado. Porque se encuentra en él esta mezcla, es que llega a ser un gran soldado y los grandes hombres son raros, porque esta mezcla es poco común. “Cuando habléis de mi, dice Lyautey, no digáis nunca “o”, decí “γ”. No digáis es fuerte o es débil”. Decid “Es fuerte y es débil”.

Hay muchos hombres inteligentes, hay muchos hombres audaces, hay muchos hombres prudentes, pero hay pocos hombres completos. Lea la vida de Terencio. Era a la vez el más atrevido y el más modesto de los hombres. “Parecía —dice su biógrafo— haber llegado a ser extraño a sí mismo, tan imparcial era a la vista de sus propias ideas . ”

Filósofo

(Continuando con evidente satisfacción)

Imparcial a la vista de sus propias ideas . he aquí una excelente fórmula.

Teniente

El Emperador, maniobró tan atrevido, trataba antes de una batalla de asegurarse los triunfos, apreciaba las fuerzas del adversario, y si los disminuía algunas veces en beneficio de sus tropas, a fin de no atemorizarlas demasiado, no se engañaba nunca a sí mismo como hacen siempre los mediocres. Sólo cuando entregados todos los recursos de su espíritu a la preparación cuidadosa de una campaña, se negaba a dudar del éxito. Foch, cuyo ardimiento le he descrito, enseña la doctrina de guerra más prudente. Se le había pedido un día que dictara una conferencia a oficiales extranjeros sobre estrategia. Su conclusión fue una de las frases, al estilo sintético pascaliano. “Señores. el loro . sublime animal”. Es que el modo de avanzar del loro, es, en efecto, a sus ojos, la imagen del Jefe de la batalla. Asido con las dos patas al travesano inferior de su jaula, el loro busca con el pico el travesano superior. Cuando lo ha encontrado, se pesca; luego, con un movimiento hábil, lleva una pata a la altura del pico. Pero se mantiene, sólidamente tomado con la otra, hasta que su nueva posición, le parece absoluta-

mente segura. Solamente entonces sube la segunda pata, e inmediatamente, busca con el pico, el travesaño que sigue... "El loro, animal sublime".

Filósofo

Sublime animal, es verdad, pero excuse mi franqueza, amigo soldado; este pájaro tenaz y prudente, más me parece el símbolo del buen sentido rústico e interesado, que del buen sentido militar. El poder militar, absoluto, brutal, no parece hecho para desarrollar las cualidades que he complacido elogiar en otros y que son de modestia, de juicio ponderado, de libertad de espíritu. Necesariamente casi; el militar es cortés en los grados inferiores, despótico en las altas jerarquías. Si usted mismo y algunos otros, escapan a esta ley por virtudes personales, esto no debe cegarnos. Uno de mis amigos cuenta la hermosa anécdota de un Capitán fuera de sí: "Me dan ordenes opuestas, decía, y ambos son Comandantes. ¿Quién tiene razón?"

—Sería necesario, respondió mi amigo— "saber cuál es el más antiguo en el grado". El consejo fue considerado muy bueno; era la solución. La costumbre de ser obedecido sin discusión, de acuerdo con una simple comparación de galones, debe engendrar el menosprecio de los hechos. Jeter hacía azotar el mar; más de un estratega ha debido desear imponer los arrestos de ordenanzas a la tempestad. Y cuando el hecho era humano, pérdidas excesivas, economía de tropas, era ¡ay!, el hecho el que cedía.

Teniente

No crea que su anécdota me llena de confusión. Si, el más antiguo tiene razón. Es necesario una regla para resolver rápidamente. Esto es sensible, luego excelente, como es natural y lógico que el hijo mayor del rey le suceda en el trono. Bien veo el peligro que usted evidencia, es efectivo; no lo es sin embargo sino para las naturalezas bajas, tanto entre los militares como entre los civiles. Me repugna tanto como a usted el burocrata galoneado, el viejo siniestro boidado de oro, para quien la muerte no es sino una columna en un estado numérico. Si estos hombres han existido, estos son monstruos; hay tanto entre nosotros como entre ustedes. Pero juzgar según éstos a todos los grandes soldados, sería algo así como, si habiendo encontrado algún escritor-zuelo sin talento y sin personalidad, Ud. afirmara que todos los grandes novelistas son individuos mezquinos y susceptibles. En tiempo de paz la baja puede triunfar en el ejército ciertamente, como en cualquier

parte. Si no tiene la oportunidad de ir a las colonias, entonces el militar es un civil, político, cortesano y todo lo que quiera. Entonces el hombre de personalidad disgustado, se mantiene a un lado y espera

Al comienzo de la guerra, nuestros generales más incapaces eran generales civiles, elegidos por civiles, dirigidos por ellos. En 1870 Bazaine fue un general impuesto por la política. Pero en la guerra se demuestra el carácter. El cortesano grato a la corte es enviado a sus tierras en Limousin. El hombre que se eleva entonces no es un adulator ni un tirano. Pero antes de 1914, durante unas maniobras, el Coronel Petain mandó el partido azul y resultó vencedor. El general director del ejercicio, reunió a los oficiales para la crítica y le pidió al vencido que expusiera sus planes. Cuando hubo terminado: "Pues bien —dijo— amigo, su caso es claro, ha sido vencido porque inició la jornada con una idea preconcebida" y se exclamó largamente sobre el por qué debe irse a la batalla dotado de un espíritu independiente. Después se volvió hacia el coronel Petain y le dice somnoliento: "¿Usted Petain, cuáles fueron sus disposiciones"? El Coronel Petain comenzó: "Mi general, tenía una idea preconcebida."

Filósofo
(Embelesado).

Su Petain me agrada.

Teniente

Sabía que le gustaría... En el fondo, mi queridísimo maestro usted nació militar.

Filósofo

Soy francés, amigo mío, y campesino. Mis antepasados como los suyos usaron máscaras guerreras. Me agrada seguir el compás de los tambores y los bronces, visión de sus grandes jefes imponentes y voluntarios, exalta en mí al amante de los retratos. Sin embargo, hago lo posible por conservar mi espíritu independiente, y los hombres adornados con colores vivos, que llevan en los brazos cordones dorados que les conceden autoridad de fuerza dialéctica, me inspiran una grande inquietud. Odio la guerra porque ella me hace su esclavo mucho más que por los peligros que representa. Me he metido acá arriba un axioma: "El que a los 40 años no es antimilitarista, es que no ha sido nunca militar".

Teniente

Excuse una franqueza, amigo civil, maestro mío, pero es que usted se forja una idea falsa del servicio militar. La obediencia pasiva no es nunca la humillación de un hombre ante otro hombre. Es la desaparición voluntaria de un individuo ante una función. Cuando yo rindo honores poniéndome a las órdenes de mi Coronel, (con gran placer se lo aseguro), no es ante un hombre que hago sonar los tacones. Es ante un principio de autoridad que juzgo útil y respetable y sin el cual las sociedades humanas, nodrizas de su preciosa libertad, no habrían existido nunca.

Por lo demás, fuera del momento preciso en que al darme órdenes, él no es otra cosa que una función, yo discuto con mi Coronel. Y aún discuto con apasionamiento; lo sopito, lo incita a uno, y una vez más es por esto que es un buen Coronel. Suma de contradicciones. Imperioso en la acción, imparcial en la preparación. Le sienta. Ningún jefe podía hacer solo el trabajo abrumador que exige el mando de un ejército. No vale sino por sus subordinados. Necesita que sepa descubrirlos, atraerlos, escucharlos. He leído en Pesquidouz cómo el jabalí, al final de su vida, elige un jabato, lo entrena en su retiro y le enseña los secretos de los bosques. Luego, se ve, en las plantaciones devastadas, las huellas siempre paralelas, una profunda, la otra ligera. Es así como el viejo jefe busca la sangre real y la aproxima a su persona.

Cuando Gallieni, viejo colonial ya, ve en Lyautey, joven comandante de escuadrón, desembarcar en Indo-China, inmediatamente adivina en este elegante, demasiado elegante cazador a caballo, un alma ardiente y dominante. Con una solicitud obstinada, a golpes de pujante, o dentadas, emprende la tarea de enseñar al jabato que le ha confiado la manada, las leyes de la jungla y el gusto de lo real.

En el bolsillo de su guerrera, Joffie ocultaba una libreta arrugada. Allí, habrían podido leerse largas listas de nombres desconocidos, de oscuros coroneles, de capitanes casi invisibles, ya marcados por él para las estrellas.

Un Napoleón, un Lyautey, un Gallieni, un Petain, no son obedidos por temor, Napoleón no era severo; tal vez no fue lo suficiente. Cualquiera otro en su lugar, habría hecho caer en desgracia a Bernadotte después de Auerstaedt. A cada rato hablamos de Turenna. Su ejército fue el modelo de una república perfecta. Nadie se daba cuenta del mando ni de la obediencia. "Cada uno conocía sus deberes y los cumplía por el placer de agradar al General y por su amor sincero a la gloria

que se transmitía desde el Jefe hasta el más modesto combatiente”. Así es en Marruecos. Se trabaja allí, tal como suena, por cañño al maiscal. Cuando se sabe que debe visitar los trabajos de un puesto, de un camino, se apresuran a terminarlo por el placer de verlo contento. Un oficial desterrado en un puesto perdido en el Atlas, piensa en su jefe y se siente más enérgico. Alrededor del verdadero jefe, encontrará siempre el equipo, el grupo de especialistas leales, competentes, a los cuales deja plena libertad porque sabe que en todas las circunstancias hará lo que humanamente es posible hacer. Para Napoleón, Davout era esto, Berthier también, en otro campo Murat, en su campo limitado de acuchillador, me hace pensar en esos pequeños especialistas indispensables a un gran cirujano que no sabían manipular el mismo éter o el radium. Hay un tipo de “hombre-jefe” que necesita para su feliz desarrollo un lugar grande bajo el sol, hay un tipo subordinado que no puede florecer sino a la sombra. Tan bueno, tan útil, pero tan diferente del primero como la yerba doncella del tilo

Estas dos agrupaciones de hombres se completan, a cada uno de ellos le faltan ciertas cualidades que sólo el otro puede aportar. Un Lyautey ignora los detalles. Cuando en las maniobras, un Ministro le pregunta cuántos obuses tiene cada cañón, responde: “No se nada, tengo artilleros”. Y si se le dice: ¿Quién es usted? Yo, responde, soy un técnico de las ideas generales. Y esto debe ser así. El técnico del detalle separado de su jefe está perdido. Cuando Napoleón mandaba sus ejércitos, todos sus generales parecían ser grandes capitanes. Cuando se alejaba, pasaban el tiempo querellándose y batiéndose. En el Consejo de Estado, en cada servicio había hombres que conocían los asuntos mucho más a fondo que el emperador, pero estando ausente, las discusiones se prolongaban sin resultados. Luis XIV fue un estimulador y un descubridor de grandes hombres. Me gusta comprobar como en Saint-Simon, después de haber encontrado en Rochefort el pequeño Renault, capitán de fragata, y excelente discípulo de Malebranche, crea para él una escuela por la que deben pasar todos los marinos del reino. Pero ¿qué era un Renault sin el rey?

Tengo un camarada que hace dos años dejó el ejército para dedicarse a la industria y me comunica sus impresiones. Ha observado también que el hombre indispensable, el hombre que manda en un asunto, no es el técnico, por lo menos en cuanto a tal; es el organizador, personaje que vale sobre todo por sus cualidades de carácter, de juicio, de imparcialidad. Pues usted ¿comprende bien, no es verdad, que no tengo la ingenuidad de reclamar sólo para el soldado esta suma de virtudes contrarias que nos ha parecido tan preciosa? Hablo de él porque las

conozco mejor, pero imagino que el gran estadista, el gran cirujano, el gran industrial, tienen necesidad del mismo equilibrio y si son verdaderamente grandes, lo poseen. Perfección en la preparación, audacia en la acción, subordinación a lo real e imparcialidad a la vista de sus propios pensamientos, encontramos sin duda, en distinta proporción en un Louvois, en un Lincoln, en un Gosset, en un Vanderbilt. . . (Vacila un instante).

Tengo en mi casa un cuaderno que le mostraría si no temiera parecerle un poco ridículo. Ahí anoto, según las voy encontrando o leyendo, las máximas de los grandes hombres de acción, así como el joven pintor ignorante, copia las telas de los maestros. (Ve que el filósofo le observa con atención). ¿Le disgusta lo que dije?

Filósofo

¿Y por qué? Si los retratos de Plutarco son más grandes que el natural, ¡tanto mejor! Imaginando los héroes es como se acaba por crearlos. ¿Tiene entre sus clásicos de la acción, el Sebastopol de Tolstoi? ¿Recuerda el trozo de Kalouguine, al dirigirse bajo las bombas y los obuses hacia el Cuarto Bastiva? De repente piensa en aquel ayuda de campo de Napoleón, al cual habiéndole preguntado el Emperador: “¿Estáis herido?”, responde: Perdonadme “Sire”, me muero”. Kalouguine encontraba esto muy hermoso, dice poco después Tolstoi, y aun se imaginaba que era él este ayudante de campo. Azotó su caballo y tomó una actitud aún más arrogante de cosaco. La anécdota era sin duda falsa, pero Kalouguine reaccionó

Teniente

(Repitiendo con entusiasmo)

Una actitud más arrogante de cosaco. . . Sí, es hermoso. . . Y esto me recuerda una escena que vi en la guerra. Me había embarcado como pasajero a bordo del “Gaulois”. En el corrillo de oficiales se hablaba de un posible torpedamiento. Un teniente de navío muy culto y demasiado desdeñoso, señor de B. . . contaba cómo la tripulación del “Bouvet” había corrido a su puesto, cantando. En la noche que sigue a este relato me despertó un choque terrible. Habíamos sido torpedeados. Por los pasillos ya invadidos, por las escaleras oscuras, difíciles, subía y encontré en la pasarela al Comandante y su Estado Mayor. El barco se inclinaba. Adelante una torrecilla disparaba, para salvar el honor sin duda, pues no se veía nada. Los oficiales continuaban la conversación de la víspera. El Sr. de B. . . en pijama de seda, con chinelas

charoladas explicaba con su voz desdeñosa como correspondía escucharse. Yo en mi carácter de terrestre, esperaba, escuchaba. “Lo que es curioso, me decía, es que todo esto no parece ser espontáneo. Este B . . . representa un papel, y el comandante, que rehuse dejar su puesto, lo hace para continuar representando su personaje de comandante”. Más tarde, a bordo del torpedero que me había salvado, no podía dejar de pensar de nuevo en esta idea. Sólo que entonces pensaba: “¿Un papel? Sí. Pero si el personaje se mantiene hasta la muerte, se confunde con el hombre mismo” ¿No lo consideraba así?

Filósofo
(Sintiendo)

Pero claro.

(Se levanta)

Dígame, ¿qué tiene que hacer mañana? Mi curso termina a las 10 horas. Podemos continuar nuestra conversación si se encuentra en la reja del Luxemburgo (la del boulevard de Saint-Michel, entre Stendhal y la Velléde), 5 minutos más tarde. Llevaré su cuaderno

Teniente
(Un poco cohibido)

Es que . . . encontraré algunos trozos suyos

Filósofo

¡Cómo! ¿El hombre de tropa se encuentra en medio de esos personajes galoneados?

Teniente
(Abriendo la puerta)

Allí encuentro filósofos

DIALOGO II

EN LOS JARDINES DE LUXEMBURGO

Creo que el genio depende en gran parte de nuestras pasiones—VAUVENARGUES

Filósofo

Esto se llama ser puntual.

Teniente

Una orden debe cumplirse.

Filósofo

(Tomándolo del brazo y llevándole hacia la columna en que está
incrustado el medallón de Stendhal)

Sentémonos un momento en este banco. Nos abrigará un hermoso plátano; ese húsar delante de nosotros, que fue también un buen psicólogo, será una divinidad favorable para presidir nuestra conversación.

Teniente

Ese húsar fue un oficial de administración de 3ª clase que, porque no había visto nada en Waterloo, sostenía que allí no había nada que ver. (Se aproxima a la columna y examina el medallón).

¡Que me lleve el Diablo si nunca un húsar...!

Filósofo

Tanto peor para los húsares. Es usted un hombre terrible.

Teniente

¿Por último, combatió?

Filósofo

¡Ah! muy poco, convengo, pero lo ha lamentado. A través de su temperamento de jinete, que tanto me agrada, advierto en cada palabra, herido su amor propio de comisario de abastecimientos. De esta tristeza de *semi-emboscado* han salido Fabrice del Dozgo, Julien Sorel y Lucien Leuwen. Esto bien vale por algunos sablazos... Pero hablemos de usted, jinete auténtico. ¿Qué ha sido de usted, desde ayer? ¿ha pensado en nuestro tema?

Teniente

Tan poco como ha sido posible. Cuando prepara una respuesta, las

frases estudiadas me impiden escuchar y la “calentada de cabeza” me vuelve tímido. Pero, écheme al agua, yo nadaré

Filósofo

Anoche el recuerdo de vuestras exposiciones no me permitía conciliar el sueño “El muchacho ha conservado su firmeza de espíritu, me decía, a pesar de los galones y del Desierto, sólo que algunos de sus propósitos son inquietantes . Lo que se ha reprochado tan justamente a los E. M. de antes de la guerra, ese desprecio de la inteligencia, esa preponderancia concedida al instinto y al entusiasmo en la conducción de los grandes problemas, esa idea de que una voluntad mística de vencer puede reemplazar al plan y al método, todo esto lo encuentro en él, a pesar de tan duras lecciones. Luego, aun cuando constriñe su pensamiento con un gran esfuerzo de moderación, siempre se abre camino la doctrina del “chispazo”, estalla en fórmulas apasionadas y revela la convicción profunda”.

Creía haberle acunado cuando analizamos juntos el Discurso del Método en Saint-Louis. Habíamos aceptado que en Francia, el Ejército y la Inteligencia habían marchado siempre de acuerdo. Fue en las guerras de Alemania donde Descartes edificó primeramente su sistema. El gran Condé fue un buen lógico y a su paso por Holanda trató de ver a Spinoza. Hoy leía a Montaigne y a Rabelais.

Teniente

También lo leo a veces, entiendo mal lo que me reprocha. Por más que me analizo de buena fe, no puedo descubrir en mí ningún desprecio por la Inteligencia. Allí, todos mis camaradas piensan como yo. Mi coronel, hombre notable, cuando hacía estudiar en la carta un problema táctico y veía un oficial embarazado, le decía con ironía: “¡Y bien! ¿qué espera, señor, para hacer producir a las fuerzas morales?” Y un día como le expusiera un proyecto de ejercicio sobre la potencia del fuego en el cual olvidaba hacer atincharse en mis hombres. “Y luego, ¿qué? Me dijo ¿La Marsellesa . . . ?”

Espero, tengo en este cuaderno un curioso debate que ocurrió en la Cámara, en 1832, y en el cual el General Bugeaud debió defender la razón militar contra los radicales de su tiempo. Entonces eran los que sostenían que el entusiasmo y la fe revolucionaria habían constituido la potencialidad de los ejércitos de 1793. (Ojea un cuaderno negro) “Nada más falso, dice Bugeaud. Lo que hizo la potencia de los

ejércitos de la Revolución, fue en primer lugar, que no tuvieron nada ante ellos. Los hombres que hicieron la guerra en esa época, me han afirmado varias veces que no había desplegado ante nosotros más de ciento cincuenta mil hombres.

Un miembro.—Un lenguaje tal es anti-nacional.

El General Bugeaud —Fue natural que resultara un ejército poderoso haciendo avanzar un millón de hombres. A pesar de esto, las primeras campañas no fueron felices en esos pequeños combates; algunas veces vencedores, las más derrotados. . . (vivos reclamos de la izquierda). Dejad hablar a los hechos, señores: es necesario decirlos, por lo menos para los de fuera, pues hay mucha gente en Francia que está convencida de que cantando La Marsellesa basta para destruir los ejércitos de Europa. (Hilaridad en el centro, murmullos en la izquierda). Es necesario saber, señores, que mientras nuestros ejércitos no estuvieron bien organizados, mientras no hubo táctica, ustedes no obtuvieron éxitos de consideración y sí tuvieron reveses.

M. Taschereau.—El pueblo de París ha demostrado en 1830 que podía destruir un ejército

M. Odilon-Barrot.—El entusiasmo y la exaltación son una fuerza.

El General Bugeaud.—Me parece muy bien el canto de La Marsellesa, pero estimo que eso solo no da la victoria”.

Usted ve que era un soldado quien defendía la ciencia militar y eran los políticos de izquierda quienes formaban la escuela del “chispazo”.

Filósofo

Y usted, ¿piensa como Bugeaud?

Teniente

Veamos, ¿pienso yo como Bugeaud? Ciertamente pienso que La Marsellesa, sola, no da la victoria; estimo que en toda acción, hace falta cierta dosis de Marsellesa y cierta dosis de inteligencia. Más exactamente creo que en la vida hay problemas que se pueden resolver por el raciocinio y otros en los cuales éste, es un recurso débil. . . Pero me tomo oscuro y torpe cuando tengo que emplear un lenguaje abstracto; permítame tomar un ejemplo

Filósofo

Con el mayor gusto.

Teniente

En 1914, en el momento de la declaración de guerra, Lyautey recibió del Ministro la orden de poner a su disposición la mayor parte de las tropas de Marruecos. El Gobierno se daba cuenta que sería imposible mantener el dominio de todo el territorio con los pequeños efectivos dejados a Lyautey; le pidió solamente mantener Fez y asegurar la evacuación de los franceses del sur. Estaba bien apreciado. Si con 100,000 hombres se puede ocupar un territorio, con 20,000 se puede ocupar la quinta parte. Regla de tres

Cuando recibió este oficio que echaba por tierra su obra, el general no dijo nada y se encerró en su habitación durante 24 horas. Cuando salió, dictó de una hebra el plan que se ha hecho célebre bajo el nombre de plan del 20 de agosto. "Os enviaré, decía, todos los batallones que pedís. No dejaré, sino lo necesario para mantener la apariencia de los puestos, pero nuestra política será la política de la somisa. A los ojos de los indígenas no solamente estaremos inquietos sino alegres. Haremos una Exposición en Rabat, una feria en Fez. Un hombre que trabaja no piensa en combatir. Todo astilleo inaugurado, es una batalla ganada". Este programa se llevó a efecto. No sólo se conservó el territorio conquistado, sino que tribus todavía rebeldes vinieron a solicitar se les aceptara su sumisión para subir en los caballos de madera de Fez. La aritmética fue vencida.

¿Qué había determinado la decisión de Lyautey? ¿Raciocinios? Los hizo, cierto, pero no valían ni más ni menos que los del Ministerio. No, fue más bien un conocimiento íntimo, profundo, de este país, de los árabes, de los bereberes, "una especie de adivinación de todo el ser", una intuición. Y sin embargo, aquí no veo nada que recuerde al sonámbulo o al medium, pero sí, una modalidad del pensamiento que es el suyo y el mío cuando se trata de prever las acciones de nuestros enemigos o de nuestra amante. "No se demuestra que se debe ser amado exponiendo las razones del amor; eso sería ridículo". No se muestra que se puede mostrar una modalidad de rugby; se muestra. No se demuestra que es posible ganar una batalla. Se gana. La regla de tres, verdadera en el mundo de las cosas, es falsa en el mundo de los humanos. Hay casos en los que la inteligencia "discursiva" (como usted dice en su jerga del oficio) funciona y pone el movimiento a la acción. Al contrario, hay casos en los que la inteligencia gira en el vacío sin ahincar en lo real.

Filósofo

¿Cómo distingue los unos de los otros?

Teniente
(Soñador)

No es fácil... Para despejar un poco el terreno, creo que sería necesario colocar a un lado los elementos definidos, valorizables, que pueden tomarse como objeto de una ciencia, emplearse como términos de un razonamiento lógico, tales como los camiones, los cañones, los efectivos, las soluciones probables, y al otro los indefinibles, valor, entusiasmo, actividad, temor, para los cuales las palabras no sirven, sino para delimitar una zona de emoción de contornos cambiantes y sutiles.

Existen los obuses que se cuentan, pero existe la forma de "colocarlos" que no tiene ningún valor numérico. Se conoce el resultado de la guerra de dos números, no el de dos caracteres. El gran peligro está en emplear la balanza de la lógica para apreciar palabras no definidas; los que lo ejecutan se hacen ellos mismos la ilusión de haber demostrado verdades tan sólidas como las verdades matemáticas y se convierten entonces en fanáticos. Los sofistas de Grecia, los ideólogos del siglo XVIII, consideraban a las palabras como seres reales. Cuando su Rousseau dice: "El hombre nace libre y en todas partes se encuentra encadenado", también podía muy bien escribir: "El hombre nace rico y en todas partes está en la miseria, el hombre nace capaz de saltar 18 metros y no salta sino 7.60 metros". No porque se le dé a una frase la forma afirmativa de un axioma, ella es verdadera como un axioma. Esos doctrinarios del comienzo de la guerra, que le agradan, puede que con razón, eran personas a las que no faltaba lógica. Al contrario. La doctrina ofensiva fue deducida muy doctamente, y aun era por razonamiento que se abstendían de razonar. Demostraban por $a b$ que su método significaría la victoria. Pero todo se puede demostrar cuando se especula en el vacío, porque no se considera el fundamento del problema. Nos ha dicho M. Bergson: "Se podría demostrar que es imposible aprender a nadar, pues para nadar hay que mantenerse en el agua y para esto se precisa nadar". No habría abogados si no fuera posible encontrar argumentos lógicos para sostener tesis contrarias.

Piense en la menor disputa. Cómo cada uno prueba que tiene razón. Pero es preciso decidir algo, y se estrechan la mano. Los bereberes tienen un proverbio: "Escoge y ganarás". ¿Y si no hay razón para elegir? Poco importa; escoge o tu ruina está próxima. He aquí por qué digo: a la acción le hace falta otro resorte, además de la razón pura. ¿No tengo razón? No pido sino comprenderla.

Filósofo

Espera. Si en ciertos casos la razón parece dejar pasar proposicio-

nes falsas, esto no constituye un argumento contra la razón, sino contra un mal razonamiento. M. Bergson mismo ha mostrado muy bien como Zenón de Elea, acomodaba los suyos. Si un cuchillo no corta, usted no deducirá que ningún cuchillo corta, sino que ese cuchillo está mal afilado: La lógica es un aparato bien hecho. Si usted lo hace andar echándole fichas sin valor, eso no prueba que es malo, sino que usted es un falsario. Además, casi siempre puede encontrarse la manera de impedir el fraude. Los abogados litigan, el juez distingue el sofisma de la prueba. Su razonamiento sobre la natación es fácil de desbaratar, decir que para mantenerse en el agua es necesario primero saber nadar, es olvidar la existencia de las cuevas, de los maestros de natación y de las vejigas.

Pero sobre todo, si puede ser peligroso razonar con elementos indeterminados, es mucho más peligroso todavía negarse a razonar con elementos perfectamente definidos. Abalanzarse sobre un nido de ametralladoras cuando el cálculo demuestra que ningún hombre puede llegar vivo hasta él; querer combatir aviones enemigos, con un aparato con menor poder de ascensión; resolver por una especie de intuición sentimental y de adivinación mística cuestiones de hecho, esa es la locura misma. En otros términos, hay en las cosas de la acción, un dominio de la ciencia que es vasto y en el cual es preciso aplicar los métodos de la ciencia y no los del taumatungo (El Teniente sacude la cabeza) ¿No está convencido?

Teniente

Agitó sus fichas. Hay, dice Ud, en las cosas de la acción un dominio de la ciencia que es vasto. Es evidente. Para preparar explosivos, para estudiar una máscara contra los gases, para aumentar la velocidad de un avión, se precisan los métodos de la balística, de la química, de la aerodinámica. Fíjese, sin embargo que, en la acción, la ciencia no es nunca perfectamente verdadera, no más que la química, la física, desde luego la estrategia, menos que la aritmética. La ciencia trata de los conocimientos de objetos teóricos, que presentan propiedades puras, esos objetos no existen. La ciencia verdadera para normas ideales o para los soldados del cartón del General Cautler de Chalmot. En las maniobras se encuentran, sí, planes bien trazados e intenciones químicamente puras, pero las propiedades de los objetos reales son misteriosas e individuales. Tome un químico de laboratorio y traspórtelo a la industria, sin interponer entre él y la diabólica perfidia de las cosas un contraamaestre experimentado; le construirá aparatos indóciles y retortas sin control. El aprendiz de hechicero es una historia

verdadera. Ponga a prueba en la realidad, con cualquiera, los principios de la estrategia científica, este por ejemplo: Si uno se encuentra ante dos agrupaciones de fuerzas enemigas, se deberá marchar contra el ejército principal. . .

Bueno. . . En su campaña de Italia, Napoleón, a pesar de Carnot, ataca al ejército más reducido, se desembaraza de él, vuelve sobre el otro y los destruye a los dos a despecho de los principios. Von Kluck, estratega excelente, aplica en 1914 la regla de la escuela y por su fidelidad a la ciencia militar tradicional, se hace derrotar. Los generales austriacos en toda época han combinado una ciencia militar admirable con una prodigiosa predisposición a la derrota continua. Es que en el fondo existe mucho más un arte militar que una ciencia. Se precisa flexiblemente en las reglas. Se le dice al infante: No se pegue al cañón de asalto para que evite el fuego de artillería que tomará a éste como blanco. Se agrega: Sepa saltar detrás del cañón para ocupar el abrigo que a caba de dejar tras sí. ¿Cómo combinar las dos órdenes contrarias? Como el novelista que sabe ser veraz sin ser fotógrafo. Por medida, por tacto, por gusto. Como un buen bailarín guía siendo guiado. La línea no es rígida; los principios forman el eje. No hay ciencia sino en general; no hay verdad sino en lo particular.

Además, aún en la ciencia pura, el sabio no está libre de pesas inexactas, de razonamientos viciados. Uno de mis camaradas estaba en el Politécnico en la época en que los hermanos Wright volaron por primera vez. Su profesor de mecánica dictó un curso sobre la materia: “La teoría, dijo, permitía prever que sólo el biplano, es decir, dos superficies portátiles con un equilibrador adelante, será capaz de volar. Lo probó brillantemente. Seis meses después Blériot volaba en monoplano. Segundo curso en el que los cálculos del profesor probaron, a entera satisfacción de 200 jóvenes matemáticos, que lo que había sucedido, era posible.

En 1915 había en mi compañía un sargento que recién salía de “Normaleciences”; su debilidad consistía en demostrar que no se podía nunca forzar el frente alemán. Calculaba los efectos de la primera barrera de fuego de infantería, luego las pérdidas causadas por los cañones de campaña, por último venía la artillería pesada y no quedaba un solo asaltante. “No se pasará nunca concluía. Es matemático”. Trataba de rebatir los resultados; los presentes se ponían de su parte. ¿Por qué discutes? me decían. Ya que es matemático. Discuto, les respondía, porque es matemático.

Filósofo

“Para tener mucho buen sentido, es preciso hacer de modo que la

razón domine sobre el sentimiento, la experiencia sobre el razonamiento". Es cierto que la razón, aparato aéreo y perfecto se desplaza por medio de aletazos que actúan sobre el flúido que la sostiene y que es el mundo exterior. "La rápida paloma, dice Rout, puede creer que volaría mejor en el vacío" Es lo que creen los ideólogos de los cuales se burla demasiado fácilmente. Pero el verdadero sabio no olvida el mundo exterior. Clasifica hechos, extrae leyes que no son a sus ojos sino hipótesis, luego compara estas leyes con la realidad que es la que decide en última instancia. En la búsqueda científica bien conducida, la inteligencia razonadora, y la observación de los hechos colabora como el niño de asalto y el infante que usted describía. La razón camina adelante, ilumina el avance; si ve al experimentador detenido por algún zarzal difícil que ha desdeñado en su carrera, vuelve sobre sus pasos y se dispone a ayudarle. Es todavía el único medio que se ha encontrado para abandonar una posición, para llegar a la verdad.

Teniente
(Con vacilación)

Efectivamente, yo encuentro excelente ese método para la búsqueda, para el estudio, para la preparación. Pero la acción es totalmente distinta. Usted no busca lo que hay que hacer en un espacio preciso de tiempo. Una inmediata solución mediocre, vale mil veces más aún, que una solución perfecta en 8 horas. Hay un segundo en que el organismo de un enfermo oscila entre la vida y la muerte. No es hora de análisis ni búsquedas. En un mercado financiero hay una sesión en que una decisión atrevida puede salvar una fortuna mal invertida. No es el momento de verificar una encuesta internacional sobre el verdadero valor de las monedas. El 13 vendimiario, Napoleón salvó la convención en cerca de un minuto. En el Maine, Joffie salvó su ejército en un día aproximadamente. En ese sentido no es pernicioso que un E. M. sea bergsoniano, si es ser bergsoniano darle al tiempo su valor. Su hombre de ciencia no puede afirmar nada, antes de poseer un modelo mecánico tan perfecto como sea posible de los fenómenos. Poco le importa el tiempo necesario para construir un modelo. Si mal no recuerdo, Darwin recopila hechos durante 5 años antes de permitirse una sola idea genial. Luego de haber redactado un primer diseño de su teoría, espera todavía 10 años antes de entregarla al mundo. Newton reflexionó 18 años sobre la gravitación. Es admirable, si quiere pero eso sería terriblemente largo para un hombre a quien le urge el tiempo y debe emplazar sus secciones de ametralladoras. Si se hubiera tratado el asunto de la ofensiva contra fuentes continuos por métodos verdaderamente científicos, ha-

bríamos vuelto a ver la guerra de 100 años. En el hecho, no es así como se deciden los hombres que triunfan en la dirección de los grandes problemas.

Filósofo

¿Y cómo se deciden?

Teniente

No los he observado sino de bien lejos, pero trato de comprenderlos por analogía. Antes corría a caballo a menudo; buen ejemplo de acción, porque el caballo es un ser vivo. Pues, antes de la carrera se puede, se debe razonar. Se puede entrenar su caballo con inteligencia, se le puede buscar la mejor colocación. En cuanto se da la partida no se piensa más. No es que no haya decisiones que tomar. Hay que aprovechar un hoyo, adivinar el momento en que el caballo va a poder efectuar un esfuerzo, captar los signos de fatiga del adversario, pero todo esto no se define en palabras, en frases: se siente que la ocasión es favorable, una especie de comunicación corporal se establece entre el jinete y el caballo, una sensibilidad acrecentada por el enervamiento de la lucha permite, al jinete, adivinar a cada instante la "forma" precisa de su caballo; al caballo, sentir las más insignificantes variaciones de la voluntad del jinete.

¿Cree usted que en el momento en que un buen jugador de football tiene la pelota, se dice: "La masa del equipo contrario está a la derecha, estoy demasiado marcado para poder "driblar", luego ¿le voy a pasar la pelota a mi alero izquierdo?" No tendría tiempo de articular ni siquiera la mitad de la frase; pero en el terreno, a esos jugadores, los abarca de una mirada, y el movimiento necesario se decide por esa mirada.

En una batida de jabalíes, un verdadero cazador se hace cargo de la dirección: "Dos hombres por aquí: dos hombres por allá; los batidores y yo tomaremos tal sendero", y adivina con exactitud los caminos por los cuales va a pasar el animal.

En el campo de batalla, el soldado nato, a la sola ojeada de un terreno, de una tropa que avanza, ya percibe la maniobra iniciada; el agrupamiento del enemigo, los ruidos, el relieve, le hacen ver además, dónde está el arma automática, dónde el mando, dónde las reservas. De inmediato sabe cómo se presenta el ataque, cómo es necesario disponer la defensa.

En avión, es lo mismo. Usted siente que no es el momento de subir, que hay que esperar otra corriente. No podía decir por qué. En realidad, en estos momentos parece que se piensa con el cuerpo y no con el espíritu. Es natural para ejercicios corporales como el caballo o el avión, pero sin duda, es verdadero también en el modo de pensar del gran jefe. Cuando se me dice que el pensamiento de Foch es muscular, que sus manos crispadas dibujan en el aire el plan de su maniobra, estoy muy lejos de inquietarme. Eso me prueba que el Mariscal se identifica con su pensamiento. Esta coincidencia con el objetivo (que es el guía de acción más seguro), involucra necesariamente gestos. El conocimiento es tan inmediato, tan rico en detalles que no se puede traducir en frases. Es una masa inmensa y como viviente, difícil de transmitir, coincide solamente por las decisiones que brotan como los relámpagos de una nubada tempestuosa. Adquiere forma de imagen, como en los grandes poetas.

En mayo de 1918, cuando el Comandante Laure lleva al General Fayolle la orden del Generalísimo de avanzar rápido hasta más allá del Avre, Fayolle, descontento, se levanta bruscamente. "Exactamente igual, gita, si deseo alcanzar hasta el extremo de esta pieza llena de obstáculos, tendría la pretensión de no hacer sino un salto por encima de todo lo que tiende a demorar o *entrabarme*? Evidentemente no, caería antes de llegar a la puerta." Y, eludiendo los muebles más macizos, franqueando o derribando los demás, avanza a pasos decididos, llega a la puerta, la hace ceder a la presión de sus dos brazos y dice "Este es mi ataque".

¿Le asombra, le choca esta necesidad de gesticular? Por mi parte, no veo sino demostración de un espíritu bien firme. Una inteligencia aislada del cuerpo, del cual debe ser la proyección, no es más que la paloma en el vacío de que usted hablaba. Es el cuerpo el que la equilibra y la mantiene por debajo de las atmósferas demasiado rarefichadas. La acción directa de un cuerpo sobre un pensamiento es innegable. Todos los hombres de negocios le dirán la diferencia que hay entre una visita y una carta. Llevando una carta podría comunicarse todo el contenido intelectual de un pensamiento, pero ésta deja escapar lo corporal que una inflexión de la voz hubiese revelado.

En la historia de la batalla del Marne hay un hermoso drama que habría que escribir algún día. Aquello que tendría por tema la acción personal de Joffe, me refiero al hombre Joffe, ese cuerpo macizo, voluntarioso y por lo tanto, cargado de emoción y de deseo apasionado de vencer. ¿Conoce la visita a French, quien habiendo perdido la confianza en nosotros, se negaba entonces a combatir? Los generales ingle-

ses de pie alrededor de una mesa, inmóviles, desconfiados, cansados de promesas nunca cumplidas: ante ellos Joffie apasionado, taitamudeando de emoción, depositando su corazón con un gesto monótono sobre la mesa que se interponía entre él y sus oyentes. ¿Cree que lo que persuade entonces a French, es lo que dice Joffie? Lo que dice no se le entiende absolutamente, son palabras entrecortadas: “batalla en que empeñaré hasta el último obús. . . decidirá la campaña. . .” Todo esto, se lo habían dicho otros al Mariscal inglés y no había podido convencerlo. No, lo que obra, es esta “presencia”, es la pasión real, visible de este hombre; es el timbre de voz que representa sinceridad, y cuando French, le responde simplemente: “Haré lo posible”, Joffie se va sin preguntar más, porque aquí también el tono de la respuesta le garantizó mucho más de lo que contenía la sencillez de las palabras.

¿Le han descrito esa escuela de Bar—Sur—Aube donde se decidió la batalla? Los oficiales de la Sec. III ocupaban una gran sala de cuyos muros pendía una carta. En esta carta marcaban el avance de las columnas enemigas por medio de grandes flechas negras que a cada momento se prolongaban hacia el sur. Joffie entraba continuamente en esa oficina, tomaba una silla, se sentaba a horcajadas ante la carta y miraba largamente, sin decir nada. El 4 de septiembre las flechas se desviaron hacia el S. E. Hacía falta un corazón muy firme para velas descender sin una angustia mortal. Algunos oficiales decían que la retirada debía continuar hasta la ribera izquierda del Sena. Un joven oficial que contemplaba a Joffie inmóvil y silencioso ante aquellos largos trazos oscuros, pensó en alguna vigorosa bestia en acecho. Sin duda en aquel momento él veía su batalla, no como un algebrista ve su problema, sino como un gran león que se recoge para saltar. La concepción de la maniobra, el desbordamiento del ala derecho de von Kluck, la formación del ejército de Maunouy, sin duda, había sido preparado por especulaciones intelectuales. Pero el momento de preparar había pasado; ya no le quedaba al jefe, sino hacer con su maniobra un block tan bien cohesionado, que el desencadenamiento se produjese en el momento exacto en que pudiese asegurar el mayor efecto. Así, ciertos médicos generosos, inclinados sobre un enfermo que les es querido, espían los efectos de un remedio heroico, y sintiendo casi en su propio cuerpo los síntomas de su paciente, hacen su diagnóstico en su carne.

Filósofo

Me complace mucho lo que acaba de decir. Como usted, admito una “presencia” y la de Joffie siempre me ha parecido grande. Además, esa idea hace presente, de que el movimiento de un pensamiento se

realice por impulso corporal en el momento de la decisión, también lo he observado muy claramente en la creación artística. Nada más hermoso que la mirada ansiosa y como hambrienta con la cual un gran pintor parece tomar posesión de su modelo. En medio de la masa confusa de sus notas, de sus apuntes, de sus recuerdos, el gran escritor entievé de repente el conjunto de su tema, como a través de un relámpago. Sin duda será menester que llegue a la expresión analítica, como es menester que el jefe militar llegue a convertir este pensamiento corporal en órdenes precisas, pero que el conocimiento no escape a la ideología, si no ha pasado antes por este estado sensible, eso es ciertamente verdad y yo no lo discuto. Usted ve que ha sacado la mejor parte. Sin embargo .

Teniente

Bien pensaba yo que también debía haber un "Sin embargo".

Filósofo

Hay uno. Cuando dice usted que un amante tiene la intuición de lo que va a hacer su querida, que un cazador tiene la intuición de la selva, un capitán la del campo de batalla, ¿entiende por esto que una operación mágica introduce de repente en su espíritu virgen el conocimiento del porvenir? Creo que esto describirá muy mal lo que pasa realmente. Yo no como carreras ni juego foot-ball, pero soy cazador y me doy cuenta bien por medio de qué mecanismo experimenta un hombre las intuiciones que usted dice. Conoce la selva y sus rutas; conoce la vida de los animales; por ejemplo sabe, por haberlo pensado mucho, que el tiempo que hizo la víspera determina los movimientos de la bestia. Si ha llovido, el jabalí estará en la tarde cerca de los cañaverales para bañarse en los aguazales; por la mañana, en los sotos, para evitar mojarse en los zarzales. El camino que tomarán los ojeadores se determina por el cuidado de no ser venteados y de evitar las hojas, cuyo ruido los traicionaría. Su gran cazador no piensa en todo esto en el momento en que da sus órdenes, es verdad, pero es capaz de darlas, porque ha pensado. Los grandes artistas son trabajadores infatigables. Hágase mostrar las anotaciones de un Hugo para una de sus novelas, lea las cartas minuciosas de un Balzac; de un Flaubert, solicitando de correspondientes o técnicos el envío de la información precisa que le es necesaria para fijar un detalle. Piense en un Valéry formando pacientemente la mecánica de su espíritu con veinte años de estudios matemáticos. Luego, de este conocimiento perfecto del mundo particular en

el cual el artista desea construir, surgen las intuiciones creadoras. Napoleón, antes de ser gran General, era un hombre que había trabajado mucho. Había asimilado en Brienne la doctrina militar de los estrategas de la antigua Francia, que fueron grandes hombres, y hay en suma en la estrategia napoleónica, poca cosa que no provenga de esa formación.

Y sin duda el estudio no basta: "la gramática no enseña a componer un canto de la Ilíada"; no hay duda. No hace menos falta aprender gramática para escribir y armonía para componer. Esta especie de vida mancomunada de un jefe y de su ejército, de un amante y su amada, de un inventor y de su máquina, no se obtiene sino por medio de una larga contemplación, por un profundo conocimiento de los detalles. De este modo se explica únicamente el mecanismo de la intuición.

Si he reconstruido en mi espíritu el carácter de una mujer con una perfecta exactitud, valiéndome de un estudio cariñoso y del interés apasionado que me han inspirado los más pequeños matices de su sonrisa o de su melancolía, esta imagen, que ha animado lentamente mi inteligencia, llevará en lo sucesivo una existencia paralela a la de la mujer real, ya que estará hecha de los mismos elementos. Seré capaz de prever los movimientos y reacciones de este hermoso ser viviente, porque todo lo que los determina está presente también en el modelo espiritual que llevo de ella y que forma parte de mí mismo. Es verdad que entonces, mi adivinación va más lejos y más rápida que el razonamiento lógico. ¿Pero, de qué paciente lógica, de qué razonamientos secretos resulta esta adivinación? El corazón no prescinde del método; ambos se sostienen, se apoyan, y la unión del místico y del sabio constituye la perfección del espíritu humano. Luego, lo mismo que Henri Poincaré y Joseph Bertrand obtenían de una ojada la solución de un problema, aun antes de haber bosquejado el sistema lógico que a ellos conducía, un Napoleón o un Foch ven el movimiento que se impone, sin que intervenga el mecanismo de las palabras. Pero estos grandes ejemplos no justifican al ignorante que, puesto en estado de trance, espera la victoria de la exaltación y se niega a penetrarse de los hechos para recibir de ellos el verdadero mensaje. "El arte de la guerra es como Aquiles, hijo de un mortal y de una diosa". No descuide a la diosa.

Teniente

¿Si lo he hecho, que me perdone! Sin embargo...

Filósofo

¿Hay un sin embargo?

Teniente

Helo aquí. Ud. ha demostrado que para hacer un hombre completo se precisa la unión del místico y del sabio, que el sabio debe preparar, formar, el místico inspirar, decidir que la paciencia del uno constituya la fuerza del otro. ¿Pero, no le parece que en el interior mismo del trabajo preparatorio aun se ejerce una especie de acción mística? ¿Cómo un Pasteur, un Darwin, un Newton encuentran la fortaleza para hacer y rehacer sus experiencias, para no pensar sino en un problema único, limitado, durante años? Es indispensable que los sostenga una especie de fe.

A menudo se encuentra en los ejércitos a hombres cuya lentitud de espíritu los hace juzgar mediocres y que llegan a ser grandes por la sola fuerza de su tenacidad. Pienso, por ejemplo, en un Kitchener, a quien he acompañado en Salónica, recorriendo las posiciones francesas. Sus ideas estratégicas me recordaron las de un buen sirviente de una batería. Pero cuando había decidido una operación, ponía al servicio de su decisión tanta firmeza, una previsión de detalle tan completa que era raro que fracasara.

¿Se acuerda de la paciente venganza que supo prepararle a Gordon asesinado por los derviches? Fue preciso formar al ejército egipcio, equiparlo casi sin dinero con el material de desecho de los ejércitos europeos, luego hacerlo avanzar a lo largo de un corredor rocoso y mantenerlo aprovisionado en un desierto. Pero eran justamente éstos los trabajos indicados para Kitchener. Hizo desenterrar viejos rieles sepultados en el lodo. Trazó él mismo la línea, diseñando sus curvas, dirigiendo sus equipos. Cuando estaba casi terminada, una crecida del Nilo levantó siete kilómetros. Apretó los dientes y comenzó de nuevo. Finalmente, pudo correr el primer tren. Al mismo tiempo llegaba de Inglaterra una cañonera desmontable que había comprado con las economías del ejército egipcio y que debía permitirle ejecutar fuegos flanqueantes sobre el enemigo. Se embarcó con su Estado Mayor. Dio la orden de partida. Se sintió una gran explosión; la caldera había saltado. El oficial mecánico vino a decirle que el desperfecto era irreparable. Entonces se creyó que Kitchener iba a salir de su terrible calma por primera vez. Se vio que sus ojos se ponían húmedos y contraerse las comisuras de sus labios. Descendió precipitadamente a su cabina, salió cinco minutos más tarde, apaciguado, dio las órdenes de desembarco y dijo que se abstendría de la cañonera. La campaña duró más de un año. Por fin el Madhi fue muerto y con él 10 000 derviches. Kitchener pudo entrar en Kaitum. Durante su desfile de triunfador presentaba el aspecto de una estatua de piedra.

Al comienzo de la Guerra Europea de 1914, el único entre todos los grandes jefes, se preparaba para cinco años de lucha. Cuando habló de dar a Inglaterra un ejército de tres millones de hombres, los políticos sonrieron. Briand le dijo un día: "Ud. ha vencido en un país donde a una palabra suya los pueblos se inclinan; las aldeas surgen de la tierra; en el Boulevard de los Italianos no se puede hacer milagros". Briand se equivocaba: se puede hacer milagros en Trafalgar Square; se podía hacerlos en el Boulevard de los Italianos. Si un hombre, aun corriente, concentra todas sus fuerzas sobre un objetivo único, obtendrá resultados que parecerán milagrosos a espíritus que más ágiles pero sin calor y sin amor "Este calor del genio y este amor por su objetivo son los que le hacen imaginar e inventar sobre este objetivo mismo". Napoleón escribió, "Que el carácter sin inteligencia vale más que la inteligencia sin carácter." Digamos más exactamente, que un poco de inteligencia empleada por un corazón apasionado irá más lejos de un gran genio puesto al servicio de un alma fría.

Filósofo

Este sol matinal llega al cenit, creo que debemos encaminarnos hacia los furgones de la Intendencia. (Se levantan, caminan en silencio durante algunos minutos Llegando a la avenida de las Reinas, el filósofo se detiene). Veo que nos sucede con esta búsqueda como con todas las otras Cada vez que se cree haber descubierto un elemento primario, se observa que el elemento es divisible hasta lo infinito. Hemos encontrado en una atención apasionada el secreto de la intuición, el secreto de la atención misma en el calor del genio. Hay que ir más lejos Este apasionamiento, este ardor, esta fe, ¿de qué están hechos?

Algunas veces el genio es la expresión de una sensible falta de equilibrio; una pasión desgraciada crea fuerzas que no pueden emplearse y estas fuerzas se desvían en beneficio de la acción útil Se distingue muy bien en la "Ética" los pasajes inspirados a Spinoza por su amor sin esperanza por la señorita Van den Ende, y en la campaña de Italia las reacciones de celos del joven maudo. A veces también un simple accidente estimula el mecanismo cerebral; de lo que Pascal es el ejemplo clásico. En otros se encontraría tal vez la inteligencia entrando a actuar por un sutil rodeo Hay hombres a los cuales un argumento poderoso ha imbuido de repente en una fe. Se dice que Cecil Rhodes concibió el proyecto de su imperio africano oyendo hablar a Ruskin en Oxford, de la grandeza británica La lectura de Karl Marx debió ser el motor inicial para Lenin.

Cuando recién le conocí, Stendhal, Kipling, Tolstoi, Barrés, se disputaban a un adolescente y lo modelaban entre todos. Tíaté, yo también, de participar en el modelado, luego sobrevino la guerra que se lo llevó. Sin duda el espíritu de vuestro héroe conoció tales aventuras. Me gustaría saber qué accidentes, qué lecturas, qué amistades estructuraron las almas de un Petain, de un Nelson, de un Bonaparte. En lo que respecta a Kitchener, un inglés me ha contado que él debió esa fuerza paciente a una timidez tan grande que le dificultaba la vida en sociedad. La desazón le hizo amar obras que otros más felices hubieran juzgado fastidiosas. El terrible silencio del tímido, creó la leyenda de severidad que le fue útil y protectora.

En la llama que denominamos genio, brillan pasiones humanas y simples, pero un foco de forma rara que concentra su temperatura en un solo punto, nos asombra por su calor.

Teniente

¿Adónde quiere llegar mi querido maestro? ¿A probar que el héroe no es un dios? Que los accidentes de la vida contribuyen a formarlo. Es verdad, sin duda, pero ¿qué importa? Puede ser que, como usted dice, Bonaparte, César, debieron su genio militar a alguna causa secreta y simple. Sabían mandar. Eso me basta.

Filósofo

Eso no me basta. Mirar desde el exterior un hombre de genio, aceptarlo como un ente monstruoso y singular, asombra el espíritu sin aumentar el valor. Al contrario, comprenden por qué medios, sencillos, llevando el fusil, estudiando el terreno, un Tucena dirige él mismo su inteligencia y su "carcasa" (1); como un Roberto Peel preparado desde su infancia para la profesión de Primer Ministro de Inglaterra, llega a serlo y de los mejores; como el héroe sabe hacer de su alma una morada siempre lista para recibir el accidente favorable, he ahí lo que da al aprendiz el sentimiento de su libertad.

Ayer estábamos de acuerdo al pensar que es peculiar del grande hombre la certeza que tiene de poder crear el porvenir, distinguiendo, no obstante, como lo dice muy bien Retz, lo extraordinario de lo imposible. Ahora este último elemento, que hemos perseguido juntos, este residuo último del análisis, este fino rasgo del genio, estoy cierto que es la certeza innata de poder crearse uno mismo en vista de la obra vislumbrada.

(1) Aceptación militar "carcasa": bomba pequeña de cercos de hierro, que se dispara como un mortero. -N del T

(Pasan la reja del jardín)

¿Me deja aquí?

Teniente

Si Ud. me permite, daré aun algunos pasos con Ud. Todo esto es importante para mí. A menudo, cuando pienso en los hombres que admiro, me siento descorazonado. En los relatos de los historiadores, en sus propias memorias, en sus retratos, aparecen tan perfectos, realzados por un contorno tan neto, que desespero de asemejar me a ellos, al comparar esa representación voluntaria con mis penosas búsquedas.

Filósofo

Hay que desconfiar de los malos pintores: fijan lo que es inconstante.

Teniente

Però lo que acaba de decir de los elementos humanos del genio, lo que adivino también cuando un verdadero Jefe, un gesto, ojos vivos, me confirma lo contrario y me hace confiar. No es que aspire a grandes acciones, sino que no deseo dudar de mi fortaleza, y me gusta la representación del grande hombre tal como lo ha evocado. Si, creerse uno mismo; conocerse como línea de partida; conocer ese apetito de placer, ese amor propio inquieto, ese espíritu perezoso; conocerlos y rechazarlos, reconstruirlos tal como se les desea; reconstruirlos lentamente, pues nuestro excedente de voluntad disponible es débil y no podemos desplazar sino pequeñas partículas; pero saber que la conjunción de los esfuerzos minúsculos, bastará para construir un día esa morada de que Ud. hablaba, saber que un gran poema, como una gran batalla, son la suma de pequeñas decisiones; saber que la crisis llegará en el momento más imprevisto, y que para estar siempre preparado, es preciso, sobre todo, proveerse de buenos reflejos; trabajar ante uno mismo en el puesto en que se encuentre, con una escuadra, si se es cabo; con una compañía, si se es capitán; pero en todo caso, comenzar, obrar. Si, me gustaría pensar que esto es el genio.

(Se aleja bruscamente)

Filósofo

Crea, amigo mío, que no es otra cosa.

DIALOGO III

EN CASA DEL FILOSOFO, QUINCE DIAS MAS TARDE

“Sostenía que lo que más necesitaba el mundo, eran caballeros andantes, y que el orden sería establecido por él” —CERVANTES

Filósofo

¿Entonces, parte mañana?

Teniente

Y parto sin pena, nuestras pláticas han sido lo mejor de este descanso. No estoy hecho para esta vida contradictoria. Entre sus otros Rounis, demócratas, burócratas, un teniente no puede emprender nada. Al cabo de tres meses una circular le lleva los hombres que acaba de formar. El único verdadero camino de acción, es la política; en eso me sentiría torpe. En Marruecos, Ud. se hace de partidarios, diseña caminos, cava pozos, captura bandidos, Ud. es un gran “hakem”, es agi-dable.

Filósofo

¿Y le quieren?

Teniente

¿Nuestros hombres? Sí, lo merece. ¿Los “Bereberes”? Lo admitan si es Ud. un guerrero magnífico; ¿Cómo le van a querer? La Paz que Ud. impone interrumpe sus placeres y destruye el excelente equilibrio de una sociedad absolutamente militar. “¿Qué? —piensan— ¿Le va a prohibir a los valientes dispararse unos a otros? ¿Cómo distinguirán las mujeres en lo sucesivo a un hombre de mérito? ¿Qué será de los cantores si ya no hay proezas que cantar?”

Filósofo

Pero entonces, señor conquistador, ¿cuál es el objeto de la conquista? La última vez que le vi, yo estaba de humor complaciente y discutía en forma cortés la naturaleza del genio de la acción, sin poner en duda su valor positivo. Reconocimos que algunos hombres, grandes

soldados, ministros, industriales, son más capaces que otros de imponer al universo el sello de su voluntad. Lo reconozco aún. Pero veo que el hombre de tropa, asociado a sus empresas, deja algunas veces su vida, siempre su libertad y sus goces. Está permitido preguntarse si el juego vale la pena. Vuestros "Bereberes" vivían ingenuamente satisfechos en el desorden y el bandidaje, ¿qué les aporta su paz militar? Los hindúes se adaptan después de siglos de una vida indolente y peligrosa; ¿qué satisfacciones reales les hacen gustar el confort y la policía británica? Los tejedores a mano trabajan familiarmente en sus poblaciones normandas o picardas; ¿está bien, que nuestros industriales hayan constituido para ellos tristes barracas? Una sociedad de hombres pacíficos y ociosos, preocupados, sobre todo, de cosas espirituales, que no se mortifican sino para procurarse el pan, habitaciones, vestidos, podría ser muy superior a la América taylorizada. La encantadora Alemania de Mme. de Stael, en que las pequeñas cortes ociosas se dedicaban enteramente al amor y a las letras, era más feliz y más civilizada que la Alemania mecánica de Stinne, que la Alemania explosiva de von Schlieffen. La inquietud no es valor; la actividad no es una virtud. El orden es un medio, no es un fin. Si la verdadera finalidad es la felicidad de los hombres, ¿son éstos más felices que vuestros héroes?

Teniente

Es demasiado hiriente, mi querido maestro, oírle sostener en mí contra la masacre y el bandidaje. Pero no he dicho nunca y no creo que la finalidad del héroe sea la felicidad de los hombres. El orden no es un fin dice Ud. Es que precisamente para algunos espíritus, creo que es un fin. Hacer inteligible lo que era oscuro, trazar espaciosas avenidas en bosques desarticulados, encauzar esfuerzos divergentes, es un placer y es una necesidad. Luis XIV, modelaba sin duda a Francia en cierto modo, como levantaba a Versalles. El espíritu que dibujó alrededor del Arco de Triunfo esa bella estrella de avenidas es el mismo que concibió la Universidad, la Legión de Honor y el Consejo de Estado. Hay muchos rasgos comunes al artista y al hombre de acción. Ambos, no pudiendo soportar el desorden de la naturaleza, desean imponerle un orden cuyo modelo llevan en su espíritu y cuyo espectáculo les encanta. El artista se satisface creando un mundo imaginario; el hombre de acción transformando el mundo real. Por mi parte, no soy sino un muchacho inhábil que se divierte con la tierra blanda, pero me gusta mejorar el territorio de mi puesto.

Filósofo

He ahí lo que explicaría por qué el artista es raramente hombre

de acción. Le es demasiado fácil evadirse en lo imaginario y construir a la medida de sus deseos, al menor obstáculo de la realidad. Medite en el caso de D'Annunzio. La firmeza latina de su elocuencia, la gracia sutil de su valor, aquella heroica aventura de Fiume, todo hacía esperar un gran conductor de hombre. No fueron sino llamadas admirables y breves. Un político apomado, como Giolitti, va más lejos que él en realidad. ¿Por qué? Porque es el verdadero artista, el gusto por la acción es intermitente. Bombardeará una ciudad, arreará a una muchedumbre romana. Pero estas acciones serán para él cortos paseos por la vida. Tan pronto como los personajes humanos se resistan a obrar como el maestro escultor lo desea, éste regresará al mundo de las imágenes dóciles, donde es más poderoso que el César, Byron, en el momento de su partida para Grecia, piensa en llegar a ser el rey, pero se cansa pronto de estos griegos miserables, tan diferentes de los de Homero. Lamartine suspira con desfallecimiento en cuanto ve su revolución de ángeles usurpada por los agitadores.

Teniente

César fue un hombre de letras.

Filósofo

Pero de poca imaginación.

Teniente

¿No tenía Goethe condiciones para ser un gran ministro? “Prefiero una injusticia a un desorden”, es una frase digna de Talleyrand.

Filósofo

Pero Talleyrand no la hubiese escrito. En realidad, la historia de Goethe, hombre de acción, es breve. ¿Qué piensa usted, oh soldado, de un ministro de guerra que al obtener una licencia para visitar Italia, escribe a su príncipe: “He vuelto a encontrar mi verdadero yo. ¿Pero como qué? Como artista”. . . Todo esto nos aparta de mi pregunta. La repito: ¿Es deseable que el héroe se mande? ¿Qué hará él por la felicidad del hombre de tropa?

Teniente

Hubiese querido verlo, mi querido maestro, bajo el alto kepis de los hombres de tropa que se batieron tan bien en Boigny, en Rézonville,

en Saint-Privat. Tal vez nunca Francia tuvo mejores soldados. Pero esos soldados no tenían Jefe. Bazaine se paseaba por el campo de batalla con gran valentía y hacía las veces de un ayudante. Mandaba un tiro de sección, rectificaba una tenida, y olvidaba completamente que era responsable de un ejército. En vano Ladmirault, Canrobert, le suplicaban que enviara refuerzos y que hiciera conocer sus planes. El Jefe, encerrado en un silencio, puede que maquiavélico, permanecía como espectador de los acontecimientos. De nuestra inactividad, lentamente nacía la victoria contraria. Eran ellos los que esculpían su imperio, en esa materia informe del porvenir que dejábamos deslizar sin detenerla. Y, sin embargo, si nunca debieron ser ganadas batallas, fueron éstas. Había que decir una palabra: "adelante"; los alemanes estaban perdidos. Imagínese la revolución que esto hubiese producido en el mundo. El ejército profesional derrotado, sin esfuerzo, por la nación en armas. El mundo entero renunciando a esa idea nómada y grosera. La demagogia retrocediendo; evitada la Gran Guerra. Pero Bazaine era un vulgar conspirador y no un jefe militar; la fuerza de todos era anulada por la incapacidad del general. El 10 de agosto, Bonaparte se preguntaba con pena por qué no había nadie que mandara sus pobres suizos: "Habrían vencido si hubiesen tenido a alguien", y aun allí, un solo hombre había transformado el porvenir del mundo. ¿No cree Ud. que los soldados de Rennekampf acorralados en los pantanos de Mazovia habrían aclamado un verdadero jefe? Cuando fue muerto Turenna, sus lugartenientes discutieron largamente sin determinar nada, por lo cual, los soldados gritaron "Soltad la "Regañona", ella nos conducirá". Era el caballo que el mariscal montaba ordinariamente. En esa época un campesino de Champagne fue a rogar a su señor que rompiera el contrato de arrendamiento de su granja diciéndole por toda razón: "El gran Turenna ha muerto".

... Los hombres (de tropa o artesanos), tienen necesidad de un mínimo de seguridad para vivir. Cuando han hecho de sus asuntos un atascadero tal, que ya no pueden ni comer, ni dormir, ni levantar a sus pequeñuelos, entonces llaman a gritos al Hacedor de orden, a maese hechicero. Nuestro amigo el industrial me ha descrito a menudo la actividad de sus obreros en tiempo de crisis. En los períodos de prosperidad el obrero envidia al patrón y anhela zafarse de él, es natural. El trabajo es abundante, los salarios fáciles, el jefe superfluo. Viene el paro; el cuadro cambia; sólo los jefes previsores y hábiles pueden alimentar su personal aun; éste se vuelve hacia ellos con ansiedad. Cuando una nación atacada se ve en peligro de ser hundida, sea ella socialista, comunista, pacifista, da al jefe militar toda facultad contra la libertad.

Paul-Emile declaró que, elegido por necesidad, no tenían obligación hacia nadie y exigió que el pueblo no se entrometiera en los asuntos de la guerra.

En 1918, en una de mis secciones en que habían sido muertos todos los graduados, el mando pasó a un soldado. En un discurso improvisado quiso explicar a sus hombres que seguiría siendo para ellos camarada, que su poder no tendría nada de absoluto, que la sección sería una república. “Está bien, dijeron, déjanos en paz; manda!”.

Cuando los marioquies sedentarios son despojados de su ganado y de sus mujeres por los nómadas, se sienten muy felices de ver avanzar el orden francés. Deja de maldecir al santo cuando el peligro ha pasado. ¿No cree usted que a su regreso de Egipto, no era de obligación para todo francés amante de su país, (y digo aún realista), recibir a Bonaparte como Salvador? Más cerca de nosotros, ¿por qué Mussolini tomó el poder sin encontrar resistencia? Porque la ausencia de gobierno había recordado a todos los beneficios de un gobierno fuerte. Basta haber visto la Italia de Nitti, la anarquía en la calle, el robo organizado, las salvajadas de las encajeras de Milán, aquel joven colgado del puente de Florencia y a quien los agitadores contaron las muñecas. Eso es lo que no hay que olvidar cuando se ve al pueblo italiano soportar las violencias fascistas. El sofisma reside en juzgar las acciones de tiempo de crisis olvidando el estado de crisis. Además, si Mussolini se mostrara incapaz de mandar a sus compatriotas y de imponerles un sistema, surgiría un nuevo salvador. Todo esto es obligado. En un teatro en llamas, si los espectadores se atropellan hacia las salidas, la catástrofe será enorme. Si un hombre de carácter firme, de voz potente y de mucho valor, se sube en un sillón, conforta a sus vecinos, da órdenes y disciplina las corrientes de salida, es posible que los espectadores salgan vitó si la lógica, o arte de pensar, se estudiaría ambos de la aventura. Respondo a su pregunta: ¿Qué es lo que le aporta el grande hombre al hombre de tropa? Le aporta este orden en el peligro sin el cual la tropa está perdida.

Filósofo

He ahí una poderosa argumentación. Pero soy mal auditorio . . . ¿hace falta un jefe autoritario en un teatro en llamas, en un barco que naufraga, en una nación en peligro? No tengo nada que decir sobre esto y le doy con gusto la razón. Pero veo dos observaciones muy importantes que agregar. Numerémoslas, es mi costumbre; está hecha para agradar a un militar.

Entonces, primero: No pasamos nuestra vida en teatros en llamas o en barcos naufragados. Gracias a Dios, vivimos en paz. La seguridad de un francés que se pasea por las grandes carreteras en el año de 1923 está indudablemente más garantizada como no lo estuvo nunca existencia humana alguna. Tales parecen ser los frutos de la libertad política, pues esta seguridad le hubiese parecido increíble a un hombre del siglo pasado. Se me figura que el pueblo de este país, exige de sus hombres públicos, con una firmeza extraordinaria, una actividad en cierto modo deportiva a la vista del adversario. En cuanto sobrepasa este "punto sensible", sus mismos amigos se sorprenden y la muchedumbre de los indecisos desplazándose algunos pasos, hace inclinarse el barco al otro lado. ¿Por qué aceptaríamos en un estado tan pacífico y tan favorable una disciplina que no es útil sino en circunstancias extraordinarias? No somos tribus agrícolas saqueadas por los nómades; ¿en qué forma su ejemplo determina nuestra conducta? No somos franceses del Directorio, ¿por qué deseáramos el regreso de Egipto? No somos una sección en el combate; ¿por qué buscaríamos comandantes?

Segundo: ¿No cree que sus hombres de acción crean muy a menudo ellos mismos los peligros a los cuales ponen en segunda remedia? Los grandes industriales son necesarios para hacer marchar inmensas fábricas, ¿pero hacen falta inmensas fábricas? Fue necesario un buen general para evacuar Gallipoli, ¿pero qué fuimos a hacer en aquella cuasi-isla? Los soldados rusos cercados en los pantanos de Mazuria, ¿habrían aceptado de buena gana un jefe? Es cierto. ¿Pero no habían aclamado con mucho mayor entusiasmo todavía, a un gobierno bastante razonable para dejarlos en sus islas a quinientas leguas de distancia?

El hombre cuya utilidad no se hace presenté, sino que en la dificultad de los otros, se siente naturalmente llevado a provocar dificultades. Yo no quiero decir en absoluto, que conscientemente, un partido militar busque la guerra por ambición de ascenso y de cruces. Observe sin embargo que, aun esto sería perfectamente concebible. Cada uno de nosotros es un pequeño monstruo y si yo hubiese mandado un sector, sin duda habría deseado tener, también yo, mi pequeño ataque. Pero démosle más crédito a la naturaleza humana; hablamos en este momento de super-hombres y debemos suponerlos sin bajas pasiones. Inconscientemente es como Agamenón y Ulises organizaron el estado de cosas favorables a su actividad normal y realmente formidable para los aqueos y troyanos. Un jefe militar pedirá siempre un ejército numeroso y bien equipado. Por su sola presencia éste constituirá un estímulo a esa actitud frágil que lleva rectamente a la guerra. Sobre todo, hay que tener en cuenta la inquietud constante tan necesaria a todos los hom-

bres y que le impulsan a buscar la lucha, no por odio o crueldad, sino por necesidad de animar su vida. Es lo que hace jugar al alza y a la baja a los financistas multimillonarios que no tienen ninguna necesidad, tampoco ningún deseo de ganar. Es lo que hace pensar por un buen soldado, ejercicios mortíferos y reales. Los filósofos mismos no podían vivir sin guerras crudas y encarnizadas cuyo fundamento es alguna teoría bastante oscura. Pero aquí son disputas de palabras que no hieren a los espectadores. Los militares son más peligrosos, porque somos los peones de sus tableros.

Si la idea le molesta, transpórtela a un mundo al cual no esté ligado tan estrechamente. Pregúntele a su amigo el industrial si le agrada encontrar a un verdadero jefe a la cabeza de los sindicatos obreros. Le responderá que el agitador profesional es un ser perjudicial, que inventa injusticia cuando no puede encontrar nada de efectivo, por último, que tiene necesidad de su huelga anual para justificar su presencia. Todo esto es efectivo, pero no es menos verdadero en el hombre fuerte en toda actividad. Por esto es que me gusta colocar en el poder a la mediocridad de los grupos numerosos. No tiene que mantener su prestigio, porque no lo ha tenido nunca.

Teniente

(Después de un corto silencio)

He visto dirigir dos ataques convergentes contra mis posiciones. Permítame situarlos para dirigir mejor mis respuestas.

a) Los hombres no siempre son pasajeros de un barco que naufraga;

b) Los peligros cuando existen, son a menudo la obra del dirigente mismo.

Sobre el primer punto, siento no poder ceder, ni aun una pulgada de terreno. Efectivamente hay en la historia períodos de equilibrio y de reposo, pero no estoy de acuerdo con usted para considerar la época actual entre estas treguas tan escasas. La seguridad de que habla es real pero frágil; algunos años de gobierno débil bastarían para hacerla peligrosa destruyendo la disciplina social sobre la cual está fundada. Más que nunca nos hacen falta jefes. Problemas como el de la moneda, el de las deudas entre las naciones, el de la seguridad de Europa, exigen espíritus superiores. Cada pueblo tiene poderosas razones, en el terreno de la lógica y del derecho se puede discutir infinitamente; es preciso resolver. Hace falta, pues, en cada país un hombre que sepa decir:

“Decisión” y agregar a continuación: “Ejecución”. Tranquilícese, mi querido maestro, no pido (y lo deseo), que este hombre sea un soldado. Pero pido que tenga *espíritu militar*, es decir, el valor de *elegir* y el valor de *mandar*.

Hago frente ahora al segundo grupo de ideas. Dice usted que algunos de mis hombres de acción son la causa de los males, de los cuales llegan a ser en seguida el remedio. Pregunta usted: ¿Tendríamos grandes guerras si no tuviésemos grandes generales? Le confieso que la pregunta me asombra hasta el estupo; ¿dónde ha visto usted en la historia que las guerras hayan sido provocadas por los soldados? Las guerras son declaradas por los gobiernos sostenidos por la “opinión pública”. En el hecho, el verdadero militar ignora las causas de la guerra y no se interesa por ellas. Se le dice: “Ha llegado el momento”. Aplica lo que aprendido. ¿Está feliz de bañarse? ¿Está feliz el electricista cuando se produce el corto circuito? Lo repara silbando y procurando pensar en otra cosa. El oficial joven, sin familia se divierte tal vez al comienzo de la campaña, Pero crea que muy pronto no tarda en perder ese entusiasmo, en analizarse, en disfrutar los placeres de la vida. El oficio opaca la novedad y aminora el entusiasmo. Lo que nos chocaba a los oficiales de carrera durante la guerra, cuando observábamos a nuestros camaradas de reserva, era observar los belicosos que eran. Siempre preparaban un golpe. No contentos de combatir con el enemigo, se peleaban entre ellos, de compañía a compañía. Nosotros, los del servicio activo, éramos más unidos. Nos decíamos: “¿Pero qué es lo que les pasa, al fin? ¿Los vuelve así el comercio?” Y concluíamos pensando: “Después de todo, entre civiles la guerra puede surgir siempre”.

Filósofo

Le hablo de generales que hacen una guerra sin enlodarse; Ud. me responde con ideas de teniente que se halla en el lodo. No sé si los bomberos amen los incendios: me lo temo. Pero el Coronel de los bomberos experimenta con ellos un vivo placer ciertamente. Las brasas iluminan su triunfo; ministros y prefectos se ponen a sus órdenes; esta partida ganada siempre, constituye una actividad atractiva. El gran jefe debe amar la guerra, sería un santo si no la amase. Sin hablar de la gloria, los libera de sí mismos, de los demás. Saint-Simón cuenta que habiendo sido reconvencido por Luis XIV a causa de una ventana mal construída, Louvois dijo que le armaría una gresca tal, que le haría tener necesidad de él y dejaría allí la plana. “No demoró nada en cumplir su palabra. Comenzó las hostilidades, por unos asuntos de elección en Colonia; las confirmó llevando la desolación al Palatino; allí con-

cluyó por obtener la rendición general, desesperando al duque de Saboya” Todo esto por una ventana demasiado alta y un amor propio herido Ud. ve a lo que puede aspirar la tranquilidad del hombre de tropa.

Teniente

¿Puede decir tres frases? Nunca que yo sepa, un capitán de bombas ha sido detenido como incendiario Saint-Simón fue un mal hombre y Louvois no era general.

Filósofo

Le citaré, pues, generales ¿Le aconsejó Ludendorff a su Emperador hacer la paz? ¿No estuvo a la cabeza de los partidarios alemanes de la revancha? ¿Se mostró Napoleón capaz de renunciar a su pasatiempo favorito? No estoy aún completamente cierto de que comprendiera la idea de paz. “Entre naciones, decía, no existía la paz, no hay sino treguas”

Teniente

¡Ah! Es que justamente cita a hombres a los cuales les faltaba algunos rasgos para ser grandes hombres. Existía el filósofo en Napoleón, más no lo suficiente. Quiso un pesado manto de armiño, aquella corona, ese trono. Debilidades. Se ve claramente en las Memorias del Conde Molé por donde vacilaba el coloso. “No sabía nunca el punto hasta dónde llega lo posible”. ¿No es curioso volver a encontrar aquí una de las conclusiones de nuestra primera conversación? En cuanto a Ludendorff la aventura hávala prueba que el hombre no era completo. Se lanzó allí infantilmente, sin preparación, sin dignidad. Soy más exigente para mis héroes. Deseo que, resignados a tomar el poder cuando sus servicios sean necesarios, lo dejen sin pensar cuando juzguen que no son útiles. Deseo que dentro de la normalidad restablecida, estén dispuestos a aceptar un control razonable, como lo estuvieron durante el peligro para llevar solos las responsabilidades.

En realidad, esta actitud es la de los grandes soldados de todas las épocas. Severos y tímidos, audaces y modestos, despiadados y bondadosos; así es como se le aparecerán si los juzga sin prejuicios. Los lazos que los atan han sido hilados desde el comienzo de la historia por las diosas del hogar y de la ciudad. Lazos sutiles, singularmente fuertes, aunque casi invisibles, ellos determinan ese tipo sorprendente: el general romano que no combate sin la ayuda de los adivinos; el general de

la república respetuoso del más ínfimo diputado; por último, el hombre de guerra que hace temblar sus regimientos y que tiembla ante su mujer.

Mi respuesta a su argumento extraído de la vida obrera, será el mismo. Efectivamente que al industrial no le gustaría encontrar a la cabeza de sus obreros, un chismoso ambicioso y perverso que considera el conflicto y el motín como un medio al servicio de su carrera política o sindicalista. ¿Pero cree usted que no le agradaría mucho ver ese puesto confiado a algún espíritu grande, moderno y justo, tratando, es cierto, de obtener todo lo que le pareciera posible para sus gentes; sin embargo, capaz de comprender las necesidades de la industria? La verdad es que no basta llevar la corona para ser un verdadero rey y no debe darse el hermoso nombre de jefe a aquellos que usurpan el título sin tener las características de tal.

Filósofo

¿Pero se puede tener el título y conservar las características a la vez? ¿Puede un hombre ser prudente si ha ejercido el poder absoluto? Es el mito del buen tirano, pero no hay tirano bueno. No sé quién decía: “Cuando tengo dificultad para juzgar a un hombre, me pregunto: ¿Qué haría si fuera emperador romano? Y veo en seguida surgir Nerones, Calígulas y Domicianos”.

Teniente

Pero también Galbas, Marco Aurelios Tal vez tengo demasiada confianza en mí, pero aceptaría la experiencia. Estoy seguro de no ser un Nerón.

Filósofo

(Sacudiendo la cabeza)

El joven Bonaparte había dicho otro tanto. El joven Bonaparte figuraba muy bien, leía a Plutarco con emoción, tenía buen sentido y era virtuoso. Acaba usted de reconocer lo que hizo de él el poder absoluto.

¿No sería usted Nerón? *Lo espero, lo creo.* No sería ya usted mismo. Alrededor de un hombre poderoso se cimienta pronto a pesar suyo, el mecanismo de las pasiones. Las mujeres se encajarían de corromperlo. El gran jefe pierde el contacto con aquella realidad a la cual usted quisiera verlo ligado. No hace nada él mismo. Habla, escribe, y

en el ejercicio de estas acciones fáciles, olvida, si alguna vez las ha conocido, las duras necesidades de la materia. En cuanto al retiro voluntario, veo pocos ejemplos después de Cincinato, y esto no me sorprende. ¿Cómo pensaría el jefe en inactividad? Aún cuando no sea ambicioso, se cree necesario a la felicidad de sus pueblos. “¿Qué haremos, dice el E. M., el día en que no esté usted aquí? En efecto, dice el gran Jefe ¿qué harán ustedes sin mí? No dejo de pensarlo sin congoja”!

Teniente

Me parece, mi querido maestro, que peca usted aquí de ese fatalismo que juntos hemos condenado anteriormente. Habla usted de mecanismo necesario, de naturaleza humana siempre semejante a ella misma. ¿No es la naturaleza humana lo que el hombre quiere que sea? Sin duda es muy humano acercarse al poder. Pero es también humano, culto, íntimo de la gloria personal, constreñirse a renunciar a él. Puedo darle diez ejemplos más modernos que Cincinato. ¿Conoce un poco la vida del Mariscal Bugeaud?

Filósofo

No, fuera de Abdel-Kader, el casquete y el pequeño fragmento de discurso que me leyó el otro día.

Teniente

¡Pues bien! Fíjese: Después de Waterloo, Bugeaud, joven y brillante Coronel, es licenciado por el gobierno real y cree terminada su carrera. Se va a la pequeña posesión de su familia, se despoja del uniforme y, con entereza, se hace agricultor. Encuentra un páramo perigordino cubierto de matorrales polvorientos, terrenos como achicharrados por el fuego, un prado pantanoso, caminos sucados de ciénagas. “Vamos, dijo, ha pasado mi época; mis pequeños conocimientos de infantería serán en adelante inútiles. Sin embargo me queda un comando, 500 corderos, 20 vacas, tres sirvientes. Todavía forman un hermoso batallón”.

En quince años coloniza ese territorio, y se hace adorar de los aldeanos; no se ve más que trigo lozano, granjas confortables, aldeanos bien vestidos, caminos cómodos, y todo es obra de Bugeaud. Viene la revolución de julio. Es designado diputado, y al mismo tiempo general, por preferir la paz de su comarca. Pero la política pacífica de Luis Felipe no tiene sostén más sólido que este soldado.

(Aquí el Teniente toma de la chimenea del filósofo su cuaderno y lo hojea rápidamente)

En 1831, cuando los periódicos piden la guerra con toda Europa: "Aun cuando la nación quisiera la guerra, escribe Bugeaud, esto no debería decidir al gobierno, porque las masas razonan sobre estas cosas como los ciegos, de los colores. ¡Cuántos gastos! ¡Cuántas pérdidas! ¡Cuántas desgracias! Las ventajas serían pagadas muy caro. En realidad con la guerra yo no tengo sino ganancias, o seré muerto o avanzaré. Y sin embargo, no la deseo, pero temo sobre todo la guerra civil y la anarquía republicana". Y en 1840, en que se trata de pelear contra Inglaterra en beneficio de Mehemet-Alí: "Señores, dice en la Cámara, no debéis empeñar a vuestro país en una lucha inmensa, sino que por motivos inmensos. El honor de las naciones no se parece al de los individuos". En cuanto ve una oportunidad de pactar en Algeria, lo hace: "He sacrificado la certeza de un éxito a lo que me ha parecido conveniente a los verdaderos intereses del país. . ." Es menos brillante, pero es más prudente. No se me sabría agradecer, lo preveo, y es en esto, en lo que puede que haya algún mérito en haberlo hecho.

He ahí la conducta del más grande de los generales franceses del Siglo XIX. Y observo que he anotado en mi cuaderno, inmediatamente después de esto, un viejo fragmento que en efecto se aplica muy bien a Bugeaud. Está sacado de un "*Tratado de la guerra en general, por un oficial de distinción al servicio del Rey muy cristiano*".

Es necesario que un general sea de aquellos caracteres, que contentos de sí mismos consideren por debajo de ellos, todos aquellos bienes y grandezas que hacen la felicidad de las almas bajas: de modo que, cuando le sobreviene lo que se llama desgracia en el mundo corriente, sea siempre el mismo y tan contento en la adversidad como en la prosperidad; que sepa vivir en un rincón del mundo con mil escudos de renta como con 100,000, haciendo consistir su riqueza y su fortuna, en la sola satisfacción de haber mandado los ejércitos con dignidad. Sobre estos principios debe actuar un general".

Sobre estos principios, me parece que se "asentaron" los mejores generales de esta guerra. Fayolle cultiva rosas. Petain sus viñas, y Joffie cuando se le pide que represente a la Academia en el Aniversario del Marne, responde: "¿Y qué? ¿Esto va a ocurrir todos los años?".

El verdadero grande hombre no se rebaja a hacerle una corte senil a la gloria, usted dice que los aduladores le corrompen, pero si es grande, los aduladores le fastidian. "La gloria debe ser deliciosa, le

decía uno de ellos a Wellington. Sí, respondió el duque, eso me permite cepillar mis trajes yo mismo sin que nadie lo encuentre ridículo". Fíjese, el otro día vi a Joffie llegar a los inválidos. Vestía de civil e iba a pie. Cerró su paraguas con muchas precauciones para no mojarse los zapatos bien lustrados. Luego se adentró por los corredores. Los ordenanzas se hacían apenas a un lado para dejarlo pasar. Tuve que reprimirme. Tenía ansias de correr delante de él gritando: "¡Paso al Mariscal!".

Si me contesta que el desinterés de un Bugeaud, la modestia de un Joffie, son virtudes raras, sería de su opinión; son raras como el verdadero jefe mismo, pero siempre se encuentran en ellos. Es porque las posee, que ha llegado a ser lo que es. Una justicia casi mecánica recompensa a la verdadera grandeza, aun en los negocios de este mundo. Los cuáqueros prohibían a los fieles de la sociedad obtener grandes beneficios. Esta severidad hizo su fortuna.

Filósofo

He ahí un optimismo encantador y un hermoso tema de techo alegórico para la Cámara de Nueva York: "La virtud conduciendo a la Fortuna hacia la morada del Hombre de Bien". Platón, como usted, dice que los más justos son en realidad los más fuertes, porque la justicia, la competencia y el orden son las únicas fuerzas verdaderas. Y sin duda tienen ustedes razón, Platón y usted mismo, si analizan desde el punto de vista del Espectador Eterno del historiador que cien años después de la muerte de un héroe, decide tranquilamente de su éxito real o de la fragilidad de su obra. Entonces usted observa que las faltas terminan por engendrar su castigo, que un gobierno brutal sucumbe, que institución no sobrevive mucho tiempo después de que ha dejado de ser necesaria. Pero el acontecimiento injusto puede durar quince años, una vida entera y durante estos períodos, cortos con respecto a la eternidad, pero largos para quien los ha vivido, las naciones serán gobernadas por hombres indignos o crueles. El gran Federico fue un hombre villano, ruín, avaro, mezquino. Lo que no quita que fundara un gran reino. ¿Algunos hombres de negocios han triunfado por sus hermosas condiciones? Es posible, pero no sostendría que todos los multimillonarios sean santos. ¿La grandeza de un Tuena, de un Gallieni, atrae un equipo a sus Jefes? Pero la corrupción produce el mismo efecto, y el temor y crímenes comunes. Napoleón distribuía rentas, coronas y cruces. Está cierto de que no se le quería menos por eso. Entre los grandes conductores de hombres hay de todo, canalla y nobleza. Por otra parte,

acudo a usted mismo. A usted no le gustan los hombres de la Revolución. ¿Negará su poder sobre el espíritu de los franceses?

Teniente

Poder sin duración. Desde el Termidor, París estaba hastiado por la locura de la Montaña. Los obreros del barrio Antonio cerraban sus escaparates cuando pasaban las carretas, y después de cuarenta años de república, no hay en París calle Robespierre, ni siquiera un callejón sin salida.

Filósofo

Usted odia los hombres de la revolución rusa. Pero parecen sólidamente instalados. A los temores que me inspira el hombre poderoso, me ha contestado de modo tranquilizador que no es peligroso, porque es perfecto. Confíese que puede dudarse. Le atribuye usted, con mucho fundamento, el temperamento del artista, pero en el artista, muy a menudo, la pasión por obra engendra el egoísmo y aun, una especie de crueldad. Rossetti sacrifica su mujer a sus poemas; Bonaparte, sus soldados a su sistema; Lenin, Rusia a Kail Marx. Esta ferocidad no está exenta de grandeza. Pero el hombre de tropa prefiere la Tercera República.

Teniente

¿No hay algún mal sentido entre nosotros, mi querido maestro? No puedo creer que quiera confundir autoridad con tiranía. Verdaderamente, después de esta larga discusión, cuyas corrientes nos han desviado de nuestro cauce algunas veces, siendo la necesidad de fijar el punto. He aquí mis coordenadas:

Creo que para toda empresa que exija la acción colectiva de los hombres, es indispensable que éstos acepten someter sus movimientos particulares a la voluntad única de un Jefe. Sin él, discursos, discusiones y conflictos ocupan el tiempo irrecuperable, la ocasión se aleja y la oportunidad más hermosa, más bella, se desliza en rápido movimiento hacia el abismo de las cosas no hechas.

En lo que concierne a este Jefe, personaje indispensable al cual las democracias mismas no pueden abstenerse de recurrir, son posibles dos actitudes, la lealtad y la desconfianza. Sólo la primera me parece constructiva y generosa.

Sobre el sistema de elección del Jefe, naturalmente tengo mis ideas que le exponí algún día. Pero mi horror por la anarquía es tal, que siempre estoy dispuesto a confiar en el jefe de hecho y a sostenerlo, mientras no demuestre por la inacción, la cobardía o la crueldad que es indigno de mandar.

Que desde luego, el comando, fuera de la energía misma de la acción, debe estar sometido a leyes, a una carta, se lo concedo de todo corazón. Lo que sostengo, es que una asamblea, excelente para fiscalizar, es siempre inadecuada para obrar, es que el secreto de la derrota es la división del mando, es que un grupo no puede mandar nada, ni siquiera un almuerzo. No olvide que sin algunos individuos de élite, la Tercera República sería ahora sin duda, vasalla del Imperio alemán o, de haber sido vencida Polonia, la esclava de los guardias de Lenin. No pido que tenga confianza en el hombre de acción sin crítica y sin control. Solicito que al considerarlo, no le dispense una desconfianza "a priori" y una ingratitud injusta. La ausencia de respeto, el horror de toda jerarquía son sentimientos nuevos y detestables. En los tiempos de la caballería, los hombres querían a sus jefes. Los griegos de la *Ilíada* respetaban a Aquiles. Los griegos de la decadencia no hablaban sino que de libertad. Cita usted a cada momento a Platón. Hay en la República un discurso admirable. Sin duda lo sabe de memoria, pero quisiera releerlo para mi satisfacción. Es aquél en que explica como la democracia puede conducir a la tiranía.

Filósofo

(Yendo a su biblioteca)

Espera, sí, está en el libro VIII. . . Aquí . . . "¿No es este amor por la libertad llevada al exceso y acompañado de una indiferencia extrema por todo el resto, lo que pierde por último este gobierno y hace necesaria la tiranía?"

(Pasa el libro al Teniente indicándole el pasaje)

Teniente

(Continuando)

"Cuando un estado democrático, devorado por una sed ardiente de libertad, es gobernado por malos coperos que la escancian completamente pura y la hacen beber hasta la embriaguez, entonces, si los gobernantes no llevan la complacencia hasta darle tanta libertad como desea, les acusa y les castiga, so pretexto de que son traidores que aspi-

ran a la oligarquía. Trata con el mayor desprecio a aquellos que todavía sienten respeto y deferencia por los magistrados; les reprocha que son gentes sin valer, esclavos voluntarios. . . ¿Se puede decir que en un Estado como éste la libertad no se extiende a todo? El espíritu de libertad penetra en el seno de las familias, los padres acostumbrándose a tratar a sus hijos como a sus iguales y aun a temerlos, los hijos igualándose a sus padres y no sintiendo por ellos temor ni respeto. Se infiltra en la educación; los maestros temiendo y halagando a sus discípulos, y éstos burlándose de sus maestros y de sus ayos. Se extiende a las relaciones de marido y mujer y de mujer a esposo. Es verdad, se extiende hasta a los animales; los caballos y los asnos, acostumbrados a caminar con la cabeza levantada y sin reprimirse, pasan a llevar a todos los que encuentran, si no se les da la pasada”.

Filósofo

¡Oh! Sé muy bien que Platón era un hombre como usted, pero, la existencia misma de su texto le hace ver que el deseo de igualdad no es como usted dice, una enfermedad moderna. Los griegos de Homero murmuraban como buenos regañones y después del fracaso de una ofensiva hablaban de embarcarse en numerosas barcas. Cada veinte años la plebe romana armaba su pequeño motín contra los legisladores.

El fenómeno aparece y desaparece siguiendo un ritmo bien regular. Una clase dirigente se constituye por los servicios que presta, sea porque combate por los otros, sea porque dirige sus trabajos. Es obedecida y respetada, porque es indispensable. El estado de equilibrio así obtenido es necesariamente roto, primero (y en esto tiene usted la razón) porque la clase gobernada olvida que la paz de que goza es la obra de la clase gobernante; luego porque la aristocracia misma, olvida en algunas generaciones que sus privilegios no han sido sino que la recompensa de sus servicios. Pretende retener unos sin tener que prestar los otros. La gran nobleza terrateniente francesa, formada al comienzo por guerreros, lo ha sido enseguida, por propietarios residentes, buenos administradores y como tales, respetados. Cuando se fue a vivir a Versalles, hizo la revolución. El gran industrial fundador de fábricas, inventor y creador, raramente es detestado por sus obreros. Su nieto vive en París y pierde ese contacto humano que sólo da la residencia. Entre los primitivos, la costumbre exigía que el jefe fuera sacrificado cuando llegaba a ser demasiado viejo para conducir la tribu a la guerra. Esto se hacía con mucha delicadeza y bajo pretextos religiosos, pero el objetivo real era práctico. Hoy no es ya la edad de un hombre lo que hace necesario el sacrificio, porque la fuerza física no tiene valor político.

Es la senectud de una clase, de una raza, lo que obliga a sus componentes a coronarla de bandeletas sagradas y a conducirla en medio de cantos apropiados hacia el altar de piedras o a la Tchéka.

Teniente

Nada más justo, pero el sacrificio del jefe tiene por objeto colocar en el poder a un hombre más joven, más absoluto, más duro, y no a su mediocidad multicéfala.

Un día en Mariuecos, en que había reemplazado a un capitán muerto en el combate y que había sido querido de sus hombres, daba mi primera orden a un joven jinete berberisco. Me miró largo rato, luego, sin obedecer, sin moverse, respondió: "Mi capitán ha muerto" No es demostración de indisciplina. Retengo de su discurso que para subsistir una aristocracia debe asegurar la permanencia de las cualidades que la hicieron elegir. No hay razón para que el nieto sea menos estimado que sus soldados, de sus obreros, que el abuelo. Conozco algo de las últimas promociones de Saint-Cyr, del Politécnico, de la Central. Encuentro allí temperamentos a mi gusto. Estos muchachos temen más que todo el énfasis de la expresión de los sentimientos, por horror a la pedantería, muchos se precian de fiivolidad. Pero bajo esta sequedad aparente se adivina el ardor contenido. Algunas veces, cuando sueño en estas cosas, quisiera ver a esta juventud escogida, incorporarse en una especie de orden de caballería, imponiéndose votos, tareas, leyes más severas que las corrientes. Sobre estos principios, sería menester "cimentar" una "flor y nata". Entonces ese hombre de tropa, tranquilizado, reconocería verdaderos jefes.

(Mira su reloj y se levanta de un salto)

Filósofo

(Que desde hace algunos instantes observa con atención el joven y delgado rostro del Teniente)

"Un espíritu en el que es innato el gusto por todas las elegancias, no puede complacerse dentro de un sistema que las echa a todas por tierra". Usted es aristócrata como soy yo radical, por temperamento y por gusto; esto no tiene remedio y por otra parte de todo se necesita para hacer un mundo. Espero no divisarle nunca, con casco de acero y listo para cargar, desde lo alto de la barricada adonde me habrían conducido mis pasiones políticas, las cuales son intensas. En efecto, yo había levantado los fusiles.

Teniente

(Medio en broma, medio en serio)

¡Qué joven se conserva usted, mi querido maestro!

Filósofo

Sí, aunque desde hace algunos años suelo arrastrar la pierna. Coquetaría del veterano. Pero el corazón está siempre tan firme.

Teniente

(De pie cerca de la chimenea)

Estoy contento de haberlo vuelto a ver. Usted trastorna un poco mis ideas, pero consigo restablecer la línea. Es un poco menos rígida tal vez; tanto mejor, es necesario un poco de variación en todo. (Toma su kepis, sus guantes, vacila como si sintiera partir y se dirige lentamente hacia la ventana). ¡Qué hermosa es esta ola de techos que suben al asalto de su cuarto! . . . En algunos días más; el sol se pondrá en un cielo de un azul verdoso encantador. Un vuelo de ibis blancos atravesará la llanura por encima de los jardines de los Sultanes. Veré Marakech, las murallas rosadas, las terrazas. Luego, la huella se interna hacia el Sur.

(Se aparta de la ventana, mira a su maestro con una sonrisa y le tiende la mano)

Filósofo

(Con un viso de interrogación)

Hasta luego.

Teniente

(Con un tono de afirmación jovial)

Hasta luego!

EL ARTISTA Y LA CONTRADICCION FUNDAMENTAL DE LA EPOCA

TIRSO CANALES

Esbozo del carácter de la época

Si jamás hombre alguno ha sido ajeno al desarrollo social, menos podría serlo en nuestros días el hombre de la época actual, cuando la transformación de la sociedad adquiere caracteres de enorme relevancia. En el presente nuestra conciencia se ve enfrentada con impetuosos cambios y cuya sola significación coloca al hombre en profunda actitud reflexiva.

Las antiquísimas interrogaciones planteadas por el hombre acerca del mundo, la sociedad y el conocimiento palpitan en las cabezas de millones y millones de hombres mientras se esclarecen en la teoría y en la práctica. El hombre de nuestros días arrianca secretos tras secretos a la naturaleza gracias al magno desarrollo científico y cultural.

Pero esa enorme inquietud por saber, no ha brotado espontáneamente. Es el producto de la disputa de carácter mundial que sostienen

en todos los campos de la actividad práctica del hombre los dos sistemas económico-sociales contrarios, y de los cuales uno debe desaparecer inevitablemente. El espíritu de la enorme contradicción en vías de soluciones se revelan, también en las instituciones e ideas que le son inherentes a cada uno de los dos sistemas en lucha inconciliable.

En lo referente al aspecto particular del conocimiento y el método de conocer, los criterios leninistas acerca de la teoría del conocimiento ocupan hoy día un lugar destacado en el propio centro de la controversia teórico-ideológica. En contra de las formulaciones anticientíficas y metafísicas del idealismo, Lenin ha escrito en sus cuadernos Filosóficos estas profundas tesis, "El conocimiento es la aproximación eterna, infinita, del pensamiento al objeto. El *reflejo* de la naturaleza en el pensamiento del hombre debe ser entendido, no "en forma inerte", no "en forma abstracta", NO CARENTE DE MOVIMIENTO, NO CARENTE DE CONTRADICCIONES, sino en el eterno PROCESO del movimiento, en el surgimiento de las contradicciones y en su solución" (1).

El pensamiento leninista es de inapreciable valor para la cultura humana. El artista de nuestros días no puede ser ajeno al formidable desarrollo social del presente. Debe preocuparse por realizar *concientemente* su obra, puesto que de ello depende la solución de muchos otros importantes problemas relacionados con su labor creadora. Sabiendo que el arte *conoce* sobre la realidad, es fácil pasar al siguiente problema, cómo conocer correctamente. De aquí se estará en camino de desentrañar las leyes generales y particulares del arte, etc.

Si todas estas cuestiones no son afrontadas con hondura y con pleno conocimiento de sus causas y sustentación objetiva, es muy difícil llegar a tener siquiera una idea general de ellas. La gran importancia de la correcta teoría salta a primera vista al abocarse con la realidad y conocerla. Por ello pensamos que no serían inútiles del todo algunas reflexiones aunque fuesen someras acerca de algunos problemas relacionados con el método de conocer de los artistas. Por lo demás hay que decir, que uno de los rasgos que caracterizan al mundo de hoy es la vasta y esclarecedora discusión.

I.—La unidad y la lucha de los contrarios en la conciencia del artista

Todo objeto y organismo del mundo, tanto en la materia inorgánica

(1) Lenin: Cuadernos Filosóficos, 1ª Edición en español, Buenos Aires

nica como en la orgánica, contiene en su profundidad una contradicción interna que constituye la fuente principal del desarrollo. Esa contradicción se desarrolla *por medio y dentro* de su específica forma de movimiento generado en el movimiento general de la materia, y en relación dialéctica con otras formas de movimiento.

Como todo hombre el artista es un producto de la materia, y su cerebro fruto de esa materia altamente organizada; como todo hombre el artista se realiza como tal, dentro de la sociedad y sólo por medio de ella. El propio objeto del arte se desarrolla en la contradicción interna. Lo mismo ocurre con las bases constitutivas de los principios formales del arte, o sea la capacidad del hombre para reflejar la realidad de manera concreto-sensitiva, por medio de la correcta identificación de lo objetivo con lo subjetivo. El artista está obligado no sólo, a lograr tal identificación, sino que debe hacerlo al propio tiempo, dentro de la tendencia del desarrollo originada en la contradicción interna fundamental de la sociedad.

Peró no todos los artistas consiguen que sus obras se realicen teniendo como bases las cualidades vitales que en definitiva estén dentro de la lógica general del desarrollo. Nadie ignora que el progreso posee una lógica que lo abarca todo en la sociedad, a la vez que rige como columna vertebral cohesionadora de la tendencia del desenvolvimiento progresivo. En el caso concreto de la sociedad, es la que marca el rumbo hacia las nuevas y superiores formas del desarrollo.

El artista no siempre sabe que tales procesos objetivos tienen lugar en el mundo, o no los comprende correctamente, en ello inciden muchísimos factores de entre los cuales se destaca en primer término el problema de la conciencia.

Algunos artistas incluso sabiendo que los procesos del desarrollo tienen lugar en el mundo objetivo, fuera de la conciencia del hombre, y que no dependen de ésta, no son consecuentes en lo que se refiere al reflejo de *ese mundo* que afirman existe, en tales condiciones. En sus obras esa realidad no es. Precisamente, la esencia de los *procesos objetivos* desaparece en el *proceso de creación*. El resultado de la práctica histórica ha devenido en este caso concreto, en algo distinto ya en la obra, y muchas veces ésta no es ni siquiera un leve reflejo de la "realidad" que el artista se proponía reflejar. Lo que era objeto particular del conocimiento, y que también constituía una "construcción de conciencia cognoscente", como lo sostiene la típica posición del *idealismo objetivo*, se ha distorsionado. Dicho esto con otras palabras, la realidad objetiva y sus procesos que existen fuera de la conciencia del artista,

al tratarlos éste incorrectamente desemboca en las posiciones del idealismo; porque admitido que ha sido el mundo fuera de la voluntad, en el proceso de la elaboración artística, ha sido moldeado con voluntad caprichosa del sujeto, de ese modo la realidad no coincide con la conciencia correcta.

En la otra rama fundamental del idealismo se sitúan los artistas que coinciden con la corriente filosófica del llamado idealismo "puro" Para los idealistas de esta corriente, la más alejada de la verdad del mundo real, éste, que existe para cualquier persona normal, para ellos no existe de esa forma e inventan una propia, personal.

En definitiva tanto ese tipo vulgarísimo de idealismo, como la otra rama fundamental del idealismo como corriente filosófica general, la del idealismo objetivo, desembocan en la metafísica. El idealismo llamado "puro" porque afirma que todo emana de la voluntad del sujeto, y que éste por medio de la idea "crea" el mundo. El idealismo objetivo porque admitiendo la objetividad del mundo, cae en el subjetivismo al conocer incorrectamente el origen del desarrollo, del movimiento de la materia.

Estos problemas se han planteado aquí paralelamente (forma de conocer de la filosofía idealista, forma de conocer de algunos artistas), porque hay artistas en nuestro medio que sostienen opiniones incorrectas apoyándose en puntos de vista de filósofos idealistas que defienden criterios equivocados.

Demás está decir que toda filosofía tiene por finalidad conocer el mundo, otro problema es que lo conozca correcta o incorrectamente. El arte también en uno de sus rasgos esenciales configura el factor del conocimiento. Toda ciencia —la filosofía entre otras—, se propone extraer de sus investigaciones una verdad, la verdad científica; y todo artista aspira a plasmar en la obra de arte una verdad, la verdad artística.

Los criterios expuestos como puntos de vista incorrectos del idealismo, lógicamente resultan ser contrarios a la correcta concepción materialista dialéctica del mundo. El conocimiento correcto del mundo sólo es posible cuando se cuenta con un método científico probado por la práctica, si es que vamos a creer en el ulterior y definitivo criterio conocido para comprobar la teoría. El gran error de la filosofía premarxista, incluyendo la más avanzada, de los materialistas metafísicos, consistía en que dejaban huérfana a la conciencia y no podía conocer correctamente, por otro lado también quedaba huérfano de ser conocido de manera correcta, el propio mundo, al desgarar el sujeto cognoscente

la unidad de las leyes del desarrollo de la materia y del conocimiento. Por el contrario la filosofía marxista procediendo científicamente como ciencia de las leyes más generales del desarrollo de la naturaleza, la sociedad y del pensamiento, no escinde la ontología (ciencia que estudia las leyes del desarrollo del ser) y la gnoseología (teoría del conocimiento). El marxismo es la única filosofía efectivamente científica e integral porque al propio tiempo que es filosofía, es teoría del conocimiento y lógica dialéctica. Sólo procediendo así pudo el hombre en el curso de su desarrollo histórico intelectual, acercar la conciencia a la materia para conocer correctamente. De aquí que la inconexión del idealismo esté reñida con la conexión materialista dialéctica y sean contrarios que luchan en todo momento desde posiciones opuestas. Con base en la experiencia humana hay que decir que lo correcto siempre termina por imponerse sobre lo incorrecto.

En el plano de la conciencia de los artistas, este problema se traduce, precisamente, en la cuestión de cómo la conciencia del artista capta la realidad objetiva para reflejarla en la obra de arte. El artista cuya conciencia sustenta ideas que no corresponden a la correcta concepción del mundo, refleja la realidad de manera distorsionada. Tenga conocimiento claro o no de ello. Siempre habrá contradicción entre una realidad que es de determinado modo, y una conciencia que la refleja en la obra de arte de modo irreal, incorrectamente. Cuando el reflejo no concuerda con lo reflejado, no se puede menos que advertir la contradicción. Este fenómeno se produce así, porque la tendencia del desarrollo contenida en el contrario representativo de lo nuevo, y que sigue el curso del desenvolvimiento, no ha sido captada. Tampoco quiere esto decir que el artista capte en forma unilateral sólo un aspecto de la contradicción, pero sí debe indicar el curso del desarrollo. El proceso de la conciencia cognoscente sobre realidad objetiva puede seguir la tendencia del desarrollo, con lo cual estará en camino hacia la verdad, o bien puede seguir el camino contrario y entonces estará en camino de alejarse cada vez más de la verdad. Algunos artistas luchan por acercarse a la realidad, otros en cambio, conscientes o inconscientes, se retiran de ella.

De esa manera, mientras los primeros tienden a la solución de la contradicción, despojando su conciencia de los elementos negativos que obstaculizan el conocimiento y reflejo correctos del mundo que les rodea, los segundos manteniendo la conciencia obstruida con elementos que la empañan, retrasan la solución de la contradicción y la posibilidad del reflejo correcto de la realidad.

Aunque hablando ampliamente podemos decir que el artista, como la sociedad misma, sigue la tendencia del desarrollo hacia el esclarecimiento de la conciencia de acuerdo con la lógica del propio conocimiento, que transcurre de la manera que sabemos, de lo conocido a lo no conocido, de lo conocido incorrectamente hacia el conocimiento en forma correcta. En todo caso ese desarrollo transcurre en el marco del surgimiento y solución de múltiples contradicciones de diversas formas.

Cada fenómeno de la naturaleza, de la sociedad y del pensamiento posee contradicciones internas, aspectos contradictorios y tendencias que, no solamente se encuentran formando una unidad, sino en lucha permanente. El artista debe encontrarse a sí mismo, en las contradicciones sociales de la realidad objetiva en que se debate el surgimiento de una nueva forma de vida y el desaparecimiento de la vieja forma representativa de lo agotado y lo caduco.

Si vemos a cada generación de hombres, y dentro de ella a los artistas, desde el ángulo de la lógica general del desarrollo, advertimos cómo cada nueva generación se sobrepone a la generación anterior, en unos aspectos con más notabilidad que en otros. Pero en todo caso la naturaleza del desarrollo sigue el curso de lo simple a lo complicado, lo que significa superación general. En el caso específico del desarrollo de la conciencia, la conciencia de los hombres que actúan dentro de la tendencia del desenvolvimiento, niega dialécticamente a la conciencia de la vieja generación, y así en todo. La tendencia del desarrollo de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento tiende, precisamente, hacia la superación de la vieja calidad y a propiciar el apareamiento de los nuevos brotes que son, no otra cosa sino las manifestaciones concretas de esa tendencia dentro de la lógica del desarrollo.

II—Lo Objetivo y lo Subjetivo en el Reflejo de la Realidad

Lo bello en el arte es el reflejo de la realidad. Sin entrar al análisis de los propósitos del artista, cualquier persona entiende que no pueden ser otros que no sean los de reflejar el mundo por medio de la belleza. Se comprende que el pintor en su obra no reflejará sino la realidad objetiva apta para ser reflejada por medio de la pintura; que el novelista reflejará procesos sociales o simples aspectos de esos procesos objetivos por medio de las imágenes artísticas. También cualquier persona sabe que la realidad objetiva no se autorrealiza en obra de arte, sino que necesita del sujeto que la humanice, de la misma manera que nadie puede imaginarse al sujeto-artista, solo, aislado y sin

relación de nada ni nadie, en un "campo de inmaterialidad" inventando su mundo de la nada e inventándose a sí mismo

De lo anterior se infiere que la obra de arte, como producto lógico del talento creador del artista, ni es sólo objetiva, ni sólo subjetiva, sino la fusión de la realidad objetiva interpretada con las energías creadoras, las emociones, los sentimientos y la sensibilidad del sujeto-artista que le imprime, precisamente lo suyo, humano, al objeto que trata como materia artística. En este sentido la obra de arte puede traducirse en la unidad de lo objetivo con lo subjetivo. El problema surge aquí en este punto con profunda agudez, al plantear la cuestión de cómo lograr establecer un tal equilibrio cuyo centro sea equidistante de uno y otro aspecto. Como se entenderá ese equilibrio debe alcanzarse mediante el conocimiento correcto de la realidad por la conciencia del sujeto. He aquí donde el artista debe comportarse como tal, puesto que debe conocer correctamente valiéndose del medio adecuado de expresión del arte: la imagen artística.

El tipo de unidad que exige el arte no es, ni mucho menos, una unión mecánica, sino la unión dialécticamente fundida de lo objetivo y lo subjetivo. Aquí se presenta el problema de la cohesión, mediante la nexabilidad, en la cual los elementos objetivo y subjetivo deben captar la tendencia del desarrollo por medio del contenido artístico, al propio tiempo que están integrados.

Entonces aparece una dificultad más de primer orden: la conciencia del artista debe conocer correctamente la realidad objetiva para reflejarla de manera igualmente correcta, envuelta en la belleza de las imágenes artísticas puesto que éstas son el medio lógico y propio de expresión del arte, y por ese medio debe arrojar a la vida la materia artística afectada por el espíritu del artista.

El problema de la conciencia es principalísimo en la interpretación de la realidad objetiva que tiene condiciones para ser reflejada a través de las imágenes artísticas. Se conocen casos variados de artistas cuya conciencia incorrectamente formada e insuficiente para conocer correctamente, no logra fundir lo subjetivo con lo objetivo y de acuerdo a las leyes y exigencias del arte. Los segundos reflejan la realidad de manera estática, aislada, cortada y la desvinculan de la perspectiva del movimiento tendiente a la transformación de esa realidad conocida, que permita alcanzar nuevos y superiores grados en la acción cambiante. Los terceros saben reflejar la realidad de manera correcta concatenada por los nexos de ligazón dentro de la acción de la tendencia del desarrollo, y cuyos bríos anuncian e indican los siguientes pasos lógicos de

la perspectiva de la realidad captada en movimiento. Esta es la correcta forma del reflejo de la realidad, y la obra de arte nacida en tales condiciones es viva y rica en sugerencias que ayudan a otros hombres, mediante las impresiones y emociones amañadas de la propia obra de arte, a activar los elementos de la inteligencia, la imaginación e inspiración para conocer correctamente la realidad.

En el primero de los casos aquí citados, se comprende que hallándose el reflejo veraz de la realidad muy alejado de la obra de arte, el factor objetivo se encuentra ausente en la misma proporción. Esto también nos revela el grado de deformación de la conciencia del sujeto cognoscente respecto a la realidad objetiva. El pensamiento del artista aquí se ha escindido groseramente de la realidad. En este caso el sujeto ha actuado con tal voluntad que ha llegado a identificar su conciencia con algo que reflejado de ese modo, es inexistente, con la falsedad. Toda lógica lo desasiste.

Cuando esto sucede así, no se puede por menos que advertir cómo lo subjetivo se ha superpuesto a lo objetivo en la conciencia del artista. Es posible que el artista que en esa forma ha creado una "obra de arte" suponga personalmente estar en lo correcto, pero una cosa es que su creador lo estime así, y otra muy distinta la que resulta de contrastar esa obra con las leyes de carácter general del arte y las particulares de cada rama artística como la literatura, la música, etc.

Cuando el sujeto actúa deformando lo objetivo, la obra creada como "obra artística" por su creador, pierde su condición de arte capaz de despertar emociones e inspiración en otros hombres. Entonces la obra se convierte en un objeto seco, incapaz de trascender en la inteligencia de otros hombres. El idealismo más desvitalizador logra absorber en corto tiempo el valor que por cualquier circunstancia carente de solidez, se le pueda adjudicar a una obra con características como las citadas.

Los artistas del segundo caso, antes expuesto, aun reflejando la realidad estatizan en la obra de arte los factores objetivo y subjetivo. Aun cuando en una obra se refleje la realidad con veracidad, si en la obra se rompen los nexos que la ligan al proceso que objetivamente deba transcurrir, no cabe duda que el proceso del conocimiento del artista ha operado desde posiciones metafísicas, puesto que no se vislumbran en la obra las perspectivas de la lógica del desarrollo social. Para dar una idea más concreta de nuestras aseveraciones podemos decir que casi todos los artistas que están dentro de la corriente estética del realismo crítico corresponden a este grupo. Se destacan aquí las

particularidades de una definida modalidad de conocer de la conciencia de estos artistas.

Del primero al segundo grupo, según el orden asignado aquí, se advierte una diferencia cualitativa en el desarrollo histórico del proceso del conocimiento. Tal diferencia establece un grado que es superior si lo comparamos con la absurda forma de conocer de la conciencia impregnada de subjetivismo extremo, como en el caso de la conciencia que conoce desde las posiciones del llamado idealismo "puño" o subjetivo.

La base filosófica del realismo crítico como modalidad estética, por su método de conocer es heterogénea, o sea una mezcla de idealismo objetivo y de materialismo metafísico, por cuanto la mayoría de los problemas que conoce la conciencia de esos artistas para reflejarlos en obras de arte, son tratados por lo general, desde posiciones de lo objetivo. Pero las conclusiones manifiestas o en potencia devienen en subjetivas, en definitiva el idealismo hace su aparición, aunque éste en determinados momentos del proceso creado haya desaparecido involuntariamente de la conciencia del artista. Esto demuestra también la enorme fuerza de atracción del realismo. Por otro lado es necesario tener en cuenta que idealismo y materialismo son las dos tendencias contrarias fundamentales que se conocen en el desarrollo histórico del pensamiento humano. Sin embargo la experiencia demuestra que el materialismo como método de conocer siempre ha estado más cercano a la realidad. No obstante ello el materialismo metafísico como método de conocimiento no es consecuentemente correcto porque la conciencia deviene contada, se estanca y cae en las posiciones de la pasividad.

Como sabemos la conciencia del hombre, de todo artista, cuenta con factores pasivos y activos, y según el caso, actúan retrasándola o adelantándola. Algunos artistas han sido visionarios en este sentido. Aun sin proponérselo se han adelantado en grandes períodos al desarrollo de la conciencia común de sus pueblos, al captar con veracidad las características de la época y asignarles significado lógico dentro de la tendencia del desenvolvimiento histórico-social.

En el tercer caso señalado, la base filosófica correcta de estos artistas les permite la utilización de un método igualmente correcto para conocer la realidad, tal método es el del materialismo dialéctico. Este es el único método correcto y armónico descubierto hasta hoy por el hombre.

La conciencia de los artistas que se guían por este método en el conocimiento es correcta, activa y conocedora de las leyes del desarrollo-

llo social, y por tanto pueden *orientar conscientemente* sus obras dentro de la tendencia correcta que indica la dirección del progreso social. Es claramente comprensible que una conciencia distorsionada no puede, desde luego, manejar un método como el del materialismo dialéctico que presupone cualidades específicas que están en la base de la formación y actuación de la propia conciencia.

La conciencia con semejante nivel de desarrollo es infinitamente superior por lo compleja y su alto grado de perfeccionamiento, a la conciencia de los artistas que están dentro de las posiciones del realismo crítico. El método dialéctico de conocer es el resultado de un enorme cambio cualitativo de múltiples características en el desarrollo del conocimiento humano.

Claro está, no se puede confundir el método filosófico con el método artístico, puesto que son dos cuestiones distintas. Aquí se hacen algunas comparaciones en lo que se refiere tanto a la forma de conocer del filósofo como a la forma de conocer del artista, porque el arte también incluye en uno de sus rasgos esenciales el conocimiento activo de la realidad, y de la base filosófica correcta del artista, de la claridad de su conciencia en la concepción del mundo depende el que el artista conozca de manera consecuente la realidad para que la obra de arte creada cumpla también sus funciones de medio de conocimiento, al propio tiempo que es vehículo portador de una determinada ideología y un instrumento de goce estético.

Los artistas que actúan desde las posiciones del materialismo dialéctico pueden utilizar con integridad el método artístico del realismo revolucionario que encuentra su *plena manifestación* en el realismo socialista en condiciones sociales y políticas propias y específicas de la vida plena del arte en el socialismo. Por supuesto los elementos del realismo socialista surgen en las condiciones de la sociedad dividida en clases, como también surgen los brotes primeros, los embriones fundamentales de la conciencia socialista.

El método del realismo socialista permite a los artistas que se valen de él combinar conscientemente los elementos esenciales del arte. El aspecto objetivo y el aspecto subjetivo también se integran en el proceso creador del artista, no como algo casual o accidental, sino como un producto lógico y elevado de la conciencia correcta del artista.

Desde las posiciones del materialismo dialéctico, el conocimiento es el reflejo del mundo objetivo en la cabeza del hombre. La profunda tesis filosófica del materialismo dialéctico denomina dialéctica objetiva

a la del ser (realidad objetiva) y dialéctica subjetiva a la de la conciencia del hombre. De ello se desprende que tanto lo reflejado (lo objetivo) como el reflejo (en el cerebro como función del sujeto), son regidos por leyes esencialmente idénticas. Sólo es distinta la forma de expresión en uno y otro aspecto. Nadie podía imaginarse que los sentidos del hombre perciban señales del mundo exterior de una esencia determinada, y que el cerebro al actuar como órgano del pensamiento transforme esas señales en una esencia contraria. Pensar tal equivaldría a admitir una contradicción insalvable entre la materia (todo lo que perciben los sentidos del hombre y su inteligencia), y la materia altamente organizada (cerebro) cuya complejísima organización es, precisamente, lo que le permite la enorme capacidad pensante y conocedora del hombre, y entre éste al artista. Otro problema distinto es que el cerebro no sea normal o que la conciencia de un artista o individuo cualquiera refleje correcta o incorrectamente la realidad. Como ya se dijo esto incumbe al problema de la formación de la conciencia.

En los artistas que se guían por el método del realismo socialista no hay contradicción antagónica alguna entre la conciencia y la realidad objetiva, y por ello la reflejan con veracidad, con movimiento y vitalidad transformadora.

La obra de arte creada en esas condiciones conlleva los factores activos de la conciencia aptos para coadyuvar a la transformación de la realidad.

El problema de lo objetivo y lo subjetivo en el arte es pues, un problema profundo que está en los propios fundamentos de la formación y desarrollo de la conciencia del artista. De aquí se deduce una cuestión sumamente interesante en cuanto más objetivo es el reflejo de la realidad en una obra de arte, en cuanto más atrae hacia sí a la realidad, más impregnada está de cualidades específicas del sujeto-artista que la creó.

III—Historicismo y Flexibilidad Dialéctica en el Proceso del Conocimiento del Artista

El historicismo constituye un problema de suma importancia que todo artista debe tener en cuenta para lograr reflejar concretamente la realidad objetiva en su obra de arte. Hablando estrictamente podemos decir que si el artista es hijo de una época —aunque este concepto resulta muy amplio—, una obra de arte concreta es hija de sus días. Pensamos que las circunstancias circundantes e inmediatas al surgimiento

de una obra de arte implican un carácter de mucha más concreción que las circunstancias generales significadas en toda la amplitud de una época, aunque tenga ésta poca extensión. Sólo en un sentido general se puede decir que una obra de arte es producto de su época. Cuando decimos que toda obra de arte expresa un sitio temporal y social queremos expresar las condiciones esenciales que fijan con precisión su concreción.

Si bien es cierto que nunca el historicismo ha tenido poca importancia, nosotros pensamos que en nuestra época adquiere un contenido que revela exigencias de mayor precisión, que estén en concordancia con el carácter revolucionario de la época actual.

En nuestra época de profundas transformaciones, los procesos sociales transcurren con una celeridad que limita con lo fantástico. Jamás época alguna conoció tal despliegue de desarrollo como el que experimenta la presente y que se manifiesta impetuoso, sobre todo, en la vanguardia de la tendencia que indica el rumbo hacia donde se desarrolla la humanidad. En nuestro tiempo lo extraordinario y trascendental se ha vuelto cotidiano, y nuestra conciencia ya se ha acostumbrado a ello, porque esas son las características de la práctica revolucionaria de hoy día.

En tales condiciones se comprenderán cuáles elementos son los requeribles de la conciencia del hombre y del artista de nuestros días para que pueda captar el espíritu de la tendencia principal de la época. También se entenderá que una conciencia dogmatizada que se acostumbra a repetir y repetir sobre determinados cánones, envejece con la misma celeridad con que transcurren los procesos del mundo contemporáneo. Por ello los artistas que para su labor viven apegados a viejos métodos y formas, antaño valederos, no se percatan que la vida avanza y se les desliza debajo de los pies, sin que ellos se den cuenta de tal fenómeno; puesto que no la viven, no pueden captarla.

El historicismo tiene un carácter concreto por cuanto recoge las características precisas de determinado momento histórico. De ello se deduce que el artista que se estanca, se retrasa del movimiento social donde debe conocer por medio de sus cualidades artísticas para concretarlas en la obra de arte. Esto no significa de manera alguna que el artista no deba elaborar artísticamente fenómenos o procesos aptos para ello que han tenido lugar en el pasado, por el contrario; y aquí se le impone entonces, una labor mucho más compleja, como es la de reflejar tales acontecimientos o procesos con el espíritu de su tiempo, dentro de su historicismo, pero vistos a la luz del contenido del presen-

te, cuando la verdad histórica ha sido ya mejor investigada, mejor clarificada y el hombre cuenta con métodos más perfectos para realizar las tareas del conocimiento. Porque, precisamente, actuando al margen de estas leyes estaría al margen del historicismo. Una cosa es que los hechos de ayer tuvieran una base histórica específica, y otra que los hechos de hoy tengan la suya igualmente específica, tanto aquéllos como éstos corresponden a un marco peculiarmente condicionado.

El problema se localiza en este sentido en el método de conocer la realidad. Dos artistas pueden tratar simultáneamente un mismo hecho histórico definido, sin embargo, el que lo conozca adecuadamente estará en lo correcto. Uno podría presentar la realidad de manera estática, seca, deshumanizada, desvinculada del proceso, el otro podría imprimirle vida y movimiento a los rasgos fundamentales que constituyen la esencia del arte. Uno y otro ha conocido, desde luego, con su propia conciencia, y de las cualidades específicas de esa conciencia cognoscente depende el carácter de la obra de arte; nos referimos aquí a las cualidades de la conciencia, a sus elementos que la constituyen como tal, abstrayendo la maestría, grado de sensibilidad, etc., del artista.

Quienes se aferran a lo viejo y caduco no se dan cuenta —procedan conscientes o no de ello— de verdades tan elementales como son las de que todo desarrollo del mundo real es un proceso constante de surgimiento de contradicciones y que encuentran solución mediante la lucha indetenible e inexorable. Es el proceso de lucha de los contrarios lo que genera el desarrollo. En la conciencia también luchan los contrarios nuevo contra caduco. La lucha de los contrarios es absoluta como es la naturaleza del movimiento y del desarrollo. En cambio la unidad de los contrarios no es ilimitada en cualquier tiempo, sino que existe en condiciones concretas, enmarcadas en un tiempo y un espacio específicos. Todo objeto y fenómeno concreto tiene un principio en la unidad, también tiene fin cuando concluye la unidad, es decir, cuando no existen más las condiciones que sostenían esa unidad, esa situación, etc. De esto se desprende la importancia del historicismo, y las circunstancias concretas que le rodean nos dejan advertir, cuanto de relativo y transitorio abriga la unidad de los contrarios, al resolverse la contradicción que los junta.

La conciencia dialéctica que capta con fidelidad el historicismo y la esencia de sus circunstancias dentro de la tendencia del desarrollo, no puede entrar en contradicción con la realidad. Como tampoco puede entrar en contradicción un proceso que transcurre de determinado modo, y la conciencia que lo interpreta dentro de las condiciones específi-

cas en que se desenvuelve, es decir, *no de modo distinto*, arbitrario, incierto.

Como ya se ha señalado en otra parte, la conciencia dialéctica exige elevadas y complejas cualidades que han alcanzado un considerable grado de perfección en el sujeto cognoscente. La conciencia se desarrolla ininterrumpidamente con el mismo ritmo del movimiento social, al cual puede prever o adelantarse en determinadas condiciones. El artista que se rezaga del movimiento está expuesto a actuar fuera del historicismo, porque como ya hemos dicho, éste tiene carácter concreto, es decir, que tiene el carácter propio del movimiento, se da dentro de él y sólo en esas circunstancias tiene manifestación en el desarrollo.

En tales condiciones, el artista no puede por menos que poner su conciencia a la altura que le permita actuar con flexibilidad para unirse a la realidad que aspira reflejar. De lo contrario se producirá el divorcio, la escisión entre el artista y la realidad de la vida. Mientras el movimiento que actúa como fuerza motriz del desarrollo social lleva una dirección, el artista, a quien se le supone conocedor de la realidad, actúa en otro rumbo. En esa forma no puede haber identificación posible de la conciencia del artista y la realidad en desarrollo, sino todo lo contrario. Su progresión diferencial es la misma que existe entre un punto estático y el indetenible desarrollo; más rápido aún en nuestra época que surge de entre las características antes citadas.

Algunos artistas anhelan a que sus conciencias adquieran capacidad para calar hondo en los procesos sociales y al mismo tiempo a que puedan desarrollarse con flexibilidad dialéctica para conocer continuamente. Ellos saben que de otra manera jamás podrían enterarse a cabalidad del medio en que se desenvuelven y del terreno que pisan.

La filosofía que sirve de firme fundamento al método dialéctico de conocer la realidad es, como sabemos, el materialismo dialéctico que al propio tiempo que descubre y establece las leyes más generales del desarrollo de la materia, es también teoría del conocimiento y *lógica dialéctica* que permiten *conjuntamente*, conocer la realidad y su desarrollo desigual y múltiple, de manera armónica y cohesionada. Si el historicismo tiene ese carácter sumamente concreto que hemos dicho, se comprenderá que para operar dentro de él, para captarlo y reflejarlo en la obra se necesita algo más, después de la vocación artística y la voluntad de trabajo. Eso no puede ser otra cosa que el método correcto de conocer, que sea capaz de permitir extraer en síntesis la esencia de los procesos y fenómenos, situaciones y conflictos, etc. para ser traducida a la obra artística.

En resumen, el historicismo como base de apoyo real de la obra de arte exige la captación de lo esencial, y ésto sólo es posible mediante la flexibilidad dialéctica del método utilizado por el artista en el proceso del conocimiento. Para ello es necesario que el artista posea una clara conciencia que le permita actuar con acierto dentro de la cambiante realidad objetiva, y más concretamente, dentro de la tendencia del desarrollo social, dentro de lo nuevo que define el carácter del historicismo al mismo tiempo que define el grado de flexibilidad del método utilizado para aprehender fielmente ese historicismo que fundamenta el carácter de la obra de arte.

IV—El Relativismo y el Intuicionismo como Algunas de las Bases del Abstraccionismo

Junto al problema de la flexibilidad dialéctica como método ágil y vivo de conocer la realidad, hay que plantear el problema del relativismo idealista. La flexibilidad dialéctica para conocer, parte de una base real, y se propone recoger de la manera más fiel posible la esencia de la cambiante realidad dentro de la lógica del desarrollo social. La flexibilidad dialéctica tiene una razón objetiva de ser; no puede brotar del capricho subjetivista, desde el momento que emana de la realidad objetiva, no inventada por nadie.

El hombre conoce en principio dos tipos de verdades que se relacionan dialécticamente, la verdad absoluta (o sea la verdad objetiva que existe independientemente del sujeto cognoscente) y la verdad relativa (o sea la que lo relaciona con la verdad absoluta). El artista como ya se ha dicho, se propone plasmar una verdad que conoce en la realidad. Ningún artista puede afirmar que descubre una verdad absoluta cuando lo que extrae es una verdad relativa de un ínfimo aspecto de la realidad objetiva que sigue siendo infinitamente rica en verdades. Incluso el hombre mismo no puede hacer tal afirmación, con todo y que posee conocimientos enormes. Nadie ignora que las personas aprenden cada hora, cada día, etc. Así también el hombre aprende la verdad, la conoce de generación en generación. El hombre de hoy sabe mucho más que el hombre de hace cien años. Hoy día el hombre conoce muchos aspectos de la cosmonáutica, sin embargo, sólo a principios de este siglo formulaba sus teorías y realizaba los primeros experimentos el sabio ruso Konstantin Tsiolkovski; y es posible, que ni siquiera pensara en qué forma asombraría al mundo la ciencia que él iniciaba.

La historia del conocimiento humano así se ha desarrollado, yendo de lo simple, de lo primitivo, a lo complejo constantemente nuevo,

el conocimiento de una persona en lo particular, también se desarrolla de ese modo. El conocimiento humano tiene, pues, un carácter relativo, y en principio absoluto, por cuanto lo relativo entra como principio en lo absoluto y lo absoluto contiene lo relativo.

La afirmación de los relativistas idealistas que le asignan carácter absoluto al conocimiento es metafísica. Los conocimientos que posee el hombre de hoy, son en todo caso inferiores a los que poseerá el hombre del mañana. Los individuos que hoy no conocen la verdad de los procesos sociales objetivos, la conocerán mañana, los engañados de hoy serán desengañados mañana, y así en todo.

El punto de vista de los relativistas es no sólo anticientífico, sino también dañino, puesto que da por terminado lo que está en continuo desarrollo, como es el hombre y sus conocimientos, en virtud del desarrollo del ser mediante la lucha de los contrarios, en la cual un contrario, tiene que sucumbir e imponerse el otro indefectiblemente. Tal es la fuente de todo desarrollo conocido por el hombre a través de su ciencia.

Este es, precisamente, el punto agudo en que desemboca el relativismo idealista tratando de convencer con sus argumentos de que los dos aspectos de la unidad dialéctica son esencialmente iguales. Esta conclusión absurda se rebate con facilidad, y para ello basta con preguntar si serán coincidentes los contrarios sabiduría e ignorancia, verdad y error, lo concreto y lo abstracto, la fealdad y la belleza, etc. Cualquier persona normal sabe que cada uno de los conceptos citados tiene un contenido propio y éste no es, sino *lo que en la realidad representa*, su base real, material; el concepto es sólo la expresión teórica de determinado objeto o fenómeno de la realidad objetiva, que existe, y el hombre la expresa por medio de un concepto que recoge las cualidades esenciales de ese objeto o fenómeno. Definir un objeto o fenómeno es ante todo, expresar justamente sus cualidades esenciales sin las cuales tal fenómeno u objeto no puede ser.

Para el artista estos problemas tienen mucha importancia, por cuanto le demuestran que debe recorrer un camino de constante superación que poco a poco lo lleva al perfeccionamiento de su labor creadora. Le enseña a distinguir las diferencias de lo falso en una obra y lo verdadero de otra.

El relativismo idealista fomenta el subjetivismo. Mediante procedimientos metafísicos trata de encontrar fundamentos convincentes para sus puntos de vista equivocados, cuando afirma que los problemas de la belleza en el arte son relativos exclusivamente al sujeto, y por

tanto cada quien puede interpretarlos a su modo, cada artista puede interpretar la realidad como le venga en gana. El hombre es la medida de todas las cosas, dice. Esto les viene de perlas a los individualistas y lo reducen todo a "su mundo personal que interpretan y miden a su modo". Por lo demás la frase de Protágoras —que fue quien primero la acuñó— es falsa como está ya harto demostrado. Basta con decir que el hombre apareció a la vida, como lo enseña la verdad científica, hace relativamente poco tiempo si comparamos esto con la "edad" de la naturaleza que ha existido desde siempre cuando aún no existía el hombre, ni dioses personificados en éste para que también fueran "la medida de la naturaleza" entre otras cosas. A simple vista se nota cuán inconsistentes son esos argumentos. Como se sabe, la creación artística puede realizarse de varias formas, pero la obra de arte debe necesariamente que estar enmarcada dentro de determinados cánones o leyes de carácter general. Las pinturas de Rembrandt, por ejemplo, son tan bellas para un ruso como para un argentino, los poemas de Pushkin son tenidos por obras de arte por un norteamericano como por un australiano. Otro problema distinto es que el argentino, el europeo o el chino conozcan las obras de arte de Rembrandt o de Pushkin, pero *conociéndolas* seguramente todos encontrarán belleza en ellas, puesto que ésta es la cualidad común que las caracteriza. Lo propio sucede con una obra cualquiera en la cual la realidad esté distorsionada extremadamente, será fea para un francés como para un chino o un salvadoreño que no tenga atrofiado el sentido del gusto estético.

Hay principios que son comunes para el hombre, y lo que es bello realmente lo será en occidente como en oriente, en el sur o en el norte. La tesis de que los objetos son del color del cristal con que se les mira, es no sólo falsa sino que también reaccionaria. En nuestros días ese punto de vista erróneo es utilizado para sembrar la confusión por los interesados en confundir las conciencias poco claras, o bien carentes de claridad acerca de estos problemas. Los subjetivistas y los pseudoartistas ven la realidad con "su propio cristal" y los reaccionarios también la ven con el suyo que es todo "color de rosa".

Como es fácil comprender, estos problemas tienen enorme importancia para la práctica, y dan bases teóricas de apreciable significación a los artistas para que puedan guiarse con seguridad en su trabajo creador procediendo de lo conocido incorrectamente hacia el conocimiento correcto.

La ley de la unidad y la lucha de los contrarios es ley universal, y en los problemas de la formación y desarrollo de la conciencia juega

un enorme papel; con cada nueva experiencia vivida, con cada nuevo conocimiento adquirido se enriquece nuestra conciencia

En nuestros días la filosofía reaccionaria se esfuerza por darle bases teóricas a los artistas reaccionarios, y son múltiples las corrientillas filosóficas inventadas con ese fin. Con ello se busca hacer contrapeso al vigoroso método del materialismo dialéctico. De entre todas esas corrientillas surgió la llamada del "Intuicionismo", que es para sus defensores una especie de "fuerza mística". Estas fábulas como se sabe ya están lo suficientemente explotadas para ser creídas. La filosofía reaccionaria predica que las leyes del desarrollo de la naturaleza y las de la sociedad no tienen relación con la conciencia y los procesos del conocimiento del hombre sobre la realidad, y se esfuerza por hacer creer que la naturaleza está por un lado con sus leyes, la sociedad por otro, y también el pensamiento con las suyas absolutamente separadas, sin nexos que liguen a las unas con las otras. Para ello se apoya en el más crudo idealismo cuando dice que el mundo es construido por la inteligencia humana. A nadie se le ocurrirá pensar que haya un artista —como hemos dicho— en un tal mundo inmaterial construyendo su obra o "intuyéndola" de sí y por sí en la "inteligencia".

Problema distinto es que el artista sin tener un método correcto de conocimiento se desplace a tientas o adivinando algo en su obra. Pero esto también tiene su explicación y se reduce al problema planteado antes, cual es el de la claridad de la conciencia del artista, y que tiene sus raíces más hondas en la formación y en el desarrollo de la misma. Es lógico suponer que quien no conoce las leyes del desarrollo de la naturaleza, de la sociedad y del pensamiento, suponga que algo "intuye" opuesto al proceso síquico-material, activo y profundo, que genera el conocimiento en su conciencia. La filosofía burguesa no escatima esfuerzos para tratar de dar validez a sus ideas reaccionarias, continuamente busca y rebusca en los basureros del idealismo algo que explique lo inexplicable. Para tratar de justificar la existencia del arte reaccionario no tiene empacho en llegar, incluso al irracionalismo intuicionista de Bergson o al heideggeriano que exclama impotente en su callejón sin salida que "la razón es el encarnizado enemigo del pensamiento".

En nuestro medio es muy común oír decir que tal o cual artista "intuye" bien tal o cual cuestión; que aquél tenía gran "poder de intuición". Ello se hace cuando alguien por casualidad, y a tientas, logra unirse con partes de su obra a la tendencia de la lógica general del desarrollo. Pero sabiendo que todo desarrollo transcurre dentro de una lógica se puede advertir lo pueriles que resultan tales maneras de calificar la ignorancia.

Precisamente, la aspiración de todo artista debe ser realizar su obra dentro de la tendencia que marca el rumbo del desarrollo social, no sólo de modo accidental, sino de manera segura y con pleno conocimiento de los principios generales que rigen la obra de arte, de las leyes del desarrollo social y de la conciencia.

Los artistas reaccionarios por convencionalismo adoptan cualquier falsa posición incluso en contra de la lógica y la verdad elementales. Los ideólogos de la burguesía también por convencionalismo elaboran cualquier "explicación" para "justificarlos" teóricamente.

Cualquiera sabe que el medio propio de expresión del arte es la imagen artística, y que ésta siempre tiene *carácter concreto-sensitivo*. El artista por medio de su obra refleja una verdad, y *la verdad siempre tiene carácter concreto*. Verdades abstractas no las hay. En cuanto más impregnado de verdad está un objeto es más concreto. En cuanto más realidad refleja una obra de arte es más concreta la verdad artística, sus imágenes más consistentes, su espíritu más profundo.

El arte abstracto viola las leyes objetivas del arte y de hecho pierde su calidad de arte, por ello los artistas o los ideólogos burgueses no pueden justificarlo ante la realidad, por más esfuerzos que desplieguen en ese sentido.

Muy interesantes son algunos párrafos de un artículo del escritor Ramón Hernández Quintanilla, publicado en La Prensa Gráfica con motivo de una exposición de cuadros de pintores brasileños, (el autor no lo dice así pero se adivina, porque precisamente era la única exposición de pintores sudamericanos que había en San Salvador). Pone en boca del señor Benjamín Saúl los siguientes conceptos: "Para explicar las motivaciones, propósitos y contenido del arte abstracto se ha desmenuado un mar de tinta, pero ningún historiador o crítico del arte por muy sagaces que sean, han podido ofrecer argumentos convincentes, ni siquiera aclarar en pequeña medida la clave, el misterio o el mensaje que encierran los cuadros abstractos. Algunos de ellos, en el afán de confundirnos más, nos dan explicaciones eruditas, plagadas de un pseudo lenguaje técnico, en que abundan los volúmenes, la textura, el cromatismo, la intención lírica y otras monsergas por el estilo, pero la verdad es que el cuadro abstracto, fuera de su sentido decorativo, que puede ser agradable o repulsivo, no dice mayor cosa al pensamiento o el sentimiento del espectador. Están concebidos en un lenguaje esotérico, del dominio exclusivo del pintor. Encierran una incógnita que está más allá del bien y el mal, cuya ética o estética escapan, por su criptografía, a una calificación más o menos exacta de su valor dentro de eso que lla-

mamos cultura humana" LPG. I-4-66). El autor ha sido elocuente, y aunque se refiere a la pintura en este caso, bien pueden aplicarse esos conceptos al arte abstracto en general.

Pero el arte abstracto ni ninguno otro se autoelabora. En su elaboración actúa la conciencia de un artista que se supone vive la realidad objetiva y la necesidad social del arte como fenómeno específico que cumple funciones igualmente específicas. Se ve claramente que el abstraccionismo en el arte es producto de la disgregación y decadencia del sistema burgués en plena descomposición. De esto se desprende su esencia reaccionaria y nociva carente de contenido fresco y vital, capaz de mover los sentimientos y despertar emociones estéticas inspiradoras y representativas de las vivencias del hombre y su mundo, hoy más que nunca, en extraordinario desarrollo.

Visto el problema desde otro ángulo, desde el que nos permita recoger los rasgos esenciales de todo arte, vemos cómo en el aspecto de la cognoscibilidad de la realidad es sumamente seco, lo único que refleja es la demora de la burguesía, su otrora espíritu emprendedor, es hoy desvitalizado como la clase que lo engendra. En el aspecto ideológico, desde luego, refleja los puntos de vista de la clase putrefacta y su sistema social, completamente a la inversa de la tendencia del desarrollo y del espíritu de la época actual. En el aspecto estético el arte abstracto satisface como medio de goce, o bien a los burgueses cuyo espíritu decadido interpreta, o bien a los que no siéndolo, les "gusta" aquello que ni siquiera saben lo que es, sino que actúan influidos por esa ideología contenida en el arte abstracto. Nadie puede afirmar que el arte abstracto sea un arte de masas, ni mucho menos. Es algo que gusta a pequetísimos círculos como los citados. Esto mismo nos da la medida de lo que representa.

Tal arte deformador de la realidad sólo puede ser producto de la conciencia deformada del artista, puesto que esa conciencia *no conoce* correctamente la realidad en el proceso de la creación, *o no conoce sobre ninguna realidad*. El arte abstracto es producto de concepciones igualmente abstractas y carentes de base real. Es falso como falsas también son las bases teóricas que tratan de justificarlo. Refleja con agudez la contradicción entre lo concreto que caracteriza a todo arte auténtico, y lo abstracto en que deviene, precisamente; refleja la contradicción entre la realidad que es distinta sin duda, de lo que refleja la conciencia del artista que elabora tal tipo de arte.

En el arte abstracto también puede advertirse el abuso y utilización unilateral del factor del pensamiento que permite a la conciencia hacer

uso de cierta autonomía, que no puede, de ninguna manera, considerarse absoluta como la toman los abstraccionistas. El arte abstracto tampoco puede justificarse con la fantasía o la ficción artísticas, porque éstas también tienen sus leyes, y en primer lugar deben actuar dentro del campo de la *posibilidad*. Herbert G. Wells, el autor inglés de ciencia-ficción, dijo una vez que algún día el hombre de la tierra tendría que recibir unido bajo una sola bandera al hombre de otros mundos. Actualmente eso no es así, pero tal posibilidad no está descartada, basta pensar en el enorme desarrollo de la cosmonáutica, ya hoy día, y en las tantas hipótesis científicas de la posibilidad de vida humana en otros planetas. De modo que quienes quieren justificar al arte abstracto con la "fantasía creadora" tampoco pueden conseguirlo.

V—El Carácter de Partido del Arte como Reflejo de la Contradicción Antagónica de Clase

Desde que la sociedad humana se escindió en dos clases fundamentales, hostiles entre sí, como producto del surgimiento de la propiedad privada sobre los medios de producción por una sola clase, existen dos grandes partidos en todo: explotadores y explotados en la esfera económico-social, idealistas y materialistas en la filosofía, etc. Aunque el problema se presente aquí hasta simplificado, no deja de recoger la esencia del mismo.

La lucha de los contrarios unidos tanto en la estructura, como en la superestructura social, indefectiblemente tienen su punto de referencia más profundo en la lucha que libran los dos grandes partidos históricamente conformados.

El arte que en sus primeras etapas desempeñó funciones en la sociedad colectivo-laboriosa, pasó con el surgimiento de las clases y las progresivas complicaciones de la vida de la sociedad, a cumplir nuevas funciones en el campo de la religión, la política, la moral, etc. de las clases dominantes. Simultáneamente con el desenvolvimiento, el arte se vino compenetrando cada vez más de un profundo espíritu de partido al asumir funciones de vehículo transmisor de una determinada ideología.

El proceso de formación y desarrollo de la conciencia es tan complejo que con suma facilidad esconde su esencia en lo más hondo de los fenómenos. Millones y millones de individuos ni siquiera se dan cuenta de que su conciencia está en formación, ni saben cómo se forma; mucho menos cuáles son los elementos que entran en su constitución.

Más difícil aún resulta averiguar si se posee una conciencia correcta o incorrecta. Cuando una persona se pregunta, “¿qué tipo de conciencia poseo, cómo la formé y con cuáles elementos?”, hay que suponer que tal persona tiene una conciencia altamente desarrollada. Este fenómeno podríamos llamarlo la *consciente toma de conciencia*, o sea el “salto” dado de la conciencia “en sí”, para convertirse en la conciencia “para sí”. El hecho real de que millones de individuos crezcan, envejezcan y mueran sin saber cómo es su conciencia, cómo se desarrolló, si es correcta o equivocada, obedece a múltiples y complicadas circunstancias, de entre las cuales se destaca con carácter de principal el problema de la educación.

En nuestro medio donde existe un alarmante porcentaje de analfabetos, más del 50%, donde la escuela es deficiente en todos sus niveles, no se puede esperar que se le diga a nadie que su conciencia está en formación. No se le dice a nadie, con el rigor, con la profundidad que el problema merece, que su conciencia es un producto del ser social, del ambiente que desde niño rodea al individuo, no se enseña que las señales que el cerebro recibe del medio exterior a través de las sensaciones recogidas por los sentidos son los elementos que lentamente van constituyendo el conocimiento y formando la conciencia.

Si los estímulos recibidos del exterior son incorrectos, por ejemplo, la concepción fantástica de la realidad, la explicación irreal y falsa de los fenómenos naturales y sociales a través de la religión, o por otros medios que ocultan la auténtica verdad; esa verdad, la que a diario comprueba la práctica humana, sobre la realidad del mundo y de la sociedad. La conciencia formada de ese modo no puede ser sino incorrecta, equivocada. Cuando esa conciencia *conozca* sobre el mundo, sin duda, conocerá incorrectamente y de esa manera divulgará el error que conlleva en su profundidad formativa. En este fenómeno puede haber interés de que las cosas transcurran de ese modo, o bien pudiera ser inconscientemente, de todas maneras los resultados son degradantes y negativos para el hombre y su conocimiento científico conseguido en el maravilloso y penoso proceso de desarrollo humano, a lo largo de los siglos.

La clase interesada en mantener su predominio, no puede de ninguna manera, no le conviene, aclarar que la conciencia se forma gracias a múltiples medios que van desde el hogar, la escuela y el medio ambiente hasta el contacto con el producto del talento creador de los artistas. Por el contrario procura ocultar de la forma más sutil imaginable estos problemas, y se esfuerza porque no afloren a la discusión abierta. La base para la formación correcta de la conciencia es minada de diver-

sas maneras. En cuanto se refiere al arte, fomentando el arte que refleje incorrectamente la realidad. También al socaire del "apartismo", del "arte carente de ideas", del "artepurismo" de la "no participación en política" etc. se busca confundir a los artistas.

Los ideólogos y artistas burgueses no descansan en su afán de hacer creer que el arte no es vehículo portador de ideas, en cambio lanzan sus ideas por medio del arte reaccionario. Se desgañan argumentando que las funciones del arte son las de proporcionar goce estético y nada más, sin embargo el arte burgués no es capaz de ofrecer goce estético, en su enorme mayoría. Para refutar tales afirmaciones incorrectas desde todo punto de vista, basta con saber que las cualidades estéticas se suponen en toda obra de arte, porque de lo contrario no sería eso, arte. Proporciona deleite estético mientras se conoce la realidad, es precisamente, la peculiaridad del arte, lo que lo caracteriza y lo diferencia de cualquier otra forma de conocer. La belleza es pues, condición intrínseca en todo auténtico arte. La belleza brota de la vida, a la vida en la obra de arte, por medio de imágenes artísticas que son verdaderas concentraciones de realidad altamente esencializada. La "belleza por la belleza" no puede ser concebida. Lo estético en el arte es sólo uno de sus aspectos esenciales, porque también contiene otros aspectos de suma importancia, como son el de la cognoscibilidad y el de lo ideológico. La existencia en el arte de estos rasgos esenciales no puede ser ignorada por nadie, puesto que son, no arbitrariamente inventados, sino *manifestaciones de la realidad social* que, se lo proponga o no el artista, siempre estarán presentes en su obra.

Don Quijote, por ejemplo, no es leído porque sea una "magnífica obra de arte", así en abstracto. Es leído porque a través de sus páginas, Cervantes *conoce* una realidad determinada, que luego expresa con arte, con imágenes artísticas impregnadas de lo típico e individualizadas. El autor *conoce* la realidad que expresa desde una posición ideológica, desde las posiciones de su *partido* y precisamente, refleja su criterio en la obra. Pero el autor de Don Quijote no *conoce* de una forma cualquiera la realidad, sino que lo hace dentro de la tendencia progresista de su tiempo. Por esas características contenidas en ese libro decimos que Don Quijote es una obra maestra de la novelística universal, es pues, una "magnífica obra de arte", escrita con genio creador, con nobleza de gran arte.

Las mismas sinfonías de Beethoven no serían inmortales obras de arte si no expresaran con suma belleza la realidad conocida por el autor dentro del movimiento generado por la Revolución Francesa. Si

las imágenes musicales de esas obras no conllevaran la ideología de la libertad, la fraternidad y la igualdad, no sentiríamos esa frescura sublime de su lenguaje. Cuando Beethoven se identifica con la realidad representada por conceptos tan políticos, tan de partido, como la libertad y la igualdad, ¿sustenta o no posiciones de un partido dentro de la tendencia correcta de la lógica del desarrollo social?

Problema distinto es que los artistas no sepan, por cualquier motivo, que todo arte tiene carácter de partido, o bien que sabiéndolo, se declaren como artistas en simples "expositores", según suelen decirlo algunos.

Esto es ni más ni menos lo que buscan con tanto esfuerzo los ideólogos de las clases contrarias a los pueblos. Enormes recursos y medios son empleados con la finalidad de confundir a los artistas obligándolos a reflejar en sus obras la ideología burguesa, o bien manteniéndolos al margen de las posiciones desde donde pudieran, en determinadas circunstancias, reflejar la realidad social con veracidad.

Por convencionalismo algunos artistas adoptan las posiciones "neutrales del autor o del creador" según lo dice más de uno. También por convencionalismo algunos pintores pintan "la realidad en abstracto" o algunos poetas se expresan en lenguaje surrealista que los conduce al inutilismo bizantino. En definitiva por uno u otro camino van a dar al formalismo los artistas que no queriendo "manchase con el espíritu de clase" prefieren quedarse "afuera" de los conflictos y contradicciones sociales. Pero no es cierto que pueda haber obra de arte alguna que no esté afectada ni por el bien ni por el mal, puesto que no puede haber obra de arte sin idea. En todo caso algo tendría que expresar.

El arte surgido de la vida social juega su papel en la sociedad. De acuerdo a su contenido ideológico puede ser reaccionario o progresista. En otra parte hemos expresado que la conciencia del artista al momento de conocer puede hacerlo correcta o incorrectamente. Los artistas que actúan de espaldas a sus pueblos, que piensan de manera distinta de como piensan los pueblos, indudablemente pierden los nexos con éstos. Los artistas que anteponen sus intereses particulares pueden expresar sus circunstancias privadas, pero nunca las circunstancias generales en la tendencia del desarrollo donde actúa el pueblo. ¿No es cierto que fácilmente se adivina el partido en que tales artistas alinean? Actuando en la tendencia contraria al desarrollo, de ningún modo pueden expresar los sentimientos y pensamientos del pueblo, ni mucho menos ayudarlo a conocer mejor la realidad. En esas condiciones los

artistas no pueden marchar unidos con el desenvolvimiento social, y sus obras no pueden ser engrandecidas por el pueblo, puesto que reflejan puntos de vista contrarios al partido que sustentan los pueblos. Razón y clara conciencia tenía Maicovski cuando escribía

*Y la canción y el poema
son bomba y son bandera
y la voz del cantor
ennoblece a la clase . .*

Los artistas que toman partido junto al pueblo de veras lo ennoblecen, y se ennoblecen a sí mismos, al propio tiempo que ennoblecen a la humanidad. Por el contrario, nada noble resulta para los artistas tomar posiciones opuestas a los pueblos para encubrir, y tratar de ennoblecer las lacras de lo reaccionario, de lo caduco y putrefacto. Como ya se ha dicho, muchos son los artistas que sin darse cuenta cabal de ello toman posiciones incorrectas, su conciencia poco esclarecida los empuja a sustentar criterios que comprendiéndolos en su esencia no querían sustentar.

Como se advierte la unidad y la lucha de los contrarios manifiesta su carácter universal en todos los fenómenos y objetos de la realidad. Los artistas están obligados por su propia condición de tales a conocer las leyes del desarrollo de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento para actuar conscientes, y a contar con una filosofía correcta e integral para concebir el mundo de manera científica. Sólo de ese modo les será posible actuar con seguridad en su práctica social y en su labor creadora. Deben encontrar la verdadera ubicación que les corresponde en la sociedad y en la actividad social; deben tomar conciencia de que es necesario marchar hacia la búsqueda de sí mismos en el centro de la contradicción, en el centro de las alegrías y los sufrimientos del pueblo, en el centro de lo que es el pueblo y lo que anhela ser.

Tirso Canales

5ª Calle Oriente 220 San Salvador,
El Salvador, C. A.

[CATALUNYA]

MITOLOGIA MESOAMERICANA Y REVOLUCION

MANUEL GALICH

Es un hecho reconocido, en el mundo de las ciencias que tienen relación con las antigüedades americanas, el de que los pueblos que habitaron Mesoamérica, antes de su conquista por los españoles, alcanzaron una alta civilización, de tipo diferente a la del mundo europeo de entonces, pero de notabilísima jerarquía.

Por lo menos, mexicanos y guatemaltecos, en lo que respecta a la América Media, tenían una hermosa y profunda mitología, llena de concepciones cosmogónicas y de hazañas heroicas de singular poesía y de honda filosofía. Mayas y toltecas, en lo que se refiere a los mexicanos y mayas quichués, de ascendencia tolteca probable, estos últimos en lo que se refiere a los guatemaltecos, legaron a la humanidad un caudal inagotable de sabiduría y de arte.

Y se sabe que, mucho antes de la llegada de Cortés al altiplano mexicano, éste fue habitado por una pluralidad de pueblos que unas veces se sucedieron en la ocupación del territorio, en el curso de varias generaciones, y otras se disputaron la posesión del mismo. Los últimos

dueños fueron los aztecas, grandes conquistadores que llegaron hasta los límites actuales con Guatemala por el sudoeste y sólo fueron detenidos en el oeste por los bravos tarascos. Herederos de los toltecas, los aztecas dieron carácter definitivo a lo que hoy conocemos como civilización nahuatl, por la hermosa lengua común de aquellos pueblos

En lo tocante a Guatemala, quedan en el extenso, selvático y casi despoblado departamento de El Petén, las huellas monumentales, pirámides, templos, palacios, monolitos y juegos de pelota, de la remota y grandiosa civilización de los mayas más antiguos. Pero éstos se fueron de allí, inexplicablemente hasta hoy, para florecer nuevamente en el extremo norte de la península de Yucatán, al influjo memorable y sabio del gran jefe tolteca Ce Acatl Topiltzín, tenido por sus contemporáneos y descendientes de todos los tiempos como encarnación del mismo dios Quetzalcoatl.

Por el siglo X de nuestra era, Ce Acatl Topiltzín dejó el centro de su incontrastable poder en el altiplano mexicano e inició su asombroso éxodo hacia Yucatán, bordeando el golfo de México. A medio camino, en las orillas de la laguna de Términos, varias tribus que lo seguían variaron el rumbo y tomaron hacia el Sur, remontando el río-padre, el Usumacinta, que los condujo hacia el corazón de Guatemala actual, a las tierras montañosas del occidente. Fueron los antepasados de los tres millones de maya-quichés que habitan actualmente aquellas tierras. Produjeron en éstas, también, una vigorosa civilización de fuerte influencia maya y tolteca. Con el nombre quiché de Gukumatz conservaron el recuerdo de aquel gran bienhechor evocado como Quetzalcoatl por sus lejanos parientes mexicanos.

El gran americanista Bancroft afirmó, ya en 1883, en su libro *The Native Races*: "De todos los pueblos americanos, los quichés de Guatemala son los que nos han dejado el más rico legado mitológico. Su descripción de la creación, según aparece en el *Popol Vuh*, que puede llamarse el libro nacional de los quichés, es, en su ruda y extraña elocuencia y poética originalidad, una de las más raras reliquias del pensamiento aborigen".

Esta afirmación de Bancroft, respaldada por el testimonio de otros eminentes e irrefutados americanistas de su tiempo, Scheizer, Brasseur de Bourbourg y otros, ha tenido plena confirmación a través de casi un siglo, de mediados del XIX a mediados del XX, durante el cual las investigaciones sobre los monumentos en piedra y los libros pictográficos precolombinos mesoamericanos, han alcanzado, categoría de dis-

ciplina científica y han atraído más y más investigadores de todo el mundo, desde los becados de la Fundación Carnegie, hasta el sabio soviético Knorosov.

No cabía en una nota como ésta, una relación, por muy compendiada que fuera, de las mitologías nahuatl y maya-quiché. Tampoco estaría dentro de nuestros actuales límites responder a la justa pregunta de los escépticos, por su nada culpable divorcio del tema: “¿Cómo, si los indios carecían de alfabeto, pudieron legar sus ideas cosmogónicas, teogónicas y morales a los tiempos futuros?”.

Una incursión rápida, respetuosa y sin pretensiones de especialistas, a la cosmogonía y a la teogonía nahuatl, de México; maya-quiché, de Guatemala y pipil, de El Salvador (prolongación en el tiempo y en el espacio de lo nahuatl y lo maya-quiché), fue intentada en un ciclo de conferencias que dimos, en la Casa de las Américas, de La Habana, el antropólogo social Eraldo Zepeda, mexicano; el escritor y poeta Roque Dalton, salvadoreño, y yo, guatemalteco.

Entonces dimos respuesta a la cuestión que, en efecto, se planteó aquí atribuida a los “escépticos, por su nada culpable divorcio con el tema”. Hicimos entonces referencia a los jeroglíficos grabados en piedra, no sólo existentes sino felizmente legibles en gran parte hoy en día, a los libros de materia vegetal con pictografías a colores, igualmente conservados como valiosos códices y legibles en gran parte, y a esa inmensa fuente, tan poco fidedigna para el aludido escéptico, como rica para el investigador serio, que sepa leer las tradiciones recogidas en las décadas subsiguientes a la conquista, por ejemplo por Sahagún, Motolinía o Ximénez.

Pero el objeto de aquella incursión no fue puramente de exhibición erudita, ni de diletantismo literario, ni de deleitosa descripción de los mitos mesoamericanos. El objeto de la incursión fue el de plantearnos, como lo hicimos en la última sesión del ciclo, el problema de la supervivencia y valor de los mitos. Problema que encierra dos cuestiones: ¿Están vivos todavía, en la memoria y en la fe de los indios mesoamericanos los mitos precolombinos? En caso afirmativo, ¿tiene eso algún valor práctico para la revolución social latinoamericana en marcha?

A ambas preguntas dimos respuestas afirmativas. Unos tres millones y medio de indios mexicanos y unos tres millones de indios guatemaltecos, amén de un creciente porcentaje del campesinado salvadoreño, con influencia cultural india, conserva todavía la mentalidad, la visión del mundo, la interpretación con los fenómenos naturales, las motivaciones

de la conducta humana, los conceptos sobre el origen y el destino del hombre, las normas éticas en relación a la comunidad, la concepción dual de que toda idea o ser tiene su contrario inseparable y la atribución animista de las cosas, heredados de los antepasados nahuatlís, mayas y quichés. Como sucede seguramente con los demás grupos indios latinoamericanos, los antiguos mitos son realidad viva y actual que no puede, ni debe ignorarse.

La aproximación a las grandes masas indígenas de nuestra América es imposible si no se consulta su mentalidad y su lenguaje, entendido éste no sólo en el sentido de lengua o de lenguas precolombinas, por otra parte, expresión de elevados anhelos de superación, nacidas en la conciencia de pueblos despojados del egoísmo y del sentido del lucro e inspiradas en la idea y en la práctica de la Comunidad, de la colaboración, de la construcción colectiva de un mundo bueno para todos, son, por ello, un punto de partida de primerísima importancia para situar a nuestras masas indígenas en el camino hacia el mundo del futuro que advierte: el mundo del socialismo. El lenguaje de sus propios mitos es el más inteligible para ser mundo americano olvidado, que espera su redención desde hace cuatro siglos y medio.

Manuel Galich

Casa de las Américas, Habana, Cuba

REALISMO PROMETEICO

ROGER GARAUDY

Con Picasso el arte de la pintura toma conciencia de su autonomía respecto al mundo exterior y a las normas tradicionales de la belleza. Se libera de la literatura. La contemplación cede paso a la acción. Como decía Valéry, el pintor deja de transcribir la naturaleza para convertirse en su rival. El objetivo no es el de volver a copiar indefinidamente lo que existe, sino el de expresar su movimiento, su vida, el sobrepasarla hacia un mito que prefigura el porvenir. Se nos dice en la Biblia que, después de haber creado el cielo y la tierra, el hombre y los animales, Dios dice: "¡Eso está bien!" y se concede el descanso del séptimo día. Picasso, en pintura, es el hombre del octavo día de la creación. El que pone en entredicho la creación de los dioses demasiado pronto satisfechos

En su reino, que es el de la pintura, Picasso como todos los revolucionarios no piensa que basta con dar alguna nueva interpretación del mundo: hay que transformarlo, reconstituirlo de acuerdo con leyes que ya no son solamente las de la naturaleza o las de las sociedades enajenadas, sino leyes propiamente humanas. En la pintura de Picasso, todas las cosas vuelven a crearse en un acto completo, un acto de amor, de las manos, del corazón y del pensamiento.

La verdadera vida está por nacer. No se encuentra en las cosas, sino en el hombre esta ley suprema de la creación, Picasso la ha desentrañado para la pintura. Este creador de mitos, como todo artista auténtico, ha respondido al desafío de Pigmalión: el de dar a la materia el soplo de vida humana.

Supo poner el sueño al servicio del porvenir y el poder místico de los dioses entre las manos, en la mirada y en el corazón del hombre. En su "Picasso, buen maestro de la libertad", Paul Eluard definía el aporte esencial de Picasso a sus hermanos los hombres: "Les enseña la belleza de la feliz utopía, del sueño infantil, de las vacaciones sin término; pero les entrega también el valor cotidiano de negarse a estar sometidos a las apariencias mortales". ¿Puede haber mejor homenaje a uno de los más audaces exploradores de la dimensión del infinito?

SAINT-JOHN PERSE

En dos ocasiones, durante estos últimos meses, he sentido una especie de necesidad física de la poesía de Saint-John Perse. Primero, habiendo acabado de escribir un largo estudio sobre la filosofía de Hegel, tenía el deseo de escapar del sortilegio intelectual de este sistema, el último y el más prestigioso de todos: tenía sed de su contrario: de lo que fuese lo contrario de ese concepto, de lo concreto más embriagador. Pero Hegel nos enseña una tal exigencia de grandeza, que es difícil hallarle alimento. La altiva poesía de Saint-John Perse respondía a esta necesidad sin rebajar la exigencia.

Hallaba en ella la imagen invertida de la epopeya hegeliana del hombre: aquí también, el mundo, en el hombre, tomaba conciencia de sí mismo y se situaba audazmente en lugar de los antiguos dioses. Sin duda, el porvenir que nos abre Saint-John Perse es el de la creación mística, con todo cuanto de magia encierra esta poesía, cuanto encierra de creencia primitiva en el poder inmediato de la palabra. Y esta ilusión sobre el poder mágico de la palabra, sobre la identidad de la palabra y de la acción, es una creación extraviada.

Sin duda, nuestros sueños no valen más que lo que valen nuestras vigiliass; y, sin duda, para merecer la gracia poética, la mejor disciplina sea acaso el ejercicio militante del porvenir.

Pero yo he descubierto, cada día más, en esta poesía, y hasta en su lenguaje de oráculo, "iluminaciones" como había dicho Rimbaud que hacían brotar de la noche, como el buril de un relámpago, perspect

tivas y horizontes hacia los cuales, con mis compañeros de combate, tendemos con todas nuestras fuerzas.

Recientemente, al ir a Cuba, llevaba solamente dos libros, los dos volúmenes de las poesías de Saint-John Perse. Hasta entonces, había yo visto revoluciones ya hechas; en Cuba me lanzaba, por primera vez a una revolución en hervor de creación, a un jadeante ritmo de combate. Y cuando, cada noche, después del trabajo del día en ese mundo en fusión, tomaba de nuevo, en mi cuarto, los poemas de Perse, en esos poemas animados de una fe plena en el hombre, hallaba ritmo suficientemente imperioso para marcar el paso de una revolución.

Por extraña que pueda parecer esta relación con Hegel y con la Revolución cubana, me pareció que la poesía de Saint-John Perse "acordaba" con ellos, en el sentido musical de la palabra; y este es el homenaje, ciertamente inesperado, que quiero rendir a esta poesía que he encontrado, mano a mano, sin obstáculos, en los momentos más altos de mi vida de filósofo y de militante, que para un marxista no son más que una.

Acaso lo que más amamos, en primer término en Saint-John Perse, y lo citaremos para dejarle la última palabra, es al

Que desentraña en sueños muchas otras leyes de transhumancia y de derivación; el que rebusca con el extremo de la sonda, la arcilla roja de los grandes focos para modelar la faz de su sueño.

Aquellos que husmean la idea nueva en los frescores del abismo, aquellos que hacen sonar los cuernos a las puertas del futuro.

K A F K A

Que haya, en la obra de Kafka, un momento religioso es incontestable, que su situación de clase limite su horizonte, es cosa de la que no cabe la menor duda; que su sentimiento de la existencia no carezca de analogía con el de Kierkegaard y su epígonos, es cierto.

Pero su obra no podía ser reducida a la ilustración de cualquiera de esas tesis: una novela o una epopeya, no es una idea abstracta recargada de metáforas.

Es un mito revelado.

Una imagen de la vida donde la tierra y el cielo no forman más que un solo mundo. Una imagen de la vida con todas sus dimensiones:

la familia y el oficio, el matrimonio y la religión, la ciudad con el interminable laberinto de sus máquinas y de sus oficinas, lo ilusorio y lo indestructible, lo maravilloso y lo cotidiano.

En esta sociedad anónima y jerarquizada, el hombre, despojado de su particularidad, se convierte en una cosa, una pobre cosa impersonal y fantástica. Es el mundo del capital, cuya inhumanidad se hace más visible todavía en las estructuras caducas y abrumadoras del moribundo imperio austro-húngaro.

El mundo de Kafka, el mundo que lo rodea y su mundo interior, es uno. Cuando Kafka nos habla de otro mundo, nos deja entender, al mismo tiempo, que el otro mundo está en ése, que el otro mundo es éste. Porque el mundo del hombre es también todo lo que le falta al mundo, todo lo que lo impugna.

Kafka crea, en cada una de sus obras, una especie de "modelo", como los que hoy constriñen los sabios para explicar los fenómenos. Por eso es por lo que, por lo demás, varios significados pueden suponerseles: la alegoría jurídica del *Proceso*, por ejemplo, puede traducirse en términos médicos o psiquiátricos, en términos religiosos o místicos; pero ninguna de estas interpretaciones, ni aún siquiera su suma total, expresará la significación de la obra en primer lugar, porque en una obra de arte, sea en literatura como en pintura o en poesía, no es posible separar el símbolo de lo que éste simboliza. Lo propio del mito revelador es que no es referible a la exégesis, sino a la visión, a la experiencia vivida. Y luego, porque la construcción de un "modelo" a partir de la descripción de un conjunto de relaciones humanas es el signo o la "cifra" de una realidad que excede a todas las interpretaciones, porque el futuro se refleja en el microcosmos del mito.

La grandeza de Kafka está en haber sabido crear un mundo mítico que no es más que uno solo con el mundo real. Lo real en arte es una creación que transfigura, por la presencia humana, la realidad cotidiana. Así como, en la misma época, los pintores cubistas revelan la poesía inmanente en las cosas más cotidianas, mediante una transposición consciente, Kafka crea un mundo de lo fantástico con los materiales de este mundo que aquí, recompuestos según otras leyes. No se podría definir mejor a Kafka que aplicando a su obra el juicio que él formuló sobre la pintura de Picasso. Janouch decía de éste, cuando la primera exposición cubista en Praga: "Es un deformador voluntario".

"—No lo creo —dijo Kafka—. No hace más que destacar las deformaciones que todavía no han penetrado en el campo de nuestra conciencia. El arte es un espejo que "adelanta" como un reloj".

EPILOGO

Toda auténtica obra de arte expresa una forma de la presencia del hombre en el mundo.

Dos consecuencias se derivan de ello; no hay arte que no sea realista, es decir, que no se remita a una realidad exterior e independiente de él; la definición de ese realismo es extremadamente completa, ya que no puede abstraerse de la presencia del hombre en el corazón de la realidad, como su levadura.

“La poesía es lo más real, lo que tan sólo es completamente verdadero en el otro mundo”, decía Baudelaire.

El realismo se define a partir de las obras y no antes que ellas. Del mismo modo que no puede juzgarse una investigación científica solamente a partir de las leyes ya conocidas de la dialéctica, no puede juzgarse el valor de una creación artística a partir de criterios tomados de obras anteriores.

De Stendhal y de Balzac, de Courbet y de Repin, de Tolstoi y de Martin du Gard, de Gorki y de Maiacovsky, pueden extraerse las leyes de un gran realismo. Y si las obras de Kafka, de Saint-John Perse o de Picasso no corresponden a esos criterios, ¿qué podemos hacer? ¿Hay que excluirlas del realismo, vale decir, del arte? O, por el contrario, ¿hay que abrir y extender la definición del realismo, descubrir a la luz de las obras características de nuestro siglo sus nuevas dimensiones, que nos permitan integrar a la herencia del pasado todos esos nuevos aportes?

Hemos entrado deliberadamente en esta segunda vía.

Por ello, escogimos obras que por mucho tiempo nos habíamos prohibido gustar, en nombre de un sentido muy estrecho del realismo.

El papel del artista no es el del filósofo o el del historiador. No está obligado, por ejemplo, a reflejar la totalidad de la realidad. Exigir en nombre del realismo que una obra refleje la totalidad de una realidad, que dibuje la trayectoria histórica de una época o de un pueblo, que exprese sus movimientos esenciales y sus perspectivas de porvenir, es una exigencia filosófica y no estética. Una obra puede ser un testimonio parcial y hasta muy subjetivo de la relación entre el hombre y el mundo en un momento dado y este testimonio puede ser auténtico y grande.

Al ponernos en guardia contra toda concepción mecanicista —no

dialéctica— de las relaciones entre base y superestructura, Marx nos ayuda a comprender que una obra elaborada en un período de decadencia histórica de una clase no es necesariamente una obra decadente. Esta compleja dialéctica de las relaciones de la obra con la realidad y la vida es el tema central de la estética marxista.

En cada época, la obra de arte es una función de trabajo y de mito. El trabajo, vale decir, un poder real, una técnica, un saber, una disciplina, una estructura social, todo lo que está hecho o haciéndose. El mito, es decir, la expresión concreta y personalidad de la conciencia de lo que falta, de lo que queda por hacer en los sectores todavía no domados de la naturaleza y de la sociedad.

Evocando el mito como “mediación” entre base y superestructura, Marx subraya el papel de la presencia del hombre como elemento capital en la definición de la calidad artística. Excluye por ahí toda concepción de un realismo cerrado. Puesto que lo real, cuando incluye al hombre, deja de ser tan sólo lo que él es, para abarcar también todo lo que le falta, todo lo que tiene que alcanzar, de lo que son fermento los sueños de los hombres y los mitos de los pueblos.

El realismo de nuestro tiempo es creador de mitos, realismo épico, realismo prometeico.

Roger Garaudy

París, Francia

DE PERROS Y HOMBRES

JOSE ROBERTO CEA*

CASI UN PERRO

“Soy un perro” —dijo para sí y siguió caminando en dirección al parque. Sintió sobre él la mirada cálida de unos ojos verdes “Son ilusiones mías” —afirmó Sabía perfectamente que esa frase era falsa, pero la dijo por decir algo Siguió caminando. El estaba dentro de su pensamiento y su pensamiento dentro de él. Era un mundo. “¿Por qué lo hice?” —volvió a decirse. “Es terrible —continuó—, es terrible, no cabe duda. Pero es que de pronto me sentí un gozque faldero. . . Lo peor es que lo hice con ella, ¡con ella que es un capullo de ternura! Que trata de ser lo mejor para mí. . . No hay duda, soy un perro”. Siguió caminando No se daba cuenta de lo que sucedía a su alrededor. Para él no existía más que su atmósfera. Y por más laberintos que tomaran sus palabras, siempre iban a dar al mismo pensamiento: ‘Soy un perro, lo que me falta es ladra. . . Siem-

* De la promoción poética que se inicia en 1956 Joven cuentista y poeta salvadoreño, ha obtenido distintos galardones internacionales, entre ellos, Premio Adonais de Poesía, España, 1966. El presente trabajo ganó Mención de Honor en el Certamen Centroamericano “15 de Septiembre” —1966, Guatemala

pre he sentido especial placer por la luna. Los amigos que invito a mis lunadas afirman que son estupendas. En éstas, aunque se empiece en un plano puramente romántico, se termina aullando; claro que el licor nos ayuda, pero aullamos. Cuando voy al estadio a ver un partido de fútbol, siempre me siento en el lugar más peñuno, donde todo es ladrido, arañazo y mordisco. Al orinar, siento especial placer cuando apoyo un pie sobre algo que esté más alto del lugar de donde estoy parado. . . ¿Que si doy vueltas alrededor mío o de algún sitio, o silla donde me voy a sentar? No. Eso no. ¿Pero qué diferencia existe entre eso o estar varios días merodeando una casa? ¡Y ahí estoy! Vuelta tras vuelta en lo mismo, hasta que se me deshace el objetivo, o encuentro otra cuestión de mayor importancia, o me ordenan cumplir otra misión. . . Varias veces he estado detrás de una persona hasta por dos años. Ella me mira con unos ojos casi puñales. Yo trato de disimular, pero es demás, mi aspecto me delata, y a esto hay que agregar que el tiempo que he pasado detrás de ella, es para que no me pierda de vista

Otras veces, de todo sucede en esta vida, yo he sido el vigilado, el que se ha visto en la necesidad de dar sus vueltas alrededor de algo o alguien, o en mí. . . es decir, que me he enrollado; al principio —hasta hoy me doy cuenta— me ha contrariado eso, pero después he sentido placer. . . Sí, he sentido placer, hoy puedo afirmarlo más certeramente, ya que estoy hablando desde muy adentro de mí. . . “Ni lo mires que está empeñado” —dicen muchos de mis compañeros de trabajo. Eso sucede cuando he tenido una contradicción en mis deseos o planes. Al oír esa frase, cierro los ojos, rechino los dientes y me dan unas peras ganas de revolcarlos hasta dejarlos nada. . . Cuando estoy en la oficina, mi jefe, (a quien llaman El Hombre) del que soy buen amigo y con quien he compartido muchas aventuras, llega hasta mi escritorio y delante de mis compañeros de trabajo me da unas palmaditas en el hombro y pronuncia su consabido: “¡Ah, mi fiel compañero!” El corazón me salta de aquí para allá, de allá para acá, por un momento es dulcemente feliz. . . hasta que siento sobre mí, o recuerdo que hay sobre nosotros (mi corazón y yo), infinidad de ojos soltando fuego, odio, rayos, rabia, burla y todo el daño posible que puede llegar en una mirada contra el “Fiel amigo del Hombre”. . . Protesto, protesto y vuelvo a protestar. Como me ven furibundo, nadie dice nada; además, la protesta sólo es en mí, de mí no sale; nadie, creo, se da cuenta de ella, pero en el menor descuido me aparece un papel gris con una frase escrita en tinta roja: “Pero que ladra no muerde”. Al instante me ciego y emito una especie de sonido o aullido. Los que están cerca de mí, me ven sorprendidos y hasta se asustan. Trato de explicar mostrando el papel, pero no lo ven y yo también lo he perdido de vista, es cuando creen que

todo eso lo hago porque estoy feliz, gracias a las palmaditas que el jefe me dio en la espalda, y que por ello puedo hacer y deshacer en esa cárcel que parece oficina . . . Cuando eso me sucede, casi siempre los fines de semana, especialmente después de la fecha de pago, para olvidar el feo incidente y por temor a perder el empleo, invito al jefe a una copa. El acepta feliz. Yo feliz por su aceptación. Nos vamos de fiesta . . . Mis compañeros de trabajo se dan cuenta; a mi regreso a la oficina encuentro aquel ambiente más penoso de como lo dejé . . . Mi complicación sigue, camina, se ensancha, crece, crece . . . y hoy fue el estallido . . . Llegué a casa con un aire de gozque apaleado, pero rabioso; me porté como todo un perro anterior a toda la especie . . . ¡Y sobre todo con ella que es un capullo de ternura! . . .” Esto último lo dijo de tal manera que las personas que se paseaban por el parque lo miraron como se ve a una cosa rara. El no se dio cuenta. Siguió caminando. Y cuando a cierta distancia, no muy lejos, no muy cerca, vio a su presa, dio varias vueltas alrededor de ella para observarla y no perderla de vista. Se quedó en acecho y se dijo: “Hoy no se me escapa. Este será su último día libre. El jefe dice que ya dio mucho que hacer y es necesario hacerle un llamado de atención”

Los paseantes del parque oyeron unos ladridos.

ES UN PERRO

Hasta hoy caigo en la cuenta que Don Ernesto tiene que convertirse en perro. Se verá mejor así que de hombre. Es que tiene ciertos rasgos extraordinariamente caninos. Además, creo que si no manifestado el perro que es, me sentiré frustrado, como un viejo reloj que ya no puede medir el tiempo, o como un juguete sin niño, o como abuelo sin nieto, o como teléfono abandonado, o como divorciados que no saben qué hacer ante la terrible situación que tienen por delante.

No es que yo quiera transformar a Don Ernesto por mero capricho; ni se debe a que en mi interior ande un perro suelto y quiera vivir concretamente fuera de mí, no, Don Ernesto ya es perro, lo tengo en mi tela, está en mis manos, y bastarán unos cuantos retoques y quedará en su justa medida. Hay cierta comprensión entre Don Ernesto —dibujo, y yo. Una comprensión silenciosa, algo que a los dos nos hace sentirnos satisfechos. Cuando pienso que él debe ser un perro total en mi óleo hasta me ha sonreído. ¿No es eso una muestra de mutua comprensión? . . .

Lo de aperrarlo totalmente no me viene de hoy. Lo tengo entre ceja y ceja desde el día que vino a verme para que le hiciera un retrato. Desde entonces comprendí que con él algo nuevo me iba a suceder, no sabía a ciencia cierta qué, pero algo me lo insinuó por dentro. No dejé de pensar en ello hasta que esas ideas adquirieron volumen. Hasta que esas ideas (hasta hoy se me ocurre que fueron ideas) se plasmaron en una realidad, lo veo claramente y no siento deseos de renunciar a ellas. Estas se acentúan cuando compruebo que sólo tendré que poner de manifiesto sus peculiares condiciones, ¡y ya!: CONSUMATUM EST... Esto de manifestar lo peruano en él no me molesta mucho, aunque en un principio sí me molestó; pero es que uno, además de ser el animal político que es; específicamente es otro animal. De ésta o aquella especie, pero se es un animal u otra cosa. Volviendo a mi dibujado, por ejemplo, se siente que más que otro animal o cosa es un perro y que goza en su condición . . . Cuando vino a verme y antes de contestar "Sí" a su propuesta, lo examiné desde todos los ángulos. El no dijo "esta boca es mía". Después de mis observaciones cerramos el trato. El, en lo único que pensó, estoy seguro de eso, fue en tener su retrato hecho por mí, el pintor de moda, y yo, —después comprendí— no deseaba solamente ganarme su dinero, por supuesto que no, sino poner en práctica lo que tenía en mente sobre lo que he venido observando en las personas. (¡Y es que al verlo sentí una corazonada!) En cada una encuentro que son otra cosa además de la persona que representan. Unas me han parecido un toro. Otras un gato. Unas hasta un sillón viejo de cuero que ha perdido su color, su vida; otras figuritas de un collar extraviado, y más de diez, personas planas, sin volumen, son gentes que están y como si nada, las más llegan a tener su perímetro y superficie bien definido, pero carecen de la mínima pasión, en síntesis son una . . . No cuentan, pues. Otras, este es lugar común, parecen gorilas, si no física mentalmente, las hay completas; son las más agraciadas y no hay donde perderse. Estos primates, se encuentran especialmente en ciertos estratos sociales muy influyentes . . . En cuanto al personaje de mi cuadro es para mí, imperiosa necesidad transformarlo, digo, acentuar sus rasgos, o me veré acosado por una jauiá azul de pensamientos depresivos. Esto me resulta un verdadero lío, porque si lo hago mi cliente no me pagará, entonces no obtendré los fondos necesario para seguir viviendo en el resto del mes, y me veré obligado a recurrir al tipo de la décima calle, el que presta al módico diez por ciento . . . ¡Qué tremendo! A nadie le deseo un lío como éste. Es para volverse loco . . . ¿Entonces? . . . Lo importante para el artista es crear, crear y más crear y yo tengo que realizar mi obra pese a todo, contra viento y marea, aunque haya una pésima situación

ajena a mi voluntad, situación que también viene a resultar necesaria para agudizar el instinto de conservación. . . “El instinto de las abejas les hace ejecutar actos tan complicados que casi lindan con la inteligencia” . . . no sé dónde he leído eso, pero de pronto se me vino a la cabeza. Es admirable lo de las abejas. . . ¡Ya! ¡Eso es! ¡Las abejas me han ayudado! ¡Qué bien! ¡Hombre, cómo es de maravillosa la mente humana! Se me viene a sí nomás una lectura realizada quien sabe cuando y de una vez me trae una idea para afianzar un deseo que para mí es ley: crear mi arte pese a todo. La abeja hace lo suyo. Yo tengo que hacer lo mío aunque le moleste a más de uno. ¿Y las abejas no pican? Pican. Y por eso no dejan de hacer miel. . . Después de éstos actos mueren. ¿Por qué no voy a molestar yo a unos cuantos si con ello voy a dejar un quehacer pictórico valedero para todos los tiempos? . . . Las abejas después de sus actos mueren y su miel sirve para quien jamás imaginó nada. Esa es la diferencia en mi caso, que a quien sirva mi arte sí sabrá mucho y por qué. ¿Entonces? . . . ¡Manos a la obra! . . . Hummm ¿Qué me detiene? ¿Escrúpulos de monja por los materiales? ¿Pero por qué? ¡Adelante! Que el mundo ya no se puede empeñar más de lo que está.

VIDA DE PERROS

. . . Esta posición no se le recomiendo a nadie. Ni a un vertebrado en completa salud. Todo lo veo desde una altura de cincuenta centímetros. Tiene sus ventajas; pero es fácil recibir todo mal de cualquier semejante. . . No creo que pregunten cómo llegué a ésto, pues no he dicho quien soy, ni cómo soy o cómo era . . . para que comprendan les diré algo, lo que recuerde:

Yo era empleado de una librería. Una mañana gris, se me vino encima un enorme estante lleno de libros. “Muerte instantánea”, le oí decir al médico que llegó a socorrerme. Desde entonces he deambulado de aquí para allá, y de allá para acá. He visto y oído infinidad de cosas. . . Cierta vez me empedé en los barriotes de un balcón. Los barriotes estaban fríos, tenían ese frío penetrante que cala hasta . . . el otro lado. El balcón, situado en la alcoba de unos recién casados, me dejó ver, oír y sentir una escena, un drama, para ser más exacto, que me llenó de angustia. El marido le pedía a su joven esposa que le dijese la verdad “Dime la verdad”, gritaba “Dime la verdad o hago un escándalo mayúsculo”. Yo no entendí a que verdad se refería. Ella

lloraba. En el rostro se le notaba cansancio, angustia y dolor; "Dime la verdad", le repetía el marido, mientras se paseaba a lo largo de la alcoba lanzándole de cuando en vez, furibundas miradas. Ella, sobre el lecho nupcial temblaba y lloraba. Escena cruel, desesperante... El marido pedía la verdad, su mujer no se la daba. Desde entonces me pregunto: ¿Quién tiene la verdad? ¿Dónde está la verdad? Pero, ¿qué es entonces la verdad? No hay duda, cada quien tiene la suya...

Deambuló de calles a parques y de parques a playas y de playas a mares y de mares a viajes y de viajes a las habitaciones y de las habitaciones otra vez a las calles... En una de tantas (estoy capacitado para todo) me ví envuelto en una tumultuaria riña de perros. Yo pasaba. En ese instante se inició la riña. Uno de los perros salió huyendo en dirección a mí, no porque me viera, no podía verme, sino porque ese fue el lugar que encontró propicio para huir. Con tan mala suerte, siempre la he tenido, que los demás perros lo siguieron; se enredaron en mí y caímos hechos una bola. Yo me defendí, ellos también; era un ataque y una defensa cerrados. Cada quien trataba de salir con vida. ¿Con vida? Lo cierto es que un contendiente salió disparado contra la cuneta: "Muerte instantánea", pensé. Traté de socorrerlo, y al dirigirme al lugar donde se encontraba, otro perro que huía me hizo caer sobre el muerto... Desde entonces estoy en la posición que les dije al principio...

En esta posición, para mí los puntapiés más fuertes y la peor comida cuando la hay. Para mí todo mal cayéndome de rabo a cabeza o de cabeza a rabo... y que esta especie es la mejor amiga de otra, ¡pero qué digo! si yo soy de la otra. Huuummm, ¿de cuál otra? Si más de uno ha dicho: "¡Qué vida de perros la que llevamos!"... Y francamente, ni muerto el perro se acaba la rabia... Yo he rabiado un sinnúmero de veces... Cierta vez, huigábamos en un barril de basura. Llegó un perro Policía y nos mordió, nos golpeó, nos hizo sangrar, hasta quitarnos del barril; esto fue injusto y seguirá siendo injusto hasta el fin del mundo; porque, ¿de dónde vamos a sacar nuestra comida, si el amo todo lo quiere para él? ¿De dónde? ¿Y esto es vida? Francamente, ¿se le puede llamar vida? No. Y afirmo: ¡Todo está mal distribuido! ¡Todo! Hasta dormir que es tan fácil, cuesta. Ya no digamos conseguir un hueso. ¡Un hueso cualquiera! ¿Y uno bueno?... Peor. Nadie puede negar lo que digo. ¡Nadie! ¡Quien lo haga es un perro!... "A otro perro con ese hueso", me dirán. No importa, esa frase es falsa, en este tiempo ningún ser con sus cinco sentidos en orden, puede tirar un hueso así porque sí. ¡Nadie! Y lo afirmo yo, que he tenido peiras ganas de gritar lo mismo... Pero el hambre es canida hasta la médula y no voy a entregarme tontamente a la muerte...

El culpable es un perro pastor alemán, que ha robado desde prendas de vestir hasta bastones para esquiar.

El perro fue sorprendido con las manos en la masa —o, mejor dicho, con las fauces repletas— mientras trotaba por la nieve, en esta ciudad alpina de deportes de invierno, llevando entre los dientes una chaqueta con una buena cantidad de dinero en los bolsillos.

La policía dijo que el perro simplemente atrapó la chaqueta en una cancha de esquí, en donde su dueño la dejó un momento.

Los vecinos del lugar recuerdan haber visto varias veces al perro, corriendo por las calles de la ciudad, con varios objetos en la boca, y les pareció que el animal estaba adiestrado por su amo para la tarea.

Pero la policía descubrió que no hay tal cosa. Después de activa búsqueda, se estableció que el canino tenía escondida bajo la nieve la mayor parte de los artículos robados.

El problema es ahora qué hacer con el perro. “No podemos hacerlo comparecer ante el tribunal”, manifestó un alto funcionario municipal.

—Pero sí yo no he hecho tanto para que digan eso de mí —dijo el que había escuchado

—So, jodido, que no hablan de ti —respondió el que había leído

—Perro es que . . .

—¡Nada! Hablan de un perro pastor alemán que vive en Francia.

—Perro es que yo estuve ahí hace unos veinte días y . . .

—No seas insensato, te pueden oír . . . Calla, ahí viene un “perro vigilante”. . . Aunque a mí me parece que tú nunca has salido de este lugar.

EL EXTRAÑO

El no sabía por qué, pero se daba cuenta que las personas que encontraba, lo miraban con insistencia y extrañadas; después que les pasaba la sorpresa se reían. Primero soltaban una sonrisa comprensiva, de lástima; luego venía la carcajada estridente, ensordecedora, bullesca. ¿“De qué se reirán? —se decía— yo nada extraordinario veo a mi alrededor o en mí. Soy igual a ellos. Todos son fieles con el

proceso para llegar a la buila; así ha sido desde el primero que encontré hasta los que voy encontrando a mi paso por esta calurosa ciudad; llena de mendigos y borrachines, de niños que venden billetes de lotería o mendigan y que insultan hábilmente cuando uno les niega algo. Tiene un movimiento esta ciudad. Tiene un aire esta ciudad. Tiene una atmósfera esta ciudad. Tiene un no sé qué de colmena. . . ¡Cuántas Reinas! ¿Dónde estarán las obreras? ¡Yo sólo veo zánganos!. . . Son fieles con la buila ¿Por qué? . . . Por lo fiel se parecen a los perros. Los perros son los animales más fieles que existen en este mundo. Mas bien son los hombres los fieles con los perros. Es una mutua fidelidad me parece. Los unos a los otros se cuidan. Por ejemplo, el hombre hasta se ha inventado una profesión para atender la salud de los perros. Y los perros ladran cuando un enemigo del hombre está cerca, merodeando.

Eso sí, si el perro ladra mucho lo mandan a callar. Si no hace caso ¡Puff! Un golpe, y el perro tiene que callarse . . . ¡No hay tal fidelidad!. . . O quizás la cosa es así. Hay instantes en que el perro muerde al hombre ¡Rabia! Dicen. La verdad es que el perro se cansa de tanto maltrato de su amo. ¿Amo? ¿Quién es quién? ¡Los perros son los mejores amigos del hombre!, se dejan cuidar por él. Aunque los pateen, ahí están, mirando a quien los golpeó como si nada hubiese pasado. Lo único que hacen es poner una mirada tristonera. Cuando el que golpeó se siente herido por esa mirada (pues llega hasta lo más íntimo, a lo más hondo), llama al perro y lo acaricia, el perro mueve la cola, está feliz. (En ese instante no hay nada más alegre que el de un perro). Luego, el perro da unos saltos alrededor del golpeador y se le mete en medio de las piernas, lo escapa a derribar, él dice basta, que no moleste más y lo vuelve a acariciar, el perro, feliz, repite sus cabriolas y de nuevo pone a su festejado al borde de una caída; éste lo acaricia de nuevo diciéndole que no continúe. El perro como si nada sigue en lo mismo, entonces el otro sube el tono de la voz, el perro no entiende o no quiere entender y continúa en su afán; el otro se encoleriza y le suelta un nuevo puntapié. El perro se lame el lugar donde recibió el golpe. . . Se retira lamentándose con el rabo entre las patas. A una distancia prudencial se sienta en sus extremidades traseeras y pone su clásica mirada. Un momento después se va acercando poco a poco para que no se den cuenta. . . Cuando se fija que ha sido descubierto, retrocede; se lame de nuevo donde recibió el golpe, sigue con su clásica mirada . . . Continúa acercándose . . . se acerca . . . se acerca haciéndose el desentendido, hasta que llega al lugar deseado y se pone a lamer el pie o la mano que lo golpeó. Son estupendamente fieles los perros. ¡También los hombres! Todo lo que los perros quieren hacer con ellos, se dejan hacer. Es una mutua fidelidad” . . .

El seguía caminando. A cada paso se encontraba con nuevas gentes que se detenían para observarlo, reírse y seguir caminando. Unos hasta llegaban a expresar en voz alta sus pensamientos de burla y extrañeza.

—¡Qué raro! ¡Qué horrible! ¡Eso no debe andar por las calles!

—Jaaa, jaaa, jaaa.

—¡No sé por qué la autoridad no toma cartas en este asunto!

—Jooo, jo, joooo.

—¡Cómo son de descuidados los seres encargados de ellos!

—¡Esto es el colmo!

—Hummmm... Jaaa, jaaaa.

—¡Pero esto es un escándalo!

—Deje y apúrese.

Al principio él ponía atención a lo que decían las gentes, pero después de tanto oír lo mismo, dejaba que todo pasara como agua lluvia por las cunetas. Seguía caminando sin rumbo fijo. Los habitantes de la ciudad no dejaban de observarlo y reírse. Cada uno con su risa burlesca. El no hacía caso. De cuando en vez se paraba un momento frente a una vitrina y se limpiaba la frente. El calor era desesperante. El sol caía con toda su intensidad. Del pavimento se levantaban invisibles llamas. En esas horas la ciudad era un infierno definitivo. El seguía caminando sin rumbo fijo. Hasta que llegó a un portal que rodeaba una hermosa alameda. Caminó por él unos metros. Llegó al sitio donde estaba un aparato automático que contenía refrescos envasados. Echó una moneda en él; apretó un botón y otro botón. Esperó. Después de un momento cayó la moneda al suelo. La volvió a echar. Hizo la misma operación. La moneda cayó nuevamente al suelo. La tomó, se la llevó al bolsillo, sacó otra moneda y la introdujo. Apretó los botones respectivos y apareció un vasito de cartón y al instante cayó dentro de él un chorrito de líquido lila. Una vez lleno el vaso dejó de caer el líquido. El levantó una portezuela de plástico transparente y tomó el vaso. Al llevárselo a la boca, un poco de líquido se le derramó por la pierna, la levantó un poco y la sacudió. Después que se tomó el refresco tiró el vaso a una cesta y se dirigió hacia la alameda. Cuando atravesaba la calzada, un vehículo estuvo a punto de atropellarlo. Corrió. Muchos transeúntes que vieron su acción rieron a carcajada limpia y comentaron entre ellos. El los miró con furia. Su mirada casi los mata. Siguió caminando hacia la alameda, cuando la alcanzó, busco un arbusto frondoso. Lo husmeó. Levantó una pata y oíó. Dio varias vueltas alrededor de sí mismo, se tiró bajo su sombra, ovillándose un poco.

ESE ES UN PERRO

“¡Sos un perro, te has portado como un perro!” Le gritaba la mujer roja de ira, con las venas y las arterias del cuello a punto de romper la piel. Con sus gritos quería matarlo.

“¿Por qué?” Decía él. Con aire de perro apaleado

“¡Cállate! Cosa peor no me podías hacer”

“Perro, ¿por qué?” Insistía él, poniendo una mirada tristísima, angustiada.

“¡Te callas!” Contestaba la mujer levantando sus puños amenazadores. El se sentía empequeñecer, empequeñecer, empequeñecer . . . Hasta los más diminutos en condición y todo, comentaban a su paso “Ese es un perro” El no sentía deseos de imponerse a nadie. Todo lo miraba con unos ojos perdidos, sin placer de vivir, de gozar la vida: “Esto es tener suerte de perro. ¿Por qué Dios mío? ¿¡Qué he hecho para que me abandones y recibas tanto desprecio!? ¿¡Qué hago!? Tú sabes que no profeso el mal . . . ¿O basta con mi presencia, basta con mi aspecto para hacer mal?”

Su cara era entre redonda y ovalada. Nariz corta, aplastada. Mandíbula inferior fuerte, cuadrada, grande; un labio superior delgado, sobre ésta, una pequeña curva por el bigote lacio que bajo la nariz sólo se insinuaba, para ser más poblado por los extremos que bordeaban una boca siempre abierta. Tenía unos dientes anchos y dispares. Un pecho cúbico, enmarcado por dos brazos que parecían paréntesis. Un tronco fuerte y corto, lollizo, sostenido por zancuillas torcidas. Pese a su aspecto era de una humildad franciscana, buenísimo hasta no creerlo nadie. Pero la mujer, siempre que deseaba, le gritaba inmundicias, de las que rechazan hasta los perros. “Sos un vago, tenés patas de chuchó. No parás un momento en esta casa”. El, sumiso, no decía nada. Pero al fin de tanto oír insultos se alejaba de la jurisdicción de la mujer para olvidar algo de aquel infierno. . . La mujer no dejaba de hablar: “Que te has ido animal, pero ya volverás”. “Que siempre es así cuando le empiezo a llamar la atención”. “Que no le gusta que se le diga nada”. “Que tan poco que hace en esta casa”. “Como que no fuera hombre para aguantar” “Quizá es malica”. “Que es un verdadero perro”. “Que ya vendría este hijue . . . ¡Ah, ya llegaste! ¡Ya te cansaste de vagabundear! . . . Se acordó el animalito que ésta es su casa, y que sólo yo le puedo aguantar sus malacrianzas”

—¡Basta! ¡Esto se acabó! —Gritó él.

En el diario de la tarde apareció una noticia:

“PERRO MORDIDO POR HOMBRE ESTA MEJOR

Perro mordido por hombre está fuera de peligro. Al principio se informó que el perro estaba grave después de disputar con Cándido Velásquez, de 35 años de edad. Cándido se irritó cuando el can empezó a ladrarle, salió al patio, agarró al perro y lo mordió . . . Velásquez, que está en observación en el hospital, cuando se enteró de que el perro no padecía de rabia, se calmó”.

José Roberto Cea

Pasaje “D” 1146 Colonia Santa Cristina
San Salvador, El Salvador, Centroamérica

POEMAS DE MANLIO ARGUETA*

DESPEDIDA

*Me voy y digo "Buenas noches"
como decir: "¡Adiós, no nos veremos nunca!"
Te quedas en silencio Sabes que hieres.
Hasta que me ves partir no dices nada.
"Si me encontraran sola los ladrones".
"No sé si alcanzaré para la leche".
"¿Cómo hacemos para comer ¡Dios mío?"
"Estaba loca cuando me dio por estos hijos".
"¿Qué será de mí en las noches de tormenta?"
"¿Quién será mi respaldo moral?"*

*Es como si dijeras "¡Quédate!"
Pero me voy y volveré mañana.
Me voy porque me tiran a la calle.
Me voy porque me necesitan.
Me voy porque me tienen miedo.
Me voy porque le temo a esos
ojos de homicidas.*

*Me voy y volveré mañana:
"Revisa los postigos. Pon las cadenas
de seguridad a la puerta".
"Buenas noches querida". Suenan el metal
de los pestillos. Veo la luna rota de los charcos
pero me voy y volveré mañana.*

* Pertenece a la promoción poética que se inicia en 1956 con el Círculo Literario Universitario de El Salvador. A la misma pertenecen Roque Dalton, José Roberto Cea y Roberto Armijo. Actualmente forman el grupo más responsable y de mayores inquietudes en el quehacer poético salvadoreño.

PROMESA

*Juro no morirme jamás. No sublevarme.
 No decir la verdad cuando nos duela.
 Ofrecer la mejilla cada vez
 que me ofendan. A los pobres
 daré limosna. Comeré pan duro
 para ser justo con todos.
 Sólo dinero (pues no tengo nada)
 no habré de repartir. . Después morir
 tranquilamente, libre de pecados,
 de bronconeumonía o de un callo
 en el pie o de un catarro en el alma.*

POST CARD

Mi país, tierra de lagos, montañas y volcanes.

*Pero no vengas a él,
 mejor quedas en casa.*

*Nada de mi país te gustará. Los lirios no flotan sobre el agua.
 Las muchachas no se parecen a los muchachos de los calendarios.
 El hotel de montaña se cuele como una regadera.
 Y el sol jah, el sol! Si te descuidas te comemos en fritanga.
 Los niños y los perros orinan en las puertas de las casas.
 Los mendigos roban el pan de los hoteles:*

*puedes morirte de hambre,
 puedes morirte de cólera,
 nunca de muerte natural.*

Luego los francotiradores, las bombas en los automóviles,

los puentes dinamitados.

*Cierra las puertas a las tres de la tarde.
 Con dinero no salgas a la calle, no te pongas reloj:
 puede salirte un ladrón*

*y timarte con el premio de la lotería.
Ah! Y cuida de decir que mi país es una mierda:
te amarraríamos a un poste de la esquina y te violaríamos,
después te sacaríamos las tripas de una cuchillada.
Cuida que no te coja un cambio de gobierno,
¡Válgame Dios! Mejor quedas en casa.
Pero mi país es tierra de lagos, montañas y volcanes.
Si sales dos kilómetros fuera de la ciudad
te encontrarás con tigres y culebras,
con avispas ahorcadoras, escorpiones, arañas
Es preferible estar en la ciudad*

*y respirar el humo de los autobuses,
escuchar el claxon de los automóviles
o el pregón de los vendedores ambulantes.*

*Mi país, tierra de lagos, montañas y volcanes
Pero no vengas a él si deseas conservar la vida.*

*Puede morderte una culebra.
Puede comerte un tigre.*

*Mejor quedas en casa y no gastas en hotel ni en avión.
Te sacaríamos los ojos y te los comeríamos.
O una bomba, una bala perdida, una flor con dinamita.
Y tus huesos comidos por las hormigas venenosas . .
Y tus huesos comidos por las hormigas . . .*

Y tus huesos comidos . . .

y tus huesos . . . y tus . . . y . . .

(Poemas de 1966)

RECUERDO A LA MUERTE DE BERNARDO BENAVENTE

*Fue en mil novecientos sesenta. En nombre de la amistad
nos invitaste a tomar café en la casa de Christie:*

“No hay cuidado muchá, beban sin miedo”.

*Pero nosotros no teníamos miedo. Hablabas por hablar.
Nos habían contado que eras un malvado, enemigo de la patria,*

terrorista, subvertidor del orden:

“Por eso me persiguen”. Y nosotros no

sabíamos sobre tu delincuencia del alma.

“Christie los mirará con otros ojos”

*Y Christie nos miró
con sus ojos grises.*

“Luchamos para que otros coman

el pan que sobra en la mesa de nuestros padres”

Por eso te buscaban.

Mil novecientos sesenta y seis, la muerte ahora.

Después de tanto buscarla.

Después de no temerle.

La muerte en el camino.

No tuviste la dicha de mirar por vez última a Christie,

ni a tus amigos,

ni a tus hermanas, ni a tus padres.

Contigo nada.

Los periódicos nos hablan de tu muerte.

Te tiraron a un río para que nadie te encontrara.

Con los dedos atados a la espalda tu cadáver.

*Con cinco balas de fusil en el pecho,
en el Motagua flota tu cadáver.*

Te asesinaron por malvado

y eras el muchacho más bueno de la Zona Cinco.

En Retalhuleu te mataron.

En el Motagua flota tu cadáver.

Entre bejucos y lianas tu cadáver.

En el río de la montaña tu cadáver.

*A los veinticinco años una muerte rara,
una manera de llorar y gritar
a los hijos de puta que son tus asesinos.*

*Christie ya no tendrá ninguna lágrima
y marchará temblando de frío
por una de esas calles floridas de Guatemala*

*Yo te dejo las lágrimas del mar
Me quedo con el recuerdo sólo de cuando tomábamos
café en la casa de Christie*

Con el recuerdo sólo

*de tu voz premonitoria
de la verdad convertida en violencia
para que todos tuvieran el pan*

que sobraba en la mesa de tus padres.

*Eras un muchacho demócrata y por malvado te mataron
por que a los diecinueve años nos hablabas con palabras sagradas.*

Mil novecientos sesenta y seis, la muerte ahora.

*Después de tanto buscarla
Después de no temerle.
La muerte en el camino.*

No tuviste la suerte de mirar por vez última a Christie,

*ni a tus amigos,
ni a tus hermanos ni a tus padres.*

Contigo, nada.

Así son las cosas cuando se llega la hora de morir.

LA DERROTA DE EDGARDO

*Una derrota no es nada cuando quedan
fuerzas para seguir viviendo. Sé
que tú lo sabes, digo por decir.*

*Quizás desee reponer el golpe
recibido en tu persona (igual
habría sido en la nuestra) ¿Comprendes?*

*Y es que tú me dirás: "Ya nada tengo,
nada soy, apenas herido polvo".*

*¡Dá lástima en verdad reconocerlo!
¿Qué eres sino bosquejo de tu sombra,
hálito inconsistente de no se sabe
donde, inalcanzable sed aérea?
Y si algo dejas, aun lo más simple,
lo que nos hizo reír, la voz ruda,
golpeadora ciega en la mayoría
de casos, apenas dan para que vivas.*

*El recuerdo sólo es mortificante
lastre para quienes seguimos en pie.*

*Tu muerte hiere al compañero. (Nunca
la muerte ajena toca al enemigo).
Sin embargo, algo te sobrevive
con mayores relieves, algo tuyo,
por donde respiras aun después de muerto:
como aquello del puñal homicida
que tu mano derecha contuviera
o el sitio roto para llevar pan
a los sitiados en los días llamados
enemigos, cuando la vida del hombre
no valía nada. Pesaba entonces
tu dedicado signo de amistad
más que el orgullo y el honor juntos.*

*Ahora estás muerto,
derrotado por una tierna muestra de valor
en la que nadie repara, quizás por lo difícil
que resulta reconocer el bien sacrificado.*

*Morir no es cosa rara,
pero cuando tenemos noticia de tu muerte
parece irrealidad, dan ganas de reír y decir:
"Vaya broma, no se muere tan fácil un amigo".
Es que sólo fue ayer cuando hablábamos de la libertad
y de cómo todos los caminos llevan a la capital del hombre.*

*Ahora sabemos que estás muerto
y para quienes corresponde cargar con el asedio,
como el que resistimos en septiembre,
recogemos la mies y el viento derribado,
los pequeños pedazos de tu muerte,
para que luzca victoria la derrota*

CARCEL

*¿Dónde estarán los otros? Dijeron que vendrían
pero nadie aparece Nuestros ojos amarían
los últimos recuerdos pero nadie aparece
Escribimos un nombre (las paredes son grises).
aquí estuvieron hombres como fieras en selva,
aquí se amaron rostros como nunca se amaron.*

*¿Cuándo vendrán los otros para hablar,
para mirar a alguien, para sonreír
con las personas? A veces digo
que estoy triste y recuerdo las voces que recuerdo.*

*¿Dónde estarán los otros? Dijeron que vendrían
Salgo a buscar a mis amigos
y me encuentran cercado por los muros*

(Poemas de 1965)

EL PAJARO LOBO

*En la tarde regresas
por esas calles ardientes
de san salvador.
Llegas a tiempo,
cuando más necesito,
cuando soy este rodeado
de amigos y canciones
y sin embargo, soy este solitario.*

*de morir sin victorias, sin combatir antes las
cadenas.*

*Y tú queriendo alzar la única bandera,
el ojo
corazón, dura copa de oscuro personal
antojo.*

*Y voy sangrando llanto por las calles de Dios,
herido,
por culpa de tus ojos que tienen de puñal
y nido.*

*Me preguntas por qué te amo tanto.
¿Por qué?
Cómo decirlo, amada, con palabras claras,
no sé.*

ENTRADA AL INVIERNO

*Invierno, invierno soledad en los días,
ganas de caminar y no mirar otros ojos,
deseos de presentir que algo malo pasará.
(Porque lo racional es confiar en este día de octubre
cuando apenas bajan los corderillos de la nieve
y los árboles dibujan arañas en los cristales).*

*Pregunto. ¿A qué hora llegará el invierno?
¿Y si no viniera? ¿Se perdería Saint Lazare?
¿Y por culpa de quien? ¿Acaso por el que roba vino
o por aquél que roba pan? ¿Te perderías, París?*

*¿Mi Quinta Calle del Sur se salvaría?
¿Y mis puentes y mis barcos hechos por el sueño?
¿Y Marina entre campánulas y perros?
¿Y esta calle de Saint Lazare con tanta gente buena?
¿Y yo esperando los corderillos de la nieve?
¿Y tú París, y tú París, nos salvaríamos?*

ALGO DE TEDIO

*Tú y el mundo ¡Oh soledad que a nadie desearía!
A mi lado tus ojos con el vino de los minerales.
(Tu risa suelta palomas desde los campanarios).
Juegas como una gota de lluvia entre mis dedos.*

*Tú y el mundo. ¡Oh soledad que a nadie desearía!
(Tienes la felicidad de los niños pobres con vestido nuevo).
En tus cabellos posan bandadas de pájaros.*

*Si no fuera por el caminante que mi alma lleva de las manos,
nada me importaría esta copa gastada de soledad.*

SECRETO

*Si no fuera por ti, me diría feliz.
(En tus ojos hago viajes por mar
y ahí estoy de capitán y amo de tus barcos).
¡Y de nuevo eres tú hada madrina de mis viajes!*

*Compartimos la fe, la claridad del ánimo
Y de nuevo eres tú irradiadora de felicidad.
Y era yo. Los dos en el mismo pronombre.*

*Recuerdo que de tanto verano
eres más bella que los parques y los girasoles.*

*Querida, si no fuera por ti, me diría feliz,
no tanto por tus ojos sino por algo que no digo.*

CHAUSEE D'ANTIN

*Si el día de hoy te ha parecido cansado
porque has sostenido tu cabeza sobre mi pecho
en lo que sólo es sombra mía y recuerdo,
perdóname. No queda otro camino cuando el amor
nuestro es naturalmente difícil.*

*El espacio que al amor destina el corazón
lo ocupas tú. ¡Todas las cosas tuyas viven en mi!
Así te amo, con todos tus defectos, pues los tienes.
Uno, el mayor, es amarme como me amas
y dejar que te ame tanto. El menor es seguirme
hasta donde es abrupto el pan y el camino.*

*Por eso, si el día de hoy te ha parecido cansado,
¡imagínate! Yo amo incluso tus defectos.
En ausencia de ti me aferro a los recuerdos
y vas con pies alados por Chausee D'Antin.*

(Poemas de 1964)

DEL AMOR Y LA LLAMA

*Tus pechos arden,
llama sobre mi piel,
digo y te amo.
Cervatilla de fuego
pienso y me iluminas.*

*La noche muere
y el alba nace en ti.*

*Sumado el sol
sobre tu pelo,*

*eres nacida
de una hoguera.
Eres camino que recorro
como viajar por la luz
o por luciérnagas.*

*Eres estrella
de la mañana
hasta que lloro
o hasta que apago
tus llamas con mi sangre.*

II

*Tú, la nieve más pura.
La más dulce de todas,
la escandalosamente buena,
descubridora de los astros.*

*Si alguna vez te pierdes,
voy y me recibes.
Luego te vas por las olas
y las manos del aire.*

*Cuando te miro,
caminas por la aurora.*

*(Embajadora del sol,
cuando se apaguen
tus ángeles guardianes...
¿qué será de mi pobre
miedo de estar solo?)*

III

*Hoy caes sobre mí
como una piedrecilla
que amo
Pregunto por tu sed
y nada dices.*

*Hoy falta tu corazón
sobre mi pecho,
pero recuerdo
cuando ibas
o bien desaparecías
desde mi mano al aire.*

*Hoy caes sobre mí
como una agilidad
sobre mi corazón.*

*Nunca te olvidaré...
por las alondras
que hicieron casas
sobre mi pecho*

IV

*Aclaro tu recuerdo: eres mi niña
luminosa, y cuando pienso en ti,
digo que son las verdes hierbas
y la luna frente a mi barrio de perros
y caballos. Digo que llevas aroma de humedad.*

*Pienso en los pasos inmediatos
a la recuperación de la alegría.*

*Digo que amas mientras nos amamos,
que como aliada de mis noches
eres también amiga de Vallejo
cuando marchaba a morir su corazón.
Pienso que eres compañera
del dulce hogar y la montaña,
amiga de la estrella y la bandera
que con orgullo ostento.*

DE HAMLET

*Si me hubiera quedado tiempo para quererte
y si a la vida, más que a mi morada,*

*le hubieses dado el sol, estoy seguro, amada,
que habríamos podido más que la misma muerte.*

*¡Ofelia, yo te amaba! Lo que en mis ojos viste
era amor,
mas, ¿qué hacer si en el mundo, un hombre triste
al hallar su venganza mitiga su dolor?*

*¡Estrella de Elsinor! ¡Inmaculada mía!
Mi locura sólo era bien para mi alegría,
forma de simular mi sed de aliento.
Créeme que te amaba. Me dolía tu suerte.
Si acaso no lo sabes, pregúntaselo al viento...
que amortajó mi cuerpo cuando iba hacia la muerte.*

DIALECTICA

*Desde que te adivino, rumor o viento, llegas
limpia como la tarde que cae del rocío,
abro mi corazón al amor que me entregas,
vienes a mi recuerdo como a la mar el río.*

*Me acomodo a tus astros y a tu modo frío
de llegar hasta el alma. me alumbrias y me ciegas,
eres mi luz, mi sombra, la red a quien confío
todo y nada porque me afirmas y me niegas.*

*Me das y me recibes, me hieres y das vida,
vas y vienes cordera y centinela
de mi hombro Amor en fuga, niña detenida.*

*Hoy recibo tu amor, isla de la dulzura,
que ocúltame la vida y todo me revela:
contradictorio amor te odio con ternura.*

(Poemas de 1958-59)

Manlio Argueta

10ª Avenida Norte N° 205 San Salvador,
El Salvador, Centroamérica