

LUC DURTAIN

Luc Durtain tenía una docena de años cuando, paseándose por Marsella en una alameda bordeada de plátanos, le ocurrió una singular aventura: descubrió de repente que el mundo era coloreado. En verdad, lo que nos asombra es que tardase doce años en advertirlo. Pero el hecho está allí: Luc Durtain ha aludido a él varias veces en interviús. Ha descripto la embriaguez que sintió en este minuto asombroso y durante los días que siguieron. Se gozaba, con transportes, del azul del cielo, del rosa de los rostros, de lo grisáceo del suelo. Y tan grandes eran sus júbilos, que disiparon las inquietudes religiosas que le atormentaban muy precozmente.

Esta alameda de plátanos tuvo decisiva importancia en su vida literaria. Como la calle de Amsterdam en la carrera de Jules Romains. Modernos caminos de Damasco, en los que se puede conjeturar, sin sacrilegio, que la imaginación desempeña más importante papel que la revelación. No podría dudarse de que en realidad Durtain haya percibido, antes de esta gran jornada, la existencia de los colores. Pero siendo sus sensaciones menos vivas, no habían atraído su atención ni hecho nacer un placer. Puesto que el destino se las componía repentinamente para colmarle, el niño se puso a esperar nuevos descubrimientos, a solicitar al mundo para hacerlos nacer. Al día siguiente dióse cuenta de la existencia de la perspectiva. Nuevo estupor y nuevo entusiasmo.

Estas pequeñas sacudidas trajeron grandes efectos. Durtain no dejó de analizar sus sensaciones y cuando pasaron los años, absorbió el elixir filosófico diluido que constituye la última distribución de víveres de la enseñanza secundaria, dedujo de sus experiencias todo un pequeño sistema: no hay más conocimiento válido que el conocimiento personalmente adquirido; el punto de partida de este conocimiento no puede ser otro que la sensación; un hom-

bre digno de este nombre debe *conquistar* el universo por fragmentos sucesivos, después de haber hecho *tabla rasa*, previamente, de todos los conceptos admitidos de ordinario.

El influjo de estas convicciones se hace sentir vivamente en el primer libro de prosa que Durtain publicó, en 1908, a los veintisiete años. Era una colección de cuadros, de reflexiones, de cuentos titulada la *Etape nécessaire*. Firmaba la obra André Nepveu, nombre verdadero del escritor. Pero adoptó para lo sucesivo el pseudónimo de Luc Durtain; es precisamente el nombre de un personaje de la *Etape nécessaire*, un ingeniero que en el picadero sufre una ruidosa caída del caballo. Pero, aun cuando la caída sea una "etapa necesaria" de toda iniciación hípica seria, no era a este accidente al que aludía el título. Creo más bien que evocaba ese trabajo de reconstrucción personal del mundo al que, según Durtain, todo hombre que cuida de ser original debe obligarse. Pero nada me atrevo a afirmar, aunque he leído el prefacio explicativo en que dedica el libro "au néant", que *tel le premier souffle de l'aube, ouvre cette forêt dont chaque branche exhale une brumeuse méditation*.

Conviene decir que a la sazón Luc Durtain habitaba un universo muy raro — en el que aún se complacía cuando escribió en el curso de los años siguientes sus primeras colecciones de poesías y sus primeras novelas. Movidó por un respeto reverencial para con la sensación, y recordando, sin duda, aquellas lecciones en que los maestros de la filosofía analizan las primeras percepciones de la vida infantil y muestran como, poquito a poco, un niño discierne que la mancha blanca que se inclina por encima de su cuna no forma parte de su cuerpo, sino que representa muy exactamente el rostro de su madre, Luc Durtain miraba sus manos con el asombro de poseerlas como propias. Por sí mismo o por intermedio de alguno de sus personajes, se maravillaba de la existencia misma de los miembros humanos, sentía a veces que uno de sus muslos se confundía con la tierra, se asombraba al ver piernas que volvían a encontrar a sus poseedores, rostros que se colocaban entre hombros, y más aún el buen acuerdo que existe, con mayor frecuencia, entre esos *différents animaux qui, cousus l'un á l'autre, vivent dans le corps humain*. Como no había estudiado en vano la historia natural, veía en el hombre "*un frère des annelés... un ver dont les tronçons se soudent comme ils peuvent*".

¡Con qué asombro admirativo ha contemplado a este cuerpo humano toda su vida Durtain! Le ha dedicado versos, ha compuesto muy sabiamente la geografía del cuerpo masculino, del femenino, ha meditado sobre su arquitectura, la ha proyectado en el cielo, la ha confundido con el universo, la ha separado de él. En sus primeras obras, un hombre gigantesco parecía elevarse hasta el cielo; su pecho hendía los nublados como una proa y sus manos iban a dividirse en nubes. Hay algo del titán rechazado en Durtain y oscuros sueños de dominación cósmica, y se siente muy bien que, como uno de sus personajes, quisiera *saisir l'immensité, la plier, la mettre dans sa poche*. Uno de los personajes de *Lignes de vie* sustrae a la naturaleza el secreto de sus fuerzas y hace florecer una vegetación tropical en las islas Shétland. En *Source Rouge* dos amantes que se pasean en Auvernia parece que atraviesan un caos mitológico en que su cuerpo está a punto de liberarse como para entrar en la universal materia originaria.

A veces, al contrario, es el universo el que se reduce a las proporciones del cuerpo humano, sobre el cual uno reconoce tallos, senderos, cúpulas, abejas, árboles, medusas, lagos, nieves, cavernas, meteoros, "capots" de automóviles. Y éstas no son solamente imágenes, sino la expresión de algún secreto místico de los microcosmos y macrocosmos del Renacimiento: *Comment doter de trop signification un seul lieu du corps humain?* Son todos símbolos. Son también índices. Cuando Durtain egresó como laringólogo (él divide su vida entre la pluma y el bisturí y despliega en este doble dominio un poder asombroso de trabajo) dióse el gusto de indicar, en uno de sus cuentos, las lecciones que se pueden obtener del examen de una garganta. *Le chiffonnement osseux* de las paredes de las fosas nasales *explique les formes de la face*. El tímpano revela el ser íntimo. Si tienen Vds. algo que ocultar, guárdense sobre todo de mostrar sus mucosas nasales. Ellas forman *le véritable ciel de la météorologie humaine* y un buen observador leería allí sus tenebrosos proyectos a las claras. Así cierto doctor parisien precisa el carácter de sus clientes estudiando los movimientos de su diafragma. Todo está en todo.

Pero el presente no está en el pasado. Arrastrado por su deseo de hacer tabla rasa, Durtain se ha mostrado severo para con la historia. "*Les mains lourdes de l'historien*", escribe en *Pégase*,

— *qui sait — classer dans l'esprit — ce qu'il faut qu'on oublie*". "Tradition suprême, exclama aún, *celle de la table rase, un sol nu où repose le monde*". Tampoco perdona a los museos ni a los *amateurs* de arte, que van a comprar porcelanas a la sala de ventas. Un capítulo de *Etape nécessaire* se titula *Nausées du Louvre* y parece que, en efecto, el narrador sufre un gran mal al corazón en medio del *troupeau de quadrilatères dorés qui pâturent les mille murs du Louvre*.

Son éstas, ideas afligentes; la tradición de la tabla rasa ha sido siempre una tradición de catástrofes y, tratándose de adquisiciones intelectuales o de instituciones políticas, la voluntad de una ruptura total con el pasado, el *parti pris* de olvidar las lecciones de la historia parecen bastante pueriles. Mirando esto de cerca, los que dan vaya a la historia revelan generalmente que la ignoran y los que rechazan sistemáticamente las formas del pasado, que no han cuidado de penetrar su espíritu. Si se consideran las teorías que inspiran a Durtain en la primera parte de su vida, se ve que dejan muy en descubierto a los desdichados caballeros de la tabla rasa. Felizmente, siendo la empresa irrealizable, los mismos que se alaban de reconstruir el universo por sus manos no llegan a eso, y muy a su pesar, terminan por moverse en los cuadros consagrados — como todo el mundo.

Arrastrado por el deseo de romper la serie de formas en que los hombres habían agrupado hasta entonces sus sensaciones, de quebrar costumbres seculares que pueden no ser más que vehículos de error, Durtain intentó primeramente considerar a hombres y paisajes desde un nuevo ángulo. Planos y volúmenes adquirieron importancia casi excesiva en su universo y en sus libros. *On eût pu voir* — escribe en la *Etape nécessaire* — *dans un coin du plan horizontal que marquaient au-dessus du trottoir les dossiers d'une cinquantaine de chaises vides. Il y resta enfoui jusqu'à l'aisselle près d'un bock*". Como en un cuadro futurista superficies y seres se quebrantan bajo sus ojos en trozos extraños. El Mediterráneo está hecho de una serie de fragmentos de un violeta rudo. Un hombre aparece dividido en dos mitades y un biote está sentado, completamente solo, en una silla azul. Escribiendo un libro sobre el pintor Frans Masereel, Durtain ha elogiado los cuadros de este artista, en que se revelan *les dons de vo-*

lume et de composition faits par le cubisme à la peinture de notre temps. No hay duda de que hubiera deseado para sí mismo el merecer un elogio semejante en el dominio literario.

En verdad, estas fantasías arquitectónicas, que esclavizan los cuerpos humanos, las montañas o casas a un extraño repertorio verbal, no nos parecen siempre espontáneas y ligeras. Pero ellas constituyen un testimonio del esfuerzo realizado por un cierto número de escritores y artistas, al comienzo de este siglo, por aportar „du nouveau”. El estilo ha sido el primer beneficiario o la primera víctima de estas tentativas. Cansados de un clasicismo refinado, cuyo símbolo parecía Anatole France, escritores venidos de campos diferentes han intentado entonces renovar las imágenes. Algunos, muy prudentes, no hacían más que marchar en el mismo sentido de la tradición, como Valéry Larbaud o Giraudoux; otros se habían instalado en la famosa tabla rasa. Durtain es de estos últimos; ciertos grupos de post-guerra hubieran podido declararse sus continuadores. *L'air dressait avec curiosité sa tête légère*, escribía en 1909 o también: *Voix blanche comme le cri des mouettes. La schématicité de l'espace amuse mon plaisir. Les tableaux suicidés pendent au mur.* Pero como la vanguardia de una tropa no es con frecuencia sino la retaguardia de otra, ocurría que Durtain, hablando del *manche de restriction*, no estaba muy lejos de Hugo, que en su desolador *Angelo, tyran de Padoue* hace de los celos de una mujer la hoja de un puñal.

Uno podría detenerse largo tiempo estudiando el estilo de Durtain, premisas o reflejos de más de una tentativa realizada desde treinta años atrás para “regenerar” nuestra lengua. Se encontraría allí curiosas prefiguraciones de James Joyce, cortes de ese estilo de fichas que ha invadido por un instante los libros franceses (*Coeur normal. Foie normal. Bon nageur, etc...*), raras tentativas por substituir lo menos conocido a lo más conocido, con el fin de dar no sé que aspecto fantástico a los objetos más familiares (hay ventanas que se comparan así a jóvenes atletas), extraños “*rapprochements*” de palabras (*une gesticulation aubergine, une plaisanterie de terre glaise*), vertiginosas sincopas, dignas de algún hot jazz; pero la empresa que con mucho fué la más curiosa, fué la de tratar de introducir en la lengua, baja toda barrera, imágenes, expresiones pedidas al automóvil, a los deportes, a todo lo

que representa la vida del hombre moderno “celui des foules, des cités, des laboratoires et des usines”. Así se hallaba repetado una vez más el principio de la tabla rasa. Se sacudía el polvo de las viejas imágenes clásicas, de la sección A, si se quiere, de las clases de los liceos, para crear una lengua enriquecida con todas las adquisiciones nuevas, una lengua en que los familiares de los garages del barrio Maillot podrían fraternizar con los alumnos esforzados de la sección C. (1)

Conmovidó por un espectáculo cuya novedad le ehoca, un personaje de Durtain “reçoit un swing”. Esto para el box. El “capot” de un automóvil provee de una comparación para una nariz. Las estrías de dos iris gris son comparadas a los rayos de las ruedas de un auto. “Le kodak de mon oeil” introduce la fotografía en *Ma Kimbell*, donde se ve también que un grito se pierde en el cielo, *comme un aéroplane ègaré*. El sol, *ballon de jeu*, salta en el espacio “pour le Captain OK”.

Alternancias de grandes planos y de vistas de conjunto, alusiones a la pantalla, a los *films*, a los objetivos representan el aporte del cine. Por lo demás, se encontrará en una “plaquette” de Jacqueline de La Harpe una lista de las más sorprendentes de estas imágenes, a las que habría que unir las expresiones puramente científicas de este género: “Sur la glace les molecules H₂ O qui proviennent de ses poumons”.

Hay que reconocer que, ocho veces entre diez, estas expresiones os “dan un swing”, como dice Durtain. Efecto ordinario de la novedad, e inadaptación de la imagen también, desdichadamente, en más de una circunstancia. Inyecciones semejantes de neologismos no deben ser administradas a la lengua sino con una prudencia extrema. Un estilo demasiado atormentado concentra inútilmente la atención, la desvía del espectáculo que tiene el sencillo deber de evocar. La primera cualidad del estilo debe ser la modestia, la discreción. Como un vestido bien cortado, un ojo atento debe sólo discernir su elegancia. Toda transformación que un “parti pris” le imponga es inoportuna. Una imagen científica debe ser utilizada no porque aporte una traza de novedad, sino porque entre todas las imágenes que se presentan, ella es la única que parece perfectamente adaptada. Y el caso sigue siendo raro.

Pero la resurrección del estilo no representaba más que una

parte del programa que Luc Durtain se había fijado. Habiendo adquirido conciencia de sus propias sensaciones y de su yo, habiendo *ressaisi les fuyants équilibres* y los *odeurs d'univers*, el mundo quedaba por conquistar. Ambiciosa campaña cuyas etapas marcan los primeros libros de Durtain. *Douze cent mille* es la conquista de la cuestión dinero. Por lo demás, va de sí que ésta no se agota; para ello no bastaría una biblioteca. Un obrero, Bongrand, gana una lotería de un millón doscientos mil francos. Va a París, traba conocimiento con el lujo y con las fiestas. Cae entre pillas-tres. Se le arruina. Vuelve a su pueblito, feliz y libre. El dinero le horrorizaba. La vida de un obrero honrado es más feliz que la de un ricachón. En el París entrevisto, los burgueses eran sórdidos o violentos, el lujo descorazonador. Sólo una pequeña "grue" desinteresada aportaba una nota de pureza... Se está en plena convención. Pero hay en la mayoría de las escenas un movimiento, una vida que fuerzan el interés.

La Source rouge, "conquista" de la salud, no agotaba tampoco la cuestión salud como *Douze cent mille* la cuestión dinero. Esta novela, que se desenvuelve en una estación termal y acerca un pequeño enfermo a una gran enferma, es bastante oscura. Sobre todo, ha de retenerse una escena de lucha, salvaje e inesperada, entre dos hombres. Casi todas las novelas de Durtain contienen un episodio de este género. Lo más curioso es que nada lo anuncia. En un gran paisaje calmo, ocurre la súbita irrupción de la más salvaje violencia. Instintos primitivos se liberan de repente. Y hay salvajes cuerpo a cuerpo o suicidios imprevistos. Explosión a cuya continuación todo vuelve a tomar un aspecto apacible, como si no pudiese haber en esto zonas intermedias de semi-agitación. Así, después de alguna falla volcánica que durante un instante le revela el fuego terrestre interior, el viajero vuelve a encontrar un suelo firme y acogedor.

Ma Kimbell es la "conquista" del espacio, del camino. Por primera vez encontramos a un Durtain completamente cómodo, que no parece cumplir, con simpática aplicación, un programa previamente fijado. Este apetito de espacio que siempre le ha atormentado se ha saciado en el viaje. Las líneas huyen, el horizonte se renueva, las masas surgen, se agrupan, se hunden. El héroe de *Ma Kimbell* (esta Kimbell es una marca de motos) es un motociclista

que realiza un viaje por el Mediodía. La alegría de sentirse un hombre-motor y de tener "pour troisième cuisse" *un réservoir d'essence* penetra al viajero. Todos los incidentes de ruta son para él placeres. Pero a veces un pensamiento inquieto perturba este río de alegría. El motociclista ha abandonado cobardemente a una muchacha a quien ama y que le ama. No nos atormentemos demasiado: la historia no tiene ninguna importancia real en el libro y los jóvenes volverán a encontrarse. Pero ahora sabemos que Durtain está hecho para viajar, para describir viajes.

Los primeros viajeros literarios cuidaban sobre todo de traer informaciones acerca de países desconocidos o poco conocidos, de ofrecer cuadros evocativos a sus lectores, de instruirlos. El método fué abandonado pronto y vinieron a continuación los viajeros que iban a buscar "sensaciones" o se ofrecían el delicado placer del extrañamiento. Habiendo la guerra trastornado el globo, habiendo revelado aspiraciones hasta entonces rechazadas, habiendo transformado doquiera los hábitos de vida, el mundo ha podido súbitamente pasar por nuevo. En cuatro años parecía haber envejecido de siglos y los viajeros de post-guerra podían de nuevo hacerse la ilusión de que eran descubridores. Como los exploradores de antaño, tenían informes que traer: un mapa del trastorno general que trazar: es la misión a la que, sin renunciar completamente a su trabajo científico, se ha consagrado Durtain. La palabra misma de misión le seduciría. El escritor, a su parecer, debe *conquérir et éclairer*. Es *le porte-parola de la foule et il l'instruit*. Y en efecto, si los viajes representan a sus ojos la nueva serie de sus conquistas personales, son provocados también por el cuidado humanitario de iluminar a los hombres acerca del sentido y del valor del bolchevismo, de la civilización norteamericana, de la sudamericana y con esto, ayudarles a vivir mejor.

Un inmenso amor por el prójimo conmueve el corazón generoso de Durtain; ha cuidado bien en sus novelas de hacernos conocer que amaba hasta a sus más satánicos personajes. ¿Cómo no quererlos? Son hombres. Penetrado de un profundo respeto por la vida, Durtain ha considerado la guerra como un episodio vergonzoso. Habla de ella incesantemente y con horror. En este punto todos los franceses están de acuerdo con él; pero donde se separa de la mayoría de ellos es sobre los orígenes del drama. No

es que se haya explicado claramente sobre el asunto. Pero los silencios y ciertas consideraciones laterales son a veces significativos. Como algunos pensadores de izquierda, Durtain se ha prohibido evidentemente el cargar a un país con la responsabilidad de la catástrofe. Borremos estos años de sangre. No acusemos a nadie. No sería esto ni generoso ni justo. Que cada uno acepte lealmente el llevar una parte del fardo. ¿Quién sabe si nosotros no hubiéramos podido evitar la funesta ruptura?

Es permitido a Durtain tener concepciones semejantes. Los hechos le oponen un desmentido. Y nosotros no los habríamos señalado si los escritores que, aunque sea en la forma más indifecta dejan entender que basta tener horror por la guerra para obtener la paz, no nos pareciese que dan implícitamente temibles consejos. Por otra parte, Durtain nos simplifica algo el problema cuando opone, en *Homme a homme*, los pensadores de izquierda a los de derecha, es decir *l'art qui se propose de transporter la vie aux limites des intelligences et celui qui met son zèle à repeindre les poteaux frontières*.

Los viajes de Durtain por fuera de Europa han ejercido una influencia decisiva sobre él. No soñaba entonces más que de cosmos, de inmensos paisajes, de continentes gigantescos. La necesidad de grandeza le obligaba, cuando habitaba alguna apacible pieza de una casa de Francia, a agrandar desmesuradamente y a veces irrazonablemente la escala de los seres... Un universo entero hacía romper las modestas paredes de las casas provenzales o parisienses. Y asimilados a las propias percepciones del hombre de las primeras edades, las sensaciones más banales, las mejor conocidas por nosotros, se hacían incomprensibles. Cuando, pasadas las fronteras, pudo zanquear a su gusto los continentes, Durtain, súbitamente reposado, se ha contentado con las dimensiones que la realidad le ofrecía. Completamente ocupado en asir los espectáculos cada día nuevos que se presentaban a sus ojos, ha vuelto a la simplicidad. La vivacidad de impresiones (la fuerza de las primeras impresiones, sobre todo) que es suya, en lugar de embazararle, por su misma violencia, le ha tornado las descripciones más cómodas y ha compuesto libros de rara calidad.

De todos los viajeros franceses de hoy, Durtain es quizás el que transporta más cómodamente al lector a su lado. Nos parece

que hubiéramos estado nosotros mismos con él en las ciudades de Estados Unidos, en los campos de petróleo de California, en los estudios de Los Angeles; que hemos seguido en Nueva York la gran procesión en honor de la N. R. A., que hemos callejeado por el barrio chino de Singapore, en las viejas callejuelas de Río de Janeiro. Hay en Durtain una frescura de sensaciones de artista bárbaro y los espectáculos que ofrece tienen la vida temblorosa de las plantas frescamente cortadas. Nada se seca ni se estiliza en sus libros y son tufos de oriente, vientos marinos, ciudades bullentes, mil espectáculos animados, ardientes, coloreados los que se nos presentan cuando volvemos las páginas.

Ante este espectáculo del universo, las teorías que han provisto a las primeras obras de Durtain de artificiales armaduras se disgregan a se hunden. La tan despreciada historia se rehabilita. En Francia, sabiendo la historia de Francia, Durtain consideraba inútil la historia. De Rusia o de los Estados Unidos conocía también lo suficientemente el pasado como para advertir que no era necesario conocerlo. En los estados de la América del Sur todo ha cambiado y para permitir a sus lectores que comprendan, Durtain ha considerado necesario someterlas al régimen que se ha impuesto a sí mismo: les hace cursos de historia. Se preocupa de descubrir la influencia africana que se ha ejercido sobre la cocina o los cantos de los brasileños. Escribe la historia de la industria frigorífica en la Argentina, la de las tribus indias masacradas, la del Imperio y de la República del Brasil. Doquiera, en las viejas iglesias de Bahía o ante los modernos "concasseurs" de las minas de oro de Bello Horizonte, le aparece al rostro el pasado que doquiera explica el presente. Y en la *Autre Europe*, el campeón de la tabla rasa termina por escribir: "Écoutons les leçons de l'histoire".

El pobre cuerpo humano, a la vez, este lugar de tránsito donde para dar cuenta de nuestras variaciones y de nuestras veleidades, Durtain instalaba antes una serie de *locataires succesifs*, ese cuerpo que había asimilado a un grupo de animales relacionados por azar, vuelve a hallar una majestuosa unidad. *Je suis*, escribe el nuevo Durtain, *de ceux qui croient que dans le corps tout, et le squelette même, obéit à l'âme*. Cuando los hombres no se arrojaban toda tradición por la borda no eran considerados por él, al-

gunos años antes, sino como tristes “bons élèves”, quedando reservado todo elogio a los innovadores audaces que, después de sacudir el polvo de los siglos, debían preparar un mundo mejor, el escepticismo más volteriano se proyecta de pronto, para él, sobre la noción del progreso “*Progrès, piétinement immobile, dont le soleil des âges tire une ombre à laquelle il fait parcourir les points successifs d’une route illusoire*”. Y no hay hasta los mojones fronterizos de Francia que no parezcan elevarse en una cara, tierna y cálida atmósfera, cuando no se los mira ya más que lejos, de muy lejos, y con solo los ojos del espíritu. Cuando, en Seattle, en Tucumán, en Moscú, en Singapur, el espíritu de Durtain se transporta hacia Marsella o hacia Montmorency, cómo se siente que, siempre prodigando a cuanto le rodea su voluntad de simpatía, prefiere lo que no ve: los hombres, los árboles, los libros, los platos de Francia. ¿No es esto, esto que no excluye la admiración por los otros pueblos, el patriotismo?

En cuanto a la noción misma de conquista, parece que pierde para el escritor algo de su valor primero. Cuando encaraba en *Perspectivas* una ascensión indefinida del hombre que ha partido a la conquista del universo.

Le premier degré: comprendre.

Du deuxième: voir comme tu as compris

Puis un autre: te reprendre

Et t’élever, libre et hardi

Vers un autre.

Et puis d’autres et d’autres qui montent et montent.

Describe en el reciente prefacio de *Lignes de Vie*: “Qui dit conquête, conquête unique dit succès; un nombre de conquêtes, tout au contraire, ne saurait représenter qu’un inventaire de tentatives ou pour parler franc d’échecs”. Los viajes instruyen la edad madura, pero, esta vez, de una lírica ambición pasa Durtain a una excesiva humildad y no es ciertamente con la rúbrica fracaso colilo que hay que clasificar a esos estremecedores libros de viaje ordenados todos por él en la clase de “conquistas”. El éxito mismo de este género de obras resulta sin duda de una transformación total quizás inconsciente — de la concepción artística de Durtain. Esta orden singular: “Voir comme tu as compris”, que Durtain

se daba a sí mismo en 1924, correspondía, en efecto, a una idea que quizá ha seguido siéndole cara, pero a la que parece que prácticamente renunció desde entonces. En un curioso pasaje sobre la fotografía, nos ha revelado que este arte es *impur*, porque le es imposible a quien lo practica oponer rechazos a la naturaleza. “*N’importe quelle image photographique se trouve entachée d’admissions involontaires d’éléments inexpressifs reçus non par la pensée, mais par l’indifférent accueil de l’objectif*”. Y sin duda alguna, el arte es una elección sin rigor que deja penetrar en la obra elementos de lo real, no reconocidos, no catalogados. En una obra verdaderamente viva, el autor no sabe todo lo que ha puesto y utiliza fuerzas que ignora. Trabado por el espíritu de sistema, el primer Durtain quería ver como comprendía. El Durtain viajero ha adoptado un método más seguro y más eficaz. Trata de comprender lo que ha visto. Y todo el trabajo que se tomaba, con una aplicación de hombre hurañamente concienzudo, para rechazar lo que no deseaba expresamente conquistar lo consagra hoy al examen escrupuloso de los documentos que recoge.

Su cuidado por mantener el equilibrio entre las opiniones que se oponen es particularmente sorprendente en sus obras sobre Rusia (*L’Autre Europe*) e Indochina (*Dieux blancs, hommes jaunes*). Tenía ciertamente una cierta simpatía de principio por el bolchevismo. Pero ha observado a los hombres y sus obras con un verdadero furor de imparcialidad. Y enseguida ha visto que no estaba en la vieja Europa, sino en *otra Europa*, penetrada completamente de Asia y con respecto a la cual la lógica occidental no tenía prisa. Ha elogiado los esfuerzos realizados en la enseñanza por los Soviets; pero ha criticado el espíritu de partido a que los profesores están esclavizados. La ausencia de libertad de pensar, de escribir le ha parecido insoportable. En la N. E. P., en plena floración en la época de su viaje, golpe de timón dado por Lenin hacia el capitalismo, ha visto un rasgo de genio. Ha advertido perfectamente que el congreso panruso era una verdadera comedia política, pero ha admirado esta fé revolucionaria que se aparece a la mística religiosa y la inquietud de alma de los rusos le ha impresionado. Total, como siempre ha amado a los hombres, pero las instituciones le han inspirado desconfianza. Poco después de esto, tenía que condenar expresamente la intolerancia marxis-

ta. ¿Qué importa? Lo esencial es que, para nosotros, ha sabido él evocar con fuerza sus horas rusas, presentarnos rostros vivos, reproducir en todo su calor las conversaciones que entabló, las confidencias que recibió.

Sobre el conflicto latente entre blancos y amarillos en la Indochina, con qué escrupulosa inquietud se ha inclinado. No ha disimulado la dureza, a veces mortífera, del trabajo exigido a los indígenas en ciertas plantaciones (el indígena no sabe exactamente a qué se compromete cuando firma su contrato con el empresario); la actitud de ciertos blancos con respecto a los amarillos le ha parecido excesivamente despreciativa; pero no ha dejado de decir que hemos salvado un país (Cambodia) y sus habitantes (los khmers), que, a nos gracias, la prosperidad de toda la Indochina había aumentado en proporciones colosales. El diálogo donde expone las reivindicaciones de los "jóvenes annamitas" y las respuestas que puede oponerles Francia es de todo punto notable. Un corto viaje le ha permitido recomendar soluciones a las que se han adherido por su parte los especialistas mejor informados y los más moderados. Por el contrario, ha simplificado quizá un poco el problema del antagonismo Oriente-Occidente llevándolo a un conflicto de mitologías: de una parte, los dioses orientales, de otra parte la máquina diosa. De todo tiempo ha gustado de esos esquemas simbólicos; también de todo tiempo ha superpuesto a su religión de la humanidad un panteísmo singular. Una página extraña de *Douze cent mille* nos revelaba que después de *un coup de filet jeté dans les profondeurs* del apacible paisaje de Montecarlo, se llevaba uno *des trillions de dieux*. Renunciando a darnos su lista completa, el autor se contentaba con el Sol, el Umbral, el Mont-Agel, el Silencio, las Locomotoras, etc...., etc.... Comprendemos fácilmente que había aquí una broma bastante amplia, pero ésta correspondía a la fe en una serie de poderes misteriosos que el espíritu de Durtain desparrama por el mundo: fuerzas cósmicas, concepciones y palabras semi-mágicas, figuras geométricas que ejercen sobre el mundo un poder de atracción cuasi-creador. Pero reduciendo el conflicto mitológico Oriente-Occidente a la lucha de los dioses y de la máquina, Durtain disminuye la amplitud del problema; los orientales que se unen a la máquina, la utilizan, la construyen, no están, por esto, más cerca de nosotros. Y las civi-

lizaciones que modelan los espíritus son demasiado complejas para soportar expresiones verbales semejantes.

Los cuatro volúmenes que Durtain ha consagrado a los Estados Unidos deben colocarse entre sus libros de viaje. A pesar de su forma de novelas, los personajes no ocupan en ellas una importancia de primera fila. A veces, su papel se reduce algo al de comparsas. Las escenas de costumbres locales a las que asistimos en estos libros no tienen acción seria sobre su evolución psicológica. *Quarantième Etage* se sitúa en el noroeste de Estados Unidos: San Francisco, Seattle, etc... Tres relatos excelentes componen este volumen. El primero, *Crime a San - Francisco*, muestra la hipocresía puritana. La situación de mujer-reina que las americanas han adoptado, ha exasperado manifiestamente a Durtain. El tema le toca en lo hondo. En una pieza de teatro, *le Donneur de sang*, ha pintado precisamente una mujer, gentil vampíresa inconsciente, que cree que no tiene más misión que la de gastar dinero, mientras que el hombre consagra toda su existencia a una labor fastidiosa y aplastante, únicamente para asegurar el lujo de su esposa. Hay en Durtain, además, una gran franqueza sexual y no habría trabajo en mostrar, desde este punto de vista, en sus libros, una serie de audacias bastante grandes. Ama a la mujer, pero como gran varón protector, a quien irritan las astucias del sexo femenino. De hecho, quiere quizá más a la mujer que la comprende; sus retratos femeninos son amables y esquemáticos; hay en todo su arte no sé qué rudeza constructiva, no sé que aspiración hacia un mundo limpio y geométrico que son absolutamente extrañas al universo femenino. También este reinado de la mujer americana, este corte reglado de la humanidad masculina, esta posibilidad acordada a las mujeres de hacer condenar a los hombres por supuestos delitos contra la moral, de la que no siempre dan prueba, le ha parecido; a muy justo título, insensatos, y ha revelado felizmente en sus cuatro libros americanos sus irritantes consecuencias. En *Quarantième Etage*, hay que señalar además un relato de la mayor calidad: *La Cité que batit la vision*, donde Durtain pone por escena dos pintorescos *hoboes* (obrerros que erran en auto a través de los Estados Unidos en busca de trabajo) y los detiene por algunos días en una de esas ciudades-campesinas que la especulación se esfuerza en lanzar usando métodos sorprendentes.

Hollywood dépassé evoca la California, más exactamente, la gigantesca ciudad de Los Angeles que ha llevado sus bulevares hasta el mar, estrechando kilómetros de costas con un “desmesurado Monte-Carlo”. La novela, llevada con un entusiasmo endiablado, atraviesa los medios de “gangsters”, los campos de petróleo, los estudios donde cow-boys se codean con marqueses Luis XV, los círculos de hombres de negocios. Un estudiante suizo aventurero, Sandroz, (que, como el escritor a quien debe la luz, combina de manera pintoresca el gusto de la farsa y una seriedad formidable) provee del lazo necesario. Después de haber atravesado por experiencias temibles, este joven llega al éxito, éxito probado, contante, esencialmente americano; una gozosa americanita, espléndida y estúpida, está loca por él. ¿Qué le queda por desear? Huir. Y es aquí donde Hollywood es superado: el hombre prefiere retomar el trabajo y huir a otra parte, al descubrimiento antes que gozar de esta fortuna demasiado americana. En punto a conquista, parece que sea ésta la suprema conclusión de los personajes de Durtain, desde el *Michel Abasine* de *Lignes de vie* hasta este Sandroz: huir lanzarse al universo. El autor mismo parece muy dispuesto a extender el célebre axioma de Napoleón hasta esta nueva fórmula: “La única victoria en la vida es la huída”.

Captain OK nos transporta a los estados del sur, a Nueva Orleans; plantea la cuestión negra, ya abordada por Durtain en *Quelques notes d'U. S. A.* Bien entendido, toda la generosa simpatía de Durtain va para esos negros. Censura la rudeza de que los americanos del sud alardean para con ellos, obedeciendo a un imperativo racial que les hace temer la transformación de su país en un vasto imperio mestizo. Después de Ben Pipkin, portero de Pullman, Pipkin, llamado Capitán OK, visitamos institutos negros, bajos fondos negros, hospicios negros, bancos negros. Asistimos a esos extraños y frenéticos servicios religiosos de negros que films y discos han popularizado entre nosotros — y como conviene, a funerales negros. Es quizá en este libro, el mejor de Durtain, donde la verdad de los personajes es la más impresionante. Hay en el escritor una simpatía profunda, uno se atrevería casi a decir una preferencia por los primitivos, tan cerca todavía de esos grandes mitos cósmicos cuya familiaridad tiene. Y, bien entendido, después de varias tribulaciones, crímenes virtuosos y aventuras di-

versas, el héroe del libro, capitán OK, logra también evadirse. Pero será la música, el banjo,] en ese Haarlem neoyorkino, capital negra en que la vida de la gente de color es un paraíso comparada con la que deben llevar en el Sud.

El ciclo norteamericano se cierra con *Frank y Marjorie*, que acaba de aparecer. Las reservas indias del Sud, Chicago, “metrópoli del Middle est”, Nueva York, “capital de la costa atlántica” son allí alternativamente descritas — vastos cuadros enganchados al hilo de una intriga amorosa bastante débil. Esta vez estamos en plena crisis y los dogmas tabús de los Estados Unidos, el rigor puritano, el reinado de los poderes materiales parecen muy comprometidos. Paseándonos por el estado de Nuevo Méjico, Durtain nos ha hecho encontrar más de un sabio de espíritu abierto, que, lejos de considerar con desprecio a los pieles rojas, comienza a estudiar respetuosamente los restos de su civilización; Frank mismo realiza, para nuestro gusto, una peregrinación a Taos, donde los recuerdos de D. H. Lawrence van a asaltarle. Encontramos bajo seudónimos, pero descritos con una precisión que no puede dejar duda alguna, a la famosa Mabel Dodge y a su esposo indio Luhan, y más arriba, en plena montaña, en el pequeño “ranch” donde Lawrence llevaba a sus furros a refugiarse, a la misma señora Lawrence y a su nuevo marido italiano. En Chicago, en Nueva York, Durtain nos muestra dos Américas, la antigua — la de hace tres años, la puritana, la América del “business” — y la nueva, la libre, aquella cuya eclosión han preparado varios escritores del terruño, pero que solo la crisis ha logrado hacer florecer. Y allí oímos pronunciar, sobre las costumbres, sobre el ideal de la vida, palabras de una libertad audaz, que parecen directamente importadas de París, o más exactamente, de Montparnasse, pues va de sí que cuando después de años de prisión se comienza a gustar de la libertad, se tiende a gustar de ella algo en demasía.

A estos cuatro volúmenes sobre Estados Unidos tan coloreados, tan nutridos de observaciones y de hechos, responde, testimonio de una atenta expedición realizada a la América del Sud, *Vers la ville Kilometre 3*. Toda la amistad de Durtain, tan reticente con respecto a las ciudades de los Estados Unidos, envueltos en un “*odeur de clan, d'argent et de mensonge*”, se congracia con los habitantes de la América latina, sobre todo con los brasileños, eu-

ya nostalgia le ha impresionado y cuya modestia le ha encantado. Bahía, con sus viejas calles portuguesas, Río de Janeiro, con sus montañas armoniosas y sus decenas de playas, le han parecido adornadas de una poesía inefable. Un poco de langor reposa cuando uno se ha templado largamente en el aire eléctrico de los Estados Unidos. Tal Jules Huret, antaño, pero como el romanticismo que Huret ignoraba (pues no escribía sobre un barco: *Éléve ta poitrine comme un vase vers la source de la nuit*, ni frente a Río de Janeiro, *Lumineuses noces de l'homme avec le monde*). Luc Durtain ha estudiado de paso las cuestiones económicas: el azúcar en Recife y en Tucumán, la exportación de carne en el Plata, del trigo en Bahía Blanca. Ha volado en avión hasta Comodoro Rivadavia, la ciudad del petróleo argentino (llamada ciudad del Kilómetro 3) que produce hoy 800.000 metros cúbicos de petróleo bruto por año, cuando todavía en 1906 se ignoraba la existencia del menor yacimiento. En Brasil, Durtain ha asistido a una verdadera guerra — en 1932 — entre el estado de San Pablo y las tropas federales; describe alguno de sus episodios y da los informes más útiles sobre el mecanismo de la vida política brasileña. Para distraerse, ha compuesto el cuadrado de los cuatro signos argentinos: “la línea recta, el lazo, la cuadra y el trabajo a cadena” en el que procura laboriosamente, cediendo al simbolismo que le atormenta, hacer entrar todas las manifestaciones de la vida argentina. Variado, lleno de anécdotas, extraordinariamente vivo, este libro sobre América del Sud completa muy felizmente esa excelente serie de los libros de viaje de Durtain, una de las más memorables, sin duda alguna, de post-guerra.

* *

La actividad de Durtain se ha extendido a todas las direcciones. Ha escrito una tesis médica sobre la *foto-irritabilidad del iris* que es muy estimada. En el Odeón, en 1928, se ha representado una pieza suya, *le Donneur de sang*. Ha publicado numerosos libros de versos. Desdichadamente, en el dominio poético Durtain ha seguido siendo prisionero siempre de fórmulas negativas o de una filosofía bastante nebulosa. Esos primeros versos (*Pégase*) concebidos según los datos clásicos son frecuentemente algo vidriosos.

.... C'est pour cela
 Que Rubens pesa, mut, drapa, peignit les corps

 Ce n'est ni l'Amour Dieu, ni Newton, ni la Croix
 Ni la Bank, ni du fer, ni son grisonnant roi.

Luego practicó el verso libre, que es aceptable solo si, inspirado por un movimiento poético espontáneo, es esencialmente musical y si se siente correr por debajo de esas líneas desiguales versos y si se siente correr por debajo de esas líneas desiguales versos construídos según el modo tradicional, que el poeta se ha dado el lujo de fragmentar, disgustado de las fórmulas antiguas.

Por fin, Durtain vuelve a extraños versos alejandrinos privados de rimas, en que las *e* mudas no se cuentan jamás. En el prefacio de la *Maison de Septembre*, ha explicado que la rima, *sonnerie verbale*, le indisponía “non pas même á la façon d'un anachronisme, mais d'une indécence”. En cuanto a la acentuación de las *e* no elididas, le ha parecido “un vestige inacceptable de la partie funeste de notre patrimoine national”. Concebidos según estos principios, los versos de la *Maison de Septembre*, drama de guerra, nos ha parecido bastante raros. En cuanto al poema *Lise*, idilio de guerra y lejano eco de “Hermann y Dorotea”, está escrito en versos de catorce sílabas, verso por el cual Durtain revela un gusto marcado. Pero este verso, pesado ya de por sí, parece terriblemente pesado cuando olvidadas todas las *e* mudas, comprende diecisiete o dieciocho sílabas. Si es ese el ritmo de un paso varonil, él hace pensar demasiado en los pasos retumbantes de Fafner y Fasold.

El espíritu de sistema y la voluntad de innovar, he aquí lo que nos parece decididamente que ha gastado una buena parte de la obra de Durtain. ¿No tenía uno bastante, para complicar los problemas literarios, con la “faculté dominante” de Taine sin ver surgir en *Homme á homme* (el volumen de crítica que ha publicado Durtain) *le maître geste, un geste irréductible sans cesse recommencé par chaque artiste dans son oeuvre?* Y hay que creer que sea su generosa pasión igualitaria la que ha arrastrado a Durtain en la misma obra a sostener que “*le grand artiste ne vaut rien de plus que le premier venu*”. . . . a escribir que solo *une minime part des gestes intellectuels distinguerait du premier venu un*

Balzac ou un Goethe, o también a sostener que *les vies les plus hautes, celle d'un Tolstoï par exemple*, no son más complejas que la de la primera mujer vieja encontrada en la calle. Extraño corolario de una teoría que ve en el arte una *entreprise de déménagement* y hace pensar que el lector que ha hecho pasar por su cerebro los "muebles" espirituales de Goethe se ha vuelto semejante a Goethe.

Cuando se comparan estas singulares doctrinas con los hermosos libros de viaje de Durtain, obras de un verdadero artista, uno queda sorprendido. Y se mide todo el poder libertador del viaje, que puede disipar todas las nubes de las teorías y representar verdaderamente para algunos, dotados de una riqueza de sensaciones y de una facultad de observación excepcionales, de *nouvelles humanités*.

Pero, si no se leen sin formular reservas las otras obras de Durtain, se debe, sin embargo, considerarlas como el conmovedor testimonio de un esfuerzo sostenido y de una noble ambición. Los grandes inventos científicos, al fin del siglo XIX, han cambiado las condiciones de vida de los hombres. Un mundo nuevo parecía advenir. Podía considerarse como lógico el adaptar la literatura a esos ritmos hasta entonces desconocidos y romper, desde todos los puntos de vista, con tradiciones necesariamente anteriores a la nueva era. ¿Por qué hacer rimar versos como en el siglo XVI? ¿Por qué no reconstruir todo: a sí mismo y al universo? ¿Por qué no saciar las letras con esos valores científicos que parecía debían transtornar todo? ¿Por qué no agrandar el dominio del arte en proporción a ese globo que la velocidad permitía "conquistar"? ¿Por qué no saltar a lo universal, a lo cósmico y elevar los hombres a la talla de nuevos dioses?

La respuesta es muy simple y explica el fracaso de esta hermosa tentativa: ~~porque esos inventos han quedado para nosotros como fenómenos puramente exteriores, y porque, en el corazón y el espíritu del hombre, a despecho de los aviones, del bolchevismo, del trabajo a cadena y de las ondas hertzianas, nada ha cambiado.~~

MARCEL THEIBAUT

(Revue de París, 15 de junio de 1934).

(Traducción de A. W.)