

por excelencia, la sociedad francesa del siglo XVIII, había conseguido dar a cada uno de sus miembros las costumbres de un socio de club. El prestigio de ese club al que se jactaban de pertenecer, a título de simples miembros, los reyes y las emperatrices extranjeros, era tal que ninguna de las tentativas para revelar y estigmatizar las misas negras públicas había logrado su objeto. En un momento dado estalló la traición. El libelo tenía forma de novela y se llamaba *Las relaciones peligrosas*».

Por una vez, siquiera, la palabra traición adquiere una nueva razón de ser. El narrador, que se ha hecho culpable de ella, le ha conferido dignidad literaria. Ha puesto al descubierto el mecanismo social del medio a que pertenece, con su complicado juego de convenciones, de jerarquías ficticias, con sus arbitrariedades, con sus vicios. Y ese mecanismo —lo cual vuelve su actitud doblemente generosa— lo ampara. Porque siempre, para denunciar con eficacia las injusticias de un sistema social determinado, sea el que fuere, hay que estar protegido por ese mismo sistema. Todos sabemos, y ya lo dijo Wilde en *The Soul of Man under Socialism*, que lo más triste de la opresión es que impide tener conciencia de la injusticia de que son víctimas, a los mismos oprimidos. Hay que estar libre de ella para poder acudir en auxilio de los que la padecen, porque los desheredados sociales sienten una especie de temor reverencial por la situación privilegiada de sus opresores.

Llegaríamos a la conclusión de que la buena literatura abunda en obras edificantes, en el mejor sentido de la palabra. Y aquí nos encontramos con otra paradoja. Aunque las reglas de la moral y de la estética son las mismas, la cuestión moral para el artista no consiste en que la idea que exprese sea más o menos justa o útil para la mayoría de los hombres, sino en que lo exprese bien. Para expresarla bien, necesita encontrarse en una posición ubicua: salir de su reducto intelectual para vivir una situación determinada y adquirir un estado de conciencia que le permita formularla, y al mismo tiempo, para llegar a formularla, permanecer en su reducto intelectual, ver el pro y el contra, el anverso y el reverso de la situación que ha padecido y que hará participar a los demás. Se le exige una forma de acción de la cual tiene que ser espectador.

No me gusta la palabra denuncia por su connotación policíaca. Pero debemos convenir en que, salvo excepciones, hasta la literatura que parece más alejada de cualquier intención ideológica lleva implícita una suerte de denuncia. «La naturaleza de lo verdadero —dice Lévi-Strauss— se transparenta en el cuidado que pone en ocultarse». Y en los países ajenos a cualquier forma de dictadura, ya sea de la derecha o de la izquierda, donde señalar las injusticias no implica un acto de coraje porque la prensa y los intelectuales las ponen regularmente de manifiesto y la opinión pública to-

ma debida cuenta de ellas, en los países civilizados, realmente civilizados, se descubre esa intención social del escritor hasta en obras no lastradas, diremos, por ningún didactismo. Hace mucho leí en *Temps Modernes* un artículo sobre Nabokov, cuya novela *Lolita*, dicho sea de paso, fue secuestrada en mi país. El autor del artículo, cuyo nombre he olvidado, repetía las bromas de Nabokov, que se considera un nihilista moral. Nabokov negaba que él cumpliera ninguna función social. Empleando la hoy tan caduca palabra mensaje, decía: «No tengo ningún mensaje que dar. Soy un novelista, no un telegrafista». «Me intereso en el ajedrez —decía también Nabokov— pero no vayan a creer que juego al ajedrez. Lo único que me apasiona es la relación del tablero con las piezas». Pero el autor del artículo decía que la tragedia de Humbert-Humbert, el protagonista masculino de *Lolita*, no consistía en perseguir ninfulas, sino en la imposibilidad de evadirse de una existencia gratuita, cosa que lo llevaba a reivindicar una actividad gratuita y a crear personajes gratuitos, teñidos de pintoresquismo (crimen, violación, perversión). Esta gratitud total nos dejaba en libertad de crear nuestras propias significaciones acerca de un mundo que otros interpretarán más adelante y cuyo sentido es posible que modifiquen.

En resumen, me atrevería a decir que casi todo escritor de talento desempeña una función social. Si pinta un estado de cosas ya caduco, le presta por un momento una vigencia artificial y nos ayuda a percibir mejor los hechos contemporáneos. Anima por contraste las cosas actuales, estimulando ese mínimo de extrañeza que el presente, para ser fecundo, ha de despertar en nosotros. Y si habla del presente, de las cosas actuales, por el solo hecho de ocuparse de ellas contribuye de alguna manera a modificar el mundo en que vive. Como tiene talento, manifiesta realmente un fenómeno, y sabemos que todo fenómeno es el símbolo de una verdad y que todas las verdades, sea cual fuere su índole, deben manifestarse. Hasta las más funestas. Recordemos las palabras del Evangelio: «Ay de aquel por quien viene el escándalo». Pero: «Es necesario que vengan escándalos».

Los recuerdos de María Rosa Oliver*

Quiero hablar de *Mi fe es el hombre*¹, el tercer tomo de las memorias de María Rosa Oliver, en nombre de la amistad que me unió a ella durante tantos años, amistad que comenzó precisamente cuando comienza el libro del que hoy me ocupo. Recuerdo la noche que la conocí. Nos presentó Victoria Ocampo, en el otoño de 1935. Supongo que debía ser otoño porque María Rosa llevaba un abrigo y un gorro de astrakán, y Victoria le golpea-

* La Gaceta, Tucumán, domingo 11 de abril de 1982. 2.ª sección, pág. 1.

¹ Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires.

ba una y otra vez con la mano en la cabeza, sobre el gorro de astrakán y le decía: «Sos una lâcheuse», porque María Rosa, que por entonces vivía en Merlo, había deshecho el compromiso de acompañarla a San Isidro, como debieron de haber convenido. Los primeros capítulos del libro, hasta que María Rosa se va a los Estados Unidos, invitada por el gobierno de Roosevelt para trabajar en la Oficina Coordinadora de Asuntos Internacionales en Washington, me hicieron revivir los días iniciales de nuestra amistad. La guerra civil española, el congreso internacional de los Pen Clubs, de 1936, la primera temporada de Margarita Xirgu en Buenos Aires, todos esos acontecimientos están unidos en mi memoria a María Rosa. A propósito del Pen Club, donde ambos asistimos como oyentes, María Rosa hace notar en su libro que «no hay reunión internacional, ni nacional, que sea apolítica. Sea cual fuere el tema que se trate, las tesis expuestas, las ponencias, las declaraciones, señalan una tendencia política y obligan a las definiciones». A María Rosa Oliver no le costaba definirse. Alguna vez podía equivocarse, pero si se equivocaba era justamente a causa de cualidades que hacían de ella alguien tan honesto y tan absolutamente incapaz de no estar del lado del débil y del oprimido. En el primer capítulo de este libro se refiere a la guerra de España y a la guerra mundial, y dice que la guerra de España gravitó más en su espíritu porque en esa guerra se jugaban con mayor evidencia y de manera más directa las convicciones que la identificaban ante sí misma. Agrega que en los años de su adolescencia, evocados en el segundo tomo de sus memorias, *La vida cotidiana*, a veces, casi en juego, le sucedía «inventarse» otras vidas, imaginándose una vampiresa, una diligente ama de casa, una millonaria, una misionera, una mundana, y en cada una de esas situaciones persistía algo con lo que podía identificarse: «Pero si se trataba —dice— de imaginarme pensando de una manera opuesta a la que era habitual en mí, surgía un monstruo irreconocible. No había opción en cuanto a mis convicciones: la había —y esto sigue siendo difícil— en cuanto al modo de vivir de acuerdo con ellas». En la guerra civil española, en las reuniones del congreso internacional de los Pen Clubs, o durante y después de la segunda guerra mundial, María Rosa Oliver y yo hemos tenido las mismas convicciones. Recuerdo que aplaudimos desde el mismo palco la presentación de Margarita Xirgu en *Doña Rosita la soltera*, de García Lorca, que los franquistas acababan de matar en Granada.

Cuando María Rosa se refiere a Margarita Xirgu y a su secretaria, Irene Polo, pienso que fui a veranear con ellas en las sierras de Córdoba, y que María Rosa se unió a nosotros por unos diez días. A María Rosa, Margarita Xirgu la llamaba «Rosa María», agregaba: «Con esos ojos tan bonitos». Y en Córdoba, por la noche, después de cenar, debajo de esos cielos muy bajos y cubiertos de estrellas que parecen al alcance de la mano, Mar-