

del Prof. Castagnino, en una de cuyas clases se realizó dicho acto, vinculando el tema con los tópicos de la primer bolilla del programa de Introducción a la literatura.

Carrera de bibliotecarios:

En virtud de una ordenanza de 1922, se creó en la Facultad la Carrera de bibliotecarios, cuyo primer plan de estudios se aprobó en 1923. Es ella, por lo tanto, una de las más antiguas de América latina y la primera iniciativa que en este sentido se concretó en el país. Pero durante años diversos factores hicieron que no tuviera la acogida y el éxito que merecía, sobre todo por la falta de una conciencia clara sobre la necesidad de la organización técnica de nuestras bibliotecas y cómo llevarla a cabo.

Teniendo en cuenta los resultados obtenidos, desde 1945 se trabajó en un nuevo plan de estudios que hiciera que la enseñanza bibliotecológica fuera más moderna y técnica, sin perder el fundamento de cultura general que desde el principio tuvo. Por fin el 23 de diciembre de 1949 el Consejo directivo de la Facultad aprobó el plan cuyo anteproyecto fué presentado por el Director de la Biblioteca en 1948.

Organizados así los estudios, en el año 1950 se comenzaron a dictar los cursos técnico correspondientes al segundo año, ya que el primero corresponde al primer año de estudios de la Facultad, y en 1951 los del tercer y último año de la Carrera.

La mayoría de los alumnos que hasta el momento concurren a los cursos son egresados de la Facultad, lo cual ha hecho que el nivel de las clases fuera superior a lo previsto. Los resultados de los exámenes tomados, hasta el momento, todos ellos calificados con sobresaliente, es la mejor prueba de la intensidad del trabajo realizado.

Los profesores que están encargados de dichos cursos, no sólo son especialistas y bibliotecarios recibidos, sino también graduados en nuestra Facultad, cosa que asegura el carácter universitario de sus exposiciones. Ellos preparan breves planes o esquemas de clase, destinados a cada tópico del programa, que se entregan a los alumnos como guía y van acompañados de una nómina bibliográfica que orienta en la preparación de cada tema.

Han tratado de reunir el más selecto material bibliográfico puesto a disposición de los alumnos, así como también utilizan los elementos didácticos más modernos. Se han proyectado películas documentales ilustrativas de bibliotecas extranjeras; se ha asistido a conferencias a cargo de especialistas y se han realizado visitas explicadas a exposiciones de libros y talleres tipográficos.

Durante los últimos meses de cada año, profesores y alumnos realizan también visitas de estudio a otras bibliotecas que suministran ejemplos de muchos aspectos estudiados en las clases. En cada caso un alumno previamente designado redacta un informe sobre la biblioteca visitada, acompañado de material ilustrativo (formularios, boletas, impresos, publicaciones, etc.) teniendo en cuenta un cuestionario que trata de abarcar los más diversos aspectos bibliotecológicos.

MARIA ASUNCION ABUIN

PAUL CLAUDEL: PARTICION DE MEDIODIA (Nueva versión para escena).

Versión castellana e introducción de Angel Battistessa. Emecé. Buenos Aires, 1951.

Un crítico nuestro, en 1936, ya nos había hablado de "*Partage de midi*" en un artículo titulado "Claudel desconocido".(1) El pudo leer la obra en la Biblioteca

Nacional de París, pues Claudel no permitía su reimpresión (habían aparecido 150 ejemplares en 1906) “probablemente por rectitud cristiana y escrúpulo de cosechar vanidad literaria (o auténtica gloria, pues se trata de una vera obra maestra), de algo secreto e íntimo de su vida que él considera teológicamente caída y mal” nos dice el P. Castellani. Fué en Buenos Aires, prácticamente la presentación de la obra para el gran público.

Recién cuarenta y dos años después de haber sido escrita (1906-1948), Claudel permite su reimpresión y redacta una nueva versión para escena que es presentada en el Teatro Marigny por la “Compañía Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault”.

De su aparición nos daba noticias el Pbro. H. Mandrioni en el segundo número de Presencia (14 de enero de 1949) en breve pero sustancioso artículo en el que se refería al “perímetro exterior del drama y los puntos interiores principales que balizan su profundo contenido trascendente”.

El año pasado asistimos a su estreno en el teatro Odeón, de Buenos Aires, bajo la dirección de Jean-Louis Barrault.

Y ahora Emecé nos la entrega en una excelente versión castellana de Angel J. Battistessa precedida de jugosos comentarios y notas.

Esta versión, recreación, si así puede decirse, de la obra, ha surgido del conocimiento y la simpatía —inteligencia y voluntad— de la obra de Claudel, de la penetración con la personalidad del artista y de un minucioso trabajo de erudición. La introducción documenta la historia del drama, sus alternativas, el tema, su sentido, su relación con las escrituras y el problema central: el amor humano y la nostalgia de lo divino.

Claudel, poeta de la Gracia, poeta de la Liturgia, es definido por Battistessa como post-medieval, preclásico y sobre todo pre-cartesiano. Gran poeta, poeta místico, poeta sintético, poeta difícil, lo llama Castellani.

El drama claudeliano intenta dar al teatro el lugar que le pertenece. Plutarco nos refiere que ya en su época el pueblo se quejaba de que las tragedias no tuvieran nada que ver con Dionisos: οὐδεν πρὸς τὸν Διόνυσον es decir que se fuera perdiendo cada vez más el carácter religioso que había hecho nacer el drama griego en Corinto y en Megara. Los griegos no habían perdido el sentido del misterio. El contacto íntimo con la naturaleza los llevaba a él. Del espectador de nuestro teatro no podemos esperar esas exigencias. La técnica se ha interpuesto entre él y la naturaleza y esos monstruos mecánicos no conocen el lenguaje del misterio. La ecuación Naturaleza-Hombre-Dios se ha transformado —lo escuchábamos decir no hace mucho— en Naturaleza-Técnica-Hombre-Dios. Y a fuerza de quedarnos en el segundo término, hemos suprimido el misterio. “Pero... ¿por qué sollozas alma mía?” diríamos con Pieter van der Meer de Walcheren. Y concluiríamos con León Bloy: porque “se puede vivir sin pan, sin vino, sin techo, sin amor, sin felicidad; mas no se puede vivir sin el Misterio”. El hombre necesita del Misterio porque él está hecho *para* el Misterio.

El teatro de Claudel retorna a su función inicial y trascendente, preterida durante tanto tiempo y guarda al misterio la rendida reverencia que se le debe. Sus dramas están impregnados de misticismo, teología y problemas trascendentales. La sensación de lo divino empapa toda su obra. “Ese es el teatro claudeliano: el cielo y la tierra saturados de Dios y los actores y los espectadores llenos de su presencia” (2)

Partición de Mediodía marca el fin de una etapa y el comienzo de otra (los grandes dramas) en la obra de Claudel. Es el segundo paso en la irrupción progresiva de Dios en su obra. En “*Tête d'or*” había cantado la trágica aventura del hombre solo en su intento de dominar el mundo (las cosas: vestigios de Dios) que

descubre la ruina de no poseerlo. Aquí sólo Dios aparece por el vacío que deja. En el *Partage* se ocupa del doble problema de la vocación religiosa y del amor humano (la mujer: imagen de Dios) y la recuperación del Dios perdido en el pecado por las virtualidades purificadoras del dolor y la muerte. Por último, en *Le soulier de satin* se llega a la alegría del ideal divino (Dios), la superación de lo terreno y la sublimación del amor humano reconquistado en otro plano.

Si para el que lo juzga superficialmente, "*Partage de midi*" puede parecer el desarrollo de la trillada y vulgar ecuación: la mujer, el marido y el otro (en este caso los otros) "del teatro del siglo estúpido desde Dumas hasta Porto Riche"⁽³⁾ o también una novela de tipo psicológico de conflicto de caracteres que tan bien recibe la insatisfecha imaginación actual despojada de dramas propios que vivir (¡en 1951!) e impelida a vivir los ajenos (y aquí podríamos anotar uno de los motivos del éxito del cine en nuestros días), creemos que el hueso de la obra es el problema metafísico del don de sí mismo. Nos referiremos al desarrollo de este problema que es el que puede presentar dificultades y no a los aspectos literarios de la obra.

Así como podemos decir que el leit-motiv central de "*L'Annonce faite à Marie*" es el tema del dolor desarrollado en forma total y trascendente, el núcleo de *Partage de midi* es el tema del don de sí mismo, que va entretejiéndose con los demás temas (la vocación, el amor, el pecado, el dolor y la muerte, la Providencia, la Gracia, la Comunión de los Santos) hasta formar una unidad viva.

En este *Tristan und Isolde* católico y teológico están ya los grandes temas de todo el mundo claudeliano planteados con fuerza y precisión extraordinarias. En el mismo título ya encontramos sugeridos varios. *Partage de midi* en un primer sentido, partida del mediodía de Francia (la acción comienza en un barco rumbo a China) significa también "opción" por el bien o por el mal en el mediodía luminoso de la inteligencia; "división" en la mitad de la vida por el cambio en la conducta de los personajes. (Ysé: —¡El punto de vista ha cambiado un poquito, mi pequeño Mesa!); "repartición" de lo que no es repartible sacramentalmente y "participación" de los méritos del Salvador por el dolor y el arrepentimiento.

Cuatro personajes animan los cuatro puntos cardinales del problema que se desarrolla en un ambiente extrahumano. Claudel los libra de toda nota individualizante. Son símbolos puros, almas simples con la potencia de las pasiones primordiales, libres de las sutilezas de las pasioncillas de salón. Por eso sus problemas morales no se juzgan por las convenciones sociales sino ante la justa y misericordiosa mirada divina.

Hay entre ellos la verdadera jerarquía de almas (no hecha por las formas exteriores, sino substancial) que tanto se empeñan en desconocer los propugnadores del monótono y mediocre igualitarismo materialista.

Ysé es la carne que busca el espíritu. Es la materia que busca ser redimida. Por eso De Ciz (el marido débil y presuntuoso) y Amalric (el aventurero, el que triunfa en el mundo) no consiguen la totalidad de su corazón. ("Hay una cierta totalidad de mí misma que no he dispensado a nadie").

Mesa es el místico que debía redimirla; pero debía pagar al mismo tiempo que la sensualidad de Ysé su pecado de orgullo. El precio es el dolor y la muerte después del aniquilamiento total de la voluntad en el pecado.

Recordar el esquema intelectual cristiano que sigue el poeta y comprender el sentido religioso de la obra es indispensable para iluminar el camino que él sigue a través del conflicto de voluntades hacia la solución cristiana. Los expondremos brevemente.

La inteligencia y la voluntad del hombre que lo definen como un ser espiritual,

tienen por objeto: una, la verdad (y a través de ella la Verdad substancial); la otra, el bien de las cosas (y a través de ellas también el Bien substancial). Todas las otras potencias del hombre: las mixtas (sensibilidad estética, corazón) o las simplemente materiales (sentidos) deben estar lógicamente subordinadas a ellas y a través de ellas ordenadas a Dios. La ruptura de este orden por la voluntad libre del hombre se llama pecado. El pecado original ha roto ese orden y ha debilitado la voluntad humana.

Frente al pecado original el cristiano no está solo. La Gracia lo sostiene. En el curso de la Historia, que es itinerario hacia la Trinidad, la Providencia permite que aquél que no vive confiado en la Gracia, caiga librado a sus propias fuerzas y deba pagar con el dolor y la muerte el precio de su orgullo. Pero permite también que el precio de ese dolor fecundo, pueda ser participado a otros miembros del Cuerpo Místico de Cristo (la Iglesia) al que pertenece por el Bautismo; éste es el dogma de la Comunión de los Santos.

Claudel destaca en esta obra el puesto del pecado en el plan de la Redención. Diecinueve años más tarde la obra que es el resumen de toda su vida estará encabezada por el: "Deus escreve direito per linhas tortas" y el agustiniano: "Etiam peccata". "Hasta el pecado, también el pecado sirve", dirá Prouheze.

Mesa que ha respondido orgullosamente al llamado divino, ha sido rechazado. (Ysé: —"Conozco gentes siempre prontas a ofrecerse, pero darse por entero es ya cosa muy distinta"). Dios lo hará gustar "la materia de que está hecho". Con la caída desaparecerá su orgullo.

Claudel trata el pecado en su sentido formal, casi nos atreveríamos a decir en su sentido negativamente sacramental. No es el pecado que se hace a la media luz de la conciencia, sino el que se comete en la plena luminosidad del espíritu, en la diabólica, clara y meridiana luz de la inteligencia. Es el pecado teológico que se toma y se acepta conscientemente:

Ysé: — ¡Ah! Lo que te traigo no es la dicha sino tu muerte
y la mía con ella
¡Pero me importa hacerte morir,
Y morir yo misma, y todo, y peor si así ocurre, con
tal que a ese precio, uno y otro
Dados, arrojados, arrancados, lacerados, consumados
Yo sienta tu alma, durante un momento que es toda
la eternidad
Tocar
Asir
La mía como la cal que constriñe a la arena ardiente
y sibilante

Y no hay que pensar en un oscurecimiento momentáneo de la razón, ni siquiera del fin hacia el que su vida tiende:

Mesa: — ¿Y quién dice que eres la dicha? ¡Ah, tú no eres la
dicha, tú eres ese algo que está en lugar de la dicha!

.....
Ysé, yo te *prefiero*

Mesa, el místico, el intacto, ha gustado el pecado de David. Como él, de Betsabé, la mujer de Uriás el Heteo, tendrá un hijo de pecado. Y como el del santo rey de Israel, su arrepentimiento será tan profundo como su culpa.

Mesa: — ¡Pues bien! He vuelto a conocer mi nada, he vuelto
a gustar la materia de que estoy hecho
He pecado gravemente
¡Y ahora, sálvame, Dios mío, porque ya es bastante!

Pero el pecado no sólo ha curado a Mesa de su orgullo sino que le ha enseñado,
dolorosamente por cierto, a amar a Dios. En el primer acto le oímos decir:

Mesa: — ...Por mi parte yo no he
querido poseer
Nada. Me he alejado de la gente
.....
¡Y no quiero absolutamente nada!

Pero la filosofía tradicional nos dice que conocemos a Dios analógicamente
(por ananosis). "Así, las perfecciones divinas son aprehendidas por nosotros en
las perfecciones del ser creado quien, por la analogía del ser, nos lleva hasta el
ser increado, al que ningún espíritu creado puede naturalmente percibir en sí mis-
mo".(4) Y las escrituras: "Si no amas al prójimo al que has visto, ¿cómo puedes
amar a Dios a quien no has visto?"

Esta es la causa del rechazo divino y de la providente aparición de Ysé. Mesa
no sabía amar a Dios porque no amaba al prójimo. Ysé le va a enseñar lo que es
darse por entero:

Ysé: — ¿No es preferible
No sentirse superior a nadie, y ser en cambio lo más
débil que existe
Alguien en los brazos de otro para que se sirva de
ellos y para que le enseñe a servirse?

Los grandes místicos nos enseñan con sus comparaciones que el amor humano
es el único que por lo menos remotamente se puede comparar al amor de Dios.
La naturaleza nos enseña muchas cosas de Dios pero mucho más ese amor porque
se dirige a un ser espiritual que es imagen de El.

El secreto de la santidad es el amor. Mesa estaba llamado a la santidad y
Dios no lo aceptó mientras no supo amar. El amor es un arte. Y Mesa no poseía
ese arte. El amor es una conquista y una rendición a la vez. Mesa se había ofrecido
pero no se había rendido. El debía aprenderlo todo de esa mujer de voluntad
enferma:

Mesa: — ¡Y, por cierto, del "amor", de lo que se llama el amor,
por cierto que yo había oído hablar, como todo el mundo,
Pero lo que es el artículo verdadero, digo lo que alien-
ta en el fondo de nuestro abismo y que no tiene más
respuesta que otra súplica,
Me era preciso alguien con ese rostro para que me
lo enseñase, y no cualquier otro!
¡Ah, bien valía la pena crear el mundo!
¡Sí, sí, eso era lo que no sabías y tenías necesidad que
te lo enseñaran,
Ah, entonces bien valía la pena crear el mundo, y la
cruz no estaba de más!

¡Esas tres horas y el mismo momento en que te contemplo sobre la cruz!

Pero la acción continuada, potente e invisible de la Gracia que se ha sentido durante toda la obra ha despertado por fin el hambre de Dios en el corazón de Mesa:

Mesa: — ¡Harto ves que ya no es posible!

¡Y que no puedo estar sin amor, y al instante, y no mañana, sino siempre, y que necesito la vida misma y la fuente misma
Y la diferencia misma, y que ya no puedo más!

.....
Por eso vuelve a tomarme contigo y escóndeme en tu regazo, oh Padre!

El desenlace se resuelve no contra la razón, pero sí sobre la razón. La cruda luz sensible de lo que se ve y se palpa se esfuma ante la luz mucho más luminosa del misterio sobrenatural de la Providencia y de la Justicia Misericordiosa. Mesa ha encontrado a Dios y trae consigo esa alma que le ha sido destinada, esa alma que "en las tinieblas por un momento fué su viña".

Mesa: — Otros han ganado la América, pero yo he ganado esa alma que he echado a la suerte, sólo ella a expensas de la mía, cuya encomienda se me ha confiado, y ese nombre, el mío, que debo reclamarlo y que sólo ella sabe.

Si Mesa hubiera renunciado a Ysé, el dolor de la renuncia hubiera bastado. El amor sublimado y la realización de la vocación alcanzada lo hubieran conducido a Dios. Ahora en cambio:

Mesa: — ¡Mi crimen es grande y mi amor es más grande, y sólo Tu muerte ¡oh Padre!,
La muerte que Tú me acuerdas, sólo la muerte es algo a la medida de uno y otro!

El dolor y la muerte sólo tienen esta solución: la solución teológica. El incrédulo y el ateo no pueden comprender que para el cristiano el dolor y la muerte son signos de vida desde que por ellos el mismo Verbo humanado nos recuperó la vida eterna. Porque: "Qui amat animam suam, perdet eam; et qui odit animam suam in hoc mundo, in vitam aeternam custodit eam".

(1) "Crítica literaria", de Leonardo Castellani.
(2) H. Mandrioni: Introducción teológica a La Anunciación a María, de P. Claudel.
(3) L. Castellani: "Crítica literaria".
(4) J. Maritain: Los grados del saber.