

3. La singular aventura de Washington Lockhart.

Un afán de pensar por su cuenta distingue nítidamente la breve obra de Washington Lockhart. Nacido en 1914, este ensayista manifiesta hasta en su situación vital el propósito deliberado de no someterse a las corrientes dominantes. En tanto que los hombres del interior vienen a la capital aunque sigan cultivando sus nirvanas campestres en la selva de cemento, Lockhart que nace y se forma en Montevideo, va a enseñar a Mercedes (es profesor de matemáticas y ahora director del liceo piloto de dicha ciudad) y allí se radica, eligiendo voluntariamente como Quiroga, su habitat. Esta peculiar forma de radicarse ilustra simbólicamente su visión del mundo. Al radicarse en la periferia de un país periférico, Lockhart demuestra ser sobre todo un enemigo de la modernidad. Este montevideano,

profesor y director de liceo, filósofo en las horas libres (como Azorín, como Antonio Machado), ensayista literario, crítico a ratos. odia todo lo que tiene la civilización actual de cultura de masas, de tecnificación y planeamiento, de cibernética y automatización. Una voluntad de mirar hacia atrás, en busca empecinada de ciertas esencias espirituales perdidas, de negarse al materialismo de la época, subrayando los valores emocionales y hasta religiosos más obvios, aparece en todos los ensayos de Lockhart que suele cambiar de tema pero no de melodía. Es un provinciano de elección y como tal ha convertido su provincia en trinchera para luchar contra las invasiones del mundo actual.

Tal vez el mejor ejemplo escrito de su actitud lo proporciona un ensayo, recogido en su hasta ahora único libro de ensayos, *El mundo no es absurdo y otros artículos* (1961); allí critica al cine y a sus aficionados. El pretexto de su trabajo es la exhibición en Montevideo de *Hiroshima mon amour*, la revolucionaria película de Alain Resnais, que desató aquí una ola de análisis, polémicas, interpretaciones, y (naturalmente) mucho snobismo. Conviene advertir ante todo que hoy el artículo de Lockhart tiene, al margen de sus argumentos, el encanto de esas carpetitas de crochet que solían ocupar la vida de nuestras abuelas. Recogido en 1961, cuando la crítica cinematográfica de orientación sociológica ha llegado a tal sutileza (véase, por ejemplo, la obra de Edgar Morin en Francia), el artículo de Lockhart es igualmente anacrónico y pertenece al mismo mundo de la sala de visitas cerrada todo el día, el oporto con galletitas María, y las desdichadas criadas que ellas sí no se resistían a los burdos simulacros del cine e iban a embrutecerse en las matinées de barrio. También iban Sartre y Simone de Beauvoir, y siguen yendo, pero Lockhart no parece enterado de esta aberración filosófica.

Por el ensayo es imposible saber si Lockhart ha visto la película de Resnais. Mi opinión es que no la ha visto, pero eso no importa realmente. Lo que importa es el nivel

en que se coloca para juzgarla como hecho social y estético. Él que es tan respetuoso con la literatura (las abuelas siempre leían, o fingían leer), que por lo general repasa sin prisa los mismos libros franceses hasta extraerles tan buenas citas, puede escribir contra un arte que no practica siquiera como consumidor, y quedarse tan campante. ¿Qué diría (él que es comentarista de fútbol en una radio local) de las opiniones de un ensayista sobre un deporte que no conoce? ¿Qué diría (él que es director de teatro de aficionados) sobre un ensayista que hiciera lo mismo con el teatro? Más vale no preguntarse. Pero el cine es para Lockhart despreciable: el cine no existe como expresión artística y por lo tanto cualquiera (digo: cualquiera) puede opinar libremente. Lo que dice es, por lo menos pintoresco.

El artículo se titula modestamente *Sobre el cine y sus posibilidades*. Lamenta en primer lugar que se pierda tiempo en este país en discutir películas como *Hiroshima, mon amour*. Atribuye el hecho a que aquí no pasa nada. También la discuten en Francia, o en Inglaterra, o en Estados Unidos, o en Italia, pero Lockhart no ha pensado en esto, así que sigue su análisis. Está dispuesto a admitir que el cine podrá alcanzar "un lirismo sombrío y grave" (como dice, citando palabras ajenas) pero no acepta que pueda tener posibilidades, sólo accesibles a la literatura, "a la palabra como vehículo y signo que, por no tropezar con inhibiciones sensoriales, está abierta para toda comprensión, o se mantiene poéticamente fiel, por lo menos, a la presencia del misterio." Esta distinción entre las artes que usan imágenes y las que usan signos parece arbitraria ya que las imágenes también afectan el pensamiento y pueden desencadenarlo, como ya lo sabía Rodó que habla de su tendencia a convertir la imagen en idea y la idea en imagen. Lockhart, que ha dedicado un ensayo a la *Vigencia de Rodó* (1964), parece no haber estudiado esto. Por otra

parte, si conociera las modernas investigaciones sobre la imagen, que recoge ya un libro francés como el de Sartre sobre *L'imaginaire* (1940), habría descubierto que toda imagen, aún la cinematográfica, es imaginaria y no real. Una distinción como la que él pretende entre la imagen y el signo, basada exclusivamente en su condición material, es una aberración, palabra que le gusta emplear contra quienes saben más que él de estas cosas. Hay una diferencia radical entre imagen y signo pero no está en la forma material de la palabra, y menos aún en su valor escrito. La literatura no ha sido siempre escrita. El cine, por otra parte, usa palabras.

Pero las confusiones de Lockhart provienen de un prejuicio que explana mejor el tercer párrafo de su artículo: "*El cine —corresponde establecerlo de entrada— está situado, como sin quererlo, en la avanzada de una irrupción neobárbara contra el espíritu del hombre.*" Bastaría evocar los nombres de Dreyer o de Bresson (para elegir dos espíritus religiosos de esos que en literatura tanto atraen a Lockhart) para advertir que el ensayista uruguayo confunde las formas más burdas de la industrialización cinematográfica con todo el cine; que olvida completamente las más altas expresiones artísticas a que hace tiempo el cine ha llegado. Es como si atacara la literatura por la producción masiva que venden en los kioscos, la música por lo que emiten generalmente las radios, las artes plásticas por la propaganda más chirle de las revistas ilustradas. A partir de este prejuicio, Lockhart acumula sobre el cine muchos de los lugares comunes que se han oído en los últimos sesenta años: afirma que el espectador es sólo pasivo (no ha visto sin duda *Nuit et Brouillard*, documental sobre los campos de concentración del mismo Resnais), lo acusa de crear falsas apetencias; de dibujar un mundo irreal en que el snobismo, el sexo y la violencia se compaginan sin dificultad, etc., etc. Algunas de sus afirmaciones no sólo aniquilan las artes visuales en masa, sino que también ani-

quilan el teatro, como cuando dice, por ejemplo: "*Sólo en un caso puede la palabra hablada conservar su magia (ya que no su riqueza de contenido intelectual), y es cuando esa palabra es pronunciada por el mismo que la crea y en el momento en que la crea.*" Adiós Sófocles, Shakespeare, Brecht. Y esto lo escribe un director de teatro.

Es imposible seguir el análisis detallado de este artículo. Con lo dicho basta, creo, para certificar una dimensión del ensayista que es Lockhart: la que se acerca hasta confundirse del todo con los peores vicios de los bachilleres. Los errores del artículo son tan garrafales que demuestran que no sólo Lockhart no ha ido al cine, y si ha ido no le sirvió de nada, sino que desconoce los trabajos muy serios que se han dedicado precisamente al tema que parece preocuparle. Lo más triste no es este traspie sino que esté incluído en un libro que no es totalmente erróneo. Lo realmente lamentable es que el autor, cuando consigue pensar más allá de sus fobias, es un ensayista estimable. El artículo tiene una virtud complementaria: no sólo ilustra sobre su odio a la modernidad, también demuestra que a pesar de su aspecto intelectual, y su predilección por las citas, y su apostura de pensador, el pensamiento de Lockhart es bastante irracional.

Su actitud antimoderna, su radicación marginal y voluntaria, explican sus ataques al cine o a la prensa grande a la que ve, exclusivamente, como vehículo de la peor especie de propaganda. Algunas de sus objeciones en este terreno son muy ciertas: en general, el cine es pésimo (y de ahí la necesidad de una crítica de cine muy activa) y la prensa grande sólo sirve los peores intereses de la propaganda. Pero ya se sabe que hasta las cosas que más ama Lockhart (la literatura, la religión) pueden estar al servicio de la estupidez y de la propaganda, y no sólo en el mundo moderno. Desde que el hombre es hombre lo que se crea para enriquecer sirve para empobrecer, lo que se inventa para dar vida se usa para la muerte, lo que es sólo expresión ar-

tística en su origen se convierte en mera fabricación. Lockhart no advierte que los defectos del cine como opio de los pueblos, o de la prensa como vehículo de intereses bastardos, no invalidan ni al cine ni la prensa. También la literatura en manos de Hitler o de Stalin (para poner dos ejemplos que él conoce) se prestó a las peores deformaciones. La culpa no es, como se sabe, de la literatura. Hay un cine que está tan lejos de la idea que se hace su artículo como las novelas de Onetti están de las de Corin Tellado, o como Sade está de las *Memorias de una princesa rusa*, como Penélope Houston escribiendo sobre cine está de Lockhart.

Lo más increíble no es, pues, su capacidad de errar, sino su tendencia a razonar sus irracionalidades. Pero las contradicciones de la inteligencia son el punto necesario de partida para enfocar a Lockhart. Como tantos otros ensayistas antes de él (en la Argentina, Martínez Estrada es un ejemplo luminoso), Lockhart usa la inteligencia con fines escasamente intelectuales. La peor distracción que puede cometer el lector de sus ensayos es tomarlos al pie de la letra. Lockhart es un apasionado que se disfraza de razonador para destruir a la inteligencia en su misma morada; es un frenético que ergotiza hasta el hartazgo para defender sus emociones; un poeta de la prosa que perforara la realidad circundante con razonamientos que tienen la consistencia, pero a veces la belleza, del humo. Aparentemente humilde en su preferencia por una ciudad del interior en vez de la capital, más humilde aún en no seguir la corriente de los snobs que practican la filatelia cinematográfica, humildísimo en ser fiel a los autores franceses en una generación en que hasta los que no saben inglés esgrimen por las dudas citas anglosajonas, Lockhart tiene la forma más inconvincente de la humildad. Como dicen que dijo una vez León Bloy, también el ensayista uruguayo podría quejarse: *Yo que soy tan humilde que me he pasado la vida humillándome ante hombres que valían mil veces*

menos que yo. León Bloy se le parece bastante en algunas cosas. Se le parece en su invocación constante a los valores espirituales y trascendentes, al misterio y a la poesía, a lo mágico y secreto; se le parece en su admiración por las palabras prestigiosas y por la alta temperatura emocional; se le parece por el irracionalismo. Aunque sin duda Lockhart no es tan leonino y absoluto.

Si Lockhart fuera sólo un humilde de la especie de Bloy, un comentarista apocalíptico del cine, un provinciano por vocación masoquista, tal vez no mereciera ser analizado en este libro. Felizmente para él y para sus lectores, es un escritor que cuando acierta, acierta mucho. Desde ya conviene decir que sus mejores artículos están en el campo de una crítica literaria nada técnica y muy permeable a los mayores valores humanos, los valores del espíritu. Hay excelentes estudios suyos sobre una época o un autor o una personalidad. En el libro citado hay uno sobre Jules Renard y otro sobre los cincuenta años de la revista *Bohemia* que son modelos del género; su ensayo sobre *Vaz Ferreira y el drama de la razón* es de los mejores que se han dedicado a un pensador que tanto ha influido (para bien y para mal) en este siglo. La denuncia de las limitaciones espirituales del pensar de Vaz Ferreira está hecha con una firmeza y respeto, con una penetración poética, que suele faltar en los estudios más técnicos (como los de Ardao o Claps) o más censorios (como el de Jesualdo). Si bastara un solo trabajo para salvar a Lockhart como ensayista, éste sería sin duda el elegido. Pero hay también otros memorables, como la evocación de algunos escritores que han pasado por Mercedes (*Los forasteros*, se llama) y que incluye ricas viñetas de Florencio Sánchez, Leoncio Laso de la Vega (tal vez la mejor), Ernesto Herrera y Felisberto Hernández.

En este último ensayo asoma una nota personal que muestra una dimensión importante de la obra de Lockhart y que es lástima que él no desarrolle más: al refe-

rirse a los forasteros en Mercedes dice algunas cosas que demuestran muy sobriamente que él también sigue siendo forastero en la ciudad de su elección. Aunque no habla en primera persona, todo lo que escribe al principio sobre la dificultad de radicarse, sobre la desconfianza de los verdaderos nativos, sobre el equívoco de una situación que nadie discute pero todos viven, es de lo mejor que ha observado este ensayista. Se advierte allí una veta de autobiografía, muy pudorosa, que debería cultivar. Ya se ha dicho y repetido hasta el cansancio que el español rehuye la autobiografía, y nosotros como descendientes de españoles, así sea sólo culturalmente, hemos heredado esa reticencia. En esta generación del 45 el único libro francamente autobiográfico, de candidez extraordinaria, es *La ventana interior*, que publicó Asdrúbal Salsamendi (n. 1919) en 1963. Pero Salsamendi es sobre todo admirable testigo del mundo real y exterior, y tiene muy escasa penetración para volver la mirada sobre sí mismo, aunque la franqueza con la que se describe permite muy fáciles interiorizaciones al lector. Pero hay en Lockhart una capacidad sin duda mayor de expresar la aventura autobiográfica o por lo menos así lo hace sospechar su propia situación en la vida y esas páginas tantalizadoras que abren *Los forasteros*. Como en todo poeta de su vida, que es lo que me parece en definitiva, Lockhart, lo que importa sobre todo es la aventura vital.