

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DE
VICTORIA OCAMPO

MARZO DE 1950 AÑO DEL LIBERTADOR GENERAL SAN MARTÍN AÑO XVIII

BUENOS AIRES



Faint, illegible text or markings in the upper middle section of the page.

Faint, illegible text or markings at the bottom of the page.

S U M A R I O

J O R G E L U I S B O R G E S
DE ALGUIEN A NADIE

R O G E R C A I L L O I S
UNA POESÍA ENCICLOPÉDICA

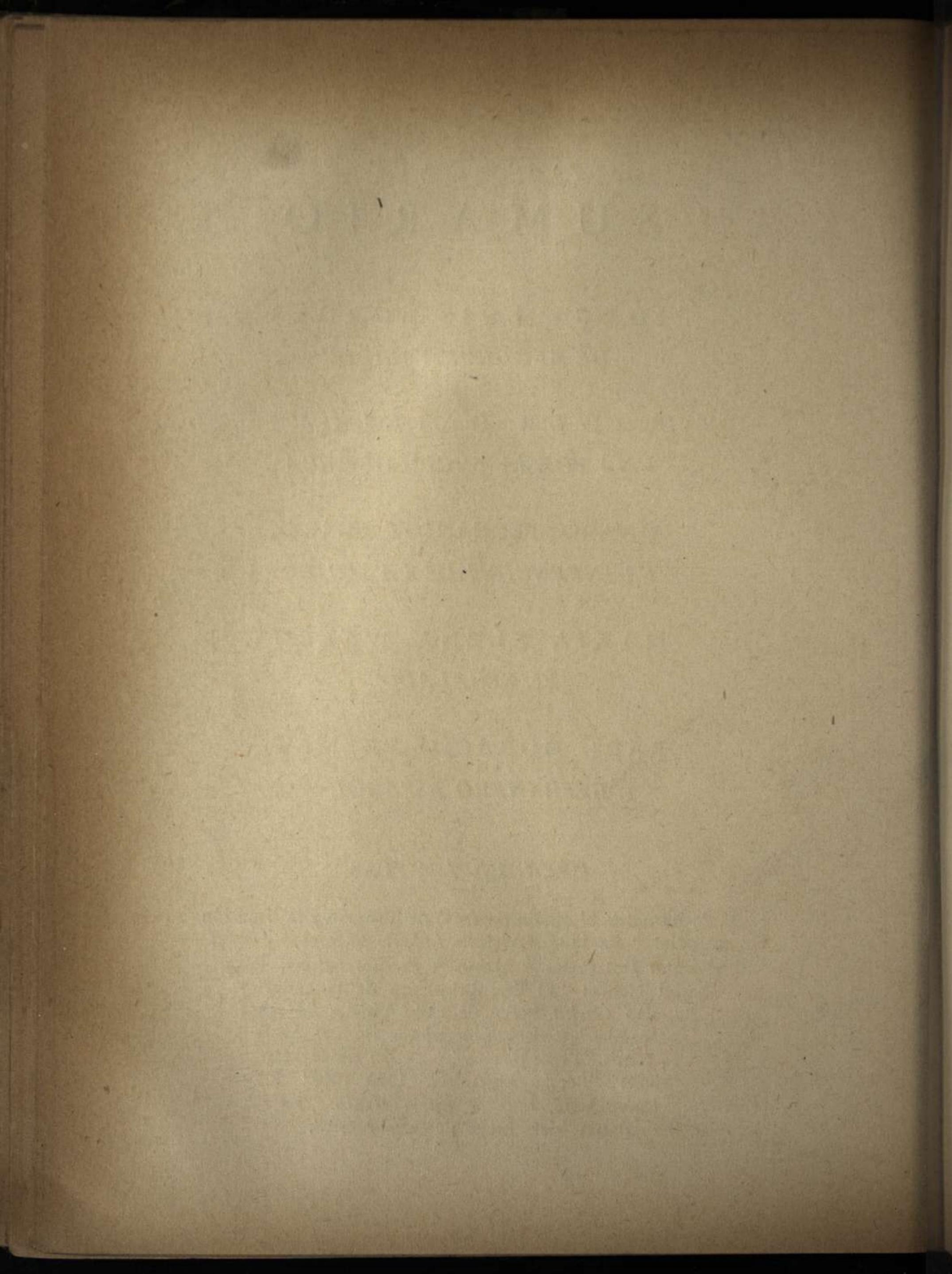
A L V A R O F E R N Á N D E Z S U Á R E Z
LA INVENCION DE LA MUJER

M A R Í A E L E N A W A L S H
EL SEÑALADO

R A Ú L H O R A C I O P R E M A T
REFRANERO ESPAÑOL

CRÓNICA Y NOTAS

L. L. Bernard: El estado paternal de Truman y la situación mundial ☆ *Enrique Anderson Imbert*: Papeles ☆ *Daniel Devoto*: Dos cartas ☆ LIBROS ☆ *Vicente Fatone*: Jawaharlal Nehru: "El descubrimiento de la India" ☆ *Boleslao Lewin*: Diego de León Pinelo: "Alegato apologético" ☆ *Sebastián Salazar Bondy*: Alberto Girri: "Trece poemas" ☆ *D. D.*: David Martínez: "Poesía argentina. 1940-1949" ☆ CRÓNICA DE CINE ☆ *Estela Canto*: "La danza del fuego"; "Almafuerte".



DE ALGUIEN A NADIE

En el principio, Dios es los Dioses (Elohim), plural que algunos llaman de majestad y otros de plenitud y en el que se ha creído notar un eco de anteriores politeísmos o una premonición de la doctrina, declarada en Nicea, de que Dios es Uno y es Tres. Elohim rige verbos en singular; el primer versículo de la Ley dice literalmente *En el principio hizo los Dioses el cielo y la tierra*. Pese a la vaguedad que el plural sugiere, Elohim es concreto; se llama Jehová Dios y leemos que se paseaba en el huerto al aire del día o, como dicen las versiones inglesas, *in the cool of the day*. Lo definen rasgos humanos; en un lugar de la Escritura se lee *Arrepintióse Jehová de haber hecho hombre en la tierra y pesóle en su corazón* y en otro, *Porque yo Jehová tu Dios soy un Dios celoso* y en otro, *He hablado en el fuego de mi ira*. El sujeto de tales locuciones es indiscutiblemente Alguien, un Alguien corporal que los siglos irán agigantando y desdibujando. Sus títulos varían: Fuerte de Jacob, Piedra de Israel, Soy El Que Soy, Dios de los Ejércitos, Rey de Reyes. El último, que sin duda inspiró por oposición el Siervo de los Siervos de Dios, de Gregorio Magno, es en el texto original un superlativo de rey; "propiedad es de la lengua hebrea —dice Fray Luis de León— doblar así unas mismas palabras, cuando quiere encarecer alguna cosa, o en bien o en mal. Así que decir *Cantar de cantares* es lo mismo que solemos decir en castellano *Cantar entre cantares, es hombre entre hombres*, esto es, señalado y eminente entre todos y más excelente que otros muchos." En los primeros siglos de nuestra era, los teólogos habilitan el prefijo *omni*, antes reservado a los adjetivos de la naturaleza o de Júpiter; cunden las palabras *omnipotente, omnipresente, omniscio*, que hacen de Dios un respetuoso caos de superlativos no imaginables. Esa nomenclatura, como las otras, parece limitar la divinidad: a fines del siglo v, el escondido autor del *Corpus Dionysiacum* declara que ningún predicado afirmativo conviene a Dios. Nada se debe afirmar de Él, todo puede negarse. Schopenhauer anota secamente: "Esa teología es la única verdadera, pero no tiene contenido". Redactados en griego, los trata-

dos y las cartas que forman el *Corpus Dionysiacum* dan en el siglo IX con un lector que los vierte al latín: Johannes Eriugena o Scotus, es decir Juan el Irlandés, cuyo nombre en la historia es Escoto Erígena o sea Irlandés Irlandés. Éste formula una doctrina de índole panteísta: las cosas particulares son teofanías (revelaciones o apariciones de lo divino) y detrás está Dios, que es lo único real, "pero que no sabe qué es, porque no es un qué, y es incomprendible a sí mismo y a toda inteligencia". No es sapiente, es más que sapiente; no es bueno, es más que bueno; inescrutablemente excede y rechaza todos los atributos. Juan el Irlandés, para definirlo, acude a la palabra *nihilum*, que es la nada; Dios es la nada primordial de la *creatio ex nihilo*, el abismo en que se engendraron los arquetipos y luego los seres concretos. Es Nada y Nadie; quienes lo concibieron así obraron con el sentimiento de que ello es más que ser un Quién o un Qué. Análogamente, Samkara enseña que los hombres, en el sueño profundo, son el universo, son Dios.

El proceso que acabo de ilustrar no es, por cierto, aleatorio. La magnificación hasta la nada sucede o tiende a suceder en todos los cultos; inequívocamente la observamos en el caso de Shakespeare. Su contemporáneo Ben Jonson lo quiere sin llegar a la idolatría, *on this side Idolatry*; Dryden lo declara el Homero de los poetas dramáticos de Inglaterra, pero admite que suele ser insípido y ampuloso; el discursivo siglo XVIII procura aquilatar sus virtudes y reprender sus faltas; Maurice Morgann, en 1774, afirma que el rey Lear y Falstaff no son otra cosa que modificaciones de la mente de su inventor; a principios del siglo XIX, ese dictamen es recreado por Coleridge, para quien Shakespeare ya no es un hombre sino una variación literaria del infinito Dios de Spinoza. "La persona Shakespeare —escribe— fué una *natura naturata*, un efecto, pero lo universal, que está potencialmente en lo particular, le fué revelado, no como abstraído de la observación de una pluralidad de casos sino como la substancia capaz de infinitas modificaciones, de las que su existencia personal era sólo una". Hazlitt corrobora o confirma: "Shakespeare se parecía a todos los hombres, salvo en lo de parecerse a todos los hombres. Íntimamente no era nada, pero era todo lo que son los demás, o lo que pueden ser". Hugo, después, lo equipara con el océano, que es un almacigo de formas posibles¹.

1 En el budismo se repite el dibujo. Los primeros textos narran que el Buddha, al pie de la higuera sagrada, intuye la infinita concatenación de todos los efectos y causas del uni-

Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas; la intuición confusa de esa verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo. Esta falacia está en las palabras de aquel rey legendario del Indostán, que renuncia al poder y sale a pedir limosna en las calles: "Desde ahora no tengo reino o mi reino es ilimitado, desde ahora no me pertenece mi cuerpo o me pertenece toda la tierra". Schopenhauer ha escrito que la historia es un interminable y perplejo sueño de las generaciones humanas; en el sueño hay formas que se repiten, quizá no hay otra cosa que formas; una de ellas es el proceso que denuncia esta página.

JORGE LUIS BORGES

verso, las pasadas y futuras encarnaciones de cada ser; los últimos, redactados siglos después, razonan que nada es real y que todo conocimiento es ficticio y que si hubiera tantos Ganges como hay granos de arena en el Ganges y otra vez tantos Ganges como granos de arena en los nuevos Ganges, el número de granos de arena sería menor que el número de cosas que ignora el Buddha.

UNA POESÍA ENCICLOPÉDICA

*¡Supresión de los cercados, de los límites!
¡Para nosotros el mundo entero de las
[cosas!*

VIENTOS.

Toda la obra de St.-John Perse es obra de consentimiento. St.-John Perse admira, y el goce de los demás, si admiran a su vez, le llena de contento. No es simple tautología que escriba, en *Exil*: "Y la maravilla se anuncia por este grito: ¡oh maravilla!" Es infalibilidad y adhesión profunda, que ensancha la de *Anabase*: "cosas vivas, oh cosas excelentes..." *Eloges*, el título de la colección anterior, es por sí solo una profesión de fe. El comienzo de la obra, *Pour fêter une enfance*, contenía una profesión de fe más explícita aun: "Nombrando toda cosa, recitaba que ella era grande; nombrando todo animal, que era hermoso y fuerte". *Toda cosa, todo animal*: ¡qué avidez, o qué indiferencia! Recitaba —¡qué énfasis!— *que ella era grande; que era hermoso y fuerte*: ¿quién conoce un propósito deliberado de consentimiento más pertinaz, más ingenuo, más confiado?

Sin embargo, los poetas, en torno de St.-John Perse, desdeñan animales y cosas, seres y acontecimientos. Nada de lo que pasa o ha pasado en el mundo significa nada a sus ojos, tan ocupados están por las impresiones furtivas que surgen y desaparecen en los bajos fondos de la conciencia. Más aún: el discurso les repugna hasta el punto de inquietarse e imaginar haber traicionado la esencia de la poesía si en sus versos la inteligencia o el corazón encuentran por azar en qué satisfacerse. Rehusan describir, y mucho menos extasiarse. Al elogio prefieren la blasfemia, el sarcasmo y el escándalo; a la aprobación, la sedición y el ultraje, todo aquello que St.-John Perse afecta ignorar. Sólo sabe ennoblecer y distribuir títulos: *grande* es el epíteto que vuelve con mayor frecuencia en su obra, hasta tres y cuatro veces por página¹. Ama el

¹ Por el contrario, evita manifiestamente *pequeño*. El único ejemplo que mi memoria me proporciona es el siguiente: (*Pour fêter une enfance* II): "Y una hermanita muy pequeña

orden, el fasto, la jerarquía. Regula las prerrogativas, los cortejos. Con las innumerables imágenes que los siglos han reunido en largas crónicas solitarias, que las distancias han repartido en largos frescos por los continentes, compone un mundo por primera vez único.

Poeta de la primera época total, poeta de un tiempo en el que cada poeta conoce todas las poesías, es decir, conoce a Homero, Malherbe y Quevedo, Lucano, Villon y Blake, Píndaro, Dante y Novalis, Pushkin y Lorca. Y espero todavía una definición de la poesía que haga sentir la medida común de sus búsquedas. Y tomo los más conocidos, omito muchos otros cuyas ambiciones, zozobras como fortunas, serían más dispares aún. Y me reservo los poetas de Egipto, de la India, de China, los celtas, los polinesios cuya música acompañaba a los versos o cuyos versos respondían a destinos casi inimaginables.

Hay un problema de este tiempo. Se plantea de manera idéntica al escritor y al artista. ¿Qué hacer ante tantas soluciones diversas? ¿Qué hacer después de ellas? Los más apresurados se dan prisa por agregar a la lista tentativas aberrantes, infinitamente periféricas. Se entregan a sobrepujar en originalidad o en bizarría, fuera de todo límite. Corren a descubrir, en los confines de las tierras habitables, algún otro de esos Kamchatkas literarios cuya elección para construir su locura Sainte-Beuve no alababa ya sin reservas en Baudelaire: loca es la decisión común y, como *quien de lejos viene* —o pretende venir de lejos— *cuenta lo que quiere*, la solución fácil. Sin embargo, es en las capitales, y no en las marcas, donde se elabora la gran política. Y tampoco es bueno, si nos interesa estar en el centro de las cosas, huir de las capitales del alma e ir a perderse, por principio, en sus regiones inexploradas o en sus calabozos olvidados. Sólo se traen de allí esas curiosidades que obstruyen las tiendas en los puertos: pescados-estuches, piedra imán y semillas animadas, montones de trastos que provocan el ensueño; pero no por ellos la vida deja correr con sus miserias, con sus bienes, con las elecciones que impone y que son irremediables, absolutamente como si esos despojos accesorios hubieran quedado para siempre en sus antípodas.

¿Conviene ignorar, por el contrario, que los productos del universo aflu-

había muerto"; y aún así, se trata de una expresión ya hecha, sin contar que, en este preciso caso, el valor del adjetivo se encuentra como invertido por el empleo del superlativo.

yen a nuestros depósitos, que los monstruos del mundo entero y de toda la historia tienen hoy su templo en Roma? De hecho, algunos se prohíben o descuidan advertir un ensanchamiento de horizonte que los hace tributarios de ciento veinte latitudes, herederos de una cuarentena de culturas diferentes y de de una procesión de siglos que cada año no alarga solamente en trescientos sesenta y cinco días cargados de acontecimientos y descubrimientos, sino que puede profundizarse en cortes espesos, por poco que la suerte favorezca a los arqueólogos.

La perfección del arte de un Valéry reposa sobre la voluntad deliberada de seguir las huellas de Ronsard, de Racine, de Mallarmé y sólo de ellos. Para proteger una excelencia, este poeta madura su negativa, y le es fiel. Rechaza por adelantado todo lo que podría apartarlo o distraerlo de su fidelidad. ¿Reside, quizá, la suprema cordura en esa lealtad obstinada? No por eso deja de aparecérseme como una especie de desistimiento ante el riesgo, el desafío y la opulencia propuestos. En vez de conquistar, abdica. Pienso en Ausonio, en Sidonio Apolinar ocupados en imitar a Virgilio, con los bárbaros ante sus puertas. No sirve de nada ser Virgilio a contratiempo.

Queda, entonces, osar abrazarlo todo. Pero ¿en qué estilo? Porque hay que guardarse de estrechar mal, lo que sin duda, en pintura, es la debilidad de un Picasso luchando con dificultades paralelas. St.-John Perse no es el primero que conciba la ambición de cubrir la historia total de la humanidad. Sólo en Francia, Victor Hugo, Jules de Strada, René Ghil tentaron la empresa con vario éxito, pero persuadidos los tres por la misma ingenuidad hegeliana de que la historia se desarrolla según una sola línea continua, coherente, ascendente. Esta ilusión ha pasado. La obra de St.-John Perse se vincula mucho más con la de Arnold Toynbee, a quien las civilizaciones aparecen menos sucesivas que simultáneas. Retrotrayéndolas todas al mismo punto de partida, describe frontalmente un desarrollo sincrónico como si, a pesar de la dispersión de los tiempos y lugares, hubieran corrido, y continuaran corriendo, la misma inevitable aventura.

En el orden lírico, St.-John Perse recurre a la misma ciencia del contrapunto. Si evoca a Dido "hollando el marfil a las puertas de Cartago", es para aparearla con la esposa de Cortés, "ebria de arcilla y afeitada". En la serie de las amantes abandonadas por un conquistador que han salvado sin poder retener, la púnica y la azteca confrontan destinos hermanos.

Relaciones de situación, y son las menos. El poeta establece otras y

más sutiles conexiones. Las empadrona en vastos catálogos. Sobre un tema indeciso, pero que la enumeración precisa lentamente y como por agotamiento, los repertorios parecen mil ramos esparcidos por el universo, salidos de quién sabe qué lejana raíz difícil de suponer y de descubrir, como se restituye una lengua madre no atestiguada, por la comparación de las formas subsecuentes.

He aquí (por orden cronológico), en *Anabase X*, los hombres en sus vías y maneras, en sus ensoñaciones, sus gustos, sus incurias, sus ocupaciones singulares, inútiles y casi tales como pueden imaginarse las de los idiotas de aldea: "Aquel que encuentra empleo en la contemplación de una piedra verde; que hace arder para complacerse un fuego de corteza sobre su techo; que se hace sobre el suelo un lecho de hojas olorosas... Aquel que dispone según su gusto del empleo de una calabaza, aquel que arrastra un águila muerta como un haz de ramillas sobre sus pasos...—, aquel que ve su alma en los reflejos de una llama". En *Exil XI*, aparece la enumeración de los oficios sabios y delicados, de los especialistas destinados a tareas difíciles o cuya competencia sólo se requiere en casos urgentes, epidemia o inauguración, maremoto o visita del rey. Tal, en tiempos de invasión, está a cargo del régimen de las aguas; cual, durante los motines, vela por las estufas del Jardín Botánico, del depósito de los faros, la Moneda; un tercero se ocupa de las antigüedades o de las colecciones de insectos (y el poeta menciona tal o cual pieza particular, tal o cual especie definida), otros piensan, cuando el enemigo se aproxima, en salvar una planta rarísima (y el poeta dice cuál), otros aun, cuando el Estado está en bancarrota, toman a su cargo el mantenimiento de las caballerizas.

Luego está la lista de los oficios que la evolución de las costumbres ha hecho caer en desuso y que practican aún, en los arrabales, viejos artesanos sin aprendices ni clientela. Cuando mueran, desaparecerá con ellos un viejísimo hábito humano.

En otro lugar, St.-John Perse cuenta los trabajos de delicadeza y de conciliación, las obras de medida y de razón, y toda aptitud del hombre para hacer reinar la concordia y la paz (*Pluies VII*); o bien denuncia los cómplices y acólitos del poeta, gentes de perseverancia, de dulzura y de sonrisa que, sin saberlo, preparan su buen éxito: "Los tañedores de acordeón en los fogones y las calas; los encantadores de sentinas proféticos, y los conductores secretos de muchedumbres por venir... los que silban *blues* en las usinas

secretas de guerra y los laboratorios". (*Vents* III, 4); establece el catálogo de las materias pulverizables, polvos y ciscos, limo seco y creta, talco, polen y esporos, sustancias "en el límite de lo ínfimo, a término de degradación, cenizas y exfoliación del espíritu" (*Vents* I, 4). Describe además a los que abor-daron sucesivamente las riberas del Nuevo Mundo, los aventureros "en busca de riquezas y de títulos"; los hombres de negocios y de justicia, los capellanes, gentes de papado en busca de una diócesis; los reformadores disidentes y rebeldes, "los evadidos de los grandes sismos, los olvidados por los grandes naufragios y tránsfugas de la felicidad", luego los hombres de raro capricho, los sectarios diversos, los hombres sin propósito, poetas y soñadores; y, viniendo los últimos, los hombres de ciencia cateando las fuentes de energía y haciendo el inventario del continente (*Vents* III, 2).

Otra vez el poeta retiene las huellas y los testimonios que la acción del hombre deja sobre la superficie de la tierra en las soledades y los parajes poco frecuentados; vetustas baterías, balizas, piedras miliare y estelas votivas, casamatas, oratorios y refugios, tablas de orientación, montones de piedras chatas de los caravaneros y los geodestas (*Vents* I, 3).

Para distribuir las cosas en estas nuevas rúbricas, St. John Perse aprovecha correspondencias lujosas, inútiles a toda ciencia y que sólo interesan al alma ociosa, cortes en el interior de la historia y que nada olvidan. Obtiene como una red de isotermas secretas que, a través del caos de los climas y las costumbres, unen con un trazo seguro las preocupaciones de igual nivel o de igual inspiración, de igual consecuencia o de igual calidad. Como sobre los mapas, líneas que diríamos al comienzo caprichosas unen los puntos de igual latitud o de igual insolación media, los que tienen igual presión atmosférica e idéntico régimen pluvial.

Para establecer esas curvas inéditas, no basta disponer de la información más extensa y rara. Importa, sí, saber articular los datos de acuerdo con reglas que hay que inventar en el momento de emplearlas y que sugieren la connivencia de términos que todo aleja, con bastante fuerza o habilidad como para que la memoria quede impresionada, para siempre, de su alianza. El que emprende una tarea tal no debe descuidar ningún apoyo. Una estructura verbal de un rigor inusitado debe suplir a la fluidez, a la fugacidad no menos excepcional de elementos que acaban de arrancarse a su contexto secular y que no dejan aún de pertenecerle. Se trata de hacer manifiesta su coherencia, y de imponerla, contra hábitos sólidamente anclados y contra to-

da suerte de prevenciones legítimas. Por lo tanto, para deslizarse de un término a otro, sería imprudente privarse del socorro que aporta, a quien sabe componerla, una economía estricta de la sintaxis de los significados.

La poesía de St.-John Perse supone la invención de una retórica original, destinada al comienzo a consolidar las enumeraciones o, si se quiere, a garantizar insidiosamente su exacto fundamento. Cada término de la serie prolonga al que lo precede por una cierta desviación de su sentido. Y, al mismo tiempo, introduce un nuevo matiz que el siguiente, a su vez, desarrolla y completa. Todo es juego de ecos, de resonancias y de sustituciones parciales que establecen entre los elementos una continuidad insensible, pero tal que el encanto se rompería si llegara a faltar.

De manera semejante, en las partes líricas, y esta vez cautivando al oído antes que a la imaginación, el poeta pasa con gusto de una palabra a otra por simple cambio de letras. Para progresar de epíteto a epíteto, de sustantivo a sustantivo, reemplaza solamente en el interior del vocablo la sorda por la sonora, la líquida por la labial, de modo que en cláusulas completas y sin perjuicio de simetrías accesorias entre las expresiones vecinas, sólo hay como elemento variable una oclusiva cambiada, y es *aile* (*ala*) que se torna *aire* (*aguilera, nido de la rapaz*), *vasto* que se torna *fasto*; *votives* (*votivas*), *fautives* (*falibles*); y *bûchers* (*hogueras*), *rûchers* (*colmenares*), de manera que a la extrema diversidad de los sentidos responde extrañamente la extrema similitud de los sonidos¹.

Sucede constantemente que un mismo giro sea retomado varias veces, idéntico a sí mismo con la sola mudanza de la palabra que lleva el sentido

¹ Les hauts bûchers de l'homme de guerre, les hauts rûchers de l'imposture (*Pluies*, V): "Las altas hogueras del hombre de guerra, los altos colmenares de la impostura" (*Lluvias* V); "bornes milliaires et stèles votives / toute pierre jubilaire et toute stèle fautive" (*Vents* I, 3): "piedras miliars y estelas votivas / toda piedra de jubileo y toda falible estela" (*Vientos* I, 3), cuyas simetrías accesorias son más sapientes: rima *milliaires-jubilaire* y correspondencia del sentido y el número de los monosílabos *pierre* y *stèle*; — "J'épie du cirque le plus vaste l'élanement des signes les plus fastes" (*Exil* II); "Yo espío del circo más vasto el ímpetu de los signos más nefastos" (*Exilio* II): igual observación para *cirque* y *signes*: similitud de número y de vocalismo; "La même mouette sur son aire, la même mouette sur son aire, à tire d'ailes ralliant les stances de l'exil" (*Exil* III): "La misma gaviota sobre su nido, aliando a la fuerza de alas las estancias del exilio" (*Exilio* III), donde la sustitución de las líquidas *l* y *r* está recalcada por el empleo de las mismas consonantes en las tres palabras siguientes, etc. . .

esencial. Pero esa palabra tampoco es libre: el poeta ha cuidado mantener fija la sílaba inicial o final, para que aparezca como una metamorfosis de las precedentes: así, para rimar con *clameur* (*clamor*) y terminando un análogo miembro de frase, *fureur* (*furor*) reemplaza a *grandeur* (*grandeza*), que reemplazaba a *splendeur* (*esplendor*). Tan pocas excepciones tiene esta regla que, si todos los sonidos de una palabra esencial parecen diferentes, no hay que dudar que esta anomalía sea voluntaria o calculada para aislar la palabra dentro de la partitura. De hecho, no es raro que se la vuelva a encontrar en los otros cantos del poema en aislamientos sonoros que equilibran al primero.

Esta abundancia de las rimas —en ciertos casos, casi cada palabra proporciona una— permite una flexibilidad desacostumbrada en la métrica: confiere a los ritmos de una prosa (por lo demás de números perfectos) esa solidez, esa resistencia indispensables al discurso poético y que faltan en el verso libre casi sin excepción.

No creo generalizable una solución tal, demasiado ligada a la originalidad de una obra. Pero no se opone a la naturaleza de la lengua. Daré como prueba de ello el texto que, me parece, deja prever mejor la manera de St.-John Perse. Sólo lo anuncia tan claramente por recurrir a la misma técnica. Helo aquí. Se trata de una carta de Enrique I a la condesa de Guiche, y debo decir que cito solamente, con exclusión de los otros, los pasajes que convienen a mi propósito:

“Des canaux pour aller chercher le bois par bateau, l'eau claire, peu courante; les canaux de toutes largeurs, les bateaux de toutes grandeurs... Tant de sortes d'oiseaux qui chantent, de toute sorte ceux de mer. Je vous en envoie des plumes... C'est un lieu de grand trafic et tout par bateaux. La terre très pleine de blés et très beaux...”¹

Continuidad de los sonidos, correspondencias de los sentidos se apoyan mutuamente, y dan a esta poesía su fisonomía particular. Así, en *Exil IV*, que encuadran una estrofa compuesta de dos alejandrinos y de dos octosílabos de una simetría perfecta:

¹ “Canales para ir a buscar la leña en barcas, el agua clara, mansá; los canales de todos los anchos, las barcas de todos los tamaños... Tantas suertes de pájaros que cantan, de toda suerte los del mar. Os envío algunas plumas... Es lugar de gran tráfico, y todo hecho por barcas. La tierra llena de trigales y muy bellos...”

*"Ah! toute chose vaine au van de la mémoire,
Ah! toute chose insane aux fifres de l'exil;
le pur nautile des eaux libres,
le pur mobile de nos songes..."*¹

estas dos evocaciones paralelas:

*"l'épouse nocturne avant l'aurore reconduite...
les poèmes de la nuit avant l'oeuvre répudiés..."*²

Una y otra concuerdan en el tema y suceden a la mención primera del escriba que hace desaparecer la palabra vana de la cera de sus tabletas, luego a la del sacerdote que borra al alba, sobre los espejos de piedra, "el afloramiento de los signos ilícitos de la noche". Entre la mujer, de quien obtenemos el goce, pero que no exhibimos durante el día, y los poemas, nacidos del sueño o de la fiebre que el durmiente rechaza al despertar, la equivalencia no sólo se propone, sino que se impone a la imaginación por muchas astucias convergentes: fórmulas semejantes que se equilibran miembro a miembro, repetición de un mismo elemento, *antes del alba*, un genitivo que reemplaza al adjetivo de igual raíz (*de la noche* y *nocturno*); por fin, el participio de un verbo tan especializado (*repudiar*) que sólo podría convenir con rectitud a una sola palabra, que es precisamente uno de los términos de la comparación, pero que el poeta aplica a otro, para inclinar al espíritu a emparejarlos mejor. No insistiré sobre esa incierta inversión de los sonidos de dos palabras, *épouse* y *poèmes*, cuya colusión el autor se esfuerza en asegurar. Confusa y poco sensible, la relación basta sin embargo para que el oído no las perciba como enteramente extrañas una a otra.

Las correspondencias de sonido o de sentido no faltan tampoco en la estrofa intermediaria: *chose vaine* y *chose insaine*, *pur nautile* y *pur mobile*. Pero la parte de la "inmaculada concepción" es más franca. El riesgo poético

1 "¡Ah, toda cosa vana en la criba de la memoria,
ah, toda cosa insana en los pífanos del exilio;
el puro nautilo de las aguas libres,
el puro móvil de nuestros sueños:..."

2 "La esposa nocturna abandonada antes del alba...
los poemas de la noche repudiados antes de la obra..."

se corre osadamente con la pareja *van* (*criba*), *fifres* (*pífanos*), imprevisible, inexplicable. La discreta y dolorosa relación que une *exilio* y *memoria* sostiene su audacia, y también ese algo monótono y encarnizado, estrecho y discriminante de la flauta delgada y del orificio de los dos utensilios. La imagen así germinada surge con más feliz insolencia cuanto que quiebra y enloda un fondo severamente reticulado.

En un texto de tan acabada precisión, cada detalle contribuye al mismo efecto: persuadirnos de que conviene mantener apartado el turbio mundo de la noche. Los amores y las creaciones nocturnas no pueden pretender salir de la sombra. Siguen siendo impuras e ilegítimas. Cuando llega la aurora hay que abandonarlas y retomar todo sobre bases regulares que resistan al día.

Como la repetición de la cláusula proporciona en un canto las señales que permiten separar las estrofas y distinguir los temas, como luego los temas se transmiten de un canto al otro en el interior del poema mediante el préstamo de un versículo, los poemas en la obra se continúan a su vez por repeticiones diferentes, de fondo o de forma, de manera que a cada nuevo aporte las antiguas secuencias aparecen ordenadas en una composición más vasta.

Daré solamente algunos ejemplos. En *Vents*, los "conseils du ciel en Ouest", "les accidents extraordinaires", "l'ardent chronique"¹ remiten a expresiones de *Anabase*; alguna vez el empleo de la misma elipsis basta para conducir la memoria de un poema al otro.

"profession de son père: marchand de flacons" (*Anabase*)

"lieu du propos: toutes grèves de ce monde" (*Vents*)²

expresión que, constituyendo además una de las cláusulas de *Exil*, dirige también la atención sobre el poema intermedio.

No sólo los elementos, sino las bases de los temas aparecen en dos conjuntos sucesivos. Tales los olores que en *Vents* y en *Pluies* desempeñan tanto papel—olores de la misma gama olfativa, y de idéntico efecto sobre la sensibilidad. Aquí, gusto *d'arum et de névé* (*de yaro y de nieve granulada*), perfume de *termites et de framboises blanches* (*térmites y frambuesas blancas*), tierra con gusto *de femme faite femme* (*a mujer hecha mujer*). Y allí el

¹ "los consejos del cielo en el Oeste", "los accidentes extraordinarios", "la ardiente crónica".

² "Profesión de su padre: mercader de redomas"; "lugar del discurso: todas las playas de este mundo".

mismo *parfum d'humus* (*perfume de humus*), de *grandes femmes mûrissantes* (*grandes mujeres al madurar*), de *chair nubile et forte* (*carne núbil y fuerte*).

¿Qué habría aún que comentar?

I Sin duda, la fuerza y la justeza de las imágenes.

Pour fête une enfance IV: "des faces insonores couleur de papaye et d'ennui, qui s'arrêtaient derrière nos chaises comme des astres morts" ("rostros insonoros color de papaya y de hastío, que se detenían detrás de nuestras cátedras como astros muertos").

Pluies VII: "c'es le désir encore au flanc des jeunes veuves, des jeunes veuves de guerriers, come des grandes urnes rescellées" ("es el deseo, todavía en el flanco de las jóvenes viudas, de las jóvenes viudas de guerreros, como grandes urnas vueltas a sellar").

Neige I: "l'aube muette dans sa plume, comme une grande chouette fabuleuse en proie aux souffles de l'esprit, enflait son corps de dalhia blanc" ("el alba, muda entre sus plumas, como una gran lechuza fabulosa presa de los soplos del espíritu, hinchaba su cuerpo de dalia blanca").

II Luego el papel de los paréntesis y los nombres propios.

III La modernidad, la proximidad crecientes de una poesía en un comienzo enteramente exótica y arqueológica. Primero fueron los trópicos y las soledades del Asia Central, las dinastías sasánidas y mongólicas, las civilizaciones olvidadas y lejanas. Luego el poeta se aproxima al centro y a hoy. Y he aquí que alcanza su morada y su tiempo. En *Neiges*, ya, descubriendo lo que tenía bajo los ojos, mencionaba las usinas siderúrgicas, la escoria de hierro de los terraplenes, "las verdes praderas sin historia jalonadas de postes". En *Vents* evoca despaciosamente a los radiólogos de casco de plomo, los sabios que persiguen en el hogar de la fuerza una terrible chispa, o bien aun las muchachas del Año nuevo "portant sous le nylon, l'amande fraîche de leur sexe" ("que llevan bajo el nilón la almendra fresca de su sexo").

De lo esencial, del uso del vocabulario, he hablado ya ¹.

El problema consistía en casar magnificencia y estilo, mejor aún, en conjugar la ambición de ser completo con la obligación de elegir. Ahora bien,

¹ "Sobre el arte de St.-John Perse", estudio publicado en *Hémisphère*, New York, 1942, reproducido en *Fontaine* y en las ediciones inglesa y alemana de *Exil*.

esta obra lujosa es sobria, total, y sus líneas son simples y puras. Confronta toda realidad dispersa y su estilo es sólido, con cada palabra bien puesta en su lugar y como inscrita sobre piedra. Ya vimos por qué medios.

La preocupación enciclopédica rara vez está acompañada por tal severidad, tal obstinación rigurosa de no conservar sino lo excelente. Ni fárrago, ni pobreza: una decisión osada retira de cada colección la pieza singular, el tipo notable de cada rúbrica. El poeta emprende la confección del inventario de la opulencia del mundo. No se inclina sobre los abismos. Comienza por los confines. Es hombre de rodeos y de circunvoluciones. Llega al corazón por prudentes etapas. ¿Se vió alguna vez poeta más exterior? Lo es hasta el punto de podérselo acusar de coquetería. Pero su discurso, precedido por tantos títulos, fuerte por tantos adelgazamientos internos, se eleva con una autoridad sin igual. Anticuario aplicado a conocer lo que hacía el precio de sus colecciones a los ojos de los expertos, a calcular el denominador común de un amontonamiento de maravillas, consolas y morillos, biombos e iconos, estampas y cajas de música. Al final de una investigación que abarca todo el mundo de las cosas, conoce las necesidades permanentes del alma, sean fútiles o graves, más de lo que pueden adivinar los que se jactan de penetrar su misterio gracias a una sumersión rápida y sofocada en un remolino ya fenecido.

Relacionando todas las obras y maneras de los hombres con esos esfuerzos que ha reconocido como más tenaces y mejor distribuídos, ha doblado la historia con una especie de ciencia nueva que suministra la materia de su poesía. Pero es el mismo antiguo procedimiento de siempre el que la vuelve eficaz y potente: el arte de obtener de las palabras infinitamente más de lo que nos permitía esperar su utilización ordinaria.

(Traducción de Daniel Devoto)

ROGER CAILLOIS

LA INVENCION DE LA MUJER

La mujer ha sido creada —por así decirlo, inventada— gracias a la *femenilidad*, y la *femenilidad* ganó, en nuestro tiempo, una expansión cuyos efectos alcanzan hondo y lejos en el destino de la cultura occidental.

¿Pero qué entendemos por *femenilidad*? No hallaremos esta palabra, ni en rigor semántico otra que pueda sustituirla, en los diccionarios de nuestra lengua. Ignoro con qué acierto, pero sé muy bien con que razonable necesidad, hube de buscar un cuerpo nuevo para este espíritu desencarnado, para este concepto difuso por falta de una vasija ajustada a su medida.

Hay, sí, otras voces en circulación que dan albergue —prestado y no propio— a una idea del mismo linaje, si bien no cabalmente idéntica. Nos referimos a los vocablos *feminidad* y *femineidad*, no precisamente en su sentido más directamente sexual, sino con la intención que les prestan los redactores de anuncios comerciales. Quizás pudiéramos valernos de tales expresiones, a pesar de su ambigüedad, pero es el caso que si acudimos nuevamente al diccionario veremos que no existe allí *feminidad*, y en cambio hallaremos *femineidad*, aunque sólo para designar ciertos bienes pertenecientes a la mujer. Está claro, sin embargo, que los autores de los textos publicitarios, cuando hablan de *femineidad*, no pretenden sugerirnos una idea jurídica o patrimonial. ¿A qué se refieren?

En apresurada ocurrencia propenderemos quizás a suponer que tratan de ciertas características naturales, físicas y psíquicas, propias de la mujer, por oposición a masculinidad, en cuanto ésta designa un conjunto de rasgos, también naturales, distintivos del varón. Pero *feminidad* y *masculinidad* no son ideas paralelas, con una mutua y perfecta correspondencia, cada una desde su propio plano. No se trata de dos polos, el uno positivo y el otro que, aunque de signos contrarios, tuviesen una carga energética y una tensión equivalentes. Y esto porque la masculinidad es, predominantemente, aunque tampoco de modo exclusivo, una condición dada por la naturaleza, algo que fluye, con escasas modificaciones culturales, de la vida misma. En cambio la *femenilidad* —es decir, la *feminidad* de los textos publicitarios— parece ser un bien cultural,

y hasta exige una técnica, puesto que se dan consejos para adquirirla, perfeccionarla, enriquecerla, y puede decaer y perderse con independencia relativa del sustentáculo sexual en que se asienta. La heterogeneidad de ambos conceptos se hace notoria al tocar este punto: nadie podría decir de un hombre que si descuida ciertas prácticas meramente exteriores, si no sigue tales o cuales reglas o modas, pierde su masculinidad. La feminidad de los anuncios (y si los tomamos tan en cuenta es porque se refieren a un hecho vivo y al parecer muy importante) consiste en tales o cuales operaciones de embellecimiento, en el porte de vestidos de un determinado estilo, en modales, actitudes y reacciones de conducta cuyo patrón de contraste no es la mujer considerada en su esencia natural sino un tipo ideal femenino concebido preponderantemente en función social, y no sólo con referencia al sexo, por cierto. Subyace como base, en el concepto, desde luego, lo femenino en sus aspectos anatómico y fisiológico, pero se involucran, además, otros elementos de muy varia y diferente índole.

Por todo ello nos pareció útil, a fin de trabajar con más desembarazo en el esclarecimiento del tema, disponer de una palabra especial, a la que por libre arbitrio podamos atribuir esos contenidos múltiples, naturales los unos, culturales los otros. Hemos construido el sustantivo abstracto *femenilidad*, partiendo, no del adjetivo "femenino", en cuyo significado predominan la materia y la naturaleza, sino de "femenil", que los clásicos usaron mucho para expresar una idea más artificiosa y cultural.

Ya en posesión de la palabra *femenilidad*, dispuesto y preparado el recipiente, iremos llenándolo con los elementos que ha de contener: es decir, en vez de operar por análisis, como cuando descomponemos un concepto que nos ha sido previamente dado, procederemos al revés, por síntesis, tomando de aquí y de allá distintos elementos para volcarnos en el matraz, en el cuerpo verbal, donde han de combinarse unos con otros para formar la *femenilidad*.

Veamos cuáles son esos elementos.

Ante todo, he aquí la realidad natural y primaria: la hembra humana. ¡Qué seductoramente clara nos parece esta primera substancia que va a entrar en nuestra reacción! Y sin embargo, es justamente la más incierta de todas. Evidentemente sabemos de qué se trata en tanto consideremos solamente lo anatómico y fisiológico del concepto. Pero vacilamos en cuanto pretendemos apresar y poner aparte lo "natural" de la psicología femenina, es

decir, aquellos fenómenos psicológicos que tienen su directa manida y origen en el sexo, y que por consiguiente deben mantenerse, en toda circunstancia histórica y social, como una constante fiel de la mujer. Ya sabemos que se ha escrito mucho sobre caracterología de los sexos, pero tales estudios adolecen de un vicio de método: y es que jamás se ha podido observar, simplemente porque no existen, a la hembra "natural" y al varón "natural". La inteligencia y la cultura embarcan al sexo en sus inherentes modificaciones y aventuras de tal modo que tornan difusos los límites entre lo espontáneo y lo artificial, y por consiguiente entre el sustentáculo natural y la superestructura cultural de la *femenilidad*. Y esto es lo que nos importaba destacar por el momento.

Pero, de todos modos, es patente que hay un elemento primario hembra sobre el cual vienen a posarse los aportes culturales de la *femenilidad*, aunque ignoremos la frontera exacta entre ambas jurisdicciones. ¿En qué consisten esos aportes de cultura? De afuera adentro, y en una enumeración rápida y sumaria, consisten en vestidos y adornos, artificios de tocador, modales y ademanes, modificaciones del cuerpo exigidas por el ideal estético vigente, prácticas y operaciones higiénicas y médicas con vistas a preservar mejor la salud y la belleza y a prolongar la juventud, y finalmente en sugerencias de la educación tan profundamente arraigadas que se confunden con la "naturaleza".

Estas incorporaciones, debidas a la cultura, pueden, tal vez, antojársenos accesorias. Pues bien: son esenciales en el concepto de mujer. Hasta tal punto que cabe decir, sin exageración real, aunque sí quizás formal, que la mujer ha sido inventada. ¿Y el varón, no? El varón también, desde luego. Pero en un grado mucho menor, y esto simplemente porque el varón, en cuanto es más neutro, ofrece menos presa, menor superficie sexual de incidencia a los influjos culturales. Eso es todo. La cultura conforma, re-crea al varón sobre todo en su aspecto neutro, como "hombre", y a la mujer predominantemente como hembra. Ésta es una de las causas de que feminidad y masculinidad sean términos en cierto modo incomparables, desviados de un supuesto paralelismo que, por lo demás, tampoco existe en la naturaleza ¹.

1 En la naturaleza la hembra es el tesoro primordial que se hace preciso defender celosamente. El macho es el colector de las carencias mortales, como la hemofilia, tiene menos resistencia a las enfermedades, y sirve de pasto predilecto a los enemigos de la especie.

La mujer es un todo natural y cultural. Cuando un hombre civilizado evoca la idea de mujer, suscita una intuición total, no descompone analíticamente el concepto, para fijarse sólo en su contenido natural y básico. Piensa y siente el conjunto indiscriminado. Y es lógico que así suceda puesto que la idea y la imagen se dibujan sobre un fondo condicionador de esquemas mentales y emocionales formados por la experiencia en un medio cultural determinado y con mujeres reales y complejas en las que se funden la naturaleza y el artificio. Al fin y al cabo todas las intuiciones, aun de conceptos más sencillos y que no comprometen la emotividad, se producen del mismo modo sintético: si pensamos en un timbre eléctrico, por ejemplo, quizás se nos aparezca en primer plano, con mayor resalte, el botón que es preciso pulsar para producir el sonido, y apenas si nos representaremos, de un modo vago, los órganos más esenciales del aparato, como la campana, el martillo y el electro-imán. Mujer es, pues, en la vivencia, una realidad que provoca determinados movimientos de entendimiento y de afectividad suscitados por contenidos "naturales" y "artificiales", sin que prácticamente separemos a los unos de los otros. Sin embargo, he aquí una contradicción, al menos aparente: con frecuencia, el primer impulso sexual nos induce a desnudar idealmente a la mujer. Pero tal desnudez se refiere sólo al vestido, nunca a otras incorporaciones rituales y psicológicas que forman parte esencial de la *femenilidad*. Si pudiéramos privar a la mujer, aunque fuese en la mera representación, de esos elementos más sutiles, seguramente la destruiríamos, pues cesaría de existir la imagen apetecida: no tendríamos ya ante nosotros a una mujer tal como nuestra sensibilidad y nuestra inteligencia de civilizados la sienten y la piensan. Pero aun el simple desnudo vestimentario es psicológicamente imposible: si la desnudez despierta en nosotros tales o cuales reacciones excitantes es, justamente, porque la imaginamos en función del vestido. De otro modo el desnudo tendría más bien una desabrida castidad.

La *femenilidad* viene a crear así una especie de caracteres terciarios del sexo que no por ser artificiales tienen menos importancia. De hecho exaltan la atracción sexual que ejerce la mujer, y por consiguiente su influencia en

Y es que el macho no tiene un valor esencial en la economía de la vida (hay especies asexuadas, otras partenogenéticas, otras que sólo necesitan de una sola fecundación en toda la vida, como la abeja). El macho ha sido irradiado, en cierto modo, de la Madre primigenia indiferenciada que sigue estando representada por la hembra a pesar de la sexuación.

las sociedades humanas. A propósito de la atracción sexual y de las imágenes e ideas que la condicionan, no olvidemos el papel del cerebro en este orden de la afectividad humana. Los especialistas en la materia —véase por ejemplo Havelock Ellis— y los psicólogos, han puesto en claro el papel de las primeras percepciones sexuales en el futuro emocional de los individuos. Tal es, como no se ignora, el origen de ciertos fetichismos tan frecuentes en el varón cuyas actuales vivencias de la líbidine suelen estar relacionadas con viejas representaciones, sobre todo de la niñez, de la pubertad o de las primeras iniciaciones. Pues bien: la *femenilidad* viene a ser, en cierto aspecto, un fetichismo en escala social.

Se comprenderá que, si esto es cierto —y lo es—, la *femenilidad* tenga consecuencias de la mayor importancia en la vida sexual. Y por tanto, también en la vida total de la cultura, dado que el impulso del sexo es uno de los gigantes de la emoción. El efecto más palmario de la *femenilidad* consiste en exaltar a la mujer, en sublimarla, pues esos aportes culturales la levantan vibrantemente y la idealizan. Sin ellos la mujer no hubiera conquistado el poder social que adquirió en determinados momentos y culturas, y más especialmente en la cultura occidental de nuestro tiempo. Aun dentro de una misma cultura se observa, por ejemplo, que en los medios rústicos, más pobres, donde la *femenilidad* se cultiva poco, la mujer se diferencia menos del varón, no es —o lo es en menor grado— objeto de idealización, y no disfruta de tanto poder social como en los medios urbanos y ricos.

Sin duda la *femenilidad* aparece en todos los ambientes, y es tan antigua como la civilización misma, y hasta podemos imaginar que la precede. Pero en otro tiempo sólo las mujeres de la aristocracia y las burguesas ricas podían “cultivar su femineidad”, y esto creaba una muy grande lejanía entre la “dama” y la “villana”. A primera vista estas dos expresiones no tienen sino un significado de posición respectiva en la jerarquía social. Pero, como tantos otros conceptos, de hecho, si atendemos no sólo al sentido intelectual sino también al sentido emocional de las palabras, veremos que no se trata de grados de una misma escala. Cuando los clásicos hacen la distinción entre dama y villana o labradora, aluden a diferencias profundas, y por así decirlo, esenciales. La dama era una mujer exaltada y afinada por la *femenilidad*, rodeada de un carisma de reverencia casi religiosa; la labradora y la villana, en cambio, por su relativa carencia de *femenilidad*, pertenecían a un mundo sin misterio, de un orden emocional distinto.

De ahí el sarcasmo de que la amada real de Don Quijote no fuese o no resultase ser Dulcinea del Toboso —dama y princesa— sino la rústica Aldonza Lorenzo, moza de chapa, con mucho rejo, como dice Sancho, y doncella tan robusta de voz que podía subir al campanario de la aldea, y desde allí hacerse oír de los gañanes de su padre, aunque estuvieran trabajando en los barbechos, a media legua del pueblo. Dulcinea poseía la *femenilidad*, condición indispensable para encarnar el ideal amoroso del caballero; Aldonza era la hembra primaria, o estaba demasiado cerca de este tipo elemental, y por eso se producía la incongruencia cómica en la adoración lírica de Don Quijote.

No percibiremos nítidamente, y en todo su alcance, la diferencia entre Dulcinea y Aldonza, si no nos hacemos cargo de que la *femenilidad* va más allá de lo físico y aparente inmediato, por cuanto implica ricos contenidos psicológicos, culturales (en sentido estricto), éticos y estéticos. Además sería un error creer que se relaciona solamente con lo sexual, y que no tiene más objeto que seducir al varón. En las prácticas de la *femenilidad* entra, en cierta medida, lo que las mismas mujeres llaman “gustarse a sí mismas”, es decir, el narcisismo femenino que sirve necesidades psíquicas del propio sujeto. La mujer se embellece y se engalana no únicamente para atraer al hombre o para ejercer influencia sobre las demás mujeres, y en general en su medio, sino porque, además, hay en ella una tendencia a sublimar los elementos materiales, a convertirlos en belleza, lo que se advierte también en sus tratos con el mundo de los objetos. Finalmente la cosmética, el vestido bello y suntuoso, el lujo, dotan a la mujer —como a los monarcas antiguos y a los ídolos dorados— de una investidura que persigue el acatamiento y la reverencia; intentan sugerir una aureola mágica, en sí misma neutra, no sexual, por más que sea tanto más eficaz y poderosa cuanto más la refuerce la belleza y la atracción del sexo.

Por eso la *femenilidad* ha sido, a nuestro juicio, un factor de primer orden en la idealización de la mujer, tan característica de ciertos períodos brillantes y coloristas de la Edad Media. Este fenómeno suele atribuirse exclusivamente al cristianismo. Fué el cristianismo, sin duda, presupuesto necesario del hecho, el clima religioso, cultural, que hizo posible el florecimiento de este modo de sentir, y también, en parte, su causa directa. Pero nunca la causa suficiente, pues de haberlo sido habría determinado la idealización no solamente de la dama —como sucedió— sino de la mujer en general, dado que

todas las mujeres tenían, ante la doctrina de Cristo, el mismo valor, en cuanto criaturas en posesión de un alma inmortal, idéntica a la del varón. Pero es lo cierto que fué la dama la verdadera beneficiaria del culto lírico y caballeresco, y esto porque la *femenilidad* le prestaba el aura mágica necesaria para la idealización.

Entiendo que uno de los textos más expresivos para mostrar la relación entre la *femenilidad* y la idealización de la mujer es aquel poema del Marqués de Santillana, dedicado a sus hijas, en que tanto se deleita Menéndez Pidal, calificándolo de "verdadera miniatura". "Nos pinta —dice— a dos hijas del marqués, sentadas en tapices sobre el verde prado, acariciando en la falda sendos perrillos blanquetes, tan de moda en la Edad Media; nos describe la belleza corporal de las doncellas, hasta en el afeite de sus uñas guarnecidas de plata; nos pormenoriza la riqueza de sus ropas, el oro y pedrería con que están ataviadas. El padre, embelesado por tanta hermosura, se llega a saludar a sus hijas, haciendo ademán de arrodillarse, y ellas le levantan. Esta es toda la poesía, preciosa sobre todo por el vocabulario de lujo..."¹

Los cabellos de las jóvenes son "rubios, largos, primos, bellos", "las cejas en arco alzadas", altas las gargantas, los pechos como dos "pomas de parayso", "blancas manos e pulidas":

*uñas de argén guarnidas
rubies e margaridas,
cafires e diamantes
axorcas ricas sonantes
todas de oro labrado.*

Finas las cinturas, mejillas y bocas pintadas, blancos los dientes, los ojos "prietos e rientes", las bien asentadas y suntuosas estofas de aceituní, "quai tonadas de filo de oro brocado" ... El Marqués se deslumbra, y reverente:

*los finojos e fincado
segund es acostumbrado
a dueñas de gran altura:
ellas por la su mesura,
en los pies m'an levantado.*

¹ MENÉNDEZ PIDAL: *Poesías inéditas del Marqués de Santillana. Poesía árabe y Poesía europea* (Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1945).

Todo el poema está lleno de maravillada adoración, y el gesto del Marqués al ponerse de rodillas ante estas bellas mujeres —que son sus hijas— tiene una relación profunda y seria con los vestidos, los adornos, la cosmética, que las ensalzan como si fueran imágenes divinas.

No podemos dudar, ante este testimonio lírico, tan sin intención, tan auténtico, de que la *femenilidad* influye decisivamente en el sentimiento de la mujer como criatura mágica. Ahora bien: una característica sin precedentes de nuestro tiempo es que la *femenilidad*, como tantos otros bienes de privilegio, se ha difundido en anchas ondas sociales, se ha democratizado.

Y aquí reiteramos un encuentro más con la técnica moderna, siempre presente en la total aventura de nuestra civilización. La técnica hizo posible, merced a la higiene, a la práctica de ejercicios físicos, al régimen de la concepción, a las máquinas dedicadas al servicio del hogar, una más larga y bella juventud para la mujer, y más generosos vagares. Por otra parte fabricó tejidos y adornos asequibles a gran número de compradoras. De otro modo: la técnica hizo una *femenilidad* poco costosa, de serie (compárense las uñas argentadas de las hijas del Marqués de Santillana con los barnices que hoy llenan igual cometido).

Pero estas causas, tan comúnmente observadas, no hubieran sido suficientes por sí mismas para producir el fenómeno de la expansión de la *femenilidad*, de no intervenir otro factor, debido también a la técnica. La *femenilidad* es lujo y vagar. Lujo y vagar significan energía disponible luego de cubiertas las necesidades mínimas indispensables. Antes de la aplicación de la máquina de vapor a la industria, el lujo y el vagar eran ventajas privativas de una minoría muy pequeña, y así tenía que ocurrir, porque la energía susceptible de ser dedicada a fines suntuarios era poca, y se obtenía a expensas del trabajo de esclavos, siervos y artesanos cuyo rendimiento no podía exceder muy estrechos límites. Hoy las máquinas dejan un saldo mucho mayor de energía para ser consagrada a satisfacer las necesidades de lujo y para permitir un margen general de ocio, y ese saldo puede beneficiar a un número incomparablemente más grande de seres humanos. Decimos que "puede beneficiar", no decimos que "beneficia", porque evidentemente cabe también aprovechar el posible excedente para sustentar una población más numerosa o para cubrir otras exigencias, como la defensa, la guerra o la capitalización forzada, en vez de atender tales refinamientos y vacaciones. Así los

viajeros advierten que en la Unión Soviética la *femenilidad* no se cultiva tanto como en Occidente, y muchísimo menos si tomamos a los Estados Unidos como término de comparación (por eso mismo, las tensiones sexuales son también menores en la Rusia soviética). Esto se debe a que el régimen comunista canaliza los saldos de energía hacia fines considerados más útiles por sus dirigentes en lugar de consagrarlos a necesidades de lujo de una parte amplia de la comunidad, como sucede en Occidente.

Está claro que la *femenilidad* —a un lado algunas excepciones— se ha hecho popular en nuestro mundo, y con ello se borra, en sus apariencias más elementales, la distinción entre la “dama” y la “villana”. Un índice muy sugestivo del fenómeno son las revistas femeninas. La revista femenina no ha sido considerada en su dimensión profunda. Se ha visto en ella una “frivolidad”, un entretenimiento, un medio de propagación de la moda. Es mucho más que eso: se trata de uno de los instrumentos de difusión de la *femenilidad*, y la *femenilidad* está lejos de ser una esencia frívola, si por tal se entiende algo desprovisto de consecuencias para la evolución de la cultura. En general debemos tener siempre ante los ojos que en las cosas e intereses de la mujer hay siempre menos juego, más seriedad fundamental, que en las actividades del varón: las empresas más típicamente masculinas —como la guerra y la política— sí que son, efectivamente, juegos, aunque trágicos. Un general es un niño rezagado que sigue apasionándose por el juego de los soldados; el político es un mozo, quizás lleno de canas y de gravedad, que juega al mando con inmarcesible ilusión, una ilusión que no podrá comprender nunca un hombre verdaderamente maduro. Pero la mujer no juega nunca en sus amores, en sus odios, en la maternidad, en su tremenda seriedad afectiva. La autenticidad de la mujer no le permite ese escorzo lúdico que encontramos en toda la cultura masculina.

Para comprender el rico significado de la revista femenina será preciso recordar que “ser mujer” constituye un *status* integral y suficiente sin otras calificaciones, por ejemplo, funcionales. Si le preguntan a un hombre qué es, responderá: ingeniero, comerciante, mecánico, abogado, rentista, lo que sea. Parece indispensable, en él, esta definición profesional. La mujer puede responder con desconcertante simplicidad: “Soy mujer”. Y en esta proposición engloba todo: sexo, actividad, función histórica. De ahí que la revista femenina no sea únicamente una publicación recreativa, ni siquiera un con-

sultor destinado a la adquisición de ciertas modalidades de apariencia y comparecencia social, pero de orden, en suma, frutivos. Es, además, un medio de que se vale la mujer para aprender y perfeccionar la técnica —¡tan volitaria!— de la *femenilidad*, y estar al tanto de sus cambios y progresos, del mismo modo que el arquitecto o el médico deben informarse, a través de sus publicaciones especializadas, de las novedades que enriquecen sus respectivas artes. La información que obtiene la mujer en las revistas femeninas persigue dos resultados: uno que concluye en el sujeto mismo, y que es de índole frutiva pues consiste en el goce y complacencia en su propia belleza y elegancia; otro que se dirige hacia afuera, de acción externa, y sirve propósitos ligados al sexo, y otros neutros referidos al poder. Pero, si excluimos lo sexual, si atendemos sólo a los elementos neutros, esto sucede igualmente con la información del médico o del arquitecto, en cuanto se dirige al goce personal de valores intelectuales o estéticos, y a incrementar el poder social del sujeto por virtud de la mejor posesión de una ciencia o de un arte.

Y así entramos en la parte grave —¿qué no es grave?— de nuestro tema. Aludimos a la relación entre la *femenilidad* y el poderío social de la mujer.

Aun cuando ya sentamos antes una tesis que prejuzga la cuestión volvemos a plantear el asunto en términos de duda, y nos preguntamos: ¿aumenta la *femenilidad* la influencia social de la mujer, directa o indirecta? Respecto a la influencia directa la historia nos parece llena de testimonios convincentes. Así, Werner Sombart, en su libro *Lujo y Capitalismo*, atribuye a las exigencias de lujo de la mujer, en la Baja Edad Media —estofas, perfumes, especies de Oriente— el impulso que lanza a los marinos europeos a los descubrimientos y las grandes navegaciones de los siglos xv y xvi. Es decir: la *femenilidad*, para mantener e incrementar sus recursos, mueve con su fuerza mágica grandes acontecimientos históricos.

Sin embargo, hay civilizaciones, como es el caso de la musulmana, en cuyo seno la mujer, a pesar de haber desarrollado la *femenilidad*, ejerce poca influencia social. Pero se debe a la adversa interferencia de doctrinas religiosas y normas culturales que privan a la mujer de su más importante, más poderosa facultad activa, la facultad de elegir al varón. Y también a que la dama del harén sólo pudo cultivar, por esta misma causa, los aspectos materiales, directamente relacionados con el sexo, de la *femenilidad*, pero no sus formas superiores, rituales, psicológicas y espirituales. También hallamos

el caso contrario: un poderío social, y aun político directo, de la mujer, sin la *femenilidad* o con una *femenilidad* de recursos mínimos, como sucedió y sucede en las culturas primitivas de tipo matriarcal. Pero aquí opera también correctivamente, esta vez a favor de la mujer, un factor económico, neutro, el hecho de que fueron las mujeres, en el tránsito de las sociedades de cazadores a las comunidades sedentarias, agrícolas y ganaderas, las que crearon y desarrollaron las técnicas de la domesticación (en primer lugar de la domesticación del hombre), el cultivo, las artes del hogar, como la alfarería, la medicina mágica, y las creencias, asimismo mágicas, destinadas a reforzar su posición dominante¹.

El primero de los anteriores ejemplos prueba que la *femenilidad* por sí sola, sin un clima natural propicio, no basta para dar influencia social y mucho menos la hegemonía a la mujer. El segundo, hace ver que la mujer puede conquistar, en determinada coyuntura, el predominio social y político valiéndose de medios neutros, a la manera del varón. Pero ninguno de ambos casos invalida la tesis de que la *femenilidad* es el arma decisiva del triunfo femenino, sobre todo cuando se combina, como sucede en nuestra cultura, con posibilidades funcionales de tipo neutro, y se ampara en una protección jurídica adecuada, en un estatuto favorable a la acción de la mujer.

Tal es la situación en nuestra época y en la cultura occidental. Por un lado la técnica maquinista, y por otro el feminismo del siglo XIX y de principios del siglo XX, han creado condiciones óptimas para un predominio social y aun político de la mujer. El feminismo destruyó las barbacanas y murallas del espíritu patriarcal, y la *femenilidad*, verdadera fuerza de ataque, erigió las bastidas que hicieron posible la actual ascensión de la mujer. Las sufragistas podían parecer ridículas, pero trabajaban en provecho de las otras mujeres que, con un mohín de burla o con total indiferencia, miraban de lejos el barullo de los mítines, y aprestaban sus armas más típicamente femeninas, sin perjuicio de aprovechar también la nueva libertad de acceso a los estudios y profesiones. "Mientras los hombres elaboraban gravemente legislaciones cada vez más feministas —dice un autor— sus ingratas clientes se apresuraban a ser más mujeres que nunca".

¹ PABLO KRISCHE: *El enigma del matriarcado*. Traducción española de la "Revista de Occidente". (En el Uruguay, por cierto, he visto, no sin emoción, vasijas indígenas cuyo motivo decorativo había sido hecho por impronta de los pezones de la mujer alfarera.)

El resultado de esta combinación de factores —la exaltación de la *femenidad*, un estatuto jurídico favorable, y el acceso de la mujer al campo de la actividad neutra— está encaminando la cultura occidental hacia una ginecocracia, esta vez sin matriarcado, en cuanto el moderno poderío social de la mujer no se relaciona necesariamente con la maternidad.

Pero el desarrollo de este punto será objeto de otras reflexiones, susceptibles de revelarnos sorprendentes perspectivas en la inteligencia de nuestra época. Y cuando hayamos agotado este primer capítulo, quedará por delante todo el dilatado territorio que cabe bajo la rúbrica general de *El Sexo y la Técnica*.

ALVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ

EL SEÑALADO

Los días te dejaron
señales de su belleza:
a veces en tu cara
maduran y despiertan
rasgos inolvidables
de una tarde violenta,
o traes todo el sol
frutal de alguna siesta
asomado a los ojos
en inmortales huellas.

Los días te dedican
su enamorada muerte,
y en tu ser resucitan
para siempre.
De perdidas mañanas
recuperadas, vienes.
Mañanas con caballos
huyendo en campo verde.
De quemados mediodías
vienes,
con el alma mojada
de eternidad reciente,
con recuerdos de palomas
volándote los dientes.

A toda la alegría
del mundo te pareces.

La belleza que miras
ya nunca más se pierde:
se queda en la profunda
morada de tu frente,
y en un deslumbramiento
amante se resuelve.
Oh bienaventurado
adolescente,
porque nada te olvida
y nada en ti se muere;
en memorias de sangre
permanece.

Lo que en la tierra pasa
se demora en tu cuerpo,
acoges y transformas
lo que desdeña el tiempo.
Primaveras de espigas,
otoños cenicientos,
aguas fugaces como
la sombra de los sueños,
y nubes y semillas
y pájaros y fuegos.

Amarte es amar todo
lo que ama bajo el cielo.

A veces un crepúsculo,
en tu boca apareciendo,
repite su agonía
de morado movimiento,
o una fragancia queda
mordiéndote los dedos,
o en tu voz cicatrizan
los matices del viento.

Y amarás para siempre
con tristeza en el pelo,
porque sombras de pinos
llovieron sobre el beso.

MARÍA ELENA WALSH

R E F R A N E R O E S P A Ñ O L

Tomé un libro pequeñito. Así, al descuido. Y lo abrí. No tenía nada que hacer y lo encontré, de pronto, sobre mi escritorio. De donde salió, no sé. Lo debe haber dejado mi secretaria. Como digo, lo abrí al azar. Y leí: "En febrero, siete capillas y un sombrero". No quise leer más, y cerré el librito, y lo aparté de mí para no saber más. Lo leído me bastaba: "En febrero, siete capillas y un sombrero".

Supongamos febrero. Carlos, desde luego. ¿Qué más? Duraznos. Voy por un camino polvoriento, lleno de calor, rodeado de calor. En la quinta de Francisco hay duraznos. Mi madre necesita duraznos. Me ha mandado allí a comprarlos. Mañana tenemos visitas. Vendrán mi tío y su familia, y no hay fruta en casa. Francisco tiene buenos duraznos. ¿Quién es Francisco? Un viejo español —no sé por qué no es llamado Pancho— que tiene una quinta en las afueras del pueblo. Vive con dos perrazos enormes que le sirven de guardianes de sus preciados duraznos. Si no fuera por ellos, teniendo en cuenta que la quinta es grande y Francisco viejo, se los robarían impunemente. Se los robarían todos los muchachos del pueblo. Aunque no fueran ladrones: sólo porque es lindo comer fruta robada.

A esta altura de mis pensamientos, metí un pie en una alcantarilla y casi me voy de bruces. Saqué de allí el pie sin dificultad, pero también sin la correspondiente zapatilla. Tuve que ponerme a pescarla con una rama. Buen trabajo me costó, pero finalmente la conseguí sacar. Me la calcé de nuevo. Pobre, estaba de rota... Pobre, sí, pobre como yo. ¡Qué lástima! Me gustaba ir, como todos los muchachos de mi edad, al cine. Pero... ¿cómo, con qué ir? Precisamente hoy daban una película de policía y otra de guerra. ¡Lindo programa! Si tuviera plata iría... Plata en ese momento tenía, pero para los duraznos. ¡Si me animara! Si entrara por la parte sur de la quinta, la más lejana de las casas, y me robara dos docenas de duraznos, no habría ya problema. ¡Ahí estaba la cosa! El viento soplabá del norte, y si no me veían, difícilmente podrían oír ni olfatear nada los perros con viento a mi favor. Me decidí y apreté el paso.

Di un amplio rodeo y me encontré en la parte sur de la quinta. Al principio todo fué juego de niños. Atravesé el alambrado. Me acerqué a los primeros durazneros. Me trepé en algunos, en otros recogí la fruta desde el suelo, hasta juntar mis dos docenas de duraznos. Los metí en los bolsillos del pantalón, en todos los bolsillos del pantalón, un par cupieron en los dos bolsillos de la camisa, y aún tuve que llevar varios en las manos cuando me retiré. Atravesé tranquilo el alambrado; al volverme, vi venir a los perros. ¡Me habían descubierto! Corrí por el camino. Se me cayó de las manos un durazno. Ni me detuve. Me sobraba y faltaba el aliento. Rateaba, como un viejo automóvil. ¡Qué absurdo! De pronto empecé a escuchar el jadear de los perros. Mis manos soltaron los duraznos, y seguí corriendo, ahora acompañado por ellas. Me molestaban los duraznos de los pantalones, pero no me podía detener a sacarlos.

No ladraban. Oía su jadear, el jadear de la muerte. ¿Por qué se me ocurrió de la muerte? Ya encima, ya sobre mis piernas. En ese momento salió de mí vívidamente la frase: "En febrero, siete capillas y un sombrero". Se me tiraron encima. Lo primero que sentí fueron sus patas; en seguida, el calor de su aliento. Me volví para defenderme, enloquecido, llorando sin lágrimas. Sí, sé que hacía la mueca del llanto, pero sin tiempo para las lágrimas. Resbalé y caí. Me mordieron. Es horrible. ¡No! Es... Me debatí con la angustia de la vida. Alcé una mano, mientras los huesos y la carne herida estallaban, como de otro, a pedazos. Alcé la mano. Vi los dientes, sólo los dientes, sobre la cara. ¡Ay! La carne de mi pierna. Los dientes sobre la cara, sobre el cuello. ¡Qué enorme!

No me acuerdo de nada más. No sé que pasó después, porque yo, sin interrupción, me encontré en una amplia oficina. Amplísima, llena de dactilógrafas afanosas trabajando en escritorios que no existen. Esperaba en una silla turno, ya me llamarían. ¿Cómo? ¿Habría muerto? ¿Estaría muerto? No. ¡Qué va! Ahí estaba mi cuerpo, entero, que se podía tocar. Ahí estaba mi pobre zapatilla, tan rota ella. No estaba muerto, pues. Ni heridas tenía. Eso sí, tampoco tenía los duraznos en los bolsillos del pantalón. ¿Me estaría muriendo en ese momento? Sin embargo, yo estaba bastante tranquilo.

Me llamaron. Salió un ujier y pronunció mi nombre. Correctamente, aunque con un acento indefinido. ¿Cómo sabía mi nombre y cómo sabía yo que él era un ujier? Dos pasos, sin tocar el suelo; traspuse la puerta del fondo

y me encontré ante el tribunal. Siete hombres, o siete ex-hombres, o siete espectros de hombre, o siete figuras de hombre, me miraban con curiosidad, sin pasión, indiferentes. Estaban sentados tras un escritorio sin vida, incoloro y perfecto. Largo, los cubría a todos. Todos llevaban pelucas blancas y estaban cubiertos por capas negras. El del medio, el presidente del tribunal, el más viejo —por lo menos en edad de tierra—, el más frío, el más incognoscible, el más tremendamente tribunalicio, tenía frente a sí, sobre el escritorio, un amplio sombrero mejicano.

Quise explicarles lo que me pasó. Me mandaron callar, se miraron, asintieron con un gesto, y el presidente me dirigió la palabra: "No hemos decidido si vas a morir o no. Estás en capilla". Se levantaron, y solemnes, helados, los siete con sus capas —únicamente ellas agoreras, únicamente ellas malditamente crueles— se retiraron a deliberar. Ahora sí: "En febrero, siete capillas y un sombrero". Esperé algún tiempo, sentado en una silla bien material. ¿Mi madre? No, si no iba a morir. Me levanté y me acerqué al escritorio, curioso por el sombrero. Había visto de éstos en el cine. Un sombrero mejicano. Siempre había querido uno de ellos. Adiviné detrás de mí un espejo. En la pared de atrás. Allí estaba. Tomé el sombrero, me lo puse y contoneándome caminé hacia el espejo, mientras admiraba mi gesto fiero: "Soy Juan Carrasco, de las huestes de Pancho Villa. Soy hombre muy aguerrido y uso revólver 45. ¡Viva Villa, chamacol!"

Sentí al tribunal detrás de mí. Me miraban indiferentes. Se habían quitado las capas, las siete capas crueles. Quitéme ante ellos el sombrero, rojo de vergüenza. Pero no se molestaron en dirigirme una mirada de reconvención; habrían visto muchos casos como el mío. Ni carraspeó el presidente, que era muy viejo y debería carraspear en ocasiones como éstas: "Has decidido vivir, vive. Eso sí, no recordarás nada. Te encontrarás nuevamente camino a la quinta de Francisco, adonde te diriges a comprar duraznos". Acercó hacia mi frente su dedo índice, para tocarla y borrar allí el recuerdo. Sin embargo, no me tocó. Apenas si sentí su dedo, o el frío de su dedo de viejo helado, sobre una caliente gota de sudor que corría por mi frente viva. Pero no alcanzó a tocarme. No me tocó.

Y me encontré, efectivamente, en el camino polvoriento común a todos los cuentos, muerto únicamente de calor, camino a la quinta de Francisco. Sin embargo, recuerdo. No alcanzó a tocarme. No pudo borrar de mi mente

el recuerdo. Estaría un poco cegatón el pobre viejo, y sensibilidad táctil quién sabe si tiene.

Qué cine ni cine... ¡a comprar duraznos!

"En febrero, siete capillas y un sombrero". Son las cinco de la tarde, tengo una hora más de tiempo, y sigo sin tener qué hacer. Abrí otra vez el librito, al azar, y leí: "En enero, cástate compañero, y da vuelta al gallinero". A soñar mi historia, tranquilo. Es una linda distracción para un vicioso de las emociones como yo. Porque yo me emociono.

RAÚL HORACIO PREMAT

C R Ó N I C A

EL ESTADO PATERNAL DE TRUMAN Y LA SITUACIÓN MUNDIAL

El estado paternal del Presidente Truman comparte en este país los titulares de los periódicos junto con el problema de la inmediatamente futura actitud de Rusia. Nuestra prensa, como pertenece casi por entero a los intereses llamados capitalistas, concede gran espacio al primer tema. Por otra parte, todo el mundo está interesado en el segundo. Y lentamente la opinión pública se cristaliza respecto a los dos.

La iniciativa acerca del estado paternal fué una sorpresa para los periódicos y sus propietarios. Es obvio que, desde hace menos de un año, la cuestión ocupa el primer plano de la atención pública. Cuando me encontraba en la Argentina, en abril de 1949, apenas pensaba en la posibilidad de tal iniciativa, y menos aún en que alcanzara popularidad. En este país todavía no se había hablado de ella. Ahora casi todas las personas tienen algo que decir sobre el asunto. Me parece importante, pues, dar algunas noticias respecto a cómo y por qué causas surgió el proyecto del estado paternal.

Cuando Truman llegó a la presidencia en abril de 1945, después de la muerte de Roosevelt, era sin duda un hombre perplejo. Sabía muy poco de cuestiones internacionales. Durante algunos años había estado absorbido por la hercúlea tarea de combatir los sobornos relacionados con los contratos de guerra, y se había desempeñado en ella muy bien, tan bien que las gentes comenzaron a decir: "Truman vale más de lo que yo pensaba". Pero había estado de tal manera atareado con la labor de impedir y denunciar las concusiones, que no había prestado mucha atención a la política nacional y a los aspectos más amplios de los problemas gubernamentales domésticos. Como decimos aquí, se deslizó a la vicepresidencia prendido a la cola de la levita de Roosevelt.

Al heredar la presidencia, Truman reconoció su falta de preparación para tal cargo, y pidió humildemente al pueblo que rogará a Dios para que lo iluminara y lo guiara en su misión. No puedo decir si también rezó personalmente en demanda de sabiduría, pero es notorio que los consejeros más próximos de que se rodeó eran viejos compinches suyos cuyos contactos con Dios parecían más bien remotos y cuya reputación en cuanto a sabiduría era aun menos evidente. Su "gabinete de cocina" —que

es como llamamos al cuerpo de consejeros no oficiales de un presidente— estaba compuesto por un “bufón”, algunos antiguos camaradas del ejército, y políticos de segundo y tercer orden del estado de Missouri, donde nació Truman.

No es sorprendente, por lo tanto, que en los dos primeros años de su administración cometiera muchos errores. Permitió que lo arrastraran a suprimir la fiscalización de precios que durante los años de la guerra había hecho la vida tolerable a los consumidores, y la inflación apareció en seguida. Fabricantes, comerciantes mayoristas y minoristas y finalmente los trabajadores empezaron a competir entre sí en la demanda de precios y salarios más altos. Los fabricantes habían aprendido de la depresión de 1930 la treta de reducir la producción, y, sin remordimiento alguno, sacaron su tajada —que pronto amenazó con resultar mortal— del consumidor. Los trabajadores organizados también habían aprendido algunas lecciones políticas en los flacos años del 30, y acumularon huelga tras huelga en un brillante esfuerzo por aumentar sus salarios mediante una sucesión de saltos y brincos inusitados.

Esta pareja carrera entre el capital y el trabajo para agotar al consumidor prosiguió incesantemente hasta que, al término de los dos primeros años de la administración de Truman, el consumidor quedó con los bolsillos “exhaustos”. Entretanto, los impuestos se habían elevado al punto de que los obreros peor pagados debían entregar al gobierno un quinto de sus salarios, y las personas con altos sueldos, una cuarta parte o más de sus entradas. Los capitalistas, que eran los que más pagaban, exigían ruidosamente una disminución de la pesada carga impositiva. Las masas se quejaban coléricamente por el ascenso en espiral de los precios de artículos destinados al consumo. La vivienda, que de ninguna manera era abundante, estaba costando dos o tres veces más que antes a causa de los precios de la edificación. El “monopolio” de los bienes inmuebles, que mantenía altos los precios de la vivienda y clamaba por aumentos en las rentas, estaba satisfecho pese a que se lo odiaba.

Al mismo tiempo Rusia se había transformado en una amenaza para la paz mundial y para la libre determinación democrática de los pueblos, amenaza apenas inferior a las que habían constituido los sistemas nazi y fascista. Truman se vió forzado a estudiar los asuntos internacionales, y en particular los problemas políticos europeos. Las prácticas peculiares utilizadas por Rusia para apoderarse de país tras país por medio de una “quinta columna”, armada o desarmada, amenazaban ahora con extenderse al Mediterráneo. Yugoslavia había caído ya; Italia, Grecia, Turquía e Irán soportaban graves presiones. No era sólo la línea vital británica, desde el Mediterráneo hasta las posesiones orientales inglesas, lo que estaba en peligro, sino que también nuestro acceso a las zonas petrolíferas de la Mesopotamia y el Irán se vería cortado

inevitablemente si Rusia lograba adueñarse de esos países además de los países de la Europa Central que estaban ya en su poder.

En 1947 parecía que Rusia estaba a punto de realizar el sueño nazi de lograr la fiscalización del *Heartland* eurásico, sueño en el que Hitler puso sus más tenaces esfuerzos y, no obstante ello, fracasó. Una vez en posesión del *Heartland*, hubiera sido fácil para Rusia dominar Europa, Asia, África, y luego el mundo entero. Truman y sus consejeros, entre los que se contaban representantes de los grandes intereses financieros norteamericanos, entendieron con claridad que si se quería poner freno a esa ola de conquistas políticas soviéticas era menester hacer algo rápidamente. Y lo que Truman decidió en tal sentido fué hacer "inversiones" en Grecia y Turquía antes de que Rusia hubiera completado su plan de "presiones" sobre aquellos países. En nombre de la democracia —lema siempre atractivo en las repúblicas— apoyamos a los gobiernos no democráticos de Grecia y Turquía con dinero suficiente como para organizar en dichos países ejércitos de oposición a la quinta columna soviética y para que los autocráticos gobernantes de los mismos y sus partidarios pudieran vivir cómodamente a cuenta del "préstamo".

El pueblo norteamericano no vió con buenos ojos este apoyo prestado tan poco tiempo después de la guerra a las organizaciones fascistas contra las cuales, pocos años antes, se habían gastado tantos miles de millones de dólares y perdido tantos miles de vidas. Pero siempre hay medios, hasta en una república, para engañar a la voluntad democrática. De manera tal que el dinero fluyó sobre los países que rodeaban al pulpo soviético en una corriente siempre creciente, y pareció que todos los poderes no democráticos, incluyendo la dictadura de Chiang Kai Shek, el régimen pro-fascista italiano, el renaciente nazismo alemán y también la España de Franco, iban a llegar a convertirse en entusiastas partidarios de nuestra "democracia", por un precio, naturalmente. Todos ellos, excepto la dictadura de Franco, se beneficiaron con el "fácil dinero". Por último toda Europa Occidental comenzó a recibir ayuda nuestra por medio del Plan Marshall y de la A. C. E. La consecuencia fué que para preservar el *status quo* político y mantener a nuestras tropas en pie de guerra estábamos gastando más dinero que el que habían invertido dichos países en la segunda contienda mundial.

Todo ello no se produjo sin protestas. El índice de popularidad de Truman descendió súbitamente hasta el 31 por ciento, y las perspectivas de su carrera política futura se desvanecieron. Pero el pueblo estaba sinceramente alarmado por las tácticas maquiavélicas del Politburo soviético. Con tanta intensidad como le disgustaban las nuevas alianzas con nuestros recientes enemigos y deploraba las graves sangrías

que la política exterior imponía a nuestros recursos económicos, sentía también que el avance político soviético debía ser detenido. No simpatizaba con el imperialismo capitalista que buscaba protegerse a sí mismo contra el imperialismo ideológico soviético. Las masas norteamericanas no tienen mentalidad capitalista, pese a la opinión contraria de algunos de nuestros amigos latinoamericanos. Pero temen los antidemocráticos métodos soviéticos de conquista, a los que consideran tan despiadados y tan autocráticos como cualquiera de las tácticas que Hitler haya podido poner en práctica en sus días de mayor poder, y no quieren que estos métodos lleguen a extenderse sobre nuestro país. Por eso apoyaron, aunque con disgusto y frialdad, la política exterior de Truman. La querrela principal entre el presidente y las masas tenía por causa la política doméstica de aquél, que había hecho posible, y quizás inevitable, la inflación. No deseaban de ninguna manera que el poder adquisitivo de sus dólares disminuyese en un cincuenta o un sesenta por ciento.

Un pequeño núcleo de personas, y entre ellas los miembros del gobierno de Washington, consideraban aparentemente que la guerra con Rusia era inevitable. Sería un error suponer que algún sector digno de ser tenido en cuenta en este país deseaba un conflicto armado con Rusia. El gobierno de Truman, indudablemente, no lo quería, y estoy convencido de que el sistema capitalista que tiene su centro en Wall Street tampoco era partidario de la guerra. Todos en este país sabíamos perfectamente que una nueva guerra destrozaría el sistema capitalista y también la integridad del sistema cultural. Tampoco creo que la dictadura soviética deseara la guerra. Era posible que quisiera usar la guerra para quebrar el sistema capitalista, pero debía comprender que un conflicto tal infligiría a Rusia un daño que, pese a ser menor que el que podía soportar Occidente, resultaría irreparable.

No obstante, las guerras no sobrevienen por elección, esto es, porque los pueblos las quieran o no. Casi siempre son provocadas por pueblos e intereses que tienen grandes deseos de evitarlas. Lo que quieren esos pueblos e intereses no es la guerra, sino los poderes, privilegios y ventajas económicas que no pueden obtener sin precipitar la guerra. Arriesgan demasiado para conquistar lo que quieren. Fallan en la apreciación de la mentalidad de sus oponentes, y son tan egocéntricos que no alcanzan a estimar las tensiones que provocan en los mismos. Alemania por dos veces subestimó la tensión que estaba suscitando en el pueblo de Estados Unidos, y arrastró a este país a la guerra. Podía haber ocurrido que el gobierno ruso no comprendiese el creciente resentimiento que estaba creando en este país con sus despiadados ataques contra la libertad democrática en Europa, con su quinta columna en nuestro territorio, con su obvia insinceridad y sus torpes intentos de engañar y confundir en las reuniones

internacionales, y que de tal manera nuestra paciencia hubiere llegado a agotarse en un momento dado. También hubiera podido suceder que los rusos se convencieran, tal como lo afirmaban sus propagandistas, de que nosotros estábamos tratando de precipitar una guerra capitalista, y que por su parte respondieran con una guerra preventiva. Hombres destacados de nuestro propio país han insistido con igual sinceridad, pero erróneamente, en que debíamos desatar un conflicto preventivo mientras contábamos con la ventaja de la bomba atómica.

Otras consideraciones empujan a nuestro pueblo a reconciliarse con la política de profusos gastos en el exterior del presidente Truman. El pueblo sabe que si la guerra estalla —y en su opinión es una posibilidad siempre presente— no podremos luchar sin petróleo. Poco previsores como somos, gastamos gran parte de nuestro petróleo en la segunda guerra mundial, y mucho de él se lo dimos a Rusia, abasteciéndola en el noventa por ciento de sus necesidades. También entregamos grandes cantidades a Inglaterra, Francia y otros aliados, y los submarinos alemanes, por su parte, hundieron barcos cargados con tanto petróleo como el que se requiere para librar un conflicto ordinario. De tal modo nos encontramos ahora con que respecto al petróleo debemos proceder según cálculos de escasez. Importamos quinientos millones de barriles anuales para usos ordinarios de tiempo de paz. Casi la totalidad de los restantes recursos petrolíferos mundiales están en los Estados árabes y en Irán, a las puertas de Rusia. En caso de guerra con Rusia, la continuidad de nuestros abastecimientos de combustible dependería de que consiguiéramos ese petróleo. No es extraño, por consiguiente, que tratemos de mantener nuestro camino abierto a esas zonas y de que Rusia esté alejada de ellas lo más posible. Probablemente nuestro pueblo no gastaría las ingentes sumas que estamos enviando en la actualidad al Cercano Oriente con el simple objeto de apoyar a las compañías petrolíferas anglo-norteamericanas. Lo que en realidad impulsa a nuestro pueblo a aceptar los vastos gastos en los países del Mediterráneo Oriental, y aun la hipocresía que se emplea para hacerlo, es el miedo a ser sorprendido sin petróleo en caso de estallar una nueva conflagración. Con todo, se lamenta por tal política.

Pero a las amenazas de un enorme desastre, no sólo para nosotros, sino para el mundo entero, se agrega una inmensa deuda de guerra de 257.000 millones de dólares, la inflación de la guerra que ha hecho descender hasta la mitad el poder adquisitivo de nuestra moneda, los actuales déficit provocados por los gastos en el exterior en tiempo de paz, y una inflación de lento y continuo crecimiento en espiral. Nos atemoriza casi tanto la próxima depresión, que suponemos inmediata, como una tercera guerra mundial, que todo el mundo cree inevitable si Rusia continúa con sus

actuales métodos maquiavélicos. Ya hemos sido, junto con el resto del mundo, víctimas de un desastre de enormes proporciones. No hay esperanzas de que podamos pagar los gastos de la última guerra, los cuales, se calcula, ascenderán para nosotros solos a más de un billón de dólares. Sin duda, tal deuda no puede ser pagada por medio de impuestos ordinarios. Cuando la deflación sobrevenga es posible que tengamos dificultades para pagar sólo los intereses de la deuda.

La carga del pago de la deuda de guerra y sus intereses puede ser traspasada en gran parte a las generaciones futuras. Podemos dejarles a ellas inclusive la decisión de si la pagarán o no. Pero hay otra tragedia surgida de la guerra de la que no puede desentenderse la generación actual. Es la tragedia de los ancianos, parte de la población cada vez más numerosa en esta época de descenso de las estadísticas de nacimientos y muertes y de progresos en medicina e higiene. En un sistema de competencia y libre empresa como el nuestro, cada familia o individuo trata de velar por su futuro mediante seguros de vida y otras diversas formas de ahorro. Pero con la inflación creciente, acompañada por la duplicación de los precios y por la disminución en un cincuenta por ciento de las rentas de las inversiones, tales ahorros son ya inadecuados para los ancianos y los incapacitados. Cuando la inflación aumente todavía más —cosa que al parecer ocurrirá fatalmente con nuestra actual política— estos ahorros resultarán aún menos adecuados. Si se produce una tercera guerra mundial se esfumarán por completo. Nadie espera, en este país por lo menos, que cualquier estructura financiera, gubernamental o privada, quede en pie tras otra guerra mundial. Si el segundo conflicto mundial nos costó un billón de dólares, un tercero podría arrancarnos fácilmente diez, cincuenta o cien billones. ¿Quién nos ayudaría entonces a recobrarlos del desastre, tal como hemos ayudado nosotros al resto del mundo después de la última guerra? Pese a lo tontamente sentimentales que hemos probado ser en toda ocasión posible, no somos sin embargo tan idiotas como para imaginar que cualquier pueblo nos tendería una mano de auxilio. Ningún otro pueblo tiene en este país inversiones de importancia como para que su gobierno se vea obligado a salvarlas a expensas de sus contribuyentes, tal como nosotros protegemos ahora las inversiones de nuestros hombres de negocios tratando de salvar a Gran Bretaña.

¿Qué relación tiene esto con el estado paternal de Truman, que nuestros capitalistas y sus agentes de publicidad están atacando ahora vigorosamente? Tal como intentaré mostrarlo, está estrechamente relacionado. Lo que he dicho en los párrafos precedentes tenía por objeto exhibir las condiciones que hacen inevitable el estado paternal en este país, al igual que ocurrió en Gran Bretaña. Es decir que estamos forzados a elegir entre un estado paternal y un desastre financiero y humano como

el mundo no ha presenciado desde hace siglos, quizá desde la caída del Imperio Romano en Occidente.

No podemos pagar los costos de guerra mediante los impuestos ordinarios en una economía sana. Incluso ahora, en tiempo de paz, estamos agregando miles de millones de dólares a nuestra deuda nacional por gastos que superan a las entradas. Es concebible que logremos saldar dicha deuda con la ayuda de una mayor inflación. Cada vez que la inflación reduce el valor de nuestra moneda, hace disminuir también realmente la deuda nacional. Por supuesto, es el método de hacer que los ancianos, los enfermos y los huérfanos paguen la mayor parte de la deuda. Pero éstos carecen de recursos. La parte restante de la población los sobrepasa ampliamente en número, y tal política traspasa el fardo de los hombros de los capacitados a los hombros de los menos capacitados, proceso de explotación ilustrado con mucha frecuencia por la historia. Una política semejante provocó la Revolución Francesa, pero nadie supone que los ancianos, las viudas y los huérfanos puedan promover una revolución. Nuestro gobierno puede seguir ese procedimiento con entera seguridad, aunque le esté vedado decirlo abiertamente. En realidad, estoy personalmente convencido de que ésta es la política que siguen en Washington tanto la rama ejecutiva como la legislativa del gobierno. Quizá muchos de los miembros del Congreso no hayan pensado hasta el fin y sólo intuyan oscuramente el pleno significado de las políticas que sus líderes les exigen sancionar. Pero creo que los líderes saben lo que están haciendo, aunque se guardan muy bien de confiárselo a las masas, pues ello les acarrearía una derrota en las elecciones siguientes.

No quiero decir que todos los móviles ocultos tras esta política de promover el lento crecimiento de una inflación fiscalizada sean sórdidos. Naturalmente, los industriales y los comerciantes serán los que más aprovecharían de ella. Operan en gran parte con capitales prestados y créditos, lo cual significa que no se verían afectados por una declinación del valor de tales capitales. En realidad ganarían, al poder pagar los préstamos y créditos que se les han hecho con dinero de menor valor. Sus inversiones en instalaciones y equipos también aumentarían en valor nominal y no perderían en valor real a causa de tal política de inflación fiscalizada. Todos los síntomas indican que en la actualidad se están protegiendo contra las pérdidas mediante el método de la escasez de producción y de producir sólo cuando tienen las órdenes de compra en la mano. Este método también ayuda a mantener altos los precios, cosa que constituye otro de sus recursos protectivos. Los banqueros pueden verse expuestos a ciertas pérdidas por una política de inflación dirigida en la medida en que tengan considerables depósitos en efectivo y hayan hecho préstamos a largos

plazos. Pero trabajan casi enteramente con dinero y crédito de otras personas, y pueden con facilidad protegerse a sí mismos mediante recursos que conocen bien. En cambio, las personas con capitales estáticos, esto es, con dinero invertido en préstamos, hipotecas, seguros de vida, y similares, son las que deben soportar las pérdidas más agudas que la inflación provoca.

Tales son los aspectos más siniestros de la política de inflación dirigida. Entre los móviles más defendibles que juegan tras la misma pueden citarse el deseo de mantener nuestra economía en actividad e impedir así una gran depresión como la de 1930, con su séquito de desocupación, despidos, quiebras, reducción de las rentas nacionales y gastos de socorro que acaban por ocasionar inflación. Asimismo, a muchos hombres sinceros, pertenecientes y extraños al Congreso, les parece que los ruinosos gastos en Europa y Asia para detener las agresiones de Rusia y postergar así la eventualidad de una tercera guerra mundial constituyen el menor de los males. Suponen que la inflación, incluso a expensas de los elementos desamparados de nuestra sociedad, tiene algunos aspectos compensatorios, mientras que otra guerra mundial no tendría ninguno. Algunos de ellos creen también que hay medios para aliviar y compensar los sufrimientos de los ancianos, las viudas y los huérfanos sin tanto peligro para nuestra economía como el que acarrearía una gran depresión y la cataclística deflación de los valores de crédito. Esas medidas compensatorias se resumirían para ellos en leyes de ayuda nacional tales como las que Roosevelt defendió e indujo al Congreso a sancionar para salvar a las clases desamparadas en 1930. Otras facciones, representadas en el Congreso sólo por pequeñas minorías, preferirían "dejar que la naturaleza siguiera su curso", como dicen, lo cual significa dejar que venga la depresión y que la deflación corrija los males de la inflación. Estos abogados de la teoría darwiniana aplicada a los procesos sociales suponen que inmiscuirse en lo que ellos llaman proceso económico natural —esto es, una competencia en nada restringida por una pseudointervención benévola, consistente en ligeros frenos a la industria y otros recursos— resulta siempre perjudicial. Creen que la naturaleza vuelve siempre a lo normal después de disturbios cataclísmicos, y que sólo aquellos que se ponen en su camino innecesariamente se ven perjudicados. En tal caso únicamente los especuladores y los agiotistas se verían arruinados por la deflación.

Pero naturalmente este punto de vista no cuenta con un número demasiado grande de adherentes. No es, por cierto, la filosofía favorita de los que dirigen la economía nacional, y prospera principalmente entre aquellas personas que experimentan con intensidad excesiva la tenaza de los altos precios y a las que les agradaría ver que la depresión los haga descender nuevamente.

La política del estado paternal de Truman está basada en la convicción de que sólo adoptando una legislación de seguridad y bienestar social en escala hasta ahora desconocida en este país, podrán ser socorridos los elementos desamparados de la población. Es la misma idea que tuvo Roosevelt, sólo que ahora está ampliada y extendida por la presión de una necesidad. Roosevelt llamó a su legislación de protección social Nuevo Orden (*New Deal*), porque un esfuerzo tal para proteger a los miembros desaventajados de la sociedad era nuevo. Truman llama a la ampliación de esa política el Orden Justo (*Fair Deal*), porque cree que es necesario garantizar al pueblo su parte de justicia. Truman, y aquellos miembros de la administración presente que lo apoyen en su gestión, intensificarán las diversas formas de ayuda y la harán llegar a un sector más amplio de la población necesitada, elevarán el salario mínimo de 40 a 75 centavos por hora, instituirán la medicina socializada, darán mejor protección al trabajo contra el capital, extenderán los beneficios de la educación a los estados poco desarrollados económicamente mediante ayuda gubernamental, y en diversas otras formas se garantizará una vida mejor para la masa de la población. Ya ha logrado Truman hacer aprobar la legislación que provee el extendimiento de la seguridad social y del salario mínimo más elevado. Es casi seguro que continuará imponiendo su programa de bienestar social cuando el Congreso reinicie sus tareas en enero. Las recientes elecciones en Nueva York han demostrado que el pueblo apoya su política social.

Los elementos tradicionalmente capitalistas del país se oponen, por supuesto, a la política de legislación social de Truman. Concuerdan con él en lo que respecta a los gastos en Europa y a la inflación dirigida como medio para prevenir la depresión y para pagar la deuda pública o por lo menos disminuirla. También encuentran en la inflación un sistema para mantener los ingresos nacionales en un nivel tal que haga que las entradas impositivas sean suficientes para evitar una elevación de los impuestos que pesan sobre ellos. Lo que no ven con tanta claridad como Truman es que la guerra y la amenaza de una nueva guerra, la actual inflación y la perspectiva de una inflación desastrosa —contra la cual cuentan con protecciones mientras que la masa del pueblo no— han hecho absolutamente necesario en nuestro país el estado paternal. En esta época es contrario al bienestar de la mayoría permitir que la gente muera de hambre o incluso que sufra grandes necesidades y que se hunda en la desorganización por las cargas de la guerra, la depresión y la inflación. Truman, con otras campañas políticas por delante en 1950 y 1952, está capacitado para verlo. Sus opositores capitalistas, que no están a la caza de cargos públicos —aunque tienen candidatos que los representan— no ven todavía este punto con tanta claridad

como Truman. Pero después de una elección o dos en que sus representantes en el Congreso sean eliminados, también lo verán.

Truman no tenía ninguna seguridad respecto a esta iniciativa cuando llegó a la presidencia por el accidente de la muerte de su predecesor. Permitted que se cancelaran los límites de precios, abandonó tanto la protección de los intereses de las masas que éstas lo repudiaron en medio de la creciente inflación. Pareció depositar su confianza en las personas que ahora son sus más decididos opositores, en la esperanza de ser elegido como candidato de las mismas para la elección presidencial de 1948. Pero dichas personas sabían que tenían un representante mejor en Dewey, y tanto ellas como sus agentes políticos de dentro y fuera del Congreso se desentendieron de Truman. Quizás nunca un posible candidato se vió tan fríamente rechazado por aquéllos a quienes cortejaba como lo fué Truman en los primeros meses de 1948. Fué entonces cuando se convirtió en campeón del pueblo —de las masas del pueblo que más habían sufrido por la guerra y la inflación—, del verdadero pueblo, que había tenido olvidado hasta tan poco tiempo antes, cuando cortejaba a los adinerados. Convenció a este nuevo amigo suyo, el pueblo, de que pensaba mantener la promesa de defender su causa, y el pueblo lo eligió para la presidencia. Hasta ahora ha mantenido su palabra, y el programa del Estado Paternal, tan odiado por sus opositores, es su método de cumplir esa promesa. Truman ha necesitado mucho tacto y paciencia para lograr lo que hasta ahora ha obtenido en el camino de esa política, pues muchos de los hombrse de su propio partido lo abandonaron y se unieron a las facciones capitalistas, que lo acusan de implantar un "estado socialista". Pero cada elección que se realiza sirve para eliminar a mayor número de esos opositores. En las presentes circunstancias, por las razones enunciadas, el estado paternal parece ser inevitable. Truman está del lado del triunfo, porque está del lado del destino, que es también el del pueblo.

(Traducción de Héctor Alvarez)

L. L. BERNARD
Pennsylvania State College

N O T A S

P A P E L E S

FIGARI EN ANN ARBOR

Una veintena de cartones de Figari en el Museo de la Universidad de Michigan.

Por el salón andan los fantasmas de los maestros impresionistas, entrando y saliendo de cuadro en cuadro. Figari aprendió de ellos el arte de convertir sus impresiones en nuevos objetos; pero el amor a la patria lo hizo pasar del estilo descriptivo al narrativo. Se hundió más en sí mismo y en vez de pintar lo que veía pintó lo que soñaba. Por eso los colores le fluyen como por debajo de los párpados de un hombre dormido. Sin duda cedió demasiado a lo decorativo. Rompió la unidad cromática con técnicas desparejas. Ilustró, más que vió. A veces el pincel sigue una teoría del arte, no una visión obsesiva. Se lo agradezco. Si hubiera pintado otra cosa nos habríamos quedado sin estas anécdotas de la vida histórica del Río de la Plata. Hasta la naturaleza de Figari es Historia. La pampa se extiende jubilosamente porque los hombres todavía le consienten esa libertad; la Historia no la ha cubierto. Llegará un día en que el progreso moleste con ciudades, con hoteles, con estaciones de ferrocarril, automóviles y fábricas los paisajes que vió Figari. Entretanto gocemos del espectáculo: el cielo entra aquí como un personaje; y la luz que vibra en estos cartones, suave, melancólica, acariciadora, es luz histórica.

Los colores, tan chupados que parecen de yeso —colores fríos, colores cálidos, en súbitos contrastes o naciendo unos de otros como los matices de un crepúsculo—, me envuelven como otra conciencia. La nostalgia de Figari se me hace mía, y la siento crecer en raíz viva y rápida. ¡Con qué avidez miro el ombú, grotesco y manso, con una luna adentro como un corazón que le presta el gran cielo de la pampa!; ¡y otra vez el cielo, casi puro cielo, cielo para regalar, cielo con celajes de bandera, altivo sobre la fina franja de un planeta amarillo de pasto y de luna!; ¡y otra vez la luna, acompañando al coche fúnebre entre los cardos del desierto!; ¡y los bailes criollos, y la plegaria, y el candombe!

LA LITERATURA FANTÁSTICA

Oscar Wilde nos cuenta que una Mme. de Tremouillac, después de ver al fantasma de Canterville, "se reconcilió con la Iglesia y rompió relaciones con ese notorio escéptico, Monsieur de Voltaire".

He conocido a muchos católicos con el seso de Mme. de Tremouillac: creen que la Iglesia es el refugio normal para los decepcionados de la Razón. Y confían en que la literatura fantástica, a fuerza de desacreditar las categorías de la Lógica y los principios de la Física, ha de despertar vocaciones religiosas. Hay, en efecto, casos así. Chesterton confesó en su *Autobiografía* lo que todos habíamos sospechado en su *Ortodoxia*: que su catolicismo era, en el fondo, un cuento de hadas que oyó en su infancia. Pero también hay casos opuestos de personas que abandonan la Iglesia porque la Teología les suprime el misterio. Yo, por ejemplo, dejé de ir a mi parroquia después de leer *Alicia en el país de las Maravillas*: lo que me decía el cura me resultaba angosto comparado con aquella visión de un universo sin causas.

Todo el mundo sabe que lo insoportable del teólogo es su falta de imaginación. Ni siquiera puede imaginar la inexistencia de Dios. No comprendo, pues, cómo la literatura fantástica, con su enérgica afirmación de lo sobrenatural, pueda beneficiar a la Iglesia. Más aún: estoy convencido de que si surgiera una gran literatura fantástica con temas católicos, sería una literatura descreída, porque un tema religioso se hace poesía cuando es invención, no cuando es creencia. El día en que los ángeles parezcan tan bellos como las hadas será porque la gente ha dejado de creer que son mensajeros de un Dios verdadero. Las personas religiosas suelen ver al universo intensamente, pero por lo general son ciegas para la belleza de sus propios mitos. Por eso suelen descubrir valores estéticos en las religiones ajenas. Ningún cristiano devoto incluiría en la literatura fantástica los relatos evangélicos, las visiones del Apocalipsis, las vidas de los santos, Dante, Milton. Si Chateaubriand escribió la primera Poética cristiana fué porque era un mal cristiano que no percibía el límite entre lo humano y lo divino. Más que creer en los dogmas y misterios de la Iglesia exaltó, sin ningún respeto para las cosas santas, los juegos maravillosos de la mitología cristiana. Aun la *Divina Comedia* de Dante ocupa en *El Genio del Cristianismo* un rinconcito tres veces menor que el de la *Henriada* de "ese notorio escéptico, Monsieur de Voltaire", de quien se apartó Mme. de Tremouillac después de ver un fantasma.

JANE AUSTEN LA EQUILIBRADA

Hay novelas en las que la sociedad es apenas un telón de fondo: podríamos cambiar un telón por otro, y los personajes quedarían intactos.

Hay novelas en las que la sociedad es el sujeto: y aunque el novelista finge interesarse en los personajes es la sociedad, en bulto, lo que se mueve.

Jane Austen ni inclina la balanza hacia un arte de puros problemas de conciencia ni hacia un arte de puros problemas sociales. La genialidad de sus novelas está en el equilibrio entre persona y sociedad. Ha recortado un pequeño mundo de aristocracia campesina y de clase media; y el análisis psicológico, por muy adentro que vaya, nunca pierde de vista las formas que esa sociedad, desde los costados, imprime a las almas. El orgullo de Darcy —y en adelante me referiré a *Pride and Prejudice*— está condicionado por las nociones de cuna y de riqueza en la Inglaterra de Jorge III; un lector de hoy que no reparara en ese horizonte histórico no comprendería su carácter.

Jane Austen no intenta crear tipos novelescos, es decir, abstracciones de humanidad. Cuando mira a una criatura, por ordinaria que sea, le descubre tanta intimidad que el lector ya no podría distraerse: no está ante una clase, está ante una persona. Pero como Jane Austen ve lo social en cada alma, los personajes se diferencian según estén plegados a la superficie de la época o se hundan en sí mismos. Algunos son de una sola pieza y se desplazan por el espacio, siempre iguales: Mr. y Mrs. Bennet, Collins, Lydia, Jane, Lady Catherine, Georgiana, Kitty, etc. Otros se van revelando poco a poco, en el tiempo, en un dramático proceso de sorpresas: Wickam, Darcy, Elizabeth... Sobre todo Elizabeth, tan viva que parece ser ella, y no Jane Austen, la que está contando.

Y aquí, otro admirable rasgo de equilibrio: una mujer es la que describe las injusticias que padecen las mujeres y, sin embargo, no declara injusta esa sociedad.

No hay duda de la feminidad de Jane Austen: se manifiesta en los detalles diferenciadores con que percibe a hombres y mujeres; en su claro sentido de la realidad y su rápida intuición; en la discreción con que expresa sus sentimientos; en su preferencia por la ironía y no por la filosofía; en su técnica de miniaturista; en el hecho de que los hombres nunca conversan a solas, sino en presencia de una mujer. No hay duda: Jane Austen escribe como una sexta hermana de las Bennet, una hermana mayor, comprensiva, que procurará que todo acabe bien. Pero aunque sabe que las convenciones sociales suelen ser injustas con la mujer, las acepta. Y al aceptarlas se libró de la tentación de llevar al arte una amargura o una beligerancia

sin calidad poética. Gracias a su indiferencia a la causa feminista nos ha dado las mejores caricaturas de su propio sexo.

No digo que una novela deba estar exenta de crítica y de propaganda. En otros autores el llamado a un nuevo orden social es poético. Lo que digo es que Jane Austen hizo bien en evitar la intrusión de ideologías que no era capaz de transmutar en oro. Su visión de la vida atendía, no a las injusticias sociales, sino a las desarmonías de la conducta. El código moral —parece decirnos— puede ser angosto, arbitrario, absurdo. No importa. Aceptémoslo provisionalmente. Lo que importa es que las personas, en ese cerco en que les ha tocado vivir, se comporten con mesura. Que los ejes morales de la personalidad coincidan con las articulaciones morales de las costumbres. Que sean equilibrados.

LA HISTORIA Y LA MUERTE

Llamamos Historia a la interpretación que hacemos de los símbolos del pasado humano; y confiamos en que, si somos efectivos, este presente se convertirá en la Historia de los hombres del futuro. La Historia viene a ser así el auto-conocimiento de nuestra condición temporal, rememoradora y previsor. ¿Y qué es lo que en última instancia conocemos?: que morimos. Certidumbre de la muerte que suele cubrir de ceniza a cierta familia de historiadores. Más que una resurrección, la Historia es para ellos una muerte. Bajan a visitar las almas desaparecidas; y si, de repente, mientras tratan de descifrar el lenguaje de una época, sienten un viento en la frente, es porque ya han llegado al otro mundo. Leopoldo von Ranke, "el historiador puro", estaba muerto cuando andaba por los caminos del pasado y recogía hechos, sin tomar partido por esto ni por aquello, con el ingenuo anhelo de alcanzar una verdad objetiva. Hay historiadores que se lanzan a la acción, pero como fantasmas: Hilaire Belloc, por ejemplo, que nos invita con señas a que volvamos con él a la teocracia medieval. Hay otros —son los que respeto más— en quienes la Historia es un manoteo de ahogado. Tienen miedo de que nuestra existencia no tenga sentido, de que tampoco lo tenga el mundo. Se prenden a lo que flota —el mejor arte, la mejor literatura, la mejor filosofía— con la esperanza de no ahogarse en la nada. Algo les dice que tanto espíritu acumulado a lo largo de siglos no puede agusanarse como un simple mortal de carne y hueso. ¡Sería demasiado injusto! Y buscan la compañía de la Historia como quien, de miedo, busca la compañía del propio silbido mientras atraviesa un bosque a oscuras.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

DOS CARTAS

A OONAH, SOBRE ALFONSINA Y DEBUSSY

*...escuchar hasta el amanecer el canto
que las ranas fabrican de agua y luna, en
la garganta...*

MARÍA LUISA BOMBAL: *La amortajada.*

Entre estos días que el recuerdo de Mendoza me trae, Oonah, vuelve una tarde en que hablamos largamente de Alfonsina. Hablamos —lo recuerdo— de sus despedidas, de sus alusiones, tan directas y tan sin temor, a la muerte: “*Más pudre el miedo...*” escribió en otra tumba, con mano segura, la que condujo la mano de Polixena y nos dijo por su doble boca:

*Acercó la cabeza al filo sola,
¡que sé morir!*

Adioses entregados siempre sonriendo, albergando siempre la radiante hermosura del mundo que quedaría atrás y que Alfonsina sabía ver: la clara luna de marzo luciendo sobre el mar, o el paisaje de la última primavera:

*Para fin de septiembre,
cuando me vaya,
urraquita, el que quiero
vendrá a tu cátedra.*

*Dile a tus amigos,
los durazneros,
que carguen
su florero.*

*...A mi flauta,
mi rana,
que a lo Debussy toque
bajo su cama...*

“*A mi flauta, / mi rana...*” Flauta no es sólo el ruiseñor ni el mirlo: hasta

lo son la urraca, para Lugones, en *Las horas doradas*, o el buho, para el Supervielle de *La falsa amazona*. Muchas veces son flautas los batracios crepusculares,

*los que hacen pompas musicales
con el jabón de la luna*

como dice Léon-Paul Fargue. Si, alejándose de la rana y el sapo, Lugones guarda sus flautas para otros cantores y confiere a la rana una tecla constante (negra, del piano de la luna, en *Gracia plena*, o, lo más, un par de "teclas cristalinas" en *La tarde clara*); si Nalé Roxlo se arrepiente:

*¡Qué bien suena la flauta de la rana...
Pero no es són de flauta: en un platillo
de vibrante cristal de a dos desgrana
gotas de agua sonoras...*

no importa: la flauta anfibia sonaba también con dulzura a los oídos cansados de otra gran solitaria. Marguerite Audoux escribía a una amiga, a fines de abril de 1932: "¡Qué dicha poder ver nacer las flores, escuchar al ruiseñor y la alondra, prestar oídos al dulce lamento de la lechuza y al sonido de flauta, tan lindo, del sapo (en este momento se desgañita bajo mi ventana — diu, diu, diu); todo lo que nos encanta y nos hace amar la vida..."

Sí, flauta. Pero ¿por qué debía tocar "a lo Debussy"? Dora Isella Russell dice que esa rana existía, en el Real de San Carlos de la República Oriental del Uruguay: "...En el rancho, que era su predilecto, había entrado una rana diminuta, que cantaba toda la noche. Alfonsina había expresado el deseo de que la dejaran allí, pues era su Debussy..." Alfonsina era música. "*Música dulce fluyen mis entrañas*" es verso y meta de su *Afinamiento*. La rana uruguaya cantaba para ella con los dos tritonos sucesivos (si bemol mi, do sostenido sol, si mi, do sol) que marcan el final del día, al terminar *La flauta de Pan*, primera de las *Canciones de Bilitis* puestas en música por Claudio de Francia, después de las palabras:

... he aquí el canto de las ranas verdes que empieza con la noche...

Me gusta pensar, Oonah, que Alfonsina sintió entonces junto a ella, quizá sin darse cuenta, algo de la felicidad joven de Bilitis, unido al recuerdo de todo lo que pudo encantarla y hacerle amar la vida en el canto de una ranita verde.

A PEPA, SOBRE DIOS Y LOS DIOSES

Querida Pepa:

Dios, fuente de toda razón y justicia, ha acompañado tan repetidamente nuestras caminatas nocturnas, es tan tu problema y tan un poco el mío, que nadie conozco mejor capacitado que tú para recibir y condenar estas reflexiones sobre el uso de Su nombre en cierto momento de la literatura.

Nuestro Dios es el celoso Señor de las Batallas, el que desde el Sinaí dijo a Moisés: "No tendrás otro dios delante de mí". Dulcificado y unido por su alianza permanente con su tierra, siguió sin embargo siendo el solo Dios señero: combatió y expulsó a los dioses del paganismo, y convirtió en demonios a los extraños ídolos de los sarracenos. Dios reinó solo sobre todo su cielo sostenido por las agujas góticas hasta que el suave soplo nacido en Occitania comenzó a revivir a los viejos dioses dormidos: primero como fórmula que resumía un concepto intelectual o un fenómeno físico, al tiempo que exponía la sapiencia del escritor; luego, como un lugar común de convención y un prestigio para levantar la vulgar realidad hasta alturas de arte. El proceso no marchó libremente: dos siglos después de muerto su autor, Leonardo Salviati declara al lector del *Decamerón*, editado por él en 1587, que Apolo y Febo cuentan entre los "vocablos que aparecen en el *Decamerón*, que antes no se leían en todo el libro". Es que se sabía muy bien lo que podía haber bajo esos nombres en apariencia inofensivos (inofensivos lo fueron sólo en la retórica de siglos más tardíos). Es típica la disculpa del editor veneciano que presenta por primera vez, en 1598, las poesías de Guarini: si faltan palabras en el texto, nos dice, "no os irritéis contra mí, que fuí obligado a hacer eso para obedecer al oficio de la Santísima Inquisición, que ha quitado de él las palabras fortuna, destino, hado y otras de esta suerte..."

Pero el destino, la fortuna y el tiempo suelen cantar juntos el rondó *dell'imutil precauzione*. Poesía y plástica continúan y superan, en el Renacimiento, la tradición que vincula centauros, sibilas y Virgilio con el Redentor. Las castas divinidades femeninas se cobijan bajo el manto azul de la Virgen: "Yo vivía en una aldea que está junto al caudaloso Duero —dice Selvagia, en la *Diana* de Montemayor— . . . adonde está el suntuosísimo templo de la diosa Minerva, que en ciertos tiempos del año es visitado de todas o las más pastoras y pastores que en aquella provincia viven". Carvajal, en una composición del *Cancionero* de Stúñiga, nos muestra a una reina en actitud semejante:

*Retraída estaba la reina,
la muy casta doña María,
mujer de Alonso el Magno,
fija del rey de Castilla,
en el templo de Dīana
el sacrificio hacía...*

y con la misma incertidumbre de su metro llevada a su espíritu, nos la muestra, cuatro versos más abajo, con

*Paternosters en sus manos,
corona de palmería.*

Incertidumbre idéntica en toda la *Diana* de Montemayor, donde tanto papel juegan el templo de Diana y sus ninfas: en el relato de Felismena se cuenta que su madre "suplicaba a Dios" que le diese descendencia, y que recibe en sueños avisos de que la tendrá; pero se los dan, enconada la una y favorable la otra, la diosa Venus y la diosa Palas. Felismena y su hermano se crían "en un monasterio de monjas, donde una tía mía era abadesa, hasta ser de once años cumplidos"; y todo el diálogo de Felismena y Rosina está plagado de "Jesús, señora", "que plega a Dios, si mi intención ha sido dalle enojo, que Dios me le dé el mayor que hija de madre haya tenido", "Dios sabe", "Dios lo sabe", "Jesús, señora" de nuevo, y "Mal me haga Dios si es otra cosa". Y todo esto se cuenta a unas ninfas de Diana. Y el caso tampoco es excepcional: la Filida de Luis Gálvez de Montalvo va "al templo de Pan, Dios de los pastores" y se consagra, con sus compañeras, a Diana; y no a la simple imagen de la castidad selvática, sino "a la triforme Diana"; pero la novela termina con una fiesta a imitación de las fiestas cortesanas, cuyos jueces "bien quisieran... que hubiera premios para cumplir con todos" y terminan su cometido "alabando a Aquél que sólo todo lo cumple". Y Aquél no es otro que el de la *Fiammetta* de Boccaccio, plagada de Dianas y Venus y del Pánfilo perjuro a los dioses que se doblan de realidad hacia el fin de la jornada quinta: cuando Fiammetta está llorando en el templo, sus vecinas le dicen: "... ¿desesperas de la misericordia de Dios? ... Vamos, seca tu rostro, y atiende al sacrificio ofrecido al sumo Jove por nuestros sacerdotes." Fiammetta las escucha, y atiende, entonces, a "Aquél que por la salvación de todos se dió a sí mismo". ¿Dioses o Dios? ¿Ficción interrumpida por la verdad, o fórmula invadiendo la mentira? ¹

¹ No faltan ejemplos inversos: en la traducción del *Asno de Oro*, hecha por Diego de Cortegana, se dice de Isis: "tú... huellas el infierno;... tú eres gozo de los ángeles";

No quisiera, Pepita, que estas palabras fuesen un estúpido argumento más para los estúpidos que chillan contra el "estúpido Renacimiento". Tampoco creo en un procedimiento de fácil anacronismo: la pintura de la época puede tenerlos, para nosotros; no sé si para sus contemporáneos. Creo que el Renacimiento fué —y es su valor más alto— la voluntad de imponerse un nuevo estilo de vida. Deseo heroico fué éste, y bien estuvo lo que pudo cumplirse; y si la tradición, el peso de lo cotidiano y sus costumbres, el temor, la convicción o el descuido quiebran por un momento su línea tendida, bueno es también y humano que así sea, y que la sospecha de la curva fina de un seno solitario delate a la mujer bajo la coraza de la virgen guerrera.

DANIEL DEVOTO

Libros

ENSAYOS

JAWAHARLAL NEHRU: *El descubrimiento de la India* (Sudamericana, Buenos Aires, 1949). —

"No habrá paz en la India ni en parte alguna si no es sobre la base de la libertad". Éstas fueron las palabras con que terminó Nehru *El descubrimiento de la India*, otro de sus libros escritos en la cárcel. Veintitantos años antes había ido a la cárcel por primera vez, acompañando al padre, el aristócrata Motilal que envió este mensaje a quienes se habían plegado a la campana de no violencia: "Mantengan sin interrupción el peregrinaje al único templo de la libertad que hay en la India: la cárcel". Desde entonces, Nehru se había dedicado, según sus propias palabras, a "ir a la cárcel".

Hombre entregado a la acción, no tenía espíritu indio. No entendía, siquiera, qué era la no violencia. Creía que se trataba de un recurso político para alcanzar ciertas libertades. Buscaba, como hombre entregado a la acción, un mejoramiento de lo que se llama "standard" de vida. No sospechaba que el espíritu es lo que no admite "standard"; y, por lo mismo, no sabía qué era esa India por la que luchaba. Tenía, sin embargo, la tremenda responsabilidad que Gandhi le había echado sobre

y de sus sacerdotes se lee que después de la "hora de maytines", "comenzaron a cantar la hora de prima".

los hombros: "Después de mí, vendrá Nehru". Para soportar esa carga, Nehru necesitó otros largos encarcelamientos que le enseñasen no a pensar, pues eso lo hacía muy bien, sino a meditar. No se trataba de intentar el descubrimiento de la India a través de los ejercicios entre acrobáticos y ascéticos de su adolescencia. Eso de ponerse cabeza abajo, sosteniéndose en la coronilla, no le había enseñado mucho: era, simplemente, bueno para la salud y hasta gracioso. Nehru no vió que era una técnica de otro tipo, destinada a ver el mundo al revés, como era de otro tipo esa prédica de la no violencia, también manera de ver el mundo al revés. Había aceptado la no violencia sin comprenderla: "Ya que no tenemos armas...", fué lo que pensó.

Pero en este último encarcelamiento, que se inició en seguida de la "fiesta de la luz", Nehru empezó a sospechar esa "otra cosa". Mil días de inacción le sirvieron para ir, lentamente, río arriba, por la orilla. Volvió a Shankara, a Buddha, a los Vedas. ¿Qué había sucedido con Shankara, el filósofo de la "maya"? ¿Por qué, si creía que todo era apariencia de "lo otro", no se había quedado en su selva? ¿Por qué había viajado por toda la India y había fundado monasterios en los cuatro — casualmente, en las cuatro— puntos cardinales del país? Shankara, el asceta, era quien había descubierto "el sentido de la unidad nacional y de la conciencia común". Antes de Gandhi, Shankara. Y antes de Shankara, Buddha, el gran negador. ¿Podía haber mayor negación que el nirvana? ... Los pandits que acompañaban a Nehru en la cárcel, le fueron mostrando que no, que en todo eso había una *acción indiferente a su resultados*. Pero más atrás estaban las upanishads y los himnos védicos, con su apariencia y lo absoluto, con su mundo visible y su mundo invisible. Nehru llegó por fin a preguntarse si la acción no contendría en sí misma un germen de disolución, y si no sería posible encontrar "una relación armoniosa entre los mundos visible e invisible". Y así siguió remontando ese "río". Y cuando ya llevaba escritas tantas páginas como habrían de ser los días de su encierro, recordó a Lao Tseu, el viejo maestro del no hacer, de ese "no hacer que no hay nada que no haga". Como reaccionando contra ese descubrimiento, quiso saltar a Occidente; pero se encontró con las palabras de Aristóteles: "No debemos obedecer a quienes nos instan, porque somos humanos y mortales, a tener ideas humanas y mortales; en la medida que podamos, debemos practicar la inmortalidad". Después de eso, todo lo que se podía hacer era escribir un Epílogo. Cuatro o cinco carillas bastaban. Casualmente, hasta se le había acabado la provisión de papel.

"Durante cinco meses he viajado por el pasado y, en ocasiones, he tratado de colocarme en «ese punto de intersección de lo que no tiene tiempo con el tiempo»".

En esos cinco meses aprendió a no quejarse de que la vida lo hubiese tratado con dureza: "hemos elegido libremente y cabe que, en fin de cuentas, la vida no haya sido tan mala con nosotros. Porque sólo pueden sentir la vida quienes están muchas veces en los lindes de ella, quienes no dejan que su vida esté gobernada por el miedo a la muerte. A pesar de todos los males que hemos podido cometer, nos hemos salvado de la trivialidad, de la vergüenza interior y de la cobardía". Ya empezaba a sospechar qué era ese espíritu que no fluctúa con los acontecimientos, y a descubrir la India.

"El descubrimiento de la India... *¿Qué he descubierto?*" Apenas unos párrafos, para contestarse eso. "La India... un manojo de contradicciones que se mantienen unidas por hilos invisibles... Un mito y una idea, un sueño y una visión, y sin embargo, algo muy real, presente y penetrante... Tímida y huraña, perversa y obstinada y a veces hasta un poco histérica... La noche primigenia y la plenitud del día... *Esta antigua brujería continuará*". Era la brujería de todos aquellos maestros; y de otros muchos que no pertenecían a la India. Emerson, por ejemplo. ¡Emerson, un norteamericano, ayudando a descubrir la India!: *El alma no es viajera. Hay que hundirse en sí mismo como un hacha en la tierra. Insiste en ti mismo; nunca imites.*

Ése era todo el descubrimiento: *Insistir*. Apenas una palabra. Pero valía la pena, para encontrarla, haberse pasado mil días en la cárcel.

VICENTE FATONE

DIEGO DE LEÓN PINELO: *Alegato apologético*... Traducción del latín de Luis A. Eguiguren (Lima, 1949).—

Es muy sabido que el descubrimiento del Nuevo Mundo originó en el Viejo el surgimiento de utopías acerca de la justicia ideal reinante en los imperios del "buen salvaje". Menos conocido es que, casi simultáneamente con la aparición de las utopías de Moro y de Campanella, surgieron en Europa teorías muy desfavorables sobre las cosas y, principalmente, sobre los hombres de América. Se referían no sólo a los autóctonos y mestizos, sino también a los criollos hijos de europeos que, a juicio de ciertos teorizadores de antaño, padecían de taras inferiorizantes. Aludiendo a esas imputaciones, el P. Benito Feijóo nos dice:

"Que en un rincón del mundo, cual es el que yo habito, donde apenas se ve jamás un español nacido en América, reine la opinión de que en éstos se anticipa

la decrepitez a la edad decrepita, no hay que extrañar. Pero que en la Corte misma, donde se ven y han visto siempre, desde casi dos siglos a esta parte, criollos que en la edad septuagenaria han mantenido cabal el juicio, subsista el mismo engaño, es cosa de grande admiración. En este asunto no cabe otra prueba que la experiencia. Ésta está abiertamente declarada contra la común opinión, como se verá luego en los ejemplares que alegaré, eligiendo algunos más insignes y omitiendo muchos más que han llegado a mi noticia y no logran igual lugar en la estimación pública".

En la propia América, ya en el siglo XVI, la convivencia de españoles europeos y americanos distaba mucho de ser la ideal. Pero rara vez las cosas llegaban a extremos como en Potosí, donde las reyertas sangrientas duraron más de un siglo, asesinándose "Vascongados" y "Vicuñas" con una saña y una constancia que hacen pensar mucho en los motivos profundos de su actitud destempladamente beligerante. No compartimos, sin embargo, la opinión de que se trataba de una brega consciente por la libertad americana, aunque admitimos que hubo en ella un sustrato psicológico del sentimiento separatista, sobre todo cuando asumió la dirección de los "Vicuñas" don Alfonso de Ibáñez, ejecutado en la misma Villa Imperial que hoy lo venera, en 1617, "por haber alucinado a los incautos, ofreciéndoles la emancipación de las colonias", según afirma en la sentencia el Justicia Mayor Pedro de Ibarra.

No se puede desconocer que dos fenómenos psíquicos, aparentemente contradictorios, formaron el sustrato del clima espiritual en que germinaron las ideas separatistas: la aversión a la prepotencia foránea y el amor apasionado por lo telúrico. Respecto a lo primero, ya hemos citado una manifestación concreta. Pero ¿cuál fué la concreción del amor por lo telúrico? En este particular desempeñaron papeles de primera magnitud un hombre oriundo de las tierras argentinas y otro estrechamente ligado a ellas: Diego de León Pinelo y su hermano Antonio, que, al decir del P. Antonio Larrouy, pertenecieron a la "única familia que algún lustre diera en el siglo XVII a estos países, y más propiamente a Córdoba, ante las colonias españolas y la misma Europa".

Sería obvio que nos extendiéramos aquí sobre la familia León Pinelo cuyas vicisitudes, debido a su "impureza" racial, son ampliamente conocidas. Recordaremos tan sólo que don Diego, del cual nos ocuparemos más adelante, nació en Córdoba en 1606, fué el primer americano que estudió en Salamanca, llegó a ser rector de la Universidad de San Marcos y escribió, en latín, el *Alegato apologético en defensa de la Universidad limense para la controversia lipsiana*, cuya reciente aparición en castellano motiva las presentes líneas.

El origen del *Alegato* (Hypomnema) de Diego de León Pinelo es el siguiente:

El famoso humanista belga Justo Lipsio (1547-1606), escribió en el ocaso de su vida una obra titulada *Lovanium*, dedicada a la universidad que lo contaba entre sus profesores y que, bajo la influencia de Erasmo, había crecido en renombre y esplendor, llegando a tener en sus aulas 6.000 alumnos procedentes de todos los rincones de Europa. En su obra, según Antonello Gerbi, Lipsio narra el origen del nombre de Lovaina, su fundación normanda, la construcción de las murallas, sus vicisitudes bajo los duques y reyes de Lorena; su prosperidad comercial e industrial en el tiempo de las guildas y de los tejidos de lana, sus riquezas, sus virtudes, su hazañas bélicas, rebeliones y ruina por guerras e incendios; y finalmente describe su Academia: la historia, la estructura administrativa, los programas de estudio en teología, derecho y medicina.

Cuatro decenios después de la muerte de Lipsio, en 1647, la obra de éste caía en manos de Diego de León Pinelo, profesor de San Marcos. El hecho, según lo relata don Diego, sucedió en condiciones un tanto novelescas: era de noche y todo estaba quieto en derredor. El mismo don Diego, después de un día de trabajo intenso en la Universidad y en su estudio de abogado, se disponía a irse a la cama, dominado por el cansancio. Pero algo lo impulsó a echar una ojeada a uno de sus libros recién adquiridos. Y he aquí lo que aconteció:

“Al momento, vencido el sueño, me deleito con la relación, soy atraído por la elocuencia, como por una sirena, y embriagado por la pompa de las palabras; poco a poco llego hasta el capítulo sexto, cuyo título es Esbozo antiguo de las academias en Oriente, en Etiopía, en África y en el Nuevo Mundo. Sospechando que nuestra Academia Limense ya entonces hubiese traspuesto los mares, ansioso de alabanzas buscaba presuroso las de Lipsio, pues si éstas, como quiso Plinio, son gratas cuando vienen de los pequeños, qué si son de los mayores. Corriendo velozmente por las letras con la lengua, a manera de saeta entre jardines, después de Atenas y Rodas y el Museo Alejandrino, numera las Escuelas Brahamánicas, las Cynosofistas, los Bonzos en el Japón, a los Abisinios de África los hace sabios. Admira los edificios, el increíble número de antiguos escolásticos, pero noto que no recuerda las amplísimas aulas de Cartago. Escribe Agustín, en el Lb. 5, cp. 8 de sus *Confesiones*: «En Cartago es torpe y destemplada la licencia de los estudiantes, que se entran violenta y desvergonzadamente en cualquier aula, y casi con un furioso descargo perturban aquel orden que cada maestro tiene establecido para el aprovechamiento de sus alumnos. Cometten con increíble insolencia muchos agravios e injurias, que deberían ser castigados por las leyes, si no los patrocinara la costumbre, que los muestra ser tanto más infelices cuanto ya ejecutan como lícito lo que nunca lo será por vuestra Ley eterna. Ellos

juzgan que quedan sin castigo aquellos agravios que hacen, estando su castigo en la misma ceguera con que los hacen, y padeciendo ellos sin comparación, mayores que los que causan a los otros». ¡Oh dolor, esta destemplanza de las costumbres está premunida en todas partes por una larga prescripción! Se acerca ya la última línea de las [Academias] descritas y ni una palabra de las del Nuevo Orbe. Cuando fatigado por el tedio decidí cerrar el libro, he aquí que de súbito el general sonido de las palabras acusa a Lipsio como reo no de olvido sino de una más grave injuria; dice: "¿Qué pues? ¿Iré al Nuevo Orbe? En realidad de verdad, allí la barbarie." ¿No es esta línea aquélla a la cual se refería Terencio en Eunuch: *Tantos tedios te han dado nuestros mundo?*

Habiendo dicho esto, me ceñía para la guerra, para el peligro, confiado en la justicia, obligado por el dolor, impulsado por el amor, teniendo la verdad por guía, la fama por flautista, que nuestra Academia tiene ante sí; ninguno goza de tanta confianza como aquel que afectuosamente ama, sea en la guerra, sea en la paz, para quien la muerte es dulce y ennoblecedora. De donde Horacio sacó la sentencia: «Dulce y honroso es morir por la patria». Y Homero: «Óptimo auspicio es pelear por la patria», cuyo amor es dulce y suave."

Antonello Gerbi destaca, con toda razón, que el pasaje de Lipsio que indignó a Diego León Pinelo fué injustamente magnificado por el profesor sanmarquino de cuna cordobesa. Sugiere también Gerbi que don Diego obró de tal manera por razones preconcebidas: para mostrar su devotísimo apego a la "patria" y para acallar las murmuraciones que originaba su origen "infecto". Estas afirmaciones, como todas las de carácter psicológico, son imposibles de confirmar de manera objetiva. En cambio sí resulta evidente el celo de Diego de León Pinelo por las glorias de América, sentimiento compartido por su hermano Antonio y su hijo Diego de León Pinelo Rodríguez, rector, como su padre, de San Marcos.

Es sabido que el jurisconsulto y padre de la bibliografía americanista es también autor de *El Paraíso en el Nuevo Mundo*, obra en la que con un despliegue extraordinario de erudición escolástica, y con un mapa perfectamente ajustado, don Antonio de León Pinelo demuestra que el Edén se encuentra en las márgenes del Amazonas; y que los cuatro ríos edénicos han de ser identificados de la manera siguiente: el Plata, con el Phisón; el Amazonas, con el Gehón; el Magdalena, con el Hidekel o Tigris; y el Orinoco, con el Éufrates o Perth.

Esa tesis forzada evidencia, claro está, un intenso amor por nuestro continente. Don Antonio concibió su idea "edénica" cuando abundaban las opiniones desfavorables sobre las cosas y los hombres de América.

BOLESLAO LEWIN

POESÍA

ALBERTO GIRRI: *Trece poemas* (Botella al Mar, Buenos Aires, 1949). —

El artista que como Alberto Girri somete su caos a la medida del rigor inteligente, sin el amaño del azar o de la improvisación afortunada, acierta a vislumbrar las luces del confín, de lo que yace vedado a los demás. Porque bien sabemos que los estados que determinan el poema no adquieren su forma única e irremplazable sino cuando han sido desbrozados de todo atuendo. El orden se logra a costa de una minuciosa tarea de elección, cuya síntesis final no se ampara por lo común bajo la expresión agradable o delicada. Cada estado encuentra en el poema sus palabras exactas. Las otras, las añadidas, las advenedizas, las puramente decorativas, pronto denuncian al ojo avisado su invalidez y caen por su peso. Sobra la aprensión que invita a preferir el término que ha logrado prestigio aparente por su continuo manejo, y comúnmente el que sucumbe a tal engaño prohija la mera retórica. No nos seducen el juguete ni el capricho. Nos gana, sí, el poema que dado de un modo no podemos concebir distinto.

La lectura de un poema es una prueba de poder, y el lector díscolo a ella no hallará en la obra de los mejores lo que los determina como tales. Ante el artista y su creación, se derrota la mera complacencia que se goza en vaguedades. Detrás de la poesía, y fuera también, no hay premio a la buena conducta. El mejor aguiñaldo que nos ofrece es el de enfrentarnos con las instancias más hondas de lo humano, y una interrogación, una inquisición angustiosa, se levanta en ella y nos confunde.

La poesía de Girri desafía con persistencia a hallar esos interrogantes. Su arrojo es consecuencia de la indagación porque supone el encuentro con lo imprevisto, con lo *poético*. Responde, en el creador, a la necesidad de empeñar a la expresión escrita el inefable impulso que mueve su mano. Se nos exige descifrar la clave en la que se ha encerrado una verdad conquistada. No basta, por eso, interpretar los versos por lo que hay en ellos de inmediato. Toda exégesis de poesía es apenas un acercamiento.

Las realidades que circundan a Girri son, sin duda, las eternas: el amor, la soledad, la muerte. Mas cada una está anegada de virtuales imprecisiones, sumida en una marea que ahoga en sus movimientos toda cosa. En *Playa sola* este fenómeno era evidente:

*No es el amor ni es negocio del alma,
ahora, la hiedra del deseo, la revolución del deseo, la honradez del deseo,*

*el deseo probando en su cárcel al cuerpo dócil.
El deseo,
mira que reinado tan triste.*

En ese primer libro, el amor se disfraza, huye, trata de defenderse, porque "el amor no es fácil". El mundo, movido por este motor, adquiere entonces un sentido anárquico. La inutilidad de toda pasión apunta sin remedio y, en el desconcierto secuento, la suerte del hombre es la de un indefenso animal acechado por oscuros riesgos. Hay, sin embargo, un llamado a la ordenación que culmina desesperadamente:

*el orden, el orden de lo que sea
¡ay!, me está vedado.*

Una constante insatisfacción —un "sentimiento de culpa"— prevalece en cada verso, en cada grupo de versos, en cada poema. Siempre en el hilo de la experiencia de Girri, el cabo queda librado a esa angustia. La alternativa final confirma el desasosiego:

*Allá arriba, confiado a ese dios solitario
la carne desaparece.
Abajo,
el deseo me hincha y no puedo morir.*

En *Coronación de la espera* arde ya la llama viva de ese fuego silente con intensidad menos ácida y más profunda. Aquel amago de desesperanza clamada alcanza las sutiles formas de la ironía. En *Playa sola* se anunciaban como ráfagas pasajeras. Aquí colman por dentro el poema a manera de un fino e imponderable ingrediente. Se impone un anhelo redentor, una vehemencia de salvación:

*Busto de mujer joven diluído en la vigilia,
Mi pensamiento es amargo y se exalta.
Búscame, cércame en todo lo que apenas conozco,
Yo no me vuelvo atrás,
No me volveré.*

Persecución de la libertad entendida como suma de desapegos. Desapego de todo lo corporal cuya atadura se refleja, en la poesía de *Coronación de la espera*, en la queja pronunciada, en la honda huella sangrante. Desapego de los recuerdos —del pasado— en los cuales se entremezclan figuras, nombres, ocasiones, ideas, tareas,

responsabilidades. Al mismo tiempo, paradójicamente, necesidad de todo ello, esclavitud, servidumbre.

Trece poemas nos trae hoy lo que concebimos como cima inaccesible, como extremo nevado y tempestuoso. Su obra hasta aquí nos había conducido por una empinada cuesta en cuyo ascenso experimentábamos la sensación de la posible caída. No obstante, la sorpresa que nos depara esta estación reside en la seguridad conseguida, en el logro nada corriente de una suerte de poema formado, delimitado en sus contornos, en una palabra: neto. La voz se ha hecho inconfundible. Los temas, sin variar en un punto —los temas profundos, las ideas rectoras, se entiende—, se han desprendido de las cargas extrañas y han iluminado las oscuridades iniciales. El tono de esa voz y de esos temas alcanza su forma original, aquella que lo convierte en expresión definitiva e inviolable de un mundo mágico y superior. Aquí no hay complacencia, fácil contemplación, regusto formal, propósito narrativo, sentimientos o emociones de tráfico autorizado por la costumbre y las buenas maneras. No hay sonidos o musicalidades vanas, trinos o consonancias preciosos. No hay tampoco efusiones optimistas, discursos alentadores, loas entusiastas, actos dignos, solemnes, respetables, gratos al alma serenísima del hombre sentado junto a la chimenea que se propone paladear algo edificante.

Hay, eso sí, un premioso llamado de la sangre, un mensaje de humanidad resuelta pugnando por manifestarse en sus categorías sustanciales. Solución de graves conflictos espirituales cuya quemadura no rehuye el poeta:

*Canilla de agua más triste
Grave, errabunda torre,
Te aprestas a caer sobre las bodas
Y un ojo esclavo difunde tu imagen,
Cierra con premura las ventanas.
Otro ojo esclavo
Estudia la condición solitaria de los cuerpos
Que simulando generosidad
Se despiden del enigma de la pureza.*

Y ya en lamentación, ya en llamado, ya en confesional entrega, ya en ataque o retirada, la verdad de amor del poeta —aquella aguja de marear que antes no encontraba orientación— se proyecta en dirección sabida:

*En este viaje, muda decisión,
Yo, enamorado,*

*Cuidando acaso tu vigente imagen
 Pienso que lo mejor, lo ventajoso
 Sería jurar que estamos unidos
 En el desdén primero,
 En la segura negligencia
 Gracias al exceso que nos dimos
 Y no por el calor accidental
 Que el alma a veces interpone
 En el tronco, la cabeza, las manos.*

Los otros motivos también han conquistado su correspondiente certeza, su claridad, que, comunicada, es una onda de frecuencia variable pero de efecto penetrante, sutil, incisivo. La melancolía predominante es como un agua que barre una superficie irregular. Gracias a su resplandor, oquedades y relieves cobran alucinados aspectos, sin perder en ningún instante su verdadera hondura y su real dimensión.

*Soy uno que roza el amor
 Y de pronto sus labios, su pulso
 Mueren de muerte.
 Soy uno que se marcha
 Cansado de prometerse.
 Sí, mañana quizás afirme algo
 De lo que suele sonreír al corazón.
 Hoy las amapolas, los cinco sentidos
 Y tantas otras cosas que la tierra concede
 Oscilan, no me dejan comprender.*

El lector recibe el mensaje desatendido de todo lo que no sea esta corriente de poesía en la que, por virtud de la intensidad con que fluye, se siente incluido. Imposible, pues, fijar en fórmulas cuál es su recóndita esencia. Bastante es comprobar su impacto de sorprendente belleza.

SEBASTIÁN SALAZAR BONDY

DAVID MARTÍNEZ: *Poesía argentina 1940-1949* (El siervo en el arroyo, Buenos Aires, 1949). —

Todo lector es, evidentemente, un antólogo en potencia —a veces, en pre-potencia. Haber sabido despertar al antólogo que duerme en cada crítico no es el mérito menor

de David Martínez y su *Poesía argentina*. Y casi tan interesante como discurrir sobre su antología es discutir las opiniones de los que la discuten.

Lo primero ante todo —aunque sea, como siempre, lo menos importante. ¿Es justa la fecha inicial, 1940? ¿Existe una generación —o por lo menos un grupo— que la justifique? Para algunos reseñadores, no. Ya desde la aparición de la revista "Canto" se entabló la discusión de este punto (Calamaro *versus* Agosti); luego la bibliografía ha ido creciendo: señalemos a César Fernández Moreno con un artículo activamente tejido y destejido, León Benarós, la señora de Zinny, el especioso gobelino lírico de Novión de los Ríos y la contribución objetiva de Becco y Svanascini¹. Ateniéndonos a los hechos, como consecuencia del primer Premio Martín Fierro, que estrechó el conocimiento de muchos jóvenes poetas, en 1940 Miguel Ángel Gómez, Calamaro y Marsagot fundaron la revista "Canto"; al año siguiente, Castiñeira de Dios, Uribe y Pérez Zelaschi presentaron "Huella". Sus colaboradores eran prácticamente los mismos: Molina, Wilcock, Paine, Sola González, Carlos Alberto Álvarez, Olga Orozco, Alberto Ponce de León; deben sumarse, para que nada falte, la presencia activa y anónima de Eduardo Jorge Bosco y la colaboración de Julio Denis (*Démophoon qui doit devenir Triptolème*, dice en *Perséphone* André Gide). Entre 1940 y 1941, además, se publicaron algunos de los mejores libros poéticos de este tiempo: el *Libro de poemas y canciones*, de Wilcock; *La casa muerta*, de Sola González; *El arroyo perdido*, de Etchebarne; *La sombra*, de Jonquières; *Amora*, de M. A. Gómez; *Tiempo de muchachas*, de Ponce de León; *Las cosas y el delirio*, de Molina. Todos estos nombres, fuera de toda duda, son de los mejores de la *Poesía Argentina* de Martínez, y aún de la poesía argentina de estos años. No sé si constituyen una generación. Personalmente, sé que éramos un grupo definido, con claras aspiraciones comunes y decididas antipatías, comunes también. La vida y la muerte nos habrán acercado y alejado, pero ninguno de nosotros puede recordar sin melancolía tanta noche corrida en buen fervor y buen humor. Creo, con Martínez —y, naturalmente, con todos nosotros—, que 1940 es año para ser conmemorado, dentro de otros noventa.

El otro cargo, general, y mucho más intensamente señalado, se refiere al número de poetas contenidos en esta *Poesía argentina*. El propósito inicial de Martínez era más cuantioso; manos amigas y persuasivas redujeron su antología a más justa pro-

¹ *Ubicación objetiva de la poesía joven desde 1937 a 1947*, en *Diez poetas jóvenes*; son de lamentar algunos errores de detalle. Tampoco faltan en la antología de Martínez: afirmar, por ejemplo, que Gregorio Santos Hernando colaboró en "Canto" y "Huella".

porción. Pero los críticos, sin excepción, erigen condenatorias y descomunales ristas de omisiones, despavoridas estelas que van —casi— del Domínguez de *Cada comarca en la tierra* hasta la más inválida lactancia; listas donde lo bueno y lo pésimo se dan fraternales pellizcos, encantados y asombrados de verse juntos por primera vez; teorías onomásticas semejantes en extrañeza —en muchísimo más inútil— a las de los reyes egipcios. Los que las proponen parecen no haber caído en cuenta de que enhebrarlas es confundir antología y depósito, florilegio y padrón, y —lo que es muchísimo más grave— poesía con versitos. Líbreme el cielo de pensar que sus promotores han encontrado, al formularlas, la solución fácil y económica para “quedar bien” con sus parientes y conocidos; pero me cuesta creer que bajo tales enumeraciones catastrales y cata-estróficas exista un rigor antológico, que cada Fulano sea Fulano con sus buenos versos respaldándolo y no puramente Fulano.

Yo creo, por el contrario, que la antología de Martínez es demasiado numerosa. De sus 42 nombres sobra más de la mitad (comparándola con mi antología privada) y, en cuanto a la selección interna de cada poeta, yo, personalmente... Pero eso ya es caer demasiado en mi propia antología. Y lo que corresponde, por encima de toda diferencia de opinión personal, es agradecerle a Martínez la suya, su empeño desinteresado, su cabal voluntad de equilibrio, desusados en este tiempo —y me incluyo— de desalada parcialidad.

D. D.

Crónica de cine

“LA DANZA DEL FUEGO”

Comienzo por decir que no soy refractaria a las películas nacionales. Prueba de ello es que voy a verlas y que, además, las juzgo con el mismo criterio con que juzgaría una película extranjera. Por eso quiero referirme a la segunda película argentina del año (*Alma fuerte* ha sido considerada la primera) hablando de algunos *antecedentes* de este film. Dichos *antecedentes* están demasiado cercanos y no son imperceptibles; lo comprobará cualquier persona cuya memoria cinematográfica se remonte al año 1946, cuando se estrena-

ron *El séptimo velo* y *Madona de las siete lunas*.

Tanto Ann Todd, protagonista de *El séptimo velo*, como Phillis Calvert, protagonista de *Madona de las siete lunas*, padecían un complejo. Estos complejos están muy de actualidad; no sólo en los films, sino también, según creí adivinar el otro día, en los ambientes cinematográficos. En este sentido quiero contar una anécdota que no es ingeniosa, pero sí representativa de cómo ha corrido en los estudios la moda de los “complejos”. Estaba toman-

do el sol con un amigo, en una pileta de Vicente López, cuando se sentaron a nuestro lado dos muchachas de esas que llevan a las piletas zapatos de gamuza negra con tacones desmesuradamente altos. Las muchachas hablaban en un tono de voz muy elevado y citaban nombres: Florindo, Pedro, Roberto, Mirtha, Mecha, Zully. Comprendimos casi en seguida que eran dos extras de cine. Una de las muchachas dijo al cabo de un momento y luego de citar más nombres: "¡Que querés, no puedo aprender inglés! Tengo un *complejo*. ¡No me queda en la cabeza ni una palabra de italiano! ¡Culpa de mi *complejo*!"

Siguió enumerando varias otras imposibilidades y atribuyéndolas a *complejos*. Pensé: "¿Qué complejo pesará sobre el cine argentino para que la mayoría de los films sean falsos, lánguidos, casi intolerables? Ha de ser, sin duda, un *complejo* fuerte, desde luego un complejo inhibitorio".

Pero volvamos a nuestras películas, porque no es posible hablar de *La danza del fuego* sin mencionar las otras dos, ambas, como se sabe, de origen inglés. La protagonista de *El séptimo velo* —film que ha sido reestrenado en estos días— es pianista. La protagonista de *La danza del fuego* también es pianista. Ann Todd en la película inglesa está dominada por su tutor, que también dirige su carrera y se opone a sus amores. El empresario de Amelia Bence, o sea Álvarez Diosdado, también domina a la pianista y se opone a sus amores. Los amores de Ann Todd fracasan a causa de su complejo de adolescente; los de Amelia Bence también fracasan. Ann Todd está rodeada por dos o tres hombres que la quieren o se sienten atraídos por ella; lo mismo le sucede a Amelia Bence. Al terminar un concierto, Ann Todd entra en una clínica; también entra en una clínica Amelia Bence. Naturalmente, hay diferencias notables; por ejemplo: Amelia Bence muere, mientras Ann Todd ve frustrado su proyecto de suicidio; Ann Todd está enamorada de su guardián, mientras Amelia Bence se enamora del médico; y el complejo de Amelia difiere

del de Ann. En este punto tan importante recordamos que si bien el "complejo" de Amelia es distinto del que padece la pianista del otro film, también responde a la misma causa que el de Phillis Calvert en *Madona de las siete lunas*: una violación.

Las consecuencias de las violaciones cinematográficas son tan terribles en el cine como las del psicoanálisis. Por lo pronto, para comodidad del argumentista, las personas "acomplejadas" pierden la memoria de las fechorías que realizan cuando su complejo las domina.

No niego que una violación pueda tener consecuencias atroces en el futuro; no niego que exista el olvido; creo en la doble personalidad. En la realidad, todo me parece posible. Lo que no me parece psicológicamente verosímil es la manera de presentar estas cosas en *La danza del fuego*, película cuyo éxito de taquilla es seguro y será —sin duda alguna— sostenido y continuo.

Un detalle llamativo: Siguiendo la técnica iniciada hace algunos años por Orson Welles en *El ciudadano* y repetida luego con frecuencia en muchos films extranjeros, los actores narran lo ocurrido, remontándose, con frecuencia, bastante atrás en los hechos. En *La danza del fuego* la narración se prolonga tanto al principio —y después— que el amigo que me acompañaba empezó a bostezar y a moverse en la butaca. "¿Qué pasa, Georgie?", le pregunté. Entonces Georgie afirmó que creía encontrarse frente a un film mudo y explicado. Felizmente, mientras procuraba convencerlo de su error, los actores empezaron a hablar y la voz del narrador calló unos momentos.

Otro detalle curioso: ahora que el cine del mundo entero busca la realidad hasta el extremo de filmar en lugares auténticos y de tomar con frecuencia a personas de la calle para representar un determinado papel, y no a actores, en *La danza del fuego* es imposible reconocer el lugar donde ocurren los hechos. La gente no se mueve así, no habla así, no se viste así en Buenos Aires. Las casas lujosas, para serlo, no necesitan olvidar que la simplicidad es también un lujo,

y tal vez el más costoso porque no se adquiere con dinero. Los inspectores de policía no llevan en toda época del año una gabardina y un chambergo (ese puede ser un detalle real, quizá, en Estados Unidos, pero no entre nosotros). Si un policía masca goma, eso será característico en Nueva York, pero aquí no basta para definirlo. Las funciones de gala en los teatros porteños son mucho menos frecuentes de lo que aparecen en *La danza del fuego*. Los trajes de baile son comunes en el Tabaris — por ejemplo —, pero no creo que sean vistos tan corrientemente en el teatro Odeón — por ejemplo.

No sé hasta que punto es un detalle dramático, intenso y original desenterrar el ataúd de la protagonista a los campesinos de *La danza del fuego*. Personalmente, me parece de dudoso gusto; pero, claro está, mi gusto no es infalible. La censura, que mutiló *En cualquier lugar de Europa*, ha dejado pasar con flemática tranquilidad esa escena.

Finalmente, para acabar con las críticas: es curioso que al canalla del film se le ocurra poner la partitura de *La danza del fuego* sobre el piano de la casa en donde la pareja de recién casados pasa su noche de bodas; *La danza del fuego* enloquece a la protagonista. ¿Cómo podía prever que el marido iba a tocar el piano, y que sabía tocarlo, y que tocaría esa obra en el momento oportuno?

Los pobres actores hacen lo que pueden, pues los caracteres son increíbles. Amelia Bence sobrelleva su papel con naturalidad y discreción — en la medida en que el personaje del film admite naturalidad y discreción—. Alberto Glosas, representando al policía de la gabardina (él no tiene la culpa de que nuestros policías no lleven una gabardina como uniforme), demuestra ser un actor seguro, sobrio, recomendable; Diosdado hace un villano convincente; y Francisco de Paula luce con cierta dureza su admirable dentadura cuando el argumento lo requiere. (Verdad es que su papel es el más difícil para un actor nacional; no recuerdo una sola escena amorosa en el cine argentino que no peque de cursilería o de rigidez, o que no caiga en lo absurdo. Cinematográficamente, la blandura y no la ternura es nuestro punto flaco.)

Sería injusto decir que las escenas de *La danza del fuego* no interesan; sería injusto decir que la película aburre —todo lo contrario, entretiene—, sería injusto decir que la sorpresa final no es una sorpresa. Es, desde luego, una película falsa, pero amena y bien interpretada. Salvo el detalle del ataúd, no merece objeciones demasiado violentas. Por lo mismo que nuestro cine tiene ya fuerza (y *La danza del fuego* lo prueba), es hora de que mire de frente sus defectos y de que procure librarse de sus "complejos".

"ALMAFUERTE"

Almafuerte ha sido considerado el mejor film argentino del año. Sospecho que el criterio para juzgar los films nacionales está determinado por la dosis de patriotismo —iba a decir, de patrioterismo— que contienen. Nadie puede dudar que *La danza del fuego* es mejor film que *Almafuerte*; nadie puede sospechar que *La historia del tango* no sea mejor. Pero en *Almafuerte* no sólo aparece Almafuerte: aparecen también otras figuras ilustres. Además, es un film que permite hacer un doble juego.

Sólo conozco de Almafuerte aquellos famosos —y no demasiado buenos— versos que oí recitar cuando niña:

*Asesino de mujeres,
asesino de mujeres
más valientes etc...*

y, últimamente, me puse de nuevo en contacto con él, con su olvidado nombre y sus olvidados versos, gracias a la ocurrencia que tuvo

Jorge Luis Borges de incluirlo entre los "Místicos" en su curso del Colegio Libre de Estudios Superiores.

Creí adivinar que Almafuerite era uno de esos místicos rebeldes —como la mayoría de los místicos— que no aceptan a Dios tal como les es dado por una iglesia o por un dogma, sino conforme a la verdad divina que sienten dentro de sí.

Estos místicos independientes (¿hay otros acaso?) pueden someterse, si tienen bastante fuerza o inteligencia, a las leyes divinas que presienten; si su fuerza y sus prejuicios corren parejos, pueden erguirse en rebeldía.

Tal ha sido, para mí, el caso de Almafuerite. Veamos qué ha quedado de esa ignorancia y de esa rebeldía —las cualidades esenciales de su misticismo— en la película *Almafuerite*.

Los actores principales son buenos y también lo es el director. Por eso Luis César Amadori comienza el film con una arenga de Sarmiento. Sarmiento y Mitre, si la interpretación no es demasiado grosera, quedan siempre bien. Y los chicos, diciendo cosas más o menos graciosas, quedan asimismo bien. Por algo son chicos. Y las fotografías del campo y de los pantanos y pastizales son también buenas. De paso: ¿por qué habrá esas líneas tan definidas, esa nitidez, esa melancólica limpieza en las fotografías del cine argentino? ¿Por qué aparecerá ocasionalmente en el cine argumentado y con tanta frecuencia en los noticiarios? Pienso, quizás atrevidamente, que sólo una calidad especial del aire puede dar ese tipo de fotografía.

Almafuerite se convierte en maestro rural. Tiene decisión y hasta llega a tomar por asalto una panadería. Es para dar de comer a los chicos. Y tiene un romance (Pola Alonso está bastante injustificable en el papel de novia), y enseña.

Sarmiento lo protege. Pero Sarmiento se muere en el momento oportuno. La novia se casa con otro, y Almafuerite pierde su puesto. Pero sigue soñando hasta el fin de sus días con enseñar a dos niños de ojos azules. Los lamentos sobre esta frustrada y tristemente cursi paternidad se prolongan en toda la película y en los momentos más intempestivos.

Almafuerite recita su famoso apóstrofe contra el káiser; pero en la película no se sabe claramente a quién ataca, o a quién defiende, o por qué. De todos modos la historia, antes de 1945, bien puede ser ignorada. 1914 está demasiado lejos. Las nuevas generaciones ni siquiera lo sospechan.

Almafuerite se muere llorando nostálgicamente por los niños de ojos azules, y el film se termina.

Almafuerite está también preocupado por el destino de los ferrocarriles y de los latifundios.

Almafuerite se murió. Soñaba con ser reconocido por el Estado, pero le fué mal y se murió.

Almafuerite es el mejor film nacional del año. Néstor Ibáñez es un buen actor.

ESTELA CANTO

ÍNDICE

<i>Jorge Luis Borges: De alguien a nadie</i>	7
<i>Roger Caillois: Una poesía enciclopédica</i>	10
<i>Alvaro Fernández Suárez: La invención de la mujer</i>	21
<i>María Elena Walsh: El señalado</i>	33
<i>Raúl Horacio Fremat: Refranero español</i>	36

CRÓNICA

<i>L. L. Bernard: El estado paternal de Truman y la situación mundial</i>	40
---	----

NOTAS

<i>Enrique Anderson Imbert: PAPELES: Figari en Ann Arbor; La literatura fantástica; Jane Austen la equilibrada; La historia y la muerte</i>	50
<i>Daniel Devoto: Dos cartas</i>	54

LIBROS:

<i>Vicente Fatone: Jawaharlal Nehru: "El descubrimiento de la India"</i>	58
<i>Boleslao Lewis: Diego de León Pinelo: "Alegato apologético..."</i>	60
<i>Sebastián Salazar Bondy: Alberto Girri: "Trece poemas"</i>	64
<i>D. D.: David Martínez: "Poesía argentina 1940-1949"</i>	67

CRÓNICA DE CINE:

<i>Estela Canto: "La danza del fuego"; "Almafuerte"</i>	69
---	----

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos o traducidos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegro o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia. No se devuelven las colaboraciones enviadas espontáneamente ni se sostiene correspondencia sobre ellas.

*Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689
Registro Nacional de la Propiedad intelectual N° 246.807
Título de marca N° 229.356*

ESTE NÚMERO CIENTO OCHENTA Y CINCO DE
"SUR" SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL DÍA VEIN-
TE DE MARZO DE MIL NOVECIENTOS
CINCUENTA, AÑO DEL LIBERTADOR
GENERAL SAN MARTÍN, EN ARTES
GRÁFICAS BARTOLOMÉ U. CHIESINO,
AMEGHINO 838, AVELLANEDA