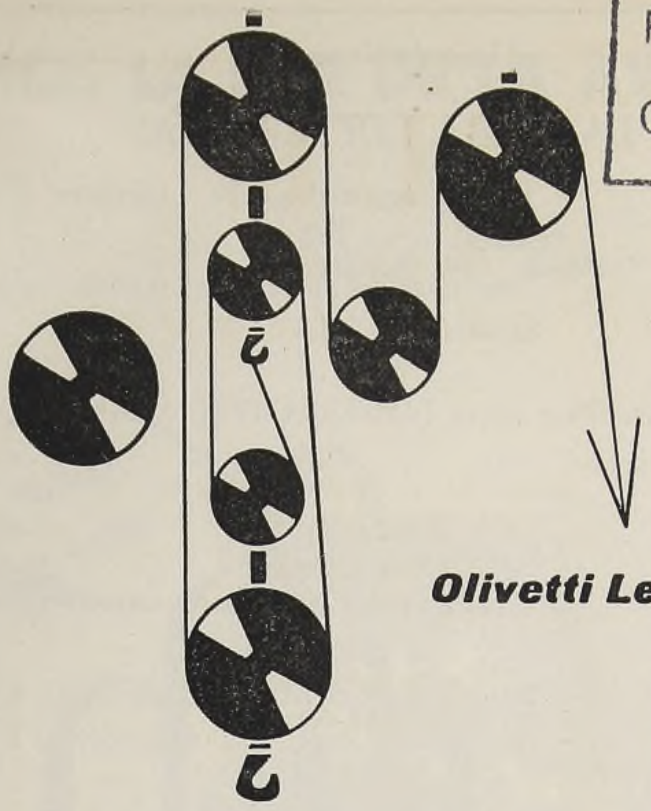
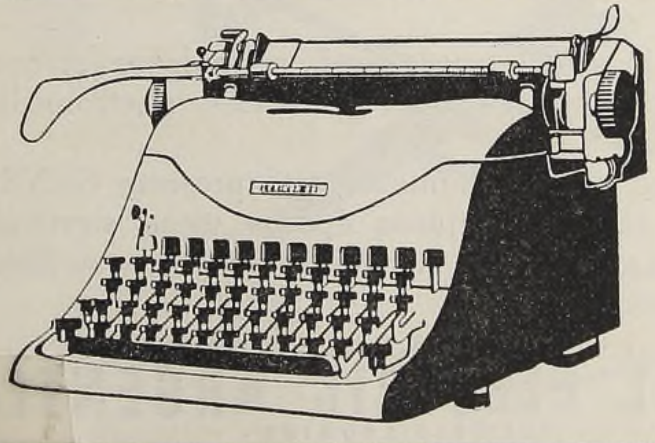
BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA - 7 OCT 1998
COLECC Nº 522
Top. 201.551



Olivetti Lexikon

BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor: Di BERTO
Precio $ 12.000
Fecha - 7 OCT 1998
H0008043
S1CJ.15.1.1 17

Por qué *el tacto de la Olivetti Lexikon es diferente al de las otras marcas? Porque su sistema de transmisión de los impulsos es distinto. Desde la tecla al tipo, un juego de tendones de acero continúa la percusión del mecanógrafo. La tecla no ofrece resistencia alguna a la presión obedece de inmediato. Es una danza ágil, veloz y exacta*



Olivetti Argentina S. A.

BUENOS AIRES San Martin 550

Llega de Roma

LA FIERA LETTERARIA

Revista semanal de la Literatura y de las Artes:
Voz viva del palpitante mundo cultural y artístico de Italia.

Suscríbase en la LIBRERÍA ITALIANA VISCONTEA
Libertad 1021 — Capital — T. E. 44-8362

La Fiera Letteraria

Cuesta menos que otras revistas
y. . dice mucho más.
Suscripción semestral (26 números) $ 145.—
Suscripción anual (52 números) . $ 260.—

Presente en todas las actividades humanas

Poderosas turbinas para transatlánticos y aviones... equipos para industrias, investigaciones científicas, electromedicina, televisión.
En todas las actividades humanas está presente GENERAL ELECTRIC que desde lejanas épocas viene sirviendo al hombre con su experiencia, sus vastos recursos y su ilimitada capacidad técnica.

GENERAL ELECTRIC ARGENTINA
SOCIEDAD ANONIMA

PRODUCTOS DE
GENERAL ELECTRIC
COMPANY
U. S. A.

VIVIMOS LA ERA DE LA AVIACION

Esté a tono con la época

VIAJE EN AVION *Super G*

AIR FRANCE

LA COMPAÑIA *Especialista* EN VIAJES INTERCONTINENTALES

Infórmese en su AGENCIA DE VIAJES
o en AIR FRANCE Cangallo 549 - T. E. 30 - 1525

Laquida

LÍNEA COMPLETA DE COLAS INDUSTRIALES "QUIDA"

GELATINAS TÉCNICAS PARA TODAS LAS INDUSTRIAS "QUIDA"

GELATINAS COMESTIBLES "CRISTAGEL"
FERTILIZANTES "COSECHAZO"

PRODUCTOS QUÍMICOS

LA QUIMICA INDUSTRIAL DE ARGENTINA S. A.

CORRIENTES 378 T. E. 31 - 9571 BUENOS AIRES

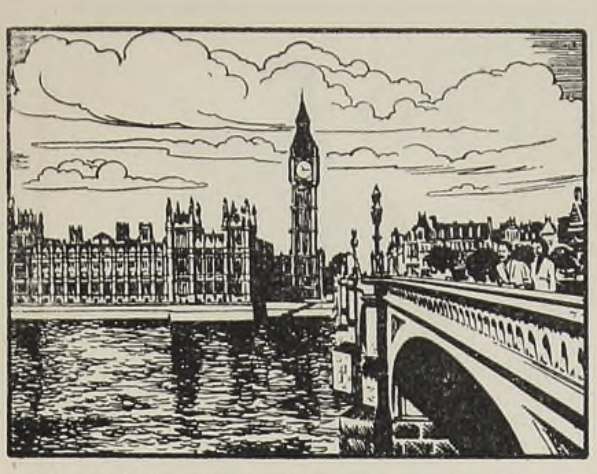
CABLES "LAQUIDA"

Librería CARLOS LOHLÉ

DEN DOOLAARD, A.: *La Posada de la Herradura.* Novela $ 26.—
MATEO, A.: *Reportaje en el infierno.* Novela policial . . $ 25.—
CATALÁN, H.: *Sor Angélica detective.* Novela policial . . $ 22.—
HOHLENBERG, J.: *Sören Kierkegaard* . . . . . $ 99.80
SOTTIAUX, E.: *Gabriel Marcel, philosophe et dramaturge* . $ 89.10
HEGEL, G. W.: *Lecciones sobre la historia de la filosofía,* 3 vols., tela . . . . . $ 350.—
HEGEL, G. W.: *Ciencia de la Lógica,* 2 vols. . . . . $ 150.—
SPINOZA: *Ethique* (bilingüe), 2 vols. . . . . $ 74.—

Recibimos continuamente novedades extranjeras de Filosofía, Psicología, Psiquiatría, etc., encargándonos de la obtención de libros en Francia, Bélgica, Alemania, Holanda, etc., a pedido.

VIAMONTE 795 T. E. 32 - 6239 BUENOS AIRES



El edificio del Parlamento, en Londres.

Una típica "bouquinerie" de París.

Por Pan American usted puede visitar los Estados Unidos de paso en su viaje a Europa, por una pequeña diferencia adicional sobre la tarifa comun de las rutas que cruzan el Atlántico Sur.

Un mundo de experiencia ¡en cada vuelo de Pan American!

Una vista de Nueva York desde el East River. Pan American lo lleva a Nueva York sin cambiar de avión, en gigantescos Clippers Super-6 con radar, pasando por Río de Janeiro y Caracas.

Consulte a su Agente de viajes o a:

PAN AMERICAN

La línea aérea de mayor experiencia en el mundo

Cía. de Aviación Pan American Argentina S. A. C. F e I. - Avda Pte Roque S. Peña 783
Buenos Aires - T. E. 45-0111

Novedades

Noviembre - Diciembre

A. Magaña Esquivel: *Teatro mexicano del siglo XX* $ 122.50
A. Reyes: *Obras completas.* Volumen III . . . . $ 140.—
Inca Garcilaso de la Vega: *La Lorida del Inca* . 133.—
C. Pellicer: *Práctica de vuelo* . . . . . $ 210.—
M. Aub: *Tres monólogos y uno solo verdadero* . . . $ 35.—

J. Locke: *Ensayo sobre el entendimiento humano* . $ 189.—
N. Hartmann: *Ontología.* Volumen II . . . . . $ 126.—
J. López Morillas: *El Krausismo español* . . . . . $ 52.50

J. Castañeda: *México y el orden internacional* . $ 52.50
V. R. Haya de la Torre: *Treinta años de aprismo* $ 77.—

F. Pichardo Moya: *Los aborígenes de las Antillas* . $ 42.—
A. Salazar: *La música orquestal en el siglo XX* . . $ 30.—

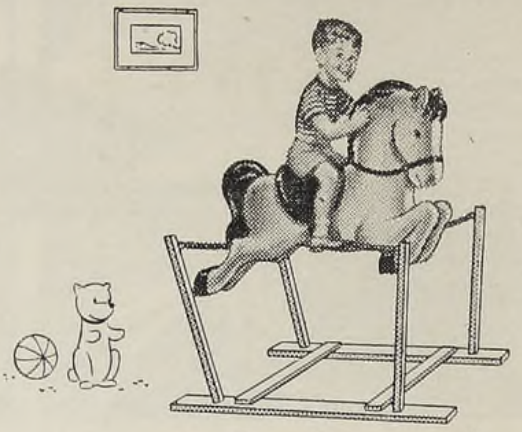
REEDICIÓN

Diccionario de psicología

$122.50

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

INDEPENDENCIA 802
T. E. 23 - 9603
BUENOS AIRES



Cabalgando sobre petróleo...

Este bravo jinete que alborota la casa en ancas de su caballito plástico, no conoce aún la mágica palabra de múltiple presencia en la vida moderna: petróleo.

Y sin embargo, ¡cuán estrechamente ligada a sus juegos está esa palabra, cuán cerca de su dicha y alegría!...

En la elaboración de plásticos, así como en la mayoría de las industrias fundamentales para el progreso y el bienestar humanos, el petróleo interviene activamente con sus derivados, que proveen la materia prima, sin la cual no serían posibles ese progreso y ese bienestar.

La Organización Esso, empresa de avanzada en el mundo, inició en 1919 la producción de los derivados químicos del petróleo que, cada día con mayor intensidad, contribuyen a que la humanidad eleve su nivel de vida.

ESSO SOCIEDAD ANONIMA PETROLERA ARGENTINA

Esso

NOVEDADES

DON M. MANKIEWICZ: *La Furia de los Justos (El Juicio).*
Tema de interés humano, que comienza en un pueblo estadounidense y termina por apasionar a toda la nación.
Volumen de 376 páginas, encuadernación cartoné ..... $ 35.—

ANGÉLICA KNAAK PEUSER: *El alma del siglo XX.*
Síntesis del espíritu de nuestro siglo, constituye uno de los más interesantes trabajos, no de análisis, sino de captación personal, efectuados en los últimos 50 años.
Volumen de 160 páginas, encuadernado ..... $ 40.—

R. K. GOLDSCHMIDT JENTNER: *Cristóbal Colón (El hombre, su gesta, su influencia).*
La vida y los viajes del genial navegante y la apasionante distinción entre la grandeza histórica y su grandeza humana.
Volumen de 342 páginas, con ilustraciones, encuadernado .... $ 45.—

JOSEPH VOGT: *Constantino el Grande y su siglo.*
Conquista de gran significado en la historiografía moderna reconocida por las autoridades en la materia y el público en general.
Volumen de 316 páginas, con ilustraciones, encuadernado .... $ 40.—

LEOPOLD SCHWATZSCHILD: *El Prusiano Rojo (La vida y la leyenda de Karl Marx).*
El genial teórico de la revolución proletaria y profeta infalible de la transformación de la sociedad y del derrumbe.
Volumen de 466 páginas, con ilustraciones, encuadernado .... $ 65.—

REEDICIONES

LOUIS FISCHER: *La vida del Mahatma Gandhi.* 2ª edición.
Volumen de 564 páginas, con ilustraciones, encuadernado .... $ 50.—

TIBOR SEKELJ: *Por tierra de Indios.* 3ª edición.
Volumen de 238 páginas, con numerosas ilustraciones, encuadernado ..... $ 35.—

JAMES HILTON: *Horizontes Perdidos.* 4ª edición.
Volumen de 248 páginas, encuadernación cartoné ..... $ 20.—

ANN PETRY: *La Calle.* 2ª edición.
Volumen de 374 páginas, encuadernación cartoné ..... $ 25.—

THOMAS B. CONSTAIN: *La Rosa Negra.* 4ª edición.
Volumen de 496 páginas, encuadernación cartoné ..... $ 25.—

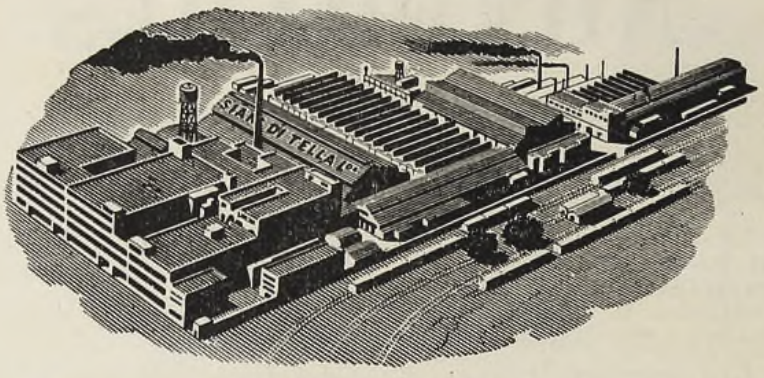
PIERRE VAN PAASEN: *La Tierra podría ser justa.* 2ª edición.
Volumen de 502 páginas, encuadernación cartoné ..... $ 28.—

Ediciones

PEUSER

San Martín y Cangallo - Florida 750 - Florida 205
Rivadavia 2718 - Lima 1686 - Boedo 735

LA PLATA - ROSARIO - MENDOZA - CORDOBA - RIO CUARTO



SIAM *es la fábrica de heladeras más grande del mundo!*

... pues fuera de algunas de Norteamérica, no existen fabricas de heladeras tan importantes como SIAM. Este es un hecho muy satisfactorio para nuestra industria... para el comprador... y para SIAM!

POLIFONIA

REVISTA MUSICAL ARGENTINA

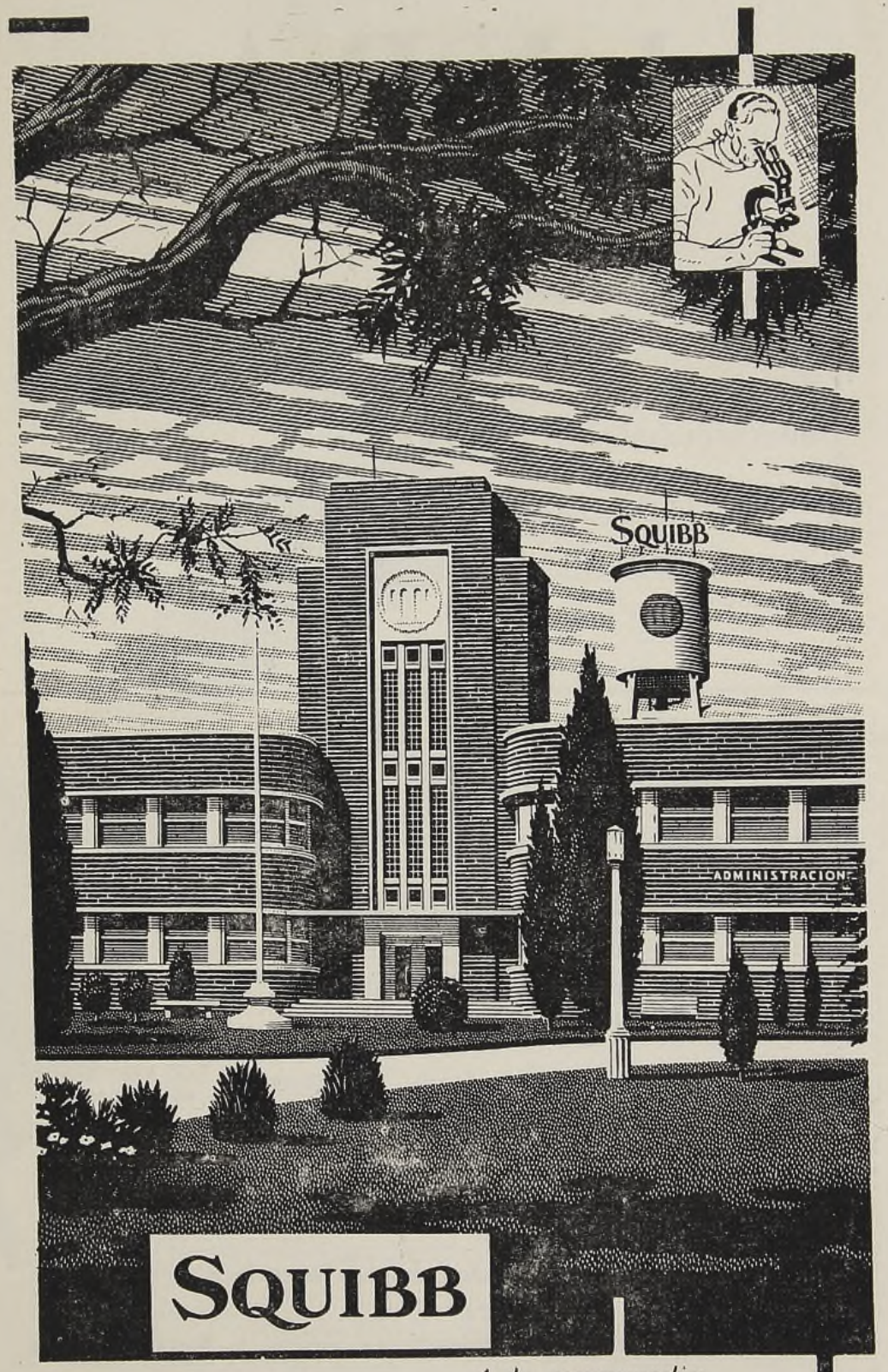
INFORMACIÓN Y CRÍTICA DE LA ACTIVIDAD MUSICAL

Notas y artículos de destacados musicógrafos nacionales y extranjeros

SUSCRIPCIÓN: 10 ENTREGAS: $ 45.—

EXTERIOR: 10 ENTREGAS: $ 55.—

CÓRDOBA 664 BUENOS AIRES



SQUIBB

A la vanguardia

en la elaboración e investigación de antibióticos.

LYRA

la revista de Arte por excelencia

anuncia la inminente aparición de su próximo número con notas especiales sobre cincuenta años de pintura argentina y la actualidad del teatro internacional.

PRECIO DEL EJEMPLAR: $ 12.—

RESÉRVELO ANTES QUE SE AGOTE

Cuadernos Americanos

LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO

Publicación bimestral en la que colabora lo más distinguido de la intelectualidad hispanoamericana.

PRECIOS:	Por ejemplar	Por suscripción (6 números)
México	$ 10.—	$ 50.—
Otros países de América	Dls. 1.25	Dls. 6.50
Europa y otros Continentes	„ 1.50	„ 8.00

Ejemplares atrasados, precio convencional.

Servimos suscripciones directamente dentro y fuera del país.

Los pedidos pueden dirigirse a la Av. República de Guatemala 42-2 o al Apartado Postal Nº 965, México 1, D. F. Rep. Mexicana.

SI ES DE HARRODS...

SE DISTINGUE

Novedades

PAUL VALÉRY, *Variedad* I .. .. $ 45.—

PAUL VALÉRY, *Variedad* II .. .. $ 45.—

Dos importantes tomos de ensayos sobre temas literarios, filosóticos y estéticos, tratados con la penetración y el rigor habituales en el autor de "La idea fija".

MICHEL DE GHELDERODE, *Teatro: Arriba, Signor!, Escorial, Halewyn, Magia roja, La señorita Jaïr, Fastos del infierno* $ 40.—

Seis obras de una violencia de forma y de una fuerza dramática extraordinarias.

MANUEL LAMANA, *Otros hombres* .. .. $ 35.—

El drama de las generaciones de la postguerra española, la rebelión del estudiantado, la cárcel, la huída... Todo ello en una novela apasionante.

OLIVERIO GIRONDO, *En la masmédula* .. .. $ 23.—

El autor, innovador hoy como hace treinta años, sacude el Diccionario, inventando personales palabras.

ELVIO ROMERO, *El sol bajo las raíces* .. .. $ 25.—

Miguel Angel Asturias dice: "Lo que caracteriza la poesía de Elvio Romero es su sabor a tierra, a madera, a agua, a sol...".

RAFAEL ALBERTI, *María Carmen Portela* .. .. $ 30.—

Semblanza de la célebre escultora, hecha con tanta sensibilidad como comprensión. Con 32 láminas en negro.

HORACIO QUIROGA, *El desierto* (Bca. Contemporánea, número 251) .. .. $ 12.—

HORACIO QUIROGA, *Los desterrados* (Bca. Contemporánea, número 263) .. .. $ 12.—

Con la publicación de estos dos volúmenes, la Editorial Losada continúa la edición de las "Obras" de Horacio Quiroga.

NUEVAS EDICIONES

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

J. HESSEN, *Teoría del conocimiento* (núm. 3; 3ª ed.) .. .. $ 12.—

EDUARDO MALLEA, *Fiesta en noviembre* (núm. 89; 3ª ed.) $ 14.—

HORACIO QUIROGA, *Cuentos de la selva* (núm. 255; 2ª ed.) $ 8.—

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131 BUENOS AIRES

URUGUAY CHILE PERÚ COLOMBIA

No importa la edad...

ni el presupuesto, visitando

Gath & Chaves

FLORIDA Y CANGALLO (R. 28) Y 19 SUCURSALES

C U A D E R N O S

DEL CONGRESO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA

REVISTA BIMESTRAL

Nº 17

AMÉRICO CASTRO: *Emigrados.*
ALFONSO REYES: *Charlas de la siesta.*
P. WORSTHORNE: *¿Democracia contra libertad?*
IGNAZIO SILONE: *La separación de los compañeros.*
OCTAVIO PAZ: *Lenguaje y poema.*
GERMÁN ARCINIEGAS: *Carnet.*
LUIS ALBERTO SÁNCHEZ: *El mito de la hispanidad.*
J. CARRERA ANDRADE: *Montalvo, defensor de los derechos humanos.*

Textos de:

SALVADOR DE MADARIAGA, GUADALUPE AMOR, GUILLERMO DE TORRE, CZESLAW MILOSZ, ANTENOR ORREGO, etc.

Solicite un ejemplar gratuito a:

CUADERNOS

23, rue de la Pépinière. París (8) Francia

Suscripciones en Argentina: Librería Madrid, Bmé. Mitre 950, B. Aires

Revista TIEMPO de AMERICA

Crítica de libros *información*
fotografías *reproducciones*

Adquiérala en kioscos y librerías

CANGALLO 439 BUENOS AIRES
Of. 509

CONTENIDO DEL Nº 1

HERBERT READ: *Psicopatología de la reacción en el arte.*
JOAO DE SOUSA FERRAZ: *Aprendizaje y sus fundamentos.*
JOSERMO MURILLO VACAREZA: *Dictadura y criminogenia.*
JORGE DE LIMA: *La adolescencia en crisis.*
EUGEN RELGIS: *La política, lo social y la cultura.*
GERARDO ANDÚJAR: *Función común del estudiantado de América.*
CARLOS S. BIANCHI, *La escuela rural.*
FELIPE COSSIO DEL POMAR: *Tupac-Amarú, el precursor.*
MARCELINO M. ROMÁN: *Cantares, música y poetas del antiguo méxico.*
LEOPOLDO HURTADO: *Situación del músico argentino.*
DANILO ROMERO: *Notas sobre la crítica de arte.*
VÍCTOR ITURRALDE: Cine abstracto y movimiento.
RODOLFO ALONSO: *Función social en la nueva poesía.*
FRANCISCO URANDO, *García Lorca.*
LUIS EMILIO SOTO: *Roberto F. Giusti.*
Notas de GUSTAVO VALCÁRCEL y EDGARDO CANTÓN.

Regale libros de nuestras colecciones

CAMPAÑA EN EL EJÉRCITO GRANDE, por Domingo Faustino Sarmiento.

El boletinero del Ejército Grande que capitaneó Urquiza para liberar al país de la tiranía de Rosas, es el autor de este vívido y atrayente relato de la hazaña que, inspirada en los ideales de Mayo, finalizó en el campo de batalla de Caseros.

Edición de gran lujo, con ilust. de W Melgarejo Muñoz .. $ 500.—

PELAJES CRIOLLOS, por Emilio Solanet.

Erudito, pero también amable y atrayente, es este libro de impecable presentación gráfica, escrito por un verdadero sabio sobre cosas y temas relacionados con nuestros caballos, que ha realizado la obra más completa sobre esta materia.

Edición de gran formato, con 40 láminas, obras de Ángel Cabrera y Tito Saubidet .. .. $ 240.—

CIUDAD DE BUENOS AIRES, *libro de fotografías realizado por* Carlos Alberto Pessano.

Esta obra es una mezcla de arte fotográfico y evocación histórica y una muestra de la urbanística porteña, presentada en 120 láminas nítidas, hermosas y variadas, que forman un conjunto documental de extraordinario valor

Edición de gran formato, encuadernado en tela ..... $ 120.—

TIERRA PURPÚREA, por Guillermo Enrique Hudson.

El genial escritor de las cosas nuestras describe en esta obra la inmensa llanura verde y las recortadas cuchillas uruguayas, con sus tipos autóctonos, sus ambiciones y sus pasiones, y los motines, revoluciones y luchas civiles que ensangrentaron el suelo oriental durante muchos años.

Edición esmeradamente impresa y ricamente ilustrada .. $ 120.—

DON SEGUNDO SOMBRA, por Ricardo Güiraldes.

La famosa novela campera, una de las más típicas expresiones de la vida argentina de la era pastoril, con sus costumbres, sus hombres, sus vestimentas, sus dichos, sus recuerdos, es presentada en esta edición primorosa.

El ejemplar con ilustraciones en color de Alberto Güiraldes $ 250.—
y otras colecciones de obras de lujo con ilustraciones de calidad.

PIDA NUESTRO CATÁLOGO

EDITORIAL
GUILLERMO KRAFT LIMITADA

Reconquista 319 Capital Federal Librería: Florida 681

Sábanas Grafa

La marca está en el orillo

Dwight Macdonald

EL CINE SOVIETICO

Una historia y una elegía

Análisis sagaz e imparcial de las causas que llevaron a la frustración a esa magnífica escuela y las trágicas vicisitudes sufridas por el cine soviético. Traducción de Héctor Álvarez.

$ 18.—

☆

EDITORIAL **SUR** S. R. L.

SAN MARTÍN 689 T. E. 31-3220

BUENOS AIRES

Revista SUR

CANJE

CANJEAMOS los números 6, 10, 14, 15, 16 y 17 por revistas de otros precios y suscripciones hasta completar el importe de ..... $ 180.—

COMPRA

COMPRAMOS los seis números citados por ..... $ 250.—

★

SAN MARTIN 689 T E. 31 - 3229

BUENOS AIRES

SUR

NÚMERO 243 NOVIEMBRE - DICIEMBRE DE 1956

PARÁBOLA DEL PALACIO

Aquel día, el Emperador Amarillo mostró su palacio al poeta. Fueron dejando atrás, en largo desfile, las primeras terrazas occidentales que, como gradas de un casi inabarcable anfiteatro, declinan hacia un paraíso o jardín cuyos espejos de metal y cuyos intrincados cercos de enebro prefiguraban ya el laberinto. Alegremente se perdieron en él, al principio como si condescendieran a un juego y después no sin inquietud, porque sus rectas avenidas adolecían de una curvatura muy suave pero continua y secretamente eran círculos. Hacia la medianoche, la observación de los planetas y el oportuno sacrificio de una tortuga les permitieron desligarse de esa región que parecía hechizada, pero no del sentimiento de estar perdidos, que los acompañó hasta el fin. Antecámaras y patios y bibliotecas recorrieron después y una sala exagonal con una clepsidra, y una mañana divisaron desde una torre un hombre de piedra, que luego se les perdió para siempre. Muchos resplandecientes ríos atravesaron en canoas de sándalo, o un solo río muchas veces. Pasaba el séquito imperial y la gente se prosternaba, pero un día arribaron a una isla en que alguno no lo hizo, por no haber visto nunca al Hijo del Cielo, y el verdugo tuvo que decapitarlo. Negras cabelleras y negras danzas y complicadas máscaras de oro vieron con indiferencia sus ojos; lo real se confundía con lo soñado o, mejor dicho, lo real era una de las configuraciones del sueño. Parecía imposible que la tierra fuera otra cosa que jardines,

aguas, arquitecturas y formas de esplendor. Cada cien pasos una torre cortaba el aire; para los ojos el color era idéntico, pero la primera de todas era amarilla y la última escarlata, tan delicadas eran las gradaciones y tan larga la serie.

Al pie de la penúltima torre fué que el poeta (que estaba como ajeno a los espectáculos que eran maravilla de todos) recitó la breve composición que hoy vinculamos indisolublemente a su nombre y que, según repiten los historiadores más elegantes, le deparó la inmortalidad y la muerte. El texto se ha perdido; hay quien entiende que constaba de un verso; otros, de una sola palabra. Lo cierto, lo increíble, es que en el poema estaba entero y minucioso el palacio enorme, con cada ilustre porcelana y cada dibujo en cada porcelana y las penumbras y las luces de los crepúsculos y cada instante desdichado o feliz de las gloriosas dinastías de mortales, de dioses y de dragones que habitaron en él desde el interminable pasado. Todos callaron, pero el Emperador exclamó: *¡Me has arrebatado el palacio!* y la espada de hierro del verdugo segó la vida del poeta.

Otros refieren de otro modo la historia. En el mundo no puede haber dos cosas iguales; bastó (nos dicen) que el poeta pronunciara el poema para que desapareciera el palacio, como abolido y fulminado por la última sílaba. Tales leyendas, claro está, no pasan de ser ficciones literarias. El poeta era esclavo del emperador y murió como tal; su composición cayó en el olvido porque merecía el olvido, y sus descendientes buscan aún, y no encontrarán, la palabra del universo.

JORGE LUIS BORGES

SOBRE LAS CONTRADICCIONES DEL MARXISMO

A mi modo de ver, no son los acontecimientos los que imponen una revisión del marxismo: es la doctrina de Marx, que debido a sus lagunas e incoherencias siempre ha estado y sigue estando muy por encima del papel que se le quiere hacer desempeñar. Lo cual no significa

que antes o después de ella se haya elaborado alguna otra que la supere. Lo que me lleva a expresar un juicio tan categórico, y sin duda desagradable, es el recuerdo de mi propia experiencia. Cuando, todavía en mi adolescencia, leí por primera vez *El capital,* me saltaron a la vista en seguida ciertas lagunas y contradicciones de la mayor importancia. En ese momento su misma evidencia me impidió confiar en mi propio juicio. Me decía a mí misma que muchas personas inteligentes adictas al marxismo hubieran debido percibir también estas incoherencias y lagunas tan claras; que por cierto las unas hubieran sido llenadas, y las otras resueltas, en otras obras de doctrina marxista. ¿No ocurre acaso que muchos jóvenes ahogan sus dudas mejor fundadas, por desconfianza en sí mismos? En cuanto a mí, en los años siguientes el estudio de los textos marxistas, de los partidos marxistas o que se dan a sí mismos ese nombre, y de los acontecimientos mismos, sólo ha confirmado el juicio de mi adolescencia. Por tanto no es que yo considere defectuosa a la doctrina marxista por comparación con los hechos, sino en sí misma; o más bien, creo que el conjunto de escritos redactados por Marx, Engels y quienes los han tomado por guías no constituye una doctrina.

Hay contradicción, una contradicción evidente e innegable, entre el método de análisis de Marx y sus conclusiones. Pero esto no tiene nada de asombroso, pues Marx elaboró sus conclusiones antes que su método. Por ende, las pretensiones científicas del marxismo resultan bastante ridículas. Marx se hizo revolucionario en su juventud, llevado por sentimientos generosos; en esa época su ideal era, además, humano, claro, consciente, razonado, tanto o más que durante el resto de su vida. Más tarde intentó elaborar un método para estudiar las sociedades humanas. Su talento no le permitió fabricar una mera caricatura de método; vió, o al menos entrevió, un método verdadero. Tales son sus dos aportaciones a la historia del pensamiento: en su juventud percibió una nueva fórmula de ideal social y en su madurez la fórmula nueva o casi nueva de un método de interpretación de la historia. Dió así doble prueba de su genio. Desgraciadamente, como le repugnaba dejar subsistir dentro de sí dos hombres distintos —cosa que ocurre a todos los individuos con fuerte personalidad—: el revolucionario y el hombre de ciencia, y como también le repugnaba esa clase de hipocresía que implica la adhesión a un ideal no acompañada de acción, y como además era demasiado poco escrupuloso con respecto a su propio pensamiento, quiso hacer de su método un instrumento para predecir el futuro de acuerdo con sus anhelos. Para ello le bastó retocar su método y su ideal, deformando tanto uno como el otro. En la relajación de su pensamiento que le permitió tales deformaciones, el no conformista Marx llegó a una

conformidad inconsciente con las supersticiones más infundadas de su época: el culto de la producción, el culto de la gran industria, la ciega creencia en el progreso. Ha cargado así con una culpa grave, duradera, acaso irreparable, y en todo caso difícil de reparar: tanto al espíritu científico como al espíritu revolucionario. No creo que el movimiento obrero de nuestro país vuelva a ser algo vivo mientras no busque, no digo doctrinas pero sí una fuente de inspiración en lo que Marx y los marxistas combatieron y muy tontamente han despreciado: en Proudhom, en los grupos obreros de 1848, en la tradición sindical, en el espíritu anarquista. Por lo que toca a la doctrina, sólo el porvenir, en el mejor de los casos, quizá pueda proporcionarla, no el pasado.

La concepción que Marx se hacía de las revoluciones puede expresarse así: una revolución se produce en el momento en que ya está casi cumplida; las instituciones cambian cuando la estructura de una sociedad ha cesado de corresponder a las instituciones. Por ejemplo, la revolución otorga el poder a la parte de la sociedad que antes de la revolución, aunque oprimida por las instituciones, desempeñaba el papel más activo. En general, el "materialismo histórico", tan a menudo mal comprendido, significa que las instituciones son determinadas por el mecanismo efectivo de las relaciones entre los hombres, que a su vez depende de la forma que en cada momento adoptan las relaciones entre el hombre y la naturaleza, es decir, de la manera en que se realiza la producción. Producción de bienes de consumo, producción de medios de producción, y también —punto importante aunque Marx lo deja a oscuras— producción de medios de combate. Los hombres no son juguetes impotentes del destino; son seres eminentemente activos, pero su actividad a cada momento está limitada por la estructura de la sociedad que constituyen entre sí, y sólo modifica a esta estructura por contragolpe, una vez que la estructura ha modificado las relaciones entre los hombres y la naturaleza. La estructura social jamás puede ser modificada salvo indirectamente.

Por otra parte, el análisis del régimen actual —análisis que se halla disperso en varias obras de Marx— pone la fuente de la cruel opresión que sufren los trabajadores no en los hombres ni en las instituciones sino en el mecanismo de las relaciones sociales. Si los obreros están agotados de fatiga y de privaciones es porque ellos no son nada y el desarrollo de las empresas es todo. No son nada porque el papel de la mayor parte de ellos en la producción es el de meros engranajes, y están degradados al papel de engranajes porque el trabajo intelectual se ha separado del trabajo manual y porque el desarrollo del maquinismo ha quitado al hombre el privilegio de la habilidad para hacerlo superior a la materia inerte. El desarrollo de la

empresa es todo porque el aguijón de la competencia las obliga incesantemente a crecer para subsistir; así "se invierte la relación entre el sujeto y el objeto" que sacrifica el hombre al utensilio inerte y hace de la producción de medios de producción la finalidad más alta.

El papel del Estado da lugar a un análisis similar. Si el Estado es opresivo y la democracia un señuelo, es porque el Estado se compone de tres cuerpos permanentes, reclutados por cooptación, distintos del pueblo: el ejército, la policía y la burocracia. Los intereses de estos tres cuerpos son distintos de los intereses de la población, y por consecuencia se le oponen. Así, la "máquina del Estado" es opresiva por su misma naturaleza; sus engranajes no pueden funcionar sin moler a los ciudadanos; ninguna buena voluntad puede convertirlo en instrumento del bien público; no hay modo de impedir su opresión salvo quebrándolo. Por lo demás —y en este punto el análisis de Marx es menos estricto— la opresión ejercida por la máquina del Estado se confunde con la que ejerce la gran industria; esta máquina se halla automáticamente al servicio de la principal fuerza social, es decir, del capital, o dicho de otro modo: es instrumento de las empresas industriales. Los que son sacrificados al desarrollo del aparato industrial, es decir, los proletarios, son también los que se exponen a toda la brutalidad del Estado, y el Estado los mantiene por la fuerza esclavos de las empresas.

¿Qué conclusión sacamos? Es evidente que nada de eso puede abolirse por medio de una revolución; por el contrario, todo ello debe de haber desaparecido antes de que pueda producirse una revolución; o, si se produce antes, no es más que una revolución aparente, que dejará intacta a la opresión, o aun la hará mayor. Sin embargo Marx saca la conclusión exactamente opuesta: concluye que la sociedad está madura para una revolución libertadora. No olvidamos que hace cerca de cien años ya creía que tal revolución era inminente. Por lo menos en este punto los hechos lo han desmentido ruidosamente, tanto en Europa como en América, y más aún en Rusia. Pero el desmentido de los hechos apenas es útil; en la doctrina misma de Marx la contradicción era tan ruidosa que resulta asombroso que ni él, ni sus amigos ni sus discípulos hayan tomado conciencia de ella. ¿Cómo los factores de opresión, tan estrechamente ligados al mecanismo de la vida social, iban a poder desaparecer de pronto? ¿Cómo existiendo la gran industria, las máquinas y el envilecimiento del trabajo manual, los obreros podrían ser otra cosa que meros engranajes en las fábricas? ¿Cómo podrían llegar a ser la "clase dominante" si seguían siendo simples engranajes? ¿Cómo, si existen la técnica del combate, de la vigilancia y de la administración, podría dejar de haber funciones militares, policiales y administrativas de carácter especializado y profesional, y por tanto una secuela

de "cuerpos permanentes" distintos de la población? ¿O bien hay que admitir una transformación de la industria, de la máquina, de la técnica del trabajo manual, de la técnica de la administración, de la técnica de la guerra? Pero tales transformaciones son lentas, progresivas; no son efecto de una revolución.

A tales cuestiones, que surgen inmediatamente de los análisis de Marx, puede afirmarse que ni Marx, ni Engels, ni sus discípulos, le han dado la menor respuesta. Las han dejado en silencio. En un solo punto Marx y Engels señalaron una posible transición del régimen llamado capitalista a una sociedad mejor; creyeron ver que el desarrollo mismo de la competencia debía acarrear automáticamente y en poco tiempo la desaparición de la competencia y simultáneamente la de la propiedad capitalista. En efecto, ante sus ojos la concentración de las empresas se efectuaba como aún hoy ocurre. Como en el régimen capitalista la competencia es lo que convierte al desarrollo de las empresas en una finalidad, y a los hombres, considerados como productores o como consumidores, en simples medios, podían considerar la desaparición de la competencia como equivalente de la desaparición del régimen. Pero sus razonamientos fallaban en un punto: del hecho de que la competencia, que hace que los grandes devoren a los pequeños, reduce el número de competidores, no se puede concluir que este número un día deberá reducirse a la unidad. Además, en su análisis Marx y Engels omiten un factor. Este factor es la guerra. Los marxistas nunca han analizado el fenómeno de la guerra ni sus relaciones con el régimen, pues no llamo análisis a la simple afirmación de que la avidez de los capitalistas es la causa de las guerras. ¡Menuda laguna! ¿Qué crédito puede prestarse a una teoría que se llama "científica" y que es capaz de tamaña omisión? Ahora bien, como la producción industrial hoy día es no sólo el principal medio de enriquecimiento sino también el principal medio de combate militar, resulta que está sometida no sólo a la competencia de las empresas sino también a otra competencia, más apremiante aún y más imperiosa: la competencia entre las naciones. ¿Cómo abolirla? ¿Deberá abolirse, como la otra, por la progresiva eliminación de los competidores? ¿Para esperar el socialismo habrá que aguardar "la gran paz alemana" o "la gran paz japonesa"? Tal día no está próximo, suponiendo que alguna vez llegue; y los partidos que pretenden ser socialistas hacen todo lo posible para alejarlo.

Los problemas que el marxismo no ha resuelto tampoco han sido resueltos por los hechos; son cada vez más agudos. Aunque los obreros viven mejor que en tiempos de Marx —por lo menos en los países de raza blanca, porque desgraciadamente no pasa lo mismo en las colonias; y acaso haya que exceptuar hasta a la misma Rusia—, los obstáculos que se oponen a los

trabajadores son mayores que entonces. El sistema de Taylor y otros posteriores ha reducido a los obreros a simples engranajes de las fábricas mucho más que antes, en ciertas funciones muy calificadas. El trabajo manual, en la mayor parte de los casos, se ha alejado aún más del trabajo del artesano, presenta más falta de inteligencia y de habilidad, las máquinas son todavía más opresivas. La carrera armamentista empuja aún más imperiosamente a sacrificar a todo el pueblo en aras de la producción industrial. La máquina del Estado se desarrolla día a día de manera cada vez más monstruosa, más extraña al conjunto de la población, más ciega y más inhumana. Un país que intentara una revolución socialista, para defenderse de los otros debería muy pronto reproducir, agravándolas, todas las crueldades del régimen que quiso abolir, salvo que la revolución se extendiese. Sin duda puede esperarse tal contagio, pero debería ocurrir de inmediato o no ocurrir, pues una revolución que degenera en tiranía deja de ser contagiosa. Y, entre otros obstáculos, la exasperación de los nacionalismos impide creer razonablemente que una revolución se extienda inmediatamente en varios grandes países.

De este modo, la contradicción entre el método de análisis elaborado por Marx y las esperanzas revolucionarias proclamadas por él parecen hoy aun más agudas que en su tiempo. ¿Qué conclusión se desprende? ¿Hay que revisar el marxismo? No es posible revisar lo que no existe, jamás ha existido el marxismo sino varias afirmaciones incompatibles, unas fundadas, otras sin fundamento. Por desgracia, las mejor fundadas son las menos agradables. Se nos pregunta además si tal revisión debe ser revolucionaria. Pero ¿qué se entiende por revolucionario? Esta palabra ha sido interpretada de diversas maneras. ¿Ser revolucionario significa esperar en un futuro próximo una catástrofe feliz, un trastorno que realice sobre la tierra una parte de las promesas del Evangelio, y nos dé finalmente una sociedad en que los últimos serán los primeros? Si es así, yo no soy revolucionaria, pues tal porvenir, que por otra parte me sería muy satisfactorio, a mis ojos es si no imposible por lo menos totalmente improbable; y no creo que hoy alguien pueda tener razones valederas, serias, para ser revolucionario en este sentido.

¿O bien ser revolucionario es tratar por los deseos y por los actos, directa e indirectamente, en la medida de lo posible, de aligerar o quitar el peso que aplasta a la masa de los hombres, las cadenas que envilecen el trabajo, rehusar las mentiras por medio de las cuales se quiere disfrazar o excusar la sistemática humillación de la mayoría? En tal caso se trata de un ideal, de un juicio de valor, de una voluntad y no de una interpretación de la historia humana y del mecanismo social. El espíritu revolucionario, tomado en este sentido, es tan antiguo como la opresión misma y durará tanto como ella, acaso más que ella, pues si la opresión desaparece deberá subsistir

para evitar que reaparezca; es eterno, no hay que someterlo a revisión, pero puede enriquecerse, aguzarse, y debe purificarse de todas las aportaciones extrañas que pueden llegar a disfrazarlo y alterarlo. A este espíritu de rebelión que animaba a los plebeyos de Roma, que inflamó casi simultáneamente, hacia fines del siglo XIV a los obreros de la lana florentinos, a los labriegos ingleses, a los artesanos de Gante, ¿qué le hace falta en la obra de Marx para que sea comparable? Le hace falta lo que ha sido casi olvidado por el marxismo: la glorificación del trabajo productivo, concebido como la actividad suprema del hombre; la afirmación de que sólo una sociedad en la que el acto de trabajo pusiera en juego todas las facultades del hombre, en la que el hombre que trabaja estuviera en el primer puesto, realizaría la plenitud de la grandeza humana. En los escritos juveniles de Marx se hallan líneas de acento lírico acerca del trabajo; las encontramos también en Proudhom, las descubrimos también en poetas, en Goethe, en Verhaeren. Esta nueva poesía, propia de nuestro tiempo, y que acaso constituye su principal grandeza, no debe perderse. Los oprimidos deben encontrar en ella la evocación de su propia patria, que es una esperanza.

Pero además el marxismo ha alterado gravemente este espíritu de rebelión que en el siglo pasado brillaba con resplandor tan puro en nuestro país. Ha mezclado con él falsos oropeles científicos, una elocuencia mesiánica y un desencadenamiento de apetitos que lo han desfigurado. Nada permite afirmar a los obreros que la ciencia está con ellos. La ciencia es para ellos, como también para todos hoy día, esta potencia misteriosa que en un siglo ha transformado la faz del mundo por medio de la técnica industrial. Cuando se les dice que la ciencia está con ellos creen en seguida que poseen una ilimitada fuente de poder. No hay nada de eso. No se encuentra entre los comunistas, socialistas o sindicalistas de cualquier matiz un conocimiento más claro o más preciso de nuestra sociedad y de su mecanismo que entre los burgueses, los conservadores o los fascistas. Y aunque las organizaciones obreras tuvieran una superioridad de conocimiento que de ningún modo poseen, no por ello tendrían en sus manos los medios de acción indispensables; la ciencia no es nada sin los recursos de la técnica, y ella no los da; sólo permite usarlos. Mas falso aun sería sostener que la ciencia permite prever un próximo triunfo de la causa de los obreros. Esto no es así, y no puede creerse de buena fe que así sea si uno no cierra obstinadamente los ojos. Asimismo nada permite decirle a los obreros que tienen una misión, una "tarea histórica", como decía Marx, que les incumbe salvar el universo. No hay ninguna razón para suponer que tienen semejante misión, con más derecho que los esclavos de la Antigüedad o los siervos de la Edad Media. Como los esclavos, como los siervos, son desgraciados, injustamente desgra-

ciados; está bien que se defiendan, sería hermoso que se liberasen; no hay nada más que agregar. Las ilusiones que se les prodiga, en un lenguaje que mezcla deplorablemente los lugares comunes de la religión con los de la ciencia, les serán funestos. Pues les hacen creer que las cosas serán fáciles, que un dios moderno llamado Progreso los empuja; que una moderna providencia llamada Historia hace por ellos los más grandes esfuerzos. En fin, nada permite prometerles, como término de sus esfuerzos de liberación, goces y poder. Una ironía fácil ha hecho mucho mal al desacreditar el idealismo elevado, el espíritu casi ascético de los grupos socialistas de comienzos del siglo XIX; con ello no se ha conseguido otra cosa que rebajar la clase obrera . . .

(*Traducción de Juan Adolfo Vázquez*)

SIMONE WEIL

COMENTARIO TARDÍO SOBRE SIMONE DE BEAUVOIR

No sé por qué algunos críticos sorprenden las novedades literarias cuando apenas han roto el cascarón y las enarbolan triunfalmente ante el público desprevenido, mientras que otros sólo descubrimos continentes que ya llevan varios años siendo punto de turismo. La razón debe ser que los primeros son, en una palabra, los críticos, y los segundos no pasamos de comentaristas esporádicos.

En calidad de tal trataré de comentar las novelas de Simone de Beauvoir, que acabo de descubrir, cuando todo el mundo las conoce hace tanto tiempo.

Este retraso, en cierto modo, facilita la tarea porque no es necesario explicar mucho, pero también la complica porque incita a polemizar. ¿Con quién? Con nadie, en particular; por eso es difícil la polémica. Si se tratase de rebatir una o varias opiniones ya expuestas resultaría factible, pero no: lo que me inspira cierto deseo de discusión es *lo que no se dice* sobre Simone de Beauvoir.

Seguramente en París se habrá dicho todo, pero es típico del comentarista rezagado carecer, para remate, de información. A veces llega has-

ta la ignorancia de los que vivimos en la luna alguna voz de la ciudad, por esto no negaré que me haya acontecido leer dos excelentes artículos sobre *Les Mandarins*, uno de Otto María Carpeaux, publicado en Río de Janeiro y otro de Guillermo de Torre, en "La Nación". También tuve la suerte de asistir a una conferencia tan extensa como profunda del profesor Aubrun, en el Instituto Francés. Con los tres estoy plenamente de acuerdo: lo que encuentro discutible es, repito, *lo que no se dice.*

Sus novelas anteriores *Todos los hombres son mortales* y *La Invitada* fueron traducidas al castellano en 1951 y 1953; ahora llega *Les Mandarins* que es su obra cumbre. Sí, este libro colosal demuestra lo que Simone de Beauvoir es capaz de hacer, pero *La Invitada* delata mejor el fenómeno Simone de Beauvoir.

La Invitada lleva como lema una frase de Hegel, "Cada conciencia persigue la muerte de la otra." Éste es el nudo del drama, lentamente enredado por la pasión, que cada día —cada hora— da una vuelta más al hilo, apresando a los protagonistas hasta la asfixia. Cuando Francisca —la conciencia consciente— empieza a ver claro, lo formula así. "Además, no he llorado por eso... es porque descubrí que tenía [Javiera] una conciencia como la mía. ¿Te ha ocurrido alguna vez sentir desde dentro la conciencia ajena? Es insoportable, sabes. Si te dijese que tengo miedo de la muerte lo comprenderías; y bien, esto es igualmente real e igualmente temible." Unas páginas después Pedro le dice, "Tú eres la única persona que conozco capaz de derramar lágrimas al descubrir en otro una conciencia semejante a la suya"... "Lo que me sorprende es que te sientas conmovida de una manera tan concreta por una situación metafísica"... "es excepcional ese poder que tienes de vivir una idea en cuerpo y alma." Francisca responde: "Pero para mí una idea no es teoría. Es algo que se siente, si queda en teoría no cuenta."

Después de copiar estos párrafos de *La Invitada* me doy cuenta de que, antes de seguir adelante, siento el deseo de discutir con Simone de Beauvoir. Me había propuesto glosar aquí únicamente *La Invitada*, un libro en el que se habla de amor durante cuatrocientas veinticinco páginas; un libro apasionado por su drama, sugerente por su clima, y punzante, acuciante para todos nosotros por el tiempo en que se desarrolla. Anticiparé que, además de todos los valores que encuentro en el libro, razonablemente analizado, siento por él una irresistible simpatía: es un libro que, por encima de todo, me gusta. Así que dejaré para luego su apología y empezaré por saldar una cuenta que tengo pendiente hace tiempo con Simone de Beauvoir.

Hace mucho tiempo que leí *Le deuxieme Sexe* y por haberlo leído

no leí las novelas de Simone de Beauvoir. Nunca habría sospechado que la autora de tan erudito alegato fuese capaz de escribir estos libros exuberantes, pletóricos, magistrales. Si digo que tengo una cuenta pendiente con ella es porque entonces inhibí una crítica despiadada de *Le deuxieme Sexe* y hoy me alegro porque, si bien mi opinión del libro es la misma, no lo es mi opinión de la autora. Así que lo que hace tres años le hubiera dicho con implacable acritud trataré de decírselo ahora con la más honda admiración y con toda la dulzura que me sea posible. Será una larga digresión, que podría resultar superflua si se tratase aquí de una mera nota sobre la novela *La Invitada,* pero que no lo será en absoluto para el esclarecimiento de ese mar de fondo que hierve bajo el nombre de Simone de Beauvoir, al que llamo *lo que no se dice.*

Con profunda amargura se lamenta Simone de Beauvoir en la introducción de *Le deuxieme Sexe*: "Me ha irritado a veces, en el transcurso de discusiones abstractas oír a algunos hombres decirme: 'Usted piensa tal cosa porque es mujer', y yo sabía que mi única defensa era decir: 'Lo pienso porque es verdad' eliminando con esto mi subjetividad; no era cuestión de replicar: 'Y usted piensa lo contrario porque es un hombre' pues queda entendido que el hecho de ser un hombre no es una singularidad: un hombre, está en su derecho, es la mujer la que está errada". No dudo que a propósito de *Le deuxieme Sexe,* es decir, del enorme material vertido en él, que habrá sido mil veces tema de discusión para la autora, algún hombre le haya dicho la impertinencia señalada, pero no creo que nadie le pusiera esa objeción a las páginas más femeninas de *La Invitada,* ni siquiera a aquellas de sus dos grandes novelas en las que una mujer habla de cosas de mujeres. Esas páginas sólo una mujer pudo escribirlas, porque sólo una mujer pudo tener los datos necesarios para ello, pero están pensadas eliminando toda subjetividad, como las pensaría un hombre, esto es, bien pensadas. *Le deuxieme Sexe,* en sus puntos fundamentales, no. Por esta razón Simone de Beauvoir cuando algún hombre le ha dicho "Usted piensa así porque es mujer" no ha respondido lo que era su única defensa: "Lo pienso así porque es verdad", discutiendo sin tregua hasta aplastar a su contendiente. Desde el principio encontré en este libro dos notas que me son completamente ajenas y que tal vez fueron lo que me llevó a juzgarle con dureza: una animadversión, prevención y actitud de lucha frente al hombre, al mismo tiempo que un respeto temeroso ante el hombre. ¿Por qué? Todo se puede discutir, en la medida en que *uno puede* discutirlo. También encontré algo que me escandaliza: el hecho de que Simone de Beauvoir recolecte un sinnúmero de banalidades arrojadas contra la mujer por pensadores de segunda categoría y unas cuantas ligerezas e improperios lanzados

por los de primer rango. ¿Cómo es posible que a una mujer de tal altura le impresionen esas cosas? ¿Cómo puede creer que jamás ninguna de ellas influyó en los destinos de la mujer? Que el destino de la mujer ha sido hasta hace muy poco, con raras excepciones, durísimo queda fuera de toda discusión, pero creer que eso ha sido así *por culpa de los hombres* es pensar como una mujer.

Relacionar, por ejemplo, la causa de la mujer con la de los negros, la de los judíos, la del proletariado, es acumular sobre el tema una carga emocional carente por completo de base lógica, ya que el destino de la mujer negra, judía y proletaria es completamente igual, en cuanto destino de mujer, al de las que quedan fuera de esas tres categorías.

También se lamenta Simone de Beauvoir de que se pueda decir que la mujer piensa con las glándulas. ¿Por qué no? Con las glándulas se puede pensar bien. Esos parangones ilógicos que acabo de señalar, establecidos por Simone de Beauvoir en *Le deuxieme Sexe* no están pensados con las glándulas y están mal pensados. Si acaso están pensados con vistas a las glándulas del lector, tratando de conmoverle. Porque cuando una mujer piensa con las glándulas, con las suyas propias, conmovidas, hace lo que Francisca en *La Invitada,* llora al ver en otro una conciencia semejante a la suya.

Es curioso que Simone de Beauvoir, en su fiero alegato, blasfeme tan obstinadamente contra sus verdades más vitales. No le gusta nada, pero nada que se dé como paradigma a la mujer la virginal respuesta "He aquí la sierva" y sin embargo ¿qué representan esas lágrimas metafísicas si no es la entrega de la carne al espíritu? Francisca puede rebelarse ante el hecho que acaba de comprender, pero llora porque la Verdad la ha poseído.

Es cuando Simone de Beauvoir desarrolla ideas que "se quedan en teoría" cuando yerra: supone que el hombre olvida con soberbia que tiene glándulas y "toma su cuerpo como una relación directa con el mundo que cree aprehender en su objetividad, mientras que considera el cuerpo de la mujer como bajo el peso de todo lo que le especifica". Pero el hombre no puso nunca su soberbia en olvidar sus glándulas, sino en recordarlas, con harta frecuencia, más de lo debido. El folklore de toda Europa lo demuestra y el de España lo recalca. Unamuno habló de ello hasta la saciedad y se esforzó en sugerir a los españoles, más o menos, lo que Perron dice irritadamente en *Les Mandarins:* "les gens ont l'air de croire que le vide de leur cerveaux leur meuble les couilles". Los hombres siempre atribuyeron a unas glándulas bien provistas altas virtudes: siempre creyeron que residían en ellas el valor, la vergüenza, el aguante para todas las pruebas. Claro que era necesario que el cerebro no estuviese vacío para que tradujese su sentido moral. Y es posible que en todos los siglos haya habido alguna mu-

jer capaz de llorar ante una situación metafísica, pero en nuestra época puede, además, decir que llora por eso, pues el pensamiento actual está explícitamente arraigado en la subjetividad, de modo que el hombre de nuestros días no puede negarse a comprender el pensamiento de la mujer por el hecho de que éste mantenga una fuerte conexión con las glándulas.

Todo esto me da la impresión de que Simone de Beauvoir lo escribió en un acceso de mal humor; alcanza a veces el tono de una querella familiar. Con un ánimo como el que se desprende de ciertos párrafos, una mujer sensata no escribe; empuña el rollo de hacer tallarines. Pero Simone de Beauvoir no tiene costumbres tan plebeyas. Tiene en todos sus libros, inclusive en *Le deuxieme Sexe* un impulso de gran generosidad humana, una rectitud de miras y un anhelo de eficacia en sentido del bien al que, claro está, asiento profundamente. Me refiero a estos párrafos: "¿Qué suerte pueden esperar nuestras hermanas más jóvenes y en qué sentido hay que orientarlas? ¿Cómo puede, dentro de la condición femenina, realizarse un ser humano? ¿Qué vías le están abiertas? ¿Qué otras conducen a un callejón sin salida? ¿Cómo encontrar la independencia en el seno de la dependencia? ¿Qué circunstancias limitan la libertad de la mujer y puede o no superarlas? Éstas son las cuestiones fundamentales que quisiéramos dilucidar". Su propósito es intachable, pero el sistema que emplea ya no lo es tanto. "La perspectiva que adoptamos es la de la moral existencialista. Todo sujeto se sitúa concretamente, por medio de proyectos, como una trascendencia: no realiza su libertad más que sobrepasándola perpetuamente hacia otras libertades: no tiene más justificación de la existencia presente que su expansión hacia un porvenir indefinidamente abierto. Cada vez que la trascendencia recae en inmanencia hay degradación de la existencia en 'en sí', de la libertad en inautenticidad; esta caída es una falla moral si es consentida por el sujeto; si le es infligida toma al aspecto de una frustración, de una opresión; en los dos casos es un mal absoluto. Todo individuo que tiene empeño en justificar su existencia la siente como un deseo indefinido de trascenderse. Ahora bien, lo que define de una manera singular la situación de la mujer es que siendo, como todo ser humano, una libertad autónoma, se encuentra y se elige en un mundo en que los hombres le imponen el asumirse como lo Otro, pretenden fijarla en objeto y entregarla a la inmanencia puesto que su trascendencia será perpetuamente trascendida por una conciencia esencial y soberana".

Confieso que aquí hay algo que no entiendo ni mucho ni poco: ese negocio de *lo Otro*. Simone de Beauvoir tiene la paciencia de citar en su libro un largo párrafo de Levinas, abstrusa jerigonza sobre la alteridad, que, según él, "se realiza en lo femenino". Tomando en cuenta tales ni-

miedades ¿cómo podremos acercarnos siquiera un paso a la verdad? El tiempo que se gasta en combatirlas es muy valioso, pero hay algo más grave y es que las palabras acumuladas, los razonamientos con que es preciso demolerlas quedan ahí en medio, como un montón de escombros, que sólo sirven para estorbar.

¡Que lo femenino es *lo Otro!* Pero ¡divinos cielos!, ¿cuál es el hecho histórico que lo demuestra? ¿Cuál es el texto —no de un señor Levinas sino de algún gran creador— que lo deja entrever? ¿Se nota en la Tragedia Griega o en la Biblia? ¿Hay algún suplemento del Decálogo especial para *lo Otro?* ¿Se le aplica de otro modo la pena de muerte? ¿Las persecuciones religiosas o políticas hicieron algún distingo? ¿La Iglesia tiene sacramentos diferentes para *lo Otro?* Si nada de esto existe, si una conciencia femenina fué siempre tan temida como una masculina en el terreno de la política o de la herejía, si una cabeza femenina subió con los mismos honores que una masculina al cadalso y un alma femenina tuvo siempre tanto acceso a lo sagrado como una masculina, los proverbiales vetos morales y profesionales que lógica y muy lógicamente ha tenido que soportar la mujer durante siglos no han podido afectar más que una zona muy restringida de su conciencia.

Si entiendo bien la perspectiva de la moral existencialista, tal como Simone de Beauvoir la plantea, la cosa es así: "Todo sujeto se propone concretamente, por medio de proyectos, como una trascendencia"... Esto, en mi opinión, atañe al sujeto en la más estricta intimidad de su conciencia, donde podemos imaginarlo planteado así: "Yo —Juan o Pedro— tiendo hacia tal realización de mi libertad". Pero, de hecho, todo hombre, además de Juan o Pedro, es ruso o alemán, pobre o rico, católico o mahometano, negro o blanco y cada una de estas situaciones puede comportar para el logro de determinados proyectos tantas y más trabas que el hecho de ser mujer. *Toda mujer,* en *toda época* y en *todo país* pudo siempre proponerse por medio de proyectos como una trascendencia. Que gran número de cosas le fuesen prohibidas no significa que no le quedase un número mucho mayor en el que ejercitar su libertad. "Cada vez que la trascendencia recae en inmanencia hay degradación de la existencia en *en sí*". No lo dudo, pero ¿por qué ha de encontrarse en esa situación un ser al que le es posible el crimen y la caridad, la traición, la nobleza, la avaricia, la prodigalidad, y así sucesivamente?...

No consigo ver esos puntos básicos de la moral existencialista relacionados con situaciones exteriores ni con grupos de ningún género: sólo los entiendo si los considero en el puro fondo del sujeto que tiende derecho hacia su proyecto, llevando al paso sobreentendidas las normas de la cultura

o sociedad a que asiente. Pues bien, la mujer asintió siempre a la sociedad y a la cultura que le dictaron numerosas trabas. Simone de Beauvoir lo registra explícitamente en su libro, pero lo atribuye casi siempre a docilidad, comodidad o cobardía, cree que la mujer obraba así abdicando de su libertad, cuando la verdad del caso es que obraba así simplemente, por sentido común. Algunas de esas trabas las creó ella misma; son, entre otras cosas, su aportación a la cultura. Y cuando las creó no eran opresoras ni destructoras sino definidoras e higiénicas.

Simone de Beauvoir, después de insistir en lo del *Otro* —cosa que no me cabe en la cabeza pues el hombre llamó siempre a la mujer *su mitad*— concreta: "Pero una cuestión se plantea en el acto: ¿cómo ha comenzado toda esta historia? Se comprende que la dualidad de los sexos, como toda dualidad, se haya traducido en un conflicto. Se comprende que si uno de los dos lograba imponer su superioridad ésta debía establecerse como absoluta. Queda por explicar que haya sido el hombre el que ganó desde el comienzo. Parece que las mujeres habrían podido llevarse la victoria o que la lucha podría no haberse resuelto jamás. ¿En qué consiste que este mundo haya pertenecido siempre a los hombres y que sólo hoy día las cosas empiecen a cambiar? ¿Ese cambio es un bien? ¿Conducirá a una repartición equitativa del mundo entre hombres y mujeres?"

En primer lugar, creo que el conflicto, o más claramente, la lucha, no existió hasta que empezaron a cambiar las cosas. Y las cosas cambiaron tan natural y lógicamente como habían empezado: si no hubo lucha al principio fué porque se trataba de un *principio* y si luego la hubo es porque se trató de un *cambio*.

Las dos condiciones principales que según Simone de Beauvoir le son asignadas a la mujer para fijarla en la inmanencia son el misterio y la pasividad, y la mayor parte de su extenso estudio la invierte en analizarlas desde el punto de vista de la biología, el psicoanálisis y el materialismo histórico. Que su concienzudo análisis tiene múltiples aciertos es innegable, pero su enfoque histórico, o, más bien, prehistórico, no da en el blanco porque al poner bajo la lupa esas dos condiciones citadas no las toma en su verdadera desnudez. No estudia concretamente si hay o no hay misterio en la naturaleza de la mujer sino que se disipa discutiendo el *eterno femenino*. Estas dos palabras carecen de significado concreto; son solamente una vaga sugestión, que se puede emplear como cuando se dice de alguien que tiene *un no sé qué*. El misterio ya es otra cosa. ¿Hay misterio en la naturaleza de la mujer? Sí, hay misterio.

Respecto a la pasividad, para estudiarla se remonta al huevo, literalmente; estudia el comportamiento de las gametas, la fusión de los dos com-

ponentes que forman el embrión y demuestra que los dos son igualmente activos. Esto está claro para nosotros, pero no lo estaba para los que echaron los cimientos de la moral. Ésos sólo podían estudiar el comportamiento de la mujer —de la hembra, no comprendo que se rechace una palabra tan bonita— y ¿hay pasividad en el comportamiento de la mujer? Sí, hay pasividad indiscutible, como la misma autora demuestra en sus inagotables ejemplos.

Los puntos en que difiero de Simone de Beauvoir son muy sutiles. Reconozco la exactitud de todos los *hechos* que señala, pero no estoy de acuerdo con el *sentido* que les asigna. Mi modo de considerar el principio de la historia del hombre es más complicado que el del materialismo histórico, que Simone de Beauvoir respeta en exceso. No pretendo tachar de un plumazo el materialismo histórico sino situarlo en sus justas proporciones para que no resulte molesto. Porque es evidente que entre los hijos y la propiedad existió una relación estrecha, en el principio de los tiempos, pero como es bastante patente que en la relación de padres e hijos existe hoy día algo diferente del mero sentido de propiedad, ese *algo* que existe, alguna vez tiene que haber empezado y no me parece que se lo pueda considerar como fruto de culturas decadentes; para Homero era ya tradición.

Es obvio que las primeras relaciones entre los sexos fueron principalmente sexuales: en las otras actividades probablemente se relacionaban poco. Y en esas relaciones es donde queda patente el misterio de la mujer, ya que la mujer *pudo* siempre y *puede* en toda ocasión mentir respecto a su conducta y sus reacciones sexuales. Hay que notar bien que la importancia de este hecho no está en que la mujer mienta, sino en que *pueda* mentir. La diferencia es tan grande como la que existe entre los dos términos *mentira* y *misterio*. Si en la mujer hubiese, como Simone Beauvoir afirma, misterio *para el hombre*, sería como esas novelas de misterio en las que pasan cosas muy raras en una habitación oscura, pero se hace la luz y vemos que lo que pasaba no tenía nada de particular. Misterio es sólo aquello en lo que no se puede hacer luz. Y la mujer tiene en su cuerpo ese misterio que en la primera edad es oscuro hasta para ella misma. Pero no es en eso sólo en lo que la mujer *puede* mentir; un refrán español dice "Los hijos de mis hijas mis nietos son". Y entonces, dirán ¿por qué no haber formado los linajes por la línea materna? Pues porque cuando se formaban los linajes se trataba de darles un sentido moral y el hombre quería dárselo a sus hijos en la sangre —igual a metafísica en cuerpo y alma—, para lo cual necesitaba estar seguro de que sus hijos eran suyos, cosa que sólo habría podido lograr teniendo a la mujer en una caja fuerte. Como esto no era posible trató de inculcarle la convicción de que si cometía fraude la mataba a palos.

Pero aunque esto pesaba en el ánimo de la mujer, ella *sabía* que *podía* cometer fraude.

Parecería a primera vista que ese *saber* su *poder* facultaría a la mujer excepcionalmente para ir hacia su proyecto: todo lo contrario. La mujer tenía tanto empeño como el hombre en crear valores morales y sabía, ya en la edad de piedra, lo que afirma en *Les Mandarins* Dubreuill cuando Perron le hace depositario de su tremenda confidencia "que la moral privada no existe". Claro que también lo sabía el hombre, pero el hombre no traía a casa sus bastardos (nadie se asuste del término: estoy hablando de la edad de piedra); la mujer los habría traído y la línea no se habría conservado.

Bien sé que todos estos hechos están registrados por Simone de Beauvoir con minuciosidad impecable, pero viendo sólo en ellos un sistema de dominio por parte del varón, una especie de capitalización de vidas: yo lo veo enteramente de otro modo. Yo creo que el hombre y la mujer fueron siempre absolutamente unánimes respecto a las cosas fundamentales y no creo que la mujer temiese más que el hombre su moral privada por saberse débil moralmente, sino físicamente. La mujer temía que le fuera impuesto lo indeseable; temía ser forzada. Puede resultar gracioso y feaciente el juicio de Sancho, podemos creer que la mujer no se deje quitar fácilmente la bolsa con los doblones, pero en realidad, la mujer tiene un miedo innato de los contactos impuros (sigo hablando de la edad de piedra), un miedo insuperable de encontrar en un recodo del camino al leproso, al tiñoso, al desdentado. Por librarse de ese peligro, a ella misma y a su prole, la mujer aceptó sus cadenas, esto es, asumió su pasividad.

Pero sucede que desde que la civilización pudo considerarse lograda, las relaciones sexuales quedaron circunscrpitas a la esfera de lo privado, poco a poco los dos sexos olvidaron el origen de sus axiomas morales y así se pudo atribuir el misterio de la mujer al *frou-frou* de una falda. Por tanto los terribles vetos, los estrechos carriles, las sanciones despiadadas empezaron a resultar desmedidas.

En mi opinión ya se dijo hace bastante tiempo algo definitivo sobre esta cuestión. Definitivo e infinitamente valioso por no haber sido dicho respecto a la mujer especialmente, sino respecto al hombre.

Dijo Nietzsche, en su *Genealogía de la Moral:* "Aquí debe buscarse el origen de la *responsabilidad*. Esta tarea de educar y disciplinar a un animal que pueda prometer presupone otra tarea: la de hacer al hombre determinado, uniforme, regular y por consiguiente apreciable. El prodigioso trabajo de lo que yo he llamado *moralización de las costumbres,* el verdadero trabajo del hombre sobre sí mismo durante el más largo período de la

especie humana, todo su trabajo prehistórico, toma de aquí su significación, cualquiera que sea el grado de tiranía, de crueldad y de estupidez que le es propio: solamente por la moralización de las costumbres y por la camisa de fuerza social, llegó el hombre a ser realmente apreciable" [1]. "En el árbol que madura sus frutos cuando la sociedad y la moralidad presentan a la luz del día el fin para el cual fueron medios... el fruto más maduro... es el *individuo soberano,* el individuo prójimo de sí mismo, el individuo libre de la moralidad de las costumbres, el individuo autónomo y supermoral (porque *autónomo* y *moral* se excluyen) en una palabra, el individuo de voluntad propia y persistente, el hombre que *puede prometer*. En tal hombre, la conciencia de la *responsabilidad,* la conciencia de esta libertad de poderío, llegando a las profundidades de su ser, ha pasado al estado de instinto, de dominante. ¿Cómo llamar a este instinto dominante si suponemos que tiene necesidad de un nombre? No ofrece duda: el hombre soberano se llama *su conciencia.* ¿Su conciencia?... ¿Cómo el hombre animal pudo hacerse con una memoria? Este problema tan antiguo no se resolvió por medios muy dulces: quizá en la prehistoria del hombre no haya nada más terrible que su *mnemotecnia. La letra con sangre entra* es uno de los axiomas de la vieja pedagogía y por desgracia el que más ha durado... En otro tiempo, cuando el hombre juzgaba necesario hacerse una memoria, un recordatorio no era sin suplicios, sin martirios y sacrificios cruentos... (porque todas las religiones fueron, en último análisis, sistemas de crueldad), todo esto tiene su origen en aquel instinto que supo descubrir en el dolor la ayuda más poderosa de la memoria... ¡Ay!, la razón, la gravedad, el dominio de las pasiones ¡cuán caros costaron! ¡Cuánta sangre y deshonor se halla en el fondo de todas estas *cosas buenas!*"

¿Podríamos lamentar con palabras diferentes la historia de la mujer? No lo creo. Ni creo tampoco que Nietzsche la considerase excluída de esta lamentación. La historia del hombre —y de la mujer, se entiende— está llena de sangre y deshonor, que no representan más que "el verdadero trabajo del hombre —y de la mujer, esto es obvio— sobre sí mismo". Las cosas sucedieron así porque *no pudieron* suceder de otro modo. Esta aseveración terminante la apoyo en el consejo que nos da Kierkegaard de no contestar a quien nos plantee la cuestión. "¿Qué habría sucedido si Adán no hubiese pecado?". Kierkegaard llama a esta pregunta "la pregunta inepta"; sin embargo, la idea de pecado carecería de sentido si no implicase la idea de libertad en Adán. El veto a esa pregunta quiere decir que es ocioso suponer que el mundo pudo ser diferente de como fué; inclusive partiendo

[1] El subrayado es mío.

de un supuesto tal como la libertad de Adán —el hombre, dueño de *su conciencia,* ante Dios— mucho más inútil es sospechar que en ese tanteo de las primeras edades, cuando el hombre luchaba por hacerse una memoria, *pudo* haber tomado decisiones más justas y benévolas. "En el mismo instante en que la realidad queda establecida, la posibilidad, como si fuese una nada, se desvanece".

Ha sido en esta última época, al cambiar la sociedad todas sus bases, cuando se ha empezado a considerar a la mujer oprimida y puede decirse que, en realidad, es cuando empezó a serlo. Un postulado válido para toda injusticia social sería, por ejemplo, éste: "Una ley o costumbre es injusta en la medida en que no es *forzosa*". No me pasa inadvertido que esta fórmula podría convertirse en lema de las mayores infamias sólo con dar el título de *forzoso* a lo que, desde determinado punto de vista, es conveniente. Pero la verdad, la estricta verdad del caso es que cuando empiezan a existir las posibilidades de liberar al oprimido y no se le libera es cuando empieza la iniquidad.

Sucede que al efectuarse los cambios, originados por el progreso de la técnica y la ampliación del conocimiento, el opresor se resiste a cambiar porque, claro, se encuentra bien así, pero el oprimido se encuentra mal, y el factor decisivo en la cuestión es el grado de malestar que el oprimido acuse. Malestar, no en cuanto sufrimiento sino en cuanto *detrimento.* El detrimento que la mujer pueda haber sufrido a causa de la opresión que *forzosamente* tuvo que soportar durante siglos es sólo de orden moral, por lo tanto difícilmente comprobable. Ni siquiera los casos patentes de carga material desmedida, partos numerosos, esclavitud al trabajo casero y demás horrores, ni siquiera esos casos dan como resultado la depauperación de la mujer. Cuando esto sucede afecta a toda la prole por igual y deja de ser cuestión de sexo para convertirse en drama de clase. Si la mujer, es decir, la mitad femenina de la humanidad, empezando por las clases más altas y las razas más afortunadas, tradujese su sufrimiento en tuberculosis, miseria y disminución de rendimiento en sus actividades, es seguro que se habría atendido hace tiempo a protegerla. Pero no es así, la mujer afortunada tiene una salud excelente y su sufrimiento no estorba gran cosa la marcha de la sociedad. Hoy día las leyes se modifican porque lo *forzoso* ahora es modificarlas: el engranaje no funcionaría si una rueda quedase atascada, y la autonomía económica más la general y obligatoria higiene darán a la mujer todas las posibilidades de emancipación concebibles.

Simone de Beauvoir acierta con algo fundamental: "La peor maldición que pesa sobre la mujer es la de haber sido excluída de las expediciones guerreras: no es dando la vida sino arriesgando su vida como el hombre

se eleva por encima del animal; por esto, en la humanidad, la superioridad ha sido acordada, no al sexo que engendra, sino al que mata".

Este párrafo es, sencillamente, infinito. Para poner de relieve lo que tiene de acertado, lo que tiene de dudoso y lo que tiene de peligroso serían necesarias unas quinientas páginas. Me limitaré a esbozar apenas su entrelazamiento.

Es evidente que ahí radica la supremacía, la real supremacía del hombre y, ciertamente, la mujer sería otra cosa, sería *lo Otro,* no podría jamás sentirse prójimo del hombre si no pudiese en absoluto realizar ese acto específicamente humano de arriesgar la vida voluntariamente. Pero no es así; la mujer, sin excepción, puede hacerlo; toda mujer de cualquier clase o raza está facultada para ello. Ahora bien, el cómo se ha hecho, el cómo se ha repartido ese quehacer de matar entre los dos sexos, es lo que hay que aclarar, en qué grado significa "la peor maldición" para la mujer. Personalmente, creo que lo que más puede degradar a la mujer es no solidarizarse con la historia, no tomar sobre sí la mitad de la culpa (sé que lo personal suele resultar impertinente, pero no puedo menos de recalcar la aversión que me inspira todo el que se sacude las culpas), no creer que intencionalmente ha acompañado al hombre en su matar, cuando matar tenía un sentido. Por supuesto, lo que cuenta en el asunto es el hecho real de las expediciones guerreras, pero ¿es que la mujer *fué excluída* de ellas? Simone de Beauvoir no concibe que para un número de mujeres, tan extenso que casi permitiría decir *la mujer,* y de mujeres bien constituídas mentalmente, despiertas, libres, la misión de engendrar tenga un sentido; lo que significa renegar en redondo del pasado de la mujer, cosa que no conduce a nada.

Simone de Beauvoir, tiene "una astilla clavada" en su alma por no haber acompañado al hombre en la guerra: esto es muy noble porque es pura pasión. No estoy de acuerdo con ella, pero me conmueve mucho más que las quejas desgarradas de Virginia Woolf (que no puedo menos que recordar) ante los brillantes uniformes, las togas, las pelucas y las aulas y bibliotecas con alta *boiserie* tallada que los hombres disfrutan, sin dar nada a sus hermanitas. Virginia Woolf no pensó nunca que los hombres crearon todas esas cosas de que disfrutar en el peligro, que la sabiduría no nació en un aula con ventanas góticas sino en la soledad nocturna del campo, con lejanos aullidos de lobos. La mujer no compartió el peligro con el hombre, de aquí su diferencia. Ahora, con la vida del deporte se ensaya a acompañarle y puede llegar a una verdadera igualdad de condiciones en las guerras actuales que pasan como tanques gigantescos, moliendo y masticando con su cremallera a todo ser viviente, sin distinción de sexos ni edades. Ya sé que no sólo en esta ciega fatalidad sino también

en la verdadera lucha que por mil razones, de todos conocidas, ahora le es más accesible. ¿Será que esta maldición de la guerra va a resultar una bendición para la mujer?... Aquí me abstengo de acometer las quinientas páginas porque las cuestiones brotan en matorral y la primera que pide esclarecimiento, el sentido último e incontestable de la guerra, bastaría para agotarlas.

Lo que ocurre es que a Simone de Beauvoir le escapa cierta perspectiva de la vida femenina (no lo afirmaría si me atuviese sólo a *Le deuxieme Sexe*, pero sus novelas lo corroboran); no habla de la maternidad más que como problema, como accidente, como carga en la vida de la mujer. No se le ocurre pensar que pueda ser misión libremente asumida, en la que la mujer se trascienda. Y claro está que estos términos, con su frescura ideológica, al aplicarlos a cualquier sujeto nos hacen concebirle como un ser lleno de conciencia, en plena posesión del sentido de sus actos: el hombre raras veces es ese sujeto, lo que no le impide, en modo alguno, trascenderse.

El hombre asume el riesgo de su vida y la mujer asume la *responsabilidad* de introducir en el mundo unas cuantas vidas que le caen como llovidas del cielo. Es evidente que en el hecho de recibirlas no pone nada, pero a partir de allí, en todo lo demás que tiene que hacer, hay una diferencia tal entre *hacerlo bien* y *hacerlo mal*, esos dos términos son de tal modo antípodas, su elección ofrece a cada paso tales encrucijadas, las sugestiones del mal, las tentaciones de la facilidad, del menor esfuerzo, la tranquilizadora impunidad, todo esto tira tanto para abajo que se necesita una dosis considerable de amor, una más que mediana inteligencia, un valor y una capacidad de riesgo incontestables para poder en cualquier momento asumir libremente su papel y trascenderse *hacia arriba*.

Podríamos reducir todo ello a una simple pregunta; El individuo ¿no *justifica su existencia en un indefinido trascenderse* si en todo momento es capaz de *cumplir con su obligación?* Con esta pregunta no trato de demostrar que el primer período es más simple de lo que parece, sino que el segundo es muchísimo más complejo de lo que, por ser lugar común, aparenta. *Cumplir con su obligación* en todo momento es para un individuo un acto de libertad durísimo y tan antiestático que no le deja, ni por casualidad, caer en "en sí". De modo que si al ensancharse el radio de acción de la mujer y, sobre todo, al adquirir autonomía económica, su capacidad de proyecto tiene que aumentar y por lo tanto su libertad tiene que darle enormes posibilidades de ser "estimable", todo esto, en mi opinión, no resultará más que mera cuestión de grado, de ascenso. Podemos decir que la suerte ha cambiado radicalmente, pero en esa novedad ingresa

con sus facultades por completo desarrolladas en la vieja apariencia, pues en el pasado nunca fué *inmanencia*, ni *alteridad*, ni *degradación en "en sí"*. De frustración y degradación está llena su historia, pero ¿es que la del hombre está exenta de ellas? Y si pudiéramos hacer una estadística de la frustración en la vida de la mujer, yo me atrevería a asegurar que los casos de frustración en las vidas de aquellas que tienden a un patrón tradicionalmente femenino serían más numerosos que los que los de las que aspiran a algo nuevo, difícil y hasta prohibido. Es decir que si en las empresas guerreras la mujer no acompañó al hombre, en la frustración va a su lado fraternalmente: en la frustración humana, miseria, abandono, hostilidad, desamparo, en eso son iguales.

Al final de la obra, Simone de Beauvoir estudia las causas de la falta de genio en la mujer y, como siempre que marcha sobre los hechos, va en línea recta. Recuerda una vez más el alejamiento del peligro y de la soledad en que se ha mantenido (ella dice, *la han mantenido*) y cita unos párrafos de Marie Bashkirtseff en los que se lamenta de no poder pasear sola por los jardines de las Tullerías, de tener que llevar siempre al lado una acompañante. "El pensamiento se siente encadenado a causa de ese estorbo incesante y estúpido... Eso basta para que caigan las alas", dice, y Simone de Beauvoir añade que aunque hoy le es permitido a una muchacha pasear sola, por todas partes hay ojos y manos que la acechan; nunca podría a los 18 años emprender las aventuras de T. E. Lawrence, rodar por los burdeles como Van Gogh... Exacto, exacto; ésa es la causa de todos sus males. Pero luego alude a Rosa Luxembourg y dice que como era fea "nunca estuvo tentada de hundirse en el culto a su imagen, de hacerse objeto, presa y lazo. Desde su juventud fué toda entera espíritu y libertad". ¡Error!, jamás puede ser verdaderamente libre una mujer fea. Hay un testimonio reciente y conmovedor; una mujer muy fea y altamente dotada, Simone Weil, ha dicho "Cuando una mujer bella se mira al espejo cree que lo que ve es ella: cuando una mujer fea se mira al espejo sabe que lo que ve no es ella". Confieso que de todas las cosas que he leído sobre la mujer, dichas por una mujer, ésta es la que más me ha sobrecogido. ¡La esclavitud de un espíritu lleno de belleza a una imagen que no puede aceptar como suya y de la que nadie puede librarle!

Se ha escrito mucho sobre Simone Weil, pero no creo que se haya estudiado su lucha por conseguir la libertad. ¿Quién luchó, quién atacó y destruyó a su enemigo mortal más sañudamente, con más perseverancia y crueldad que ella a su cuerpo?...

Para Simone de Beauvoir sólo santa Teresa vivió por cuenta propia, con total holgura, la condición humana. "Situándose por encima de las

jerarquías terrestres, no sentía, ni más ni menos que san Juan de la Cruz, un techo cobijador sobre su cabeza. Para los dos era la misma noche, los mismos destellos de luz, dentro de sí la misma nada, en Dios la misma plenitud." Sí, fué ella misma quien se situó por encima de las jerarquías terrestres, en la época y en el país de costumbres más estrechas para la moral femenina, y sin embargo pudo hacerlo. Pudo porque su misión era ésa, hacer aquello en el momento histórico en que la humanidad tocaba un cierto punto de intelección. Lo que santa Teresa hacía no era lo acostumbrado, pero *ella* fué comprendida. Y es curioso que santa Teresa, a quien Simone de Beauvoir considera la cumbre de la libertad femenina, no haya tenido una sola palabra para la vida de la mujer, no haya tratado de modificarla en lo más mínimo. Esto fué así porque santa Teresa situó su vida femenina en un lugar de *perfecta* esclavitud. De aquí la libertad de su espíritu, no lograda por Safo ni por Juana Inés, que querían la libertad para su cuerpo y eso *no podía ser*, su esclavitud era *forzosa.*

"Una vez más, para explicar sus limitaciones es su *situación* lo que hay que invocar y no una *misteriosa esencia*" dice Simone de Beauvoir, después de haber casi agotado el tema, pero yo diría: ninguna de las dos cosas; ni una *situación* ni una *misteriosa esencia*: una *estructura.* Es su constitución vulnerable lo que la ha llevado a tal situación y la situación se deshace por sí misma, pero la estructura queda. Así pues, la comodidad de la mujer en el mundo dependerá de la seguridad con que pueda circular por él: la libertad se le dará de añadidura y la estimación del hombre, la verdadera consideración fraternal... ésa no puede dársela nadie: es ella quien tiene que conquistarla.

En nuestra época, en la que las liberaciones llevan la marcha de un alud, me parece pueril empujar a la mujer hacia una libertad que ya se ha hecho completamente *forzosa.* Es seguro que ya nadie puede quitárle la que tiene y creo que sería más eficiente ponerle encima un peso considerable para que no fluctúe como un globito. El primer síntoma de mayoría de edad en la mujer será su autoacusación, su examen de conciencia, su capacidad de empuñar el látigo contra la mujer.

Esa relación más noble con el hombre, a lo que aspira en última instancia Simone de Beauvoir, se logrará a medida que la mujer se afirme como "animal que puede prometer". ¿Que cuando esté menos cohibida por el medio adquirirá mayor firmeza? Eso es seguro, pero también es probable que a mayor libertad mayores posibilidades de desarrollar la fantasía, mayor ansia de experiencias, con el consiguiente enriquecimiento de la subjetividad, y posesión plena de lo que Nietzsche llama la "super moral" y

Simone de Beauvoir la "moral privada", conviniendo los dos en que como tal moral no existen.

Aquí es adonde quería venir a parar.

La edición española de *La Invitada* lleva una solapa realmente curiosa, en la que se advierte al lector que "la falta completa de límites de los personajes les hace encarar como posibles situaciones imposibles, les hace desconocer la naturaleza humana y llevar las cosas hasta un punto donde el crimen parece la única solución en armonía con los infinitos desaciertos anteriores." Y añade un párrafo de cierto crítico: "lo que se retiene de esta auténtica obra maestra no es de ningún modo su ideología latente, sino el extremo arte de sus diálogos, la perfección narrativa", etc.... Esta solapa hace pensar en el prefacio de Rojas a *La Celestina,* pero aquí no se trata de conjurar un peligro concreto, el Santo Oficio, sino de poner un amortiguador al escándalo.

En las novelas de Simone de Beauvoir, como en las de todos los existencialistas, hay escándalo; por eso se habla poco de ellas. De *Le deuxieme Sexe,* tampoco se habló mucho. En estas mismas páginas hubo una crítica, tan fina y discreta que podría, en rigor, reducirse a cero, pero en el comentario verbal de los lectores cultos, principalmente de las lectoras, se notó una buena acogida. En el comentario de las novelas el escándalo se deja sentir. Y no sólo a consecuencia de su lujo de detalles en lo sexual. Otto María Carpeaux señala muy acertadamente este escándalo explicándose el silencio que se hizo en el Brasil en torno a *Les Mandarins* porque "¿a quién le gusta ser llamado alternativamente *nipo-nazi-fascista* y *agente ruso?* Como dijo recientemente Edward Rogers, ese asunto es un combustible que produce más calor que luz. Para tratar de él hace falta valor. Pero valor es lo que debemos al libro valeroso de Simone de Beauvoir".

Y ésta es la cuestión. Lo que produce esa oscuridad tormentosa que puede dar lugar a los mayores equívocos es que Simone de Beauvoir no sólo describe la agitación de su época y las vicisitudes complejísimas de la vida de los intelectuales sino que fundamentalmente e implacablemente muestra a éstos en la desnudez de su "moral privada".

Respecto a *Le deuxieme Sexe* se puede opinar enfocando únicamente su propósito reivindicador, que es intachable, pero llegamos a las novelas y entonces hay que decir la frase sacramental para todo novelista: "Volvamos a la realidad."

Las novelas de Simone de Beauvoir, ese fondo temible de sus novelas, es el resultado real de todos los ideales que han elaborado los artesanos de ideas hasta el día de hoy, es la realidad con que nos encontramos los aprendices de brujo. Realidad inconteniblemente destructora, que ya Nietz-

sche nos había predicho. "Todas las grandes cosas perecen por sí mismas, por *autosupresión*, así lo quiere la ley de la vida, la ley de una fatal victoria sobre sí mismo... El instinto cristiano de la verdad, de deducción en deducción, llegará finalmente a plantear este problema: *¿Que significa la voluntad de verdad?*... Y heme aquí otra vez en mi problema... ¿Qué sería para nosotros la vida entera si esta voluntad de verdad no tomase en nosotros conciencia de sí misma, en cuanto problema? La voluntad de verdad, una vez que sea consciente de sí misma, será la muerte de la moral: espectáculo grandioso reservado a los dos próximos siglos de la historia europea; espectáculo terrible entre los terribles, pero quizá fecundo de magníficas esperanzas." En esto estamos.

Lo que hay de importante en las novelas de Simone de Beauvoir es principalmente su ideología, que no aparece jamás teorizada en ellas sino demostrada por medio de sus concreciones: unas conciencias frente a otras, haciendo correr las lágrimas y la sangre.

En *Les Mandarins*, estas conciencias asumen su supermoral en actos aislados, secretos, pero conectados con el mundo exterior, actos que determinan efectos fuera del sujeto, es decir que no se trata de una conciencia frente a otra sino de una conciencia frente al mundo, frente a la verdad, la justicia, etcétera. En *La Invitada* Simone de Beauvoir ha creado un mundo para sus personajes, un mundo en el que tres conciencias pueden circular desnudas e intocadas. Y digo que lo ha creado aunque ese mundo existe positivamente, porque aun no había sido llevado a la novela. Es demasiado reciente para que la novela, en lo que tiene de crónica, lo hubiese ya registrado. Ese mundo, "espectáculo terrible entre los terribles", es nuestro mundo, en el que la voluntad de verdad ha matado a la moral.

Como, según Nietzsche, éste es el proceso natural del "instinto cristiano de la verdad" podemos tomar como la otra cara de la medalla las novelas de Graham Greene, ya que todas son *agonía del cristianismo*, conjunciones de hechos en conflicto, que nos ponen ante el hombre de hoy, viviendo el viejo amor, la antigua fe, la remota moral, con corazón, mente y sentidos actuales. Todas ellas terminan mal, como si el autor no hubiese hecho más que despertar a esas fuerzas que languidecían en el escepticismo para que acaben de devorarse y termine todo de una vez.

Simone de Beauvoir sitúa a sus personajes en un mundo en el que esa lucha ya ha terminado y queda como único superviviente el amor. En *La Invitada* casi no hay hechos, los tres personajes se proponen hacer algo que no consiguen: lo intentan y les sale mal. Lo que se proponen es, simplemente, amar, o, mejor dicho, *vivir amando*.

Los tres protagonistas de *La Invitada,* Francisca, Pedro y Javiera, tratan de formar un trío de amor. No son (advierte Francisca a Javiera) el consabido triángulo, un hombre entre dos mujeres: son tres experimentadores que, con pura libertad, intentan crear un fuerte vínculo. Y no hay nada que se lo impida, la sociedad que los rodea no se asusta de su propósito. Por otra parte, gozan de una independencia económica que les permite no dar a nadie cuentas de sus actos, y sin embargo no salen a flote, a pesar de que su conocimiento de la naturaleza humana es extraordinario y de que la situación que se crean es, de hecho, bien factible, pues muchos la llevan a cabo sin más ayuda que un poco de trivialidad y desfachatez. Ellos fracasan en su intento porque lo que se dilucida en el libro no es si tal situación es insostenible para la sociedad o para la moral, sino si tal situación es posible para el amor.

Creo que Simone de Beauvoir ha tratado de plantear el conflicto principalmente para la conciencia, pero en este libro, como en casi todos aquellos en los que pensamiento y pasión se nutren de la misma sangre, la tesis no presenta facetas, sino irisaciones. Es decir que, sin necesidad de mirarlo desde otro punto de vista, al mismo tiempo que nos dejamos conducir por la autora a lo que se proponía demostrar, vemos otro tono del espectro, intensísimo, llameante, cegador a veces.

Puesto que los dos personajes, Francisca y Pedro, no son casados, la situación de Javiera respecto de ellos no es diferente, no hay más que un solo título para los tres: Francisca, Pedro y Javiera son *amantes.* Ellos, los personajes centrales y también los secundarios; Isabel, la hermana de Pedro, Gerbert, el joven ayudante, no tienen otra misión: todos son *amantes* (no sustantivo: participio activo), todos existen en función del amor.

La tremenda historia se desarrolla con minuciosidad cotidiana, avanzando y retrocediendo, buscando la salida y perdiéndose cada vez más en el laberinto, para llegar Francisca, cuando ya los hechos no tienen arreglo, a esta conclusión: "Javiera existía, la traición existía. Mi imagen criminal existe en carne y hueso... Dejará de existir... Ella o yo. Yo." La cuestión queda aquí desnuda, Francisca considera que existirá su culpa mientras exista Javiera, su testigo. El recuerdo del momento en que su conciencia no había hecho realidad la culpa vuelve a su memoria "¿Cómo ese amor inocente se había convertido en esa sórdida traición?... *No,* dijo ella, *no*... Su imagen surgió en el fondo del espejo. Le hizo frente. *No,* repitió, *yo no soy esa mujer*". Es decir que al espejo puede afrontarlo; destruyendo la otra conciencia que la mira, cuando ya no exista, el espejo le devolverá su *imagen privada.*

Gran escándalo para el lector burgués estas conclusiones descabelladas

de los existencialistas. Escándalo que no conviene aplacar sino exacerbar, recordando "el instinto *cristiano* de la verdad. . ." Pero en la palabra *cristiano*, pronunciada por Nietzsche, siempre se puede barruntar un aliento de Anticristo. Es más seguro citar al menos sospechoso de los poetas católicos actuales: Eliot.

Cuando la conocí, yo no era la misma persona,
Yo no era ninguna persona. Nada de lo que hice
Tiene que ver conmigo. El accidente de un momento de sueño,
De una edad de sueño, cuando yo era algún otro,
Cuando pensaba en otras cosas, me ha puesto en vuestras manos.

Dice Harry a las Euménides en *Reunión de Familia*. Y poco después, hablando con el doctor Warburton,

Más difícil realmente es creer en el crimen que creer en el cáncer.
El cáncer está ahí: ahí está el bulto, el dolor persistente,
Las consecuentes indisposiciones.
En cambio, el crimen no es más que un trastrocamiento del sueño
y del despertar.
Allí fué el crimen. Su asesino común
A sí mismo se mira como una víctima inocente.

Nuestra época ha llegado a esta supermoral por la vía que abrió el cristianismo hacia el total ensimismamiento del sujeto. Claro que los católicos, ante el pasado irrevocable, real a pesar de la imagen íntima, inocente, ponen la expiación, y los existencialistas la libre decisión. Tanto unos como otros ejemplifican sus tesis con el crimen, y la gente se asusta, sin ver que el crimen no significa más que una última conclusión. La tesis es válida para el pequeño crimen cotidiano, incruento, y de esto ya vale la pena de asustarse porque es el que cometemos todos, con más o menos frecuencia. Asesinar a amigos, amantes o esposas es un trabajo que se toman los escritores para señalar los crímenes legales que nadie observa. Simone de Beauvoir mata a su invitada como Goethe se suicida en Werther. Asume la destrucción de Javiera que es un crimen notable, pero uno solo, ciertamente no cometido por la autora, y el motor —que a través de todo el libro parece zumbar— es la pasión que animó innumerables crímenes menores, realmente cometidos por ella, por nosotros, por todos.

No creo que *La Invitada* desate una racha de crímenes tan numerosos como los suicidios que provocó *Werther*. En primer lugar, la juventud de

nuestros días está saturada; en segundo, la influencia que ejerce un libro no consiste nunca en una conclusión claramente expuesta, tal como "Ella o yo. Yo." Esta conclusión puede, sin duda, ayudar a esclarecer la conciencia para mirar cara a cara la propia decisión, que, si se toma a tiempo, hace innecesario el crimen, con todas sus consecuencias enojosas. En *La Invitada,* la decisión de Francisca es la nota más alta que alcanza el drama, y con ella cierra su broche, pero hay otros momentos anteriores en los que el *clima* es infinitamente más dramático porque lo que ocurre en ellos no depende de la decisión de nadie. Ocurre y ya no tiene arreglo. Es inútil que la víctima, en esta ocasión Francisca, pretenda elegir entre *ello* y su yo herido de muerte: *ello* ha sucedido.

Se hace inevitable un esquema mínimo.

Francisca Miquel, escritora, treinta años cumplidos, y Pedro Labrousse, actor, mentalidad y cultura muy por encima de lo corriente en tal profesión, componen una pareja perfecta, viven unidos en un amor indestructible que nada puede amenazar, ni siquiera los triviales devaneos de Pedro, que Francisca tolera como concesiones a su vanidad, a su modo de ser, habría que decir, pues Francisca le acepta *siendo así,* sin *ser así* ella. Me inclinaría a pensar que esas concesiones están hechas a su masculinidad, por ser ella ¡tan femenina!, pero temo que semejante suposición enfurezca a la autora. Al comienzo del libro Francisca acaba de conocer a Javiera, diecisiete años, provinciana, descontenta de su vida familiar, carente de recursos para vivir en París, totalmente incapaz de ganarse la vida. Francisca se enamora un poco de ella —muy poco—, quiere ayudarla, quiere hacer su felicidad, cosa que no es fácil. Pedro sugiere que la lleve a vivir al hotel donde ellos se alojan y que la encauce en alguna profesión satisfactoria. Sucede que quien trata de encauzarla es Pedro: intenta convertirla en actriz y, como es lógico, se enamora de ella. Francisca lo admite: entonces conciben el trío de amor, que no llega a lograrse porque lo conciben Francisca y Pedro, pero no Javiera, que es tozuda como un burrito, hermética, impermeable a toda sugestión y que quiere el amor de Pedro para ella sola. ¿Enamorada de él? Acaso se pueda llamar amor a una especie de avidez que se debate en el fondo de su alma, puramente negativa. Pedro no accede a traicionar a Francisca excluyéndola. Su relación con Javiera se hace difícil y queda rota al saber que Javiera se ha entregado a Gerbert, el joven actor, amigo íntimo, colaborador incondicional y tan encantador que hasta Francisca se ha sentido a veces tentada por él. En las últimas cincuenta páginas esta lucha, llevada a cabo con una minuciosidad magistral, con un análisis de sutileza y profundidad insuperables, hace crisis. Francisca ha sufrido una infección pulmonar importante y

una vez curada decide hacer un viaje por la montaña en compañía de Gerbert. La antigua tentación se convierte en un idilio tierno. Vuelven a París y a los pocos días empieza la movilización. Francisca y Javiera, sus relaciones son buenas exteriormente y pésimas en el fondo —en el fondo siempre fueron pésimas—, deciden abandonar el hotel y cuando se quedan solas se instalan en un departamento que les cede una amiga. A propósito de las cartas de Pedro, Javiera se muestra en su abominable verdad de vanidad femenina; provoca a Francisca con su certidumbre de ser la poseedora del amor de los dos hombres. Francisca está segura de que la poseedora es ella: hay unas cartas que lo demuestran, y, con una indiscreción *inconsciente,* deja comprender a Javiera que existen esas cartas. Javiera se apodera de una llave y en ausencia de Francisca lee todas las cartas de Pedro y de Gerbert. Su furor no tiene límites; se siente desposeída y derrotada por Francisca; ésta, a su vez, siente que ha conseguido desposeerla y derrotarla, cosa que le produce tanta satisfacción como consternación. Aún después de haber tomado la decisión. —"Ella o yo. Yo."—, intenta sincerarse con Javiera, trata de encontrar alguna posibilidad de perdón: no existe tal posibilidad. Entonces abre la llave del gas. Ha cerrado previamente la llave general y cuando su última gestión de paz —última reverencia ante la Moral, al abandonar su templo— fracasa, abre disimuladamente la llave del calentador en el cuarto de Javiera, que está ya acostada, con el tubo del somnífero al lado de la cama, y sale del cuarto. Cuando siente que Javiera cierra por dentro y ve extinguirse la rendija de luz bajo la puerta, espera todavía un rato y abre la llave general.

"Sola. Había obrado sola. Tan sola como en la muerte. Un día Pedro sabría. Pero hasta él conocería ese acto sólo desde fuera. Nadie podría condenarla ni absolverla. Su acto sólo le pertenecía a ella. *Soy yo quien lo quiere.* Era su voluntad lo que se estaba cumpliendo, ya nada la separaba de sí misma. Había elegido por fin. Se había elegido."

Con este párrafo cierra Simone de Beauvoir el teorema, pues algo de teorema hay en las últimas páginas (por esto Francisca no llora) y sólo le encuentro un punto más bien dudoso. "Nadie podría condenarla ni absolverla." ¿Por qué? Es cierto que ha obrado tan sola como en la muerte y también es cierto que Pedro sólo podrá conocer su acto desde fuera, pero los términos *condenación* y *absolución* implican juicio, de un juez que, como Pedro, juzgue desde fuera o de un Juez Supremo que juzgue desde dentro, desde una soledad más exenta de contingencias que la que su propia conciencia pueda alcanzar. Claro que Francisca no cree en ese Juez, pero del otro —Pedro, cuando sepa— no tiene por qué suponer que

el hecho de conocer desde fuera va a impedirle condenar o absolver. Además creo que hace falta mucha más voluntad para asumir una decisión, si alguien puede condenarla o absolverla, ya sea aquí o *allá*.

En fin, ésta es la teoría: volvamos a las páginas.

En el segundo capítulo, Francisca lleva a Javiera a un café moro del Barrio Latino. Javiera habla de su vida, de sus dificultades familiares, de su terror de volver a Ruán. Francisca planea un cambio: "lo que le encantaba sobre todo era haber anexado a su vida esa minúscula existencia triste; pues ahora, como Gerbert, como Isabel, como Canzetti le pertenecía: nada le causaba a Francisca alegrías tan fuertes como aquella especie de posesión". Pero Javiera le advierte: "nunca podrán hacer nada de mí". Francisca expone a Pedro el problema y éste lo resuelve en seguida: "Hemos tenido tanta suerte en nuestra vida; debemos hacer que sea provechosa para los otros siempre que podamos". Luego, cuando ya han acordado tomarla bajo su protección, pasa a hablar de sus asuntos, comentan menudas historias con gente de la compañía, hablan de los amoríos superficiales, y Francisca afirma que a ella nunca podría interesarle una aventura sin porvenir: "es más fuerte que yo; soy una mujer fiel." Pedro responde: "No se puede hablar de fidelidad ni de infidelidad entre nosotros. Tú y yo somos uno solo".

Javiera accede a ser protegida, pero no trata de ingresar en la unidad: se queda enfrente y se muestra. Pero lo que muestra no es sus encantos verdaderos —su belleza, sus diecisiete años— sino su vacío, su abismo. Dice a Francisca: "Usted tiene una vida tan llena, tantos amigos, tantas ocupaciones. Me sentí un átomo". Y bajo todo elogio repta una censura demoledora. Asiste a un ensayo, y ante Pedro la censura es ya descubierta: "—No creía que el teatro fuese así—dijo Javiera en tono desdeñoso—. —¿Cómo creía que era? —preguntó Pedro—. —Todos parecen vendedores de tienda: tienen un aire tan aplicado. —Es conmovedor —dijo Isabel—, todos esos tanteos, todos esos esfuerzos de donde surge al fin algo hermoso. —A mí eso me parece sucio... Un esfuerzo nunca es agradable de ver y cuando para colmo el esfuerzo aborta, entonces... es burlesco."

Poco después: "Lo que yo llamo preciso es lo que cae del cielo como un maná. Si hay que comprarlo es mercancía como todo el resto, ya no me interesa." Y Pedro da el primer paso en el plano inclinado: "La comprendo; toda esta cocina no tiene nada de atrayente".

Del teatro van a una boite, el "Pôle Nord", y allí Pedro rinde sus armas: "En realidad, para un corazón puro y no prevenido debe ser absurda esa seriedad con que buscamos el matiz exacto de cosas inexistentes. —No hay más remedio, puesto que justamente queremos hacerlas exis-

tir —dijo Francisca—. —Si al menos uno lo lograra de golpe, divirtiéndose, pero no, uno está allí quejumbroso y sudoroso. Tanto encarnizamiento para fabricar parecidos falsos —sonrió a Javiera—, ¿le parece una obstinación ridícula? —A mí nunca me gusta darme trabajo —dijo Javiera, con modestia. Francisca estaba un poco asombrada de que Pedro tomara tan en serio las humoradas de una chiquilla."

La velada es larga, Javiera destruye todo lo que se le pone delante. Da pequeñas dentelladas a seres, cosas e ideas, ridiculiza solapadamente todos los planes de trabajo que Francisca le ha propuesto. "—¿Cómo se puede aceptar vivir por programa, con horario y deberes que hacer, como en el colegio? Prefiero ser una fracasada—. Francisca se sintió herida por ese alegato. Por lo general las insinuaciones de Javiera la dejaban fría, pero esa noche no era lo mismo: la atención que Pedro le prestaba daba peso a los juicios de Javiera."

Y así siguen hasta el alba. "Sería mejor que fuésemos a acostarnos —pensó Francisca. Lo más fastidioso era que ya ella misma no aceptaba el mal humor de Javiera con tanta indiferencia como durante el ensayo. De pronto, sin que se supiera por qué, Javiera se había puesto a contar".

Y Javiera cuenta durante cientos de páginas. Cuenta cada vez más; "crece", dice Francisca, va destruyendo toda su tabla de valores y atrayendo a Pedro con su orgullo y su misterio. Claro que la belleza y la juventud de Javiera cuentan mucho más de lo que Francisca confiesa, pero no más de lo que indica, pues continuamente alude a su pelo resplandeciente, a su olor, a la esbeltez de su cuerpo. Francisca es sensible al encanto físico de Javiera, pero con una especie de terror; no se atreve a desearla. Hay momentos descritos con una intensidad tan certera como cuando en una fiesta Javiera la hace bailar, la enlaza con sus brazos tensos y decididos, grabando todo su cuerpo en el de ella, y Francisca, por supuesto, se entera, pero no se decide a dar al precioso bichito el lugar que le corresponde, el que una mujer verdaderamente libre le daría: el de mero objeto de placer. A Francisca le falta libertad para ello, reacciona ante Javiera, no con un espontáneo trascender el sexo, sino con una contemplación temerosa y enajenada. Ciertamente la autora no lo expresa así, pero *se siente* que el deseo de Francisca es como prestado, es, en el fondo, una identificación con Pedro, un reflejo del deseo de Pedro; por eso lo inhibe, porque lo teme más que a la muerte. Así, la escaramuza se reduce a fabricar un amor en el que no hay más que palabras, con las que Pedro y Francisca tratan de llenar el inmenso vacío que se desnuda ante ellos, tratan de fecundar la negación, que se les ofrece virginal.

Javiera luce *su almita eslava* con tanta felinidad como felonía, y los

tres hablan, hablan, hablan durante días y noches. Los diálogos son perfectos, a veces de un leve matiz dostoiewskiano, pero tan actuales y tan... si dijese *locales* parecería que no los juzgaba universales: todo lo contrario. Son universales porque llegan a todas partes *desde allí*. Las palabras de esos diálogos suenan *allí*, son la voz de aquellas noches, de aquellas madrugadas, de un París menos reverenciado que el de 1900 —cancán y chisteras—, menos que el de 1914 —tango y champagne—, un París pobre, invadido por los emigrantes —primera ocupación—, hormigueando, fermentando por todas partes, al que la gran hipocresía de nuestro siglo, sin precedentes en la historia, se atreve a poner peros.

Aquellas horas —duraron más de un año— en que unos miles de almas, bajo la amenaza, querían vivir, vivir por encima de todo —pues también en la moral privada hay una especie de crédito que el individuo se concede, *hasta que llegue el momento*— y vivir era cargar el mínimo acto, el mínimo instante de sentido. ¡Sobre todo, de sentido *sensible!*, porque era el *ver*, el *oír*, el *tocar*, lo que adquiría un misterio y un poder sacramentales. Vivir era una unión mística en la ansiedad, una verdadera sed de contacto. El objeto y su marco, el universo, en el que ya nada era trivial, grababan en la retina un surco sólo comparable al que dejan las despedidas. Aquellas horas se respiran en el libro de Simone de Beauvoir, evocadas con una maestría y una pureza que es casi una inocencia, como si las criaturas de aquel mundo no concibiesen nada fuera de él. Y siguen pasando cosas en el mundo de los cafés, de los cuartos de hotel, de los escenarios, de los taxis, de los bulevares... Hay una Nochebuena festejada en el teatro por un grupo numeroso de gente, en el escenario adornado con muérdago y acebo, y al final de la fiesta, Paula Berger, una mujer muy bella, de esas capaces de bailar el *Discurso del Método*, ejecuta unas danzas que fascinan a Javiera. Pedro bebe su emoción. "Con la boca entreabierta, los ojos húmedos, Javiera respiraba penosamente, ni siquiera sabía donde estaba, parecía fuera de sí. Francisca apartó los ojos, incómoda. La insistencia de Pedro era indiscreta, casi obscena: ese rostro de posesa no era para ser visto. Francisca podía saber eso al menos: ella no era capaz de esos trances apasionados. Era lamentable no conocerse sino como una sucesión de ausencias".

Luego, los tres, por apartarse un poco de la gente, suben al escritorio de Francisca y hablan de la danza de Paula. Javiera dice cosas más brillantes que nunca. Destapan una botella de champagne y cuando Francisca y Pedro piensan que deben volver a bajar porque su desaparición ha sido demasiado larga, Javiera se niega en redondo. La maravillosa Paula va a volver a bailar, pero, a pesar de su éxtasis, a Javiera le tiene completamen-

te sin cuidado: no baja porque lo que quiere es que Pedro y Francisca le sacrifiquen la danza de Paula y como ellos no acceden, porque son los dueños de casa, se queda allí sola, encerrada con el champagne.

Pero el grupo, al ir reduciéndose, decide trasladarse al escritorio de Francisa; ésta, en un aparte, propone a Pedro dar una vuelta los dos solos a última hora. Pedro pregunta, "¿No te sientes bien?" Francisca dice que la fiesta la ha deprimido un poco. Pedro la coge del brazo y empiezan a subir la escalera, "Me pareció que tenías un aire triste" dice. Francisca comienza a sentirse descansar en la explicación que van a tener. Pedro le hace preguntas llenas de solicitud y ella contesta, pero una de sus frases queda cortada. "Se detuvo: con una expresión tensa y casi dolorosa Pedro miraba fijamente, en lo alto de la escalera, la puerta tras de la cual había dejado a Javiera. —Debe estar borracha perdida—. Soltó el brazo de Francisca y subió precipitadamente los últimos peldaños. —No se oye nada—. Francisca sintió que la sangre se retiraba de sus mejillas; si le hubiese pegado bruscamente el choque no habría sido más violento: jamás olvidaría cómo ese brazo amistoso se había separado del suyo, sin una vacilación. Pedro empujó la puerta: en el suelo, junto a la ventana, Javiera hecha un ovillo dormía profundamente. Pedro se inclinó sobre ella".

La gente invade la habitación y se repiten el champagne y los discos de jazz. Al fin, Pedro se acerca a Francisca y le pide que vaya con él a revisar el teatro antes de cerrar. "Acompañaremos a Javiera a casa y después iremos los dos al Dôme, es tan agradable de madrugada. —Sí, dijo Francisca—. No tenía necesidad de ser tan amable con ella: lo que ella habría querido de él era que una vez volviese hacia ella ese rostro sin dominio que había inclinado hacia Javiera dormida".

Cuando un escritor escribe bien, y, sobre todo, cuando escribe con sangre, puede de pronto, con dos palabras, derribar la tesis más sólida. Cientos de páginas para llegar a la conclusión: "Soy yo quien lo quiere. Era su voluntad la que se estaba cumpliendo". Sí, sin duda su voluntad cumplía lo que quería, pero con un riguroso análisis comprobamos que quiere aquello porque no puede obtener algo que quiere mucho más: más que nada en el mundo: ver inclinado sobre ella aquel rostro *sin dominio.*

De modo que después de encarecer la conciencia, la afirmación de sí mismo, la libre voluntad, lo más valioso, lo más deseable es un movimiento del ser amado, no libre, no voluntario, no conscientemente asumido, sino *sin dominio.*

¿Qué puede hacer Francisca, llena de inteligencia, abarrotada de cultura? ¿Puede ofrendar dos tórtolas a Afrodita, encender una vela a san Antonio? No, no puede hacer nada de esto; por lo tanto no puede hacer

nada, porque sólo puede hacer lo que quiere en segundo lugar: destruir lo que la impide tener aquello que quiere con algo más que su voluntad. Aquello que quiere, *sin dominio* para no quererlo.

Y esto es lo que yo veo como el espectro de *La Invitada;* por toda la curva del libro se extienden los tres componentes fundamentales: la conciencia, el amor, la no conciencia que fundiéndose forman todo el iris. La zona más explícita la ocupa la conciencia, pero la más intensa, el amor.

Creo que ya he escrito más arriba la palabra definitiva para Simone de Beauvoir, que lo es también para sus personajes. En todas sus obras Simone de Beauvoir vuelca sus conocimientos con una facilidad y una falta de alarde, como un paciente y poderoso acarreador de ideas. No escatima esfuerzo, nunca teme decir demasiado (y no lo dice, porque demasiado sólo es lo banal) como si esperase encontrar en el lector el mismo aguante para recibir que ella tiene para aportar. Además, su abundancia está llena de lucidez; en su facilidad no existe el *à peu près,* siempre dice lo que quiere decir y sin embargo, lo que, a mi ver, la caracteriza es algo que se escapa de sus páginas *sin dominio,* sin ruido, sin efervescencia. El calificativo que yo daría a Simone de Beauvoir es el de *amante,* que no es el de *amoureuse* ni el de *enamorada.* Tampoco diría yo que Simone de Beauvoir sea uno de esos escritores que *rebosan de amor:* su papel respecto al amor es, más bien, el de *responsable.* Va de cara al peligro, afronta esa región desértica, pavorosa en la que campea el axioma: "¿Si yo te amo a ti, qué te importa?"

En su conferencia, el profesor Aubrun señaló dos características esenciales de Simone de Beauvoir: "una gran modestia" y "una inmensa caridad". Nada más exacto. Su extraordinario sentimiento del *Otro* (qué es la caridad si no es eso?), su voluntad de eficiencia y de rigor en la creación son tan grandes que casi no le dejan lugar para sí misma. Y no porque se recate o se oculte, sino porque cuando habla de sí misma no habla de su persona sino de su amor. Francisca en *La Invitada,* Anne en *Le deuxieme Sexe* son existencias en las que todo proyecto queda supeditado al amor. Excepción hecha, claro está, del episodio de la llave del gas. Pero eso es teoría.

Las protagonistas de Simone de Beauvoir son la quintaesencia de la femineidad y seguramente la autora lo es igualmente. Y como no trata de disimularlo, porque su autenticidad es sencillamente inigualable, resulta que escribe tan en "relación directa y normal con el mundo" como siempre escribieron los grandes. Y los grandes, hasta ahora, con contadas excepciones, fueron hombres.

No sé si habré oscurecido o recargado este comentario de *La Invitada* con mi previa incursión en *Le deuxieme Sexe*, pero me interesaba en extremo provocar a la opinión temerosa, que ha guardado silencio.

El libertinaje de las costumbres en las novelas de Simone de Beauvoir es lo más opuesto a la despreocupación y al relajamiento: es un experimento, un proyecto atrevidísimo en el que no se puede maniobrar con pinzas mecánicas, en lejanas estancias herméticas, mirando a través de inalterables vidrios, como en los ensayos de energía nuclear: aquí hay que entrar desnudo y quemarse. La única esperanza está en los que no tengan miedo a perderse. Y Simone de Beauvoir no lo tiene, es evidente; se adentra en los ambientes más enrarecidos porque su raigambre es fortísima y profundísima. La savia no va a faltarle nunca.

Su raigambre está afirmada en la tradición, en la moral, en la cultura. Dice Pedro en *La Invitada*, cuando ante la amenaza de la guerra Gerbert le propone ir a América "He sido formado por todo un pasado, yo no sería nada sin todo eso. Y, por supuesto, deseo que el arte reciba de mí un porvenir original, pero que sea *el porvenir de esa tradición*".

Las novelas de Simone de Beauvoir —esa empresa vital en la que todos estamos comprometidos— son la crónica del mundo profetizado por Nietzsche en los párrafos de su *Genealogía de la Moral*, que cité anteriormente. Son el presente y el porvenir de nuestra tradición, de nuestro Occidente cristiano, subjetivo, hecho de libre albedrío.

ROSA CHACEL

LOS ALEGRES PALURDOS DEL KREMLIN[1]

OBSERVACIONES SOBRE LA LIQUIDACIÓN DE STALIN POR LOS SUYOS

Quizá por mucho tiempo se discuta si la "desestalinización" ha comenzado *desde* la muerte de Stalin o *a* causa de ella. Es indiscutible la importancia psicológica del fenómeno, pero su sentido histórico continúa siendo conjetural: no sabemos aún de dónde viene ni a dónde va.

[1] La huelga de "Imprentas de obra", al demorar la publicación de este número, justifica plenamente la tesis de Rougemont. Los acontecimientos de Hungría demuestran que la dictadura comunista, dentro y fuera de Rusia, prosigue tal como antes. Kruschev ha necesitado declarar: "Stalin, no obstante sus errores, continúa siendo el Padre de los Pueblos". (*N. de la R.*)

Parece, de todos modos, que desde la muerte del déspota hasta la publicación del informe de Kruschev en Occidente, se dibuja una curva regular que enlaza toda una serie de puntos notables: muerte de Stalin, liquidación de Beria, afirmación del poder colegiado, deshielo, excusas a Tito, espíritu de Ginebra, vigésimo Congreso, té en Windsor, aflojamiento de los vínculos entre Moscú y los Partidos Comunistas europeos... ¿No será que una lógica interna, o un plan sabiamente preconcebido, determina el sesgo de la curva? La tentación de prolongarla se vuelve, entonces, irresistible. De ahí los innumerables estudios sobre el futuro de la U.R.S.S.: casi todos parecen ceder a la manía de *historizar* el presente, y sólo querer juzgarlo —si todavía puede decirse— en nombre de lo que hará de aquél el movimiento de la Historia, cómoda ficción. Lejos de acrecentar esta literatura, intentaré examinar las siguientes cuestiones: ¿Qué sucede en realidad? Privados de la figura de Stalin, ¿qué es de los anti y de los procomunistas? Por último, ¿cuáles son las "contradicciones" mayores que amenazan con hacer estallar el universo comunista?

I

CAMBIO DE LOS ICONOS

Los hechos más sorprendentes parecen situarse en una curva ascendente y continua que va, por una controlada progresión, de la tiranía demente hasta una seudodemocracia. Es posible que todo sea una ilusión óptica. Nuestra idea preformada de *evolución* —aspecto mental de la inercia— nos incita a llenar las lagunas, a desplazar un tanto los puntos notables para alinearlos con mayor regularidad. Nos incita, sobre todo, a no tomar en cuenta una serie de hechos menos sorprendentes (puesto que se trata de *omisiones calculadas* y no ya de declaraciones), hechos sin embargo que, ligados a su vez, definirían una curva de sesgo bien distinto...

No pretendo que la curva descendente sea menos verdadera que la ascendente, o viceversa, porque ambas son ilusorias. Pero la ilusión de una vuelta a la democracia colma nuestros deseos y todo contribuye para acreditarla: ya se trate de la necesidad de que los rusos tengan menos miedo de sus propios jefes, de la necesidad de que los occidentales tengan menos miedo de los rusos o, por último, de la necesidad de una vuelta al buen sentido por parte de los militantes del Partido Comunista.

Para corregir el daltonismo provocado por esta ilusión, para ver mejor lo que sucede, veamos lo que no sucede.

1º Todavía no se han aclarado las circunstancias de la muerte de Stalin. Kruschev no ignora los rumores que circulan a ese respecto, pero omite refutarlos en su informe.

2º Kruschev limita sus ataques contra Stalin a lo que ha sucedido después de 1934, y sólo a expensas de los "buenos comunistas". ¿Qué pensaríamos de un nazi actual que sólo atacara a Hitler por haber colgado a "buenos alemanes" después del 20 de julio?

3º Para ilustrar la locura del déspota, Kruschev cita las inculpaciones de espionaje, a cuenta del imperialismo inglés o norteamericano, prodigadas por los procuradores de Stalin. Pero omite recordar que el acta de acusación publicada al día siguiente de la muerte de Beria denunciaba a este último como "un agente del imperialismo internacional". Esta farsa, probablemente insuperable, lleva a su perfección el estilo de un Vichinsky, staliniano si alguna vez lo fué. No por ello deja de señalar el nacimiento de un nuevo régimen colegiado.

4º Kruschev describe los procesos stalinianos como maquinaciones delirantes y estúpidas, pero omite proponer su revisión. Antes bien, toma por su cuenta los veredictos de aquellos procesos, cuando se trata de sus víctimas más espectaculares.

5º Kruschev no se atreve a publicar su propio informe, reservándose así el derecho a desmentirlo, en caso de necesidad, según los efectos que produzca la publicación confiada al *State Department*.

6º Kruschev promete la futura "democratización" de un régimen que llama, al mismo tiempo, "el más democrático del mundo". Pero se niega a contemplar la única medida que daría a esa promesa un contenido serio: el reconocimiento del derecho de oposición.

7º Kruschev pide la liberación de las colonias occidentales, pero niega a los satélites de la U.R.S.S. el derecho de disponer de sí mismos. (*Niet* de elecciones libres en la Alemania oriental).

8º Kruschev denuncia el "culto de la personalidad", pero se guarda muy bien de hacer arrasar el Mausoleo de la Plaza Roja.

9º Kruschev justifica su servilismo hacia Stalin invocando los peligros que corría. Lo cual equivale a justificar a Vichy y, al mismo tiempo, a condenar toda especie de resistencia: ¡a buen entendedor, pocas palabras! Y también significa obligar a los Partidos Comunistas extranjeros, para los cuales la excusa nada vale, a justificar "dialécticamente" su servilismo *espontáneo*. Obtenido esto, Kruschev no arriesga gran cosa al exigir "la autonomía" de esclavos tan rigurosamente condicionados.

10º Por último, ya dicho todo, Kruschev permanece en su sitio, omi-

tiendo extraer las conclusiones de sus denuncias espectaculares. Se propone, pues, quedar como beneficiario de los crímenes que acaba de revelar.

Algunos de estos puntos requieren un comentario.

Respecto al *culto de la personalidad*, con el cual nos aturden Kruschev y todos los Partidos Comunistas (que obedecen espontáneamente a sus órdenes), basta formular dos preguntas: ¿Es, en verdad, ese culto tan peligroso? ¿Ha sido realmente condenado? Las respuestas van de suyo. El culto, como tal, no ha hecho el menor daño a la U.R.S.S., ni a los Partidos Comunistas [1]. Todo lo contrario. La mejor prueba es que se lo conserva cambiando sólo las fotografías. Lenin, reemplazando a Stalin, ¿no sería acaso una "personalidad"? ¿Y el lugar del culto, su mausoleo de la Plaza Roja? ¿Se habrían eclipsado Thorez y Togliatti? ¿De quién se burlan, entonces? ¿De la prensa occidental que ha caído como siempre en la trampa? Pero no es buen momento para bromas fáciles. La condenación espectacular, pero verbal únicamente, del culto de los jefes, responde a una necesidad más imperiosa: es la *coartada de la dictadura*, que ahora cuesta defender, pero que debe mantenerse a toda costa. Sacrificar *post mortem* únicamente a Stalin no es sacrificar nada, pero es desviar la atención del hecho mismo de la dictadura, causa real y condición verdadera de los crímenes que se imputan únicamente a Stalin. Pues la dirección colegiada no es sino la continuación por otros medios (o por los mismos) de la dictadura de Stalin. Podría justificarse en nombre del mismo pretexto: la dictadura del proletariado, dogma intangible del marxismo. Pero los crímenes de Stalin ilustran demasiado claramente los vicios de todo sistema dictatorial. ¿Qué hacer para despistar, cuando no se quiere modificar nada? Lo que ha hecho el informe de Kruschev, exactamente.

Con respecto a la *locura de Stalin*, Kruschev recurre al mismo procedimiento de mistificación o de "camouflage". Nada prueba que hable en nombre de la salud, cuando pasa, en su condena, de la dictadura de un para-

[1] ¿No es, acaso, la opinión de Sartre? Escribe (*Temps Modernes*, Nº 123, pág. 1515): "El culto de la persona... costaba caro en vidas humanas y en bienes materiales, pero no perjudicaba necesariamente la justeza de las posiciones políticas: detenía el saber". La frase es asombrosa. ¿Qué significa la "justeza" de posiciones políticas que exigen hecatombes de vidas humanas y se acomodan a un nivel de existencia material tan bajo que provoca las rebeliones obreras por todos conocidas? Pero, de hecho, no ha sido el "culto de la personalidad" lo que motivó el genocidio de los kulaks, etc. Ha sido el terror policial, la dictadura, la locura *aclamada* del dictador. Poemas como los de Aragón cantando la gloria de Stalin (¡volvía fecundos a los pueblos!) sólo han hecho daño a su propio autor. Pero Sartre habla de un "culto de la persona". Extraño error, proviniendo de un filósofo. Toda dictadura, en efecto, comporta el culto de la personalidad, pero el desprecio de la persona.

noico a la de sus favoritos. En verdad, no debe retener nuestra atención tal o cual rasgo de locura de un dictador, sino el hecho de la dictadura. El dictador no es loco por accidente, pues hay que ser loco para hacerse dictador, dado que la locura es la forma política de la demencia paranoica. "Toda colectividad regida por un jefe soberano que no debe cuentas a nadie, se encuentra en manos de un enfermo", escribía Simone Weil en los tiempos de Hitler, que eran también los de Stalin. Y tanto importa que la dictadura se llame colegiada o se confiese personal [1]. Kruschev, denunciando a Stalin en nombre de sus criaturas —y de las únicas que Stalin haya perdonado—, no da ninguna indicación, sea cual fuere, y menos aún pruebas de que el grupo de nuevos jefes se sienta culpable hacia quien fuere. Hablar de "dirección colegiada" en un régimen monolítico es una simple figura retórica: nunca ha molestado al mismo Stalin [2]. "Dictadura del proletariado" es otra figura retórica. Pero ¿cómo *se lleva a cabo? ¿Quién* la lleva a cabo? ¿El movimiento de la Historia? ¿O ciertos hombres?

Resumamos: el culto de la personalidad, mediante un cambio de iconos, prosigue. La dictadura, mediante un cambio de adjetivos, prosigue. En fin, el último cuadro de cómplices de Stalin, valiéndose de un escupitazo sobre su tumba, prosigue. Es así como se desestaliniza. La enormidad de semejante impostura, la brutalidad del ultraje a toda honestidad de pensamiento como a toda dignidad humana pueden deshonrar a Kruschev ante los siglos, pero aseguran su impunidad inmediata. Es demasiado evidente, demasiado inverosímil, y por que nadie se atreve a creerlo, nada se ha visto. Tal es su desdeñoso cálculo. Todo sucede como si nada insólito acabara de pasar ante nuestros ojos. Cuando los cómplices del jefe de una banda liquidan su memoria, pero no sus ganancias, se instituyen en sus denunciadores con el fin exclusivo de agregar una prima de moralidad al producto de su común explotación del pueblo, y nadie piensa en discutir a esos alegres y francos palurdos el uso por fin "democrático" y "pacífico" de los productos de treinta años de "crímenes".

[1] "Mientras más locos hay, menos nos percatamos de ello", podría responderme Kruschev.

[2] "Con la democracia interior en el Partido, la dirección colegiada se agranda paso a paso. Tomad nuestro Comité central y nuestra Comisión de control. Forman juntos un centro dirigente. Es uno de los centros más democráticos, y que actúan *colegiadamente*, que nuestro Partido haya tenido jamás . . .". *Discurso de Stalin en el Décimoquinto Congreso del Partido, en 1927.*

UN POCO DE MORAL

Cuando Mussolini se apoderó de las Baleares, aprovechando la guerra civil, y ofreció entregárselas a Franco mediante una sólida retribución, escribí: "Hoy, es el ladrón mismo quien beneficia contra recompensa". Pero la gente del Kremlin hace mejor: piensa que llamar "crímenes" los medios de su fortuna (quiero decir: de su actual poder) legitima su propiedad o al menos su derecho de usufructo, lo cual le valdrá, por añadidura, la estima de los liberales, el amor de los progresistas y un acrecido prestigio.

Para vergüenza de los hombres de esta época, el cálculo parece justo: la inmoralidad fenomenal del procedimiento no ha sido advertida por nuestra opinión libre, mientras que los "progresistas" la acreditan a favor de la sabiduría insondable del Partido. (Sólo el Politburó puede sondearla.) Antes, la hipocresía era el homenaje que el vicio tributaba a la virtud. Ahora se ha convertido en la virtud misma para aquellos que juzgan en nombre del "movimiento de la Historia".

Esos realistas me dirán: —Usted habla en nombre de la moral, pero Kruschev y sus amigos tienen muy otros problemas. Al día siguiente de la muerte de Stalin, ¿qué podían hacer, sino lo que han hecho?

—Muy otras cosas, en suma, y, en primer término, irse. Si treinta años de poder total sobre los espíritus y de adiestramiento sistemático de los cuadros no han formado las tres docenas de jefes que permitirían a los sobrevivientes del antiguo equipo vivir en paz de sus rentas, en la *datcha*[1] del terrorismo jubilado, es que el régimen valía menos aún de lo que se creyó. Pero esa partida sin gloria no era la única posible.

Hay muchos lugares vacíos en los campos de Siberia. Algunos años de "reeducación" no harían daño a todos esos funcionarios cuyos reflejos han sido condicionados durante treinta años por un paranoico. Ofrecerse para un Relevo de los Inocentes —aquellos que debieron condenar obedeciendo órdenes, según dicen— ¿no sería un hermoso gesto "dialéctico"? ¿No sería un medio, qué digo, el único medio de salvar ese método eminentemente marxista, que de otro modo podríamos creer que sólo sirve para engañar a los pueblos, negar la evidencia, eludir los castigos, y poner los crímenes bajo el signo de la Historia para volverlos aceptables a los mandarines franceses? Idea cristiana, dirán mis realistas con desprecio. Pero también idea rusa: Tolstoy, Dostoievsky (que ahora se publica de nuevo precisamente en la U.R.S.S.) la habrían sin duda comprendido y aprobado más fácilmente que el Deán de Canterbury.

[1] Casa de campo. (*N. del T.*)

"Sólo el crimen debe colocar al ser que lo ha cometido fuera de la consideración social, y el castigo debe reintegrarlo a ella" (Simone Weil). Esto hubiera justificado, en teoría, a lo menos, los famosos campos de reeducación. Pero Kruschev y sus amigos, negándose al castigo previsto por su propio régimen para los autores de "crímenes sociales" y sus cómplices, y las familias y los amigos de esos cómplices, arruinan para siempre, con un ejemplo decisivo, la única excusa de los campos que han poblado.

Sí, en este caso debemos hablar de moral, de moral política y social, desde luego, la única que no sólo nos concede el derecho de juzgar sino que también nos obliga a ello, convierte este derecho en un imperioso deber cívico. El procedimiento de Kruschev, si permanece impune ante el tribunal de la opinión mundial —el único existente, ¡ay!, por encima de los déspotas—, es de aquellos que degradan no sólo el régimen y los ideales que éste proclama, sino todas las relaciones humanas de una época. Este ejemplo dado desde muy arriba, por mediocres todopoderosos que befan con éxito, sin ninguna oposición, el honor y el sentido más común de la justicia, bajo la mirada interesada del mundo entero, ¿por quién hace tocar las campanas? ¿Por el "stalinismo", únicamente? No, por todo lo que permite condenarlo.

¿QUIÉN HA MATADO A STALIN?

¿Tendería todo esto a probar que no ha habido "desestalinización"? De ningún modo. Trato de ver un conjunto de hechos que aquella *palabra* no caracteriza bastante. E iluminar lo que intenta esconder. Se ha renegado de Stalin, sobre eso no cabe duda. Pero tampoco cabe duda de que los métodos y procedimientos comunistas bautizados de "stalinianos" cuando se vuelven incómodos, y que estuvieron en vigor bajo el reinado de Stalin, sólo se denuncian de la boca para afuera, y con el único fin de liberar al grupo que se propone, claramente, estar en condiciones de aplicarlos.

En cuanto al sentido general del fenómeno, he dicho que aún es conjetural. Ignoramos, en efecto, su verdadero punto de partida. Kruschev nada ha dicho de la muerte de Stalin. Ahora bien, según se trate de un asesinato concertado, o de una desaparición providencial que obedezca a los designios insondables del famoso movimiento de la Historia (sólo el Politburó los ha sondeado), las perspectivas se modifican radicalmente; y juzgaremos que el "stalinismo" puede gozar de tan buena salud como aquellos que liquidaron a Stalin; o bien, por el contrario, que la superación del "stalinismo" se ha operado realmente gracias al movimiento de la Historia que ocasiona en su debido momento la muerte natural de un Stalin ya fuera de uso.

La segunda hipótesis es la de Isaac Deutscher, retomada y aprobada casi en los mismos términos por Sartre en *Les Temps Modernes* [1]. Héla aquí condensada por Sartre en algunos párrafos de límpida pero engañosa claridad:

"Los que hoy gobiernan en la U.R.S.S., lo reconozco, han ocupado puestos y cargos mientras vivió Stalin. ¿Pero debemos inferir por ello que son stalinianos rabiosos que se leninizan bajo la amenaza? La verdad es que el stalinismo se ha suprimido a sí mismo creando, por la industrialización de la U.R.S.S. y por la continua elevación del nivel material y cultural de los soviéticos, las condiciones de una nueva política. Los dirigentes actuales son los hombres de esa política: la hacen, y son hechos por ella".

Advirtamos ante todo que Sartre "reconoce" que Kruschev y los suyos tuvieron "puestos y cargos mientras vivió Stalin". (Difícil sería negarlo.) Eran, pues, hombres del stalinismo. Habiéndose éste suprimido a sí mismo, podríamos preguntarnos qué hacen aquéllos todavía allí. Pasemos por alto semejante metamorfosis —la dialéctica ha llevado a cabo muchas otras— y planteemos un problema más incómodo: ¿Es el stalinismo un sistema diferente —por poco que sea— del bolcheviquismo en general? Debe serlo, puesto que, según Sartre, habría podido "suprimirse a sí mismo" sin ocasionar, que sepamos, el fin del comunismo. Queda, pues, la tarea de definirlo. Si fuese, por ejemplo, la respuesta histórica del marxismo al estado retardado de la industria rusa hasta 1953 —como se deduce del texto que citamos—, ¿no era entonces anacrónico para el Occidente? Sin embargo, el Partido Comunista francés se decía staliniano y Sartre lo aprobaba en general ("sus posiciones, en conjunto, han sido justas"). ¿Aprobaba entonces para Francia, y bajo el mismo nombre de stalinismo, algo muy diferente de lo que dice que el sistema era "necesariamente" o "históricamente" para la U.R.S.S.? Por otro lado, hay que creer que en la U.R.S.S. misma el stalinismo contenía algo distinto de lo que Sartre y la Historia podían aprobar en él, puesto que hoy está condenado —y no sencillamente superado— por los mismos en quienes Sartre quiere ver los conductores del movimiento de la Historia que los conduce ("...la hacen, y son hechos por ella"). ¿Qué era pues ese algo diferente que está condenado y que Sartre no aprobaba? ¿La acción personal de Stalin, en tanto que diferente del stalinismo necesario? ¿No sería más sencillo decirlo? No, porque todo se complicaría en seguida. Si Stalin y el stalinismo no eran la misma y única cosa, éste podría sobrevivir a aquél. Pero ambos están muertos, a juzgar por Sartre, y, por extraña coincidencia, al mismo tiempo. (Sartre declara que la desesta-

[1] Nº 123, pág. 1524.

linización había comenzado, por una sabia progresión . . . *desde* la muerte de Stalin".) Que Stalin se haya "suprimido a sí mismo" está fuera de cuestión. ¿Ha sido muerto, pues, por el movimiento de la Historia? ¡Ah, qué cadáver molesto! ¡Y de qué modo la existencia se burla de los sistemas y de su dialéctica! Si, por un lado, quitamos al "stalinismo" lo que Sartre aprobaba fuera de la U.R.S.S. y de sus condiciones, y, por otro lado, lo que Kruschev y los suyos acaban de condenar en la U.R.S.S. misma, mal vemos lo que haya podido quedar de él para autosuprimirse, sino precisamente lo que aún perdura: la dictadura, el personal staliniano, el mito de la infalibilidad histórica del Partido Comunista, etc.

Hablemos con seriedad: la única verdad bien certera es que Stalin ha muerto y que, tres años después, sus sucesores han considerado necesario denunciar sus crímenes, pero no su herencia. Todo lo demás son conjeturas, afirmaciones sin pruebas, coartadas transparentes, *wishful thinking*, o construcciones de expertos a la Deutscher.

Fuera de la acción de Stalin, nada prueba que el stalinismo haya existido como sistema definido; nada prueba que la acción de Stalin haya sido una fase "necesaria" (querida por el movimiento de la Historia) del bolcheviquismo; nada prueba que la eliminación de Stalin por sus favoritos inaugure un período necesariamente nuevo de comunismo soviético y mundial.

En total, no pienso que el fenómeno surja de una dialéctica justificadora de la Historia (como lo pretenden Deutscher y Sartre), dialéctica cuya "necesidad" tendría la gran ventaja de inutilizar toda especie de juicio moral, actual y retroactivo, y de ridiculizar de antemano todo pedido de ajustar cuentas que no sólo se dirija a los actores del drama (que se burlan de él) sino también a los intelectuales, que aprobaron a los susodichos actores cuando hacían el juego de Stalin, y que los aprueban todavía cuando *dicen* que no lo hacen ya.

Pienso, por lo contrario, que Stalin ha sido brutalmente liquidado por la acción mucho menos calculada que *pánica* de un grupo de hombres cuya vida estaba amenazada; que ese grupo de hombres denigra la memoria de su jefe con el solo fin de excusarse; que Kruschev no recusa, por lo demás, sino algunos "excesos" dementes de Stalin, pero ninguno de sus métodos fundamentales que eran y continúan siendo los de la dictadura; que el "stalinismo", si se quita del medio a Stalin, no es otra cosa que un bolcheviquismo que perdura bajo la administración de los hombres formados por Stalin; y que, por fin, el único gran cambio producido por la muerte del déspota y por su proclamada negación es un cambio psicológico: el informe de Kruschev lo refleja, lo acentúa y lo hace irreversible.

Examinaré ahora las consecuencias que pueden o deben inferirse, en lo

inmediato, de esta situación en parte renovada, primero por los anticomunistas, después por los partidarios de la U.R.S.S. y, al fin, por los Partidos Comunistas mismos.

II

LOS ANTICOMUNISTAS A PRUEBA

Desde hace muchos años, el adjetivo anticomunista representa una especie de injuria en boca de buena parte de la *intelligentsia* occidental, aunque los comunistas estén muy poco y harto mal representados en ella. A los ojos de Sartre, por ejemplo, "caer en el anticomunismo" es abandonar el partido de la buena fe. Este lugar común, sólidamente instalado en el espíritu de millares de liberales, adictos, por lo demás, a la democracia, mantiene un clima de confusiones intelectuales y morales que sólo ha podido regocijar a los stalinianos. Su crisis actual exige un ajuste de las posiciones de su adversarios y de sus aliados. Trataré de hacerlo en los términos más simples.

¿Qué es un anticomunista militante? Es un hombre que se opone a todas las tiranías, sea cual fuere el pretexto que aleguen. Esta actitud lo hace sospechoso a los adversarios de todas las tiranías con *excepción de una.* Si lucha también contra ésta, significa —según dicen— que aboga por las otras, "objetivamente" hablando.

Por poco que el anticomunista muestre cierta perseverancia o vigilancia en su crítica, se verá bien pronto estigmatizado con el nombre de anticomunista sistemático. Tal es mi caso, y por eso lo explico. Yo fuí también, y al mismo título, un antinazi sistemático. Comunismo y nazismo, en efecto, no son únicamente dos sistemas, sino dos sistemas totalitarios. No se puede, con respecto a ellos, aceptar algunas cosas y rechazar otras. (Acepto el Plan, y rechazo los campos; acepto a Kruschev y su grupo, y rechazo a Stalin; acepto los ideales, rechazo los hechos.) Los que pretenden rechazar nuestros crédulos liberales y nuestros sedicentes neutrales es la condición misma de lo que procuran aceptar: El Plan presupone los campos (esclavos no pagados), la dirección colegiada (en nombre del no consultado proletariado) presupone la dictadura, y Kruschev presupone a Stalin, de quien fué la obra. En un sistema totalitario, todo está unido por definición. Es perfectamente estúpido, o de una insigne mala fe, o ambas cosas a la vez, el pretender aplicar a semejante sistema criterios selectivos que apenas sirven para nuestros regímenes democráticos, pero que son excluídos por el

principio activo del comunismo soviético [1]. Propiamente hablando, no hay *exceso* en un régimen totalitario, por falta de criterios de valoración independientes de la Línea fijada por el régimen mismo. Y entre los hombres que llamo liberales, neutralistas o progresistas, algunos lo saben muy bien, puesto que, en efecto, justificaban toda acción de Stalin, ¡en tanto que único juez de la Línea y conductor del movimiento de la Historia!

De aquí se deduce que un anticomunista que pretende ser "no sistemático" no es, en suma, sino un anticomunista inconsecuente, o, para decirlo mejor, incoherente. Concebimos que prefiera llamarse progresista.

Agreguemos un último rasgo a la descripción del anticomunista auténtico, es decir, sistemático. Se le reprocha "no ser sino *anti*"; y como en los hechos y en la lógica no se conoce oposición que no comporte cierta posición, se sale de apuros diciendo: "El que está siempre en contra, tiene necesariamente que estar pagado por . . ." [2]

El anticomunista, en revancha, no da por sentado que los hombres que lo atacan están, por tan poca cosa, pagados por Moscú.

Como no es marxista-leninista, el anticomunista sistemático considera que un hombre puede equivocarse sin estar por ello materialmente determinado por el dinero de la clase o del partido cuyos adversarios ataca. Tengo la certeza de que Sartre, por ejemplo, obtiene honestamente sus ingresos de la clase burguesa que compra sus libros y aplaude sus piezas, aunque

[1] Lo injustificable es el anticapitalismo *sistemático* de los comunistas, dado que el capitalismo no es un sistema y mucho menos un régimen totalitario. De ahí el antinorteamericanismo *sistemático* de la *intelligentsia* europea, que proviene de la mentalidad prelógica. El capitalismo en el siglo XX y los Estados Unidos son *aglomeraciones de realidades*, no sistemas lógicos u orgánicos. El espíritu crítico puede operar en esas aglomeraciones la elección de lo bueno y de lo malo, pero renegaría de sí mismo si pretendiera aceptarlas o rechazarlas en bloque. Lo inverso es cierto en el caso del bolcheviquismo ruso, que se pretende esencialmente "monolítico", como Kruschev después de Stalin y de Lenin, no deja de repetirlo.

[2] Ejemplos recientes: en *Preuves*, Nº 64, François Fejto considera que la "desestalinización" privará a los "anticomunistas vulgares" de lo que "constituye la base de sus convicciones y a menudo de sus ingresos". Y continúa: "Es sin duda por esta razón" que los llamados anticomunistas tratan de minimizar la realidad de los cambios sobrevenidos en la U.R.S.S. Este procedimiento, lo sabemos, es el corriente en *Esprit*. En cuanto a Sartre, escribe en *Les Temps Modernes* (Nº 123, pág. 1521): "No se contesta a Rousset. Se lo deja ganarse la vida como pueda". Pero se queja, en el mismo artículo, de los procedimientos que utiliza en su contra *L'Observateur*, que juzga demasiado personales: "He reencontrado con estupor los procedimientos de la derecha; *y sé* que tendría derecho, el mes próximo a otro artículo, tan calumnioso pero, con todo, menos pesado, en *Preuves*". (El *y sé*, que he subrayado, me parece oscuro.) No tengo el menor deseo de calumniar a un hombre por quien he sentido amistad, y no es culpa mía si basta citarlo para medir los estragos del anticomunismo en un espíritu que se precia de honesto.

no haya dejado de atacarla, y que no necesita en modo alguno del dinero del Partido Comunista, al cual defiende sin adherirse a él.

Pero es tiempo de volver al contenido concreto de la actitud anticomunista. ¿Qué decíamos nosotros, en suma, desde hace unos diez años? Afirmábamos, fundándonos en el examen crítico de hechos conocidos por todos:

1º Que Stalin era un loco cruel y solapado (el "Calígula del Kremlin", escribía *Preuves* y el *B.E.I.P.I.*), un megalómano presa del delirio de persecuciones, como la mayoría de los jefes totalitarios;

2º Que la guerra contra Hitler (que los comunistas calificaban al principio de "imperialista", puesto que su pacto con Alemania les permitió desencadenarla) no había sido ni mucho menos ganada gracias a Stalin, ni gracias al marxismo-lininista;

3º Que Stalin glorificado, en conjunto y en detalle, por todos los comunistas del mundo entero, en tanto que responsable del movimiento de la Historia, era en realidad un falsario de la Historia, que la hacía reescribir a su arbitrio;

4º Que la destrucción de millones de kulaks por Stalin, en nombre del progreso, era tan monstruosa como la de millones de judíos por Hitler en nombre del racismo, y que comprometía, por añadidura, un ideal universal, lo que no había podido hacer Hitler;

5º Que los procesos de Rajk, Kostov, Slanski, etc., seguidos en nombre de las mismas doctrinas y por los mismos procedimientos delirantes que los de Bukharin, Zinoviev y consortes, y que el de Beria y de sus agentes, prueban, o bien que los Estados comunistas estaban gobernados desde hace treinta años (si debemos creer a Stalin) por una mayoría de traidores y de espías al servicio del capitalismo, o bien (como pensamos nosotros y Kruschev lo confirma) por un grupo de infames, a la cabeza de los cuales estaba Stalin, cuyos secuaces, en su mayoría, aún detentan el poder en la U.R.S.S.;

6º Que los campos de trabajo forzado no solamente existían a la vista de todos y conocidos por todos, sino que estaban poblados por millones de inocentes, condenados como "enemigos del pueblo" en nombre de los intereses "históricos" del Partido;

7º Que la política del Kremlin, aprobada por todos los Partidos comunistas, lejos de favorecer la paz, destruía la confianza, provocaba guerras, llamadas "locales", impedía todo desarme y retardaba de esa manera el progreso económico;

8º Que el nivel de vida de los trabajadores en todos los países comunistas se mantenía muy inferior al de los países capitalistas y socialistas,

cuyos regímenes sin embargo no se justificaban en nombre de la emancipación proletaria; y que los conflictos del trabajo, reglamentados entre nosotros por convenciones bilaterales, estaban reglamentados en el Este por los cañones de los tanques;

9º Que los intelectuales comunistas de Occidente, simples lacayos escribas del Partido Comunista, calumniaban y elogiaban bajo órdenes, stajanovistas del servilismo;

10. Que, por último, todo esto era consecuencia normal de la doctrina marxista-leninista, encarnada por Stalin durante treinta años; la contraprueba de tal juicio estaba suministrada por los procomunistas mismos, que justificaban todo por el Diamat [1].

Porque decíamos eso, los comunistas nos acusaban de despreciar al hombre, de fomentar la injusticia social, de estar a las órdenes del imperialismo, de favorecer al fascismo, etc. Todo ello conforme a su doctrina y a su disciplina terrorista. Pero era más sorprendente ver a los A.A.C. y a los P.P.C. (los Anti-anticomunistas y los Pro-partido comunista) servirnos de nuevo los mismos insultos bajo las fórmulas poco engañadoras de "hacer el juego de...", "servir objetivamente los intereses de...", etc. A ellos, nada ni nadie los obligaba a creer que nuestras denuncias del comunismo —staliniano durante todo ese período— eran de "mala fe", infundios calculados para provocar la guerra, pagados por los norteamericanos, etc.; ni a escribirlo, si no lo creían.

¿Qué sucede hoy? ¿Cuál es el "profundo cambio" introducido en la situación por el informe Kruschev y sus consecuencias?

Acerca de los puntos 1º a 8º de mi lista de ejemplos, Kruschev y los suyos dan esencialmente la razón a los anticomunistas. Acerca del punto 9º, véase las revelaciones precisas, o confesiones, de Pierre Hervé. No solamente no niega nuestras aseveraciones (campos, locura de Stalin, su incapacidad militar, su política "errónea", sus falsificaciones de la Historia, su extorsión de confesiones por torturas, los genocidas en la U.R.S.S., el nivel de vida inferior de los obreros rusos y el servilismo de los escritores stalinianos), sino que todas nuestra aseveraciones son denunciadas ahora por los jefes mismos del comunismo como otros tantos escándalos o traiciones, de modo que las justificaciones que de ellas daban los intelectuales, acróbatas de la dialéctica, resultan barridas de un solo escobazo, ridiculizadas sin esperanza, y reducidas a lo que nosotros decíamos que eran en realidad: puras y simples mistificaciones, en el sentido marxista de la expresión.

En lo que atañe al punto 10, que lo resume todo, su verdad resulta de

[1] Sigla del *Materialismo Dialéctico.* (*N. del T.*).

los puntos que lo preceden y su confirmación heroica y sangrienta se inscribe en las revueltas obreras y en la resistencia intelectual del Este.

¿Qué dirán, en estas condiciones, nuestros A.A.C.? ¿Y qué harán nuestros P.P.C.? ¿Proclamar que teníamos razón? ¿Excusarse por sus calumnias? ¿Golpearse el pecho? ¿Tragar sus estilográficas?

Hasta ahora, nada de ello. Sólo dos argumentos miserables, al azar de un pánico creciente.

Primer argumento: Puesto que todo lo que vosotros condenábais ha sido "suprimido" junto con el stalinismo, ya no tenéis razón en desconfiar de la U.R.S.S.

Respuesta: Todo no ha sido suprimido, lejos de ellos, y no es por azar que tales "crímenes" han sido cometidos: eran la *praxis* de un sistema coherente, como lo es el delirio paranoico. Nada prueba que hayan cambiado los motivos que justificaban todas esas cosas en el espíritu de los jefes rusos y en el vuestro. Repetir contra Stalin y Beria lo que éstos decían contra Trotsky, Kamenev o Tukatchevsky, en los mismos términos, con las mismas sanciones, no es salir del stalinismo. Denunciar la dictadura de un solo hombre, en nombre de la dictadura de un grupo colegiado, no es renegar de la dictadura. Ametrallar en las calles de Poznan a los obreros que sufren esta dictadura, aunque sea en principio la de ellos, no es volver a la democracia, hasta si se ametralla en nombre del bien de aquellos a quienes se mata. Y, para decirlo todo, recibir orden de ser libre, una orden de tal manera prescrita y limitada, no es aún liberarse obedeciendo. Quizá sea esclavizarse todavía más. Volveré en seguida sobre este punto: es el nudo de los sofismas de Kruschev.

Segundo argumento: "La metamorfosis que lleva a los dueños del Kremlin... a la vanguardia del antistalinismo somete a una bien dura prueba a los ideólogos de lo que podríamos llamar el anticomunismo vulgar". Suprime, en efecto, "la base de sus convicciones y también, a menudo, de sus ingresos" [1].

Respuesta: En mi calidad de anticomunista mucho menos distinguido, sin duda, que el señor Fejto, y mucho menos sutil que sus amigos de *Esprit*, por lo tanto rotundamente "vulgar", trato de medir mi "bien dura prueba". ¿Es exacto que el antistalinismo tardíamente proclamado por Kruschev destruye la base de mis convicciones? Creo ver, por lo contrario, que las consolida, aportándole una deslumbrante confirmación. ¿Es exacto que el informe de Kruschev me arroja a la condición de intelectual desocupado?

[1] François Fejto, artículo citado.

En el peor de los casos, estaría en paz con mi conciencia... Pero suponiendo que sea verdad que la existencia del stalinismo sea la condición de mis ingresos, he dicho claramente las buenas y sólidas razones que tendría, en tal caso, para continuar optimista.

El señor Fejto me dirá que no se dirigía a mí. Le pediremos precisiones, nombres. ¿Apuntaba a Koestler, o a Souvarine, o a Silone, o a Spender, o a Milosz, o a Robert Aron? Ni pensarlo, desde luego. ¿Serán, pues, los anticomunistas vulgares aquellos que no tienen nombre? Deben existir, sin embargo; ¿qué sería, sin ellos, de la conciencia tranquila de los anticomunistas "distinguidos"?

Creo, ingenuamente, que el informe de Kruschev debía, en suma y de alguna manera, molestar más bien a los stalinianos y a sus aliados, los A.A.C., P.P.C. y consortes. ¿Qué son, en efecto, y qué cara pueden poner, al día siguiente del Vigésimo Congreso, si son personas decentes?

Invocarán el bien de la clase obrera. En nombre de esta causa única justificaban la U.R.S.S. a toda costa. Justificación errónea: los medios empleados por Stalin, que fué *durante todo el tiempo de nuestro debate* la encarnación incontestada del comunismo, no eran los que Stalin alegaba, para su propósito ni en los hechos (como lo decíamos entonces) ni en la intención (como Kruschev lo afirma); eran los medios generales de todo sistema totalitario o los medios particulares de un imperialismo nacional conducido por un paranoico.

Creían favorecer la justicia y aprobaban regularmente toda injusticia, por poco que se cometiera en nombre de la U.R.S.S. Creían favorecer "el libre desarrollo de todos" y justificaban los campos de trabajo obligatorio, o negaban su existencia, o, paradójicamente, ambas cosas a la vez.

Sus mandarines decían: "No hablemos de los campos: haríamos el juego de la Norteamérica capitalista". Era, simplemente, hacer el juego de los campos. Era hacer el juego de Stalin, fautor y proveedor de los campos. (¡Pero no había campos!, exclamaba Wurmser. Si ahora el Kremlin anuncia que los suprime, nosotros estábamos doblemente equivocados: decir que existían de verdad, puesto que van a desocuparlos, decir que eran monstruosos, puesto que estaban en la U.R.S.S....)

Cuando el proceso de Rajk, no decíamos nosotros que ese hombre fuera un inocente: tenía las manos ensangrentadas de un agente del Terror. Pero decíamos que los jefes de la acusación nombrados por la "justicia" en nombre del "pueblo" húngaro eran realmente escandalosos y visiblemente fabricados. Benda declaraba, por lo contrario: "Lo malo de esta tesis es que los hechos aducidos contra los inculpados están establecidos, más

que por sus propias confesiones, por los testimonios más formales" [1]. Y Courtade, testigo del proceso, se atrevía a escribir: "En vano buscaríamos en ese rostro un rasgo de humanidad" [2]. En la actualidad, como Rajk ha sido rehabilitado por los actuales conductores del "movimiento de la Historia", mal haríamos en esperar ningún *mea culpa* de los supersticiosos de aquel culto. Su disciplina excluye toda distinción moral entre la verdad y la mentira. La buena fe es la fe del Partido; la mala fe, desobedecerlo en virtud de convicciones abstractas o personales. Courtade procedía pues de buena fe al no encontrar un rasgo de humanidad en el rostro de Rajk viviente. Todavía y siempre procede de buena fe al reencontrar este rasgo en el cadáver del mismo Rajk rehabilitado. ¿No ha obedecido en ambos casos? ¿De qué, pues, habría de excusarse?

No todos nuestros censores del anticomunismo han alcanzado ese grado de pureza revolucionaria. A mitad camino entre la idea de buena fe, como un Sartre podía antes definirla, y la disciplina del Partido Comunista, concebimos el malestar que sobrellevan. Hoy sería pueril y vano, a pesar de tantas apariencias, decirles: "Reconoced vuestros errores". Vivían basados en mitos verbales y literarios de una innegable *consistencia* psicológica. Esto no se cura en un día. Todas sus palabras, grupos de palabras y tabúes revolucionarios, contrarrevolución, capitalismo, reacción, izquierda y derecha, stalinismo y fascismo, dictadura, libertad formal, mala fe, voluntad de las masas, movimiento de la Historia, etc., se sostenían entre sí dentro de su mitología, pero no se aferraban a nada real y verificable: "neurosis constituída" del lenguaje. Juzgaban honestamente, sinceramente, no lo dudo, basándose en un sistema de *etiquetas* propuesto por los comunistas. La dialéctica servía para corregir el contraste entre las etiquetas "de izquierda" y los contenidos. Ordenaba, de esa manera, callar sobre los campos, o ponerlos a crédito de la "verdadera" democracia; calificar de "fascista" la afición a la libertad cuando levantaba contra la dictadura a los obreros de Berlín oriental o de Poznan; aprobar el nacionalismo como "complemento" del internacionalismo; ver en Jaspers un nazi, en Stalin un pensador, y en Stil algo; situar, por último, "a la izquierda" el despotismo ruso, "a la derecha" el espíritu crítico, la duda, la libertad, y sólo considerar verdadero lo que se decía "a la izquierda"; en todos esos ejemplos elegidos al vuelo, vaciar de sentido las palabras o hacerlas decir lo contrario de lo que es. En resumen: mentir.

Se equivocarán creyendo que instruyo un proceso: trato, simplemente, de hacer un diagnóstico. No cabe indignación moral ante perturbaciones

1 *Lettres françaises*, 13-10-49.
2 *Humanité*, 19-9-49.

de esta naturaleza. Y más que devolverles tantos insultos desmedidos cuya función, en el caso de ellos, nos parece sin duda necesaria, tratemos de comprender por qué motivo, a pesar de su constante "mala fe", no merecen el término de "asquerosos" que les gusta prodigar. Sentiremos bien pronto que el error que cometen, en el cual viven, que los hace existir, no es de aquellos de que puede salirse por un razonamiento más correcto, ni por un suplemento de información; es un error que excluye todo gesto de *fair play* hacia los adversarios intelectuales. Es un "error" tan largamente constituído, coherente y condicionado, que sólo un acto comparable a la conversión religiosa, sólo una revolución —una revolución personal, íntima— podría liberarlos de él.

III

"¡SED LIBRES!"

Al disolver el *Kominform*, en el mes de abril ppdo., la U.R.S.S. se proponía manifestar su voluntad de acordar autonomía a los partidos comunistas del Oeste. Estos últimos no pedían tanto. La orden de Moscú: "¡Sed libres!", los ha precipitado en una desesperación que el informe de Kruschev lleva a lo inaudito. "La legítima emoción" que evocan a este propósito no es más que un pálido reflejo de la dificultad en que los coloca la orden del nuevo antipapa.

Poner a crédito de la tiranía soviética un arreglo de cuentas entre el tirano difunto y sus sucesores; atribuir de la noche a la mañana todo el mal que se ha hecho bajo Stalin a un "culto del hombre", culto que los comunistas se limitaban a negar, pero que ahora deben renegar [1]; declarar de la noche a la mañana que el movimiento de la Historia obliga a cambiar, sobre dos actos del Déspota, el signo de uno de ellos, a continuación justificar a Tito, pero no a Trotsky, Rajk y Kostov, y todavía no a Slansky, todo eso forma parte de ejercicios corrientes de flexibilidad de la espina dorsal, y hemos visto muchos otros. Más enojoso es el procedimiento de Kruschev invocando el terror que reinaba en el Kremlin —pero no en París, ni en Roma, que sepamos— para excusarse de no haber podido gritar "¡Cuidado con el loco!" mientras vivía Stalin... De tal modo Kruschev

[1] "Los enemigos del pueblo y sus diversos agentes simulan burlarse de lo que llaman el *culto de un hombre*", escribía Maurice Thorez en *Cahiers du Communisme* (enero de 1950).

se descarga de su culpa sobre Thorez, Duclos y Togliatti. El antiguo *drill* es reemplazado por el manteo, pero se deja a las víctimas el derecho de quejarse un poco; es lo nuevo, es la moda de Moscú... (Togliatti aprovechó la ocasión, pero Thorez continúa perplejo.) Allí donde las cosas se arruinan de veras es cuando se recibe, además, la orden de ser autónomo. Pues todo cambia de inmediato por el solo hecho de que la cuestión no es simplemente obedecer, *sino saber cómo obedecer.*

Lógicamente, el problema es insoluble. Bien sea que acepten o que rechacen la orden, no es posible ser libre a la fuerza.

Supongamos que la obedezcan. Entonces, ansiosamente, se esfuerzan en mostrarse libres. Pero están perdidos de antemano: la libertad que finjen no es más que una triste comedia, que ilustra de manera conmovedora o hipócrita el ardor que ponen en complacer al Amo indiscutido.

Supongamos que la rechacen. Tampoco se liberan por ello. Afirman, en efecto, una necesidad de esclavitud que trasciende la obediencia técnica, y que únicamente puede recusar *una sola* orden: la de no obedecer.

El movimiento de la Historia, travieso por una vez, exige que nuestros dos grandes Partidos Comunistas estén obligados a ilustrar una de las dos hipótesis. Togliatti decide obedecer y, para mostrarnos que ha comprendido bien las órdenes, arriesga una prudente crítica a un argumento de Kruschev. (Este último se declara encantado: "Estaba seguro de mi buen Togliatti!") [1]. Pero Thorez, Hijo del Pueblo, se aferra a los Padres del Pueblo: no ha liquidado sus complejos. Súbitamente parece faltarle su "rara capacidad de adaptación", alabada no obstante por Sartre. Ciertamente, su tácita negativa a "desestalinizarse" puede pasar ante algunos como independencia: ¿no sería, acaso, el único medio "concreto" de obedecer la orden humorística de los Alegres Palurdos del Kremlin: "En adelante, cada Partido Comunista volará con sus propias alas"? No, porque la orden quiere que se *declare* autónomo renegando del nombre de Stalin, pero que se *muestre* obediente, de una manera espontánea, a los planes remodelados de Moscú.

No es fácil salir de tal impedimento. Ni siquiera es fácil describirlo... Pero quizá una fábula inocente nos ayude a ello:

Un jefe absoluto ordena a sus súbditos pintarse la cara de rojo. Esto dura años, sin problemas; limítase todo a liquidar a quienes se niegan a pintarse. Pero el mismo Jefe, un buen día, declara a los mismos súbditos: "Desde mañana, os ordeno, ¡sed libres! ¡Pintaos como queráis y dejad de obede-

1 Poco después, Kruschev considera útil reprender a Togliatti y aprobar a Thorez: esos saltos de humor parecen determinados por el temperamento de Kruschev, que lo lleva a corregir un par de bofetadas con una palmada en el hombro.

cer como animales!" Inmediatamente los corazones se llenan de pánico. La opinión pública, adormecida, vacila en traicionar su despertar, temiendo un nuevo golpe de matraca. Cada uno, sin reflexionar demasiado, trata de salir del paso como puede. La mayoría se pinta de verde, pero muchos de violeta o de rosa. Algunos continúan pintándose de rojo, y es el caso de preguntarse si no encontraron nada mejor o si tratan de adivinar los deseos secretos del Jefe que los pone a prueba. Sin embargo, dos o tres se limpian la cara y deciden abandonar el país.

El problema se presenta así: los súbditos, ¿no han hecho sino obedecer una vez más o se han vuelto por fin libres?

Respuesta: hay que lavarse, si se quiere ser libre. Rechazar toda especie de color. Tal es la única revolución que vale, la única que no conduce, inevitablemente, a una tiranía mayor que la anterior. Comprended que no hay otro camino y que a menor precio no seréis jamás libres.

Indicaremos brevemente otras dificultades creadas o reveladas en el universo del comunismo soviético y mundial por la Turbulencia que conocemos: presentan el mismo carácter de sofisma concreto, sin salida, que conduce a la idea de ruptura necesaria.

¿Cómo decir la verdad en el mundo comunista? El problema está netamente planteado por el informe de Kruschev y sus consecuencias. Hasta la víspera del informe, en efecto, decir que Stalin era el genial Padre de los Pueblos era "verdad" en nombre de la Historia que se expresaba por boca del Partido. Pero decir que el déspota estaba loco, fundándose en la observación, era "falso" por que eso perjudicaba al Partido. Kruschev nos dice hoy que el déspota estaba loco. Dice la verdad (según la observación) pero en nombre de aquello que sirve al Partido. El hecho de que la "verdad del Kremlin", adoptada por todos los Partidos Comunistas, coincide actualmente con la verdad pura y simple, está lejos de probar que Kruschev y los Partidos hayan ingresado en el partido de la verdad. Prueba, por lo contrario, que persisten en el error fundamental que consiste en creer que la verdad debe ser dictada, no buscada, y que depende del interés del Partido, no del libre examen de los hechos. Esta verdad, que ahora tienen la consigna de decir, y que nosotros decimos por convicción, es y no es la misma. La dicen ahora como la negaban antes: porque creen que beneficia sus intereses. Cumplen la hazaña dialéctica de mentir diciendo la verdad, o de decir la verdad como se miente, con el mismo acento y por los mismos motivos. ¡Qué digo! Los Thorez, los Duclos, dictando sus resoluciones, criticando a Stalin en cumplimiento de órdenes recibidas, me parecen aún más mentirosos que cuando lo trataban de genial benefactor de los proletarios del mundo entero.

Se dirá que esta ética formal no tiene importancia política. Es cierto, pero estamos en una era científica, o, más exactamente, técnica. La mentira en ella se convierte en error, y el error es condenado con sanciones inmediatas que no son en modo alguno morales sino físicas. No se hacen descubrimientos a golpes de mentira, sino a fuerza de cálculos exactos y de verificaciones críticas. (La dialéstica marxista, en ciencias, sólo ha producido accidentes, y Lysenko.) Un mundo donde no se puede ya decir la verdad, no es sólo reprensible y retrógrado, sino inapto para durar en nuestra época.

La infalibilidad del Partido de Lenin. — Resulta de la triple identificación de los jefes soviéticos con el Partido, del Partido con el proletariado, y de éste con el movimiento de la Historia que, por definición, no puede equivocarse porque determina la "verdad". El informe de Kruschev plantea de nuevo todos los problemas. Lamentar, en efecto, como lo hacen nuestros Partidos Comunistas, que la prensa burguesa haya sido la única en publicar el informe, significa, en otros términos: El Partido de Lenin (cuya "autoridad en el movimiento obrero internacional" se subraya todavía) tiene siempre y necesariamente razón, ya esté encarnado por Stalin, como lo estuvo ayer, ya lo esté por Kruschev y su grupo, como hoy, salvo que se reconozca "espontáneamente" que, a partir de hoy, Stalin se equivocaba ayer, al mismo tiempo que se sugiera que Kruschev puede equivocarse. Entre los dos, ¿dónde está la infalibilidad? ¿Quién, en adelante, estará investido de ella? ¿Habrá que disociar a los jefes y al Partido, sacrificar a los primeros para mantener puro al segundo? ¿O disociar el Partido y el Proletariado? (Todavía se retrocede ante la tercera blasfemia...) Porque el error ha debido deslizarse en alguna parte; allí está, y se lo ha reconocido; y, sin embargo, se trata de limitar los estragos... Pero ¿en qué se convierte entonces la famosa coherencia leninista y monolítica de todos los escalones del sistema? Todavía ayer, Kruschev la proclamaba vital. Insoluble problema, y los riesgos son graves. Pues, o bien todo se deshace, o los "crímenes de Stalin" aparecen como el resultado del sistema entero.

¿Es posible un análisis marxista de los crímenes de Stalin? — Repudiar, como lo hacen nuestros Partidos Comunistas, los "actos arbitrarios reprochados a Stalin" no es aún explicar por qué ni cómo ha podido cometerlos. Kruschev declara que el déspota actuaba en contra de los intereses proletarios. Pero omite decirnos en nombre de qué *clase* (o de qué potencia que hiciera sus veces) esta traición habría sido cometida. Omisión estupefaciente de parte de un marxista para quien toda desviación, oposición o traición sólo podría ser motivada por los intereses de una clase bien definida. Sin embargo, no es el individuo, como sabemos, quien hace la historia. Y he aquí un individuo, sin embargo, que la ha hecho, y mal. ¿Es que hacía, entonces,

el juego de una clase bien real, como por ejemplo la nueva clase de los burócratas? Pero Kruschev y sus amigos son hoy sus jefes. Además, todos sabemos que las clases han sido abolidas en Rusia.

Cuando el Partido Comunista francés reclama imprudentemente "un análisis marxista profundizado" de esos hechos, ¿prevé la eventualidad de una demostración por lo absurdo? Porque tal análisis, si permanece ortodoxo, debería mostrar, o bien que Stalin nunca hizo nada por sí mismo —cuyo efecto sería rehabilitarlo, pero incriminar el sistema todo—, o bien que el método en sí nada vale en este caso. Pero entonces, ¿a qué santo encomendarse?

Según parece, estas dificultades singulares —acabamos de señalar algunos ejemplos— no tienen precedentes en la historia de los movimientos políticos, *pero sí en la historia de las Iglesias*. Y nos hacen ver hasta qué punto el Partido Comunista se distingue de cualquier otro partido totalitario limitado a un sola nación y carente de doctrina universal; pero muestran también que "el universo comunista" es el recinto de las *contradicciones insuperables*, no sólo en la lógica (ya lo hemos visto), sino quizá en la práctica.

Tal es la crisis en el momento en que escribo, que no podríamos rechazar sin examen la hipótesis de una dislocación de ese "universo comunista". Para tomar un ejemplo preciso: podemos imaginar que los Partidos Comunistas extranjeros, si no les tiran rápidamente de las riendas, se separen del Kremlin, *non volens*, un día u otro, después de frecuentes e intermitentes embestidas. Ahora bien, tirarles de las riendas sólo podría operarse en el estilo que el Kremlin acaba de condenar y, si lo ha condenado, es que se vió forzado a ello. La dialéctica, una vez más, lo arreglaría a su antojo. Pero ¿es bien seguro que el Kremlin desee de verdad retener esos Partidos Comunistas extranjeros? Todo indica, por el contrario, que los inclina prudentemente hacia un estatuto de iglesias autocéfalas, conforme a las tradiciones de la Ortodoxia.

Vayamos un poco más lejos. Una vez separados de Moscú, los Partidos Comunistas perderían rápidamente el prestigio que obtienen de su estrecha dependencia de un Partido *en el poder*, de su bien visible y tangible pertenecer a una *Iglesia* monolítica; en fin, de su connivencia activa con el *Terror* mismo que reina en el Este y cuya fascinación, como sabemos, le ha valido tantas adhesiones en el Oeste. Para la U.R.S.S., la pérdida no sería menos grave, porque la *U.R.S.S. sin esos partidos no sería sino Rusia*. Inmediatamente, su imperialismo, despojado de sus pretextos religiosos (que se llaman ideológicos) desenmascaría su verdadero rostro

nacionalista y staliniano. ¿Pero es seguro, incluso en esto, que el equipo del Kremlin no desea justamente liquidar tal imperialismo? Supongamos que considera que le cuesta más de lo que puede reportarle, habiendo llenado ya su cometido en Europa mientras su camino, en Asia, está cerrado por China. Supongamos, además, que se haya percatado de que la condición proletaria en Occidente será suprimida, más que por complots marxistas, por la acción autóctona del proletariado de cada país. Moscú podría quedar como la Meca de los comunistas, pero se volvería ante todo la capital de un Estado deseoso de estabilizarse, de elevar su nivel de vida, de ponerse a la par de Norteamérica y de comerciar como los demás. Tal Estado tendería a librarse de trabas dogmáticas *y de aquellos que las veneran*... Suponiendo que la segunda intención de un Kruschev sea algo que se parezca a lo que podríamos llamar "la superación del comunismo en un solo país", nos preguntamos si actuaría en los hechos de un modo diferente del que actúa, aunque diciendo, por un tiempo aún, lo que necesariamente debe decir, o sea lo que dice.

Llegará un día, sin duda, en que advertiremos que el adjetivo "comunista", en la U.R.S.S., no significa otra cosa que buen obrero, buen soldado, buen tinterillo, buen alumno, o buen ruso. Ese día el mito bolchevique será verdaderamente "superado por la Historia", como ya lo son aquellos que se aferran a la utopía marxista, más lenta que la técnica...

Pero dejemos de lado estos ensueños, propuestos al desdén de los expertos unánimes de ambos campos. Yo me había burlado un poco de su propensión a vaticinar...

CAETERUM CENSEO...

Una sola cosa es evidente: los intercambios de personas, de ideas, de informaciones y de productos se multiplican y no se detendrán ya. ¿Qué sucederá con esos intercambios de *ideas* si los rusos, que se forman en las ciencias, creen cada vez menos en el Diamat, al mismo tiempo que los europeos, formados en las letras actuales, creen cada vez menos en lo que son? ¿Si los primeros mendigan los secretos de una libertad que los segundos rechazan? Esto me recuerda una perplejidad de lógica diabólicamente imaginada por el inocente Lewis Carroll, cuyo humorismo consiste en tomar todo al pie de la letra. A y B, ambos políticos, se encuentran en un club para cambiar ideas. Al término de la discusión, sucede que A queda convencido por B, mientras que B ha convencido a A. El momento delicado se presenta a mitad de camino: A (o B), convencido a medias,

¿qué puede oponer todavía al adversario que lo haga vacilar en el campo que el mismo abandona?

Tal es el peligro. Pero no es fatal que el Occidente libre sucumba a él.

¿De qué pueden servirnos estos libres intercambios? De poca cosa en el plano de las ideas, verdaderamente de nada en lo que respecta a los métodos espirituales [1]. Podemos aportar a los soviéticos el sentido de la duda, sin el cual no hay fe que merezca ese nombre. Podemos también convencerlos de que el amor a la libertad no es un clisé de banquete, una filosofía de tiburones, sino el secreto de toda creación. A fin de cuentas, se ganaría la paz para el conjunto de un Occidente al que la U.R.S.S., por ello mismo, se vería integrada. Pero todavía nos queda por desear una paz verdaderamente viva, y quiero decir una paz que no resulte del contacto de dos apatías y del intercambio de dos abatimientos.

En adelante, el diálogo emprendido sólo será fecundo y provechoso para ambos si uno, al menos, de los interlocutores detenta el secreto de la generosidad, que no es otra cosa que la fuerza, la verdadera fuerza, la que nace de la confianza en lo que se cree.

De todo ello deduzco que hay que hacer Europa. Volvernos lo bastante fuertes para dar, para vivir mejor y para irradiar. Los mejores del Oriente esperan eso de nosotros. Lo sabemos, y eso mismo nos obliga a ello. ¿Nos desafían a dar un poco más de lo que poseemos? Deberemos, entonces, crearlo.

(*Traducción de Carlos Heredia*)

DENIS DE ROUGEMONT

EL SECRETO

La campanilla del reloj sonó con violencia y Julio volvió la cabeza hacia la mesita de luz. Después, se fué alzando hasta quedar sentado en la cama, apoyado contra los barrotes. A esa hora tenía que tomar un remedio y para que lo dejaran solo los había convencido de que era capaz de llenar una cuchara con ese líquido amarillento y pegajoso sin volcarlo. Se apretó la nariz con dos dedos para no sentir el desagradable gusto y tragó rápidamente limpiándose con la manga del pijama. Cuanto más

[1] Me refiero, desde luego, a la ortodoxia materialista de los soviéticos; lo contrario sería verdad si se tratara de la ortodoxia religiosa de los rusos.

obediente se mostrara, cumpliendo sin protestar con lo que la enfermedad le imponía, menos lo molestarían allí, en ese cuarto del fondo que su padre utilizaba en vagos trabajos de química. Aislado, analizaba su situación, rememoraba con cuidado, complaciéndose en agregar detalles imaginados o reales, detalles por lo común dirigidos a alimentar su desazón pero que, al intensificarla, la convertían en algo fascinante. Había sido ofendido y se sentía, de hecho, aplastado, con una idea muy distinta del mundo a partir de entonces. Ya no tenía por qué experimentar remordimientos y vergüenza al escarbar en cosas tan bajas y feas; bastante era que se limitara a pensar, en lugar de ofender también él, o tratar de vengarse... Entretanto, esa continua, cinematográfica representación, se repetía sin fatiga.

Se volvió a extender en la cama y cerró los ojos. Aunque la confusión y el choque inicial ya habían sido superados, a veces, repentinamente, se filtraba en su pensamiento un resto del terror que lo sacudiera. Primero se le presentó un vasto cuadro integrado por la imagen de sus padres, del cuarto a oscuras, de él mismo acostado en la oscuridad y despierto, de Sara caminando junto a él, tomados de la mano. Musitando, se dijo que su enfermedad era una suerte, gracias a ella contaba con la soledad necesaria. Una tarde se había quejado de fuertes dolores de garganta; no podía respirar bien, sentía la garganta obstruída y su voz le sonaba extrañamente nasal y cómica. En medio de su curiosidad, el médico le tomó el pulso, la fiebre, lo revisó detenidamente, y luego habló con sus padres. Las caras alarmadas y los cuchicheos le advirtieron que se trataba de algo más importante que los resfríos y gripes invernales. Lo trasladaron al cuarto del fondo, y pasados algunos días el alboroto de sus padres cesó. Todo volvió al orden habitual, Julio mejoró pronto y la garganta ya no le molestaba casi. Podría divagar a su antojo, y tenía con qué. No es poca cosa participar de lo que los mayores ocultan, del repugnante desorden.

Ahora consideró por un instante las sombras que proyectaban sobre la pared, enfrente de la cama, los tubos de ensayo y el mechero de gas. Sobre la larga mesa de mármol leyó, adivinó a la distancia, las inscripciones de los tubos, la calavera con dos huesos cruzados de las etiquetas, y las palabras veneno, o ácido, o tóxico, y pensó que ni siquiera tenía valor. Si hubiera sido valiente debió haber tomado el contenido de alguno de esos tubos, proporcionando al menos un dolor comparable al que él sentía. Sacó el brazo debajo de las cobijas y lo apoyó en el borde de la mesita de luz; irguióse y miró las portadas de las revistas que su madre le dejara al pie de la cama. Qué infantiles y zonzas le parecían las aventuras de sus héroes predilectos, dignos de sus ignorantes amigos, no de él. Esos héroes, esos

milagrosos detectives que excitaban su fantasía ¿se casaban? ¿Tenían hijos y se comportaban como los padres de Julio? Mentiras que lo decepcionaban, tampoco en esa ficción quedaría nada de lo perfecto y lo bello.

Oyó los pasos de su madre. Simularía dormir pero no dejaría de observarla. Llegaría sigilosamente hasta la cama y le tocaría la frente, y Julio anticipaba ya su aire preocupado. La madre entró en puntas de pie y luego, inclinándose, lo arropó con delicadeza. Julio escrutó entonces su rostro, uno a uno los rasgos de esa cara apacible con pequeñas arrugas alrededor de los ojos. Siempre le parecía verla por primera vez, atento a cualquier modificación de sus rasgos, esperando algo distinto en esos labios muy juntos, temerosos de dejar escapar una palabra que lo despertara. Si no falsas del todo, eran las mismas atenciones que se emplean para cuidar un perro, o evitar la rotura de algo frágil. Como si él, su hijo, fuera simplemente uno de los tantos objetos de la casa.

Cuando terminó de arreglarle la cama salió tan sigilosamente como había entrado, deteniéndose un instante en la puerta. Una vez solo, Julio colocó su mano bajo la nuca y evocó la figura de Sara, la hija de esa amiga de su madre, pero en seguida sacudió la cabeza como ahuyentando el recuerdo. No había arreglo posible, ni aun de haber sido él hijo de otros padres; todos eran iguales y tendría que aceptarlo así aunque esa idea lo entristeciera, aunque no podía imaginarse junto a Sara repitiendo la escena del derrumbe.

Aquella noche Julio había despertado sobresaltado, bajo la impresión de ser sacudido por alguien. Casi en seguida, desde el cuarto de sus padres, llegó hasta él una especie de quejido apagado, persistente. Sintió miedo y permaneció inmóvil, evitando hacer ruido. Se decía que no tenía que escuchar, que lo que de allí surgiera sería una verdad nefasta, imborrable, atraído al mismo tiempo por algo muy profundo que lo incitaba a levantarse, a acercarse. Era como si en aquellos gemidos estuviera oyendo el llamado hacia una tierra ignorada y a la vez familiar en algún sentido, recorrida quién sabe cuándo y en qué circunstancias. Su cuerpo, su memoria, despertaban a un recuerdo antiquísimo donde también oyera esa especie de diálogo animal. Un diálogo, o un juego desconocido cuyas reglas se trasmitían los mayores. Y si era un juego, ¿por qué las voces denotaban una mezcla de ferocidad y dulzura, y el que parecía perder se prestaba con gusto al misterioso castigo que el juego establecía? Lentamente, con infinitas precauciones, Julio movió el cuerpo hacia adelante tratando de entender lo que hablaban. Entonces percibió que lo que había creído un gemido confuso, tenía coherencia; eran palabras vulgares que él conocía, pero usadas como si fuera otro idioma en que lo único inconfundible era el

tono de la voz, alternativamente de ruego y de orden. Sintió náuseas; siguió escuchando, pero ahora ocupaba su mente la imagen de sus padres, nítida y desagradable, allí, yacentes, y él perdido, abandonado a sus propias fuerzas. Levantó las cobijas tratando de verse en la oscuridad, pero su movimiento fué brusco y la cama crujió produciendo un ruido que se elevó por el cuarto como una protesta. Los murmullos cesaron y Julio oyó pasos sordos, descalzos. No entró nadie; alguien, suavemente, había cerrado la puerta de comunicación. Agotado, con la cabeza dándole vueltas, se desplomó sobre la cama; con los ojos, con todo el cuerpo, rompió a llorar.

En las noches siguientes la tortura recomenzó, agitado su sueño por presencias donde aquellos gemidos resonaban insistentes, muy cerca de él, saliendo de la boca de animales que no podía reconocer pero que tenían por cabeza la de sus padres, infinitamente repetidas. Las cabezas, la oscura pelambre de esas formas, llenaban el cuarto hasta ahogar a Julio; rodeaban la cama, se metían en ella, lo estrujaban aterrorizándolo con sus voces ansiosas. Despertaba bañado en sudor, ya no tratando de escuchar, sino ensimismado, lleno de la misma sensación de desamparo, y una de esas noches vió a su madre que desde la puerta le preguntaba si se había dormido. No contestó, pero poseído de una irresistible cólera quiso hacer algo que los interrumpiera, que les mostrara que su hijo existía. Gritó, se fingió asustado, y llamó a gritos a su madre, y después de un tiempo larguísimo se encendió la luz del velador. Ella tenía puesta una bata y al inclinarse sobre Julio se le entreabrió; la visión fué muy fugaz, pero no hacía falta más. Era tal como lo había imaginado con asco aquella noche, igual que los animales de sus pesadillas; esa desnudez significaba comprender de golpe el secreto del mundo de los hombres y de las mujeres, la real diferencia entre ese mundo y el de su amor por Sara; la diferencia entre la luz y los terrores nocturnos.

Vuelto hacia una zona indeterminada del cuarto, el rostro de Julio había adquirido una expresión ausente. Trató de dormir, pero cuando el reloj, como cada cuatro horas, volvió a sonar, no lo dejaron solo, y al oír los pasos de su madre deseó estar curado, dejar la cama, desechar para siempre esa ligazón que en su intimidad sentía rota. Nada había sucedido en verdad, simplemente cosas de los mayores, y con eso todo estaba aclarado.

La madre le alcanzó la cucharada del remedio, le arregló la almohada, y antes de salir le preguntó qué quería para la cena. Julio evitó mirarla, e inexplicablemente su rencor fué dando paso al deseo de acercársele, de abrazarla como en una postrera tentativa de recuperarla, de recuperar ese calor perdido.

—Mañana es tu último día de cama —dijo la madre—. Si no te sentís muy flojo podrás salir a dar una vuelta—. Y luego agregó—: No te olvidés que el domingo es tu día, tu cumpleaños, y tenés que estar bien.

Julio la vió irse pero siguió callado. El rencor seguía alejándose, y ahora su lugar lo ocupaba la soledad; una zona del alma iba vaciándose o clausurándose definitivamente. También tendría que digerir esa soledad, él, el pequeño Julio, el hombre de ocho años plantado ya ante el inmenso y caótico desierto de la vida.

ALBERTO GIRRI

LA SIESTA DEL DOMINGO

Entreabierto a las miradas, el pulcro panteón donde reposan, unos frente a otros, los miembros de una familia. El sol que cae casi a plomo penetra sin embargo en el inmóvil grupo. Aquí, a la izquierda y por poco en el suelo, el padre. Sobre esa oscura encina, la madre. En el tercer estante, el más joven de los hijos, muerto joven. A la derecha, las muchachas, muertas de muchos años. En lo que es el piso, si se levantara de su argolla la losa, se vería reposar, en el fervor de la penumbra, con los amigos que después fueron sus cuñados, los restantes hijos varones repitiendo el prolijo conjunto de arriba.

Pero hay una repetición más densa en la muerte: los hermanos mayores vivieron, aún solteros, apartados de la casa por un enorme patio, hermoso como un bosque. En esas habitaciones recibían amigos, tenían una guitarra.

Ahora, entre ellos mismos en severo desnivel, y debajo de los padres, de las buenas hermanas, de su hermano más joven, descansan. Se diría que allá abajo, ocultos por la pesada losa como antes por el monte, siguen conspirando hermosuras, siguen fuertes en la cacería nocturna, ajenos a la severidad paterna, a la inocencia pacífica, al candor de los blanquísimos paños bordados.

Hay una repetición en la muerte. También la casa, cuando todos ellos estaban en la tierra, permanecía abierta, y con los días festivos hasta el humo de la chimenea despachaba limpieza. Ahora la muerte recata la puerta y la entreabre. Todos duermen la siesta campesina.

ARNALDO CALVEYRA

EL BONDADOSO MINISTRO

Había una vez, en un país eminentemente burocrático, que no es del caso nombrar aquí, un Ministro de Estado que era bondadoso. Bondadoso en la forma más genuina de serlo, es decir por naturaleza. Este Ministro había tomado hacía poco tiempo posesión de su alto cargo, que llegó a ocupar por una serie de afortunadas circunstancias y, sobre todo, por sus indiscutibles méritos de hombre público. Además, era persona cultísima, dominaba varias lenguas vivas y era una verdadera autoridad en Historia antigua.

Sin embargo, esas sus indiscutibles dotes de hombre de estado se veían estorbadas en su desarrollo por su también indiscutible y reconocida bondad. Era ésta tan notoria, que su antesala se veía siempre atestada de multitud de seres necesitados en procura de puestos, prebendas, becas, etc.... Esta enorme afluencia de público, ocupaba hasta tal punto el tiempo del Ministro que prácticamente no le quedaba ninguno para despachar los importantes asuntos de estado a su cargo.

En las altas esferas oficiales, siempre tan propensas a la chismografía, se comentaba con mal encubierto regocijo que de un momento a otro —y precisamente por ese exceso de bondad que todos en el fondo envidiaban— saltaría el Ministro de su recién ocupado cargo. En efecto, tenía el digno funcionario un alto concepto de la persona humana, sea cual fuere su posición social, y por lo mismo se preciaba de recibir con la misma afabilidad al pobre que al rico, al encumbrado militar que al modesto campesino, con evidente y perjudicial descuido de la cosa pública.

Si era él así, ¿cómo extrañarse de que insistiera en recibir a todos los que se le presentaban en busca de ayuda? Al principio le resultó fácil, pero transcurridos los días necesarios para que entre la población se regara la especie de la amabilidad de su recepción, empezaron a afluir a su despacho los solicitantes. Era tan sencillo llegar hasta el señor Ministro (sólo había que hacer la cola correspondiente y esperar el consabido turno) que mucha gente que con otro Ministro de costumbres más tradicionales no se hubiera molestado en ir a pedir algo, a veces insignificante, a una persona prácticamente imposible de ver, ya que se encontraba siempre rodeada de una nube de empleados subalternos que eran otras tantas fortificaciones a las que había que conquistar con inaudita tenacidad, al enterarse de la actitud de tan humanitario personaje no vacilaban en presentarse en la antesala

ministerial y, a su debido momento, volcaban en el oído ya fatigado del pobre hombre sus problemas particulares.

Este verdadero asedio cotidiano fué minando lentamente la resistencia nerviosa del bondadoso hombre público. Desgraciadamente para él su país era pobre (y de haber sido rico tampoco hubiera dado abasto) y no disponía de los suficientes empleos y sinecuras para satisfacer la siempre creciente cantidad de solicitantes que se presentaban.

Al verse obligado a prodigar consuelos y pretextos en vez de realidades materiales y sonantes, su bondad se fué convirtiendo en sentimentalismo; si sus visitantes salían de su despacho sin lo que habían ido a pedir, se llevaban, en cambio, el consuelo de haber llorado sobre sus infortunios en compañía de todo un señor Ministro.

A veces —tanta es la fuerza de la costumbre—, en los casos más sencillos que se le presentaban, una señorita, por ejemplo, que venía a quejarse del ruido de una victrola automática cercana de su casa; o una madre solicitando el ingreso de su hijo enfermo en uno de los muchos hospitales del estado, etc. . . ., casos todos que el Ministro podía resolver sin ninguna dificultad, tenía ya tan arraigado el hábito de explicar su impotencia, de excusarse y de llorar, que al dar la orden de que sellaran la victrola ruidosa o entregaran el papel necesario para que ingresara el niño en el hospital, lo hacía con lágrimas que fluían abundantemente de sus ojos enrojecidos.

Así estaban ya las cosas cuando acertó a presentarse (la vigésima, esa mañana) en el despacho del Ministro una señora anciana, viuda de un probo funcionario que, precisamente por exceso de probidad, la dejó al morir en la miseria más absoluta. Dicho funcionario había sido, años atrás, el comprensivo y benévolo jefe del Ministro de marras. Tenía éste pues doble motivo para ayudar a la pobre anciana que silenciosamente lloraba sentada frente a la suntuosa mesa del Ministro: el principal, su innato humanitarismo que le obligaba a identificarse con las miserias ajenas; el segundo —y no menos importante—, el recuerdo agradecido del estímulo a proseguir sus estudios que siempre le brindó el difunto durante los años que fué su jefe.

Sentía tanta congoja al pensar que le era totalmente imposible conseguir del Ministro de Hacienda (que estaba siempre ladrando tras el dinero) un aumento de la mísera pensión que recibía la vieja, que tan pronto empezó ésta a hablar, describiendo la triste situación en que se encontraban ella y sus dos gatos (su única compañía en este valle de lágrimas), al Ministro (a quien, a pesar de su indiscutible bondad, no le pasó por la cabeza la sencilla idea de dar de su bolsillo a la pobre mujer la pequeña cantidad

mensual que necesitaba para cubrir sus más perentorias necesidades) se le encogió el corazón y sus ojos se anegaron en lágrimas.

Esta vez, por fatiga física (no hay que olvidar que la viuda era la vigésima solicitante de la mañana), por el recuerdo del difunto jefe que ella invocaba continuamente y, en fin, por su natural bondad y compenetración con el dolor del prójimo, el llanto brotó mucho antes de lo habitual de los ojos irritados del ilustre hombre de estado. Cuando la vieja empezó a decirle que sus gatos comían un día sí y otro no, ya los sollozos lo ahogaban. Al enumerar ella sus padecimientos físicos (todos, desde luego, causados por la avanzada edad de que disfrutaba), el Ministro se retorció las manos y sus sollozos se pudieron escuchar en la antesala. Por fin, cuando la anciana señora le describía —interrumpida por los sollozos— el mísero moblaje del cuartucho en que vivía acompañada por sus dos gatos, el Ministro se dió cuenta, dolorosamente sorprendido, de que no le quedaba ningún gesto de dolor que estuviera de acuerdo con el "crescendo" de las miserias de la viuda. Lamentó entonces más que nunca no poder —por ser calvo— mesarse los cabellos como hacían las antiguas plañideras.

Quien lo hubiera visto en ese momento (a la viuda le era imposible porque, además de ser corta de vista, tenía los ojos empañados por el llanto) podía tener la seguridad de haber presenciado la verdadera estampa del dolor humano llegado al clímax de intensidad y de expresión. Sin embargo, la mujer, ajena a todo lo que no fuera su narración, de la que iba sólo a la mitad, y que estaba encantada de la compenetración del Ministro con su dolor, siguió hablando, y dió cada vez más detalles de su pobre vida de ser carente de recursos económicos.

El Ministro, que a pesar de su gran dolor conservaba alguna sangre fría, se dió cuenta, aterrorizado, de que no podía mantener por mucho tiempo su máscara de sufrimiento y que, cosa inaudita y ridícula, corría el peligro de que cuando su interlocutora llegara al ápice de sus miserias, él se encontrara, por cansancio o nerviosidad, si no riendo, con una expresión festiva. Y él, tan bondadoso, no podía ni siquiera permitirse el pensamiento de que no sólo era incapaz de ayudar a una viuda digna de todo su aprecio, sino que ésta podía retirarse de su despacho herida en lo más íntimo de su ser ante la crueldad de quien le habían pintado como un dechado de bondad y comprensión humana.

El Ministro, cada vez más nervioso y convulso, privado ya de cualquier otro gesto que expresara dolor, se abrazó a la viuda, desesperado, llorando, y la apretó fuertemente contra su robusto pecho. La frágil mujer quedó como sepultada entre esos brazos que olían a limpio y a los que cubrían costosa tela, y, repuesta de la primera sorpresa que le produjo el cariñoso

gesto del ilustre hombre público, se sintió más confortada aún en su dolor, prosiguiendo, tras una breve pausa, desde su escondite de carne (apenas llegaba al hombro del Ministro), la narración de sus cuitas.

A medida que pasaba el tiempo, el Ministro, cada vez más dolorido, sollozaba y apretaba cada vez más su cariñoso abrazo. La voz de la vieja se hizo un poco más baja y el Ministro casi ni la oía. Queriendo animarla, apretó aun más su abrazo. Hubo un silencio sólo interrumpido por los entrecortados sollozos de ambos. El Ministro siguió abrazando y llorando. De nuevo hubo un silencio. Transcurrido un período de tiempo que nadie podría medir, el Ministro, como saliendo de un sueño, abre poco a poco sus brazos y, lentamente, la vieja cae muerta a sus pies.

HUMBERTO RODRÍGUEZ TOMEU

LA AUSENCIA

DESOLASTE la mañana con tu ausencia
Crueldad de niña
Que arranca los ojos a su muñeco.

Yo consulté las entrañas de las bestias
Que callaban tus pasos
Y los astros opacos
Que negaban tu voz
Pero no existen abismos
Para un ciego
Que detuvo el tiempo
En el relámpago de tu pupila.

Salí a buscarte
Recorriendo los senderos más desiertos
Como un tigre cebado.

Mi carro rodaba por las playas
Entre nubes de presagios negros
Y mis potros con sus crines de fuego
Galopaban mi sed de tu presencia.

El dragón salió de improviso
Y como Hipólito maldecido
Por un padre celoso
Me vi envuelto entre garras afiladas
Y sofocado por la humareda
De un fétido aliento
Alcancé a tirar la espada
Y con tajo exacto
Mi brazo movido por un arcángel
Se hundió en su sangre.

Un grito de muerte partió los aires.

En tanto, yo rodaba por el polvo
Apresado por las riendas
De una ternura prometida
Que movió a los dioses a envidiarme.
Afrodita, la de peplo transparente
Detuvo la fatídica carrera
Devolviéndome mi sombra
Que ya se escapa entre mis dedos
Como una arena inapresable.

Tendido sobre el polvo
Manan rosas mis heridas
Y un cielo torvo gruñe sobre mi cabeza
Las iras de Zeus y de Hécate
Más rojas que mi rebeldía,
Y aun entonces
Bendigo tu nombre
Y ofrezco el resto de mis fuerzas
Por una sola
De tus sonrisas.

RAFAEL SQUIRRU

MEDITACIÓN DE LA DESPEDIDA

Estoy a punto de partir. ¿Quién seré cuando me separe de las cosas que constituyen *mi* mundo? Pero tal vez pueda anticipar esa experiencia. Faltan pocos días para la partida, y ya todo ha cambiado. Mientras algunas personas mantienen su presencia ante mí, otras se han esfumado: me parece que las palabras que dicen llegan de infinita distancia, como en las pesadillas. Yo mismo me siento ante ellas como una presencia ausente. Soy una máscara que responde, sonríe y calla; pero no un hombre que lucha por la comunicación, por comprender y hacerse entender.

Conozco la fecha y hora de la partida. Se ha interrumpido la continuidad temporal de mi existencia. La pura posibilidad del futuro me concede una breve tregua. Tan sólo estoy dominado por la aparente tiranía del tiempo que mide el reloj: simple aguja que da vueltas en la esfera. Me es indiferente. Evadido de la continuidad de mi vida, me encuentro en un alto del camino, como espectador de mí mismo. ¿Y el futuro? Ah, no me preocupa; ha dejado de tiranizarme: comienza el día de la partida.

Algo semejante ocurriría si supiésemos con exactitud la fecha de nuestra muerte: este conocimiento nos liberaría del futuro —que existe mientras sea factible la libertad, la pura posibilidad— y del irrevocable pasado, porque la alternativa se fijó para siempre. ¿El saber preciso de un destino nos inmoviliza de tal manera que, despojados de la facultad de elegir libremente, nos cierra todos los caminos laterales? ¿O acaso este destino definitivo será una auténtica liberación que permite desprendernos de los compromisos eventuales para medirnos, serenos, con nuestras posibilidades necesariamente irrealizables?

Tal vez podamos decir que la partida parece una muerte a plazo fijo; o más bien, una mudanza: los trastos inútiles —que no nos explicamos cómo se han acumulado en todos los rincones— exhiben, impúdicamente, su vacuidad frente a las cosas que colman nuestra existencia. Con la proximidad de la separación todo parece, mágicamente, ubicarse en el plano que le corresponde por su valor: nos muestra un cosmos jerárquico que lo cotidiano impide contemplar. La ansiedad —la inquietud sin sentido que

se alimenta de lo temporario, de lo convencional, de lo caduco— deja su lugar a la serenidad, que permite el acceso a lo eterno.

Ante la proximidad de la partida el tiempo fluye con tan inusitada rapidez, que se convierte en instantaneidad: lo que dejamos abandonado a la suerte, librado al aparente azar, se resuelve siguiendo misteriosas leyes, sabiamente manejadas por el destino, cuyo desenlace nos habría anticipado si lo hubiésemos escuchado con humildad. Aunque lo desoigamos o neguemos, todo sucederá tal como sabíamos que habría de acontecer; incluso diferido a largo plazo. Proyectamos la responsabilidad a un futuro remotísimo, aconsejados por la mala fe que nos susurra: "*se* resolverá", como si en ese lejano porvenir pudiésemos ceder a otro nuestra butaca de espectador para eludir el epílogo de la tragicomedia . . .

El tiempo ha desaparecido. Vivo un *ahora* único, desconectado del pasado y del futuro. El destino ya no está separado de mí por lo temporal. Es el singular prestidigitador que descubre los naipes que me había señalado, pese a mi desesperado afán de ocultarlos.

Ansiedad. Tan sólo mientras pretendo aferrarme a lo temporal. Me puedo asir de lo contingente cuando me engaño con la pura veleidad, cuando vivo postergando. Pero ahora lo provisional muestra su verdadera naturaleza y se deshace como los decorados de un teatro ambulante cogido por el temporal. ¿A qué angustiarme, pues, por lo caduco? Si algún día ha de perderse, que sea ya mismo. Subsiste lo personal, que es sólo mío y eterno. Perdura lo tuyo y eterno. Nos quedamos solos, porque tú estás en lo auténticamente mío, que soy yo, y yo estoy en lo auténticamente tuyo, que eres tú. Juntos participamos del ser.

Ya no necesito depender de nada. La comunicación personal, una vez establecida, lo es para siempre. Me envuelve a mí y a aquel con quien logré comunicarme. Sólo se destruirá si dejo de ser por la muerte, la locura o la infidelidad; por cualquier forma de desertar a mi destino, a mi vocación. La comunicación me envuelve y penetra. Yo soy comunicación, porque participo de la persona del amigo o de la amada quienes, también rodeados por ella, comparten lo que hay de auténtico en mí. Nos unimos en el ser. Nos separamos en lo provisional, en lo cotidiano.

RAÚL BALLBÉ

NOTAS

NUESTRA ACTUALIDAD PÚBLICA

La nota de la actualidad bibliográfica del país no la da un libro, sino un autor. Quiero decir, un hombre. Desde la aparición de algunos artículos que integran *Cuadrante del Pampero* [1], Ezequiel Martínez Estrada se ha transformado en "el caso Martínez Estrada". Lo indican claramente los comentarios y silencios que concita, los fervores y repulsas de que es objeto, las publicaciones en que colabora o no colabora, su público lector indudablemente dividido en discrepantes y devotos. Esta eventualidad me repartirá la atención: A partir del libro iré al autor y, por éste, a la circunstancia que hoy lo destaca más, si cabe, en el primer plano de nuestra literatura. Su lugar de siempre.

El libro es vasto; su material heterogéneo; diverso y parejo su valor. Pero todo ello lo ha destacado la crítica y he insinuado que no es la crítica literaria lo que me mueve aquí. Sólo me referiré a lo que en *Cuadrante del Pampero* atañe a nuestra actualidad pública. En este aspecto, el primer mérito de esa miscelánea consiste en señalar a su autor como un usuario inaugural de la libertad. Porque la libertad no sólo es cosa que haya o deje de haber, desde arriba y por decreto, sino, principalmente, una potencia humana que empleamos o dejamos enmohecer. Si no hubo libertad bajo el peronismo fué porque, sobre ser Perón quien era, todos hicimos en alguna medida cesión de nuestros derechos. Sabemos (por eso me permito insistir) que la real vigencia de la libertad consiste, más que en su declaración (o declamación), en su sencillo ejercicio. Sin prevenciones ni cautelas, Martínez Estrada dice lo que cree necesario decir, en todo lugar y ocasión. Y entiendo que hace bien. Eso conviene a un verdadero espíritu republicano y a un intelectual que se precie. La verdad, aun cuando fatalmente haya de ser una humana semiverdad, no tiene ocasiones ni lugares especiales, porque le pertenecen todos los lugares y todas las ocasiones. Si hubiera razones de Estado contra la verdad, el intelectual debería desconocerlas siempre. Y la república estarle agradecida por ello.

Porque conoce la pertinencia de ciertas impertinencias, Martínez Estrada

1 Decaulión, Buenos Aires, 1956.

dice en un discurso: "Con estas declaraciones sé que me aparto de las reglas del protocolo para ceremonias como ésta; y por eso os ruego que, si es más cómodo, me escuchéis simplemente como a un hombre libre que habla a otros hombres libres" (pág. 76). En sociedad tan protocolar y ceremoniosa como la nuestra, sería estimulante que, por lo menos los intelectuales, se decidieran a hablar siempre de ese modo.

Hace años, bajo el peronismo, un político dijo desde una tribuna opositora: "Nosotros somos libres. Los esclavos son ellos y para ellos reclamamos la libertad". *Ellos* eran los peronistas. Yo no sé si ese hombre hacía entonces demagogia. Pero aquello era cierto. Nosotros éramos libres. Los que hablaban en la tribuna, bajo ceñudas miradas policiales, más que quienes desde abajo aplaudíamos. Pero todos infinitamente más libres que aquellos que habían entrado a la jaula de la supuesta redención. Queríamos libertad para ellos. Y la seguimos queriendo hoy.

La actitud frente a los engañados nos dividía a los opositores de entonces en dos grandes grupos (porque muchos sólo querían la libertad para sí mismos y para sus parientes y amigos). Pero como la oposición al tirano nos juntaba a todos, algunos no se daban cuenta. Hoy, aquella fisura alcanza proporciones cismáticas. Pero no hay que asombrarse demasiado porque también en Mayo, como en todas las revoluciones, ocurrió algo similar. Es menester referirse a estos hechos para comprender el desconcierto que originan ciertas actitudes. Cuando Martínez Estrada afirma: "Nuestro pueblo, el vuestro y el mío, señores gobernantes, está ansioso de oír que le hablemos de igual a igual, de ser humano a ser humano" (pág. 147), no hace más que ratificar, con otras palabras, la buena doctrina que reclama la libertad para todos. No para los incondicionales de un déspota, pero tampoco, solamente, para "la parte principal y más sana del pueblo". Es una actitud deseosa de que seamos de una vez —todos— una nación y no una aldea. Lo mismo cuando dice: "Tiene que ser [el pueblo] elevado, dignificado, ennoblecido... Estáis perdiendo oportunidades y tiempo de espaldas a él, ya sé que con la sana voluntad de servirlo..." Es el momento de preguntarse muchas cosas: por ejemplo, ¿qué serían esos hombres oscuros que el dictador sacó a la superficie de la historia? ¿Fué él quien los evidenció o ellos que lo empujaron al poder? Y en este caso ¿por qué lo eligieron a él, un desconocido? ¿No habremos estado ignorando siempre a la otra mitad de nosotros mismos? Tal vez hemos venido postergando la historia nacional por la historia doméstica o, a lo sumo, por la historia aldeana. Pero entre los muchos interrogantes que en esta hora nos acucian hay uno que descuella: El dictador pasó como una mala sombra. En buena hora. Pero los hombres que salieron tras él a la plena luz de la historia siguen allí y están expectantes. ¿Qué hacemos con ellos? ¿Los arrojamos otra vez a sus catacumbas para que fermenten allí y reaparezcan dentro de cincuenta años, o menos, tras otro mesías vociferante? Entretanto, nosotros podríamos quedarnos cumplimentándonos mutuamente entre buenos amigos.

No es ése el camino. Reconstruir *con* esos hombres el ser nacional es

nuestro deber. O, mejor, re-generarlo, como Martínez Estrada prefiere decir. Y eso, sí, sería una revolución.

Hay mucho que preguntarse y mucho que aprender. Elementalísimas nociones, que nunca poseímos del todo, se nos han borrado casi por completo de la mente. Hay que entender, de una buena vez, que una democracia vive en función de las oposiciones; no de los oficialismos. No era libertad, ayer, la de poder vivar hasta desgañitarse a Perón; no lo sería hoy la que sólo nos permitiera elogiar los actos de gobierno. Mañana, si gobiernan mis candidatos, tendré yo que leer los diarios opositores para saber si vivimos o no en libertad. Por otra parte, para vivir en libertad, no basta, aunque es imprescindible, que el gobierno se abstenga de ejercer coacciones. Deberíamos empezar nosotros a no escandalizarnos de la libertad ajena. Hemos de aprender a no abrumar con el silencio o el sarcasmo a quien disiente de nosotros. Hemos de aprender a mirarlo como a ser humano. Hemos de aprender a dialogar francamente con él (porque evidentemente lo hemos olvidado), si queremos llegar a ser un pueblo respetable. Sería bueno salir por fin de este juego de "o gobernamos *nosotros* o gobiernan *ellos*". Sería bueno que gobernáramos alguna vez todos. Pero tal vez seamos todavía un poco aldeanos. Sospecho que muchas de nuestras actitudes colectivas se rigen, más que por el sentido de la verdad, por el del buen tono. Suele ser elegante como labor de conjunto. Pero es en el fondo desalentador.

En la pág. 261, Martínez Estrada critica de este modo el socialismo: "... se habría abolido la propiedad privada no para liberar de su servidumbre al pobre, sino para incluir al propietario en la total esclavitud". En la 284, comenta: "Manteniéndose firme la construcción piramidal (de la sociedad), necesariamente tiene una base inferior y una cúspide... y solamente el sistema democrático es más humano y justo si tiende a dar a la sociedad una forma cúbica o esférica en vez de piramidal". Y en la 165: *Un país tan irremediablemente conservador y reaccionario como el nuestro no puede tolerar ninguna reestructura de fondo y deberá conformarse con un calafateo para ir tirando "hasta que vuelva"*. (Alude con las últimas palabras no al dictador individual sino a su posible sucedáneo histórico.) Lo que antecede muestra un claro sentido de qué ha de entenderse por revolución. Y si no bastara, en la pág. 244 afirma: "Y sin contenido jurídico cualquier revolución es una asonada. Como pensaba Martí". Sin duda es mucho más sensato pensar así y no que sólo con buenas intenciones se hacen buenas revoluciones. El hecho heroico de haber desalojado a Perón por las armas configura una rebelión, una gesta libertadora cuya gloria nadie piensa menoscabar. Pero no es por sí una revolución. Ésta implicaría el reordenamiento jurídico a que Martínez Estrada alude.

En la pág. 111, afirma el autor de *Radiografía de la Pampa* que Perón ha sido un epígono del peronismo. No hace mucho y desde estas mismas páginas expresé una opinión coincidente. Y además es acertado suponerlo consecuencia de real levadura popular, en lugar de pretender que sus banderas resultaron otrora victoriosas, simplemente porque era un incalificable hechicero. El antiperonismo en tiempos de Perón era la única posibilidad de decencia; ahora sin Perón, puede derivar en un peronismo del revés.

Ocurre, en este arduo momento de nuestra historia, que los verdaderos revolucionarios se han impuesto la tarea de jinetear la revolución con rienda corta, que es más difícil, meritorio y digno de reconocimiento que seguirla incondicionalmente a donde vaya. Martínez Estrada, conciente o no de ello, pertenece a esta especie. En virtud de esa condición debería ser oído, aunque su tono no acaricie siempre, por quienes se empeñan en sanear el país. Por otra parte, si sus alegatos fueran demasiado iracundos, para un demócrata siempre es preferible que la injusticia —de haberla— se cometa de abajo hacia arriba y no al revés. No está mal que los ciudadanos, como los padres de otrora, aporreen de vez en cuando a sus gobiernos, aunque los quieran. No vaya a ser que pretendan ser ellos los padres.

En una carta inserta en el libro que me ocupa se lee lo siguiente: "Durante unos veinte o treinta años más, mis críticos seguirán teniendo razón. Pero después la tendré yo". Así vaticina nuestro profeta. Profeta y tribuno del pueblo. Pese a que le han surgido numerosos adversarios —algunos de su talla—, pienso que, tal vez, empezará a tener razón antes. A mi entender, su parte de razón es infinitamente más razonable que la de sus actuales contradictores.

JORGE A. PAITA

VICENTE BARBIERI

1903 — 1956

Al cabo de dilatados años de vivir rodeado por los vientos que golpeaban sus espaldas, de ir creciéndole esa muerte que lo habitaba desde siempre, Vicente Barbieri ha muerto. Tal vez, como pensaba Endimión, éste no sea sino un largo sueño; quizás los soñadores seamos nosotros y él esté despierto, con una amapola en la mano, de pie en su Oeste, en una margen de aquel Río Salado que amara de niño y añorara de hombre. Y, sin embargo, todos nosotros lo hemos visto "horizontal, desmedido, — como en continente ajeno", apartado para siempre de las naturalezas transitorias, del señor Nada y de las hostilidades que Alguien puso en su itinerario para probarlo, para que ganase un lugar más cercano a la luz que lo venía pidiendo desde hacía tiempo.

Supo, como pocos, que la poesía es cáliz, es forma de vivir y de ser hombre. Y lo enseñó con su vida, con su obra, tan unidas desde que iniciara su itinerario temporal.

Nació en el Oeste de la provincia de Buenos Aires, en Alberti, junto al río Salado, ese que aun hoy *con sus siete vertientes capitales — Doliendo sigue en tiempo transferido...* Una infancia de magia desarrolló su espiral junto a esas márgenes y se reflejaría, andando el tiempo, en su primera novela: *El río distante.*

Luego anduvo por Buenos Aires, hizo la conscripción, se instaló en La Plata, trabajó en el diario "El Mundo", donde fué compañero de Roberto Arlt. Conoció

otros amigos, que, como su "heredada canción", lo habrían de acompañar toda la vida: Octavio Rivas Rooney, Roberto Ledesma... Comenzó a publicar en diarios y en revistas —entre ellas, en SUR—, pero, retenido por un poderoso respeto por su arte, no quiso entregar tempranamente un libro. Por eso, su primera obra —*Fábula del corazón*— es de 1939. Ingresó así a la llamada generación del 40, grupo que procuró lo sustancial de la poesía y del hombre sin otorgar una importancia excesiva a la metáfora, en oposición al grupo Martín Fierro.

La poesía de Barbieri se presenta adornada, llena exteriormente, en sus primeros libros —*Fábula del corazón, Nacarid Mary Glinord, Arbol total, El bosque persuasivo*—. Luego, se despoja de exterioridades, tornándose esencialista y acentuando una marcada tendencia de extremado rigor constructivo; su arte es elaborado geométricamente sobre la analogía y trabajado con obstinada paciencia, eliminando todo lo que no sea natural dentro del ámbito del poema.

En esa poesía rigurosa y exaltada —como toda poesía permanente— se insertan los temas fundamentales de Barbieri: el bien, el mal, el amor, la soledad, la muerte, el fatalismo, la religiosidad. Temas eternos del hombre que encontraron en él un lúcido sentidor.

Todo poeta tiene una personal visión del mundo, en la que canaliza sus sentires y signa específicamente la calidad de sus experiencias. Para Barbieri, el mundo está dividido en dos fuerzas poderosas, polarizantes y en eterna lucha: el bien y el mal. Ambos oponentes poseen sus legiones y ambos encuentran claro testimonio en el universo poético de Vicente Barbieri. El Oeste, el río, la sangre, la mariposa, el estío, la rosa, el fuego, la piedra, son símbolos de los elementos que procuran el bien del hombre. Y la sal, la amapola, el viento, la niebla, el tulipán, las cenizas, pertenecen al mundo de los elementos oscuros que trabajan por la destrucción del hombre.

Entre los elementos oscuros figura uno que fué, en la poética de Barbieri, tema reiterado y muy suyo, hasta el punto de que en su último poema publicado —*Tareas tristes*— es el tema fundamental.

La presencia de la muerte, la certidumbre de su compañía pertinaz, da un tono especial a la poesía de Vicente Barbieri, confiriéndole un hondo y dramático sentido humano. Acompañándolo en todo instante, era rechazada por los elementos del mundo creador, por la infancia, por la misión del poeta. Será, sin duda, el cumplimiento exacto de ésta lo que rescatará a Barbieri de una última muerte, que no conseguirá tocarlo. El olvido, definitiva muerte entre los hombres, no llegará hasta la presencia de Barbieri porque su obra —y el recuerdo de su dignidad de hombre— interferirán ese avance. La soledad, tan presente en sus poemas, no podrá rodear su luminosa memoria. Hay en su obra una densa calidad humana, más allá o más acá de perfecciones técnicas. El hombre, con todos sus dolores, con todas sus esperanzas, surge con empeño de cada una de sus palabras y les otorga vigencia permanente.

Vicente Barbieri falleció veinticinco días antes del estreno de su tragedia *Facundo en la Ciudadela*, en el Teatro Nacional Cervantes. La muerte lo rodeó siendo eficaz Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, jerarquía que

asumió en tiempos difíciles para esta entidad, en épocas en que algunos de los actuales voceros de la libertad se cuidaban de no acercarse a la Casa del Escritor. Conocía que esa posición destacada podía llevarle a peligrosas situaciones; sin embargo, no vaciló porque sabía que ser poeta es una manera integral de ser hombre. Y cuando, hace un año, septiembre se iluminó con el resplandor de la libertad, fué el primero en reconducir a la SADE por los territorios de la plena vigencia espiritual.

Pero sus tareas no habían terminado. Le entregaron la dirección de la revista "El Hogar" y él hizo de ella no sólo una publicación de extenso tiraje sino un conducto para la voz de todas las generaciones de escritores. No hubo allí cónclave ni entronización de un estilo determinado. Con la misma generosidad que lo caracterizara al dirigir su revista *Reseña,* Barbieri abrió la páginas de "El Hogar" a todos los buenos escritores. Muchos consagrados retomaron contacto con el público desde allí, y allí vieron su firma por primera vez muchos jóvenes hasta entonces casi desconocidos. Generosidad de poeta y de hombre, que fuera una elevada característica de Vicente Barbieri. Generosidad que acompañaba a un lúcido sentido de la dignidad, cualidades que fueron permanentes en el poeta, en el constante y verdadero amigo que hemos perdido para el diálogo, pero que nuestra literatura conservará, para siempre, como uno de sus momentos de felicidad en un tiempo de muchos escritores y pocos poetas.

JOSÉ LUIS RÍOS PATRÓN

Libros

RELATOS, NOVELA

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA: *Marta Riquelme* (Nova, Buenos Aires, 1956).

En sus *Ideas sobre la novela* dice Ortega que es condición del género encerrar al lector, confinarlo en un orbe recogido y secreto del que no pueda ni desee escapar. Seducirlo, en fin. Si es lícito extender el requisito a todo relato, podemos afirmar que en el caso de *Marta Riquelme* su autor probó generosamente la verdad del precepto. En este prólogo singular se encuentra todo lo necesario para interesar y, diría, para interesarnos, puesto que el tema, sin dejar de ser universal, se ordena en un territorio bien nuestro. Es difícil imaginar a Marta, "La Magnolia", el tío Antonio y sus parientes y cognados en otra parte que en nuestro medio (aunque poco importe, según el narrador, el lugar y el tiempo en que transcurren las Memorias). Medio en cuya organización todavía colonial el "asunto de familia" asume, bajo las sordas especies del pleito, la calumnia y el distanciamiento, el carácter de un presupuesto pasional ineludible. Pero vayamos a la técnica.

El motor de esta narración es el escándalo. El motor, y no sólo el tema. Pues si es un escándalo la vida de Marta, la de su familia y la de su clientela, si lo es la casa y el extraño falansterio del que hacen parte, también constituye escándalo —es decir, pausa y asombro— que se pierdan los originales y las copias de un manuscrito cuidadosamente encomendado, sin que deje de admirar, hasta la sospecha de una burla siniestra, la propia indescifrabilidad de las Memorias. Galimatías monstruoso, mezcla de inocencia y de perversidad, en el que naufraga hábilmente el prólogo. También el narrador es un vidente, manso ejecutor de un destino anunciante...

Marta Riquelme sugiere varias cuestiones. En primer lugar, la autenticidad de las famosas Memorias. El incoherente escrito de Marta, ¿configura realmente el libro que su albacea entiende anticipar o éste alcanza forma tan sólo en la encendida imaginación del último? El extravío del manuscrito y la paciente y apasionada reconstrucción que aquél le consagra permiten inclinarse a la segunda hipótesis. En una palabra: las Memorias no existían, probablemente, antes del prólogo. Existirán, en lo sucesivo y la mejor forma de llamarlas a la vida era conjurarlas mediante una enérgica, una desesperada introducción.

Pero lo interesante son estas Memorias que no leemos, que, acaso, no leeremos (esto depende de Martínez Estrada) y que, sin embargo, de alguna manera hemos leído. No faltan indicios, es verdad, de que el manuscrito es contemporáneo del prólogo. Abruptamente, el narrador se traiciona en varios pasajes: véase el de la página 15, cuando en medio de la discusión sobre si las Memorias fueron o no secuestradas, nos anticipa, con una vehemencia que recuerda el alegato, que Marta Riquelme existe (o que existió que es lo mismo —si es cierta la hipótesis de la simultaneidad— págs. 15 y 16, etc.), cuando nos adelanta, con la voz confidencial de un secreto que parece dirigirse tan sólo al lector del prólogo, el ambiente, los personajes y las pasiones que integran el texto principal. Prólogo y Memorias están tan hábilmente implicados que todo ocurre como si, a la par, leyésemos las segundas y el conjunto hiciera una sola obra, en la cual la seducción de Marta (págs. 39 a 41), valga el ejemplo, convive al mismo título, como el episodio de una sola memoria, con el atareado discurrimiento de los exégetas (págs. 17 a 19).

Marta Riquelme puede leerse de muchas maneras. El narrador ha calado tan hondo en el misterio de una persona que al final parece indagar la realidad misma y, en tal exploración, desembocar en la alegoría. ¿Qué es Marta? ¿Una mujer o un espíritu?[1] ¿Qué es el signo de corrupción y de baja rivalidad en que se debaten los parientes? ¿Una maldición particular o una catástrofe nacional? ¿Qué es *La Magnolia?* ¿Un solar, un conventillo o una ciudad? Volviendo a Marta: su monstruosa inocencia de médium, ¿no se confunde, más bien, con la virginal entraña de la tierra? Todo es todo, se sabe. Y sin embargo, ¡cuán nuestro es el medio, cuán nuestras las pasiones, cuán nuestra Marta Riquelme!

1 Se recuerda instintivamente al Kafka de *Josefina la cantadora* (Josefina es la voz de un pueblo).

Lo demás es detalle. Especulación de la mejor agua donde Marta es, clínicamente, una histérica (el prologuista lo insinúa y lo niega, a la vez) y, metafísicamente, un ángel o un demonio, según se lo mire. En todo caso, el ángel que puede y debe ser y el demonio que somos todos, el escándalo que, a fin de cuentas, encarnamos.

Luego de leer esta extraña y fascinante narración es lícito glosar la última frase y afirmar, al revés, que todo lo que antecede "es sencillamente estupendo".

Examen sin conciencia pertenece a la manera que podríamos llamar kafkeana de Martínez Estrada. Pero esta observación debe entenderse como una referencia general e inmediata, más que como una determinación estilística. Pues el mundo indudablemente dantesco del escritor checo y del nuestro difiere en ambos conforme a los círculos, aunque coincida en el mecanismo onírico y en la captación esquizofrénica de la realidad. La dimensión espacio-temporal de Kafka configura un limbo. La de Martínez Estrada, con su tremendismo esencial, un infierno. Nuestro escritor está más cerca de Brueghel y de Rabelais, mientras Kafka se inspira en las premisas estéticas de un expresionismo racional. Lo común es la concepción del protagonista como un simple "uno", a merced de circunstancias mucho más fuertes, la atmósfera de un tiempo eternamente diferido, imponderable, la promiscuidad y el anacronismo del suceso.

En *Examen sin conciencia* Cireneo Suárez [1] es conducido al quirófano sin su voluntad, operado sin apelación y mofado sin remedio. Es una sátira a la administración y a la politiquería, en el marco de los tiempos que ya imaginamos. Pero lo que importa es la mano maestra de la realización. Pocas veces se ha narrado con una inclemencia tan desoladora el triste drama del "hombre cualquiera" en un medio hipertrofiado de orgullo, ignorancia y solemnidad. El ambiente de hospital, el cinismo de los médicos, la indiferencia sobradora del personal, no alcanzan piedad en la caricatura fidelísima. En fin, Cireneo Suárez es operado sin anestesia por un estudiante crónico, mientras su suerte corre en apuestas que agitan burlescamente al anfiteatro...

Uno y otro relato en la prosa insuperable que le conocemos a Martínez Estrada. Estilo de gran escritor, capaz de adaptarse a todos los temas, de expresar la tierra y las perfecciones. Siempre el mismo, sin embargo: en la gravedad exhaustiva, parca y cortante del período, en el fatalismo, a un tiempo simple y docente, de la idea; en fin, en la inapelable, flúida y epistolar sencillez del conjunto.

MARIO A. LANCELOTTI

1 Alusión probable, por la carga que soporta, a Simón de Cirene (Mateo XXVII, 32). La estampa que se le ofrece al protagonista a su salida del hospital, no menos que sus tribulaciones, no parecen dejar lugar a dudas sobre la intención del autor al elegir el nombre del héroe.

MARIANO PICÓN-SALAS, NOVELISTA

El poder de fascinación que posee la novela es único: hasta quienes descreen de ella, aplicándose a construcciones —o destrucciones— de la realidad, en forma de crueles experimentos —como algunos escritores últimos—, por el camino de la semificción, mas con el propósito de arruinar el género, sucumben a su hechizo. No es éste, por cierto, el caso de Mariano Picón-Salas en *Los tratos de la noche* (Editorial Nueva Segovia, Barquisimeto, Venezuela). Sin ningún ánimo destructor, antes bien, movido por el afán de retener y recomponer momentos iniciales de su existencia, ya hace años que nos dió las estampas y evocaciones de un vívido *Viaje al amanecer.*

Entretanto, Mariano Picón-Salas ha venido desarrollando una intensa y personal labor en otros campos que dieron a su nombre expansión y prestigio continentales. Recordemos aquí únicamente que su preocupación americanista, su saber histórico, su arte en las confrontaciones sociológicas, hubieron de cristalizar, hace tiempo, en una obra capital, irreemplazable: *De la conquista a la independencia,* la interpretación más aguda, más completa, más bellamente escrita de tal período. En relación con la historia hispanoamericana, no conozco, por mi parte, capítulos más lúcidos y apasionados que los consagrados por Picón-Salas, en dicho libro, a esclarecer ciertos puntos del fondo común espiritual; y páginas por ejemplo, como las que allí dedica al "barroco de Indias" son aportaciones sin parangón.

Por lo demás, quien desee abarcar con mirada conjunta la multiplicidad y flexibilidad de su talento, podrá hacerlo recorriendo las páginas del hermoso volumen que agavilla sus *Obras selectas* (Ediciones Edime, Madrid-Caracas, 1953). Allí encontrará, además, al biógrafo, con nuevas luces, del precursor *Miranda* y de *Pedro Claver, el santo de los esclavos,* al viajero e intérprete psicológico de varios países americanos, al "gustador" de México, al escritor que con el mismo dominio inquiere el espíritu de su país, Venezuela, o interroga *La esfinge en América,* que toma el pulso a la civilización europea actual.

En *Los tratos de la noche* no dejan de reaparecer algunos de los más peculiares temas del ensayista e historiador Picón-Salas, pero vistos y sentidos ahora en función novelesca. Paralelamente, en su protagonista, en ese Alfonso Segovia, que vuelve a la tierra natal tras algunos años de expatriación, al terminar la dictadura de Juan Vicente Gómez, no dejamos de ver también un desdoblamiento ficticio del autor. Una "ciudad incomprensible", hecha de "páramo y desamparo", le sale al paso, y hacia sus nuevos perfiles enfila el novelista algunos dardos. Pero cuida de no extremar distancias, buscando contrastes fáciles entre dos tiempos y dos ciudades próximas y remotas. Aquello que le interesa fundamentalmente y lo que prende nuestra curiosidad de lectores, es más bien la reconstrucción de la mocedad del personaje durante un período opresivo de su país. Su orfandad temprana, la muerte del padre, víctima del tirano, las agitaciones estudiantiles contra el despotismo, ponen un marco dramático a tales

episodios. Capítulo particularmente emotivo es aquel en que un viejo amigo cuenta a su tía Doloritas la agonía del padre, muerto en la mazmorra de Puerto Cabello, sin abdicar un punto de su hombría. Y en contraste con este drama, tejiendo un contrapunto irónico, aparecen luego las maniobras de Mr. Gallard, el oscuro intrigante, y aquella carta a su mujer, donde traza un cuadro burlesco y despectivo de Venezuela. Pero no temamos: aunque la réplica satírica se le ofrezca fácil, Mariano Picón-Salas no se deja ir por tan fácil pendiente; como todo auténtico escritor, cuida de no subrayar: insinúa; de esta suerte, cobran mayor eficacia los contrastes de esta novela tan finamente escrita y hondamente representativa.

Como quiera que esta insuficiente reseña de *Los tratos de la noche* se publica con retraso y como, por otra parte, la fecundidad de Mariano Picón-Salas no se da punto de reposo, he aquí que nos cabe aprovechar la coyuntura para un alcance de última hora, donde quede también registrado otro libro posterior suyo. Me refiero a *Crisis, cambio, tradición* (Ediciones Edime, Caracas, 1956), serie de "ensayos sobre la forma de nuestra cultura". "Nuestro arte cultural" se titula cabalmente uno de los más expresivos, y en sus páginas, como en otras tituladas "Pequeño tratado de la tradición" y "Las Américas en su historia", el autor acierta a ofrecernos claves seguras para la interpretación continental. Quienes deseen penetrar no en los menudos episodios históricos, donde se esterilizan otros historiadores, no en las crónicas locales de cierto radio, sino en aspectos y episodios fundamentales del común vivir hispanoamericano, hallarán en esas páginas luces y rutas muy fértiles. El mérito fundamental de Picón-Salas, en cuanto ensayista, radica, pues, en ver y sentir los países de América como una totalidad, como algo uno y diverso, oponiendo a la óptica nacional fragmentaria una mirada de linaje bolivariano es decir, continental.

GUILLERMO DE TORRE

ALDOUS HUXLEY: *El genio y la diosa* (Hermes, México, Buenos Aires, 1956).

DE varias reacciones frente al sexo se nos informa en *El genio y la diosa*, una agradable y económica ecuación que transcurre en bastantes pocas páginas: no muchas palabras bastan a John Rivers para evocar, en beneficio de un viejo amigo, la época lejana en que compartió la vida familiar del famoso físico Henry Maartens, premio Nobel, ciertamente el "genio" a que alude el título, pero también "un estúpido en lo que a relaciones humanas se refería", "un simple que estaba siempre en las nubes" y, en su necesidad constante de protección, en su infantilismo emotivo, "el equivalente psicológico de un feto". Monográficamente, la vida sexual del gran hombre es descripta como el producto de su desinterés congénito por la humanidad corriente más un fondo teórico proporcionado por los seis volúmenes de la *Fisiología del Sexo*, por Havelock Ellis, por Krafft-Ebing, por novelas ilustradas de circulación restringida.

Pero si todo esto reducía a Maartens a una primaria explotación del mero goce fisiológico y hacía de sus relaciones maritales una mezcla de simbiosis e incesto, Katy, Mrs. Maartens, tiene en cambio para la realidad física del amor la despreocupada serenidad que conviene a una diosa, a una pagana nata. Y cuando las circunstancias llegan a destruir su paz, a desconcertarla, a confundirla, trata desesperadamente, como "un Anteo femenino", de restaurar su contacto con la naturaleza; el camino que elige es, previsiblemente, el elemental, la experiencia de la (sana) sensualidad animal. Así vino el narrador a perder su virginidad, a los veintiocho años, y a trastornar todas las nociones recibidas de una madre piadosa y absorbente.

Ya en la solapa de la edición inglesa de esta novela se nos advierte que no hay en ella "nada de esa 'curiosa aridez de espíritu' que D. H. Lawrence reprochaba al autor". Qué sea esa *dry-mindedness* y si de veras está ausente, no es cosa que nos interese ahora. Pero es cierto que se encuentra en *El genio y la diosa* un tono algo distinto, algunas novedades con respecto, digamos, a *Con los esclavos en la noria* o *El tiempo debe detenerse*. Debe de ser la primera vez, por ejemplo, que Huxley se siente capaz de tolerar que uno de sus caracteres pueda sustraerse a la devoción de una madre tiránica (y en un sistema tan cerrado como el de esta novelística, en donde es tan patente una vigilancia obsesiva y minuciosa, las tolerancias son tan significativas como las permisiones inusitadas que de vez en cuando concede un gobierno totalitario). No lo había intentado siquiera Jeremías Pordage (en *Viejo muere el cisne*) o el protagonista de *Mono y esencia,* ambos, como Rivers, variedades del único personaje, la única forma de vida que Huxley consigue presentar convincentemente desde dentro, esto es, no como objeto de una explicación desapegada de la vida ajena, que es apenas posible, sino como pura e ineludible forzosidad. Ese personaje es, por supuesto, el intelectual introvertido e inseguro, acosado por el sentimiento de su propia inferioridad, el adolescente tímido o el adulto que emotivamente se ha detenido en la adolescencia, aunque a veces una frialdad preventiva consiga librarlo de la conciencia del ridículo. En ese esquema vital, el abrazo amoroso aparece —rodeado de tabús, símbolo y promesa de esa comunión siempre fallida— como algo que repele y fascina; su consumación es una experiencia sórdida y venal (*passim*) o se elabora como improbable pero querida satisfacción de un anhelo de pureza no manchada por el deseo (*Antic Hay*). En *El genio y la diosa,* John Rivers, que ha aprendido de la moralidad de su madre a considerar vil e inmundo el acto erótico, recibe de él, inexplicablemente, "un éxtasis de deleite, un tesoro de ternura". Ese oscuro cielo, ¿podrá ser un infierno mezquino y sórdido, un extravío intrínsecamente perverso?

La pregunta no queda sin respuesta, porque en toda la obra hay una clara justificación de la experiencia, "intrínsecamente dorada", "poética por naturaleza esencial". Es que en las ideas de Huxley ocupa hoy un lugar privilegiado el tipo de experiencia que él ha descripto en *The doors of perception* (1954), y que analiza y evalúa en *Heaven and Hell* (1956): la experiencia visionaria, cuya forma más perfecta es idéntica al Cielo de la tradición religiosa. No es

la experiencia mística, pero abre el camino que a ella conduce y puede provocarse con relativa facilidad mediante agentes químicos y físicos. De esto se sigue que, "en el estado actual del conocimiento", toda práctica ascética es superflua. Y con la ascesis *stricto sensu* se abandona mucho de aquella tensión latente en *El tiempo debe detenerse* o *Viejo muere el cisne.* No hay en *El genio y la diosa* propagandistas comparables a los de aquellas novelas: la nueva fe (que tiene las mismas palabras de la vieja fe, pero dichas con énfasis diferente) parece no necesitar censores; descarta la admonición y el alegato. Su tono general es el de la aquiescencia. Sus fundamentos, la realidad y la gracia, cuyo rasgo común es el de ser dadas, no buscadas. El "saludable paganismo" de Katy, rebrote lawrenciano en un nuevo contexto, ha perdido todo lo que antes tenía de programa.

Es muy difícil, además de inútil, calcular la persistencia o el porvenir de esta actitud; la experiencia, aún la más dorada, es a menudo equívoca y momentánea, y la gracia, así sea la clase de gracia que Katy obtiene del acto sexual, es por naturaleza imprevisible. Pero, entre tanto, quedan sus huellas evidentes en la textura de esta novela, emparentada con obras ya lejanas de Huxley: su tempo (pero no su maestría, ni su perfección técnica) se reencuentra en *Two or Three Graces,* en *After the Fireworks.* De más está decir que la obra es intensamente legible para quien no se haya complacido en fomentar prevenciones serias contra la destreza verbal, a veces un poco exterior, del gran novelista inglés, contra su minuciosidad implacable, contra sus habituales cadenas de símiles pintorescos [1].

HÉCTOR POZZI

ALEXANDRE ARNOUX: *La cifra* (SUR, Buenos Aires, 1955).

ALEXANDRE Arnoux se encara con el lector desde la primera página, y le advierte con toda honestidad que su propósito se reduce a hacer una novela. Ni más, pero tampoco ni menos, que una novela, y como a lo largo de todo el libro se mantiene indeclinable ese programa, quien se interna hasta la página final experimenta una sensación de juego limpio: no le será revelado ningún mensaje trascendente, pero tampoco le será lícito achacarle el menor bostezo a un instantáneo decaimiento del interés, porque no lo hay. El desarrollo de su argumento se va expandiendo como el muelle de un aparato de relojería bien

1 La traducción conserva esa legibilidad pero no ha sido revisada lo suficiente. Hay frases omitidas, equívocos. *Soap opera* es "radioteatro", no "ópera bufa"; traducir "Helen had been dying by daily instalments" por "...se había estado muriendo a plazos diarios" carece de sentido: *to sell by instalments* puede traducirse por "vender a plazos", pero *instalment* es el nombre de la cuota, no del plazo; en "apreté los dientes y apreté el timbre" la repetición no mejora al original. Hacia el final se nos dice que Maartens se replegó "a algún *surco* infantil de su subconsciente"; es una mala lección del texto, que trae *burrow* (madriguera) y no *furrow* (surco).

aceitado, cuya tensa espiral procura una suerte de goce, ajeno a la función que se le ha fijado, y que proviene de la eficacia sistemática con que va cumpliendo su esfuerzo. Da gusto ver novelar así a este novelista con tan cabal conciencia de estar en lo suyo: haciendo una novela, y no utilizándola como pretexto para endilgarnos una serie de ensayos o una admonición moral o religiosa.

Los personajes son escasos, y en la mayor parte del libro se reducen a los dos enfrentados antagonistas, un caballero maniático y su joven secretario, lo que hace que más que por un gran conjunto orquestal, se nos aparezca el tema como desarrollado por una pequeña orquesta de cámara, y casi reducido a una sonata para dos instrumentos con sus temas encontrados: la inteligencia y la impotencia. Pero una impotencia no menos inteligente que la inteligencia de su rival y con oculta percepción de sí misma, lo que la hace dramática. En realidad el fin asignado al secretario, así como al resto de la escasa población del castillo, por parte de su dueño, no es otro que convertirlos en receptores del mal humor y la arbitrariedad provocadas por esa perenne insatisfacción del amo. Toda su visión de quienes lo rodean aparece deformada por ella, como si en su convencimiento de la imposibilidad de conseguir el amor de nadie, se viera obligado a forzar, e incluso a inventar la animadversión y el odio de los demás para adquirir de rechazo una sensación de certeza vital. El secretario debe ser su víctima directa, su "íntimo enemigo", y el muchacho que le llega enviado de París acepta el tácito reto y le enfrenta con gallarda aceptación de subordinado incontaminable. Las ideas del viejo atrabiliario están muy lejos de ser en sí descabelladas. Piensa que el cabal conocimiento de cada persona podría ser alcanzado mediante la organización de su exclusivo diccionario: cada uno de nosotros acuerda a cada palabra un particularísimo valor condicionado por nuestro temperamento, cultura, estilo de vida, condición social, etc. Llegar a escribir esa personal enciclopedia equivaldría al mejor y más eficiente de los autorretratos. Lo que su petulancia sólo le deja entrever a medias, es que su eficiencia correría parejas con su riesgo, pues en él quedarían fijadas todas nuestras limitaciones y falencias. Son admirables los pasajes en que ante el ojo experto, y regocijado, de su joven enemigo, su presunción se revuelve desesperada ante la incapacidad para alcanzar la genialidad ansiada y fuera de su alcance. Amontona datos, conocimientos parciales, papeletas dispersas, recortes incoherentes, queriendo disimular bajo tal fárrago de inconexa erudición su incapacidad creadora, y da por supuesto que si su secretario simplemente "organiza" aquel caos, podrá salir de él una maravillosa obra maestra. Esa especie de avaricia intelectual tiene su correspondiente pareja en el desconocido tesoro que guarda bajo la custodia de una caja fuerte. La venganza, por lo demás exclusivamente teórica como corresponde a su superior inteligencia, del secretario, consistirá en demostrarle su capacidad para poner en descubierto la cifra que cela el tesoro amonedado, así como ha sabido penetrar en el secreto de su perversidad de fondo lamentablemente pueril. Un curioso personaje le ha revelado que cada uno de nosotros está representado por una cifra que ficha nuestra individualidad. Mientras su patrón se tortura ante su impotencia para lograr la "summa" lexicográfica que

defina su personalidad, él, el subalterno, irá realizando prolijos análisis hasta hallar su cifra definitoria que "tendrá que ser" ésa y no otra, la elegida como custodia de sus bienes. Como la novela es novela —ya su autor nos lo advirtió al comienzo— claro está que lo logra. Es la única parte inconvincente del libro: tal como lo planeó esa cifra debiera resultar irrebatible, asombrosamente en correspondencia con el personaje a quien se le adjudica, pero claro está que tal propósito es literariamente irrealizable. Edgar Poe hubiera sido de los únicos capaces de intentarlo con alguna probabilidad de aproximación al éxito: Alexandre Arnoux, habilísimo en el planteo, estaba de antemano señalado para el fracaso en la solución: la que propone es evidentemente arbitraria, y cualquier lector avisado podría reemplazarla por otras combinaciones del mismo modo inconvenientes.

Pero antes de llegar a ese decepcionante final, ¡qué serie de realizaciones de gracia, en las observaciones, en las peculiaridades de los protagonistas, en las descripciones de ambiente, en una intrincada ironía en varios planos, donde la propia del autor se contrapone a la de sus personajes! ¡Cómo contrasta, por ejemplo, su facilidad para novelar, con el alegre rebuscamiento en que el secretario se complace en revelarnos los desesperados retorcimientos de la esterilidad de su señor!

¡Qué satisfactorio el modo como juega su juego, cuando por ejemplo emplea perfiladísimos detalles de prosa crudamente naturalista para describir lo no sucedido, como en la burilada descripción del prostíbulo provinciano hecha por un muchacho que jamás estuvo en él! El particular interés que valoriza de por sí cada episodio y aún cada página de *La Cifra,* hace que el poco convincente final no abrume al conjunto, y pueda ser considerado como simple lunar en este libro cuya inteligente amenidad invita a la relectura.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

BEATRIZ GUIDO: *La caída* (Losada, Buenos Aires, 1956).

No sé qué admiro más: el progreso revelado por algunos artistas en cada nuevo trabajo o el nivel de excelencia que otros alcanzan desde la primera obra de juventud. Mi admiración por estos últimos, como la que uno siente por los magos, lleva implícita la renuncia a comprender. ¿Cómo escribió Keats el soneto sobre Chapman, a los diecisiete años? ¿Cuántos tenía Mozart cuando empezó a componer óperas? Indudablemente, se trata de prodigios; están más cerca de las hadas que de nosotros y forman una familia con los hermanos siameses, con los gigantes y con el cordero bicéfalo. No podemos seguir sus pasos ni entender su método. En cambio, qué alentador es el ejemplo de los que se perfeccionan, de los que emprenden el camino con tanteos, como Balzac, y llegan, por un proceso paralelo de refinamiento y de ampliación espiritual, a la obra maestra. Desde luego, cuando aparece la obra maestra, volvemos a caer en el

resplandor de la magia; una magia lograda por el concierto de intuiciones afortunadas y de esfuerzos de la voluntad y de la inteligencia, que tal vez podría describirse alegóricamente: los sucesivos libros de un autor, imágenes de su alma, se comparan con láminas que representan un estrecho terreno inculto, un ordenado jardín, un parque prolongado en jardines, en fuentes y en bosques; la magia consiste en que todas las láminas representan el mismo lugar.

Estos símbolos, quizá grandilocuentes, no me parecen impropios aquí, tan extraordinario es el progreso que testimonian *La casa del ángel* y *La caída.* Los méritos de la primera novela resplandecen con redoblada intensidad en la segunda, donde la decorosa corrección del estilo es más firme y la construcción del argumento, más ajustada, más minuciosa en cada una de las partes.

Sé por experiencia que si uno empieza a leer *La caída,* difícilmente la deja hasta haberla acabado, pero quiero señalar que no se trata de un libro meramente interesante; aunque breve, es rico en la proyección de personajes reales, en la invención de episodios inolvidables y en encanto (todo se aprende, salvo el encanto, que es lo fundamental, observó Stevenson). Esta última virtud debe sin duda relacionarse con el poder de transportar —el poder, fundamental para el agrado, que tienen algunas cosas de sugerirnos otras— tan manifiesto en las novelas de Beatriz Guido; por él los personajes exceden la verdad, con frecuencia intrascendente y simple, de los personajes de los relatos realistas, y alcanzan otra verdad, más misteriosa; por él recordamos algunas situaciones y algunos episodios, como si los hubiéramos soñado. Véase las peripecias del paseo en un taxímetro, de la madre y sus hijas, en *La casa del ángel;* véase, en el nuevo libro, la escalera que emplean los dos amigos para visitarse y la recepción alucinante de los Cibils a Albertina y a Indarregui y la muerte de Martha Cibils. No se crea que Beatriz Guido recurre al artificio de imitar los sueños ni que en sus fábulas tropezamos con oportunas deformaciones de la realidad. La mano de la autora no proyecta sombra y es probable que de esta levedad de toque hayan recibido su aliento los Cibils, atroces, con justa razón, para algunos lectores, y para mí creíbles, inexplicables y cautivantes como la vida misma.

ADOLFO BIOY CASARES

JULIÁN MARTEL: *La Bolsa* (Kraft, Buenos Aires, 1956).

LA habíamos leído en el colegio y naturalmente nos habíamos olvidado de ella. Era parte de una bolilla del programa de algún año de castellano. Quedaba un recuerdo de alzas y bajas, muchas angustias y un Buenos Aires algo viejo, de ese que a veces se oía hablar en casa, de cuando todavía Sarmiento se llamaba Cuyo y Carlos Pellegrini Artes. Podíamos volver al libro como si nunca lo hubiéramos leído. Estábamos en blanco frente a *La Bolsa.*

Todo el mundo sabe el revuelo primero, el de los contemporáneos, cuando

apareció. Ya es cosa de manual. Estaban en sus páginas la gente, el Colón, Palermo y "La Ciudad de Londres". Todos se sintieron aludidos o nombrados en el libro. Podía haber clave. Descubrir quién era quién. La crisis y el empuje joven, generoso, en la intención del autor. Y los recursos de todos los folletines de entonces. Las ideas también, el progreso, los tópicos inexcusables sobre moral, problemas edilicios; antisemitismo y comercio e industria, el lujo, los grandes trenes y las "cocottes" traídas de Francia.

Pero todo aquello pasó y nosotros enfrentamos una novela y la novela nos revela su contenido. ¡Ah, tal cual! Es como si aquel amigo nos volviera a dar el libro que escribió su tía abuela. O encontrar en alguna cómoda un paquete con los escritos de un abuelo. Toda la simpatía posible volcada en la lectura, porque es algo que tiene que ver con nosotros. Los nombres los hemos oído antes, los sucesos nos han llegado en retazos de conversaciones de sobremesa, y esta letra marrón sobre el papel amarillo es de aquel señor de barba, detenido en el gesto solemne de esa fotografía un poco desleída. Todo es conmovedor. El estilo retórico evoca la voz engolada en los diálogos grandilocuentes y a pesar de todos los pesares se cuela un aire de un tiempo que todavía era ingenuo, con sus luces rutilantes, sus desmesuradas casas de tres pisos y sus valses diabólicos. Leemos todo, este libro, aquel otro, el de las memorias de la tía abuela de nuestro amigo, los manuscritos del señor de la barba y no podemos menos que pensar, si somos sinceros: ¡esto es espantoso!

Nuestra actitud no tiene nada que ver con la de quienes hicieron de estas obras, *La Bolsa,* las memorias de la tía abuela y los escritos del señor de la barba, obras importantes. Motivos sentimentales pudieron cegar a los sobrinos y a las hijas, niñas entonces de veinte años y hoy de setenta y ocho. El afán de tener una literatura y unos autores urgió tanto a literatos y críticos que, apurándose a juntar nombres y hacer manuales y programas de literatura, nos inventaron toda una pléyade de valores insostenibles. Uno de ellos es Julián Martel. Sobrevino una crítica más exigente. Pero no se atrevió más allá de unos paños tibios. *La Bolsa,* sí, tiene muchos defectos, no es una novela lograda, pero es un alegato, hay vitalidad en el tema. Todas razones o sinrazones extraliterarias. Si queremos ser buenos con el libro podemos hasta buscarle los defectos haciendo una cariñosa antología de lo grotesto y sentimental, y con indulgente condescendencia leerlo como oímos *Sobre las olas,* deleitándonos en lo cursi. Pero no podemos tomar en serio ni siquiera el alegato, tan endeble es.

Los recursos truculentos se acumulan sobre los pérfidos que tienen apartes donde con miradas torvas y risas siniestras, en un monólogo, enteran al público de sus malvados proyectos, mientras un ministro también malvado y malversador exclama: "¡Bah! de todos modos es el pueblo el que paga". La opulencia es un tema. Opulencia de los bolsistas y opulencia de los bustos de aquellas mujeres fatales, que como Norma, se queman en incendiarias pasiones. Norma es la amante de Granulillo, el villano de la novela. "Parada delante de su querido, le metía las manos por la cara, como si quisiese despedazarlo.

Granulillo se encogió de hombros, tomó su sombrero, pasó la manga por la reluciente felpa, se lo puso mirándose en los espejos de un ropero de tres cuerpos que tenía enfrente, y se dirigió a la puerta. Pero cuando ponía la mano en el picaporte, Norma corrió a él, lo agarró de la cintura, lo levantó. y, llevándolo hasta un sofá, lo tumbó en él.

"—¡No, no te irás; no quiero que te vayas! ¿Oyes? ¡No quiero —le decía, temblando de ternura, y dándole besos, muchos besos, suaves, muy suaves, chiquitos, adormecedores—. Eres malo, perverso, sin corazón; pero te adoro. ¡Sí, yo, desgraciada, te adoro con toda mi alma!" (págs. 80 a 83).

La crónica de su tiempo la sazona Martel con las obligadas comidas, abundantes en champaña y en queridas que eran o habían sido bailarinas. Ésa era la vida disoluta de los jóvenes disolutos. Pero había también jóvenes sacrificados, visionarios y poetas que intuían el desastroso fin de todo aquel mundo fácil.

Por allí atisbamos en una frase algo que deja nostalgia. "Cruzó el patio lleno de plantas floridas adornadas con esferas multicolores."

Pero vuelve la prédica insistente. Señala los males. El oro es corruptor. El cosmopolitismo engendra la indiferencia política y su última consecuencia es el egoísmo general. Después el ataque a los artificios de tocador y la amonestación a las bellas frívolas y opulentas, digno del mismísimo Coloma. "¡Ah! vosotras las de los escotes esmaltados... Si queréis esmaltaros, esmaltad vuestro espíritu, leed buenos libros, estudiad la ciencia del hogar doméstico, y no mintáis perfecciones que no tenéis ni os hacen falta, porque demasiadas os dió la Naturaleza para que necesitéis pedirle al arte lo que os mata sin embelleceros..." (pág. 115).

El doctor Glow, protagonista del drama que debe servirnos de ejemplo, para que no juguemos en la Bolsa, es un ser convencional, sin ninguna verdad profunda; todo lo que dice o hace es postizo, y lleno de repulgos pundonorosos, como no sabe lo que quiere, personaje invertebrado, es llevado y traído por los truhanescos y fatídicos personajes que lo rodean. Toda esta incoherencia es un reflejo de otra más honda, la del novelista. Julián Martel elaboró un alegato. Pero no sabía contra quién. Ni sabía tampoco qué quería decir, ni por qué. Y como tenía muy poco para decir acumuló palabras que quisieron suplantar con su bulto algodonoso la intensidad de las situaciones reales y dramáticas que no pudo crear.

La Bolsa no deja de ser una novela de "entre casa". ¿Por qué empeñarse en hacerla una novela inmortal?

EUGENIO GUASTA

E. J. EDWARDS: *Oscuro enemigo* (Criterio, Buenos Aires, 1956).

En los últimos años, ha invadido las librerías una profusa literatura que expone lo que podríamos llamar el punto de vista católico. Es interesante observar que no poca pertenece a los países protestantes, en cuyos escritores coexisten la tremenda seriedad sajona y el conocido fervor del converso: dos rasgos singularmente favorables a la tragedia. Los conflictos morales y el tema de la religión recobrada constituyen su repertorio más conspicuo; entre aquéllos, ocupan el primer lugar los referentes a las relaciones sexuales extramaritales, y tal vez el segundo, el dilema de quién debe morir, la madre o el hijo, en los casos clínicos en que se presenta tal disyuntiva.

Para que una obra cuyo argumento gira en torno a un determinado dogma, tenga interés universal —y esto es sin duda lo que todo libro se propone— es menester en el novelista un grado de talento bastante superior a lo común. Podría decirse que es el caso de Graham Greene, por ejemplo; no se puede afirmar que sea el de E. J. Edwards.

Oscuro enemigo reúne en sí los dos temas consabidos: conversión y conflicto moral, esta vez de carácter obstétrico. Ambos se desarrollan en un hospital católico, y es su protagonista un joven médico, Gray Powers, hábil y ambicioso, que no repara en medios para hacer carrera allí, llegando hasta simular convicciones religiosas que le faltan. La madre a quien condenan a muerte las normas del establecimiento es la mujer de Powers, enferma cardíaca que sólo puede sobrevivir interrumpiendo su embarazo. El médico descreído quiere salvar a la mujer, pero se ve frustrado por la enfermera y por la propia víctima, aconsejada por el capellán. Alrededor de este drama se tejen problemas menores, que nada influyen en el desenlace: el niño vive y la madre muere, causando tal desolación al padre que éste resuelve abandonar el hospital. Su último acto, del todo inesperado, es retornar a la fe y acatar resignadamente su desventura.

No es éste lugar adecuado para discutir los presupuestos éticos de ninguna religión; se entiende que el lector debe aceptar, durante la lectura de una novela, aquellos que aceptan los personajes para poder identificarse con ellos y comprender su conducta. Pero el libro es fundamentalmente insatisfactorio: hay una inverosimilitud esencial en la psicología de los personajes, en sus diálogos, en su manera de responder a las situaciones. El sermón novelado que ha escrito el padre Edwards sólo puede conmover a quienes ya están convencidos de antemano, siempre que no tengan exigencias literarias. Lo redimen en parte, sin embargo, la evidencia de su buena fe y el intento de afianzar los valores espirituales en una civilización que se preocupa casi exclusivamente por la materia. El sufrimiento, oscuro enemigo, puede transformarse en una experiencia positiva para quien lo vive como la voluntad de Dios. Simone Weil habló de esto con su prodigiosa inteligencia; E. J. Edwards lo hace con ingenuidad, pero su mensaje no es indigno de consideración.

ALICIA JURADO

POESÍA

JOSÉ LUIS CANO E "ÍNSULA"

¿Puede un poeta hablar de poesía, más exactamente, interpretar y comentar la ajena? El aire aparentemente ingenuo de esta interrogación —ya que a primera vista sólo se comprende a fondo y puede explicarse a los demás aquello que se siente como propio— pierde acto seguido todo su candor: en cuanto se nos viene al recuerdo esa mal llamada "crítica poética", cuando no presuntuosamente "poesía de la poesía", que se limita a meras paráfrasis, a variantes del texto, transcribiendo en prosa algodonosa y evanescente lo que el poeta dijo en verso (desde luego, casi siempre, muy poco canónico); en suma, a esa glosa reiterada de lo ya glosado por el poeta, que se agota en rapsodias inoperantes.

No es éste, por supuesto, sino todo lo contrario, el caso de José Luis Cano, uno de los más finos, penetrantes y valederos críticos con que cuenta la poesía de nuestro idioma. El autor de *De Machado a Bousoño* (*Notas sobre poesía española contemporánea*)[1] rehuye pulcramente el mencionado riesgo, tanto como otro durante los últimos tiempos todavía más amenazador. Aludo al análisis de carácter estilístico, que, no obstante su afán de alcanzar los últimos secretos, develando lo esencial poético, atiende exclusivamente a la textura —o, más bien, cobertura o superestructura— formal de la obra, sacrificando no sólo el "continente" al "contenido", sino dejando al margen una serie de implicaciones históricas, humanas y de otra naturaleza, también poseedoras de un positivo valor determinante. Demasiados conceptos de significación dual quedan implicados en el párrafo anterior, con riesgo de no poder desarrollarlos con plenitud, yendo ahora de paso según vamos. Sin embargo, no se malentiendan tales reservas a la crítica estilística como menosprecio de los valiosos cultivadores que dicho método ha encontrado últimamente en nuestrto idioma.

Otro es el método —repetimos— de José Luis Cano. O, mejor dicho, quizá su peculiaridad y la excelencia de sus análisis poéticos, radiquen en no tenerlo. El autor de *De Machado a Bousoño* interpreta a los poetas sin otro "parti pris" que el de la simpatía y la afinidad espirituales. No abstrae la obra del autor ni de su tiempo, no hace estadísticas de adjetivos ni censos de modos verbales; tampoco —riesgo contrario y no menos desnaturalizador— les busca implicaciones extraestéticas ni alcances políticosociológicos. Lee con amor a sus autores y transmite al lector la misma cálida penetración. Aclara y prolonga el sentido de las obras, ofrece confrontaciones luminosas. investiga orígenes y consecuencias. Compone, en suma, de esta suerte, sin pretenderlo enteramente, un cuadro cabal de la poesía contemporánea española

1 "Insula", Madrid, 1955.

que, además del tope inicial y final, incluye, entre otros, los nombres y las obras de Unamuno, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, José Hierro, Rafael Morales, Eugenio de Nora...

No sin melancolía, una vez cerrado tan bello libro, volvemos a mirar la simbólica viñeta que exorna su cubierta: una isla, una *ínsula,* sintéticamente dibujada, donde se advierten unas torres, algunos árboles y veleros en el mar. Porque esa *ínsula* —ya es sabido, mas su recordación elegíaca no sobra—, batida con dureza por el oleaje adverso, ha sido cruelmente sepultada. "Ínsula", la admirable revista española, que durante bastantes años representó, con muy pocas otras, una gloriosa excepción entre un coro de publicaciones sumisas; la revista que a los ojos de propios y ajenos corregía o neutralizaba el descrédito de toda una literatura ocasionado por las demás y *lo demás;* la revista sin tacha y sin miedo, sin mala política, pero con buena literatura, que tendía desde Madrid un puente al mundo europeo y americano, ha desaparecido... Mientras llega la hora de su resurgimiento, como una nueva Atlántida, este libro de José Luis Cano —que fué el animoso secretario de "Ínsula", a la vera de Enrique Canito, director— asegura, como otros muchos salidos bajo el mismo sello, la persistencia de un espíritu y de una conducta ejemplares.[1]

G. de T.

ALBERTO GIRRI Y LA POESÍA

Cuando Jorge Luis Borges, en el prólogo de una ya bastante antigua antología, alude a que los poetas argentinos de este siglo podrían ser considerados hipóstasis de Leopoldo Lugones, anota una certeza que puede aplicarse a numerosos poetas contemporáneos en nuestro idioma. Esa relación deriva del entronque inexcusado con los principios del modernismo, que han seguido valiendo hasta para aquellos que rechazaron el rubenismo. Los modernistas hicieron de su obra un riesgo verbal: significaciones, alusiones y resonancias rítmicas se buscaban en un terreno donde lo poético estaba dado de antemano, como gracia anterior al poema, e inclusive, al mismo poeta. Había un repertorio de formas —variadas, pero siempre seguras sobre el matizado prestigio —y de voces— rebuscadas en los mundos más diversos, hasta en circunstancias americanas—, que apresaban al poeta en la emotiva necesidad del ennoblecimiento. Para casi todos los poetas su escritura ha sido un *arte,* más que una necesidad; arte que se conforma con la exquisita formulación de los avatares sentimentales de quien escribe, como si el poeta se separase del mundo de los posibles lectores. El diálogo de la lectura se entabla así entre dos seres espiritualmente lejanos, el poeta y el hombre común. A medida que se desbarata

1 Acabamos de saber que ha sido autorizada la reaparición de "Ínsula". Lo celebramos, pero nuestra satisfacción sería mayor si las autorizaciones o vetos oficiales para editar revistas literarias desaparecieran definitivamente.

tal distancia, es fácil reconocer el discutible meollo, la casi innecesaria exhalación confesional de muchos de tales poemas, cuya hermosa cobertura es el encantamiento de un acto lúdico, colmado en tal certeza.

Muchos poemas del siglo, inclusive algunos prestigiosos, se ofrecen como esas decorativas cajas orientales, que en su interior contienen otra, tan encantadora como la primera y, así, sucesivamente, hasta tropezarnos con el definitivo contenido: nada. Algunos renovadores, queriendo rechazar el juego de previsibles sustituciones, se sintieron enredados en otras trampas: hicieron de ciertas palabras del cotidiano y cercanísimo vivir las modulaciones de su poesía, o creyeron que el sorpresivo apareamiento de palabras daría el imaginativo desborde de un mundo nuevo. Se desviaron así por las sendas de lo pintoresco, terminando en recatados verismos, o se lanzaron por los desafueros de lo sorpresivo, cuando no de lo simplemente absurdo. El prosaísmo mental, tan riesgoso como el de las palabras, o el falso hermetismo cósmico, fueron casi siempre los falseados antípodas del prolongado culto a la belleza.

Unos versos de la norteamericana Marianne Moore —de *Poetry*, precisamente traducidos por Alberto Girri— recuerdan:

Entretanto, si por una parte exiges
la materia prima de la poesía en
toda su crudeza y
por otra lo que es genuino,
entonces es que te interesa la poesía.

Tal me parece el renovador camino abierto por nuevos poetas españoles e hispanoamericanos, algunos recientes: la crudeza de la materia poética y lo genuino de la poesía, no de las palabras. Advirtiendo el riesgo mayoritario, donde han sabido descubrir y celebrar aciertos y resguardos, se impusieron el extremo sacrificio de aquellos elementos que se habían rotulado con el inequívoco nombre de *belleza*. Escribieron sobre despojos esenciales, voluntario ascetismo que debió luchar con las soluciones de una serie ya tradicional de *poetas artistas*, en quienes la misma trascendencia de lo genuino suele confundirse con la tensión verbal.

Muchos son los reproches que suscita esta poesía. Antes que reconocer la autenticidad de sus búsquedas, se condena la divergencia intentada, señalando prosapias librescas, ya en Francia, ya en Inglaterra, ya en los Estados Unidos. y por considerar que la obra debe crecer sobre modalidades íntimas de nuestras circunstancias, superando el fácil juego de los inventarios pintorescos. No se cree en el tono distinto de los poemas argentinos; la literatura continúa siendo una inmersión en el misterio de la belleza, que no acepta rasgos gentilicios. Como el Lugones más dogmático, se insiste en que la emoción y la palabra son el santo y seña de un grupo de exquisitos elegidos, que repiten en todas las áreas americanas el mismo milagro de encubrimiento. El miedo a confundirse con los hombres sin *numen*, los obliga a definir como literaria una actitud que se escapa

de los más o menos aceptables riesgos del superrealismo, como de las inveteradas costumbres de la belleza. Hasta los lectores ingenuos caen en este juego. Un poema de Alberto Girri, de H. A. Murena, de Carlos Viola Soto, les produce el efecto de literatura traducida, donde no encuentran esa humedad de emociones verbales a que están acostumbrados. Pueden aceptar la visión diversa del mundo, pero no su expresión, o al menos la sienten muy ajena a los hábitos mayoritarios. Los más atentos llegan a cargar con sus propias emociones tales palabras y ritmos, exaltándolos con modos que el poeta ha desdeñado, absorbido por la consecuente preocupación de lo genuino, de lo que él siente intransferible en cada poema, y en la suma de su poesía. Casi todas las críticas que se le han hecho a Girri, inclusive las menos enconadas, parten de ese asombro primero; para reconocerlo, han tenido que negarse viejas costumbres y riesgosas impresiones.

Al desdeñar el encarrilamiento de las estrofas tradicionales y la prestancia de las palabras, los poetas deben mostrar con desnudez comprometida el sentido de sus tribulaciones y certezas, el ritmo de sus dudas y de sus hallazgos, la certificación de su individualidad. Tal ha sido el itinerario de los poemas de Girri; una antología publicada por SUR el año pasado, *Línea de la vida,* y un reciente volumen, *Examen de nuestra causa,* también de SUR, destacan desde la intención de los títulos la madurez del escritor, en el afincamiento de su combatida personalidad y en los riesgos de un pundonoroso dominio expresivo.

El contenido del último poemario se ordena en cinco grandes secciones: *Soy lo que hago, Variaciones sobre el recuerdo, Del Monarca y de los Ángeles, La amante infeliz* y *Examen de nuestra causa.* (Completan el volumen excelentes versiones de poemas de Dylan Thomas, Giacomo Leopardi y Edgar Lee Master.) Los títulos de los cuatro primeros apartados pueden corresponder a colecciones de poemas románticos, o modernistas, pero en la intención del último, que da título al libro (y a toda su obra, agregaría), encontramos el total sentido de la creación de Girri. *Nuestra causa examinada*: el itinerario profundo de un hombre, como tantos que hoy tienen más de treinta años; las desazones y los desacuerdos morales, las búsquedas y las esperanzas religiosas, los goces y las insatisfacciones del amor, la admiración y el rechazo, la compartida hermandad. Todo dicho con el flexible pudor de quien ha olvidado exclamaciones y ambigüedades sugerentes, para expresar con compartible voz, la misma que reiteran quienes sintieron los mismos dolores y parecido aquietamiento. Girri sabe que *Torcido es el corazón de todos, / y muchos los acusadores, / mas en primer lugar, siempre, / acusarán los pensamientos de dentro; / torcido es el corazón de todos, / e impenetrable, / ¿quién lo conocerá?* La pregunta, apenas un hito más de certidumbre, tiene su respuesta en la confesión que reconoce, sin enconarse: *No sé el fondo, la naturaleza de mi ministerio, pero me basta con servir, y llorar la tentación de los desobedientes que quisieron bastarse con la inteligencia.*

Ni soberbias sentimentales, ni egoísmos de la inteligencia; hay "un orden, secreto, agónico", donde ha vivido totalmente el hombre que es Girri, el mismo que se ha expresado para sus iguales. La inabarcable presencia de Dios preside

este itinerario, *nuestro,* en cuanto no se aferra a los rigores del dogma, ni de ninguna política, sino que alienta en la exácta inquietud del hombre de nuestros días, que reconoce los valores religiosos y metafísicos en el centro de sus esenciales preocupaciones. Los reconoce entre luchas y rechazos, entre oscuridades y tropiezos. Y ha llegado a tales certidumbres por el peso de su propia vida, por *la línea de su vida,* de su sangre y de su inteligencia, de su alma y de su espíritu, íntegro en cada experiencia y en cada certeza. Para no confundir esta línea, se buscan las palabras sencillas y el ritmo serenado de las intenciones. Las estrofas de Girri están sostenidas en un rigor más significativo que expresivo. Le interesa lo inequívoco antes que lo sugerente; busca ser claro antes que emotivo, aunque de pronto unas palabras —un adjetivo, un adverbio, un allegamiento de términos— manifiesten sus entregas sentimentales.

Soy lo que hago comienza por advertirnos el poeta. Se hace en la muerte y la hermandad, la desesperación y la tristeza; lo que hace lo cambia, lo madura y conforta desde sus remordimientos. La vía de este examen se va asentando en los poemas —unidad en cada libro, suma de unidades en la obra total—, pero se define en algunas estrofas:

de mi dejarme consumir apeteciendo
retener algo que supere todo cambio
aunque sólo en lo que ya no es
se demore lo mejor de mí ("Palomas");

Déjenlo gritar, dejémoslo nosotros,
devotos pobremente sensibles
de la Segunda Persona
que por él se abrasa ("El desesperado");

¿Quién soporta en los hermanos
tu presencia acusadora,
aunque obres como prueba
y la prueba sea esperanza? ("A la tristeza").

Experiencias que lo conducen a una seguridad:

Esa certidumbre
es tu invocación, mueca,
y aceptamos el reto
porque nunca pereció ningún atribulado,
ningún huérfano jamás fué destruído.

De ella, nace el compartible "Acto de fe":

Esa era nuestra libertad,
lo que aún nos quedaba del despojo.

Y una nítida enseñanza:

Eso era nuestra libertad,
ofrecer al mal la incomprensión del mal.

En la confusión de los días injustos que nos apresan, Girri fué rescatado por el poder de los actos cotidianos y la posibilidad de la fe, diciéndola con un amor que no traicionan las palabras. Espontaneidad —tan difícil—, que nos permite repetir sus poemas como si los hubiésemos pensado cada uno de nosotros. Por caminos de falacias y engaños ha llegado a Dios, y puede celebrarlo naturalmente, puede hablarle como a un amigo que está en el centro de esa morada que es el mundo de cada uno, y a quien se entregan con espontaneidad las razones de *nuestra causa.* Este examen y tal tesitura van despertando en el lector atento las posibilidades de acercamiento, reconociéndose en compañía noble y discreta, en acogimiento de amistad sin alardes.

Al sentirnos en la entraña de esa poesía, se certifica Girri y se certifica la lucidez con que se ha salvado de lo bello, para darnos una obra despojada de encantamientos. Libre, a su vez, de las lecturas, que pesaban en anteriores poemas. El hombre que es, ha triunfado en él del que aparentaba ser, con el supremo acierto que destaca Eliot, el más próximo de sus maestros: *But the man that is will shadow / The man that pretends to be.*

Distinguiendo a Girri entre los poetas de lengua española y situándolo en la actitud esencial de nuestro tiempo, se rubrica la autenticidad de un poeta nuestro, compartible en la intensa asunción de una obra que lo ha comprometido con su propio destino, y con el de muchos. En los malos tiempos que nos angustian, el mensaje de Girri tiene las exactas proporciones del hombre, en debilidades y rescates. Dimensiones que se vierten en equilibrio de forma y lenguaje, los necesarios para no desfigurar tan auténtica poesía.

JUAN CARLOS GHIANO

EVANGELINA BERGADÁ: *La obra poética de Carlos Mastronardi.* (Edición de la autora, La Plata, 1955).

EXACTITUD, levedad, paciente reflejo de lo que no se nombra, de la pura y huidiza ausencia, aplicado descubrimiento del propio poeta, maduro imperio del hombre sobre las seducciones retóricas de la materia: tal el verso manso, severo, de Mastronardi.

En un estudio que sigue, admiradamente, el paso del poeta, Evangelina Bergadá señala con acierto las virtudes de un canto justo, probo, macerado en las vigilias del "tiempo sentido". Con pocas palabras, revela su posición, discreta, marginal, frente a los "ismos", el logro de una poesía personal y sin concesiones, vuelta a la tierra y a sus valores prístinos: silenciosos y encantadores.

Pertenece a la bondad del ensayo la indicación de una poesía precisa, capaz de asumir y señalar el instante. En Mastronardi las cosas alcanzan su íntimo tiempo, tocan una eternidad actual, aceptan el casto silencio de una especulación paciente, auditiva. También es feliz la advertencia de una *reducción* poética que incluye al autor: acto de ascesis que en Mastronardi es el resultado de una voluntad aplicada a la resonancia auténtica, templada en los mismos rigores que sedujeron a Valéry.

Pero tal respaldo no lleva implícita otra comunidad que la norma ética. La autora de este ensayo ha reparado con lucidez en la alta salud que gobierna el verso de Mastronardi. El poeta parte de sí mismo: estación difícil, ya que impone el encuentro del "yo más desnudo", ente parco de las inspiraciones lúcidas, metódicas. En este terreno labra su tenaz búsqueda del misterio poético, tarea promiscua y desvelada del verdadero artista.

Evangelina Bergadá ha penetrado con inteligencia en la evolución del autor de *Conocimiento de la noche,* mostrándonos el afán constructivo tanto como el abandono a una subjetividad donde alienta su vigilada ternura. Pero es singularmente justa en la ponderación general: allí donde el poeta "obedece a un principio estético cuyo móvil no malogra lo que hay en él de auténticamente humano..." También acierta cuando reconoce que "cada cosa es mirada despacio y con deleite". Es evidente, en fin, el cuidado fervor con que el ensayo acota, paso a paso, el pulcro trabajo del poeta. En tal sentido el libro constituye una excelente introducción a la poesía de Mastronardi, capaz de suscitar, a la vera de un minucioso asombro, la debida apetencia por su calidad expresiva, replegada sobre sí, desdeñosa de la adhesión fácil, impaciente.

Este ensayo permite esperar de su autora trabajos de acabada enjundia, donde la indagación estudiosa supere el hallazgo estilístico en el marco más hondo de la proyección universal del objeto.

M. A. L.

Teatro

CHRISTOPHER FRY: *Un fénix demasiado frecuente,* traducción de Miguel Alfredo Olivera, introducción de Patrick O. Dudgeon. *La dama no es para la hoguera,* traducción de Rosa Chacel (Sudamericana, Buenos Aires, 1955).

LA amplitud de generosidades incomensurables a que nos tiene acostumbrados la literatura inglesa hace que la aparición de una voz tan insólita como la de Christopher Fry no resulte tan realmente insólita como lo sería en cualquier otro idioma, porque en ella lo inesperado es habitual, y la originalidad de sus voces adquiere ya características de rutina. Parecería a primera vista desolador tener que escribir teatro en verso en la misma lengua que Shakespeare,

ser ingeniosamente incorpóreo utilizando las palabras de Oscar Wilde, o sorprendente y paradójico desde el mismo escenario donde restalló la burla de Bernard Shaw, pero a Christopher Fry no parece embarazarle mayormente el ánimo. De vez en cuando los saluda con la mano y como desde lejos, simplemente por razones de cortesía familiar, para que el lector o el espectador advierta que quien está haciendo tan admirable uso de la palabra es un bien nacido que no reniega de su estirpe, y que, al mismo tiempo, sabe las obligaciones y los riesgos a que eso le obliga. Aunque a veces tenga que decir cosas dramáticas, e incluso tremendas, como en la escena del segundo acto entre Jennet y Thomas de *La dama no es para la hoguera,* Fry nunca abandona un tono de levedad, como de juego, preserva sobre todos los valores la transparencia de las palabras, su diafanidad, que les permite a un mismo tiempo servir para las finalidades del drama y conservar una inocencia, una pureza en cierto modo angélica, como si no alcanzaran a percibir el rudo sentido que nos transmiten, y al mismo tiempo se reservaran otro inaccesible para nuestra materialidad y que encerrara su justificación.

Cita Patrick O. Dudgeon en su introducción: "Hagamos un teatro de caracteres y no de ideas", había sugerido T. S. Eliot en sus ensayos sobre el drama, reaccionando contra la tendencia de sus antecesores Shaw e Ibsen. La caracterización en esta obra de Fry (*Un fénix demasiado frecuente*), es bien fuerte y lograda. Sus tres personajes: Dynámene, Doto y Tegeo o Chromis están tan vigorosamente diseñados como los del *Sueño de una noche de verano,* pero, justamente como ellos, esa personalidad es un punto de partida; como el perfil de las figuras de la baraja, usan su nitidez inconfundible para permitir mayor agilidad en el juego. De ningún modo abusan de ser como son, inconfundibles, para abrumar nuestra particular incertidumbre, sino que, por el contrario, utilizan su perfección formal para desarrollar el destino que les ha sido deparado, con un aire festivo, donde la trascendencia sólo es tolerada si aprende primero a sonreír, y la misma sonrisa debe someterse a un aprendizaje para que no intente convertir lo efímero en sistema. Yo diría que, en el fondo, si Fry usa tales caracteres es porque reconoce con ecuanimidad los límites que le están tolerados a la poesía lírica en un escenario y acepta pagar su peaje, pero allí lo que cuenta es esa dispersa felicidad verbal que de vez en cuando se condensa en súbitas imágenes de luminosidad tan profunda que irradian alegría. El diálogo en numerosas ocasiones se convierte en un convenio entre dos voces para ayudarse a sostener mutuamente la incorpórea fugacidad de la poesía. Sirva de ejemplo esta maravilla de *Un fénix demasiado frecuente.*

DYNÁMENE: *¡Qué buen vino!*
Susurra, como estío, en la garganta.
TEGEO: *Dos gemelos calor e invierno, en uno;*
Luna y pradera. ¿No es así?
DYNÁMENE: *Así es.*
Fría campana que suena en un mes de oro.

TEGEO: *Cristal de las cosechas.*
DYNÁMENE: *Ruiseñor*
Gimiendo en los perales.
TEGEO: *En otoño.*

Ese: "En otoño" con que Tegeo perfecciona la imagen de Dynámene: "Ruiseñor gimiendo en los perales", en donde se manifiesta que cada uno está atento, no sólo al fluir del sentido sino a su esencial expresividad lírica, me parece revelador de uno de los encantos peculiares de Fry, el de mostrarnos la poesía en estado naciente, brotando de la mutua transfusión que el diálogo permite. Aunque ese brotar gozoso puede irrumpir incluso de un recitado, como cuando la misma Dynámene le confía a Doto, su doncella, al comienzo de la pieza, su sueño, en el que ha soñado con su esposo muerto y con un barco, y por esa fluctuación de las imágenes soñadas ambas se identifican:

DYNÁMENE: *Él era el barco. Tenía un puente tal,*
Doto, una cubierta tan blanca y limpia,
Proa tan severa, orgullosa popa
¡Tan delgada de babor a estribor...!
Si hallas a un hombre con tan bellos mástiles
Dale tu vida, Doto. El mascarón
Tenía sus mismas facciones... serena
Frente adornada de algas. Oh Virilius,
Esposo, ¡has dejado una estela en mi alma!
Cortaste el agua de cristal con quilla
De diamante. Debo llorar ahora.

Este quiebro súbito del vuelo lírico para volver a la realidad, no tanto a la situación supuesta del personaje, sino a la de la necesidad escénica, hasta el punto de parecer casi una acotación, rompe deliberadamente un encanto con otro, y al marcarle límites hace la función de un subrayado. Aunque a veces respete la unidad de acción, de modo muy condicional, por supuesto, Fry, encuentra sus mejores recursos de gracia en la violación de otra unidad dramática que ni soñó en postular Aristóteles, hasta tal punto la daba por sobreentendida: la unidad de tono. No son precisamente disonancias las que emplea, sino trasposiciones instantáneas que nos llevan de una actitud receptiva a otra, y con ello se logra un extraordinario relieve, pues nos fuerza a un permanente desvelo, y a no dejarnos arrullar con exceso por la melopea del verso. Consigue así ensamblar lo cómico con lo dramático y al hacerlo con un feliz desparpajo ante la vista de su público, alcanza de inmediato su complacida complicidad y mantiene sin desmayos el aire de juego en el que, paradójicamente, halla el teatro su mejor certidumbre. Eso no impide que con idéntica liviandad de técnica puedan decirse cosas bien profundas. En *Venus observada,* en la escena entre el Duque y Edgar su hijo, se oyen estas palabras:

DUQUE: *Edgar, quiero ser un buen padre para ti,*
Pero un buen padre tiene que ser un hombre. ¿Y qué es un hombre?
Oh, pequeño mío, ¿qué es en este mundo un hombre?
Hablando por mí mismo, la cuestión precisa es ésta:
Existo para saber que existo, interrogativamente.
Pero ¿de dónde nace la interrogación?
Del deseo de respuesta. Una pregunta desea como desea un hombre.
Como yo deseo. Esto, al menos, tienes que concederlo.
Supongo que no quieres tener un padre meramente retórico.

Aquí el repentino viraje no esconde un púdico intento de hacerse perdonar toda una proposición filosófica de marcado acento existencialista: el hombre como problematicidad: la interrogación engendrada por el deseo de respuesta. En la misma obra vemos al Duque en su conversación con Jessie a la que explica cómo nuestra opacidad, vista a distancias siderales, acaba por fundirse en la totalidad de luz con que resplandece un planeta:

DUQUE: *Así, usted, Jessie, y los pantanos del Ecuador, rutilan*
El obstinado excedente del Océano, la Ruta Waltzworth,
El Partenón y Reebdeck, brillan.
El árbol oscuro con el ruiseñor en su corazón,
Los astilleros, el desierto,
Los recién muertos, los minaretes, los gasómetros,
Y también yo, caemos en el espacio como un rayo
No exento de atractivo. Tomar unos pocos
Separadamente es ver sólo cieno.
Únicamente todos juntos, en gran número
Y a gran distancia nos fundimos en luz.
JESSIE: *Es una idea*
Que me gusta; ser un rayo de luz
Para alguna adorable parejita de allá lejos. Se dice:
"Mirad la Osa Mayor", y dirán ellos: "Mirad la vieja Jessie
Que ahora declina exactamente sobre el Charing Cross Hotel".

No es tanto la contraposición entre dos temperamentos la que se enfrenta, cuanto la necesidad del autor de mantener indecisa la espectativa para el logro de sus propósitos. En *La dama no es para la hoguera,* donde el dramatismo alcanza su intensidad a máxima altura, muestra también su humorismo, a veces bien directo, como cuando Margaret dice del pobrecillo Hebble:

TAPPERCOOM: *Sí, decidle que monte en un caballo;*
Le va a sentar muy bien.

MARGARET: *Hebble en un caballo es un hombre*
Confiado a la voluntad de Dios.

o cuando Thomas empecinado en que se le ahorque discute con Tysson el castigo que le corresponde:

THOMAS: *Inaceptable.*
Colgado o nada.
TYSON: *¡Que se lleven a este hombre fuera de aquí!*
Dios santo, ¿os creeis que la horca es una institución de caridad?

En su absurda lucha por una primacía que se refiere a propósitos diferentes, y cuya única puja material es el favor del público, el cine tiene su principal recurso en la capacidad expresiva de la imagen, pero el teatro se reserva su justificación en la dignidad de la palabra. En ese sentido, el nuevo teatro de Christopher Fry comporta una renovada seguridad de permanencia.

E. G. L.

SILVINA OCAMPO y J. R. WILCOCK: *Los traidores* (Losange, Buenos Aires, 1956).

ALGUNA vez, ante los esplendores del arte o de la naturaleza, hemos entrevistado un mundo de pasiones que al consumir a los seres, sólo les arrancan destellos o cánticos; un mundo en que la voluptuosidad más ardiente es rigurosa como un teorema y, como éste, inexorable; un mundo en que la muerte es de tal modo magnífica que no parece una debilidad imperdonable junto a la vida. Allí, el pensamiento y la sensibilidad no son antagónicos, y tampoco lo son el cuerpo y el alma, ni el anhelo y la acción, sino que hay entre ellos acuerdo perfecto; y los hombres son como dioses, infinitos, sabios, múltiples, crueles, abstraídos, admirables siempre. Este es el mundo que, intacto, traspone el arte refinado de Silvina Ocampo y J. R. Wilcock a las estrofas de *Los traidores,* obra que podría definirse aproximadamente como "tragedia poética". Y digo que la definición es aproximada, porque existe una dificultad para calificarla: la concordancia sólo parcial que en ella se da entre los planos literario y dramático. De ahí que se la pueda enjuiciar desde ambos puntos de vista, y que esos juicios no sean del todo coincidentes.

Por densa que sea la substancia trágica con que la pieza ha sido elaborada, resulta que los crímenes, las conspiraciones, las falacias, todo transcurre como en un sueño, como movido por un impulso lírico tan potente que impide la formación del poso sombrío de aquella sustancia. Nada pretende ser verosímil

—aunque sea histórico el crimen que pone en movimiento el mecanismo dramático—, pero no es tampoco inverosímil ("Esto será mentira. / Tal vez, pero en mis versos es verdad", anunció Silvina Ocampo en su poema "La visión"). La emperatriz de Roma ordena la confección de un complicado manto de duelo, en cuyo dibujo aparece ella misma llorando junto al mar, y describe minuciosamente su diseño increíble —"una tarde gris y entre las nubes / pájaros con "el pecho atravesado / por flechas negras; un color de lluvia / sobre un mar "tormentoso entre las rocas"—; y esto puede parecer al lector tan lógico o tan absurdo como que dos amantes, Favonia y Quinto Murcio, se busquen incesantemente durante toda la obra, sin encontrar jamás un sitio retirado para ocultar sus caricias; o que Filemón de Siracusa atraviese la escena con una escafandra, empeñado en rescatar los tesoros de la galería de Calígula hundida en el lago Nemorense. Las criaturas de *Los traidores,* por atormentadas o alucinadas que sean, no tienen otra realidad —en un sentido carnal, de humanidad con sangre y sexo además de espíritu— que las que les presta la imaginación poética de los autores. Son como sombras que declaman versos hermosos (ya lo dice Alecto en el prólogo: "Señores del futuro: / pronto veréis aparecer la sombra / de una familia noble en Roma"); y es curioso que tres personajes manifiestamente ficticios como las tres Euménides, resulten ser los más "vivos" en el sentido indicado, mientras que de los supuestamente reales, sólo Habrotono, el loco que se cree un insecto, posee esa misma cualidad. Los demás son únicamente espectrales vehículos para las palabras.

De lo apuntado surge la objeción que —entiéndase bien— desde el punto de vista teatral (de la mecánica y la técnica del teatro) me merece *Los traidores*: su falta de realidad. No de realidad artística, sino de realidad dramática, de "situación", en una palabra, supuesto del que ninguna obra, para ser escénicamente factible, puede prescindir. Y aunque sin duda sería un experimento digno de intentarse la puesta en escena de esta pieza (¿no tentará a algún teatro de los llamados, precisamente, "experimentales"?) por sus posibilidades plásticas y directivas, creo que la representación se resentiría de esa falta de "corporeidad teatral" de los personajes.

Lo que merece el más franco elogio, es que dos escritores argentinos se hayan iniciado en el teatro con un tema de proyección universal, tratándolo con la dignidad que de ellos cabía esperar y dándole un indiscutible carácter nacional, sin recurrir a los merodeos folklóricos ni a los contoneos suburbanos. Estas virtudes derivan, a mi entender, de su elegante y claro lenguaje, despojado de toda retórica grata a quienes piensan que la historia sólo debe representarse sobre un pedestal. Es el habla concisa de las gentes del Plata, que saben ser pulcras sin remilgos ni concesiones populacheras. Como ejemplo, doy dos parlamentos de Julia Domna, la emperatriz:

JULIA (acercándose a la jaula):

Y esta jaula inhumana
con un pájaro enfermo ¿quién la trajo?

Quiero soltarlo, abrirle su prisión
para que vuele al cielo y se deleite
cantando con el agua de los ríos
su libertad alegre
en las enredaderas de mi casa.
Ayudadme a soltarlo.

(ACTO I, cuadro I)

JULIA (en voz baja al principio, termina el acto a gritos):

¡Ah, qué presentimiento oscurecía
mi visión de la vida en mis lecturas,
en mis recreos, en mi sueño inquieto!
Me sentía culpable de sentirlo;
como si preparara el desenlace.

(una pausa)

¡Qué dulce fué el dolor que yo sentí
al engendrarte, un vago resplandor
de miel y de glicinas en mi lecho
me anunciaba en la entrada del verano
la triunfal esperanza de tu vida!
¡Cómo permito ahora que te mueras
frente a las mismas flores,
frente al mismo celeste resplandor!
¡Cómo puedo moverme, arrodillarme,
y oír mi voz con desesperación
teatral porque es atroz,
frente a tu muerte que no es mía,
frente a tu muerte dentro de un espejo
intangible y precisa, inevitable!
¡Ah, cómo puedo recordar ahora
un peinado y un verso y una túnica!
¡Cómo puedo pensar en otra cosa
que no sea tu vida que se aleja!

(ACTO II, cuadro I)

Otra cualidad, para mí principalísima, de *Los traidores,* es su buen humor, esa veta de fina ironía que recorre el diálogo y que aflora de pronto con brillo, cuando Alejandro dice a Basiano, sugiriéndole el asesinato de Publio: "Matarlo no sería molestarlo. / ¿Qué mal hay en morir cuando uno sobra?", o cuando Augusta exclama, escuchando una conversación de Julia con sus dos hijos: "¡Qué hermoso es tener hijos y quererlos! / ¡Oh venerable hipocresía!"

Es verdaderamente mágica la atmósfera que han logrado suscitar los poetas en esta su primera obra teatral. Resulta un placer intelectual y casi sensual seguir la línea delicada de sus versos, que de pronto entra en esas zonas pro-

fundas que hacen decir a Julia Domna: "Yo quisiera no ser", y a Alejandro: "Quiero llegar al centro de las cosas". La imagen de cera de un emperador sobre un lecho de hojas de oro, un jardín que se enferma como su propietario, un pájaro que habla, un racimo de uvas violetas, las túnicas que copian el color de las tardes, un caballo negro y otro gris... Todos estos elementos son las claves del mundo fabuloso por el que discurren los personajes de *Los traidores;* un mundo en el que los hechos en sí no tienen tanta importancia como las imágenes y los matices; en el que la cinta que ciñe una cabellera puede ser mucho más decisiva que cualquier palabra; en el que las manos entrelazadas de dos personas pintadas en un retrato pueden desatar el crimen o la guerra. Todo acontecer es aquí transformado en música, en color, en palabras hermosas y a veces desconcertantes, como éstas:

AUGUSTA: *¡Alejandro! Estoy harta de política,*
y quisiera vivir en una quinta,
lejos de las ciudades y del ruido
que hacen las armas asquerosas
sobre el piso de mármol...

Hace varios años, J. R. Wilcock me leyó algunos fragmentos de *Los traidores* —en su primera versión, supongo— y me propuso que adivinara cuáles versos eran suyos y cuáles de Silvina Ocampo. Como no supe discernirlo, me explicó que las imágenes dinámicas, de acción y movimiento, eran las suyas, y las estáticas de su colaboradora. Ignoro hasta qué punto es rigurosa esta distinción y, en todo caso, su examen será tarea para los eruditos del futuro. Yo me limito a comprobar que la identificación entre los autores es perfecta, y que no hay quiebra ni solución de continuidad en la arquitectura poética de la obra.

Sumergido en el clima extravagante y onírico de la pieza, he tenido la misma sensación de desconcierto alucinado que me ha invadido cuando contemplaba, por ejemplo, algunos objetos etruscos, o la maravillosa habitación de la casa de Livia, decorada con árboles y flores fingiendo un huerto, que se conserva intacta en el Museo de las Termas, en Roma. Es una sensación derivada de la tremenda antigüedad de lo contemplado, y de su obvia y no menos tremenda contemporaneidad. Es saber, con certeza desgarradora, que el tiempo en verdad no existe y que habitamos la misma "duración" que los remotos habitantes de Tarquinia o de Roma imperial. Leyendo el texto de *Los traidores,* he vuelto a saberlo. Desde la invocación primera de las Euménides: "¡Ah! ¡Siempre hablamos de las mismas cosas!"; "Las noches siempre fueron muy antiguas"; hasta el magnífico parlamento final de Habrotono: "Como si fuéramos a repetir / eternamente este momento vano", hay en la tragedia una voluntad cíclica que, en su obstinada reiteración, hace que esas sombras romanas —espléndidas sombras— sean venerables y absolutamente modernas. También lo son sus palabras:

Como viven adentro de la tierra,
ignorando la suerte de los hombres,

las cabelleras solas de los muertos,
vivirán los cabellos de estos príncipes.

O bien:

¿Dónde hallaré su voz y sus abrazos?
¿Dónde hallaré su cuerpo como el agua,
como un lecho de llamas y de flores
sobre el cual hemos muerto tantas veces,
felices en las brumas del deseo?".

Algunos de estos versos son memorables; otros, sospecho que inmortales.

ERNESTO SCHÓO

ROBERTO J. PAYRÓ: *Teatro Completo* (Hachette, Buenos Aires, 1956).

LA Editorial Hachette ha tenido la idea, sin duda útil, de reunir en un volumen las obras teatrales de Roberto Payró, que constituirán un documento importante para los estudiosos de la historia de nuestra literatura. Es difícil suponer, sin embargo, que resulte lectura entretenida a los que no son especialistas en la materia: el teatro de Payró es lo suficientemente antiguo como para haber dejado de interesar desde el punto de vista ideológico, pero no lo bastante aún para despertar curiosidad como testimonio de su tiempo. Aquellos valores imperecederos que elevan una obra por encima de su circunstancia —la poesía, el ingenio, el acierto en la descripción de caracteres— no abundan en estas piezas cuyos personajes carecen de sutilezas psicológicas y emplean un lenguaje más convencional que conmovedor.

Todo juicio requiere, sin embargo, una perspectiva y unos términos de comparación adecuados. Juzgar a Payró teniendo a la vista las más altas expresiones del teatro universal no sería equitativo; es preciso recordar que representa en nuestro país el primer esfuerzo para elevar el nivel del género, que apenas sobrepasa el circo y el sainete; exigir excelencia de este modesto peldaño sería una pretensión insensata. No puede negársele en cambio la rectitud de la intención y la nobleza de los sentimientos.

Sobre las ruinas y *Marco Severi* son obras de tesis: la primera exalta el triunfo del progreso sobre la tradición, no sin enternecerse por ésta; la segunda, la redención del delincuente fugado de Italia que regenera el amparo de la tierra argentina. Ambas se leen sin fatiga, a pesar de exponer ideas que no asombran en la actualidad. No puede decirse lo mismo de *El triunfo de los otros,* drama en el que rivalizan la inverosimilitud y la pesadez, donde se muestra al escritor oscuro y genial cuyo talento está puesto al servicio de quienes lo explotan y cuya ansia insatisfecha de renombre lo conduce a la locura.

Canción trágica tiene el valor de una anécdota hermosa, porque la generosidad

y el coraje siempre emocionan, aunque el interés dramático decaiga en un final poco teatral; *Fuego en el rastrojo* es una comedia con ribetes sentimentales, bastante ágil, que presenta los postreros amores de unos personajes cuya juventud declina. Creo que en *Vivir quiero conmigo* se ha utilizado sin acierto el apacible verso de Fray Luis de León: la soledad a que se refiere el poeta, es un medio de perfección espiritual para despojar el alma de toda atadura terrena, mientras que Teófilo, el protagonista, la entiende como justificación de su monstruoso egoísmo —demasiado extremado, acaso, para ser real, y ejercido totalmente en el plano de la materia. Es una obra larguísima, que los momentos patéticos no logran reanimar.

Las piezas más interesantes son, a mi juicio, un sainete, *Mientraiga,* y una comedia, *Alegría,* las dos últimas en el orden cronológico. *Mientraiga* describe personajes auténticos, con un diálogo divertido y natural, y el conventillo donde se sitúa la escena es buen pretexto para mostrar tipos pintorescos en el ambiente porteño de principios de siglo; pieza animada y graciosa, parece señalar que es en la farsa donde Payró adquiere brillo. También en *Alegría,* historia de colonos, delincuentes, loberos y raqueadores en el extremo sur de Chile y la Argentina, los personajes logran una verosimilitud que no siempre existe en los de ambientes más refinados. Hombres y mujeres de buen y de mal vivir luchan por abrirse camino en la dureza de la Patagonia: el triunfo de los buenos es una convención que se acepta sin reparos, y hasta con gratitud.

Los personajes femeninos de Payró, como hace notar en su prólogo Roberto Giusti, son con frecuencia más nobles que los masculinos, y es curioso que sus rasgos dignos de elogio no sean siempre los muy tradicionales: Genoveva, que corre grave riesgo para salvar un hombre de quien no está enamorada, en *Canción trágica,* o Eugenia, que en *Vivir quiero conmigo* aspira a ganarse la vida para no depender de sus parientes, son mujeres de elevada calidad humana. El varón ejemplar aparece como hombre de acción: tenaz y esforzado, coloniza los desiertos y construye en la adversidad, triunfando a fuerza de trabajo y honradez y secundado siempre por una compañera buena. Quizá sea esta nota optimista lo que inspira más simpatía en las obras de Payró, considerándolas desde una época como la nuestra en cuyo teatro prevalecen tan a menudo el fracaso, la desesperanza y la impunidad del mal.

A. J.

Ensayos

ROGER GODEL: *Ensayos sobre la experiencia liberadora* (Hachette, Buenos Aires, 1955).

MÁS de una vez, en una visión puramente interior, nos habremos preguntado por el verdadero sentido del viajar. El hecho de trasladarse de un lugar a otro, ¿comporta un factor físico, el movimiento material, o también podría

significar una experiencia espiritual? Lo más verosímil sería admitir que aun el concreto hecho de viajar a menudo presupone una cierta evasión, un cierto proyectarse hacia otros ámbitos. Roger Godel en su peculiar actitud frente a la "experiencia liberadora" tal vez ilustre el sentido ambivalente del término. Escribir sobre la experiencia liberadora equivale a introducirse dentro de una milenaria modalidad india: la superación de los contrarios para acceder a la realidad última. El personaje que encarna en su propia vida este tipo de sabiduría es el iluminado, el liberado de la vida, el *jivan-mukta*. Godel no sólo corre la aventura de conocer personalmente a los sabios hundúes —es decir, que emprende un viaje concreto a la India— sino que también realiza aquel otro viaje más arduo y difícil, el de revivir en su propia interioridad cada una de las etapas de la liberación. Sus observaciones lo llevan a conclusiones sorprendentes. En primer lugar descubre una gran afinidad entre el físico-matemático moderno y el *jivan-mukta*. Ambos se colocan en una posición completamente impersonal para adquirir un válido conocimiento de la realidad. Las dos situaciones se asemejan en cuanto tratan de ir más allá de las habituales formas de pensar estrictamente condicionadas por el yo psico-físico y las circunstancias externas: el medio, la cultura y la historia. Como la psicología actual todavía no emprendió este decisivo paso de la despersonalización, permanece muy detrás de la física, y así pierde un promisorio campo de experimentación. Muchos de los males psicóticos que aquejan al hombre podrían resolverse desde el esclarecido punto de vista del sabio liberado. Casi todos se originan en un excesivo egocentrismo que oprime la vida espiritual. En el capítulo sobre el amor, pondera Godel las bellezas del amor desinteresado, incompatible con el deseo de posesión y por eso infinitamente puro. Ése es el amor que transforma el universo y que en todas partes hace surgir fuentes de alegría. Aunque dicho amor entrañe un tender hacia lo absoluto donde todo se unifica, o sea que evidencia características panteístas, tiene mucha semejanza con la plácida candidez del "poverello", cuya mirada resplandeciente de pobreza embellecía los seres y las cosas. Existe similitud entre el misticismo natural del *jivan-mukta,* tan rico en pensamientos valiosos e imágenes de extraordinaria belleza, y el auténtico misticismo sobrenatural de una santa Teresa y un san Juan de la Cruz, si bien podría haber un parentesco más explícito con el maestro Eckhart. Tanto el misticismo hindú como el cristiano se basan en la idea de pobreza, no sólo material sino también espiritual, que termina en el despojamiento del falso yo. Pero en el primer caso, el yo se aniquila para disolverse dentro de la conciencia impersonal; en el segundo, en cambio, sólo desaparecen las notas egocéntricas a fin de facilitar la unión del alma con Dios, o sea que el yo no se destruye, sino que la intervención divina —la Gracia— lo perfecciona en la plenitud de su propio ser personal.

Además establece el autor un interesante isomorfismo entre lo biológico, lo fisiológico y lo espiritual, y de esta manera logra explicar con mayor claridad el proceso de la liberación. Dentro del plano espiritual tendría que producirse una unificación y superación de todos los contrarios, muy parecida a la del

hombre en su primer estado biológico. Sólo a partir del primer encuentro con el mundo se va consolidando, poco a poco, el dualismo característico de deseo y repulsión, de satisfacción e insatisfacción, de materia y espíritu. Mediante un ejercicio continuo de la voluntad y de la inteligencia habría que volver al origen y a la vez a la meta de la vida, al punto donde todo empieza y todo termina. La imagen de "centro" ejemplifica esta clase de interiorización. El autor emplea una leyenda celta-cristiana para familiarizarnos con el símbolo arquetípico del "centro". Las líneas fundamentales del mito giran alrededor de la singular pregunta que Parsifal dirige al Rey enfermo: "¿Dónde está el Graal?" Esta sola pregunta posee la virtud de despertar al monarca aletargado y de vivificar toda la naturaleza que lo rodea; ¿cuál es su poder mágico? La solución del enigma reside en las mismas palabras de Parsifal, puesto que ellas simbolizan el único y central problema que podría interesar al Rey Pecador y al Cosmos entero, es decir, el interrogante por lo real en grado sumo, por lo sagrado, por el centro de la vida y la fuente de la inmortalidad. El mundo y el Rey habían padecido, hasta el arribo de Parsifal, a causa de la indiferencia metafísica y religiosa de los hombres.

El Centro es, en su acepción más general, el lugar sagrado por excelencia. Mircea Eliade, eminente historiador de las religiones e introductor de este libro, dice que la imagen de centro implica una geografía sagrada y mística, la única efectivamente real, y no una geografía profana, "objetiva". Su estudio comparativo sobre las distintas concepciones del "centro" en las diversas religiones, pero sobre todo en las primitivas, abunda en precisiones muy valiosas, no sólo para la exacta comprensión de las religiones sino también para la psicología profunda. Las culturas que admiten las tres regiones cósmicas, cielo, tierra e infierno, consideran al "centro" como el punto de intersección de estas regiones. La imagen de "centro" comporta pues una visión ordenadora del cosmos y ubica al hombre en una determinada posición. Una de sus numerosas manifestaciones es el "mandala". Carl G. Jung recalca la influencia psíquica de esta imagen; aparecería generalmente en estados de disociación y desorientación. El desorden y la turbación psíquica se compensarían entonces por medio de la construcción de este punto central hacia el cual todo se concentra y ordena. Roger Godel también habla del mandala, sin embargo se refiere con preferencia a su empleo como técnica de liberación.

"Mandala" es una palabra sánscrita que significa "círculo"; en tibetano, además, tiene la acepción de "lo que rodea". Representa una serie de círculos, concéntricos o no, inscritos en un cuadrado. En este diagrama, a veces trazado sobre la tierra, vienen a ocupar su puesto las distintas divinidades del panteón tántrico. El "mandala" es pues una "imago mundi" y al mismo tiempo un panteón simbólico. La iniciación del neófito y el comienzo de la experiencia liberadora consiste, entre otras cosas, en penetrar en las diferentes zonas y en acceder a los diferentes niveles del mandala. El "mandala" puede ser "exterior" y en este sentido funciona como soporte de un ritual concreto, o "interior" en sus dos expresiones, de construcción puramente espiritual que encauza la meditación, y

de identificación con el propio cuerpo, como técnica de fisiología mística. Godel subraya la segunda acepción, que corresponde a una más auténtica experiencia personal del actual hombre tántrico cuando reaccionó contra el ritual tradicional ya fosilizado del hombre arcaico o védico. El yogui que se va introduciendo en el mandala quiere lograr una ruptura de niveles, penetrar en el mundo suprasensible y abolir la polaridad que caracteriza a la condición humana. Para alcanzar esta meta final, este salto fuera del tiempo, el yogui debe empezar por restablecer y mejorar la misma condición humana. Todas las formas del yoga principian por la transformación del hombre profano, esclavo de su cuerpo, en un hombre glorioso, dueño absoluto de su cuerpo. El hombre perfecto que antes había sido un caos se convierte luego en un cosmos. Esta etapa de la liberación es propicia a las diferentes variantes del "samadhi" que ofrece algún parecido con los éxtasis de los occidentales y que sumen al individuo en un trance cataléptico. Godel señala el peligro de tales manifestaciones psíquicas, pues ellas impiden al yogui escalar el último tramo de la montaña numinosa. Sólo una vez que se haya salvado también este obstáculo, llega el "momento favorable" de la iluminación; la mutabilidad del presente se transforma entonces en el presente eterno. El extraño itinerario en busca de la realidad última, tal como lo emprendieron miles y miles de sabios indios a través de los siglos, permite reconocer ciertas imágenes próximas a la mentalidad occidental. Las de centro, ascensión, árbol cósmico, resurrección y muerte que tan a menudo aparecen en el detallado estudio de Godel, admiten algún parentesco con el símbolo de la cruz, con la vida, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo. Mircea Eliade sostiene que se trata de arquetipos ya existentes en las culturas primitivas, y que luego se fueron transmitiendo de época en época. El cristianismo no desdeñó este rico simbolismo, sino que lo asimiló —también el arte cristiano se fué construyendo sobre el pagano— dándole un contenido nuevo. El Dios hecho hombre no hablaría a los hombres en una lengua desconocida: más bien usaría los símbolos e imágenes familiares a la humanidad.

CARMEN BALZER

Crítica de arte

SERGIO DE CASTRO

En la última exposición de Sergio de Castro se alabó mucho su buen gusto simplificante. ¿Debemos conformarnos con esto? Sin duda es conveniente, para evitar todo malentendido, no pedir a un pintor más de lo que quiere dar y, así, aceptar en este caso sin reticencias las elegantes *gouaches* sobre papeles de colores que no tienen más profundidad que el espesor de la pulcra epidermis de color. Sin embargo nos quedaría lugar aún para el malentendido o la insatisfacción. Hay estampas japonesas cuyas formas y colores tocan los mismos

límites de la simplificación, pero son expresiones *acabadas,* no sólo técnicamente sino también en su ser de cosas simples. En los cuadros de Sergio de Castro que vimos en agosto en la Galería Bonino falta algo. Su simplicidad es cierta desnudez, cierta pobreza. Como si el artista ante el temor de ensuciarse las manos hubiese tocado apenas las cosas para decir de ellas algo poco comprometedor. O como si hubiese querido hacer novedades para mostrar que puede. Es cierto que puede, sabe lo que es pintar, pero con el arte no se juega; el flirteo proporciona muchos éxitos, el amor no tantos, y en la medida de su profundidad exige intensificar el compromiso.

Los pintores que se han comprometido a fondo con la pintura saben qué poco tiene que ver con ella el favor del público, la complacencia de la crítica o la satisfacción de los *marchands.* En cambio sienten cuánto importa la fidelidad con la que se responde a la exigencia interior de expresar lo que se ha visto en una misteriosa intuición poética. Las obras nacidas de esta comunión del hombre con las cosas son íntegras aunque se trate de un boceto de pocos trazos, son armoniosas aunque vibren en ellas las oposiciones extremas, no son el fruto de un estudio de los textos aunque el estudio esté presente en ellas como una dignidad, no se elaboran como un teorema aunque, terminadas, tienen una exactitud superior a todo cálculo, en fin, no son del todo lo que el pintor quiere que sean porque más bien son ellas las que hacen de él un fiel intérprete. En las pinturas así realizadas la actitud del pintor frente a la realidad se revela como necesaria sin que nosotros tengamos que proponerla como justificación. Frente a las últimas *gouaches* de Castro es menester, en cambio, acreditarle una actitud: quiso simplificar, se propuso esterilizar las formas y lo consiguió, pero la severidad de sus medidas enfrió la vitalidad de la composición, la cordura de sus equilibrios suprimió cualquier desvarío (siempre conveniente), la aprioridad de su distinción redujo a esquemas casi decorativos la cálida conversación que sostienen las cosas entre sí cuando *son* ellas mismas. Me parece ver que ha faltado en el pintor ese asombro frente a la realidad que, aunque coexista con la condición creadora (de suyo dominante), transmite, sin embargo, al espíritu cierto temor por el cual el hombre siempre se siente pequeño frente al misterio, sea cual fuere el objeto —pipa, naranja, botella, mar— en el cual resplandece.

No obstante estas reservas, cuadros como *La mesa azul, El molinillo* o *El pescado* se ven con ese agrado con el cual se escuchan voces discretas. Otros (*La copa violeta, La tetera*) podrían titularse "Acrobacia" para nombrar la limpieza y la audacia de su equilibrio. Y como esta limpieza y la moderación de las formas son las condiciones que pesan (hasta excesivamente) a favor de casi todos los treinta cuadros expuestos, conviene señalar que en algunos de ellos cierta acumulación de objetos no del todo coherente (*La cafetera, La mesa amarilla*) o cierta desvinculación de las formas (*As de trébol*) intervienen desfavorablemente en el juicio, obligándonos a ponerlos fuera del alcance del voto de confianza que, en espera de obras más robustas, damos a Castro por su última exposición.

TRES PINTORES ITALIANOS

En septiembre tres pintores italianos contemporáneos, el mayor de 44 y el menor de 33 años de edad, expusieron en Bonino óleos, temples y litografías reuniendo treinta y ocho trabajos que no bastan para conocer sus itinerarios completos, pero son suficientes para establecer entre ellos tres grados de interés en este orden decreciente: Cassinari, Consoli y Ajmone.

No hubiéramos relacionado esta pequeña muestra con aquella otra que vimos en la Galería Müller hace casi diez años anunciada "Artistas italianos de hoy", si no se mencionara en la nota biográfica de Ajmone su condición de discípulo de Carrà, quien, en aquella oportunidad exhibió sus misteriosos paisajes de Fonte dei Marmi y, con de Pisis, Tosi, Sironi, Severini, Campigli, etc., e integró una representación de pintores peninsulares de jerarquía muy superior a la de los tres que comentamos aquí.

De Giuseppe Consoli poco se puede decir dado que sus doce cuadros expuestos no pasan de ser apuntes. *Muchachas del Etna, Chicos en burro, Mujer matando un gallo, La lavandera,* etc., son temples agradables que ilustrarían muy bien un libro de cuentos italianos. En *Viejo toro,* único óleo de Consoli (0,35 x 0,20), de color espléndido, se vislumbra la obra que podría hacer su autor si llevara este boceto a la técnica y las dimensiones nobles de un mural.

Los tres óleos y doce temples de Giuseppe Ajmone se pueden reducir a pasajeras impresiones pictóricas más o menos enlazadas con la realidad por medio de las analogías sentimentales que despierta el color (*Recuerdos de otoño, de primavera y de verano*), o por medio de una figuración indecisa cuyo significado se puede completar con el título del cuadro (*Bailarina en azul, Desnudo frente al espejo*). El óleo Nº 2 y el temple Nº 11 repiten la misma alusión otoñal probando que el pintor no deja jugar incontroladamente sus pinceles al pasar de un cuadro a otro sino que, hallada una fórmula feliz, goza afirmándola con procedimientos diferentes. Pero cabe preguntarse si esa combinación de colores de hojas secas, inconfundiblemente otoñal, es sostén suficiente para dos y más cuadros. Es sabido que el color puede ser elevado a función significativa (un verde puede *por sí* ser signo de claridad, relieve, sorpresa, etc.), pero aún en este caso extremo en que casi se transforma en *palabra* no se sostiene solo sino "contenido" en una forma. En Ajmone el color no es palabra, es apenas el elemento sensible necesario para que el espectador "recuerde" el otoño o "recuerde" la primavera, de modo que la ausencia de formas valiosas empobrece excesivamente su pintura.

Alumno de Brera, como Ajmone, Bruno Cassinari eleva el nivel de esta exposición. La calidad de la litografía le ayuda a aligerar el peso de los desnudos, cabezas, payasos y caballos que ocupan el rectángulo de sus cuadros moviéndose unas veces musicalmente como en *Figuras y caballo* (Nº 20) y otras veces como objetos acumulados en un depósito (Nº 26). Cierto temor de los espacios le obliga a llenar de cosas una superficie, así como se llenan de palabras no siempre necesarias los silencios incómodos. Los tres óleos más robustos de toda la expo-

sición le pertenecen: una naturaleza muerta de color serio y armonioso, algo sobrecargada en el primer plano; un *Mar* denso en el que muy bellos tonos se ahogan apretujados por formas desordenadas y, por fin una *Figura de mujer* de sabroso y limpio color italiano, el cuadro más atrayente de toda la muestra y que, reproducido en colores en la carátula del catálogo, anuncia un nivel de calidad que luego la exposición no confirma.

HORACIO COPPOLA: *Esculturas de O. Aleijadinho,* con un poema de Lorenzo Varela y su versión inglesa por William Shand (Ediciones De La Llanura, Buenos Aires, 1955).

En virtud de sus recursos técnicos el cine y la fotografía que reproducen obras de arte pueden sumar a su interés informativo algunas ventajas sobre la misma visión natural. Ni aún habiendo estado en la Basílica superior de san Francisco, en Asís, o en la Capilla Scrovegni de Padua se puede gozar de algunos aspectos de Giotto como en la película que sobre sus frescos filmaron Emmer y Gras. Es fácil que podamos hacernos cargo de la íntima correspondencia que existe entre la vida y la pintura de Van Gogh si vemos la "cinematografía" de sus cuadros realizada por Braumberger.

El cine mueve, ilumina, relaciona, penetra, desarticula, agiganta o minimiza una escultura, un pórtico o un mural y casi nos economiza un traslado hasta lugares normalmente inaccesibles para los ojos o para los bolsillos. La fotografía, por su parte, puede poner en nuestras manos una aproximación de las colecciones más valiosas y hasta inimaginables como recientemente pudimos comprobar hojeando *Las voces del silencio* de André Malraux.

Dentro de este carácter de pequeño museo imaginario cabe la obra en que Horacio Coppola reúne un centenar de fotografías sobre dos iglesias, trabajos de arquitectura menor y esculturas de Antonio Francisco Lisboa, el notable artista brasileño más conocido como *O Aleijadinho* (El Lisiadito). Unas ochenta páginas en un flexible cuaderno, con sobrecubierta de Seoane, articulan un posible itinerario entre Ouro Preto, Congonhas y Sabará y bastan para tener una idea de la personalidad de este extraño escultor-arquitecto del siglo XVIII que dejó gran cantidad de obras en esas tres localidades y, además, en las de Sao Joao do Rey, Marianna, Sao Joao do Morro Grande y otros pueblos y lugares dispersos de Minas Gerais.

Integran el libro de este fotógrafo argentino, estudiante en el Bauhaus y autor de varios films documentales, una breve noticia sobre el escultor "pardo oscuro, de voz fuerte y genio irritable", extractada del "Correio Official de Minas" de 1858, una página biográfica sobre el mismo Aleijadinho, del que poco se conoce y mucho se fabula, un poema de Lorenzo Varela a la Leyenda del escultor, al Cedro de sus tallas, a la Piedra dulce de sus estatuas y a su fotógrafo, la versión inglesa del mismo a cargo de William Shand y el nutrido *curriculum* de Coppola

desde sus primeros trabajos fotográficos en 1928 hasta su última exposición en Buenos Aires el año pasado.

Se descuenta que lo más interesante del libro son las fotografías de modo que es fácil pasar por alto las inseguridades del texto biográfico que presenta al gran escultor americano como hijo de hábil carpintero analfabeto (las *Ephemerides Mineiras,* Ed. 1897, establecen que el padre del artista era maestro de obra, y otros lo llaman directamente arquitecto); que al enumerar los seres que tomaron vida en las maderas y la piedra jabón dice "dioses" lo cual podría hacer suponer que O Aleijadinho esculpió figuras mitológicas mientras que, en cambio, sus estatuas de forma humana sólo representan personajes bíblicos del Antiguo y del Nuevo Testamento; o que, en frase innecesariamente mordaz, para rechazar la idea de *milagro* que la tradición creó (por cierto gratuitamente) en torno al escultor de manos amputadas, recuerda que estas manos "fueron, hasta sus últimos años, capaces de asentar recibos y firmarlos con rúbrica abundante". Más histórico y nada milagrero era señalar sencillamente que cuando la enfermedad impidió a Antonio Francisco el uso de sus dedos (los conservara o no) un esclavo sujetaba en una de sus manos el cincel, la gubia o el formón y en la otra el mazo de madera o el martillo de hierro mediante un aparejo de cuero.

Es muy feliz la serie de primeras fotografías de la Iglesia de san Francisco de Asís en Ouro Preto que muestran de esta encantadora construcción sucesivamente: todo el cuerpo desde lejos en su paisaje; el frente solo, como si nos acercáramos, ocupando el pórtico toda la página; el medallón del pórtico con la escena completa de la impresión de las llagas en san Francisco; la misma figura aislada del santo; la cabeza de esta figura y, por último, un angelote y un capitel de la portada. Luego entra la máquina fotográfica en el templo y enfoca todo el altar mayor con su encuadre arquitectónico, apunta a los coronamientos, sube a las bóvedas, recorre los cielos rasos, se detiene frente a un ángel, circula sin prisa por el conjunto y los detalles de un relieve y descansa, como entretenida, en las tallas inacabables del espléndido púlpito o de la fuente bautismal.

Siguen luego los relieves en madera policromada del púlpito de Nuestra Señora del Carmen de Sabará y las notables esculturas de san Juan de la Cruz y de san Simón Stock con detalles de gran tamaño que permiten apreciar hasta los últimos toques del pulimento; una vista luminosa del frente y cinco fragmentos del coronamiento de la Iglesia del Carmen de Ouro Preto y, por fin, otra importante serie de fotografías de la Iglesia del Buen Jesús de Matosinhos, en Congonhas do Campo. Aquí se conserva una "multitud" de estatuas de O Aleijadinho; son los profetas mayores y menores que pueblan el atrio espectacular y las figuras de la Pasión en cedro policromado que se encuentran en el interior. A las primeras Coppola dedicó cinco panorámicas y más de un primer plano de cada figura que constituyen las más atrayentes páginas de su libro, y, en cuanto a las otras, dió preferencia a los rostros del Redentor, reproducidos a toda página. Hubiera sido conveniente agregar algunas escenas de esta impresionante *Via Crucis* en las que O Aleijadinho ha juntado los personajes más nobles con los más grotescos.

Aunque no nos detengamos en el comentario de cada reproducción es necesario señalar que el trabajo de Coppola ha hecho de las obras del escultor brasileño materia para una expresión fotográfica de la más alta calidad. Con el inteligente uso de la luz ha conseguido lo que decíamos al principio, esa ventaja sobre la visión natural. Ciertos relieves como los del púlpito del Carmen de Sabará y los de la Capilla Mayor de san Francisco en Ouro Preto, iluminados con luz rasante tienen en la foto una profundidad y nitidez de dibujo que no podríamos apreciar a simple vista. Quizás no todos los que visitan estas iglesias de Minas tengan la paciencia de esperar las horas del día en que la luz es óptima. Aquí, en cambio, la elección ha sido hecha y la luz cenital cae pareja sobre los interiores ordenando sus proporciones y perspectivas. Con dos o más fuentes luminosas se "modela" el ángel de Ouro Preto (detalle del púlpito) o se exalta, manteniendo los grises, la expresión extática de san Juan Evangelista. Cuando es necesario acentuar el dramatismo de la figura del fraile de la fuente bautismal, un solo foco articula sus volúmenes en decididos contrastes. En los profetas de Congonhas la misma textura de la esteatita, decorada por la acción erosiva de la intemperie, queda consignada con sagaz fidelidad.

Hay que lamentar que ni el papel, en el que se notan demasiado las marcas de agua, ni la impresión están a la altura de las fotografías.

HUGO PARPAGNOLI

Música

NOVEDADES EN EL CAMPO DE LA ÓPERA
GIAN-CARLO MENOTTI, HENRI SAUGUET, JUAN JOSÉ CASTRO

La primera novedad del año fué *La Medium* de Gian-Carlo Menotti, otro de los productos más teatrales que musicales de este singular "facedor" de óperas. Menotti vive evidentemente de prestado en materia musical; sabe escoger argumentos plenos de situaciones sugestivas, frecuentemente vecinas del "grand guignol", de evidente efecto teatral, aunque no siempre de buen gusto. Musicalmente cada una de sus obras representa un menú hábilmente combinado, que alcanza desde Mascagni y Puccini hasta Strawinsky y Honegger, de fácil asimilación y que no presupone ningún trabajo intelectual para el oyente común. El suyo es un éxito "prefabricado". Lo que en *El cónsul* llega a configurar un mensaje pleno de humanidad e idealismo (en cuanto al argumento) y una resultante sonora si no original por lo menós bien hilvanada —y más aún: una obra de una sola pieza—, se transforma en *La Medium* en un lenguaje lleno de lugares comunes, de dudoso lirismo y de un dramatismo oscilante entre lo simbolista y lo truculento rayano en la tontería. Es una obra mala, sin repercusión musical y sin verdadero valor teatral.

Alberto Erede la dirigió con convicción y supo sacar de la chata uniformidad del lenguaje sonoro el mejor partido posible. La *régie* de Ricardo Moresco, con unos decorados poco atrayentes de Alfredo Bigatti, fué correcta y no excedió un teatralismo cotidiano. Gianna Pederzini, veterana cantante que años atrás fué el ídolo del público por su magnífica *Carmen,* su encantadora *Mignon,* su majestuosa Amneris, actuó con el acierto de quien conoce a fondo los secretos de la escena. Pero le faltó todo lo demás: la parte vocal, esencial o por lo menos no secundaria, inclusive en una ópera de Menotti. Por gallarda que esté la actriz Pederzini, su ruina vocal no puede ser acallada y ni los más tiernos recuerdos de otros tiempos pueden contrapesar la triste realidad actual. La secundaron con corrección Haydée de Rosa, Amanda Cetera, Víctor Bacciato, Noemí Souza y Corrada Malfa. Antonio Truyol en el papel mímico de Toby estuvo deslucido; a un bailarín de su talento una dirección adecuada hubiera podido sacarle mucho más provecho.

A este estreno inútil, siguió una nueva ópera francesa: *Les caprices de Marianne* de Henri Sauguet, con libro de Jean Pierre Gredy, sobre un tema de Alfred de Musset. No puedo ocultar mi predilección por este tenue argumento romántico, por este "crepuscular" intimismo, por esta Italia plena de nostalgia y sentimentalidad vista con los ojos de un (en este caso) añorante francés. Tampoco puedo ocultar mi predilección por un estilo musical que consiste en una refinada mezcla entre barroquismo de ópera bufa, lirismo itálico con grandes frases "cantabile" y un modernismo atenuado. Me placen tales "neoclasicismos" que manifiestan su afirmación por la melodía y por los recursos tradicionales. Me place también la mezcla un tanto valleinclanesca entre lo serio y lo jocoso, entre la máscara y el gesto patético, entre el bufón y el héroe. Mezcla que siempre ha sido singularmente fructífera para quitar anquilosamientos absurdos al arte de la ópera, pues nada hay peor en el arte convencional del teatro lírico que tomar demasiado en serio un solo factor de tal convencionalismo (aunque se invoque un "Gesammtkunstwerk"). Probablemente Henri Sauguet haya querido lograr esto pero el resultado es otro.

Hay a lo largo de la partitura muchos momentos felices y en especial los que llevan un carácter elegíaco, como por ejemplo la amplia melodía de Mariana que cierra el primer acto. También otro de sus aciertos es el papel travesti, por el que confiere a un bajo el papel de la "dueña" de Mariana. Pero, y en general, toda la partitura languidece de un clima monocorde y uniforme, con demasiado refinamiento podría decirse. Es una partitura sin contrastes, sin arranques, sin apasionamiento. Ni la risa, ni la lágrima tienen tras de sí una emoción evidente. Los manes citados por Sauguet —los sempiternamente jóvenes ejemplos del gran clasicismo dieciochesco de la ópera semi-seria— carecen de convicción. Es una obra epigónica, mediocre, sin "esprit". Nada hay en ella que pueda ofender, pero tampoco nada que pueda entusiasmar. A lo largo de dos largos actos se desarrolla un lenguaje escrito con mucha sabihondez pero sin ninguna vitalidad,

mucho "charme" pero ningún fuego. Si realmente ésta es una de las más representativas óperas escritas últimamente en Francia, pobre ha de ser el presente de esta rama musical en el país de Gounod y Massenet.

La versión fué tan mediocre como la obra. Creo que en un recinto menos vasto que el del Teatro Colón su efecto hubiera sido quizás menos abrumadoramente chato. Erede cuidó que las transparencias de los timbres postimpresionistas en el lenguaje orquestal de Sauguet no se empañaran y que la cantabilidad estuviese asegurada con la elección de "tempi" ajustados. La *régie* de Felipe Romito no fué totalmente feliz. Hubo muchos lugares comunes y poca esencia de escena operística. Algún gesto menos elegante y menos cuidado hubiese conferido más espontaneidad. Junto a eso hubo algunos detalles encantadores, por ejemplo el del portador de la sombrilla que entra con Hermia en su dúo con Celio y dió un poco de vivacidad a un diálogo largo y lánguido. La escena de más brillo de toda la obra: los bailes carnavalescos del primer acto, fracasaron, a causa de la coreografía confusa de Tamara Grigorieva. Los cantantes se movieron en un nivel aceptable, pero sin distinguirse en lo más mínimo. Clara Oyuela supo conferir al papel de Mariana caracteres de delicada femineidad, cantó con acierto si bien su voz —lamentablemente— ha pasado ya el cénit de su brillo. Zaira Negroni avanzó considerablemente en comparación con anteriores actuaciones suyas y sorprendió por un tono de voz más cálido, mejor centrado. En el verdadero papel principal de la obra, el de Octavio, Ángel Mattiello se desempeñó con la corrección y con la eficiencia y la seriedad que son habituales en él, pero le faltó vivacidad, robustez y energía para componer este carácter temperamental, pleno de fogosidad. Francesco Albanese convirtió al enamorado Celio en un monocorde personaje "piangevole" y no se lució como cantante. Mario Petri no se sintió, evidentemente, cómodo en la parte de Claudio — marido "presque cócu" que defiende su honor convirtiéndose en instigador del asesinato. Es un complejo papel en el que mucho entra del "basso cantante" de la ópera habitual, pero que en todo momento debe permanecer un poco en la "persiflage". Él hizo de este enfoque una curiosa mezcla de Verdi y Rossini y no supo aplicar tales matices con la necesaria ductilidad. Bien, aunque sin sobresalir, Ítalo Pasini, Nino Falzetti y Enzo Espósito; una mención especial merece Guerrino Boschetti en la parte de la Dueña, aunque su acierto fué más por la comicidad directa del "travesti" que por su desempeño vocal. El éxito fué muy pequeño y la obra fué archivada luego de dos representaciones.

Fué por lo tanto otro estreno inútil el de *Les caprices de Marianne*. Inútil fué asimismo el trabajo que costó montar esta obra e inútil los cuantiosos gastos que originó. Mejor hubiera sido escuchar una de las encantadoras partituras de Cimarosa, de Rossini o de Donizetti, o una reposición de Boieldieu, Auber o Grétry en lugar de incurrir en la presentación de una obra de tan magros méritos. Mientras muchísimas obras de real valor aun no han llegado a Buenos Aires, una de tan escasa vitalidad es presentada con un elenco que, si bien no perfecto, reunía nombres de relieve entre los contratados para este año lírico.

De tal modo, el estreno de *Bodas de Sangre* de Juan José Castro pudo reclamar para sí fácilmente un lugar singularmente brillante. Necesario es destacar que ese brillo no hubiera sido menor en el caso que la hubieran precedido otros estrenos de verdadera jerarquía. Pues *Bodas de sangre* es una ópera que hará época dentro de la producción argentina y marcará, sin duda, fructíferos rumbos. Es una demostración evidente de que en nuestro país existen fuerzas latentes que no necesitan conjurar un "lenguaje nacional" para decir algo similar. Castro ha demostrado una vez más su enorme maestría en esta obra que la lírica argentina aguardaba ansiosamente. No hay en ella el temor a la falsa originalidad, ni una novelería "à outrance", ni un apego a formas cómodas y seguras. Es una partitura plena de inquietud y —lo que vale aún más— repleta de sinceridad. No sé si Castro hubiese podido escribir una obra similar sobre otro libreto (no conozco *Proserpina y el extranjero* que cuenta con libreto de Omar del Carlo y mereció en 1951 en Milán el Premio Verdi), pues no es un secreto para nadie la admiración que siente por García Lorca. Aunque cabe destacar que precisamente ese respeto frente a la obra del poeta español da origen al único defecto de la ópera: ese defecto es la longitud. Una mayor síntesis hubiera sido favorable para la realización musical, vale decir una abreviación conveniente del texto del drama. Máxime por cuanto Castro procede como músico con una magnífica meticulosidad: cada situación, cada clima psíquico, cada sugerencia tiene su exacta y correlativa traducción musical. Aduce una técnica que en su aplicación —no en su esencia sonora ni en su estética— tiene mucho de común con el detallismo debussysta y con la intensidad "vertical" de Berg, y que por lo tanto profundiza en cada situación climatérica, expresiva o dramática hasta la resultante más compleja. No obstante (y ese detallismo puede encerrar el terrible peligro de un lenguaje deshilvanado), Castro jamás pierde la gran línea amplia, la visión total, la unidad de concepto, y sabe oponer a aquel requisito una invención melódica de nobilísimo cuño. Pienso ante todo en la admirable "berceuse" de las dos mujeres al comienzo del segundo cuadro, en la vivaz y riquísima escena coral de las nupcias, en el lirismo notable de la Luna. La escena final de la obra con el monólogo de la Madre es de una belleza consumada, de una grandeza trágica casi helénica, que significa uno de los más grandes aciertos entre todo lo que Castro compuso y además, sin duda, uno de los momentos más eminentes de toda la producción músico-dramática de nuestro tiempo.

El Teatro Colón preparó cuidadosamente la primicia mundial de tan fundamental obra. Fundamental, ante todo, para el propio prestigio del teatro, ya que ésta es la primera ópera de Castro que llega hasta nuestras playas, mientras sus dos hermanas mayores —*La zapatera prodigiosa* y *Proserpina y el extranjero*— obtuvieron sus bautismos en el extranjero y el país tiene un compromiso moral importantísimo con Castro y consigo mismo en este aspecto. No cabe duda que Castro fué un excelente expositor de su propia obra y que Margarita Xirgu —conocedora a fondo del teatro de García Lorca— fué una fidelísima guardiana del estilo y del espíritu de la escena. Su "mise-en-scène" fué en muchos momentos muy acertada, si bien hubo algunos detalles en que una rutina teatral estuvo

en pugna con las necesidades operísticas. Pero, en general, fué su labor un acontecimiento y marcó un antecedente importantísimo para una renovación del plantel de "regisseurs" de nuestro teatro de ópera. Los decorados de Basaldúa tendieron hacia un clima simbolista, hacia grandes planos de color. El cuadro menos feliz fué el cuadro final, el más atrayente el segundo (la casa de Leonardo). Los intérpretes fueron en general muy adecuados, si bien el interés de los oyentes se concentró en Marina de Gabarain que, tanto como actriz como por sus condiciones vocales realizó una notable tarea. A su lado es menester destacar a Sofía Bandín, Marcos Cubas y Haydée de Rosa. Menos acertados estuvieron Virginia Castro e Isabel Cassey. Renato Sassola, Ángel Mattiello, Luisa Bartoletti y tantos otros marcaron un buen nivel de eficiencia y entre todos integraron un conjunto seguro. El éxito del estreno fué merecidamente grande y creo que todos los que tienen interés por la vida musical argentina comprendieron que el acontecimiento era especialmente significativo.

JUAN PEDRO FRANZE

Comarca Científica

LAS OSCURAS RAÍCES DEL ARTE

1. Alucinógenos

Las primeras noticias sobre un misterioso cactus, usado por los indios mexicanos en sus rituales sagrados, las consignaron los españoles: "Los naturales comen una raíz que llaman Peyotl y que veneran como si fuera una divinidad".

En *The Doors of Perception,* Aldous Huxley describe sus personales experiencias con la mescalina, principio activo del peyotl: *visión adámica de la Creación, sentido sacramental de la Realidad,* etc., usando expresiones con reminiscencias de sus innumerables lecturas religiosas (recuérdese su *Philosophia Perennis*) y, desde luego, de Blake, Swedenborg y los Vedas.

Subjetivo y antropomórfico, con extrapolaciones ingenuas como la de sugerir la síntesis de una droga mescalino-análoga para consolar a la Humanidad sufriente y *abrirle las puertas de la percepción,* el libro de Huxley es, además, apasionante por varios motivos. (Huxley acaba de publicar *Heaven and Hell,* Chatto and Windus, London, 1956, que es la continuación de *The Doors of Perception.*)

Impresionan, por su verismo, las detenidas descripciones de las alteraciones de la somatognosia, la percepción del espacio y el tiempo y la visión de los colores, inducidas por la mescalina y explicables por un complejo y desconocido

mecanismo enzimático al nivel de las células de la corteza cerebral. Con todo, las observaciones más interesantes de Huxley parecen ser las referentes a la percepción psicoestética, como la descripción de la experiencia del sillón, inteligentemente aproximada a la visión bellamente aterradora de la célebre *silla* de Van Gogh.

En la actualidad, los psiquiatras manejan la mescalina, el ácido lisérgico y el adrenochrome (sustancia derivada de la adrenalina por oxidación) para inducir experimentalmente estados alucinatorios semejantes a los de los esquizofrénicos. Los antropólogos e historiadores de las religiones, desde sus respectivos puntos de vista, han emprendido el estudio de los ritos vinculados al peyotl. Y también los filósofos, como Merleau Ponty.

La experiencia de Huxley abre un capítulo que deberán escribir los estetas.

2. Las hormonas adrenales

La acción de las hormonas suprarrenales sobre la personalidad es un hecho bien conocido de los endocrinólogos (V. H. M. Fox: *Psychological Response to the Administration of ACTH and Cortisone,* en *Colloquia on Endocrinology,* Vol. VIII, J. & A. Churchill Ltd., London, 1955, p. 594). En los mencionados *Colloquia,* el doctor Browne asombró a sus colegas con el relato de un caso de panhipopituitarismo tratado con ACTH (hormona adreno-córtico-trófica): un profesor universitario que habitualmente llegaba a leer la mitad de un libro de filosofía por día. Después del tratamiento hormonal, podía leer hasta cinco libros filosóficos diariamente (Vid. op. cit., p. 608). ¿Puede el amable lector imaginar una universidad futura fabricando filósofos mediante inyecciones de ACTH?

El caso del doctor Browne quedó oscurecido por la extraordinaria comunicación del doctor Thorn (Vid. op. cit., pág. 608-609). Una ama de casa, afectada de dermatomiositis, fué medicada con ACTH. Antes de ser sometida al tratamiento, era una pianista menos que mediocre (sus estudios musicales elementales se remontaban a su infancia).

El tratamiento hormonal modificó fundamentalmente su personalidad convirtiéndola en una brillante intérprete de Beethoven y Chopin. Como las elevadas dosis de ACTH parecieron desencadenar un estado psicótico, fué necesario reducir la cantidad de unidades y, finalmente, interrumpir completamente su administración. Se observó que, paralelamente a la reducción de la hormona, y en forma casi matemática, la enferma iba perdiendo su capacidad pianística y el conocimiento de las obras de Beethoven y Chopin hasta verse reducida a su situación primitiva, cuando interpretaba desmañadamente sencillos motivos de música popular.

3. STRESS

La úlcera gastroduodenal, la colitis ulcerosa y la hipertensión esencial son denominadas *enfermedades de la civilización.* Un negro africano, en su selva originaria, no padece de hipertensión esencial ni de úlceras; ese mismo negro, trasladado a los EE. UU. se vuelve hipertenso o ulceroso. La agresión (*stressor*) aislada, constituída por los peligros de la selva, no genera las *enfermedades de adaptación* (Selye), pero la incidencia reiterada y constante de los *stressors* creados por el hombre civilizado se traduce en úlceras, neurosis y psicosis.

En la selva de hierro y de cemento que él mismo ha creado, el hombre actual sufre miedo, tensión, angustia. Esta cruel paradoja puede ser aplicada, en el terreno fisiopatológico, por la teoría del *stress* y las enfermedades de adaptación de Selye. Sus conceptos se han visto confirmados por la síntesis moderna de los deltacorticoides como la deltisona y la hidrodeltisona, fármacos de poderosa acción antirreumática y antialérgica.

El ciclo parece cerrarse ahora con los ataráxicos, drogas tranquilizantes concebidas para calmar la interminable angustia del hombre del siglo xx, o, dicho en términos biológicos, para equilibrar las alteraciones de la homeostasis producidas por múltiples y variados *stressors.*

El hombre agitado, angustiado, en constante tensión, encuentra un refugio en los *meprobamatos* como el mepantín, nuevo ataráxico que relaja las tensiones físicas y psíquicas.

En un mundo que ya no escucha la aterrorizada voz de nuestro padre Adán, contestando al llamado de Yahvé Dios: "Oí tu paso en el jardín y tuve miedo porque estoy desnudo; por eso me escondí". (*Génesis,* 31, 10.)

ARMANDO ASTI VERA

Documentos

LA NO VIOLENCIA EN SICILIA

DANILO DOLCI

El tribunal de Palermo, la gendarmería, la policía, las autoridades no han ahorrado esfuerzos para hacer del proceso Dolci una comedia bufa de grandísimo éxito.

Decorado magnífico, el palacio medieval de fachada de lava y de piedra no pudo contener al público venido hasta de ultramar para asistir al espectáculo.

Trajeron al prevenido y a sus compinches, esposados y arrastrando cadenas.

En seguida los rodearon fotógrafos y periodistas subidos los unos sobre los otros, hasta el punto que el Presidente, al entrar en la sala, preguntó: "¿Dónde están los acusados?"

Los seis acusadores fueron otros tantos hallazgos. Molière, para ridiculizar a los leguleyos, no hubiera encontrado nada más absurdo.

Por último, el honor de representar al Ministerio Público le tocó a un doctor en leyes que, por un azar increíble, se llamaba Lo Torto (La Injusticia).

Más de cincuenta juristas se propusieron para defender gratuitamente al acusado. Dos fueron elegidos, amigos personales de Danilo Dolci.

Venían "del continente". El foro siciliano manifestó por ello cierto despecho cuando se abrió el proceso; los dos abogados respondieron tributando un homenaje a los oradores que siempre hubo y hay en el Colegio Palermitano; afirmaron que no habían sido elegidos por sus méritos profesionales; vinieron para defenderse a sí mismos, "en tanto que cómplices".

Se escuchó a los damnificados. Los damnificados eran la Fuerza Armada, impedida y ultrajada en el ejercicio de sus funciones, y la Municipalidad, perjudicada en sus bienes, porque el camino para mulos que Danilo y sus partidarios comenzaron a empedrar pasaba por terrenos comunales.

Durante horas desfilaron los testigos de la defensa. Poetas, artistas, hombres de ciencia, políticos, magistrados célebres habían venido de todos los rincones de Italia para testimoniar y rendir homenaje ante un público conmovido que de cuando en cuando estallaba en irreprimibles aplausos.

El acusado mismo se explicó, no ante el auditorio restringido de una conferencia, o incluso de una charla radiotelefónica, sino esta vez ante toda Italia.

Y el acusado se convirtió en acusador.

Acusó de hipocresía a la Democracia, generosa en discursos, principios, proyectos y promesas.

Acusó a las leyes de proteger al rico contra el indigente y al fuerte contra el débil.

Acusó a la Justicia de no ser nunca protección para el pueblo, sino sólo y siempre represión, y de trabajar en favor de la muerte, y no en bien de la vida.

Acusó a los Cristianos de ir a rogar al Señor en las Iglesias y dejarlo morir de hambre en sus pobres.

Habló del hambre en su aldea de adopción, de los crímenes, de los suicidios, de la locura, de la ignorancia, de la superstición, de los niños abandonados en medio de la indiferencia de todos los que tienen, pueden y saben.

¿Y qué hacer ahora?

¿Nos haremos bandidos, libertarios o bolcheviques?

Habló de Gandhi y de la no violencia: "Hemos adoptado el estilo indio".

Explicó la huelga al revés, sus principios, sus razones, sus medios y sus fines, que, de hecho, es una innovación en el orden del Satyagraha.

Si el trabajador, para protestar contra las condiciones del trabajo, se convierte en desocupado, ¿qué hará entonces el desocupado para protestar contra su condición?

—Irá a trabajar gratuitamente en cualquier obra de utilidad pública. con el fin de avergonzar a los que, en virtud de la Constitución, tienen el deber estricto de suministrarle trabajo y salario...

Después hablaron los abogados de la defensa. El último terminó con las siguientes palabras: "Están en litigio nuestra cultura entera, nuestra fe".

Por último, para volver a la nota cómica, tuvo lugar la requisitoria del doctor Lo Torto. ¿Qué podía hacer ese resorte de la maquinaria judicial? Tenía que funcionar, necesariamente, tenía que repechar la corriente de emoción, de admiración, de esperanza favorable al acusado, tenía que vaciar de toda humanidad el caso Danilo Dolci, reducirlo a definiciones que ofrecieran algún asidero a los textos jurídicos. Y lo hizo con un aire de convicción que aumentó su carácter grotesco. Confirmó las acusaciones como si nada se hubiera dicho y reclamó una suma considerable de meses de prisión y de multas.

Los jueces, que habían presidido el proceso con tranquilidad irónica y paternal, emitieron su veredicto.

¿Absolver? Habría sido culpar a la Justicia misma, frustrar a la gendarmería en su delicado sentido del honor e inquietar a los partidarios del Orden.

¿Condenar? Habría sido decepcionar a la brillante asamblea, de la que formaban parte los campesinos de Partinico, que seguían el debate con lágrimas en los ojos.

La sentencia: cincuenta días de prisión en forma condicional. Condena inútil por ser en forma condicional, forma condicional inútil porque ya los cincuenta días habían sido cumplidos durante la preventiva.

Tal fué el ingenioso final.

Devolvieron al condenado a sus amigos, que lo llevaron en andas.

¡Vamos, Danilo Dolci, sólo tienes que empezar de nuevo!

El proceso había comenzado el 30 de enero, día de Gandhi, y terminaba el Viernes Santo.

ENCUENTRO CON DANILO DOLCI

Roma, en casa de mi hermano, lunes 14 de mayo de 1956.

Durante toda la noche había yo trabajado, caminando bajo el follaje de las avenidas del parque; a la madrugada, adormecido, me eché sobre la cama. Alguien preguntaba por mí. Decía: "Soy Danilo Dolci".

Salté de la cama, salté por la ventana, recibí al visitante con los brazos abiertos: "Me siento dichoso, conmovido, de saludar a un héroe". Nos miramos en los ojos.

Nuestro héroe es un hombre de treinta años, de anchas espaldas, cara redonda y buena, si no hermosa; la boca fina y sonriente, la mirada recta bajo los gruesos anteojos. Para ser un ayunador ya famoso, es corpulento. Tiene los pies chuecos y el andar pesado.

Nos sentamos bajo los laureles. Había oído hablar de "L'Arche", mi revista, y de mí, pero nunca leyó mi revista ni mis libros. Le causó gran interés todo

lo que supo de mi aventura india, de Gandhi, de "L'Arche", de nuestra Regla, de nuestra doctrina social, de nuestra posición religiosa, de nuestra disciplina espiritual. Exclamó:

—¡ Cuánto tengo que aprender de ti!

Le dije:

—Pero tú has ido más allá, has dado el salto, has encontrado la solución. Tu obra, comenzada el día de Gandhi y terminada el Viernes Santo, es una gran cosa y es un símbolo.

—¿Qué quieres decir por el día de Gandhi?

—El 30 de enero, cuando hiciste ayunar, en la playa de San Cataldo, a tres mil compañeros, ¿no sabías, acaso, que era el aniversario de la muerte del Mahatma y, para todos los gandhianos, un día de ayuno y de fiesta?

—No, no lo sabía!

—¡ Pero Dios lo sabía!

—Sí —replicó—, y Dios sabía que debíamos encontrarnos esta mañana. Es una gracia muy grande; por primera vez desde hace mucho tiempo, me siento feliz y tranquilo. Sin embargo, todo está por hacer. Aquí hay tanto mal y tanta miseria. Soy joven, temo desviarme. Todos esperan que yo los instruya y los guíe, y necesito a tal punto que me guíen... Tú nos traes el inestimable apoyo de tu experiencia, una doctrina firme y completa, y el vínculo vivo con Gandhi y la India.

Como Danilo partía esa misma tarde para Sicilia, decidimos hacer el viaje juntos.

Un grupo de amigos nos rodeaba en el andén de la estación. Uno de ellos continuó con nosotros. Durante el viaje respondí a muchas preguntas. A Danilo, ingeniero, le costaba comprender las razones de la negativa de Gandhi. Me escuchó sin embargo con gran atención y pidió disculpas:

—Esos argumentos son demasiado nuevos para mí, soy duro de entendederas. No obstante, comparto ya vuestra exigencia del *trabajo perfecto* y lo considero un valor indiscutible.

En Nápoles, y ya en el barco, hubo otros encuentros, y admiré la ponderación de Danilo durante todas las discusiones, su paciencia para soportar idioteces y lugares comunes, su esfuerzo por ver en el pensamiento, y en las equivocaciones de los demás, una "contribución". Nada parecía inspirarle tanto miedo como la manía de aquellos que creen ser los únicos en tener razón.

Eso lo alejó de Nomadelfia [1], donde hizo sus primeras armas. —Don Zeno es un hombre admirable —dijo—. Nunca podré pagarle lo que le debo. Pero cuando

1 La palabra significa "ley de fraternidad". Es, con las Repúblicas de niños de Civitavecchia, una de las obras de salvación más notables de la posguerra. Don Zeno, sacerdote genialmente caritativo, fundó esta vasta comunidad en los alrededores de Nápoles con prostitutas, rufianes y otros desechos de la sociedad. Hizo trabajar a sus extrañas ovejas, suprimió entre ellas el uso del dinero, consiguió insuflarles algo de su espíritu. Fué víctima de un resonante fracaso financiero, reprobado por la Iglesia, calumniado. Pero al precio de inauditas dificultades ha recomenzado su obra en Grosseto.

alguien abandonaba Nomadelfia, todos decían que iba a buscar algo en otra parte. En verdad, yo sentí que mi vocación estaba en otra parte, quise fundirme con el pueblo sin la barrera de un grupo o de su sistema.

Respondí:

—Ningún fruto madura sin la cáscara. Hay que unirse, pero no disolverse, diluirse o mancharse. Nosotros sentimos, por el contrario, que se necesitan claustros, grutas de soledad, plazas fuertes inexpugnables. Pero no resolveremos terminantemente una cuestión de vocación según el espíritu de sistema. Se requiere una cosa para unos, otra cosa para otros y, mejor aún, ambas cosas alternadas para todos. Se requiere tiempo y lugares de preparación y de retiro, y tiempo y lugares de acción y de fusión. "Hay un tiempo para juntar las piedras, y otro tiempo para arrojarlas", dice el Eclesiastés.

Partinico, martes 15 de mayo.

Henos aquí en el corazón del burgo azul. Todas las fachadas están encaladas de azul. Azul lavanda, azul pervinca, azul de lino, azul cerúleo bajo el cielo azul. Eso aleja a las moscas, me explican. Pero el genio en arquitectura es hacer una amenidad de una necesidad. Y el pueblo italiano es arquitecto en todo. Es así como en Toscana aferran la viña a las moreras desde los tiempos de Virgilio y guirlandas de pámpanos animan toda la campiña para que las uvas reciban más sol; es así como en los huertos del Véneto, en vez de rociar con diversos venenos las cosechas, en detrimento de las abejas, los pájaros y las armonías de la naturaleza, se cultivan también rosales para que los insectos no dañen los duraznos y los damascos. Lo que proviene del cálculo mezquino y de la fealdad resulta siempre, a fin de cuentas, tonto y nocivo.

El olor de la calle azul es menos hermoso que su color. La calle azul bulle de gente, niños, perros, gatos, patos, viejas de negro tejiendo sentadas en sillas de paja, amas de casa ante un pilón de madera, con patas de mesa, lavando, lavando y lavando la ropa blanca y azul que después cuelga en festones a través de la calle. Aquí la gran cuestión es barrer y lavar, pero todo continúa sucio y maloliente. El empedrado de guijarros está lleno de charcos y el agua no puede escurrirse. Sobre la perpetua vociferación, brama la radio imbecilidades políticas e innobles aires de ópera. No he visto una sola guitarra, y el canto popular parece muerto por la epidemia de la radio [1].

La casa de Danilo es como las otras, pintada de azul por fuera y por dentro, con una rígida escalera por donde continuamente se oyen pasos que suben o ruedan. Su escritorio es una especie de lugar público. En las piezas altas y abovedadas, trece niños hacen sus deberes o juegan. Si he comprendido bien, los dos chicos menores son hijos suyos, pero cuando le pedí precisiones, Danilo no quiso dármelas: "Todos son igualmente míos", agregó con firme dulzura.

1 La tradición popular de Sicilia, situada entre las de España, Grecia y África, era una de las más ricas y antiguas del mundo. Una de sus obras maestras es *La baronesa de Carin*, que Shantidas ha traducido y prefaciado. Carini queda a dos leguas de Partinico. He comprobado los mismos estragos en España, donde la guitarra comienza a desaparecer a medida que la radio atrona.

Entre ellos, hay un pequeño pintor bien dotado, un pequeño músico y un pequeño sabio de catorce años que me ha hecho visitar el burgo y me ha hablado de "esa fraternidad que los hombres no quieren aceptar y sin la cual no es posible vivir".

También forman parte de la familia algunos estudiantes venidos de Lombardía, de Liguria, de Umbría y de Toscana. Comparto con ellos una vasta pieza de la planta baja. A media altura entre el piso y el cielo raso, sobre la pared del fondo, hay un entarimado al cual se sube por una escalerilla y donde se alinean catres para la noche. Abajo está el estudio, donde se trabaja en torno a una mesa redonda. Hay un buen fonógrafo y una rica colección de discos de música clásica (de la cual, a mi juicio, se abusa un poco).

Algunos estudiantes se ocupan de los niños, otros realizan una encuesta sobre la vida y las miserias de Partinico y de la provincia. La propiedad está en manos de pequeños campesinos y horticultores laboriosos y económicos que trabajan con sus hijos y no emplean casi a nadie. Las industrias mecanizadas y los productos que llegan del continente han arruinado la artesanía local. La población crece siempre, a pesar de la intensa mortalidad infantil. La desocupación es una plaga que parece incurable en el sistema económico moderno. La necesidad y la ociosidad conducen a crímenes de toda especie. Los carabineros dominan por el terror e implantan la ley. Los sospechosos son torturados todos los días, durante horas, y les extraen cualquier clase de confesiones. Muchos mueren antes del proceso. Otros llegan al proceso, se los declara inocentes, pero quedan estropeados. Nadie socorre a las familias de los condenados. Estas cosas son deliberadamente escondidas, o ignoradas, u olvidadas por ligereza. El legajo que Danilo y los suyos van publicando está llamado a producir escándalo, pero el escándalo de la verdad es necesario para que se le encuentre remedio, o para que a lo menos se le busque remedio.

Miércoles 16 de mayo.

En la calle, en medio del pueblo, o en su casa, en medio de ese pueblo que es su familia, Danilo está siempre inclinado sobre algún niño; le suena las narices, lo besa, le hace una broma o un elogio...

Vicenzina, su mujer, es un pedazo de pueblo, una campesina de voz ruda, con un fuerte acento del terruño, y buena como el pan.

Está siempre atareada, como todas las mujeres de la comarca. Debe mantener limpia su casa, vigilar a las criaturas, lavarles y cambiarles los pañales y hacer la sopa para todos.

Danilo exige que ocupe un lugar de honor en todas las reuniones, le pregunta su opinión, que es siempre la de su marido, y a menudo le toma la mano y la retiene entre las suyas; así, el uno junto al otro, macizos y graves, se parecen a esas parejas talladas en piedra que presiden las tumbas etruscas.

Jueves 17 de mayo.

Incesantemente entran en su casa, uno le pide consejo; otro, ayuda; otro, dinero; otro, se alivia en él de su cólera retenida y de su indignación impotente, de su angustia irremediable.

Danilo escucha como si no tuviera otra cosa que hacer. Cuando no puede satisfacer un pedido, se aflige como el que sufre una reprimenda y no sabe de qué manera excusarse: "Ten paciencia —dice—, ten un poco de paciencia, en este momento no puedo hacer nada por ti..."

—Son buenas gentes —dice Danilo (y toma un aire preocupado y contrariado)—, pero matan demasiado. Durante los cuatro meses que estuve preso, mataron a cuatro más...

Tiene razón. Tratándose de buenas gentes, es una inclinación enojosa.

Es notable en los estudiantes, que manejan tantos documentos y descubren tantos secretos espantosos, la estima, la admiración que sienten por el pueblo que han venido a servir.

—¡Son maravillosos —exclama Gianni, el joven milanés— los recursos geniales de estos hombres incultos aplastados por el destino! ¡La vivacidad del lenguaje, la sabiduría primitiva que se ha apagado en nosotros! ¡Y qué decir de la belleza de esta comarca!

Cuando Danilo o uno de los suyos se presenta, en todas partes se abren las puertas, se abren los rostros, se forman grupos amistosos. Todos se tutean.

El genio de la bondad, cuya chispa lleva Danilo consigo, nos mostrará tal vez maravillas más grandes.

Viernes 10 de mayo.

Se reúnen todos los días y me han pedido que les hable. Expuse, pues, las enseñanzas del Arca como lo hago en los grupos nacientes, en medio de un círculo muy atento. Se decidió que pasaríamos el último día en la colina, lejos del ruido, al aire puro.

A la mañana siguiente fuimos a Trappeto, sobre la costa, o, mejor dicho, a Borgo di Dio (Burgo de Dios).

Fué allí donde Danilo llegó por tren cuatro años antes, con treinta liras en el bolsillo.

Su padre había sido jefe de estación del Trappeto, cuando Danilo era un adolescente. Y por eso volvía Danilo, tratando de hacer el bien.

Cuando le preguntaban por qué había vuelto en vez de quedarse en el Continente para hacer fortuna, les contestaba que había regresado para cumplir la voluntad de Dios.

Y cuando le preguntaban cuál era la voluntad de Dios, respondía: "Vivir entre hermanos y ayudarnos a llevar nuestras cargas".

Y puso sus brazos, su inteligencia, su saber, su corazón a disposición gratuita

de quien los necesitara, dando siempre precedencia a los pobres y preferencia a los niños.

Para él, a lo menos, no faltaba trabajo, porque los desdichados a quienes hay que socorrer abundan en Trappeto, situado entre una tierra que no puede ocupar todos los brazos y un mar donde escasean los peces.

Logró que algunos amigos se interesaran en sus proyectos, y recibió unas trescientas mil liras con las cuales compró ese terreno para fundar un asilo de niños y un centro de cultura para adultos. Lo llamó Burgo de Dios, aunque el burgo sólo fué poblado por algunos olivos, y allí plantó su tienda. Está en la cumbre de una colina, en los alrededores de la aldea, y el aire puro y la vista del Golfo hacen del Burgo de Dios un lugar delicioso.

Comenzó a terraplenar y a construir, haciéndose ayudar por aquellos que lo habían ayudado, prometiéndoles pagarles sus jornales cuando Dios le enviara "con qué".

A veces llegaba dinero; otras veces, no.

Compró a crédito piedra y cal, y su crédito era la fe. Y su fe fué puesta a prueba, porque los acreedores venían a injuriarlo, pegarle, amenazarlo, denunciarlo.

Después ocurrió el asunto del niño, que interrumpió las obras: el niño que había muerto de hambre. Danilo se acostó, ayunó. La comarca se conmovió, el alcalde, el cura se conmovieron; de la aldea llegaron personas a ver lo que sucedía, y se conmovieron, las damas se conmovieron. Le ofrecieron un millón y medio y, ante la insistencia de los aldeanos, Danilo interrumpió el ayuno, pagó sus deudas y terminó las obras.

La escuela es clara, nítida; una treintena de niños, con delantales rosados o azules, aprenden allí. La dirección se ha confiado actualmente a una pareja amiga.

En frente, y de la misma manera, Danilo ha construído la "Universidad Popular", como la llama. "¡Oh, no habrá en ella conferencias!" Es una gran sala, con una biblioteca y una pantalla de proyecciones. Hombres cultivados acuden a la Universidad y se ponen a disposición de los campesinos para contestar a sus preguntas, dirigir sus lecturas o enseñarles a leer, sencillamente. La inauguración del instituto, como la irrigación de la comarca, proyectada por Danilo, ha sido retardada por el proceso.

Bajo los olivos florecidos, les indiqué los ejercicios a los jóvenes. Y después me alejé a meditar, deambular, soñar, reflexionar sobre esta vuelta al país de mis padres.

La tierra es roja en los viñedos y, golpeada por el sol, desprende un olor fuerte y ligero. En torno de nosotros se alza un círculo de montañas rosadas. El azul del Golfo llena los huecos, un azul que se infla, que se exalta en los ojos, que invade el alma.

Danilo se une a mí: "Ya ves —dice—, aquí la belleza es demasiado grande, demasiado injusta, mientras la aldea se pudre en la roña y el crimen. Tuvimos que ir a Partinico para sumergirnos..."

Abandonamos la colina desde que terminamos de almorzar, y fuimos a su-

mergirnos. Danilo y dos muchachos me acompañaron en barco a Palermo y me hicieron visitar la ciudad.

Visitamos Palermo. ¡Ah!, no fuimos a admirar la Capilla Palatina, ni la Martorana; fuimos a donde nadie va: *a sumergirnos.*

Y ni en el Marruecos, en las curtiembres de Marrakech, ni en la India, he visto nada semejante a lo que lleva el amable nombre de Cortile del Cascino: ese barrio de arriba abajo es sencillamente una cloaca donde se pudren miles de seres humanos.

En el centro del barrio, una laguna verde, bordeada de tierra negra cubierta de basura. Alrededor, una aglomeración inextricable de barracas y de chozas en ruinas. Una multitud ruidosa hierve, hiede. El verano trae moscas, mosquitos, chinches, fiebre y redobla los olores; en invierno, las lluvias engrosan la verde laguna, inundan las cloacas, convierten el suelo en chiquero y el inmundo líquido invade las casas.

Desde que uno entra allí, lo rodean, lo interpelan, lo toman de testigo. Las palabras se pierden en la vociferación. Unos muestran un niño inválido, otros hacen ademanes de hambre, otros muestran la laguna verde o la cloaca rota. Pero algunos se burlan, porque las elecciones se aproximan, nos toman por agentes electorales y saben que de nada sirve el interés de esos señores.

Alguien me tira de la manga y me lleva a ver una habitación; la puerta está siempre abierta, porque adentro no hay nada que robar y también porque es la única abertura al exterior; entramos descendiendo, tenemos que encender un fósforo para ver. Y estamos en pleno día. Es una gruta o, más bien, una estrecha covacha de paredes desiguales y negras; al fondo, un sucio jergón, una mesa con botellas, cacerolas y papeles. Allí se amontonan dos familias de tres generaciones.

Durante ese tiempo, se gastan miles de millones para ampliar la costanera del mar y —por motivos electorales— para levantar "inmuebles populares" donde se instalan empleados y funcionarios.

Danilo ha venido aquí a hacer un ayuno de ocho días en noviembre. Shantidas y algunos compañeros quieren hacer lo mismo en el barrio de la Kalsa, que no es mucho mejor.

Hay cosas que no pueden admitirse. No es posible admitir que soportemos esas cosas tan ligeramente. Ansiamos sufrir en nuestro cuerpo para que, con la ayuda de Dios, esas cosas terminen.

(*Traducción de Carlos Heredia*)

LANZA DEL VASTO

ÍNDICE

Parábola del palacio, por *Jorge Luis Borges* 1
Sobre las contradicciones del marxismo, por *Simone Weil* 2
Comentario tardío sobre Simone de Beauvoir, por *Rosa Chacel* 9
Los alegres palurdos del Kremlin, por *Denis de Rougemont* 35
El secreto, por *Alberto Girri* 57
La siesta del domingo, por *Arnaldo Calveyra* 61
El bondadoso ministro, por *Humberto Rodríguez Tomeu* 62
La ausencia, por *Rafael Squirru* 65
Meditación de la despedida, por *Raúl Ballbé* 67

NOTAS

Nuestra actualidad pública, por *Jorge A. Paita* 69
Vicente Barbieri, por *José Luis Ríos Patrón* 72

LIBROS

Mario A. Lancelotti: Ezequiel Martínez Estrada: "Marta Riquelme" 74
Guillermo de Torre: Mariano-Picón-Salas, novelista 77
Héctor Pozzi: Aldous Huxley: "El genio y la diosa" 78
Eduardo González Lanuza: Alexandre Arnoux: "La cifra" 80
Adolfo Bioy Casares: Beatriz Guido: "La caída" 82
Eugenio Guasta: Julián Martel: "La bolsa" 83
Alicia Jurado: E. J. Edwards: "Oscuro enemigo" 86
G. de T.: José Luis Cano e "Insula" 87
Juan Carlos Ghiano: Alberto Girri y la poesía 88
M. A. L.: Evangelina Bergadá: "La obra poética de Carlos Mastronardi" 92
E. G. L.: Christopher Fry: "Un fénix demasiado frecuente"; "La dama no es para la hoguera" 93
Ernesto Schóo: Silvina Ocampo y J. R. Wilcock: "Los traidores" 97
A. J.: Roberto Payró: "Teatro completo" 101
Carmen Balzer: Roger Godel: "Ensayos sobre la experiencia liberadora" .. 102

CRÍTICA DE ARTE

Hugo Parpagnoli: Sergio de Castro. Tres pintores italianos. Horacio Coppola: "Esculturas de O. Aleijadinho" 105

MÚSICA

Juan Pedro Franze: Novedades en el campo de la ópera: Gian-Carlo Menotti, Henri Sauguet, Juan José Castro 110

COMARCA CIENTÍFICA

Armando Asti Vera: Las oscuras raíces del arte: Alucinógenos; Las hormonas adrenales; Stress 114

DOCUMENTOS

Lanza del Vasto: La no violencia en Sicilia: Danilo Dolci 116

Este número 243
de SUR terminó-
se de imprimir
el día 18 de enero de
mil novecientos cincuen-
ta y siete en la Im-
prenta López, Pe-
rú 666, Buenos
Aires. Repúbli-
ca Argen-
tina.

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos o traducidos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial y 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 Nº 246.807
Título de marca Nº 229.356

KATHERINE ANNE PORTER

PALIDO CABALLO, PALIDO JINETE

Tres novelas breves que constituyen —según el concepto de la crítica y el público de habla inglesa— uno de los momentos culminantes de la actual narrativa norteamericana. Traducción de Manuel Balaguer y Marta Acosta.

$ 34.—

EDITORIAL SUR S. R. L.

SAN MARTÍN 689 T. E. 31-3220

BUENOS AIRES

George Ferguson

SIGNOS Y SIMBOLOS EN EL ARTE CRISTIANO

Es ésta la primera obra íntegramente dedicada a los orígenes y a los usos de los símbolos y signos en el arte cristiano. Ilustrada con reproducciones de pinturas de los principales artistas del Renacimiento, el texto explica de manera simple y clara el significado de aquéllos.

Contribuye a estas virtudes de la obra, la disposición de las catorce secciones en que ha sido dividido el texto, con sus respectivas ilustraciones, que abarca temas del mayor interés: figuras de animales —pájaros, insectos, etc.—, la tierra, el cielo, vestiduras y ornamentos religiosos, y objetos diversos, describiendo su pertinente significación en el cristianismo y su empleo en la pintura religiosa. Se hallarán también descripciones de las escenas más dramáticas del Antiguo Testamento que sirvieron de fuente inspiradora a los maestros renacentistas, y secciones referidas a la vida de N. S. Jesucristo, de la Virgen María, de San Juan Bautista, a la Santísima Trinidad, los Ángeles y los Santos.

George Ferguson, rector de la parroquia episcopal de Tucson, Arizona, realiza con esta obra un singularísimo aporte para el mejor conocimiento de la cultura universal. Ha sabido comprender el alto valor que el simbolismo tiene en la vida del hombre, ha apreciado todo el interés que supone el descubrimiento de su significación plena y la razón de su empleo constante por parte de los artistas del Renacimiento. Su esfuerzo ha logrado hacer del arte creativo un método eficaz de educación elemental al desentrañar el inquietante porqué de la aplicación de los signos y de los símbolos en la religión y en las artes, unidos por la idea común del cristianismo.

Un volumen de 282 páginas, encuadernado en tela, con 15 reproducciones a todo color, 96 en negro y 215 viñetas indicadoras de la nómina de los signos y símbolos. Edición especialmente impresa en Inglaterra para EMECÉ EDITORES. $ 40.—

EMECÉ EDITORES, S. A

SAN MARTÍN 427 / 32-3083-4 / BUENOS A

PRE

H0008043

S1CJ.15.1.