201551
Hd 522
DUR

SUR

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO

SAINT-JOHN PERSE	El poeta en nuestro mundo
KOSTAS AXELOS	Heidegger y el problema de la filosofía
MARCO DENEVI	Las abejas de bronce
JUAN CARLOS FOIX	Lo corporal en Kafka
VALENTÍN FERNANDO	Muñeca, ángel
ROBERTO GARCÍA PINTO	Escatología de Facundo
MARÍA DE VILLARINO	Presente de agonías
NICOLÁS COCARO	Oración para Boris Pasternak
ALBINO A. GÓMEZ	Mis tardes para ti
RICHARD RUMBOLD	Una experiencia personal del budismo Zen

CRÓNICAS Y NOTAS

Fryda Schultz de Mantovani: El algarrobo de Victoria Ocampo • Enrique Anderson Imbert: Papeles: Patriotismo y nacionalismo; Occidente; Atomismo poético • LIBROS, por Bernardo Canal-Feijóo, Eduardo González Lanuza, Héctor Oscar Ciarlo, Ernesto Schóo, Celia Zaragoza, Raúl Vera Ocampo y César Magrini • ARTES PLÁSTICAS: Alfredo E. Roland: ¿A dónde va la pintura? • TEATRO, por Jorge Cruz • H. A. Murena: La mala vida • Últimos libros recibidos

269

MARZO Y ABRIL DE 1961
BUENOS AIRES

CORREO ARGENTINO SUC. 20 (B)
TARIFA REDUCIDA
CONCESION 3291

S1CJ.15.1.1 42

H0008068

SUR

FUNDADA EN 1931

Y DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

●

Redacción
TUCUMAN 685 - 2º piso D
T. E. 31-3220
Administración
INDEPENDENCIA 802
T. E. 23-9603
BUENOS AIRES

Jefe de Redacción
JOSE BIANCO

COMITÉ DE COLABORACIÓN

ERNEST ANSERMET
ADOLFO BIOY CASARES
ALBERTO LUIS BIXIO
JORGE LUIS BORGES
CARLOS ALBERTO ERRO
WALDO FRANK
ALBERTO GIRRI
ALFREDO GONZÁLEZ GARAÑO
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA
RAIMUNDO LIDA
EDUARDO MALLEA
EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA
H. A. MURENA
SILVINA OCAMPO
MARIA ROSA OLIVER
FRANCISCO ROMERO
ERNESTO SÁBATO
GUILLERMO DE TORRE

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto ..... $ 32.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:
Anual ..... $ 180.—
Número suelto: $ 32.—

Otros países:
Anual ..... 6 dólares
Número suelto: U$S. 1.—

ELEMIRE ZOLLA

ANTROPOLOGÍA NEGATIVA

Radiografía del hombre masa

Elémire Zolla, que se reveló en las letras italianas al obtener en 1956 el célebre Premio Strega con su novela **Minuetto all'Inferno,** nos presenta en las páginas de este libro una radiografía sin par de ese protagonista de nuestros tiempos que es el hombre masa. Partiendo de las estructuras del mundo industrial, Zolla analiza el nacimiento y el crecer del hombre masa, hijo de dicho mundo, que vive indiferente en una atmósfera de pesadilla y acepta sin rebeldías las coacciones que ejercen sobre él infinitas fuerzas anónimas.

Las partes que componen este libro, de riqueza singular en los ejemplos y de profundidad sin parangón, replantean en términos de actualidad las inclinaciones, las enfermedades, las virtudes, el drama entero de una humanidad que ha perdido el gusto de la vida y que, no obstante, lo sigue buscando desesperadamente. Los problemas, en suma, de nuestra supervivencia como hombres libres, que ya nos señalaran Ortega y Gasset, Croce, Simone Weil, Theodor W. Adorno, entre muchos otros, son presentados en la presente obra a la luz de una inteligencia excepcional.

EDICIONES
SUR

INDEPENDENCIA 802 — T. E. 23-9603 — BUENOS AIRES

TROQUEL Presenta una Nueva Colección

El mundo de hoy

dirigida por MICHELE F. SCIACCA

títulos aparecidos

Gustave Thils • Orientaciones Actuales de la Teología $ 110.—

Arnold Stocker • Orientaciones Actuales de la Psicología $ 80.—

Giacomo Perticone • Orientaciones Actuales del Pensamiento Jurídico $ 70.—

Emile Planchard • Orientaciones Actuales de la Pedagogía $ 120.—

Maurice Bémol • Orientaciones Actuales de la Literatura Francesa $ 140.—

- Cada uno de estos trabajos ha sido escrito por un distinguido especialista exclusivamente para ser editado en esta colección.
- Constituyen una novedad absoluta en los países de habla castellana.
- No son resúmenes generales de divulgación: son enfoques directos de la situación actual de cada disciplina.
- Son una visión de conjunto precisa y clara en el complejo panorama del pensamiento contemporáneo.
- Cada volumen, proporciona al lector todas las referencias necesarias para apreciar las contribuciones del pasado y lo coloca en el centro vital y palpitante de los problemas actuales y frente a las diversas tentativas de resolverlos.
- Exposición sintética, rigurosa y ágil.
- Y una rica información bibliográfica actualizada, con especial referencia a las publicaciones en lengua castellana.

EDITORIAL TROQUEL S. A.

AVENIDA DE MAYO 1275 - T. E. 38-0118/0349 - BUENOS AIRES

150 Años de Arte Argentino

Comisión Nacional Ejecutiva
Dirección General de Cultura

MINISTERIO DE EDUCACION Y JUSTICIA

DIRECCION GENERAL DE CULTURA

EDICIONES CULTURALES ARGENTINAS

PRESENTAN LA

BIBLIOTECA DEL SESQUICENTENARIO

DE PROXIMA APARICION:

Colección ANTOLOGIAS

Ensayos Argentinos, por José Edmundo Clemente
Humorismo Argentino, por Luis A. Murray
Provincias y Poesía, por Nicolás Cócaro
Cuentos Infantiles de América, por Frida Schultz de Mantovani
Poesía Argentina para los Niños, por Elva de Lóizaga
Macedonio Fernández, por Jorge Luis Borges

Colección MOVIMIENTOS LITERARIOS

Los Modernistas, por Angel J. Battistessa
Los Martinfierristas, por Eduardo González Lanuza
Grupo Boedo, por Luis Emilio Soto
Las Revistas Literarias Argentinas (1901-1960), por Héctor René Laffleur, Sergio Provenzano y Fernando Pedro Alonso

Colección MONOGRAFIAS

Leopoldo Lugones, por Jorge Luis Borges
Ensayos sobre Fray Mocho y Roberto Arlt, por Carlos Mastronardi
Ricardo Güiraldes, por Juan Carlos Ghiano
Ensayo sobre Mansilla, por Homero Guglielmini
Juan Carlos Dávalos, por Jorge Calvetti
Alberto Gerchunoff, por César Tiempo
Ricardo Rojas, por Ismael Moya
E. Cambaceres, Wilde, L. V. López, Martel, por Augusto M. Delfino

Colección TESTIMONIOS

El tango en la literatura argentina, por Tomás de Lara e Inés Leonilda Ronchetti de Panti
Capricho italiano, por José Luis Muñoz Azpiri
El Convento del Cristo de la Humillación, por Hellen Ferro

Colección TEXTOS

60 años de periodismo argentino, por Luis María Bello
Pueblos de la Provincia de Buenos Aires, por Luis de Paola
La Música Durante el Período de la Organización Nacional, por Mario García Acevedo

MINISTERIO DE EDUCACION Y JUSTICIA

DIRECCION GENERAL DE CULTURA

EDICIONES CULTURALES ARGENTINAS

PRESENTAN LA

BIBLIOTECA DEL SESQUICENTENARIO

DE PROXIMA APARICION:

Serie ARGENTINOS EN LAS LETRAS

Enrique Larreta, por Angel J. Battistessa
Enrique Banchs, por Leonidas de Vedia. Selección poética de Osvaldo Horacio Dondo
Arturo Capdevilla, por Fermín Estrella Gutiérrez
Ricardo Molinari, por Narciso Pousa
Leopoldo Marechal, por Carlos Viola Soto
Jorge Luis Borges, por Isaac Wolberg
Eduardo Mallea, por Carlos F. Grieben
Manuel Gálvez, por Ignacio B. Anzoátegui

Serie ARGENTINOS EN LA CIENCIA

Bernardo A. Houssay, por Abel Sánchez Díaz y notas y ficha bibliográfica por Juan Cicco

Serie ARGENTINOS EN LAS ARTES

Cesáreo B. de Quirós, por Carlos Foglia

Serie CUADERNOS CULTURALES

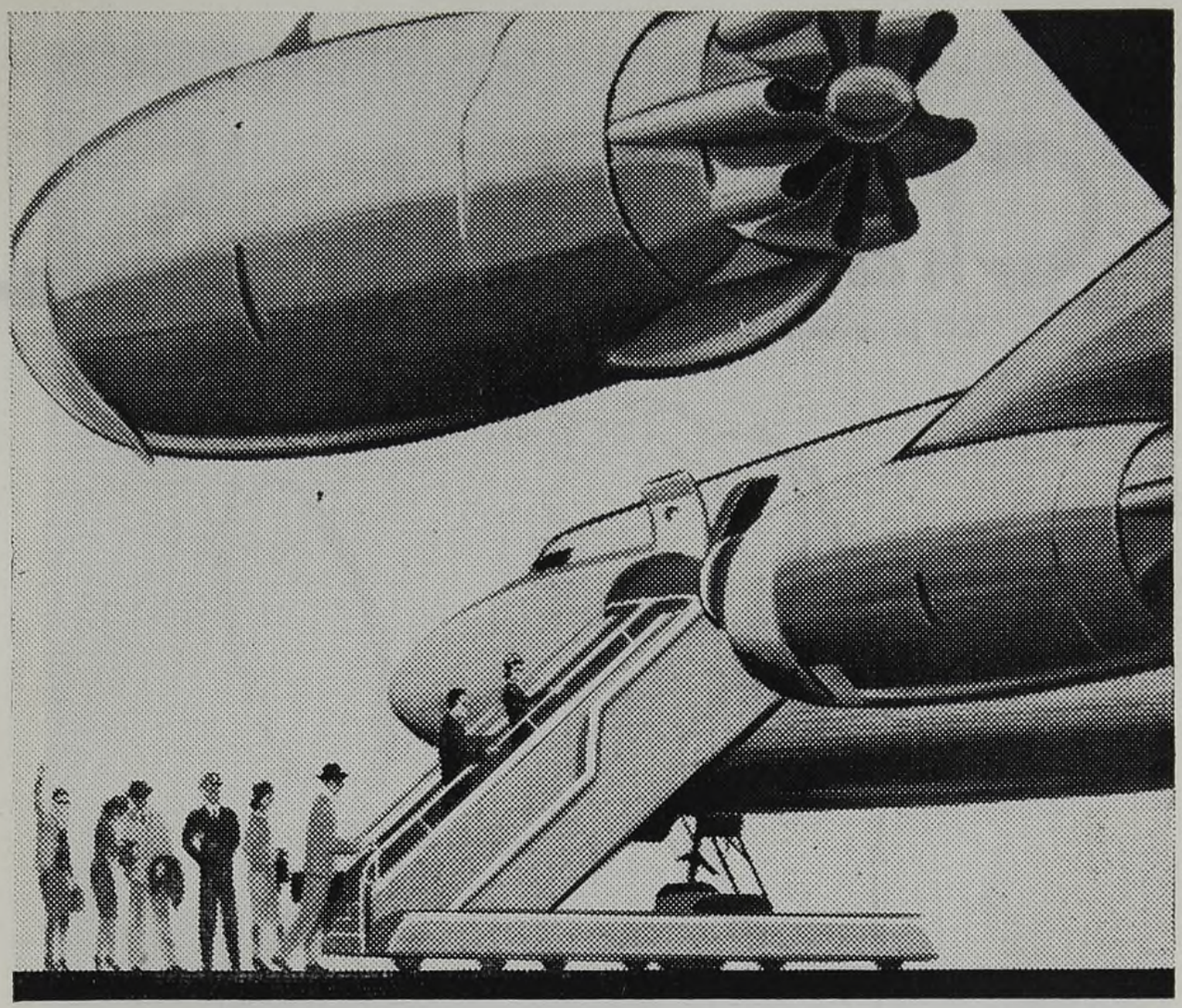
Ezequiel Soria: precursor del teatro argentino, por Juan Oscar Ponferrada
Ayala y Torre Nilsson, por Tomás Eloy Martínez
Pintores del viejo Buenos Aires, por José Luis Lanuza
El teatro nacional: Sinopsis y perspectiva, por Domingo F. Casadevall

SE PONDRAN EN VENTA EN LAS BUENAS LIBRERIAS DEL PAIS

ESTAS PUBLICACIONES APARECEN CON EL AUSPICIO Y LA AYUDA ECONOMICA DE LA COMISION NACIONAL EJECUTIVA DEL 150º ANIVERSARIO DE LA REVOLUCION DE MAYO

HOMBRES E IDEAS. Primero, **LA VISITA DE LA ANCIANA DAMA,** recientemente estrenada en Buenos Aires, que consagra a su autor, **Friedrich Dürrenmatt,** como el maestro de la parábola grotesca ● Enseguida, **LAS LLAVES DEL REINO,** de **A. J. Cronin,** la gran novela siempre agotada que conmovió a millones de lectores con el drama del padre Chisholm - reencarnación de San Francisco de Asís - en la agitada China contemporánea, y que ahora reeditamos ● También hemos publicado una obra capital: **UN APOSTOL DE LA COOPERACION,** donde el eminente médico y cooperativista **James P. Warbasse** narra apasionantes experiencias encaminadas a remediar los males físicos y sociales que afligen a la humanidad ● Luego, los ideales de felicidad sustentados por esa misma humanidad desde el cristianismo primitivo hasta la revolución francesa, son examinados por **Johan Huizinga** en **HOMBRES E IDEAS,** libro que revisa, asimismo, los conceptos de patriotismo y nacionalismo, y expone nuevos puntos de vista acerca de la cultura en la Edad Media y el Renacimiento ● Y finalmente, otra reedición largamente esperada: **VIAJE AL FIN DE LA NOCHE,** la novela de Ferdinand Celine que dió lugar a una de las más violentas polémicas literarias de este siglo; polémica que aún está muy lejos de agotarse ● He aquí el conjunto de hombres e ideas que ahora presenta **COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA**

Distribuidores exclusivos: PUBLEX, Maipú 43, Buenos Aires



Vuele en JET a los Estados Unidos!...

En cualquier momento, sin problemas de fecha, tiempo ni asiento usted puede disfrutar de los vuelos increíblemente veloces... asombrosamente serenos... volando por Pan Am

Usted puede aprovechar también, si lo desea, el ventajoso plan "Vuele ahora — pague después".

Consulte a su Agente de Viajes o a:

PAN AMERICAN

LA LINEA AEREA DE MAYOR EXPERIENCIA EN EL MUNDO

Cía. de Aviación Pan American Argentina, S.A.C.F. e I.
Avda. Pte. R. S. Peña 788 - Buenos Aires - Tel. 45-0111

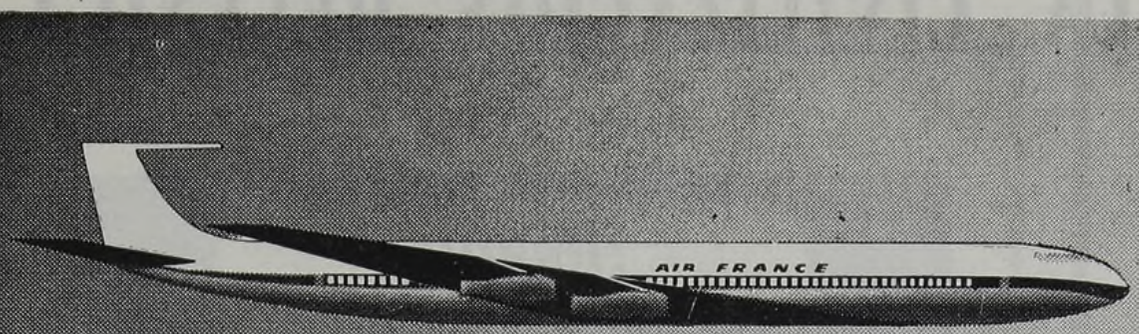
Charles of the Ritz

Los productos de belleza más preciados del mundo

le ofrece

Tratamientos Completos - Maquillaje Moderno
y el UNICO Polvo Facial Compacto
"hecho a medida" para destacar
SU BELLEZA INDIVIDUAL

Exclusivamente en **HARRODS o GATH y CHAVES** y sus casas del interior
PARIS - LONDRES - NUEVA YORK - RIO DE JANEIRO - BUENOS AIRES



en 15 horas de vuelo

BUENOS AIRES - PARIS

BOEING JET INTERCONTINENTAL

El más espacioso de los aviones nuevos
El confort de un club selecto
El servicio más rápido a Europa

Informes en: FLORIDA 894 - Tel. 32-7332 y en su Agencia de Viajes.

AIR FRANCE

CARAVELLE Y BOEING, LOS DOS MEJORES "JETS" EN LA RED MÁS EXTENSA DEL MUNDO

LA CIVILIZACIÓN HELÉNICA

por

Arnold J. Toynbee

El autor de **Estudio de la Historia** examina aquí, con su erudición y lucidez características, ese proceso extraordinario que constituyó la civilización helénica y cuya profunda influencia sobre el destino de Occidente conserva aún plena vigencia en todas las manifestaciones de nuestra vida cultural.

En el dilatado ángulo de su enfoque, el profesor Toynbee abarca un panorama de aproximadamente mil ochocientos años, desde fines del segundo milenio antes de Cristo hasta el siglo VII de nuestra era.

De acuerdo con las peculiaridades que singularizan toda su obra, el autor no se limita a la mera crónica de los hechos. Antes bien, se vale de éstos para internarse en el análisis de las expresiones más trascendentes alcanzadas por la civilización griega en los planos del arte, la religión, la filosofía y la organización política y social del Estado, para realizar el balance y la crítica del riquísimo patrimonio legado por el helenismo.

Tanto el estudioso como el lector interesado en penetrar el sentido de esta decisiva etapa de la historia universal hallarán, en la labor del ilustre investigador inglés, los elementos de juicio necesarios para valorar debidamente la acción ejercida por los griegos en la cuenca del Mediterráneo y luego, en Alejandría, hacia Oriente.

Asistimos así a la evolución que dio por fruto la Ciudad-Estado, la Monarquía y la Federación. El crecimiento de Roma a través de la República y su posterior declinación a lo largo del proceso imperial muestran, igualmente, la influencia capital de Grecia y el papel no menos importante desarrollado a su hora por el cristianismo.

Según propia declaración, Toynbee ha completado sus arduos estudios sobre textos y mapas con la visita, harto ilustrativa, al escenario mismo del drama histórico. En 1956, el historiador inició un viaje de diecisiete meses alrededor del mundo en compañía de su esposa; y en el transcurso de este periplo compuso la primera mitad de la obra que hoy ofrecemos, cuyos valores le han de conferir, sin duda, un lugar de privilegio entre las obras de mayor renombre consagradas al estudio del mundo greco-romano.

EMECÉ EDITORES S.A.

Administración y Ventas: **LUZURIAGA 38 - T. E. 23-1098**
Departamento de Créditos: **LUZURIAGA 38 - T. E. 23-1090**
Departamento de Ediciones: **ALSINA 2061 - T. E. 48-6043**

¡NUEVO!

¡SUPER ECONOMICO!

DENTIFRICO

NOC 10

10 VECES CONCENTRADO

Y RINDE MAS QUE EL TUBO MAS GRANDE

CONTIENE 120 DOSIS de 1 cm.

Más que un tubo "familiar" común!
Ahorra $11.- por tubo, como mínimo!

PATENTE ARGENTINA 117 446

ULTIMAS NOVEDADES

COLECCION CUMBRE

MIGUEL HERNANDEZ: **Obras completas** ..... **$ 1.000.—**
Nunca hubo poeta en que se hermanaran tanto obra y vida. Pastor a los dieciséis años compuso sus primeros versos. A los treinta y uno, muriendo ya, en la cárcel, los últimos. Radiante de juventud, enamorado de la vida, dijo una vez: "Cantando espero a la muerte". Y otra: "Moriré, como el pájaro, cantando", como Santos Vega. (Lujosamente encuadernado en piel).

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

JORGE ICAZA: **Huasipungo** ..... **$ 125.—**
Libro que va en camino de convertirse en uno de los clásicos de la literatura americana, que se estudian para extraer las fuerzas creadoras de esta cosa potente y tremenda que es la novela de América.

MARCOS VICTORIA: **María Rosa en primavera** ..... **$ 100.—**
El cuentista de **Un verde paraíso,** saludado ya por la crítica como uno de los maestros del género, se encuentra nuevamente en esta colección de relatos magníficamente estructurados, con inagotable riqueza imaginativa y sutileza psicológica.

POETAS DE AYER Y DE HOY

PABLO NERUDA: **Cien sonetos de amor** ..... **$ 300.—**
Acercando los términos de un ciclo abierto con los **Veinte poemas de amor** y **una canción desesperada,** vuelve Neruda, vital y maduro, al sentimiento esencial del hombre, con estos sonetos de amor y cosmos, donde rodeando a la pareja humana nada falta, ni cielo, ni tierra, ni piedra, ni árbol, ni flor, ni bestias. (Encuadernado, con reproducciones en colores de cuadros célebres).

JAVIER VILLAFAÑE: **Atá el hilo y comenzá de nuevo** ..... **$ 70.—**
Poesía gozosa que torna reales y cotidianas, maravillosamente ciertas, las cosas imposibles y, con lógica aparentemente loca, le basta decirlas con ternura para que se dibujen limpias en la luz del día.

NUESTRO MUNDO

ALBERTO M. SALAS: **Crónica florida del mestizaje de las indias** **$ 300.—**
El hombre de ciencia ha manejado con pleno rigor los testimonios precisos de cronistas e historiadores de indias, y el escritor ha reconstruído con incitante amenidad la ardiente gesta de los varones de la Conquista. (Encuadernado, con numerosas ilustraciones).

CRISTAL DE TIEMPO

JEAN PAUL SARTRE: **El hombre y las cosas** ..... **$ 160.—**
Con su habitual calidad de sutileza, ironía, fluencia, penetración e ingenio, todo ello afirmado por una esencial seriedad, el Sartre anterior o **El ser y la nada** desentraña la vida a través de las obras literarias y sus autores.

JEAN-PAUL SARTRE: **La república del silencio** ..... **$ 110.—**
Testimonios fundamentales, de uno de los espíritus más intrépidos y alertas que ha dado Francia después de su liberación, sobre la gran nación herida y absorta frente a las consecuencias de su propia agonía y a las exigencias de un porvenir brutal de reconstrucción.

EDITORIAL LOSADA, S. A.

ALSINA 1131 - BUENOS AIRES

URUGUAY CHILE PERU COLOMBIA

GUION

LIBROS, DISCOS, REVISTAS...

EN ESTANTERIAS

T

Rieles y ménsulas de aluminio que le permitirán hacer a usted mismo cualquier tipo de biblioteca funcional y decorativa. Ménsulas para estantes de madera, cristal, o estantes inclinables para revistas o discos.

FABRICANTES:

CITA S. A.

AV. PTE. ROQUE SAENZ PEÑA 1164 - 1º y 2º P. - T. E. 35-9029/9202

EXPOSICION Y VENTAS

AV. PTE. ROQUE SAENZ PEÑA ESQ. CERRITO

CRITERIO

Aparece 2 veces por mes

REVISTA DE CULTURA

☆

SUSCRIPCION ANUAL: $ 280.—

,, SEMESTRAL: $ 150.—

ALSINA 840 **BUENOS AIRES**

T. E. 34-1309

de 13 a 19 (sábados, 9 a 12)

EL EDUCADOR NATO

por Eduard Spranger

Un libro utilísimo para los docentes por cuanto permitirá bucear, mediante el testimonio de uno de los pensadores más singulares de nuestro tiempo, en la vida de su propio espíritu.

Un vol. rúst. 96 págs. $ 70.-

Otros títulos de la

BIBLIOTECA DE CULTURA PEDAGÓGICA

La afectividad del educador, factor de eficiencia, por Max Marchand

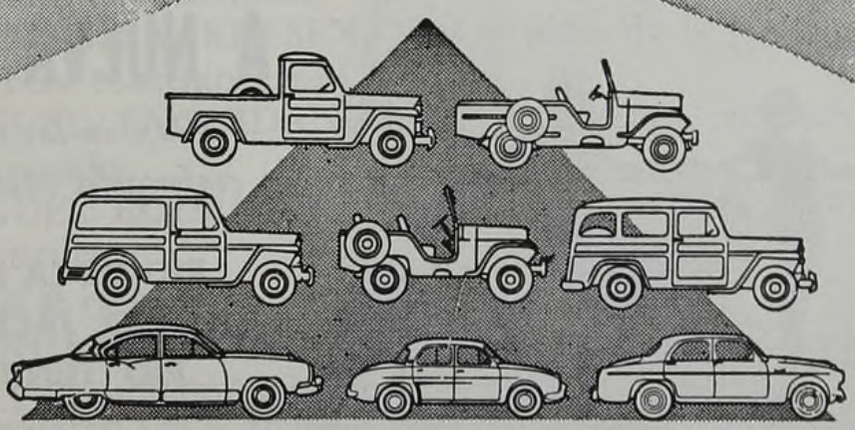
Cómo tratar a los alumnos, por B. Baxter

A docentes en ejercicio, Cooperadoras y profesionales, **CUENTAS PERSONALES** *a sola firma.*

KAPELUSZ

Moreno 372 Bs. As. T. E. 34 - 6451

un vehículo cada 3 minutos..!



Desde el 27 de abril de 1956, día en que salió de su planta de montaje el primer "jeep" de fabricación nacional, **Industrias Kaiser Argentina** ha estado produciendo **un vehículo cada 3 minutos...!**
Mientras nuevas unidades de 8 modelos **en plena producción** se van incorporando diariamente a la actividad, a un ritmo cada vez más acelerado, más de 85.000 automotores fabricados por IKA circulan orgullosamente por todas las rutas argentinas, como cabal testimonio de la extraordinaria capacidad industrial de IKA, la primera planta integral de Sudamérica para la fabricación de automotores.

IKA
INDUSTRIAS KAISER ARGENTINA

INDUSTRIAS KAISER ARGENTINA

La mayor variedad de vehículos fabricados en el mundo en una sola planta.

PUETTREDON PROPAGANDA

CUADERNOS

REVISTA BIMESTRAL

Nº 47

ADLAI E. STEVENSON: *Estados Unidos y América Latina.*
F. DIEZ DE MEDINA: *De América, la nuestra, y su destino.*
JAIME BENITEZ: *Iglesia y Estado en Puerto Rico.*
JORGE GUILLEN: *A la altura de las circunstancias.*
ARTHUR KOESTLER: *La decadencia de Oriente.*
C. SANCHEZ-ALBORNOZ: *Originalidad creadora del Arcipreste.*
J. RUBIA BARCIA: *Reflexiones sobre el "ser" de la novela.*

Otros textos de:

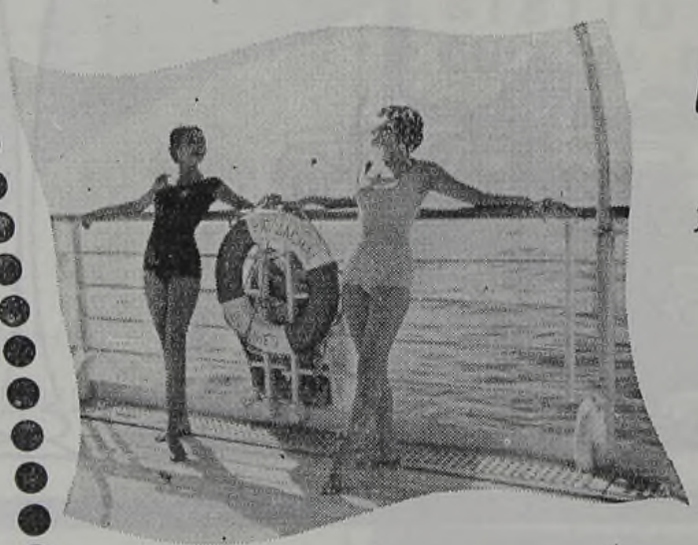
Alberto Baeza Flores, Julio Larrea, Mariano Picón-Salas, Víctor Alba, José Bullejos, Daniel Gillés, José Manuel Castañón, Ramón Xuriguera, etc.

Solicite un ejemplar gratuito a:

CUADERNOS

18, AVENUE DE L'OPERA, PARIS I, FRANCIA

Suscripciones en Argentina: Librería Madrid, B. Mitre 950, Bs. As.



A NUEVA YORK

Viaje en las suntuosas y confortables Motonaves

RIO DE LA PLATA
RIO JACHAL
RIO TUNUYAN

17 días de verdadero descanso en un ambiente amable y cordial

Consulte a su agencia de viajes o directamente a:

FLOTA MERCANTE DEL ESTADO

25 de Mayo 459 — T. E. 32-6311
Buenos Aires — República Argentina

LA TORRE

REVISTA GENERAL DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Nº 27
JULIO-SETIEMBRE 1959

SUMARIO

EUGENIO FLORIT, La poesía reciente de Rafael Alberti
H. STUART HUGHES, ¿Está anticuado el intelectual?
MANUEL LAMANA, Jean-Paul Sartre, El Existencialismo y la literatura
FERNAND VERHESEN, Vías y voces de la poesía francesa contemporánea
MIGUEL ENGUÍDANOS, El documento, ventana del pasado
MIGUEL RODRÍGUEZ LUIS, Un ejemplo de cine artístico

LIBROS

MONUMENTO DE AMOR, Carta de Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez
BIBLIOGRAFÍA PUERTORRIQUEÑA
BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA
BIBLIOGRAFÍA ARGENTINA
BIBLIOGRAFÍA MEXICANA

Dirija su pedido a:

EDITORIAL UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Suscripción anual (4 números) ..... $ 1.50

OSAMU DAZAI

El sol que declina

La personalidad de Osamu Dazai no es desconocida para los lectores de habla castellana. La revista SUR, precisamente, dio a conocer hace pocos años, en su número dedicado a las letras japonesas, una pieza de este autor, que daba la medida de sus excepcionales condiciones.

El sol que declina narra la caída de una familia aristocrática japonesa y, más que ello, el ocaso de todo un estilo de vida que se viene extinguiendo desde hace unas décadas tanto en Oriente como en Occidente.

Osamu Dazai es un escritor joven, pero que goza ya de prestigio en el mundo entero. La fuerte magia de su prosa clásicamente objetiva ha sido vertida con singular fidelidad, directamente del japonés, por Kasuya Sakai.

EDITORIAL SUR S.R.L.

INDEPENDENCIA 802 - BUENOS AIRES

UNA NUEVA NOVELA DEL AUTOR DE

LOLITA

VLADIMIR NABOKOV

INVITADO A UNA DECAPITACION

"Brillantemente escrita, un maravilloso **tour de force",** ha declarado respecto a esta obra el conocido crítico Gilbert Highet, cuya opinión tiene un destacado valor, puesto que es la de quien en su ocasión se lamentara por el hecho de que **Lolita,** del mismo autor, hubiese sido publicada.

Invitado a una Decapitación —la última obra publicada en inglés por Vladimir Nabokov— ha sido ya objeto de numerosas calificaciones, tal como ocurrió en el caso de **Lolita** que —al igual que esta novela— escapa a todo tipo de clasificación convencional. Se la ha considerado tanto un ejemplo en el género de la farsa como una obra maestra de la alegoría o un estudio específico respecto al terrorismo.

La trama de **Invitado a una Decapitación** es de una fuerza novelística tal, que puede mantener en suspenso al lector hasta la última página.

SUR

El Jefe de Redacción de SUR, José Bianco, ha partido para Cuba invitado por la Casa de las Américas para formar parte de un jurado literario. La invitación le ha sido dirigida personalmente y nada tiene que ver su viaje con la revista donde trabaja, desde hace años, con tanta eficacia.

Esta aclaración no sería necesaria, y hasta sería ridícula, en tiempos normales. Pero el tiempo en que vivimos no lo es. El mundo está revuelto y la confusión se crea con pasmosa velocidad. Siempre hemos creído natural que las personas reunidas en nuestra revista por razones extrapolíticas y puramente literarias —ya que en nuestro Comité de Colaboración hay escritores de distintas ideologías— carguen cada cual con la entera responsabilidad de sus opiniones. La Dirección de SUR cree necesario repetirlo esta vez de nuevo.

SUR

NÚMERO 269 MARZO-ABRIL DE 1961

EL POETA EN NUESTRO MUNDO [1]

He aceptado para la poesía el homenaje que aquí se le rinde, y tengo prisa por restituírselo.

A la poesía no se la honra a menudo. Es que parece que fuera en aumento la disociación entre la obra poética y la actividad de una sociedad sometida a las servidumbres materiales. Separación aceptada, pero no buscada por el poeta, y que existiría también para el sabio de no mediar la aplicación práctica de la ciencia.

Pero ya se trate del sabio o del poeta, lo que aquí quiere honrarse es el pensamiento desinteresado. Que esta vez, por lo menos, no sean considerados hermanos enemigos. Pues el interrogante que se plantean ambos es el mismo, al borde de un mismo abismo, y sólo los modos de investigación difieren.

Cuando consideramos el drama de la ciencia moderna que descubre límites racionales hasta en la matemática absoluta; cuando vemos, en la física, que dos grandes doctrinas maestras plantean, la una, un principio general de relatividad, la otra, un principio cuántico de incertidumbre y de indeterminismo que limitaría para siempre la exactitud misma de las medidas físicas; cuando hemos oído que el más grande innovador científico de este siglo, iniciador de la cosmología moderna y garante de la más vasta síntesis intelectual en términos de ecuación, invocaba la intuición para que socorra la razón, proclamaba que "la imaginación es el verdadero terreno de germinación científica" y hasta pedía para el científico los bene-

1 Discurso de Saint-John Perse al recibir de manos del rey Gustavo VI de Suecia el premio Nobel de literatura. (Texto completo.)

ficios de una verdadera "visión artística", ¿no tenemos derecho a considerar que el instrumento poético es tan legítimo como el instrumento lógico?

A decir verdad, toda creación del espíritu es ante todo "poética", en el sentido propio de la palabra. Y en la equivalencia de las formas sensibles y espirituales, inicialmente se ejerce una misma función para la empresa del sabio y para la del poeta. ¿Qué va más lejos y viene de más lejos? ¿El pensamiento discursivo o la elipse poética? Y de esa noche original en que andan a tientas dos ciegos de nacimiento, el uno equipado con el instrumental científico, el otro asistido tan sólo por las fulguraciones de la intuición ¿quién es el que sale a flote más pronto y más cargado de breve fosforecencia? La respuesta importa poco. El misterio es común. Y la gran aventura del espíritu poético en nada es inferior a las grandes perspectivas dramáticas de la ciencia moderna. Algunos astrónomos han podido espantarse ante la teoría de un universo *en expansión*; no hay menos expansión en el infinito moral del hombre, ese universo. Por más lejos que la ciencia haga retroceder sus fronteras y en todo el arco tendido de tales fronteras se oirá siempre correr la jauría cazadora del poeta. Pues si la poesía no es, como se ha dicho, lo "real absoluto", es por cierto la codicia y la aprehensión que más se le acercan en ese límite extremo de complicidad en que lo real en el poema parece darse forma a sí mismo. Por el pensamiento analógico y simbólico, por la iluminación lejana de la imagen mediadora y por el juego de sus corrrespondencias, en mil cadenas de reacciones y de asociaciones extrañas, merced, en fin, a un lenguaje al que se transmite el movimiento mismo del Ser, el poeta se confiere una superrealidad que no puede ser la de la ciencia. ¿Puede existir en el hombre una dialéctica más sobrecogedora y que comprometa más al hombre? Cuando los filósofos mismos desertan del umbral metafísico, ocurre que al poeta acuden para relevar al metafísico; y es entonces la poesía, no la filosofía, la que se muestra como la verdadera "hija del asombro", según el decir del filósofo antiguo, para quien la poesía era sospechosa.

Pero más que modo de conocimiento, la poesía es, ante todo, modo de vida —y de vida integral. El poeta existía en el hombre de las cavernas; existirá en el hombre de las edades atómicas porque es parte irreductible del hombre. De la exigencia poética —exigencia espiritual— han nacido las religiones mismas y, por la gracia poética, la chispa de lo divino vive para siempre en el silex humano. Cuando las mitologías se desmoronan, lo divino encuentra en la poesía su refugio y quizás hasta su relevo. Y aun en el orden social y en lo

inmediato humano, cuando las Portadoras de pan del antiguo cortejo dan paso a las Portadoras de antorchas, en la imaginación poética todavía se enciende la alta pasión de los pueblos en busca de claridad.

¡Altivez del hombre en marcha bajo su carga de eternidad! Altivez del hombre en marcha bajo su carga de humanidad, cuando para él se abre un nuevo humanismo de universalidad real y de integración psíquica... Fiel a su oficio, que es el de profundizar el misterio mismo del hombre, la poesía moderna se interna en una empresa cuya meta es perseguir la integración del hombre. No hay nada pítico en esta poesía. Ni tampoco nada puramente estético. No es arte de embalsamador ni de decorador. No produce perlas de cultivo ni comercia con simulacros y emblemas, y no podría contentarse con ninguna fiesta musical. En su camino traba alianza — una alianza suprema— con la belleza, pero no hace de ella su fin ni su único alimento. Negándose a disociar el arte de la vida, y el amor del conocimiento, es acción, es siempre pasión, es poder y es renovación, y desplaza los lindes. El amor es su hogar, la insumisión su ley y su lugar está siempre en la anticipación. No quiere ser ausencia ni rechazo. Sin embargo, no espera nada de las ventajas del siglo. Atada a su propio destino y libre de toda ideología, se sabe igual a la vida misma, que al ser se justifica. Y con un solo y mismo abrazo, como con una sola gran estrofa viviente, enlaza al presente todo lo pasado y lo porvenir, lo humano y lo sobrehumano, el espacio planetario todo y el espacio universal. La oscuridad que se le reprocha no proviene de su naturaleza propia, que es de esclarecer, sino de la noche misma que explora: la del alma misma y la del misterio que baña al ser humano. Su expresión se ha prohibido siempre la oscuridad y esa expresión no es menos exigente que la de la ciencia.

Así, por su adhesión total a lo que existe, el poeta nos enlaza con la permanencia y la unidad del ser. Y su lección es de optimismo. Para él una misma ley de armonía rige el mundo entero de las cosas. Allí nada puede ocurrir que, por naturaleza, sobrepase los límites del hombre. Los peores trastornos de la historia no son sino ritmos de las estaciones en un más vasto ciclo de encadenamientos y de renovaciones. Y las Furias que atraviesan el escenario, con la antorcha en alto, no iluminan sino un instante del vasto tema que sigue su curso. Las civilizaciones que maduran no mueren de la angustia de un otoño: no hacen sino transformarse. Sólo la inercia es amenaza. Poeta es aquel que rompe, para nosotros, la costumbre. Y es así también como el poeta se encuentra ligado, a pesar suyo, al acontecer histórico. Y nada le es extraño en el drama de su tiempo. Que diga a

todos, claramente, el gusto de vivir este tiempo fuerte. Pues la hora es grande y nueva para recobrarse de nuevo. ¿Y a quién le cederíamos el honor de nuestro tiempo?...

"No temas –dice la Historia, quitándose un día la máscara de violencia y haciendo con la mano levantada ese ademán conciliador de la Divinidad asiática en el momento más tremendo de su danza destructora–, no temas ni dudes, pues la duda es estéril y el temor servil. Escucha más bien ese latido rítmico que mi mano en alto imprime, renovadora, a la gran frase humana siempre en vías de creación. No es cierto que la vida pueda renegar de sí misma. Nada viviente procede de la nada, ni de la nada se enamora. Pero tampoco nada guarda forma ni medida, bajo el incesante aflujo del Ser. La tragedia no finca en la metamorfosis misma. El verdadero drama del siglo está en la distancia que dejamos crecer entre el hombre temporal y el hombre intemporal. El hombre iluminado sobre una vertiente ¿irá a oscurecerse en la otra? Y su maduración forzada, en una comunidad sin comunión, ¿no sería quizá una falsa madurez?..."

Al poeta indiviso le toca atestiguar entre nosotros la doble vocación del hombre. Y eso significa alzar ante el espíritu un espejo más sensible a sus posibilidades espirituales. Es evocar en el siglo mismo una condición humana más digna del hombre original. Es asociar, en fin, más ampliamente el alma colectiva con la circulación de la energía espiritual en el mundo ... Frente a la energía nuclear, la lámpara de arcilla del poeta, ¿bastará para este fin? Sí, si de la arcilla se acuerda el hombre.

Y ya es bastante para el poeta ser la mala conciencia de su tiempo.

(Traducción de Rómulo Sagasta)

SAINT-JOHN PERSE

HEIDEGGER Y EL PROBLEMA DE LA FILOSOFIA

El error no es lo contrario de la verdad.

GEOGES BRAQUE

En agosto de 1955, en el castillo de Cerisy-La-Salle (transformado en Hogar cultural internacional), durante las conversaciones sobre el tema *¿Qué es la filosofía?*, presididas por Heidegger, las personali-

dades y estudiantes presentes querían oír definir la filosofía heideggeriana por el propio maestro. Heidegger dijo entonces: "No hay filosofía heideggeriana; y aún, si existiese, yo no me intereso en esta filosofía sino únicamente en el tema donde permanece centrado todo pensamiento."

La Filosofía está, hoy, en boca de todos. Se ha instalado en las Escuelas y Universidades: se hace enseñar a aquellos que, a su vez, la enseñarán, formando, así, parte de tareas altamente (y bajamente) pedagógicas. Se considera que la historia general de la filosofía y la filosofía general (metafísica), lógica y psicología, sociología, moral y estética constituyen su cuerpo. La filosofía se encuentra por igual acaparada por la Iglesia católica y el Partido comunista. Penetra en la literatura y el teatro, y el periodismo se apodera de ella más que ella del periodismo. Se la defiende y se la critica con la misma ligereza y con profunda indiferencia en cuanto al fondo del problema. Pero todo esto, todo este movimiento de ideas, toda esta erudición, toda esta actividad y agitación ideológicas, ¿es, acaso, filosofía? Y ¿qué es filosofía?

Desde el Renacimiento, y sobre todo desde el advenimiento cartesiano de la subjetividad, nos esforzamos en referirlo todo al sujeto humano, fundamento de la subjetividad y de la objetividad. Así se desarrolla un humanismo cuyos derechos reivindican todos los movimientos, sin saber en qué se basa (o en qué no se basa) y qué implica (pensado con consecuencia). Marxismo, ortodoxo y heterodoxo, y existencialismo, sartriano u otro, pretenden ser humanismos. ¿Qué es, sin embargo, el humanismo y qué es el ser del hombre?

Filosofía e Historia de la Filosofía

La filosofía tiene un origen, se despliega en la historia, y hay una historia de la filosofía. Según Heidegger no habría filosofía egipcia, india, china, bantú, etc. El origen de la filosofía, es decir, de la metafísica, constituye la esencia íntima de nuestra historia occidental-europea: greco-romana, judeo-cristiana, europea y moderna. "La palabra *filosofía* habla griego" y el nombre aclara el sentido de la cosa. Pero aún en Grecia la filosofía no nace sino en un gran momento; Sócrates y, sobre todo, Platón realizan este paso decisivo, preparado por la Sofística. La filosofía es, en adelante, una forma privilegiada de lenguaje, "una correspondencia que lleva al lenguaje el llamado del ser del ente". Los primeros pensadores helenos, aquellos llamados Presocráticos, Heráclito y Parménides, en primer término, no eran "todavía" filósofos. Estaban aun de acuerdo con el Logos, con el

Todo-Uno, con la unidad de la totalidad. La filosofía se constituye, luego, por la tensión nostálgica hacia el ser de lo que es.

La esencia, originariamente griega de la filosofía, se deja dominar y gobernar más adelante por representaciones recogidas del cristianismo. Sin embargo, no se puede afirmar que la filosofía se vuelva, por consiguiente, cristiana: cuestión de la fe en la revelación y sumisión a la autoridad de la Iglesia.

A partir de Descartes, la filosofía es guiada por una intención completamente distinta: centrada en la Subjetividad, aspira a la certeza racional. Sin embargo, el *ego*, el verdadero ente, el sujeto (objetivo), permanece centrado en el ser de todo lo que es, pero procura conquistarla. La filosofía moderna, con Descartes y Pascal, Leibniz y Kant, Schelling y Hegel, no deja de ser esta correspondencia que lleva al lenguaje el llamado del ser de todo cuanto es, buscando el fundamento en la subjetividad y olvidando la verdad del Ser que *es* diferente de todo ente. Parece que la metafísica se consuma con Hegel, cuyo sistema constituye el fin de un período del pensamiento. Hegel mismo pedía algo imposible: que la filosofía abandone el nombre de "amor a la sabiduría", para transformarse en la sabiduría misma, en forma de saber absoluto del sujeto absoluto [1].

Al tener la filosofía un origen, ¿tendrá, pues, un fin? Marx y Nietzsche ¿habrían dejado de ser filósofos? ¿Habrían salido ya de los caminos de la filosofía moderna? ¿Al pensar Marx en la alienación del hombre, y Nietzsche en la voluntad de poderío, no permanecen tributarios de la metafísica de la cual han partido?

Lejos de aportar respuestas dogmáticas a estas preguntas que nos conciernen, y en las que está implicado nuestro destino, Heidegger trata de preguntar a la filosofía, que se ha vuelto problemática. Suscita interrogaciones, abre la discusión. El camino que trata de recorrer es, como lo dice él mismo, muy penoso, y se extravía igualmente en los bosques. Recorriendo el camino de la tradición de la filosofía, tratando de hacerla parlante, entrando en diálogo con los grandes pensadores, Heidegger termina a menudo en el silencio del recogimiento. Pero pide que otros indiquen caminos mejores y más fáciles, que conduzcan a alguna parte, y hablen para decir alguna cosa, remontando lejos y yendo lejos. El silencio, las objeciones académicas, la ironía del desengaño, o el heideggerianismo verboso y hueco y el comentario estéril no se extravían porque no están en marcha.

1 En el prólogo de la *Fenomenología del Espíritu.*

La Verdad del Ser y el Ser Humano

Heidegger recuerda sin cesar el hecho de que él, el primero en *El Ser y el Tiempo* (1927), ha tratado de plantear la pregunta concerniente al sentido, a la verdad del Ser en tanto que Ser, y no del ser de todo lo que es, de la totalidad del ser.Trata de escrutar este enigma por medio del pensamiento, y de ningún modo quiere edificar un sistema filosófico, una metafísica de la totalidad, una visión del mundo. Esta tentativa de interrogación no se emprende tampoco para alcanzar una solución firme, una respuesta fija a la pregunta que luego se metería uno en el bolsillo. El Ser (caído en el olvido) no puede ser encontrado, como un objeto perdido, por un sujeto que sería su propietario.

Para que el horizonte del Ser se descubra, es necesario partir de una comprensión del ser del hombre; sin embargo, el ser del hombre no funda la verdad del Ser, la apertura del Mundo, aunque la esencia del hombre pertenezca a la esencia del Ser mismo. Todas las definiciones del hombre como "animal racional", como ser biológico, psicológico y espiritual, como "persona", como existencia (en el sentido de realidad humana fundada en sí misma) no logran situar el ser del hombre en la dimensión de la verdad del Ser; de esa manera, el humanismo no alcanza a ubicar a bastante altura la grandeza esencial de la humanidad del hombre. El hombre no es el amo de todo lo que es; no es el "sujeto" de lo que es, el depositario de la potencia del Ser, aquel que disuelve a lo que es en la "objetividad". "El hombre es el pastor del Ser", el guardián del destino del Ser, aquel a quien su iluminación es destinada para que encuentre una permanencia luminosa.

Heidegger no es existencialista y no elabora una filosofía de la existencia. Caracterizar su pensamiento como "ontología fundamental" no sería tampoco adecuado, puesto que no hay "ontología" sistemática en Heidegger y él interroga continuamente el fundamento. La descripción "fenomenológica" del ser del hombre está orientada hacia lo que funda y excede el ser humano: la apertura del Mundo. la luz del Ser. Existencia del hombre (y sólo el hombre existe) significa: lo que se presenta en la iluminación del Ser. En la existencia extática —experimentada como cuidado, como angustia, pero no únicamente como cuidado y angustia— es el Ser mismo que destina al hombre a la existencia y la reivindica. La existencia sólo es en la presencia de la revelación del Ser, la existencia constituye la motivación de lo que el hombre es en el destino de la verdad. El Ser,

pues, no se reduce o no se deja reducir al ser humano. Sin embargo: "No hay Ser sino en tanto que la existencia es."

El "humanismo" pone al hombre como sujeto frente al ente, considerado como objeto, y es así que el hombre quiere, por su razón y su acción, transformarse en "amo de todo lo que es". El pensamiento y la técnica quedan, así, sin fundamento, la verdad del Ser se desvanece, el Ser cae en el olvido (olvido olvidado) y el Mundo como apertura permanece mudo y privado de sentido. Al decir Sartre: "nosotros estamos precisamente en un plano donde hay solamente hombres", responde Heidegger: "nosotros estamos precisamente en un plano donde hay principalmente el Ser". Y también respondiendo a Sartre, escribe Heidegger en la *Carta sobre el Humanismo*: "El pensamiento no es sólo el compromiso en la acción para y por el ente en el sentido de la realidad de la situación presente. El pensamiento es el *compromiso* por y para la verdad del Ser, este Ser cuya historia no está jamás concluída, sino siempre en espera. La historia del Ser soporta y determina toda *condición y situación humana.*"

El Pensamiento Venidero

Heidegger no aspira sino a preparar el camino del pensamiento del porvenir. "El pensamiento venidero —escribe a Jean Beaufret— no será ya filosófico porque pensará más originalmente que la metafísica, siendo esta palabra sinónimo de filosofía". Sin erigirse en sabiduría, que pretende poseer el saber absoluto, sin identificarse con la poesía —pues el pensamiento y la poesía, aunque sean parientes próximos "residen en los montes más separados", según la frase de Hölderlin—, el pensamiento futuro no será tampoco puramente teórico o simplemente práctico: será un hacer, un decir, haciendo acceder al lenguaje la venida de la verdad del Ser, verdad olvidada y consumando su olvido en el nihilismo (sin que eso signifique que el olvido del Ser sea debido, hasta entonces, a una pura y simple negligencia del pensamiento humano). El pensamiento del porvenir no será el rival de las ciencias particulares y no versará en un profetismo religioso o de otro género: sobrio y multidimensional, atento a lo que lo interpela, tratará de pensar el Ser inseparable de la Nada; pues nosotros no olvidamos solamente el Ser, sino que no osamos, tampoco, hacer frente a la Nada: velo del Ser —que el nihilismo transforma en Nada.

Es necesario, para que pueda desplegarse el pensamiento que prepara el porvenir, hacer menos filosofía y tratar de pensar, hacer menos literatura y poner más cuidado en las palabras. El rigor de la meditación, el cuidado conferido al lenguaje, el ahorro en el voca-

bulario se mantiene a igual distancia de la exangüe erudición histórico-filosófica y de la charlatanería ontológica.

El pensamiento venidero –si alguna vez viene– deberá ser profundamente histórico, al abrirse en el sentido de la fundación de nuestro sino y osando mantener abierto el sentido de la pregunta, preguntando todo lo que es en vistas a su verdad, interrogando lo que la pone en cuestión.

El destino mundial convierte hoy a todos los hombres en apátridas. Marx ha reconocido genialmente ciertas dimensiones esenciales de la alienación humana, piensa Heidegger. "La visión marxista de la Historia excede en mucho cualquier otra historiografía", escribe. La esencia del materialismo reside en la técnica y el trabajo, en la determinación que hace de todo lo que es un material de trabajo; la técnica es una forma de la verdad, pero reposa en el olvido del Ser. El comunismo, lejos de ser una simple concepción del mundo o un simple partido, expresa potencias elementales de la historia del mundo. El pensamiento venidero no podrá, pues, dejar de pensar en el comunismo y el marxismo y asumir su verdad: al llegar, ante todo, "a esta dimensión en la cual sólo es posible un diálogo productivo y fructuoso con el marxismo". Y Heidegger lamenta no ver a Sartre comprometerse en este diálogo.

Heidegger: Grandeza y Miseria

Heidegger tendrá, en breve, setenta y dos años. Desde hace treinta ocupa el primer plano de la escena filosófica (siguiendo el clisé habitual) ; en esta escena, sin embargo, no cesa de desarrollarse un extraño espectáculo. Luego de la consumación de la obra de Hegel, después de Marx, Kierkeggard y Nietzsche, Heidegger pone en cuestión el mundo y la filosofía. Profesor de filosofía y pensador de genio, dotado de gran fuerza poética y profundamente humilde, prosigue su esfuerzo. Alrededor de él se anudan y desanudan intrigas. Pero él trata de pensar sabiendo que para un pensamiento es un don supremo –y no un infortunio– quebrarse ante la dureza de su tema y fracasar. Pues sólo un pensamiento pensante y parlante puede fracasar verdaderamente.

Heidegger se adhiere, por algunos meses, al creciente nacionalsocialismo; se separa, en seguida, del nazismo, cuando las primeras manifestaciones antisemitas, renuncia a su puesto de rector y vive largos años sin tener el derecho de publicar ni de hacerse oír. Como todo hombre, tiene su grandeza y su miseria, grandeza y miseria entendidas aquí en el sentido de Pascal, para quien la grandeza del hombre

es el pensamiento. Heidegger se ha equivocado un instante y ha tenido que pagarlo caro, muy caro. En un tiempo en que todo el mundo es tan hábil para hacer su autocrítica demasiado tarde, con el fin de ponerse en la fila de los vencedores y aullar como los lobos, en que todos conocemos tantos especialistas en continuos cambios repentinos, ¿de qué lado situar el rechazo de autocriticarse y el silencio en el cual asume lo que tiene que asumir? ¿Del lado de la grandeza o del lado de la miseria? Cuando la Alemania del Oeste se americaniza íntegramente después de la guerra, Heidegger ha rechazado con dignidad todo aquello que podría mercantilizarlo. Y sólo en sus escritos ha dejado hablar a los hechos; pero ¿no se sabe o no se quiere leer?

Se quiere a menudo insinuar que fué antisemita sin aportar una sola prueba que lo confirme. ¿Es antisemitismo el haber renunciado, en los comienzos del régimen nazi, cuando una medida (aún "pacífica") fué tomada contra dos médicos judíos? Pero entonces, ¿por qué no se lee lo que él dice sobre el profetismo bíblico y judío, forma de presencia de la plenitud divina?

En un mundo sacudido en sus fundamentos, donde se enfrentan hombres llenos de pasión fría, un pensamiento de gran dignidad merecería ser escuchado. Es sin embargo natural que suscite polémicas y envidia. El ser es inseparable del tiempo y el tiempo hará estallar —aunque sea en plena noche— nuevas claridades [1].

Hace dos años pasaba yo las vacaciones de Navidad con Heidegger en la Selva Negra. Nos paseábamos largamente por la nieve y discutíamos, a la tarde, en su pequeño chalet. El último día le planteaba yo una serie de preguntas acerca de quién podía continuar su pensamiento, haciéndolo avanzar, excediendo, al mismo tiempo, la filosofía tradicional. Y, cosa única, vi a un hombre, a un gran pensador, elevarse por encima de su propio pensamiento y dar una lección suprema de profunda humildad, llevar hasta el lenguaje el fracaso que corona toda empresa humana, y también su propia tentativa, indicando lo que podría asumirla para excederla, al exigir que se termine de charlar sobre el Ser. Hasta entonces, yo no había encon-

[1] Parece que el pensamiento futuro deba romper con la concepción tradicional de la *verdad* y el *error*, concepción que no logra meditar sobre sus vínculos superando el formalismo y las construcciones dialécticas. Heidegger insiste muchas veces en la necesidad de un pensamiento *que piense* la historicidad del destino del astro errante. En Cerisy, terminó el primer día de discusiones con la siguiente frase de Braque: "Las pruebas fatigan la verdad". Después de una semana de debates, al fin de las conversaciones, Heidegger dió, aún, la palabra a Braque una vez más: "pensar y razonar suman dos", fueron las últimas palabras de un pensador que cita como testigo a un pintor, ante una asamblea de profesores, intelectuales y estudiantes.

trado más que profesores que querían siempre tener razón o imponer —aunque democráticamente, es verdad— su pequeño punto de vista, esquivando toda discusión peligrosa, impidiendo manifestar todo aquello que no les convenía. En lugar de eso, me sentí cautivado por una conversación con un hombre ya viejo, que le pedía a un joven que no lo repitiera, sino que tratara de pensar en la dimensión de la verdad del Ser, del horizonte del Tiempo y de la apertura del Mundo, abriéndose plenamente a la técnica y al porvenir; era un hombre que pedía el abandono del empleo del lenguaje heideggeriano, un pensador que se esforzaba por ver las tareas de un pensamiento futuro, esencial. Era un pensador y un hombre que daba indicaciones en vista de lo que debe ir más lejos que él, alguien que sabía mucho sobre el destino que liga con lazos indisolubles la verdad y el error, la luz y las tinieblas, la presencia y la ausencia, lo que se llama éxito y lo que se llama fracaso.

(Traducción de Raúl Ballbé)

KOSTAS AXELOS

LAS ABEJAS DE BRONCE

Desde el principio del tiempo el Zorro vivió de la venta de la miel. Era, aparte de una tradición de familia, una especie de vocación hereditaria. Nadie tenía la maña del Zorro para tratar a las Abejas (cuando las Abejas eran unos animalitos vivos y muy irritables) y hacerles rendir al máximo. Esto por un lado.

Por otro lado el Zorro sabía entenderse con el Oso, gran consumidor de miel y, por lo mismo, su mejor cliente. No resultaba fácil llevarse bien con el Oso. El Oso era un sujeto un poco brutal, un poco salvaje, al que la vida al aire libre, si le proporcionaba una excelente salud, lo volvía de una rudeza de maneras que no todo el mundo estaba dispuento a tolerarle.

(Incluso el Zorro, a pesar de su larga práctica, tuvo que sufrir algunas experiencias desagradables en ese sentido. Una vez, por ejemplo, a causa de no sé qué cuestión baladí, el Oso destruyó de un zarpazo la balanza para pesar la miel. El Zorro no se inmutó ni perdió su sonrisa. (*Lo enterrarán con la sonrisa puesta,* decía de él, desdeñosamente, su tío el Tigre.) Pero le hizo notar al Oso que, conforme a la ley, estaba obligado a indemnizar aquel perjuicio.

—Naturalmente —se rió el Oso— te indemnizaré. Espera que corro a indemnizarte. No me alcanzan las piernas para correr a indemnizarte.

Y lanzaba grandes carcajadas y se golpeaba un muslo con la mano.

—Sí —dijo el Zorro con su voz tranquila—, sí, le aconsejo que se dé prisa, porque las Abejas se impacientan. Fíjese, señor.

Y haciendo un ademán teatral, un ademán estudiado, señaló las colmenas. El Oso se fijó e instantáneamente dejó de reir. Porque vió que millares de abejas habían abandonado los panales y con el rostro rojo de cólera, el ceño fruncido y la boca crispada, lo miraban de hito en hito y parecían dispuestas a atacarlo.

—No aguardan sino mi señal —agregó el Zorro, dulcemente—. Usted sabe, detestan las groserías.

El Oso, que a pesar de su fuerza era un fanfarrón, palideció de miedo.

—Está bien, Zorro —balbuceaba—, repondré la balanza. Pero por favor, dígales que no me miren así, ordéneles que vuelvan a sus colmenas.

—¿Oyen, queriditas? —dijo el Zorro melífluamente, dirigiéndose a las Abejas—. El señor Oso nos promete traernos otra balanza.

Las Abejas zumbaron a coro. El Zorro las escuchó con expresión respetuosa. De tanto en tanto asentía con la cabeza y murmuraba:

—Sí, sí, conforme. Ah, se comprende. ¿Quién lo duda? Se lo transmitiré.

El Oso no cabía en su vasto pellejo.

—Qué es lo que están hablando, Zorro. Me tienes sobre ascuas.

El Zorro lo miró fijo.

—Dicen que la balanza deberá ser flamante.

—Claro está, flamante. Y ahora, que se vuelvan.

—Niquelada.

—De acuerdo, niquelada.

—Fabricación extranjera.

—¿También eso?

—Preferentemente suiza.

—Ah, no, es demasiado. Me extorsionan.

—Repítalo, señor Oso. Más alto. No lo han oído.

—Digo y sostengo que... Está bien, está bien. Trataré de complacerlas. Pero ordénales de una buena vez que regresen a sus panales. Me ponen nervioso tanta caras de abeja juntas, mirándome.

El Zorro hizo un además raro, como un ilusionista, y las Abejas, después de lanzar al Oso una última mirada amonestadora, desaparecieron dentro de las colmenas. El Oso se alejó, un tanto mohino y

con la vaga sensación de que lo habían engañado. Pero al día siguiente reapareció trayendo entre sus brazos una balanza flamante, niquelada, con una chapita de bronce donde se leía: *Made in Switzerland*).

Lo dicho: el Zorro sabía manejar a las Abejas y sabía manejar al Oso. Pero ¿a quién no sabía manejar ese zorro del Zorro?

Hasta que un día se inventaron las abejas artificiales.

Sí. Insectos de bronce, dirigidos electrónicamente, a control remoto (como decían los prospectos ilustrativos), podían hacer el mismo trabajo que las Abejas vivas. Pero con enormes ventajas. No se fatigaban, no se extraviaban, no quedaban atrapadas en las redes de las arañas, no eran devoradas por los Pájaros; no se alimentaban, a su vez, de miel, como las Abejas naturales (miel que en la contabilidad y en el alma del Zorro figuraba con grandes cifras rojas); no había, entre ellas, ni reinas, ni zánganos; todas iguales, todas obreras, todas dóciles, obedientes, fuertes, activas, de vida ilimitada, resultaban, en cualquier sentido que se considerase la cuestión, infinitamente superiores a las Abejas vivas.

El Zorro en seguida vió el negocio, y no dudó. Mató todos sus enjambres, demolió las colmenas de cera, con sus ahorros compró mil abejas de bronce y su correspondiente colmenar también de bronce, mandó instalar el tablero de control, aprendió a manejarlo, y una mañana los animales presenciaron, atónitos, cómo las abejas de bronce atravesaban por primera vez el espacio.

El Zorro no se había equivocado. Sin levantarse siquiera de su asiento, movía una palanquita, y una nube de abejas salía rugiendo hacia el norte, movía otra palanquita, y otro grupo de abejas disparaba hacia el sur, un nuevo movimiento de palanca, y un tercer enjambre se lanzaba en dirección al este, *et sic de ceteris*. Los insectos de bronce volaban raudamente, a velocidades nunca vistas, con una especie de zumbido amortiguado que era como el eco de otro zumbido; se precipitaban como una flecha sobre los cálices, sorbían rápidamente el néctar, volvían a levantar vuelo, regresaban a la colmena, se incrustaban cada una en su alvéolo, hacían una rápidas contorsiones, unos ruiditos secos, *tric, trac, cruc,* y a los pocos instantes destilaban la miel, una miel pura, limpia, dorada, incontaminada, aséptica; y ya estaban en condiciones de recomenzar. Ninguna distracción, ninguna fatiga, ningún capricho, ninguna cólera. Y así las veinticuatro horas del día. El Zorro se frotaba las manos.

La primera vez que el Oso probó la nueva miel puso los ojos en blanco, hizo chasquear la lengua y, no atreviéndose a opinar, le preguntó a su mujer:

—Vaya, ¿qué te parece?

—No sé —dijo ella—. Le siento gusto a metal.

—Sí, yo también.

Pero sus hijos protestaron a coro:

—Papá, mamá, qué disparate. Si se ve a la legua que esta miel es muy superior. Superior en todo sentido. ¿Cómo pueden preferir aquella otra, elaborada por unos bichos tan sucios? En cambio ésta es más limpia, más higiénica, más moderna y, en una palabra, más miel.

El Oso y la Osa no encontraron razones con que rebatir a sus hijos y permanecieron callados. Pero cuando estuvieron solos insistieron:

—Qué quieres, sigo prefiriendo la de antes. Tenía un sabor...

—Sí, yo también. Hay que convenir, eso sí, en que la de ahora viene pasterizada. Pero aquel sabor...

—Ah, aquel sabor...

Tampoco se atrevieron a decirlo a nadie, porque, en el fondo, se sentían orgullosos de servirse en un establecimiento donde trabajaba esa octava maravilla de las abejas de bronce.

—Cuando pienso que, bien mirado, las abejas de bronce fueron inventadas exclusivamente para nosotros... —decía la mujer del Oso.

El Oso no añadía palabra y aparentaba indiferencia, pero por dentro estaba tan ufano como su mujer.

De modo que por nada del mundo hubieran dejado de comprar y comer la miel destilada por las abejas artificiales. Y menos todavía cuando notaron que los demás animales también acudían a la tienda del Zorro a adquirir miel, no porque les gustase la miel, sino a causa de las abejas de bronce y para alardear de modernos.

Y, con todo esto, las ganancias del Zorro crecían como un incendio en el bosque. Tuvo que tomar a su servicio un ayudante y eligió, después de meditarlo mucho, al Cuervo, sobre todo porque le aseguró que aborrecía la miel. Las mil abejas fueron pronto cinco mil; las cinco mil, diez mil. Se comenzó a hablar de las riquezas del Zorro como de una fortuna fabulosa. El Zorro se sonreía y se frotaba las manos.

Y entretanto los enjambres iban, venían, salían, entraban. Los animales apenas podían seguir con la vista aquellas ráfagas de puntos dorados que cruzaban sobre sus cabezas. Las únicas que, en lugar de admirarse, pusieron el grito en el cielo, fueron las arañas, esas analfabetas. Sucedía que las abejas de bronce atravesaban las telarañas y las hacían pedazos.

—¿Qué es esto? ¿El fin del mundo? —chillaron las damnificadas la primera vez que ocurrió la cosa.

Pero como alguien les explicó luego de qué se trataba, amenazaron

al Zorro con iniciarle pleito por daños y perjuicios. ¡Qué estupidez! Como decía la mujer del Oso:

—Es la eterna lucha entre la luz y la sombra, entre el bien y el mal, entre la civilización y la barbarie.

También los Pájaros se llevaron una sorpresa. Porque uno de ellos, en la primera oportunidad en que vió una abeja de bronce, abrió el pico y se la tragó. ¡Desdichado! La abeja metálica le desgarró las cuerdas vocales, se le embutió en el buche y allí le formó un tumor, de resultas del cual falleció al poco tiempo, en medio de los más crueles sufrimientos y sin el consuelo del canto, porque había quedado mudo. Los demás Pájaros escarmentaron.

Y cuando ya el Zorro paladeaba su prosperidad, comenzaron a aparecer los inconvenientes. Primero una nubecita, después otra nubecita, hasta que todo el cielo amenazó tormenta.

La cadena de desastres quedó inaugurada con el episodio de las peonias de la Gansa. Una tarde, al vaciar una colmena, el Zorro descubrió entre la piel rubia unos goterones grises, opacos, repugnantes. Los probó con la punta del dedo y los halló amargos y de un olor nauseabundo. Tuvo que tirar toda la miel restante, que había quedado contaminada. Y estaba en eso cuando la Gansa entró como un huracón.

—Zorro —silabeó—, ¿recuerdas aquellas peonias artificiales con que adornaba el *porch* de mi casa y que eran un recuerdo de mi finado marido? ¿Las recuerdas? Y bien: mira lo que tus abejas han hecho de mis peonias.

Alzó una mano. El Zorro miró, vió una masa informe, comprendió y, como buen comerciante, no anduvo con rodeos.

—¿Cuánto? —preguntó.

—Veinte pesos —respondió la Gansa.

—Quince.

—Veinticuatro.

—Dieciséis.

—Veintiocho.

—¿Estás chiflada? Si crees que esto es la Bolsa...

—No creo que sea la Bolsa. Pero hago correr los intereses.

—¡Basta! Toma tus veinte pesos.

—Treinta y dos.

—Está bien, no sigas, me rindo.

Cuando la Gansa, recontando su dinero, hubo desaparecido, el Zorro se abandonó a todos los excesos del furor. Se paseaba por la tienda, daba patadas en el suelo, golpeaba con el puño las paredes, gritaba, aunque entre dientes:

—La primera vez, la primera vez que alguien me saca dinero. Y miren quién, esa imbécil de Gansa. Treinta y dos pesos por unas peonias artificiales que no valen más de cuarenta. Y todo por culpa de las abejas de bronce, malditas sean. La falta de instinto les hace cometer equivocaciones. Han confundido flores artificiales con flores naturales. Las otras jamás habrían caído en semejante error. Pero, quién piensa en las otras. En fin, no todo es perfecto en esta vida.

Otro día, una abeja, al introducirse como una centella en la corola de una azucena, degolló a un Picaflor que se encontraba allí alimentándose. La sangre del pájaro tiñó de rojo la azucena. Pero como la abeja, insensible a olores y sabores, no atendía sino sus impulsos eléctricos, libó néctar y sangre, todo junto. Y la miel apareció después con un tono rosa que alarmó al Zorro. Felizmente su empleado le quitó la preocupación de encima.

—Si yo fuese usted, Patrón —le dijo con su vocecita ronca y su aire de solterona—, la vendería como miel especial para niños.

—¿Y si resultase venenosa?

—En tan desdichada hipótesis yo estaría muerto, Patrón.

—Ah, de modo que la ha probado. De modo que mis subalternos me roban la miel. ¿Y no me juró que la aborrecía?

—Uno se sacrifica, y vean cómo le pagan —murmuró el Cuervo, poniendo cara de dignidad ultrajada—. La aborrezco, la aborreceré toda mi vida. Pero quise probarla para ver si era venenosa. Corrí el riesgo por usted. Ahora, si cree que he procedido mal, despídame, Patrón.

¿Qué querían que hiciese el Zorro, sino seguir el consejo del Cuervo? Tuvo un gran éxito con la miel rosa especial para niños. La vendió íntegramente. Y nadie se quejó. (El único que pudo quejarse fue el Cerdo, a causa de ciertas veleidades poéticas que asaltaron por esos días a sus hijos. Pero ningún Cerdo que esté en su sano juicio es capaz de relacionar la extraña locura de hacer versos con un frasco de miel tinta en la sangre de un Picaflor.)

El Zorro se sintió a salvo. Pobre Zorro, ignoraba que sus tribulaciones iban a igualar a sus abejas.

Al cabo de unos días observó que los insectos tardaban cada vez más tiempo en regresar a las colmenas.

Una noche, encerrados en la tienda, él y el Cuervo consideraron aquel nuevo enigma.

—¿Por qué tardan tanto? —decía el Zorro— ¿A dónde diablos van? Ayer un enjambre demoró cinco horas en volver. La producción diaria, así, disminuye, y los gastos de electricidad aumentan. Además, esa miel rosa la tengo todavía atravesada en la garganta. A cada

momento me pregunto: ¿Qué aparecerá hoy? ¿Miel verde? ¿Miel negra? ¿Miel azul? ¿Miel salada?

—Accidentes como el de las peonias no se han repetido, Patrón. Y en cuanto a la miel rosa, no creo que tenga de qué quejarse.

—Lo admito. Pero ¿y este misterio de las demoras? Qué explicación le encuentra?

—Ninguna. Salvo...

—¿Salvo qué?

El Cuervo cruzó gravemente las piernas, juntó las manos y miró hacia arriba.

—Patrón —dijo, después de reflexionar unos instantes—. Salir y vigilar a las abejas no es fácil. Vuelan demasiado rápido. Nadie, o casi nadie, puede seguirlas. Pero yo conozco un pájaro que, si se le unta la mano, se ocuparía del caso. Y le doy mi palabra que no volvería sin haber averiguado la verdad.

—¿Y quién es ese pájaro?

—Un servidor.

El Zorro abrió la boca para cubrir de injurias al Cuervo, pero luego lo pensó mejor y optó por aceptar. Pues cualquier recurso era preferible a quedarse con los brazos cruzados, contemplando la progresiva e implacable disminución de las ganancias.

El Cuervo regresó muy tarde, jadeando como si hubiese vuelto volando desde la China. (El Zorro, de pronto, sospechó que todo era una farsa y que quizá su empleado conocía la verdad desde el primer día.) Su cara no hacía presagiar nada bueno.

—Patrón —balbuceó—, no sé cómo decírselo. Pero las abejas tardan, y tardarán cada vez más, porque no hay flores en la comarca y deben ir a libarlas al extranjero.

—Cómo que no hay flores en la comarca. ¿Qué tontería es ésa?

—Lo que oye, Patrón. Parece ser que las flores, después que las abejas les han sorbido el néctar, se doblan, se debilitan y se mueren.

—¡Se mueren! ¿Y por qué se mueren?

—No resisten la trompa de metal de las abejas.

—¡Diablos!

—Y no termina ahí la cosa. La planta, después que las abejas le asesinaron las flores...

—¡Asesinaron! Le prohibo que use esa palabra.

—Digamos mataron. La planta, después que las abejas le mataron sus flores, se niega a florecer nuevamente. Consecuencia: en toda la comarca no hay más flores. ¿Qué me dice, Patrón?

El Zorro no decía nada. Nada. Estaba alelado.

Y lo peor es que el Cuervo no mentía. Las abejas artificiales habían

devastado las flores del país. Entonces pasaron a los países vecinos, después a los más próximos, luego a los menos próximos, más tarde a los remotos y lejanos, y así, de país en país, dieron toda la vuelta al mundo y regresaron al punto de partida.

Ese día los Pájaros se sintieron invadidos de una extraña congoja, y no supieron por qué. Algunos, inexplicablemente, se suicidaron. El Ruiseñor quedó afónico y los colores del Petirrojo palidecieron. Se dice que, por ejemplo, los ríos dejaron de correr y las fuentes, de cantar. No sé. Lo único que sé es que, cuando las abejas de bronce, de país en país, dieron toda la vuelta al mundo, ya no hubo flores en el mundo, ya no hubo flores ni en el campo, ni en las ciudades, ni en los bosques.

Las abejas volvían de sus viajes, anidaban en sus alvéolos, se contorsionaban, hacían *tric, trac, cruc,* pero el Zorro no recogía ni una miserable gota de miel. Las abejas regresaban tan vacías como habían salido.

El Zorro se desesperó. Sus negocios se desmoronaron. Aguantó un tiempo gracias a sus reservas. Pero incluso estas reservas se agotaron. Debió despedir al Cuervo, cerrar la tienda, perder la clientela.

El único que no se resignaba era el Oso.

—Zorro —vociferaba—, o me consigues miel o te levanto la tapa de los sesos.

—Espere. Pasado mañana recibiré una partida del extranjero —le prometía el Zorro. Pero la partida del extranjero no llegaba nunca.

Hizo unas postreras tentativas. Envió enjambres en distintas direcciones. Todo inútil. El *tric, trac, cruc* como una burla, pero nada de miel.

Finalmente, una noche el Zorro desconectó todos los cables, destruyó el tablero de control, enterró en un pozo las abejas de bronce, recogió sus dineros y al favor de las sombras huyó con rumbo desconocido.

Cuando iba a cruzar la frontera escuchó a sus espaldas unas risitas y unas vocecitas de vieja que lo llamaban.

—¡Zorro! ¡Zorro!

Eran las arañas, que a la luz de la luna tejían sus telas prehistóricas.

El Zorro les hizo una mueca obscena y se alejó a grandes pasos.

Desde entonces nadie volvió a verlo jamás.

MARCO DENEVI

LO CORPORAL EN KAFKA

El mundo como una pura visualidad, el mundo como obstáculo e interceptación cómica, el mundo como mundo de lo impertinente, el mundo como la absoluta exterioridad, el mundo como aquello en cuyo interior no se puede morar, el mundo como un modo de tropezar con lo que no necesitábamos, el mundo como aquella imagen que trae la Escritura según la cual habiendo un niño extendido la mano en demanda de un pan se le ha puesto en ella, con sorpresiva injusticia, un escorpión; todas estas figuraciones que nos sugiere el mundo kafkiano tienen a mi juicio una sola clave explicativa: el mundo de Franz Kafka es el mundo del cuerpo. Y me proponga señalar dos o tres consecuencias de este modo de sentir del mundo. Las anticipo: la presencia del animal en la obra kafkiana; la constitución del personaje novelístico, como entidad totalmente autónoma; la concepción de los otros como absolutos *otros*, la presencia de *mi persona real* en el seno de la libertad como aquello que debe salvarse.

Pero es lo cierto que esta visión corporal del mundo, padecida antes que pensada por Kafka, quiso él llevarla hasta sus últimas consecuencias con un objeto, con el objeto de que se revelara como insuficiente. Él deseaba que el mundo no fuera solamente corporal, pero al intentar establecerlo se enredaba más y más en lo corporal, y, redoblando entonces su ímpetu por agotar lo corporal, por llegar a ciertas márgenes de lo corporal desde donde pudiese ver, tras las aguas, un mundo diferente, su indagación incansable se iba haciendo cada vez más dificultosa no logrando sino perderse cada vez más en el mismo mundo de lo corporal. Y así se va desarrollando esta especie de engorroso mito que es para Kafka la vida en el mundo: describiendo un círculo infinito en que, si bien se va enredando y hundiendo siempre más, parece que su esperanza crece, sin embargo, multiplicada también hasta lo infinito. Kafka sugiere la idea de quien ha logrado entrar en un inmenso palacio y que, poseído por el afán de llegar a cierta alcoba esencial dentro de ese palacio, abre precipitadamente puertas y más puertas y atraviesa enormes salas, corredores y cámaras vacías, hasta que finalmente al abrir una de tantas puertas sale por ella imprevistamente otra vez a la calle. Y durante su vida Kafka parece no haber conseguido *estar* en la vida, como, en rigor, no ha podido estar dentro de aquel palacio mientras anduvo por sus habitaciones. Su obra, pues, nos plantea el problema de lo interior y de lo exterior. Él se encuentra siempre *fuera*, y por una razón: porque el mundo no tiene *parte interior*. De ahí esa sen-

sación de *forasteridad* que el escritor padece constantemente y que no puede superar.

El mundo es todo igual, por su centro, por sus lados, por la raíz y por la cúspide; el mundo entero no tiene más que parte exterior; la idea de penetrar, la idea de comunicarse y de hacerse uno con el interior del mundo es una idea infundada cuya presencia en mí no es sino otra prueba de lo absurdo. No está el cuerpo, como pudiera pensarse, rodeando y ocultando el mundo, sino que el mundo es una extendida y dilatada, ancha e invasora corporalidad. "No tenemos un cuerpo; solamente tenemos un *crecimiento*". De ahí que en este mundo interceptante de lo corporal, lo interceptante sea el mundo mismo, pues este mundo corporal es por dentro de sí también pura materia corporal. Cualquier ruta, por lo tanto, cualquier avenida no habrá de conducirme a ninguna *otra parte;* cuando mucho podrá hacerme cambiar de sitio en esta especie de modo geográfico con lo que lo corporal se me aparece.

De ahí las quejas de Kafka por no poder introducirse en el mundo (porque el cuerpo sigue siendo cuerpo aún dentro de él), de ahí también que con el mundo se tropiece (puesto que no es sino aquello en lo que el hombre se enreda y cae), de ahí todavía que el mundo como corporalidad sea un mundo cómico (donde se da lo impertinente, lo no requerido, el estorbo, y, por lo tanto, la postergación), y de ahí finalmente la índole exclusivamente visual de este mundo de cuerpos (porque lo que no tiene sino exterioridad solamente puede verse: el mundo de Kafka es un mundo *visto*).

"He sido echado del mundo a puntapiés", dice el escritor. Y el agrimensor consigue a veces en *El Castillo* mezclarse con los sirvientes, pero solamente es admitido allí de un modo precario y provisional, pues el afán de pertenecer realmente al castillo se califica de absurda esperanza. Y no ya los hombres, como el agrimensor, o como Karl Rossmann, sino ni siquiera los perros consiguen introducirse en el mundo. El can vagabundo del cuento *Investigaciones de un perro* no se siente tan sólo separado de sus hermanos: se siente "infinitamente alejado de todo, como si en realidad no muriese de hambre, sino de abandono". Pero aun puede acontecer algo peor: que se tenga la ilusión de pertenecer al mundo y que, sin embargo, sin haberlo sospechado nunca, se haya vivido siempre en calidad de *rechazado*. "Y después de muchos años —se lee en *El Castillo*— acaso ya en su senectud, se entera uno del rechazo, se entera de que todo está perdido, de que su vida ha sido vana". Esto es lo que Kafka desea que no le ocurra: enterarse, ya en su senectud, de que había estado excluido del mundo. Para evitarlo se halla en constante actividad, celebra

constantes entrevistas, cumple constantes diligencias y practica incansables gestiones.

Y por eso razona y hace cálculos, por eso atiende puntualmente todos los puntos de vista, considera cualquier posibilidad, la analiza, la rebate, la defiende, ya discrepando, ya coincidiendo con ella. Esta es la tremenda peripecia kafkiana: el haber querido vigilar y atender simultáneamente todas las posibilidades. (Así se ve en su cuento más representativo, *La construcción*, el más fabuloso y místico de todos sus relatos, especie de típico tratado del miedo cuyo tema es la angustia de la inseguridad.) De ahí el estilo literario de Kafka, tan lleno de advertencias, de precauciones, de expresiones condicionantes, de aclaraciones, de intercalaciones y de paréntesis. Pero en sí mismo, con todo, el lenguaje, si bien traspuesto con extrema prolijidad, es poco menos que el lenguaje de los periódicos, de los *escritos* y de los memoriales. Y tras este lenguaje burocrático suele ocultarse al pronto la fuerza lírica de esta especie de poemas desesperados y ardientes que son sus novelas. Por eso, en este mundo de *lo otro*, de la extendida y dilatada corporalidad, de pronto padece el lector un sobresalto: es la sensación repentina de no estar leyendo lo que se lee sino *otra cosa*. La extraordinaria y ejemplar fidelidad de Kafka a la palabra sencilla y apropiada; su infinita paciencia por decirlo todo, y decirlo sin apuros, aunque esté en juego su vida; el orden de sus razonamientos, de los cuales no quiere omitir ninguno; su renuncia a todo lenguaje alborotado y sintético, le permite estarse refiriendo a lo más delicado y profundo que acontece en el espíritu cuando relata, sin embargo, pasajes duramente entorpecidos por elementos interceptantes que se le cruzan en el camino. De ahí ese resplandor que a veces parece irradiar de algunas frases que son, empero, sencillísimas, perfectamente regulares, casi vulgares. Ese paciente intento de registrarlo todo nos hace pensar en una especie de absurdo propósito: que si este mundo de la exterioridad, si este mundo cuyo interior no está en el mundo mismo, si este mundo de cuerpos, de cosas, de objetos, pudiera inventariarse sin ninguna omisión, incluso con las cosas que en él no suceden, pero que de algún modo ocupan lugar, como los sueños, por ejemplo, o los miedos o los fantasmas; si esta especie de infinito y mitológico afán que parece haber hecho presa del corazón de Kafka pudiera lograrse, entonces, sí, ese inventario definitivamente significaría, o sería *otra cosa*.

En estas novelas de pronto el lector advierte que está leyendo, en rigor, *otra cosa*, no lo que dicen, y esa es, entre otras, la explicación que me doy de aquellas referencias que hace Max Brod según las cuales cuando Kafka leía para sus amigos en voz alta algún capítulo

de sus relatos solían todos, incluso él, estallar de risa: porque estaban en el seno de *lo otro*, porque se presentaba ante ellos arbitrariamente una relación entre contrarios, porque advertían la conjunción de lo que, pese a aparecer sencilla o inocentemente, no tenía nada que ver, pues ya se sabe que esa es la esencia de lo cómico y de la risa. La novela de Kafka consiste en el relacionar entre sí lo que, sin embargo, no tiene ninguna relación; de ahí la sensación de hallarse en el ámbito de *lo otro*, en el mundo de la *otredad*; de ahí aquella esencial extranjeridad que envuelve como una atmósfera estas novelas.

Se razona inacabablemente en estos libros, pero con la razón no se consigue salir de las razones; la razón no conduce en realidad hacia fuera de ella, que es lo que se procura, sino todo lo contrario: se empasta, se hunde y se enreda cada vez más en ella; la razón es aquí la mejor brújula para perder el rumbo. ¿Y por qué sucede tal cosa? Porque la razón es también cuerpo, también es la hueca e insustancial corporalidad que se extiende por todo el mundo, llenándolo hasta el infinito. (Siempre me ha llamado la atención la tesis de Freud de que el sueño constituye una liberación y de que en él puedan cumplirse, por acción compensadora, las aspiraciones o deseos que en la vigilia debieron reprimirse, cuando en el sueño —tal como se ve en Kafka, y en todos— se repite y se multiplica el entorpecimiento corporal, y las trabas y estorbos y obstáculos y vallas asumen allí formas ya del todo fantásticas.) La razón es justamente lo que termina por maniatar y suspender a los héroes de Kafka, porque las razones son todas válidas y se cae de pronto ante dos o más —cuatro, diez— razones equilibrantes e idénticamente fundadas. Si existen las antinomias kantianas de la razón pura, aquí nos encontramos frente a las antinomias kafkianas de la razón práctica, y planteadas en un mundo trágico, no teórico. Pero a las razones no se puede renunciar, sería una falta de probidad, sería deshonesto, y Kafka quiere ser fiel al mundo aunque deba afrontar las mayores pruebas y aunque deba quedar inmóvil frente a mil razones simétricas y equilibrantes. Kafka no quiere confundir las leyes del juego, aunque tenga que seguir jugando por toda la eternidad; que otros se hagan trampa, ya que pertenecen a un mundo estético: Kafka se encuentra en un mundo religioso y allí no cabe lanzar el grito lírico con el cual se describe una cabriola en el vacío. Kafka ha querido seguir paso a paso, sin omitir nada, sin cerrar los ojos ante nada, sin dejar de abarcar nada con su mirada atenta y cumplida: llegará a la verdad, si a ello está destinado, después de un infinito recorrido por las criaturas todas, pero no por asalto.

Cuerpo, mundo, lenguaje y razón (con la libertad misma) están

unidos, imbricados y entretejidos en una total corporalidad. Los hombres razonan aquí inacabablemente, y los razonamientos van pasando de eslabón en eslabón, por el cruce y el gozne de los adverbios, sin llegar jamás a ninguna parte, es decir, sin salir del sitio en que se encontraban. La prosa de Kafka está plagada, empedrada de *emperos*, de *sin embargos*, de *con todo*, de *peros*, de *aunques*, de *lo que también hay que tener en cuenta*, de *lo que no debe olvidarse*; pero esta prosa no se mueve, no conduce, no tiene trascendencia. Kafka se queda irremediablemente en el mundo. Y este quedarse, este mantenerse expatriado, este tener que confinarse en un mundo extraño, por fidelidad, es una prueba de la insuficiencia y del quebrantamiento de las instancias, que se suponían sustantivas, de la razón. Porque la razón no tiene contenido: es cuerpo, es más que cuerpo: es una especie de flor maligna de lo corporal. Yo creo que Kafka lo que ha querido es mostrar definitivamente esta insuficiencia; mejor dicho, lo que ha querido es experimentar, investigar (como dice el título de su relato *Investigaciones de un perro*), dispuesto de antemano a aceptar lo que su trabajo le depare, la posible pobreza e indigencia de la razón.

Todas estas razones son la manifestación del trámite en busca de una salida, pero el propósito de buscar, mediante la razón, una salida, es justamente lo que cierra todas las salidas posibles. *No hay salida*, he ahí la conclusión: debo quedarme en el mundo, debo aceptar la extranjeridad, seré por siempre un forastero, un *supernumerario*, como él dice. "Mis primeras ocupaciones en la nueva vida —cuenta en *Informe para una academia*— fueron sollozar sordamente, expulgarme hasta el dolor, lamer hasta el hastío una nuez de coco, golpear con el cráneo contra la pared del cajón y enseñar los dientes cuando alguien se acercaba. Y en medio de todo ello una sola noción: no hay salida". Y con tanto ahinco buscó el mono que es protagonista de este relato una salida, en medio de la mundanidad corporal, que se transformó en hombre. (Macedonio Fernández tuvo una ocurrencia semejante: un maniquí que alguien utilizaba para ejercicios de asesinato y que de tanto morir cobró vida.) Revelador suceso: de tanto buscar *una salida* este simio se transformó en hombre, es decir, el afán obsesivo por salir encierra y arrincona cada vez más en la prisión. Kafka no habrá encontrado ninguna verdad humana, al menos de índole trasmisible o enseñable, pero siempre me ha parecido que con un fin afirmaba empeñosamente las supuestas verdades, incluso viviendo de ellas, que es el único modo de probarlas: con el fin de hacerlas estallar como inservibles.

Los hombres de Kafka son cuerpos, y a esos cuerpos Kafka los ve

hacer múltiples cosas, ir, venir, hablar, explicarse, trabajar, mandar, castigar, dormir, aburrirse. Los hombres son cuerpos a los que el novelista les ve hacer todo eso, y al acercarse a ellos, tal vez esperanzadamente, nunca consigue acercarse a una *persona*. "El pintor X... —se lee en sus *Diarios*—. Su mujer, dos anchos incisivos superiores...; y la señora del consejero B., cuya vejez torna tan evidente su esqueleto que por lo menos cuando está sentada parece un hombre." El escritor no ha visto a dos mujeres; lo que ha visto es, por un lado, dos anchos incisivos, y, por otro, el trasparentarse de un esqueleto. Hallándose de viaje, anota en sus cuadernos: "En el tren. Punta de la nariz de una anciana de cutis terso, casi juvenil todavía. ¿Termina por lo tanto la juventud en la punta de la nariz, y empieza allí la muerte?" Estupenda observación, pero aquí no parece haberse visto a la anciana. Múltiples apuntes similares pueden encontrarse: habla siempre de *lo que los labios dicen*, de que *una frente se llena de arrugas apenas la boca comienza a hablar*. Pero ver las arrugas, los labios, la nariz me parece que es otra cosa que ver personas. "Durante más de una hora mis miradas espantadas recorrieron su cara y su cuello...", leemos en cierta página kafkiana. Decir *mis miradas espantadas* tampoco es decir *yo*. Al volver de un recital escribe: "El brillo de las lágrimas de la señora Klug, mientras cantaba una melodía uniformemente ondulante, que hacía inclinar las cabezas de los oyentes, me pareció más significativo que la canción, que el teatro, que las preocupaciones de todo el público, y aun más que mi imaginación". El brillo de las lágrimas... Eso es lo que había visto, y eso se había precipitado bruscamente restando significación a todo lo demás. Kafka ha sido aquí arrollado por las impresiones de la corporalidad, ha sido como llevado por delante por ellas, y ha quedado sumergido bajo esas impresiones. En *América* —tal vez la novela más evidente en este sentido— leemos: "El aire entraba y salía por su boca abierta." El hombre es por lo visto un puro mecanismo. No dice que *respiraba*, sino que *el aire entraba y salía por su boca abierta*. He ahí la distancia desde la cual Kafka parece ver el mundo, desde fuera de éste, y entonces el mundo queda incógnito y remoto, y sólo puede decirse lo que *se le ve hacer*. "Púsose a verter la sopa dentro de su cuerpo", he ahí otra típica observación. Y otra: "El camarero increpó a Karl, gritando de tal manera que éste, en el primer momento, no hizo más que, asustado, mirar fijamente al interior de aquel grande y negro orificio bucal." Todos los otros son *lo otro*. No es este hombre *quien* me increpa, sino *lo que* me increpa. "Se sirvió café de una gran botella en una tacita —leemos también— y lo vertió dentro de sí."

Este es el mundo de la corporalidad. Los hombres son máquinas que hacen gestos, son puros mecanismos. Y es así, por este camino, por donde Kafka llegaba a una concepción absolutamente suya de *los otros*. Yo creo que el tema del otro no se ha dado nunca en ningún novelista de modo tan radical como se da en Kafka. ¿Qué son para él los otros? La respuesta es esta: para Franz Kafka los otros son... *otros*. He aquí algo excepcionalmente grave. Puede decirse que para muy pocos los otros son *otros*. Para casi todos, los otros son *otros yo*. Para Kafka son meras entidades visuales, simples máquinas que hacen gestos, especie de animales impenetrables, herméticos, hoscos y clausurados. A los otros no se les puede contemplar: solamente se les puede mirar. "¿Qué te une a esos cuerpos perfectamente delineados —se pregunta—, a esos cuerpos parlantes, de ojos centellantes, mas que a cualquier otro objeto?" He aquí el extremo de la *otrificación*: los hombres no son ni siquiera cuerpos que hablan, son *cuerpos parlantes*. E incluso en este universo corporal, los otros pueden verme a mí como a otro, hallándonos ante una extraña relación entre *dos otros*. "Tanto me dominaba —dice el escritor en sus cuadernos— que yo me empezaba a ver por sus ojos."

Franz Kafka, en este proceso humorizante de la persona, llegó a intuir la absoluta *alteridad u otredad* de los otros y de sí mismo. Si quisiéramos poner a este escritor en relación con alguno de sus antípodas pensaríamos, por ejemplo, en Nicolás Berdiaeff. "La percepción del rostro —dice éste— no se parece en nada a la percepción de un fenómeno físico." Tan antikafkiana es esta posición que incluso Berdiaeff sugiere que el rostro y el cuerpo ne se pueden ver. El cuerpo sería aquí un eterno evadido; lo único que vemos es lo que con el rostro, con los ojos, con los gestos nos dice el espíritu. Lo corporal es lenguaje para Berdiaeff; para Kafka hasta el lenguaje es corporal. "La expresión de los ojos —dice aquél— no es objeto; los ojos no pertenecen al mundo físico objetivado. Son una pura manifestación de la existencia, aparición del espíritu bajo una forma concreta". Kafka veía justamente el rostro como una máscara gesticulante. Si alguien había del otro lado del rostro, este alguien se constituía en una remotísima ignoticidad. Si el rostro era un lenguaje, Kafka solamente percibía alguna que otra letra suelta, sin poder formar nunca una sola palabra. Desde muy joven emprendió el escritor un viaje hacia su propia alteridad. Manejando sus obras puede hallarse este itinerario. Entre sus apuntes hay un esquema provisional para su futura novela *El castillo*; todavía allí el protagonista decía *yo entré, fuí, él me dijo*; más tarde escribe la novela en tercera persona, sustituyendo esas formas por las de *fué, dijo*. Si los

siguen y siguen infinitamente. Y el mundo no estalla, de manera que Kafka al parecer fracasa. ¿Fracasa de verdad? ¿Fracasa de verdad? Creo que no: lo que termina por demostrar es la radical heterogeneidad que se denuncia entre el mundo y yo, entre la mundanidad y *mi persona real*. De manera que la insuficiencia del mundo, que aquí no llega a manifestarse concluyentemente, ha de verse cuando, en lo infinito –ya que estas novelas siguien infinitamente–, se produzca el estallido.

El *sí mismo, mi existencia y mi persona real* se hallaban por lo visto en una esfera completamente diferente que el mundo. Es la esfera de la libertad, que forma con este *sí mismo* y con esta *existencia* una sola cosa. Esta libertad es la que hacía que yo me aburriera, que me sintiera acorralado; y la que me obligaba a razonar constantemente y a explicarme y a justificarme. La libertad es también, consecuentemente, traba y cuerpo, por un lado, pero por otro, superioridad y diferencia con el mundo. La libertad es lo que hacía que yo me equivocara y supiera que me equivocaba y no pudiera equivocarme deliberada y certeramente para salir con resolución de los equívocos. "Si por lo menos subiera a un tren equivocado", se queja un personaje de Kafka, pero el saber que este tren estaba equivocado ya enmendaría el equívoco. Y sin embargo, en esta lucha agónica, tampoco se desea, en rigor, subir a un tren equivocado creyendo que sea el bueno, porque es de lo que ya, inversamente, se había quejado, de enterarse en la senectud que había vivido en el error. El ser libre era el ser enredado en la corporalidad. Los personajes de Kafka –que son él mismo– podrían decir con palabras de Kierkegaard: "La libertad no es de este mundo." Siguiendo esta idea diríamos que el hombre, según el mensaje kafkiano, está en el mundo como en el seno de *lo otro*, y a la vez el mundo, cuando lo toca a él, toca *lo otro*. ¿Será porque el hombre no es de este mundo?

JUAN CARLOS FOIX

MUÑECA, ANGEL

Cuando entré en el almacén ya estaban los dos. Hablaban. Al principio no presté atención. Pedí un café y quizá me quedé pensando en nada, porque lo que más me encantó fué el sol que llenaba de oro el mostrador de mármol, el pulido nuevo de la máquina

expréss, los vasos de semillón que estaban frente a ellos, el hombre de la tricota azul de cuello alto, cerrado, y el otro, a quien también le entraba sol por los dientes, por los ojos, y que parecía hablar, decir, sonreir porque llevaba alguna cosa adentro. El otro escuchaba atento y a veces también respondía con ese secreto que es un diálogo entrecortado entre dos hombres, junto al mostrador de un almacén lleno de luz, limpio, con el bochinche del tranvía que golpeaba el empedrado de Garay y Entre Ríos, pero sin embargo disolviéndose en aquella mañana hermosa de la misma manera que la luz en los vasos de vino traslúcido.

Yo pedí un café y el de la tricota azul me lo sirvió sin dejar de hablar, de sonreir y de moverse despacio cerca de las botellas a medio llenar. El brillo de la tricota ensamblaba con el mostrador liso y el espejo deforme de la máquina expréss, con el vino servido en copas que parecían joyas.

Busqué un cigarrillo en mi bolsillo y no encontré ninguno, y saboreando el gusto quemado del café me volví hacia ellos para pedir un paquete, y el que no era dueño de nada hasta ese momento, sino que estaba hablando simplemente cosas que yo no escuchaba, se movió apenas hacia mí, me miró, y dijo:

—¿Qué marca?

Fué hasta el quiosco. Tenía una puertita que comunicaba por detrás con el despacho de bebidas, y volvió sonriendo con el atado que le había pedido en la mano, y dijo como si en ese preciso momento recordara algo, disculpándose de lo que hacía:

—Hoy es fiesta, no atiendo.

Se lo dijo al otro, porque a mí me pareció extraño que dijera que era fiesta un día de semana, que se lo dijera a un individuo de paso como yo. Entonces me di cuenta de que el quiosco estaba cerrado, de que el hombre que hablaba con el de la tricota azul no atendía a la gente que buscaba cigarrillos, de que el pequeño negocio estaba oscuro, con los postigos que daban a la calle atornillados. Pero seguí sin darle importancia a las cosas que había alrededor de mí, a esos dos hombres, y sólo me fijaba en el color claro de la mañana que resbalaba allí, delante, sobre los vidrios y las maderas barnizadas.

No presté atención a otra cosa que no fuera mis ganas de fumar y de gustar un cafecito, hasta que el de la tricota azul le preguntó:

—¿Y su señora qué tal?

—Ahora tengo dos señoras.

Fué raro escuchar eso, tanto para mí como para el hombre que estaba detrás del mostrador. Porque ambos, el de la tricota azul,

yo, dejamos de hacer lo que hacíamos (repasar los vasos, enjuagarlos, secarlos; fumar, pensar cosas que nada tenían que ver con un almacén de Entre Ríos y Garay, saborear un café aunque fuera malo) para volver la cabeza hacia el cigarrero, mirarlo, tratar de fijarlo para siempre en la sorpresa que nos produjo cuando dijo *dos señoras*. Porque uno supone que dos señoras puede tener cierta gente del hampa, pero no un cigarrero. Y no sólo se me ocurrió a mí, porque el de la tricota azul parecía azorado. Tanto que le preguntó:

—¿Dos? ¿Cómo dos?

Aquello no condecía con esa mañana, con el semillón inmóvil dentro de los vasos, sobre un mostrador limpio, en el interior de un almacén casi desierto.

—Dos —repitió el cigarrero. Pero en seguida rió—: Una grande y otra chica.

—¿Cómo?

El otro había abierto la boca y había dejado quietas las manos que repasaban un vaso.

—Sí. —Sorbió un poco de vino de su copa—. Mi señora tuvo una nena esta madrugada.

La sorpresa que había crecido cuando dijo aquello, cesó para dar paso a un movimiento de alivio, y permitió que yo continuara recibiendo el color oro que entraba desde la calle por la puerta y las banderolas del despacho de bebidas; y entonces el de la tricota azul volvió a sus vasos, a servir más semillón, a mirarme como perguntando si el café estaba bueno. Es que el orden de las cosas se había restablecido porque secretamente aquel asombro de un momento antes se había transformado en algo semejante a una alegría por saber que la mujer del cigarrero había tenido algo tan sencillo como una niña.

—¿Y está bien?

—La señora, sí.

—La nena, dijo. —Era lo que importaba. Casi se lo pregunto yo mismo.

—Sí, también, pero...

—¿Qué?

—Nada, nada... —dijo el cigarrero un poco tímidamente, como si no quisiera perturbar el orden que nos rodeaba, el estupor destrozado un momento antes, esa calidez que resbalaba sobre las estanterías, las botellas, encima de los bordes metálicos.

—¿Qué...? —dijo el de la tricota azul.

—La tuvieron que tirar y...

—¿Y no salió bien?

A los lectores:

Celebramos el triunfo de la revolución cubana contra el régimen de Batista con sincero y fraternal regocijo. Y, justamente, por haberla celebrado como demócratas que somos, nos vemos obligados, como demócratas, a apartarnos radicalmente de ella, ya que ella se aparta, radicalmente, de su magnífico comienzo.

¿Quién es culpable de esta **volte face,** y qué factores, imprevistos o previstos, han actuado para que se derrumben nuestras esperanzas? Sería complicado y largo intentar un análisis, pero con tiempo lo haremos, en el curso del año. Ésta ha de ser tan sólo una brevísima declaración.

No necesitamos tiempo ni análisis prolongados para afirmar que el sistema del "paredón", y todo lo que implica, nos causa horror. Y que no nos contesten que los líderes de Sierra Maestra "se ven forzados" a esos procedimientos. A la luz de los derechos humanos no existen razones valederas para justificarlos. Quienes los ponen en práctica se colocan al margen de esos derechos, automáticamente.

Estamos convencidos de que hay que luchar sin tregua para que las reformas económico-sociales se lleven a cabo con eficacia, cordura y rapidez, para bien de todos. Nos repugna la injusticia tanto como la violencia. No tenemos prejuicios sociales, ni raciales, y para nosotros no hay más aristocracia que la del mérito personal. Pero jamás hemos deseado, ni desearemos que ningún país de nuestro Continente se convierta en satélite de otro, sea quien fuese.

Victoria Ocampo.

A esta declaración se han adherido los siguientes miembros del Comité de Colaboración: Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Carlos Alberto Erro, Eduardo Mallea, Silvina Ocampo, Guillermo de Torre.

—Eso, eso. Es una preciosura, pero...

—¿Pero qué? —dijo el otro ansioso, apurado, lo mismo que yo que los escuchaba de pie, en silencio.

—Tiene una marca en la cara, en la frente.

—Es una lástima —dijo pesaroso, desinflándose.

—Sí, es una lástima que la señorita —aquí sonrió fugazmente— tenga una marca, una mancha, porque es una preciosura, como la madre... —dijo, para evitar que la tristeza le creciera tanto como a los tres juntos.

Y nos quedamos mudos bebiendo el semillón, el pocillo; mejor dicho, el sol que nadaba dentro de las cosas, por ejemplo dentro de un vino blanco; y yo sentí que caminábamos los tres (insensiblemente, sin que lo advirtieran, me había acoplado y los acompañaba) por un largo camino arbolado, pasando de la sombra a una claridad para volver a meternos dentro de otra sombra que estaba un trecho más allá, antes de otro manchón de luz; y quedamos silenciosos, como un pájaro herido que hubiese caído a nuestros pies desde la copa de uno de los árboles, en medio del camino que transitábamos, quedamos silenciosos con cierta tristeza que flotaba sobre los rostros, de la misma manera que el sol en la superficie de las cosas, sin penetrar mucho, sin pertenecer mucho a la carne de uno.

Mientras tanto la gente se metía en el café, pedía cigarrillos, copitas de coñac, de *Bols*, cosas para calentar el estómago o simplemente para saborear el gusto de la aventura que tiene el alcohol; y mientras nosotros pensábamos en la niña recién nacida que ya tenía su porcelana resquebrajada, esa tregua de los parroquianos entrando y saliendo, esa tregua de nuestro enmudecimiento por la cara cortada de la señorita, caminando a lo largo de un sendero con luces, con penumbras, con un gorrión caído, volvió a quebrarse pero de otra manera; porque el de la tricota, sin decir una palabra, se agachó y buscó debajo del mostrador una cosa que había escondido o guardado celosamente, sacó una botella que tal vez era vino viejo, arrimó tres copas limpias, las colmó esta vez de vino oscuro sin que yo le pidiera nada pero sabiendo que sería de la partida, que estaba con ellos, que lo comprendía todo, y dijo:

—A la salud de tus mujeres, hombre.

Yo también levanté el vaso, libremente.

—Salud.

Salud otra vez, repetimos, y continuamos avanzando por el camino manchado de vez en cuando con lagos de sombra, buscando más luz, más luz, olvidando cualquier pequeño animal herido, como si estuviésemos de acuerdo en pensar (tres hombres tan distintos)

que la vida era un poco andar, avanzar, olvidar que esa madrugada (a las dos había dicho el cigarrero) había nacido un cutis terso, celestial, que podía haber sido perfecto pero que estaba manchado por una violencia que lo asemejaba a una cara cortada; quizás comprendíamos sin decirnos nada que cierta cosa se infiltraba en cada uno desde el primer aliento, algo que pesaba ya en el otro platillo de la balanza y se escurría dentro de cada uno, hasta en aquella carne tierna, desde el preciso momento que salíamos a lidiar con algo que no era exactamente nuestro pero que alguna vez lo sería.

VALENTÍN FERNANDO

ESCATOLOGIA DE FACUNDO

El 4 de noviembre de 1885, en la última etapa de su vida, Sarmiento publica en uno de los diarios de Buenos Aires un artículo sobre el Día de los Muertos [1]. Desplazado de los comandos de la política, fracasadas sus aspiraciones a una segunda presidencia y guardando cierta amargura ante la supuesta incomprensión y mala voluntad de los nuevos equipos gobernantes y sus jefes, había vuelto de lleno al periodismo de combate. Casi todos los días lanzaba sus brulotes y sus opiniones desde "El Nacional, "El Debate" o "El Censor" —diario este último que fundaría al finalizar el año de marras.

Intervenía en las discusiones y los problemas del momento con su pasión característica, ni agostada ni disminuída por los años. Y con su prosa desmelenada y con frecuencia urticante y procaz, repartiendo palos y denuestos, luchando a pecho descubierto en pro o en contra de las más diversas banderas y trayendo a colación los más variados asuntos de la vida cotidiana y de la cultura universal. La lista de los temas es innumerable: desde las teorías de la evolución y el darwinismo —entonces en pleno auge— a las piedras pintadas de los valles andinos, al volapuk y al esperanto, a los pájaros, a las novedades de la ciencia y de la industria, al debate sobre la enseñanza laica o religiosa. Todo mueve su pluma que se despacha con igual interés en la tarea perentoria de cada día.

1 Obras Completas, XLVI, pág. 84 (Edición Oficial de H. Belisario Sarmiento, Buenos Aires, 1900).

Una de sus preferencias consistía en comentar los aniversarios, los días patrios, las fechas del almanaque. En ocasiones, podía resultar un fácil recurso para llenar el espacio; pero esa vez Sarmiento iba a ser tocado por un momento de máxima inspiración. La crónica le servirá de trampolín para dar un salto hacia el pasado y convocar a los hombres y a los acontecimientos que habían agitado su vida a una nueva absolución de posiciones. Y escribe entonces esta crónica notable que emerge como una confesión fundamental entre el torbellino de ideas y pasiones que mueven su prédica. Es una meditación filosófica sobre la muerte y el más allá que yace perdida en la intrincada selva de las *Obras Completas*.

El texto destaca que el homenaje de los muertos, de origen europeo, se realiza en las latitudes del Norte en un período del año en que el apaciguamiento otoñal de la naturaleza está de acuerdo con el sentido melancólico de la rememoración. En la ciudad meridional es la época de las flores, de la vuelta de las golondrinas, del reverdecer de los árboles y del pleno retorno de las fuerzas vitales que resurgen en todas partes —"en las sonrisas y rostros encendidos de las mujeres y en la alegría popular". El Día de los Difuntos tiene rasgos de fiesta pagana. El ambiente americano impone en los ritos funerarios la exaltación del sol, el rebullir de la gente sobre las estatuas, columnas y sarcófagos y "la necrópolis se convierte en un simulacro de ciudad griega o romana" donde el movimiento y las exclamaciones ponen vida entre la severidad de las tumbas.

Recordemos que llevaba ya 74 años de vida intensa y agitada y no faltaba mucho para que se quebrara la cuerda poderosa. Acaba de visitar a los muertos y ha pasado tres días en su compañía. Las olas encrespadas de la cólera y del diario buen o mal humor se aplacan en un lago tranquilo. Desde el comienzo las frases adquieren un tono sentencioso y sereno nada habitual en su estilo. Va a sumergirse en la revivisión del pasado, movido no ya por un afán polémico y reivindicatorio sino por una sensibilidad comprensiva que levantará su pluma a gran altura, trazando ese día una de las páginas más hondas y significativas de su larga carrera de escritor.

En una pieza fantástica de John Balderston, Peter Standish, el protagonista, abre una puerta y atraviesa el tiempo: se instala en el siglo XVIII. En su crónica Sarmiento cruza las verjas de la Recoleta y se proyecta en el futuro, en el mundo de ultratumba al cual pronto llegará: "me arraigo en el suelo, me endurezco y consolido; mis facciones toman el aspecto del arte griego y me convierto en monumento del Cementerio".

Es un trance mediúmnico, de aquellos que tuvo varias veces en su

vida y que le dieron una visión profética de las cosas —los grandes aciertos en medio de sus errores y sus luchas. Camina embargado por el *pathos* de la historia y busca entre las avenidas "a sus compañeros de otros tiempos, saludando al paso a los que se encontraron con él en los senderos de la vida". Con verdadera emoción religiosa va a rever sus teorías y sus afirmaciones. "Sabed —continúa— que ese Cementerio es la patria con cuerpo y alma, la patria de entonces, la patria de ahora y de mañana. Allí volveremos a estar todos juntos." Se enfrenta de nuevo con las almas en una antelación del "Valle de Josafat donde cabremos todos reunidos para ser juzgados por la historia". Es un paso similar al del Alighieri, pero no en *mezzo del camin,* sino en una hora crespucular en que las pasiones se mitigan y los juicios cobran matices graves, aplacados por una mística visión del porvenir.

El viaje será muy rápido. Unas cuantas meditaciones improvisadas para el artículo periodístico, en la capital del mundo criollo, muy lejos del paisaje armonioso de la Florencia del trescientos y de la teología trascendente del altísimo poeta. Son páginas a vuela pluma, quizás pergeñadas en una de esas redacciones de los viejos diarios, llenas de ruidos y con olor a tinta de imprenta, donde toda incomodidad tenía su asiento.

Al caer la tarde la muchedumbre poco a poco desaloja las avenidas y el visitante queda en soledad. "Los Dioses Lares están allí reunidos, los manes flotan como vapores en torno. Yo los he visto en las horas en que vagan silenciosos por aquella necrópolis y *me he detenido a hablar con cada uno de los que me ayudaron a vivir*[2].

Entre los sepulcros, muy cerca de la entrada, surge en seguida un doliente mensajero del pasado. La recia mano que luchó con el hombre de carne y hueso cuyas cenizas aquél custodia en la ciudad de los muertos, escribe estas palabras sorprendentes: "Es la bella estatua del Dolor que vela gimiendo sobre la tumba de Facundo, a quien el arte literario, más que el puñal del tirano que lo atravesó en Barranca Yaco, *ha condenado a sobrevivirse a sí mismo.*"

Después de la Sombra de Facundo, vienen del más allá otros nueve personajes en la más distinta relación de afectos con el visitante. El Capitán Sarmiento, su amado Dominguito, el hijo entrañable muerto en Curupaytí; el General Pirán, segundo de Urquiza en Caseros y en el Comando del Ejército Grande; el jurisconsulto Vélez ("Bravo viejo; anduvimos juntos en muchas jornadas memorables; salvamos tomados de la mano abismos que se abrían bajo

2 Los subrayados, en bastardilla, pertenecen al comentarista, no a Sarmiento.

nuestras plantas"...) ; los grandes conmilitares del partido unitario: don Bernardino Rivadavia y sus discípulos Florencio Varela y Valentín Alsina; luego el Almirante Brown y don Juan de la Peña y tantos más que se quedan en silencio. Pasa por delante de las tumbas que guardan esos nombres ilustres, entre los cuales el máximo dirigente de la utopía gubernativa de 1826, que no pudo resolver ninguno de los grandes problemas del momento, y en ese día extraño de revivisiones profundas no le dicen nada.

El gran interrogante viene del sepulcro de Facundo. De ese primer párrafo surge la confesión, subconsciente o premeditada, de que su antiguo enemigo y antípoda histórico se encuentra entre quienes "le han ayudado a vivir". Pero en el orden del espíritu esa oposición se desmorona. Es el primero que aparece como fue también el primer gran tema de su creación literaria, el sujeto más importante de sus reflexiones y de ese intento fundamental de razonar el mundo de América, de los caudillos y de la tiranía y de llevarlo a las ideas, a través de una biografía que resulta trascendente en su vida y en su obra.

Pero hay de entrada esta clara afirmación. El protagonista de *Civilización y Barbarie* es un personaje elaborado por el arte literario. Su autor siente la paternidad del mito y sabe que le ha infligido una existencia suprahistórica y novelesca, justamente una *condena póstuma,* donde se aprisiona al hombre real entre los hilos de una creación más fuerte que la imagen histórica. El supuesto puñal del tirano o, más exactamente, el pistoletazo del forajido asalariado, no pudieron sino destruir al ser físico, pero dejaron intacta su esencia humana.

Acto seguido improvisa una visión filosófica que irá a la crónica volandera y es sin duda una de las páginas más hondas del pensamiento americano, apenas conocida, aunque haya sido señalada de paso por algunos de los biógrafos de Sarmiento[3]. "El Dante puede mostrar a Virgilio este león encadenado convertido en mármol de Paros y en estatua griega, *porque del otro lado de la tumba todo lo que sobrevive debe ser bello y arreglado a los tipos divinos, cuyas formas revestirá el hombre que viene*". Es la concepción de un Facundo superado, renaciente en la ultravida como forma platónica y

[3] Leopoldo Lugones transcribe algunas frases en su *Historia de Sarmiento*, y con breve comentario marca su importancia. Ricardo Rojas, en un prólogo al Facundo editado en la Biblioteca Argentina y en *El Profeta de la Pampa* (capítulo XVII), lo cita con mayor extensión y señala la profundidad de las ideas. Ninguno de los dos desarrolla la trascendencia de su impacto como nueva interpretación del protagonista.

perfecta, la cual por otra parte profetiza como realidad futura del hombre venidero. En esta revivisión religiosa del Día de los Muertos encuentra en el protagonista de su obra máxima los rasgos de los héroes clásicos y sentencia en seguida que *"al pasar a la historia ha* de tomar las formas esculturales de los héroes primitivos de Ajax y Aquiles"...

La textura del coraje bárbaro del Tigre de los Llanos, la violencia del alma y la sangre criolla, ascendían a una nueva y superior valoración, miradas con el ojo épico de un homérida, no ya con la saña demoledora del polemista de 1845.

En los breves párrafos preñados de sustancia y proyecciones ideales, aparece la otra confesión trascendente. El biógrafo enconado, que oponía la figura bravía del jefe de las montoneras andinas a la serenidad apolínea del "honesto general Paz" –como dos símbolos contrarios de su tesis de la barbarie y la civilización–, se siente similar a su personaje. Y refiere que al aclarar su vínculo genealógico con Quiroga, a cierto joven Arce, emparentado con las dos familias, "pude decirle a mi vez: mi sangre corre ahora confundida en sus hijos con la de Facundo y no se han repelido sus corpúsculos rojos *porque eran afines*"[4].

La declaración insinúa la compleja relación del artista creador con sus personajes, la transfusión espiritual que sucede entre Cervantes y Don Quijote, entre Shakespeare y Hamlet o Macbeth, entre Cicerón y Catilina. Porque el historiador y aun el polemista, si son capaces de llegar al trasfondo último del ser, tienen con los protagonistas de sus relatos una participación espiritual análoga a la del novelista o el poeta con las criaturas imaginadas. Las nutren con sus palabras, deben revivirlas en sí mismos para llegar a pintarlas con profundidad y fuerza viviente. Por consiguiente les transfieren algo de sí mismos, una parte de su propia sustancia espiritual y aun biológica. Los combaten con sus odios y sus pasiones, como en el caso de Sarmiento, para fijar en ellos –como en un chivo emisario– los conflictos oscuros del inconsciente, en contraste con sus ideales, y purgarse de sus instintos destructores en una verdadera catarsis liberadora. Cabe recordar aquí el célebre consejo de Goethe: "Si tienes un monstruo, escríbelo" –que implica toda una teoría de los motivos que mueven la expresión literaria y que se plantea como una incitación a derivar en la creación literaria los conflictos del alma.

4 El apellido real de la familia era Quiroga Sarmiento, que el padre de don Domingo simplificó, conforme a la tradición hispánica, manteniendo el último. Su tío, el Obispo de Cuyo don Eufrasio de Quiroga Sarmiento, conservó la integridad del patronímico.

Por razones no siempre explicables el escritor elige temas y argumentos determinados. En el caso fue un proceso revelador, como lo dejó dicho el mismo Sarmiento al señalar que el *Facundo* aclaró pensamientos y resultó una gran experiencia en el intento de precisar su doctrina y su postura política y social en la época de la proscripción y de las guerras civiles. Por eso es el testimonio máximo de su generación, todo un programa de acción y de gobierno y un tácito manifiesto de las ideas que iban a ejecutarse después de Caseros. La inteligencia sagaz de Vélez Sársfield lo vio rápidamente. Estuvo entre los primeros en anotar el carácter autobiográfico de *Civilización y Barbarie* y se cuenta que solía llamarlo *"El Sarmiento"*.

Para ser el enemigo, y para luchar mano a mano y con eficacia con los caudillos andinos de su época, había que tener condiciones similares. La violencia incivil de sus campañas en la prensa de Chile fue proverbial. Llegó al paroxismo en debates cuyo estilo prosiguió después en las feroces diatribas contra Alberdi y contra Urquiza: ("Southampton o la horca"), en los exabruptos contra los gauchos forajidos que afloran en la conocida carta a Mitre después de Pavón: ("No trate de economizar sangre de gauchos. Éste es un abono que es preciso hacer útil al país. La sangre es lo único que tienen de seres humanos") [5]. La lucha con la barbarie, cada vez que levantaba sus múltiples cabezas de Gorgona, era para él de vida o muerte y no podía tener contemplaciones. "Su palabra no ilustra, aterroriza. Asusta como escritor porque escribe con cuchillo. No discute, desuella" —escribe un anónimo comentarista de la época, cuando se refiere a su actuación en esas batallas de pluma, que por cierto no eran resueltas en campos de amor.

Los adversarios le atribuían los rasgos que pintaba y combatía en los caudillos federales. "Gaucho malo" del periodismo, lo motejó Alberdi en las *Cartas Quillotanas*. Él mismo, con audacia y buen humor, se colocó en la grey durante su voluntario exilio en Río de Janeiro, después de Caseros y a raíz del portazo histórico que dio contra las actitudes y la política del general vencedor de 1852. Invitado a la mesa del Emperador Pedro II, mientras peroraba sobre los problemas del gobierno y la política, fue interrogado por éste como "doctor Sarmiento". De inmediato contestó al sorpresivo nombramiento aclarándose como *doctor montonero*. Colocábase humorísticamente el título otorgado por sí mismo como se erigían

5 "No deje cicatrizar la herida abierta de Pavón. Urquiza debe desaparecer de la escena, cueste lo que cueste. Southampton o la horca" (Carta a Mitre del 20 de setiembre de 1861). Cf.: *Archivo del General Mitre IX*. Cf.: *Biblioteca de la Nación, Buenos Aires, 1911*.

generales muchos de los jefes de las huestes protagonistas de sus historias más conocidas. Pudo así sufrir sin pestañear el calificativo de *Plutarco de los bárbaros* que le enrostró un adversario de sus contiendas chilenas.

No hay por qué ocultar ni dejar en la trastienda estas aristas de su figura que dan intenso carácter criollo y telúrico a su personalidad. La beatería escolar banaliza a los próceres y tiende a presentárnoslos en permanente postura de estatua, en espera de esa perfección póstuma con que parecerían obligados a sostenerse ante las generaciones futuras. Muchos aspectos del genio complejo y vasto de Sarmiento han sido revelados con intención denigratoria, con el afán de destruir su fama y sus laureles. En el fondo terminarán por servir su grandeza poniendo a lo vivo su valor humano y su fuerza vital. Vivió tiempos de luchas tremebundas, cuando las opiniones se defendían a fusilazo y a puñalada limpia y los cuchillos aserraban las gargantas para terminar con los argumentos del adversario. El otro Sarmiento, prócer y creador, el gobernante y el educador se fue formando en medio de las cruentas luchas y cuando le llegó la hora demostró su capacidad.

En la carta prólogo a la segunda edición del *Facundo,* en 1851, dirigida a Valentín Alsina, donde contesta las críticas recibidas y la necesidad de corregir los errores y deficiencias del libro, alude a sus proyectos de depurarlo en el futuro para "escribir la historia de nuestra patria". Una intuición certera le dictó sin duda al oído que no estaba llamado a la tarea. La versión segunda, corregida e histórica de la obra, quedó en el tintero. A la manera de los personajes de Unamuno y de Pirandello, el Quiroga místico pujó por su persistencia de ente imaginario y simbólico. Y el libro mantuvo su empuje épico y polémico, su fuerza combativa y su cólera sagrada por la libertad y la transformación del país. El programa estaba concebido con grandeza e impulsado por una visión exacta del devenir histórico, que se cumplió inexorable con la superación del atraso y el primitivismo con que Rosas cerraba las puertas de la tierra o encadenaba el paso de los ríos. Esta primera concepción del libro marca el momento de la guerra a muerte, conforme a la ley del Talión, acuciada y mantenida por el dictador con implacable furia. Nada se respetaba, las plumas se mojaban en sangre y se esgrimían como lanzas...

Pero en 1885 la civilización triunfaba, los campos se habían poblado, las ciudades florecían, el desierto cedía sus límites. Las escuelas, los ferrocarriles, los libros, movidos por el impulso de toda su generación, con el mismo Sarmiento a la cabeza, realizaban la tarea preliminar que requería la tierra virgen como el maná de Jehová. La

lucha no había sido inútil y el triunfo estaba en marcha. Rosas, explotador y máximo beneficiario del atraso y la barbarie, había muerto en el exilio. La actualidad coincidía con sus sueños y la tiranía se hundía en el tiempo como una pesadilla sangrienta. *El hombre que viene* nacía de su prédica, como un ectoplasma que prolongaba sus manos y se materializaba en la realidad de la historia. En el Sarmiento anciano se conjugaba la síntesis de los contrarios. El polemista autodidacto de las horas de Chile, el gaucho malo de la prensa política habíase transformado en hombre de estado, en un pensador de prestigio internacional que el país y toda América tenían en cuenta. Innumerables discípulos seguían su mensaje y sus teorías corrían por todas partes. Nadie podía dudar de que el patriarca de la República recién nacida y el primitivo doctor montonero se había refundido en la figura de un gran escritor. La sangre de los Quirogas, dominada por las formas superiores de cultura, integraba la calidad genial de un americano de la nueva era.

En esta hora crepuscular de su vida, como antelación de un Juicio Final, el autor nos da la visión esquemática de un tercer *Facundo,* que reforma la tesis inicial y viene a ser como un epílogo que no debería faltar en las ediciones del libro, puesto que dibuja el destino final de su personaje.

Esta premonición pone una piedra liminar para la conciencia histórica del futuro que un día debe comprender vívidamente el papel necesario de cada uno en la construcción del país, que requirió en parte el concurso del heroísmo violento de los caudillos —no siempre errados en sus banderas— y el indomable espíritu liberal creador de uno de los mitos básicos de nuestra literatura. En este reportaje de ultratumba el mismo fiscal acusador propone un fallo absolutorio a la *Sombra Terrible* de 1845.

En unos grises Campos Elíseos, despojados de las humanas pasiones, quizá Sarmiento dialoga con Facundo sobre el destino de esa patria que ambos amaron frenéticamente y por cuya fisonomía combatieron con armas disímiles. Sin duda sonríen de la infinita bellaquería de los hombres y de la incurable cerrazón mental que embadurna en las sombras de la noche, con el espeso alquitrán de la estupidez, los bustos de mandíbula enérgica que son signo de las bases fundamentales que contribuyó a imponer a la nación por la fuerza de su genio. Y comentan con ironía la resurrección del grito anacrónico de *Religión o Muerte,* que se lanzaba en los arenales de las desiertas travesías o junto a la tapia de adobe de las aldeas, hoy que sobre las viejas huellas donde se secó la sangre de los degollados pasan los camiones o raya el cielo el cruce de los *jets.* Comprenden

sin duda que la lucha de cada uno era fatal y postulaba la confrontación del sentir elemental de la tierra con la necesidad de colocar al país en la hora de la historia.

La complejidad del destino nacional y su proyección en los años venideros incita a buscar una superación del estado polémico con que muchos perturbados sectores tratan de interpretar el pasado argentino. Habría que elaborar una visión certera y total, presente en la intuición escatológica del caudillo tenida por Sarmiento en este final de su vida, en la cual uno y otro se asimilan como figuras opuestas pero necesarias del alma criolla.

ROBERTO GARCÍA PINTO

PRESENTE DE AGONIAS

Reclusos del tiempo que vivimos,
con la mirada tendida
hacia las parameras de la nada,
henos aquí, enajenados de nosotros mismos.

Desgastamos la salud de los días,
convertimos la luz de sus praderas
en fantasmas de ciénagas.
Y presos de la angustia,
deambulamos por selvas de agonías
quebrando el brote joven,
acibarando el jugo de la vida.

Acusadores de todo lo que existe,
no arquitectos,
demolemos,
reducimos a escombros
las altas ciudades interiores,
y rodeados de ajenas muertes
sustituimos las urgencias de la vida
por símbolos creados
a fuerza de negaciones y perplejidades,
de razonar más que sentir,
de un no-ser, más que ser,

de un no-vivir, en morir.
Decimos sangre, no manantial,
vencimiento, no lucha,
desesperanza, no fe,
tinieblas, no claridad.

¿Qué nocturno,
qué oscuro devorador de la inocencia
nos roba su realidad?
¿Qué afán de acabamiento
nos atrae y desciende
a la desobediencia de los sueños?

Cierto que en la vigencia de lo establecido
priva la desmesura:
el cosmos invadido y alcanzable
en otra dimensión del infinito
y en orfandad terrestre, nosotros,
náufragos de un mundo
que cambia y se transforma,
y nos ata a sus contingencias
más que al yo profundo que nos hace,
nos muere, nos renace,
ya no nos atrevemos
a nombrar por su nombre
las cosas simples y humildes.

Y sin embargo, sabemos que existen
desde el primer día de la creación,
la alegría y lo sensible,
las vísperas de los sueños,
la gracia del amor,
como también existen
el ardor de la carne,
la violencia y el crimen,
la abyección, el pecado.

Y mientras hacia adentro
la tuerca de la nada,
más grande que la medida de su círculo,
ahonda hasta desgarrar las raíces del alma,
he allí al ángel de las primeras inocencias

en su encantamiento antiguo y nuevo.
He allí los caminos de ascención y de esperanza,
que rechazamos, que desconocemos.

¿Y Dios?
Dios eterno, Eternidad,
mirándonos, mirándonos...

MARÍA DE VILLARINO

ORACION
PARA BORIS PASTERNAK

Dormido
te has ido muriendo hasta el límite del sueño.
La luz esplendorosa
se ocultó entre las sombras húmedas y frías
de Moscú.
Demasiado tiempo estuvo la soledad contigo.
Yo te esperé, en vano, una noche en Estocolmo,
una noche de amigos,
de amigos lejanos de todo el Universo,
de pie, viendo pasar las aguas quietas
del Mälaren.

Pero tú no llegaste, no llegabas, no llegarías.
Sin embargo, con el sol de medianoche,
en Estocolmo te esperamos,
estuvimos contigo, oímos las voces de tus libros,
y callamos.
Y esas voces cruzaban sobre los cercos atómicos,
esas voces de paz abrazaban a los hermanos de Occidente,
más allá de los Sputniks y de las barreras de fusiles.

Una noche te esperamos, Boris Pasternak, en Estocolmo.
No hubo aplausos. Tu premio Nobel era un símbolo.
Ningún rey ni ninguna reina te estrechó la mano.

En silencio volvimos los ojos hacia las fronteras
de tu patria.
Yo te imaginaba en tu soledad,
con todos los coros amigos del mundo,
con todos los que alguna vez fueron perseguidos
por los afilados vientos del mundo,
con todas las manos libres
y los corazones libres de todo el mundo.
Porque ahora entiendo,
porque sólo ahora entiendo
que deben estrecharse todas,
todas las manos amigas del mundo.

Ahora, Boris Pasternak,
en el alto cielo de Moscú cruzan los cohetes ligeros,
ahora, Boris Pasternak, por todo el Universo
cruzan los cohetes ligeros.
Quien se acuerda hoy de un poeta como tú.
Ya no hay paz. Ya nadie entiende las palabras.
Un remolina de lágrimas resuena acaso en el recuerdo.
Pero, en cada palabra, en cada ciudad
habrá una voz de sosiego
que se repetirá, como el fuego de las altas hogueras,
hasta los días memoriosos de la eterna libertad.

NICOLÁS CÓCARO

MIS TARDES PARA TI

(EN LOS ALREDEDORES DE LA FACULTAD DE DERECHO)

Murmullo de río
ciudad lejana,
veleros de la tarde
humo y luz.
(Yo camino
y me lo llevo todo,
porque sin mí
no es.)

Y vienen los hombres,
ven los estanques
y toman su té.
Y hablan,
hablan
Y no dicen
y se mueren.
(Los colores se prestan,
los niños se van.)

Se me vacía entonces
la voz de mentiras
y encuentra
la medida de mi ser.

Y hay campanas lejos
pero suena el aire.
Y cuadros que crecen
en ventanas de espera,
y las columnas
blancas
y otra tarde más.

ALBINO A. GÓMEZ

EN BUSCA DEL RITMO UNIVERSAL

UNA EXPERIENCIA PERSONAL DEL BUDISMO ZEN

Notre pâle raison cache l'infini.
RIMBAUD

A principios de la primavera de 1956 ingresé como hermano lego —lo que los japoneses llaman *koji*— en un monasterio budista Zen en Kyoto, antigua sede imperial del Japón. Antes de llegar a ese país, había vivido un año y medio en Ceilán donde estudié una forma de budismo, completamente diferente pero sin duda más ortodoxa, denominada Theravada —"doctrina de los ancianos"—, que en la actualidad tiene adeptos en Ceilán, Birmania y Tailandia. En Occidente tenemos pro-

pensión a reunir a todos los budistas en un solo grupo, pero de hecho están divididos en múltiples sectas que varían sobremanera entre sí, tanto en sus concepciones filosóficas como en sus prácticas.

Si bien el budismo Theravada entronca directamente en la tradición india, en cambio el Zen —secta mucho más reciente— es, en gran parte, una creación de los chinos, y la diferencia entre ambos refleja en cierto sentido la diferencia entre la mentalidad india y la china. El Theravada es abstracto, distante, metafísico, ajeno a este mundo; el Zen es concreto, práctico, afirmativamente vital y propio de este mundo. Pese a sus técnicas aparentemente caprichosas —ha sido descrito, y con exactitud, como la experiencia espiritual más extraña ofrecida por el Lejano Oriente—, el Zen está impregnado de la sabiduría terrenal china, desarraigada aunque profundamente significativa. En tal medida, el Zen acaso tengo mucho más que decir a Occidente que cualquier otra forma de budismo.

Las ideas germinales del Zen pueden remontarse hasta los tardíos comentaristas indios del budismo, en especial Nagarjuna (s. III A.D.), cuya famosa Doctrina del Vacío tiene ciertos paralelismos en la espiritualidad cristiana[1]; y se dice que fue otro indio, Bodhidarma, el erudito monje de Mandrás, quien introdujo esas ideas en la China alrededor de 520 A.D. Pero el espíritu chino fue el que las asentó en la tierra, transformándolas en una disciplina monástica, en un modo laico de vida práctica y en una de las fuerzas culturales más vigorosas del Lejano Oriente. El Zen atrajo al erudito chino de aquellos días por su misticismo terrenal afin, en varios sentidos, a su propio taoísmo nativo, y en la época de la dinastía Sung meridional (1127-1279) los

1 Por ejemplo, estas dos citas —una procede del famoso comentario del padre Agustine Baker, benedictino del siglo XVII, a *The Cloud of Unknowing* y la otra del tratado *Remains* del mismo Baker— pueden ser consideradas por los budistas una adecuada descripción de la Doctrina del Vacío, haciendo la salvedad de que un zenista no emplearía los vocablos "Dios" o "alma".

a) "La nada aquí mencionada es Dios, a quien el alma debe estar unida cuando no es en modo alguno corporal, ni tiene en sí imagen alguna de las criaturas. Y cuando el alma no es corporal es, en todo sentido, espiritual; y al hallarse en esa condición está dispuesta para unirse con dicha nada, que también está en todas partes. En realidad ésta es una unión de espíritus, del espíritu del hombre con el espíritu de Dios, encontrándose ambos exentos de imagen o cosa corporal. En otra ocasión yo he llamado a esta unión una unión de nada con nada".

b) "Y ella [el alma] cuando se encuentra en estado de nada, y también capta a Dios como nada (es decir, como algo no imaginable ni inteligible, sino como algo que está por encima de todas las imágenes y de todas las especies, y no es expresable por especie alguna) ... sin duda aplica y agrega su previa nada a la mencionada nada de Dios, entonces no permanece allí, tanto con respecto al alma cuanto con respecto a Dios, sino una cierta vacuidad o nada. En esa nada se realiza y transcurre una unión entre Dios y el alma... y por consiguiente en este caso de unión se conjuga nada con nada y la resultante es nada... Éste es el estado de perfecta unión que es denominado por algunos un estado de nada y por otros, con igual razón, un estado de totalidad..."

monasterios de Zen no sólo habían llegado a ser los centros más importantes de la erudición china sino que, asimismo, se habían convertido en la fuente inspiradora de las prácticas eruditas en poesía, pintura y caligrafía.

En ese mismo período, cuando el Japón estaba dejándose subyugar por el encanto de la cultura china —de la misma manera en que siete siglos más tarde habría de inclinarse ante la magia de la tecnología occidental—, el monje japonés Eisai fundó el primer monasterio Zen en Kyoto. Asimismo, Eisai plantó las primeras semillas del arbusto del té —que había traído de la China— y ello determinó que la ceremonia del té se tornara, igual que en aquel país, uno de los rituales establecidos del Zen. Desde entonces, la influencia del Zen en el Japón ha sido amplísima en la vida artística, cultural e inclusive política. "En cierta medida —afirma Sir Charles Eliot en su *Japanese Buddhism*— ha modelado el carácter japonés, pero también es la expresión de ese carácter. Ninguna otra forma de budismo es tan enteramente japonesa". En la actualidad, el Zen aún florece tanto en el Japón como en los monasterios coreanos.

En Occidente —donde el pensamiento tiende a ser marxista-materialista, cristiano-sobrenatural o algo intermedio entre ambos— es difícil encarar una religión que no se funda en esperanzas y promesas trascendentes. Pero el Zen es la quintaesencia del genio chino: agudo y poético simultáneamente, no es metafísico como el de la India, y tampoco está dividido en materialismo y sobrenaturalismo como en el Occidente cristiano. En consecuencia, el Zen nos enseña a encarar esta vida como la única experiencia espiritual significativa en la que debemos aprender a vivir —y a morir— en armonía con el Tao: el Ritmo del Universo.

El monasterio Zen de Shokokuji está situado en las inmediaciones de Kyoto, y en él lo primero que me llamó la atención fueron sus dimensiones: su estructura, que ocupa varios acres, encierra numerosos templos, edificios y jardines. En Ceilán me había acostumbrado a los *viharas* de reducido tamaño que consisten en un alojamiento para media docena de monjes, un santuario con una estatua del Buda y una *stupa* en forma de pecho, semioculta en una plantación de cocos. Pero Shokokuji está construido en la misma escala que los grandes monasterios de la Europa cristiana del medioevo.

En el centro de la estructura se erguía el templo principal, y un magnífico edificio de madera tallada en forma de pabellón, donde los patrozinadores del monasterio organizaban banquetes en las festividades y en los aniversarios. Hasta cierto punto, en Japón el monasterio budista aún es el centro de la vida social y cultural, y muchas escuelas de arreglo floral y de ceremonia de té funcionan en esos templos, por cuanto los Maestros florales y los Maestros del Té con frecuencia son monjes budistas. En ese templo principal nos reuníamos

para salmodiar los *sutras* en japonés con rápida y monótona cadencia, acompañados por el rítmico y apagado sonido de un *mokugyo* —tambor de madera cuya forma se asemeja a un pez chato— y por el tintineo de un triángulo. El japonés es una lengua muy agradable porque, al igual del italiano, la mayoría de las palabras finalizan en vocal; siempre era conmovedor escucharlo mientras fluía entre el profundo sonido del tambor y la aguda nota del triángulo.

En un ángulo de la estructura, apartado del público por medio de un alto muro circular, estaba el *sodo*. El *sodo* es el centro y la inspiración del monasterio Zen, y consiste en un grupo de edificios, el más importante de los cuales es el *zendo* o recinto de la meditación. En el *zendo,* amplio edificio de forma rectangular, hay una elevada plataforma que corre en torno de sus cuatros lados, y en esa plataforma —o *tan,* como se la llama en japonés— los monjes se sientan a meditar. Igual que los pisos de las casas japonesas, el *tan* está cubierto con una estera de arroz, o *tatami,* y a cada monje se le asigna una franja de *tatami* de seis pies por tres. Los monjes más jóvenes habitualmente duermen en el *zendo,* y durante el día colocan sus *futon* (la estera acolchada rellena con algodón en rama que los japoneses utilizan como lecho) detrás de las mamparas corredizas que hay en la parte posterior del *tan.*

Como el Zen considera que el estado de iluminación es una experiencia directa, interna e intuitiva, desaprueba el culto de imágenes por cuanto favorece la distracción externa; y, al respecto, en el budismo Zen se cuenta que un novicio contempló horrorizado a su maestro Zen quien, en una helada noche de invierno, quemaba una estatua del Buda para calentarse. En el *zendo,* empero, hay un solo santuario semejante a un púlpito —y al que se asciende por medio de escalones— en el que está ubicada la imagen del legendario *Bodhisattva* Manjusri. Manjusri, un símbolo de la lucidez, por el común se representa con una espada que corta las marañas intelectuales para revelar la luz de la sabiduría intuitiva. Antes de comenzar la meditación, el jefe de los monjes se prosterna tres veces apoyando la frente en el suelo ante este templete que se yergue en el centro del recinto.

En el *sodo* también están las habitaciones del maestro Zen o *roshi,* jefe espiritual del monasterio, responsable del itinerario hacia la iluminación de todos los monjes y novicios; las casitas de madera en forma de chalet de los distintos funcionarios del monasterio, por ejemplo, la del *jikijitsu* o jefe de los monjes, encargado de la disciplina del *zendo,* y la de su asistente, el *tanto* (literalmente "el jefe del *tan*"); y, por último, el edificio donde está ubicada la cocina. Se dice que cuando los primeros monjes budistas indios llegaron a la China, los chinos comprobaron con asombro que aquéllos no tenían el propósito de cumplir labores manuales, pero en los monasterios Zen el trabajo en campos, jardines y en el monasterio mismo acentúa la religión del Zen con la vida cotidiana práctica. Uno de los cargos más honrosos

es el de cocinero, y la cocina Zen, aunque vegetariana, goza de merecido renombre en todo el Japón. El monje cocinero de Shokokuji, llamado Asai, era uno de mis mejores amigos, y tengo en mi poder su libro Zen de dibujos en tinta, en muchos de los cuales se ilustra el impacto de la iluminación con placentero buen humor. Tal como ha señalado Christmas Humphreys, el Zen es la única religión en la que la risa desempeña un papel.

En principio, el novicio ingresa en el *sodo* con el propósito de someterse a tres años de adiestramiento, y luego puede regresar al mundo o, si siente suficiente vocación, puede permanecer en el *sodo* como miembro ejecutivo de la congregación; como alternativa, puede desempeñar tareas administrativas vinculadas al monasterio, en cuyo caso se hace cargo de uno de los templos más pequeños, da conferencias acerca del Zen y cumple ceremonias en la celebración de aniversarios encomendadas por los patrocinadores de su templo. Durante mis visitas al *zendo*, solía observar la recepción tributada a un novicio recién llegado, recepción que siempre se caracteriza por una calculada inhospitalidad, cuyo objeto es poner a prueba la capacidad volitiva y perseverante sin la cual no es posible ningún *satori* (equivalente Zen de la iluminación o *nirvana*).

En épocas pasadas, el novicio se trasladaba a pie desde su aldea natal; según se creía, lo arduo de ese viaje, especialmente en invierno, agudizaba la conciencia de su sufrimiento, impulsándolo a formular esas profundas preguntas acerca de la vida que, según esperaba, el adiestramiento del Zen habría de resolverle. En la actualidad, empero, lo más probable es que el novicio llegue en tren. Cuando arriba, presenta una carta del templo Zen de su localidad, pero se lo rechaza con cortesía, dando como excusa, por lo común, que el monasterio está colmado y no puede recibirlo. Si el novicio insiste, se lo arroja por la fuerza. Entonces aguarda afuera, en el patio de entrada; sin embargo, se le proporciona alimento y refugio para esa noche que, no obstante, debe pasar dedicado a la meditación, por cuanto no es razonable que un hombre atormentado por el enigma de la existencia se deje dominar por el sueño. Al día siguiente, espera de nuevo, ofreciendo un espectáculo un tanto potético, pues se apoya con aspecto abatido y con los ojos semientornados en un bulto que contiene sus pertenencias; usa gruesas ropas de viaje y sandalias de paja. Este período de prueba —denominado *niwa-dzume*, literalmente "permanencia en el patio de entrada"— puede prolongarse uno o dos días.

Muchas prácticas Zen tienen la dinámica fuerza arrolladora de un ritual dionisíaco, y si yo me hubiese visto obligado a forzar mi ingreso en el *sodo*, me atrevo a afirmar que ello habría contribuido a quebrar mis resistencias conceptuales. Pero, como soy europeo, me orienté de distinta manera. Como sabía muy poco japonés, en primer término tuve que buscar un monje Zen que hablara inglés, y eventualmente

lo encontré: se trataba de Sohaku Ogata, quien estaba a cargo de uno de los templos de menor importancia, denominado Chotoku-in. En ese templo permanecí cuatro meses participando en la rutina monástica.

Viví según el estilo japonés. Mi cuarto estaba desnudo, con excepción de una mesa baja y laqueada, de color rojo, alrededor de la cual había almohadones esparcidos en el suelo, un arreglo floral en un nicho y un *kakemono* (rollo pintado) que colgaba de la pared; en el *kakemono* un dibujo a pincel reproducía un círculo vacío, símbolo Zen del infinito, y junto al círculo algunos versos Zen: los ideogramas se extendían a lo largo del *kakemono* como si fuesen gotas de agua congelada. La habitación estaba separada de las otras por medio de mamparas corredizas y en uno de los lados daba a una veranda cerrada similar a las que rodean las casas japonesas: allí colocaba una mesa para escribir y una silla, única concesión a mis hábitos occidentales. Más allá de la veranda se extendía el jardín, y en verano yo corría las mamparas de modo que podía vivir, tanto de día como de noche, en una casa veraniega semiabierta.

Mi huésped, Ogata, tenía alrededor de 55 años. Era un hombre vigoroso y corpulento; su cabeza, grande y en forma de bala, estaba afeitada por completo, como es habitual en los monjes budistas. Usaba el atuendo Zen, un kimono negro con un delantal de reducido tamaño —parecido al de los masones— colocado en la parte delantera. No sólo por su edad sino también por su espíritu pertenecía a la generación japonesa ya madura, y con frecuencia lamentaba —y no sin motivos— la desintegración de la antigua cultura y en particular el abandono en que había caído, entre los jóvenes, el cumplimiento del *giri*, es decir, el respeto que se debe en especial a padres, maestros y, en términos generales, a todos los superiores. En su juventud, Ogata se había sometido a la disciplina del *sodo* y a veces me daba la impresión de que le hubiera agradado aplicarme sus prácticas compulsivas. Cuando un japonés siente simpatía por determinada persona, lo más probable es que desee moldearla y formarla, de la misma manera en que un maestro floral inclina y turce cariñosamente una rama de cerezo en flor para conferirle un aspecto de perfecta naturalidad. En cierta ocasión, en una escuela de arreglo floral de Kyoto, una turista francesa exclamó dirigiéndose a mí: *Comme ils ont l'habitude de torturer les fleurs!*

El día que llegué, provoqué el fastidio de Ogata cuando estaba mostrándome el jardín de su templo. Era un jardín bonito, muy apacible y muy japonés, con sus arces a punto de brotar: un delicado conjunto de tonalidades rojizas y doradas. En un ángulo había un bosquecillo de bambúes cuyos esbeltos tallos agitaba la brisa, y en el suelo, entre los tallos, se extendía el espeso musgo brillante y verde. Pero no se veía flor alguna.

—¿Por qué? —pregunté a Ogata.

—Muy rara vez se ven flores en un jardín Zen —contestó. Luego

me explicó que cuando el Zen penetró en el Japón en el siglo XIII, el concepto de los jardines entendidos como paisaje experimentó un profundo cambio. Los monjes Zen, ellos mismos hábiles jardineros, no alentaron las tendencias ornamentales —macizos de flores, puentes laqueados y otros recursos similares— por cuanto no condecían con el espíritu del Zen.

—¿Por qué no? —pregunté ingenuamente.

—Porque —replicó con tono seco— distraen la mente de la contemplación interior, la atraen hacia el espectáculo y el esplendor externos y la encauzan hacia un pensamiento dualista.

—¿Qué es, con exactitud, un pensamiento dualista? —fue mi siguiente pregunta. De inmediato Ogata se volvió hacia mí con exasperación y exclamó:

—Está formulando un cúmulo de preguntas que demuestra que en usted no hay Zen. ¡Para el Zen, usted es tan inútil como un yuyo para mi jardín!

Sus observaciones, empero, me proporcionaron mi primer conocimiento Zen importante. El Zen considera que el desvío del hombre no se debe al pecado original sino a la limitación de la reflexión intelectual y conceptual que crea la ilusión de que en el universo existe una dicotomía. Tal como expresó en forma memorable W. H. Auden en su poema *El enigma (The Riddle)*:

Bajo la fronda de la vida,
Verdes en el árbol prodigioso,
En un éxtasis de angustia
Están el hombre y la mujer caídos:
Muy lejos, el solitario ciervo
desterrado en un solitario despeñadero
contempla plácido mar afuera,
y desde matorrales diseminados en torno
animales de cría miran dentro
hacia la Dualidad
y las aves entran y salen volando
en el mundo del hombre.

El objetivo de las técnicas y de la meditación del Zen es superar esa dualidad; en otras palabras, liberar al hombre de la prisión de conceptos restaurando, de esa manera, lo que Suzuki denomina "la experiencia de la inseparabilidad originaria" [2]. Una vez más, Auden lo expresa en *Carta de año nuevo (New Year Letter)*:

...El intelecto
que separa la Causa del Efecto

2 El Doctor D. T. Suzuki es en la actualidad el más notable exponente del Zen, y el presente trabajo es en buena medida el resultado del conocimiento de sus obras.

y piensa en términos de Espacio y de Tiempo
comete un crimen legal,
pues una separación tan irreal
necesariamente falsifica la experiencia.
¿Uno no puede casi decir
que la fría serpiente en el venenoso árbol
era l'esprit de geómetrie,
que Eva y Adán hasta la Caída
eran totalmente ilógicos,
pero que tan pronto como probaron el fruto
echó raíces el pecado silogístico?

Aun más, el Zen entiende al hombre como esclavo no sólo de sus conceptos, sino también del lenguaje en que expresa esos conceptos; y, en consecuencia, intenta trasmitir la iluminación directamente de una mente a otra, del Maestro al discípulo, sin valerse de dogma, ni de doctrina, ni siquiera —en la medida de lo posible— de lenguaje. Una vez más, un fragmento del poema de Auden *Kairos and Logos* trasmite con exactitud esta experiencia:

Despertó una mañana y la verdad verbal
con la que había ido a dormir
ya no estaba allí.
Los años de lectura se marchitaron; sus ojos
contemplaron la gravedad y el contorno de la tierra...

"Sus ojos contemplaron la graveded y el contorno de la tierra": ésa es la esencia misma de la meta Zen de la iluminación —de su visión intuitiva unificada— que en japonés se denomina *satori.*

En tanto que el budismo Theravada, más tradicional, considera que la iluminación es el resultado de la práctica siempre creciente del no-apego a través de sucesivas reencarnaciones, el Zen, un budismo mucho más dinámico, sostiene que ella es, en esencia, una iluminación súbita y mística que se produce como un relámpago; aún más, que ningún discípulo puede alcanzarla por el mero hecho de perseverar. Los métodos que se utilizan habitualmente son, en primer término, la meditación en el *zendo* que se conoce con el nombre de *za-zen* (la meditación es, por cierto, el elemento vital del budismo, de la misma manera que la plegaria lo es del cristianismo); en segundo término, la entrevista con el Maestro o *roshi,* a quien el discípulo expone todos los días, y a menudo con mayor frecuencia, los frutos de su meditación —esto se llama *san-zen*—; y en tercer lugar, en algunos monasterios Zen, el empleo de "efectos de conmoción", en especial golpes propinados con el *keisaku* (literalmente "vara de represión") o bastón. En la actualidad, yo mismo he comenzado a someterme a este adiestramiento.

Sin embargo, antes de permitirme que ocupara mi lugar en el *zendo*, el *roshi* me hizo saber que deseaba verme y, en consecuencia, una mañana, con bastante recelo, me encaminé al *sodo* acompañado por Ogata que se desempeñaba como intérprete.

El *roshi* es profundamente venerado por todos sus monjes, no sólo porque él mismo ha experimentado el *satori* muchas veces —aunque probablemente en distintos niveles de la mente—, sino también porque domina las complicadas técnicas para suscitarlo en los demás. En algunos casos, el *roshi* puede alternar sus deberes espirituales con las tareas administrativas del monasterio, pero, por lo común, de ellas se encarga un abad; la tarea del *roshi* ya es suficientemente delicada y absorbente sin que haya necesidad de agregarle complicaciones adicionales. El abad de Shokokuji era un octogenario a quien recuerdo haber visto una sola vez: una noche entró en el *zendo* mientras estábamos meditando; lo acompañaban tres monjes que llevaban linternas de papel para alumbrarle el camino. Desde la restauración Meiji de 1868, época en que el Japón se abrió a la influencia de Occidente, a los monjes budistas se les permite casarse y constituir una familia, pero el *roshi* con frecuencia es soltero y, por cierto, también lo son, en su mayoría, los monjes budistas. Los *roshis* seleccionan a sus discípulos más promisorios para que los sucedan en el cargo, y a esos discípulos trasmiten su sabiduría y sus métodos.

La relación entre el *roshi* y el monje se singulariza por una extraña e indescriptible intimidad comparable sólo a la que se establece entre un psicoanalista y su paciente. Igual que el psicoanalista, el *roshi* se basa parcialmente en una intuición desarrollada en grado sumo, no sólo para adivinar qué sucede en los estratos más profundos de la mente del discípulo, sino también para quebrar la resistencia que hay en cada mente. "That Tvam Asi" (Tú eres eso"), dicen los Upanishads, y ésa es, precisamente, la experiencia del *satori:* la fusión instantánea de yo y no-yo, de micro y macrocosmos que prescinde de toda selección, discernimiento y conceptualismo, y en donde no hay tiempo para que surja el dualismo entre el que observa y lo observado. "Por favor, pacifica mi mente", solicita el discípulo. "¿Dónde está tu mente? —dice el *roshi*— Tráela y muéstramela". "Eso es imposible —responde el discípulo—. "¡Ya está! —exclama el *roshi*—. He pacificado tu mente". El discípulo estaba aferrándose con obstinación a su concepto de mente. Algo similar sucede en la tan conocida anécdota Zen de los dos monjes que estaban cruzando un río: uno de ellos vio a una niña en medio de la corriente, la cargó sobre el hombro y la condujo hasta la orilla opuesta. Luego, los monjes prosiguieron su camino; pero media hora más tarde, uno dijo al otro: "¿No crees que obraste mal al recoger a aquella niña?" "La solté hace media hora —replicó el otro—, tú, ¿aún la retienes?"

La tarea del Zen, y en particular del *roshi*, es abrir para el discípulo, en un relámpago de iluminación, el "hueco" que existe entre sus pro-

pios procesos mentales y el Absoluto del que lo apartan esos mismos procesos mentales: es la "separación tan irreal" del poema de Auden. Pero, para lograrlo, el *roshi* debe vencer primero la resistencia del discípulo, esa resistencia que lo impulsa a aferrarse a sus conceptos de las cosas hasta el punto de impedir su "unificación" con la "cosa-en-sí", la "talidad" de las cosas. Para el discípulo este proceso de quiebra es una peligrosa aventura en el ámbito del espíritu; en primer término, su mente debe vaciarse de todo pensamiento e imagen y, en consecuencia, parece encontrarse, metafóricamente hablando, al borde de un precipicio en el que debe saltar hacia lo que en apariencia es la nada existencial. En ese momento crucial surge la acción del *roshi* quien, tal vez mediante una palabra, un gesto o un golpe propinado con el *keisaku* lo obliga a dar el salto. En cierta oportunidad pregunté al jefe de los monjes por qué utilizaba el bastón con tanta frecuencia y él comparó su acción con la de un pájaro que, para lograr que sus pichones vuelen, debe hacerlos caer del nido.

Contrariamente a mis temores, la entrevista se desarrolló con mucha facilidad. Después de quitarnos los zapatos, esperamos en el salón de té ceremonial: las mamparas corredizas estaban abiertas y a través de ellas se veía un jardín minúsculo con siemprevivas enanas. Poco después, el monje que estaba de servicio nos informó que el *roshi* nos recibiría. Lo seguimos a lo largo de una serie de pasadizos y nos encontramos en presencia de un viejecillo —cuya elevada estatura era insólita en un japonés— que vestía un kimono de color azulado; se sentaba en un almohadón en la postura del doble loto. Detrás de él, pude ver su bastón o *keisaku* y una campanita que hacía sonar cada vez que daba por terminada una entrevista. Al llegar al umbral de la puerta, nos inclinamos profundamente desde la cintura y luego, después de entrar, caímos de rodillas y tocamos el suelo con la frente. Los japoneses son rápidos e intuitivos y en su vida dependen en gran parte de los sentidos, pues juzgan el carácter de un hombre —con mayor penetración que nosotros, los occidentales— por los detalles de su comportamiento externo, y el *roshi*, según se dice, puede establecer los adelantos de un discípulo por el sonido de sus manos sobre el *tatami* mientras avanza por el corredor y por la manera en que se prosterna al penetrar en la habitación. Los monjes ejecutan esas reverencias con gracia, precisión simétrica y apacible abnegación como si se tratara de una perfecta exhibición atlética.

El *roshi* me formuló una a dos preguntas acerca de mi interés por el budismo, preguntas que respondí con la mayor brevedad posible. A manera de advertencia, Ogata me había narrado lo sucedido a una norteamericana que, cuando la llevaron a visitar a un Maestro Zen, intentó averiguar sus opiniones acerca de la existencia de Dios, la inmortalidad del alma y otros problemas afines. Entonces, interrumpiéndola, el Maestro le solicitó que anotara todos esos interrogantes y,

pocos días después, cuando ella regresó con un mazo de papeles, el único comentario del Maestro fue: "¡Qué buena fogata podrá hacerse con ellos!"

Satisfecho, en apariencia, con mis respuestas, el *roshi* me invitó a sentarme con las piernas cruzadas —en lugar de la ceremonial posición arrodillada— y luego el asistente trajo el té verde, brevaje amargo que se utiliza en la ceremonia del té y que nosotros ingerimos con bizcochos de soya; palpamos y admiramos con la debida atención los recipientes del té. Luego nos marchamos.

Por la noche ocupé mi lugar en la sala de meditación acompañado por Fedor Bachmann, joven psiquíatra suizo que, al igual que yo mismo, estaba estudiando el Zen. Fedor había aprendido japonés mientras trabajaba en Corea en la Comisión Neutral de Control y sin su ayuda mis primeras impresiones del *zendo* habrían sido aún más desconcertantes.

Como las horas más tempranas del día estaban consagradas a las tareas monásticas, incluyendo el cotidiano pedido de limosna en las calles, la meditación habitualmente se prolongaba desde las primeras horas de la tarde hasta las diez u once de la noche.

Pero una vez por mes había una semana íntegra, durante la cual se suponía que debíamos meditar más o menos continuamente, con sólo breves intervalos para comer y dormir. Esos períodos eran verdaderas pruebas de nervios, por cuanto el *jikijitsu* nos incitaba a realizar un esfuerzo especial para lograr el *satori*, y al mismo tiempo usaba su bastón con largueza; a mediados de la semana los monjes ya tenían los ojos vidriosos por la excitación, la tensión y la fatiga, como si fueran soldados combatiendo en lo más arduo de la batalla.

Antes de entrar en el *zendo* debíamos quitarnos medias y *getas* —los tradicionales zuecos de madera usados por los japoneses— y colocarnos sandalias de paja; una vez no procedí de esa manera, y penetré ruidosamente en la sala hasta que el *jikijitsu*, un hombre con una nariz larga y ganchuda, profirió un violento chistido. Luego nos quitábamos las sandalias e izándonos hasta el *tan* (plataforma) nos disponíamos a meditar; mi lugar estaba ubicado entre Fedor, un japonés y un *koji* (hermano lego). Los monjes se sentaban alrededor del resto del *tan* en largas y apretadas filas, semejando figuras de cera, con las espaldas erguidas, las piernas replegadas en la posición del doble loto, las manos cruzadas sobre el regazo, los rostros herméticos y los ojos entreabiertos fijos en un lugar incierto. Se considera tan erróneo abrir los ojos por completo —pues ello induce a la tentación exterior— como cerrarlos por completo, por cuanto en ese caso se corre el riesgo de amodorrarse.

Resonaba un gong de madera, y cuando el sonido se tornaba más agudo y más rápido, elevándose hasta un excitante *crescendo*, el *jikijitsu* abandonaba el *tan* y se prosternaba ante el santuario del Man-

jusri. Luego regresaba a su sitio y encendía un palillo de incienso que se consumía en más o menos una media hora, duración de cada período de meditación. Después se golpeaba un par de castañuelas de madera y comenzaba la sesión.

En medio del silencio a veces solía escucharse al *jikijitsu* que reprendía a un monje por alguna transgresión. Desde su lugar nos vigilaba a cada uno de nosotros, y en la "telepática" atmósfera del *zendo* intuitivamente adivinaba cualquier síntoma de intranquilidad o de confusión mental. Igual que un animal que estando en el bosque advierte vagamente un peligro, el *jikijitsu* a veces se deslizaba a lo largo de nuestras filas y nos examinaba, llevando el bastón enhiesto como si fuera una espada ceremonial; siempre se inclinaba con reverencia ante el bastón antes de separarse de él al finalizar la noche, sosteniéndolo en forma horizontal frente a sí mientras ejecutaba su reverencia.

Como mantenerme en la misma postura me dejaba una sensación de endurecimiento, siempre recibía complacido el término de la media hora pues entonces podíamos volver a colocarnos las sandalias y caminar alrededor del *zendo* a paso vivo para relajar las articulaciones: lo hacíamos en fila india. Durante este período de ejercicio, un monje podía abandonar el *zendo* y, al retornar, se inclinaba profundamente ante uno de los compañeros que integraban la fila y éste de inmediato retrocedía para hacerle lugar. Luego seguía otra media hora de meditación; entonces resonaba una campana en las habitaciones del *roshi* para convocarnos a la decisiva entrevista denominada *san-zen*. Sin embargo, transcurrieron varias semanas antes de que se me permitiera ver al Maestro, por cuanto yo aún estaba aprendiendo los rudimentos de la concentración y del dominio de la postura.

Después del *san-zen* proseguía la meditación. Al punto, los monjes servidores irrumpían en el *zendo* llevando recipientes de *udon*, especie de sopa de pastas que debía ingerirse rápidamente; era una tarea complicada para cualquiera que, como yo, no estuviese habituado a los palillos. Habitualmente los monjes budistas no ingieren alimentos después del mediodía, pero a causa del clima más frío en el Japón se hace una excepción con la llamada "comida medicinal". A medida que avanzaba la noche, algunos monjes comenzaban a amodorrarse; entonces el *jikijitsu* o el *tanto*, su ayudante —un hombrecillo magro y diligente—, los golpeaba en los omóplatos con el lado más agudo del *keisaku*.

El *keisaku*, un largo bastón, tenía una forma muy curiosa, por cuanto uno de sus lados era chato, ancho y suave, y el otro agudamente estrecho. El lado suave solía usarse a veces en las frías noches de invierno: un monje, tocando el *tatami* con la frente, podía solicitar al *jikijitsu* que le frotara la espalda con el *keisaku* para restablecer la circulación. Sin embargo, los monjes temían los golpes punitivos porque ello significaba perder la dignidad ante sus compañeros, pero, asimismo, admitían la corrección de su error inclinándose ante el *jikijitsu*,

y éste, al finalizar la semana dedicada a la meditación, solía dirigirnos un discurso disculpándose por haber utilizado el bastón, pero agregando que lo había hecho así por nuestro bien. En cierta ocasión un cínico amigo me dijo: "En el Japón no interesa si uno le corta la cabeza a un hombre; importa, empero, si en primer término no se le presentan excusas por hacerlo".

No obstante, el uso del *keisaku* no es primordialmente punitivo ni, aún menos, como podría suponerse a primera vista, tiene nada que ver con la flagelación o con el concepto cristiano de mortificación: es un método auxiliar para lograr la súbita iluminación del *satori* que se emplea, sobre todo, en aquellos momentos en que las palabras serían demasiado lentas y perifrásticas. Fue usado por primera vez en los monasterios Zen de la China por el Maestro chino Tê-Shan (780-865), quien creó una *impasse* en la mente del discípulo formulándole de súbito una pregunta y exclamando de inmediato: "Si respondes, te daré treinta golpes; si no respondes, lo mismo te daré treinta golpes". Así se violentaba el ritmo, y el discípulo debía salir por sí mismo del *impasse* antes de tener tiempo para pensar y, de esa manera, a veces se producía la iluminación [3].

[3] El escritor inglés R. H. Blyth, que ha pasado muchos años en monasterios Zen del Japón y de Corea, me ha proporcionado el siguiente testimonio acerca del empleo del *keisaku*. Blyth estaba en cierto monasterio en el que el *roshi* tenía por costumbre disertar los domingos a las siete de la mañana, y a un monje determinado se le había confiado la tarea de barrer el recinto donde se pronunciaban los sermones. Una mañana a las siete, el *roshi* penetró en el recinto y al comprobar que no estaba barrido envió a buscar al monje y sin pronunciar una sola palabra le propinó una zurra. "Pero hoy no es domingo —protestó el monje—, hoy es sábado". ¿De veras? —dijo el *roshi* y retornó a su habitación. No hubo lugar ni para explicaciones ni para disculpas; la vida no explica ni se disculpa: fluye sin cesar igual que un río: hay que zambullirse en la corriente. Cuando me relató esta anécdota, Blyth agregó, empero, que según su criterio el *keisaku* a veces se aplicaba sin discernimiento; puede ser útil de alguna manera cuando un monje está próximo al *satori,* pero por exceso de celo, con frecuencia se lo utiliza en forma prematura.

La falta de espacio me impide reproducir la fascinante conversación que mantuve con R. H. Blyth en Tokio y que versó sobre sus experiencias Zen, pero debo agregar que es autor de una magnífica obra en cuatro volúmenes sobre el *haiku,* el famoso poema japonés de diecisiete sílabas cuyo vigor lo transforma en un modo de expresión característicamente zenista. Según Blyth, el *kaiku* es "una suerte de *satori*... en el que captamos una cosa al comprender nuestra originaria y esencial unidad con ella", y como ejemplo traduce un *haiku* del poeta Onitsura:

La Gran Mañana:
Vientos de hace mucho tiempo
Soplan en los pinos.

El comentario de Blyth es el siguiente: "La Gran Mañana es la mañana del Día de Año Nuevo, y aunque la expresión no sea demasiado frecuente en este caso se trata de algo muy apropiado. Ruskin dice algo que nos recuerda mucho el verso de Onitsura: "El reflejo anaranjado, allá en el filo del pico occidental, repite los ocasos de un millar de años."

Para vencer las resistencias interiores también se utiliza la fuerza física: en la primera noche que estuve presente en el *zendo*, un monje, en lugar de encaminarse en fila junto con los demás a la entrevista con el *roshi*, no se apartó del *tan*. El *tanto* se precipitó hacia él, lo hizo rodar al suelo y presionó sus rodillas en la espalda del monje, mientras el *jikijitsu*, tomando el *keisaku* que estaba apoyado en el santuario del Manjusri, lo azotaba alrededor de un minuto; el infortunado se irguió con aire absorto y salió vacilante en dirección al aposento del *roshi*. En otra oportunidad, cuando estábamos esperando fuera de esa habitación que llegara el momento del *san-zen*, el *jikijitsu* y el *tanto* súbitamente se apoderaron de un monje —no comprendí por qué motivo—, lo arrastraron algunos metros sobre el *tatami* y lo arrojaron sobre él; reiteraron la acción varias veces, acompañándola con gritos y maldiciones. Eso, según me explicó más tarde Ogata, probablemente tenía como objeto regresar de un estado de inconciencia —pues si estaba próximo a la experiencia del *satori* acaso se hallaba temporariamente en estado de confusa perturbación— que no le proporcionaba paz en ninguna circunstancia; entre el demonio y "el profundo mar azul", entre el *jikijitsu* y el *tanto*, su mente, metafóricamente hablando, hubiera tomado alas, transpasado el vacío y tocado la realidad en la orilla opuesta.

Durante el primer incidente permanecí en el *tan* observando con una mezcla de curiosidad, asombro y náusea, pero el *tanto*, al advertir mi desconcierto, se abalanzó hacia mí con las enrojecidas mejillas perladas de sudor y me ordenó que saliera de inmediato. En el *zendo* no se admite una actitud de simple observación por cuanto ella aumenta la posibilidad de que surja el pensamiento que discierne y forja conceptos.

Al principio, el *tanto* me intimidada de diversas maneras: en cierto sentido, era fanático pero, al igual que la mayoría de los japoneses, tenía un temperamento suave y melancólico que a veces intentaba calmar bebiendo *saké*. Siempre demostró especial interés en mis progresos y, cierta vez, al salir de la habitación del *roshi*, se arrodilló junto a mí e intuyendo sin duda que yo había alcanzado cierta hondura meditativa, me felicitó con una profunda inclinación; como soy europeo, instintivamente le di un apretón de manos.

Con el transcurso del tiempo me fui acostumbrando a esos estallidos de excitada violencia, aunque la primera vez me lamenté por ellos, Ogata me respondió: "¡Bah!, ¿cómo va a enfrentar la muerte, cuando ella llegue, si ahora lo perturban unos pocos golpes con un bastón?"

Después de haber asistido al *zendo* algunas semanas, fui promovido a la fase subsiguiente de mi preparación; se trataba de un paso mucho más decisivo: el *roshi* me daba un tema para meditar, y cada día —y a veces con mayor frecuencia—, el Maestro me examinaba acerca de ese tema. El tema de meditación se conoce con el nombre de *koan* y fue

inventado por los Maestros Zen de la China. Citaré sólo algunos de los miles de *koans* chinos y japoneses que se conocen:

Todas las cosas son reductibles al Uno; pero, ¿a qué es reductible el Uno?

No pienses en lo bueno, no pienses en lo malo. ¿Cómo era tu rostro originario antes de que hubieses nacido?

Dos manos que se golpean al mismo tiempo producen un sonido. ¿Cuál es el sonido de una sola mano que golpea?

En una botella hay un ganso vivo. ¿Cómo puede sacarse el ganso sin herirlo y sin romper la botella?

La rama de un árbol pende sobre un empinado precipicio. Un hombre está colgado de la rama aferrándose con los dientes. Alguien se acerca y le pregunta: "¿Qué es Zen?" ¿Qué debe responder?

El *koan* —y esto debe subrayarse— no es una adivinanza intelectual semejante a un juego de salón puesto que deliberadamente admite que no existe una solución lógica; su objetivo es, simplemente, atrofiar el pensamiento conceptual, encauzando la mente cada vez con mayor profundidad hacia esa región de lo vacío o ignorancia donde, en el momento de unión, entra en contacto con lo Absoluto. En consecuencia, el novicio acaso medite durante meses, e inclusive años, acerca de un único *koan* pero, una vez que ha logrado penetrar en ese estado de íntimo conocimiento en el que ha resuelto un *koan,* la respuesta a cualquier otro *koan* le resulta manifiesta. Evidentemente se admite que cada *koan* tiene una respuesta ortodoxa, pero sería inútil intentar aprenderlas de memoria porque el *roshi,* si entra en sospechas, inmediatamente formula otra y de esa manera comprueba si se ha intentado engañarlo. Tampoco es necesario, en ningún caso, dar la respuesta correcta; una carcajada, una réplica sin sentido —por ejemplo, "¿Qué le parece si tomamos una taza de té?"— la exclamación "¡Katsu!" (que, según se supone, en ciertas ocasiones puede proferirse en el *zendo*) son medios de los que se vale el monje para indicar su propia solución del *koan,* en otras palabras, *satori.*

En los grupos Zen aún se discute acerca de la utilidad del *koan.* Algunos sostienen que es una mera artimaña para desgastar la imaginación conceptual; otros afirman que su efectividad está fuera de toda duda. Según uno de los antiguos Maestros chinos de Zen, llamado Pan-Jo [4]:

Cuando uno se concentra firme, intensamente y sin interrupciones en el koan, *gradualmente pierde conciecia de su existencia corporal, y debe ocupar en forma constante el centro de la conciencia. Luego llega un momento en que todo, hasta el mismo* koan, *hasta la mente misma se desvanece de la mente. Y en ese preciso momento, al igual que un guisante que surge entre las cenizas apagadas, se comprende que*

[4] He abreviado levemente algunas citas recogidas por el Dr. Suzuki en *The Training of the Zen Buddhist Monk,*

cuando el señor Li está bebiendo, el señor Chang llega a la embriaguez...

Otro maestro chino Zen, P'u-yen, dice:

Todas las cosas son reducibles al Uno; pero, ¿a qué es reducible el Uno? Con todo el valor y toda la decisión de que seáis capaces tened presente este koan, *y después de transcurrir cierto tiempo, comprobaréis que, por impulso propio, el* koan *se yergue ante vosotros señalando insistentemente una solución. Como os habéis desentendido de vosotros mismos y de cuanto os rodea, entonces os atormenta en forma absoluta el "ansia de búsqueda". A su debido momento, esta "ansia de búsqueda" también desaparece como percepción de la mente, y luego le sucede un estado de inconciencia en que no existe ni el* koan *ni quien busca su solución. Esto se conoce con el nombre de estado de "carencia de objeto". Pero no es el estado final: un antiguo Maestro nos advierte que no debemos confundir el estado de inconciencia o carencia de objeto con la verdad. Sin embargo, cuando os encontráis en ese estado, podéis oir un sonido o percibir un objeto, y entonces, súbitamente, el objeto íntegro estalla ante vosotros: por fin habéis llegado a la realidad última. Ahora sólo os resta prorrumpir en una estruendosa carcajada pues habéis transpuesto la barrera final; ahora sabéis que cuando la vaca Kuai-chow pasta, el caballo I-chou siente el estómago lleno.*

No intentaré narrar el itinerario de mi estudio *koan* por cuanto sería una nómina de experiencias mentales evanescentes, y de cualquier manera en su mayor parte ya han sido olvidadas en la actualidad. Aún más, a causa de mi ignorancia del japonés, que hacía necesarias engorrosas explicaciones, al *roshi* le era imposible penetrar adecuadamente en mi mente, o a mí en la suya. Sin embargo, cuando yo meditaba acerca del *koan* en el *zendo*, en forma paulatina mi mente se tornaba más capaz de vaciarse, y yo me deslizaba cada vez más profundamente, semejante a un buzo que se sumerge en el mar, cuya perturbada superficie —conflictos, problemas, preocupaciones de la vida corriente— aparecían en esa profundidad como remoto y artificioso disparate verbal; y cuando resonaban las castañuelas de madera que anunciaba el fin de la sesión, solía salir dificultosamente de mi trance.

Reteniendo firmemente el *koan* en la mente, me encaminaba entonces al *san-zen* y después de haber recitado el *koan* al *roshi*, según prescribía la regla (inclusive llegué a aprender uno o dos en japonés), daba mi solución. En términos generales, si esa solución provenía de un impulso instantáneo de las profundidades de mi ser, el *roshi* la aceptaba; pero, si como sucedía habitualmente, la había premeditado en cierto grado y se había sucedido un intervalo en el cual me apartaba del pensamiento, si, en otras palabras, me había permitido a mí mismo pensar en el pensamiento, el *roshi* hacía resonar la campana y yo debía marcharme. Uno debe aprender a morir —para uno mismo y para el pensamiento, para el mundo y para cuanto hay en él—,

y entonces de las pavesas moribundas surge ¡el resplandor de la unión! Un grito, un lamento, una súbita interjeción... y el espíritu se libera de su cárcel y en el momento de la iluminación todo se aclara ante su mirada.

Al comienzo de este ensayo dije que el Zen es una forma de misticismo y me agradaría conservar esta palabra si ella no sugiriera —como tal vez lo haga— una suerte de oscuridad transcendente. Pues el Zen es práctico: no es meramente una disciplina monástica sino una manera de vivir que se caracteriza por su sencillez y su naturalidad. Es el arte de captarnos e identificarnos a nosotros mismos con el momento en que se vive; es el arte de llegar a unificarse con el Tao: el Ritmo del Universo. Para decirlo con las palabras de un poeta japonés:

Comemos, excretamos, dormimos y nos levantamos:
éste es nuestro mundo.
Todo lo que tendremos que hacer después...
es morir.

Y, por cierto, esto es Zen.

De qué modo el Zen pudo llegar a ejercer tan inmensa influencia en las artes y en la cultura del Japón ya es otro tema, pero Arthur Waley nos proporciona una clave en su *The Way and its Power*. "Los taoístas —escribe Waley— consideran que en muchas artes y artesanías se utiliza un poder afín, aunque no idéntico, al del Tao. El carretero, el carpintero, el carnicero, el arquero, el nadador no perfeccionan sus destreza acumulando hechos relacionados con su técnica, ni utilizando energéticamente los músculos o los sentidos externos, sino empleando la similitud fundamental que, por debajo de aparentes divergencias y disimilitudes, une su propia Materia Primigenia a la Materia Primigenia del medio en que trabajan". Una vez que verifica este descubrimiento, una vez que, superando la "separación irreal" asciende a la percepción de la naturaleza unificadora de toda vida, el artista japonés, sea espadachín o arquero, Maestro Floral o Maestro de Caligrafía, comprueba que una "fuerza" misteriosa se ha liberado en su mente y que puede utilizarla en el ejercicio de su arte. El proceso ha sido descrito brillantemente en múltiples libros, en especial por Eugen Herrigel —un profesor alemán que durante seis años estudió el arte de los arqueros con la dirección de un Maestro Zen— y por el Doctor Suzuki [5].

Me marché de Shokokuji a fines de julio de 1956 y considero que los meses pasados allí fueron los más fascinadores de toda mi vida.

[5] Véase *Zen in the Art of Archery* (traducción española: *Zen y el arte de los arqueros japoneses*, Buenos Aires, Colección Asoka, La Mandrágora, 1959) y *Zen Buddhism and Its Influence on Japonese Culture* de D. T. Suzuki.

Los monjes estaban a punto de regresar a sus respectivas poblaciones para pasar en ellas las vacaciones de verano. Algunos, empero, habían decidido recorrer a pie el Japón a lo largo y a lo ancho con el propósito de visitar otros monasterios y de conocer a otros Maestros, tal como se acostumbraba en China en los tiempos antiguos. Mi amigo Asai, el monje cocinero, y el pequeño *tanto* vehemente marcharían juntos. Cuando le dije a Asai que yo regresaría a Londres, respondió: "¡Ah, Rumbold-San, aún no tienes en ti suficiente Zen! Si lo tuvieras, no tendrías necesidad de marcharte... ¡Podrías permanecer en Japón y estar al mismo tiempo en Londres!"

Según la costumbre japonesa, intercambié regalos, y entre los que me ofrecieron mencionaré un abanico que procedía del *roshi* con algunos versos Zen escritos en su maravillosa caligrafía; también estaba sellado con su sello rojo. Cuando le decía *sayonara* después de haber bebido juntos el té ceremonial, me contestaba que, dondequiera que fuese en este mundo, nunca escaparía al encanto del Zen. "Habrá de perseguiros —dijo— hasta los confines de la tierra".

(Traducción de Virginia María Erhart)

RICHARD RUMBOLD

CRONICAS

EL ALGARROBO DE VICTORIA OCAMPO

La historia pertenece a los historiadores. Pero ésta es la historia de un país contada por un árbol a una mujer que lo mira. Alguna vez había de escribirse así en el nuestro, tan propenso a los monumentos de letra escrita edificados en varios tomos; construcción ornamental en la que cooperan gozosos los especialistas en procura de algún lector con paciencia de archivero que, a su vez, los utilice y abrevie en un manual para uso de las escuelas. Todo se precipita al fin en fiesta patria, discurso y homenaje, recitación de una Historia en cuyo costado izquierdo nadie observa que aletea la vida. La vida de una patria que pertenece a sus habitantes. Es que acaso en este género humano, dividido en sexos y opiniones que no logran ponerse de acuerdo sobre los que quieren decir las palabras, ni siquiera los que coinciden en un lugar del planeta, una época y un idioma, sienten las mismas cosas aunque las vivan juntos. Así, dice una de las voces de este libro[1] —la de una mujer— oyendo hablar de sus ejércitos a los dos generales en la quinta de San Isidro: "¡Qué triste sentirlos como ausentes cuando entran, después, en la casa y me hablan casi sin verme! Vuelven de la barranca y no saben que el río se ha puesto rosado, como las nubes que lo están mirando también. Y no saben que tengo el río pintado a lo ancho del corazón. Y que no sé qué hacerme con tanto río color rosa a la tarde. ¿Esto que yo siento frente al río será lo que ellos llaman patria?"

Mariquita Telle Echea, la nueva Doña Jimena de este romance —hija del godo ajusticiado por conspirar, y esposa del Director Supremo— es, junto con el Algarrobo, la figura principal del texto. Identificada con el árbol, puesto que la mujer tiene siempre en la Historia escrita por el hombre una existencia marginal, casi vegetal, y su tiempo carece de valor, salvo para crecer y reproducirse, ella sí siente el paisaje y respira su clima, se deja dorar por las luces y azotar por las lluvias, y permanece allí, como un apoyo o una presencia que nadie agradece, ni siquiera esos generales que maquinan batallas y atraviesan por anticipado los Andes bajo sus ramas, o esos estadistas que veneran y hablan de política... Los que miran a las mujeres y a

1 Victoria Ocamo: *Habla el algarrobo* (Sur, Buenos Aires, 1960).

los árboles son los pintores, que las pintan con un cuellito blanco, y los poetas, que reconocen sobre todo en una su fatalidad del canto:

Dende el vientre de mi madre
Vine a este mundo a cantar...

Los personajes de este guión para *sonidos y luces son palabras, voces,* todos incorpóreos (¿habrá quién no lo sea, para ser persona?) y tienen nombres por los que se los distingue en el tiempo: Juan de Garay, Santiago de Liniers, José de San Martín, Juan Martín de Pueyrredón, Prilidiano, Agustina López Osornio de Rozas, José Hernández, Roque Sáenz Peña. La voz de Mariquita perdura, como la del Algarrobo, su alter-ego criollísimo, para decir en el lugar: "Somos ahora este aire que ustedes respiran". Y el coro de voces: "Somos presencias impalpables y reales, como la luna que tiembla en un charco". Y el Algarrobo: "Reales como esta patria sin castillos para sus héroes".

Se nos ocurre que Victoria Ocampo hace suya la protesta, poniéndola en obra, del cronista-soldado Bernal Díaz del Castillo cuando, atacado por los historiadores oficiales porque pretendía repartir los méritos de la empresa conquistadora, restándolos a Cortés, con los más innominados compañeros y hasta con los caballos que pasaron a América, decía: "Y aún con letras de oro había de estar escrito. ¿Quisieran que lo digan las nubes o los pájaros que en aquellos tiempos pasaron por alto?"

La que lo quiere es ella, por pasión de justicia; pero ni a nubes ni a pájaros, cosas fugaces y eternas, encomienda decirlo, sino a un algarrobo, "perecedero monumento vegetal" enraizado a la tierra en las barrancas de San Isidro. Ese lugar, que en los tiempos de Juan de Garay regaló el Adelantado al carpintero Antón Roberto, que pasó por otras manos, vio desfilar el tiempo, contempló el desembarco de Liniers y fue el escenario de la vida de sus moradores independientes y de las entrevistas, algo más comprometidas, de sus amigos y "frères" de causa, como el Capitán de los Andes. La tierra es la memoria ("¡Qué triste es tener memoria!" dice una de las voces) de cuanto ven, oyen, tocan, huelen sus habitantes, esos hombres que no terminan de leer la última página de la historia que escriben. Los algarrobos son más felices; por lo menos asisten a la partida en carrito colorado del muerto Juan Martín de Pueyrredón, que fuera Director Supremo de las Provincias Unidas del Plata, porque así lo manda el déspota que gobierna a su turno la Confederación de la nada. Árbol que se nos antoja feliz, por impasible, no por sobreviviente.

Pero es un testigo que ha visto y ahora tiene voz. Por su rugosa corteza el tiempo de los hombres no ha resbalado en vano. Aquí está, en la quinta Pueyrredón: es un algarrobo de la tribu de las leguminosas, y hay quien al mirarlo le ha descifrado le memoria. Porque eso tienen los árboles para sus adoradores, o druidas, o sacerdotes: que hablan a quien se queda mudo junto a su sombra. Claro que este

algarrobo, a pesar de que diga de sí mismo que tiene mucho de alcornoque, sabe la historia de los documentos, además de haber visto y oído la de la vida. Pero tanto lo disimula con su gracia criolla —hecha, sobre todo, de expresividad y sencillez de rico que elige, entre dos palabras, la que no ofende, porque es común, y encima le echa el rayo de una sentencia: "a buen libertador, pocas palabras" o "la independencia empieza por casa, como la caridad"— que estamos tentados de perdonarle su sabiduría, sin atrevernos a citarlo, no sea cosa que citemos a un prócer en sus cartas, que dicen malas palabras.

Este pequeño, este hermoso libro de Victoria Ocampo es una de las mejores alegrías de nuestro siglo y medio. Como que es una historia vista a través de las nubes o de los pájaros que pasaron por alto, o de la rama que siguió agitándose mientras el viento secó la tinta de la palabra escrita. Así "habla el Algarrobo" sobre las barrancas de nuestra vida, que es la verdadera historia de nuestra conquista.

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

PAPELES

Patriotismo y nacionalismo

Una cosa es querer la patria, y otra pensar que nuestra nación es superior. Por un lado, una voluntad; por otro, un juicio. ¿Cómo llamar a estas distintas actividades del espíritu? Por mí, que se llamen hache o be. ¿Llamarlas, por ejemplo, "telurismo" y "chauvinismo"? Da lo mismo. Pero la primera palabra (del latín *Tellus, Telluris,* la Tierra), si la usamos para denominar el apego al terruño, convendría más a la naturaleza de la zanahoria y de la lombriz que a la condición histórica del hombre. Y lo malo de la segunda palabra es que no nos pertenece, es un galicismo. (Nicolás Chauvin fue un veterano del ejército de Napoleón, tan vociferante en su lealtad que la gente, a pesar de sus diecisiete heridas, acabó por tomarlo en solfa; y en solfa, en efecto, apareció en una revista musical francesa un tipo grotesco que cantaba: "Je suis français, je suis Chauvin!" Desde entonces, "chauvinismo" quedó como ridiculización de todo excesivo fervor nacional. Solo que caracterizar un fervor nacional con un mote extranjero sería un contrasentido. En todo caso, los argentinos tendríamos que acuñar el equivalente de "chauvinismo", acaso "carlesismo", por Manuel Carlés, el de la Liga Patriótica.) Si rechazamos telurismo y chauvinismo ¿hablaremos más bien de patriotismo y nacionalismo? Después de los serios estudios de Carlton J. H. Hayes y de Hans Kohn sería una simpleza pretender que esos términos se ajusten a lo que

ahora nos interesa. A falta de otros, sin embargo, sirvámonos del término patriotismo para el querer la patria, y del término nacionalismo para el juzgar a nuestra nación como supereminente. Digamos entonces que el patriotismo, por ser un impulso, es una actividad práctica del espíritu, y que el nacionalismo, por ser una doctrina, es una actividad teórica. En última instancia, el patriotismo consiste en una amorosa voluntad de servir a la patria. Como toda voluntad, puede emplearse bien o mal. Porque a veces se emplea mal, el doctor Samuel Johnson pudo decir que "el patriotismo es el último refugio de los pillos". Pero otras veces se emplea bien, y en tales casos el patriotismo puede ser respetable. El nacionalismo, en cambio, nunca es respetable porque, por ser un razonamiento, tendría que aspirar a la verdad, y lo cierto es que sus juicios, como veremos más adelante, son falaces. El nacionalismo es más que un pujo del ánimo: es una conciencia de las prerrogativas de un grupo que supedita todos los valores a la supremacía de la nación. El patriotismo, definido como ganas de socorrer la tierra en que se vive, es un ímpetu que no necesita dar razones y hasta puede darse el lujo de ser irrazonable: se afirma apasionadamente con un "te quiero porque te quiero", y se acabó. Por el contrario, las fórmulas del nacionalismo, al revestirse con el lenguaje de la lógica, son ilegítimas cuando resultan ilógicas. Y, reducidas las proposiciones lógicas del nacionalismo a una fórmula escueta, nos dan este paralogismo de lastimosa indigencia mental:

1. Lo que más vale en el mundo es nacer.
2. La Argentina vale más que otros países porque me vio nacer.
3. Yo valgo más que los extranjeros porque nací aquí.

Lo que pierde al nacionalismo es su retórica narcisista, y cuanto más discursea más falacias comete. Una falacia: se jacta de la individualidad de esa persona histórica a la que llamamos Nación, pero trata de destruir el orgullo personal de los individualistas. O sea, que cree en una soberanía enemiga de la libertad. Otra falacia: que quiere integrar las regiones en una nación, pero no comprende que la nación misma es una región descabellada y que, en este sentido, la Argentina es solamente una provincia de Hispanoamérica. Otra falacia: funda sus principios en la historia, pero a esos principios (raza, herencia cultural, costumbres, un territorio común), que son siempre relativos a un proceso en perpetuo cambio, quiere imponerlos como absolutos. Otra falacia: el nacionalismo declara que su país hace sombra a todos los demás, pero al parecer no está muy seguro, pues lo trata como a un organismo subdesarrollado. De aquí que, por instinto gregario, exija que todos se sometan a un plan de crecimiento nacional. Los pueblos inmaduros son más nacionalistas que patrióticos. Mientras el patriota comprende a los expatriados, quienes van a asistir a otros países, el nacionalista, por el contrario, considera que toda expatriación es una deslealtad. Es como si, para él, los expatriados restaran energías a la calcificación de los huesos de la colectividad. Cuenta Herodoto, en el

libro segundo de *Las Historias,* que unos egipcios, para librarse de la tiranía, se desterraron a Etiopía. El tirano los alcanzó en la huida y les reprochó de viva voz que abandonaran sus mujeres e hijos, a lo que un egipcio, señalándose las partes genitales, respondió que donde iba *eso* no faltarían nuevas esposas e hijos. Donde va el poder creador va la patria, así sea el poder de crear hijos o de crear obras. Herodoto, patriota, no nacionalista, lo comprendió muy bien y comentó: "gracias al destierro de esos egipcios los etíopes aprendieron de ellos buenas costumbres y se civilizaron". Es lo que hicieron los patriotas españoles que se expatriaron después de la caída de la República, tan desemejantes a los nacionalistas que se quedaron con Franco. Por exaltar mítica y místicamente su idea de nación, el nacionalista recurre a una política totalitaria: el Estado, más importante que el individuo. En el nacionalista hay un deseo de dominio; en el patriota, de participación. El patriota, pues, tiene sobre el nacionalista la ventaja de permitir la libre expansión de su amor. Partiendo del amor a las circunstancias en que le tocó nacer, el patriota puede aplicar su idea de libertad a grupos sociales cada vez más amplios: la familia, la comunidad, la clase, la república, el bloque internacional afín, el planeta entero. O sea, que el patriota puede convertirse en un ciudadano del mundo. Un patriota como H. G. Wells, por ejemplo, fue el campeón de la idea de paz y unificación mundial. Siendo el patriotismo una espontánea y concretísima ternura hacia el paisaje inmediato no estorba a que, en el plano de las ideas, se llegue de abstracción en abstracción a la solidaridad universal. En el patriota la caridad comienza por casa, pero no termina en nigún barrio fijo, a diferencia del nacionalista, que en las fronteras de la nación política corta los lazos humanos. Cuando en vez de actuar el patriota prefiere expresarse, su amor se exalta en poesía. En todo canto lírico está presente una patria. El lenguaje del nacionalista no es lírico, sino declamatorio.

Se dirá: aunque sea cierto que hoy y aquí el nacionalismo da frutos malignos —agresividad, intolerancia, militarismo, estrechez de miras— ¿no ha sido civilizador en otras épocas, no es civilizador en otros países? Sí. Pero ésa es otra de las debilidades del nacionalismo, en tanto filosofía: mientras en estos últimos años el curso de las corrientes se está desviando hacia un mundo grande, los nacionalistas, hoy y aquí, se quedan chapaleando en el barro chico, abandonados por la historia. El patriota, por mucho que cambie el mundo, lo acompaña y coadyuva.

OCCIDENTE

A la distancia —sobre todo si uno no es profesor de Filosofía—, los filósofos griegos, de Tales a Empedocles, parecen coetáneos. Años más, años menos ¿qué importa? La ignorancia —alguna ventaja ha de tener la ignorancia— nos permite que juntemos a los hombres en una plaza, y de principios del siglo VI a la primera mitad del siglo V, antes

de la era cristiana, los oímos como si estuvieran frente a frente. Fue la primera gran conversación sobre si hay o no hay un principio único que explique el universo con todas sus cosas. Es posible que el especialista, al estudiar a Heráclito y Parménides por separado, se impresione por la fuerza excluyente con que proponen soluciones opuestas. Pero quienes nos enteramos de sus voces fragmentarias —como, en una plaza muy concurrida, oimos una frase acá, otra allá— gozamos de un diálogo civilizado. Es un juego. Todos proponen ideas y aciertan como por casualidad Hay atisbos. Hay correcciones a esos atisbos. Se elaboran los mismos problemas. A veces hay vueltas para atrás, como si se olvidaran de lo dicho. Lo importante en el juego es ser inteligentes. Las preguntas y respuestas de ese diálogo desinteresado, anticonvencional, racionalista, especulativo, teórico, tienen gracia. La gracia de la dialéctica. Entonces uno cree percibir en la primera conversación de Occidente, un sentido humorístico que falta en Egipto, Mesopotamia o Creta. Y es esa jovialidad lo que hace que todavía hay deseemos sumarnos a los grupos que conversaban en aquella plaza. Después vinieron los sofistas. Y Sócrates. Y todos los descendientes de Platón y Aristótoles. Este gusto en participar de lo que allá decían es lo que hace que nos sintamos miembros de la civilización occidental. Sé que en un mundo redondo cada vez tiene menos sentido el hablar de oeste y este (como, en una sociedad de movimientos verticales, cada vez tiene menos sentido el hablar de derechas e izquierdas), pero nada me atrae tanto como una buena conversación, y los buenos conversadores fueron —antes de Sócrates— aquellos griegos de la plaza del siglo VI: Pitagóras, Heráclito, Parménides. Claro, siempre hay quienes interrumpen el diálogo de las personas inteligentes. Es lo que hicieron los religiosos. Aunque establecieron sus iglesias, imperios y mercados en las ciudades de Occidente, esos interruptores de inteligencia eran más orientales que occidentales. La única defensa es oirlos como quien oye llover y, en cambio, aguzar las orejas para las otras voces, las que continúan la divertida conversación iniciada por los griegos.

Atomismo poético

Describamos el poema, no lo expliquemos. ¿Por qué? Porque al ponernos en una actitud explicativa la lógica nos reclama que convirtamos el objeto que tratamos de comprender —por ejemplo, un soneto— en la consecuencia de un proceso anterior —por ejemplo, biografía, historia, lingüística, filosofía, etc.—. Para explicar tendríamos que apartar los ojos del soneto y referirnos a una cambiante configuración de elementos desconocidos. Y si, para conocerlos, desplazamos nuestra atención a esos elementos, inmediatamente ellos son los que, a su vez, se nos aparecen como resultado de otras causas. De esta manera la explicación nos lleva siempre a lo que no sabemos. Cuando

Leucipo y Demócrito quisieron explicar la constitución de las cosas recurrieron a la noción de átomo, o sea, "lo que no se puede dividir". Pero tan pronto como los átomos mismos fueron sometidos a investigación, se subdividieron en inexplicables partículas constitutivas; y así nos vamos alejando de las cosas por una infinita galería de hipótesis. Al explicar la poesía la atomizamos y subatomizamos: no por eso la conocemos mejor.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

Buenos Aires, marzo de 1961

NOTAS

Libros

ENSAYOS

EDUARDO MALLEA: *La vida blanca* (SUR, Buenos Aires, 1960).

Declaro aquí mismo que me da cierto miedo tener que glosar esta obra de Eduardo Mallea. Desde luego, no miedo de lo que dice, o de discrepar en algunas ideas, etc. Otro miedo: el de escapar a la cuestión, el de llevarla a otro terreno, el de salir hablando de otra cosa, en nombre de las mismas preocupaciones que han dictado esa obra. Como otras del autor, como las más afamadas de Martínez Estrada, ésta traduce un acceso característico de lo que el propio Mallea, hace años, denominó la pasión argentina. La pasión es efectivamente argentina, aqueja a todos los hombres del mundo que, queriéndolo o no, habitan en este momento el suelo físico e histórico argentino, como nativos o como huéspedes más o menos de paso —tendría que estudiarse el humor actual del extranjero en el país, tan distinto del de otros momentos de nuestra historia, y no menos sintónico del humor nativo hoy que entonces—; pero algunos dotados de personalidad, aciertan a traducirla *ciascuno al suo modo*, volviendo lícito y quizá necesario mencionar la traducción como testimonio de "una" pasión argentina (así lo hizo Mallea, de modo que en realidad lo correcto sería hablar de "un" testimonio de "la" pasión argentina, porque la pasión es común, y de una a otra obra sólo cambia el excipiente traducticio). Ahora, en el caso de esta nueva obra de Mallea, el testimonio se brinda con aspectos muy particulares y por sí mismos muy significativos, que lo remiten más inmediatamente a la razón estética que a la razón crítica. Es el pulso estético infuso lo que marca la distancia entre esta obra y la famosa *Historia de una pasión*

argentina, de la que más que una segunda parte es una trascendencia; o mejor dicho, respecto de la cual pide ser definida como prolija trascendencia estética de lo que en aquella ya clásica era quasi una filosofía de la historia argentina, bastante dialéctico-idealista y existencialista a la vez, o sea esencialmente dramática. Ya aquí compruebo que el miedo que me acomete ante la nueva obra de Mallea empieza en el miedo de no tener espacio para aclarar estas nociones sistemáticas previas, y acaba en el de que, arrastrado por la índole misma de las preocupaciones de "la" pasión argentina que también a mí me posée, resulte que saco la cuestión del plano estético en que la coloca la obra para llevarla a planos heterónomos. La especificidad esencial de esa obra le otorga una inmunidad casi tabuica; o se la acepta tal cual es, fiándola totalmente a un juicio de gusto —como corresponde frente a una obra de sustancia eminentemente estética—, o se la somete a un juicio de razón heterónoma, que pida a esa obra lo que no estaba obligada a ofrecer dada su índole específica. ¿Será indispensable aclarar que cuando hablo de la condición estética no me refiero simplemente a sus obvias calidades estilísticas? A decir verdad, no considero bajo este aspecto superior esta obra a otras de Mallea, uno de los pocos escritores argentinos cuya prosa sugiere inmediatamente la idea de "estilo", en la acepción castiza de la palabra. Cuando hablo de su condición primordialmente estética, pienso en su índole sustancial, en lo que pasa dentro de la meticulosa cápsula literaria, o que pasó hasta llegar a ella, como proceso de trasmutación del confuso barro elemental de la pasión argentina en especie espiritual expresiva. Veré si puedo concretar de una manera precisa esta proposición, que importa a mi juicio personal de esta obra, valiéndome de un recuerdo bibliográfico muy auxiliador en este caso.

Informa el Prefacio que la obra fue escrita en 1942, habiendo el autor decidido no publicarla en aquel momento con la secreta esperanza de que el devenir temporal del país desmintiera sus "rudos" enrostramientos. Han pasado tres lustros y pico, y es claro, el tiempo no ha desmentido nada. Hace por lo menos un siglo y medio, quizá dos, quizá cinco, que el Tiempo no desmiente ninguna denuncia, ninguna profecía, sobre la decadencia y pérdida de todas y cualesquiera de las antiguas virtudes humanas, individuales o colectivas, por encima o por debajo de todos o cualesquiera de los "progresos" homologables en otras esferas extraéticas. ¿Por qué se había de esperar que lo que los siglos no desmienten en ninguna parte, meros lustros lo desmintieran entre nosotros? En efecto, ya por los mismos años en que la obra fue escrita, las cosas habían entrado a ponerse tan peor que la publicación le hubiese acarreado quizá, real o simbólico, un patriótico auto de fe a cargo de santos oficios policíaconacionalistas de turno. Recuerdo que por esos mismos años otro escritor —Romualdo Brughetti— proyectaba la publicación de un libro

con el título de *El descontento argentino*; las circunstancias le aconsejaron sensatamente cambiar el *título;* al entregar las cuartillas a la imprenta puso *El descontento creador,* con lo que su conciencia creyó granjearle el debido salvoconducto. No sé si en el fondo este escritor usaba la palabra creador como el torero el trapo para engañar al toro y hundirle más seguramente la espada; o si, siquiera de paso, creía sinceramente en potencias creadoras del descontento argentino; presumo esto último, conociendo su inclinación natural al optimismo y su probada generosidad crítica; pero la obra no alcanzaba a demostrar —creo yo— el postulado implícito. El descontento argentino ha producido muchos efectos, indudablemente: el principal entre éstos han sido las tiranías: la de Rosas, primero, luego la bien llamada segunda, que ya por segunda tenía que ser mala, pero que lo fue más porque no sabía lo que tenía que hacer, ni siquiera como mimificación de lo que veía que estaban haciendo en otras partes, y es limitó a chapotear en las aguas dulces del país nada más que por el gusto de enturbiarlas. Sólo un efecto no ha tenido hasta hoy acabadamente el descontento argentino: el creador. O si en alguna medida, muy por debajo de proporciones razonables. Es mucho más grande el descontento argentino que la creación que pueda conjeturarse emergida de ahí. Se que se está pensando que una de las obras maestras de la creación argentina —quizá la mayor—, que es la creación de la nacionalidad o, mejor dicho, la constitución del país, debe ser atribuída a geniales arranques de los grandes descontentos argentinos del siglo pasado. Cuidado. Por supuesto que si la constitución de la patria había de tener algún carácter reformista, sobreentendía un estado previo de conciencia disconformista frente a la realidad del país. Pero una cosa es el disconformismo y otra el descontento; y no es el descontento ni el disconformismo lo que explicaría por si la concepción teórica y el acceso positivo al estado constitucional; era necesario mucho más, una fuerza del ánimo y la voluntad consciente, capaces de superar las inercias discursivas, más peligrosas que ninguna, que acompañan superfetativamente al descontento. El principio de fecundidad —el espíritu capaz de obrar "por obra y gracia", esto es creadoramente— comenzaba en una voluntad de militancia programática, pero fuera de partidos preconstituídos: cosa muy digna de reflexión para hombres, los intelectuales, a quienes repugna, por necesidad de libertad, la idea de enrolamientos por afiliaciones prontuariales. Aquellos enormes disconformistas lo eran tanto que se salían a buscar la lucha donde la pedía la historia, y en la lucha obviaban el disconformismo, reduciéndolo a cantidad desdeñable, ya que no era posible hacer que no existiera. El disconformismo sin militancia —eso que tendríamos que convenir en llamar simplemente descontento—, el disconformismo meramente especulativo, *à l'état pur,* que comienza y acaba en sí mismo, o a lo sumo espera que "otros" saquen las consecuencias y se pongan a "hacer" algo

para que las cosas mejoren; ese disconformismo que ya no dice, "si pudiera convertir en hechos cada una de mis palabras, no escribiría una línea", ése es producto de nuestro siglo; excepción de una tácita división del trabajo entre pensadores y políticos, entre minorías cultas y pueblo, entre "dirigentes" —intelectuales o gremiales— y obreros... La realización del progreso concebido por el intelecto debe quedar fiado a "otras" manos, a las manos. La obra y gracia del espíritu santo se repliega sobre sí misma, abandonando los *accomplissements* a los haceres de un "hacer bien o mal pero hacer" a cargo de los relevados de torcedores de un descontento meditativo de nunca acabar. Cuando se produce esa diálisis del disconformismo y la voluntad militante, confinando el disconformismo en un descontento especulativo interminable y la voluntad de militancia a meros enrolamientos partidistas en busca de funciones de poder por el poder —y entiendo que el fenómeno se inicia con la generación del 80—, comienza a producirse ese fatal desentendimiento recíproco entre los intelectuales y el pueblo; por un lado los intelectuales que no pueden comunicarse con su pueblo —quizá porque en el fondo no lo aman y necesitan convertirlo en el chivo emisario de sus sentencias— y por el otro el pueblo que no puede entender a sus intelectuales. Pienso que es el sentimiento de esta inasistencia recíproca el limo donde germinan los hongos, considerablemente inofensivos al fin, a consecuencia precisamente de esa disrupción fatal, del "descontento" intelectual argentino. Ahora bien: si la disrupción ha impedido que el espíritu argentino pruebe la misma fecundidad que probara el espíritu preconstitucional transfigurando el disconformismo doctrinario en una obra de creación positiva aunque heterogénea como fue el estado de constitucional, podríamos preguntarnos si no podía haberse esperado que al menos dentro de su propia esfera se probara con capacidad de trascendentamientos formales. Ciertamente, habría podido esperarse que el infinito caudal de energías discursivas, judiciantes, estilísticas, empeñadas en la postulación del descontento, desembocara al fin en un fruto vital y alimenticio, objetivamente autónomo, diré, con forma de filosofía o de metafísica rigurosa, o con forma de obra de arte. Esto es: que el descontento hubiera resultado realmente creador, como lo quería el optimismo de Brughetti hace tres lustros. Hubiéramos deseado que de ese poso, de ese poso oscuro, surgiera algo así como, si no precisamente toda una Divina Comedia argentina, al menos un "Infierno", o algo que equivaliera en las circunstancias actuales a lo que fue el *Martín Fierro* surgiendo en su momento desde el fondo de un estado de espíritu argentino que no era sólo de descontento, que era de protesta militante. (No se tenga por del todo descabellada esta desmesurada convocación dantesca. No puedo dejar de encontrar cierta correspondencia siquiera por contracaras, entre *La vida blanca* y *La vita nuova*.) Es demasiado autocontemplativo, se complace demasiado en sí mismo, el descontento argentino para ser

creador en esas dimensiones; no sabe objetivar verdaderamente, completamente.

Sin dejar de adolecer de los rasgos generales de la literatura del descontento argentino, he aquí que esta obra de Mallea me parece que es en su especie y sin salirse de ella la que más se acerca a una obra de creación; su sustancia estética *l'emporte* sobre la intención crítica, o en todo caso constituye el único elemento de originalidad indudable de su compacta al par que transparente materia. El ensayo está ahí a un tris de resultar un poema; un poema de la pasión argentina que ya debía al autor una Historia; no me resisto a la sospecha de que el libro surgió respondiendo precisamente a una tentación poemática, en el espíritu de este autor de amplio talento y sensualísima sensibilidad idiomática. Me atrevo a decir que, siendo la materia de esta obra fundamentalmente la misma que la de la *Historia de una pasión,* el autor, ahora asistido de dones de mayor madurez, decidió retomarla más por el gusto de la imagen que ahora iba a empinar la idea, que por el valor mismo de ésta, ya debidamente anticipada en la *Historia* y otros ensayos y aun novelas del autor —aparte de coincidente— con el pensamiento de otros meditadores de la pasión argentina. El poematismo envolvía una promesa de originalidad, de novedad siquiera, en el panorama bastante monótono de la literatura argentina del descontento por el descontento, y no pudo en algún momento dejar de tentar a este escritor de poderosa y bien represada sensualidad estilística.

"Libro lo llamo —declara el autor en el umbral—, y no sé si se parece de veras más a un sufrimiento". "Lo que me ha removido la entraña, es lo que está contenido en este libro." "Todo lo que aquí está escrito, por despiadado que parezca, por rudo que sea, es velación: está escrito para velar algo." Bien. Podría aceptarse este verbo en su ambigüedad, que al par sugiere correr el velo que vigilancia atenta. Las dos cosas en una consuma esta obra muy consumadamente: manteniendo bien abiertos los ojos sobre el objeto, tiende sobre él con extremo cuidado el velo poético. Un oído afinado encontraría quizá en la esencia de la obra un poema casi un oratorio. Bajo este ángulo, si pudiera discernirse en *Historia de una pasión,* manifiesto en su célebre concepción de lo visible y lo invisible argentino, un resalte de la faz mística de la actitud velacional, en la nueva obra el resalte corresponde a la faz estética. Toda la ideología tiende a convertirse en metáfora poética aquí. Importaría pulsar hasta qué punto la metáfora no ha sido convocada un poco para velar lo que el ojo vigilante descubre que se ha vuelto ya demasiado visible en el ser —o la existencia— del país, y al par para soliviar a flor de tacto lo que corre el riesgo de perderse totalmente de vista por exceso de... invisibilidad. Una media docena de metáforas cifra acabadamente la tesis por así decir ideológica de la obra. Voy a permitirme la herejía

de intentar una síntesis, consciente de que toda metáfora es un valor último irreductible a todo otro objeto.

Éramos un país de pie; hoy somos un país acostado. (Págs. 88, 103, 144.)

Hemos mudado la color; de país rozagante que éramos, hoy somos un país palidecido. (Págs. 103, 104.)

Eramos un país sano; hoy somos un país enfermo. (Pág. 72.)

La vida aquella que habíamos llevado hasta no hace mucho, tan rica en tonalidades de índole varia, se nos ha vuelto una vida blanca. (Pág. 107.)

De país todo lanzado a una aventura heroica de ser, hemos caído en este estado de país sin resolución ni plan de existencia. (Pág. 144.)

El ímpetu vigoroso de nuestros inicios nacionales, ha venido a dar en esta penosa atonía o adinamia actual, de país todo convertido a estado de administración. (Pág. 63.)

De una vida de fondo, hemos pasado a una vida de superficie. (Págs. 48, 88.)

Esta curiosa quiebra de la línea vertebral del ser o del existir argentino, este deplorable acodamiento hacia abajo, provendría, según lo sugiere el autor de hace no más de cincuenta años. ¿Causas? El autor no es ni concreto ni prolijo en la fundamentación del diagnóstico; no tenía por qué serlo, adoptado el plano poético para la concepción; quede lo concreto y prolijo para las polillas historiográficas, sociológicas y estadísticas. Casi sobreentendidas —apenas sugeridas, por razón de sobreentendimiento sin duda— las causas habrían sido: un movimiento político que parece remitirse al "año 16" (pág. 39), y tácitamente a "la ley Saenz Peña", en cuanto comportaron un afloramiento del "pueblo llano" a nivel de presencia cívica; "el engorde nacional", acarreado por la fácil prosperidad (engorde, como *engourdissement*, como embotamiento) (pág. 39); la inmigración (pág. 72).

Lógicamente, no podría suponerse que el autor, que no analiza —porque no le incumbe hacerlo, aunque en otro plano fuera indispensable— esas causas, ignore que habría que mencionar también otras, algunas quizá más directamente operantes en el sentido que importa a la cuestión argentina. Él ha elegido aquellas para sus propósitos, y en verdad la elección es muy significativa y cuenta principalmente para la definición específica del espíritu de la obra. Hacer la crítica de esa elección y señalar las omisiones, sería olvidar la esencia pura y simplemente pasional y poética de la obra (más parecida a sufrimiento que a libro, según confesada estimación autocrítica), y correrse al terreno de propias precauciones heterónomas que sería abusivo traer a este lugar aprovechándose de la ocasión. Por lo demás son cosas de las que ya se han ocupado muchos, en libros cuyo nombre no vale la pena recordar en esta nota.

La instancia metafórica adoptada para la concepción encerraba un riesgo, que el autor no ignora. Toda metáfora envuelve un absolutismo. Está

bien esta altitud para un poema; pero no siéndolo del todo la obra, no concediéndose desprenderse del todo de la materia prima pasional e ideológica, el arranque exigía a la conciencia algunos circunstanciamientos. Ella le dicta al autor estas reservas:

"Yo no creo que lo que acusa el alma nacional sea un padecimiento patológico de índole maligna. Lo sustantivo... está sano, sujeto tal vez sólo a un trastorno funcional provocado por la inserción de una moral en otra, de una moral intrusa y disolvente en una moral sana. Yo no pensaría en esto si creyera que el mal es del pueblo llano y la salud de las llamadas minorías selectas; al contrario, pienso que el mal a quien afecta es a esas presuntas minorías, y que la moral llana es la que soporta el cono puntudo de la mala moral interferente. Porque lo que ha ganado terreno en la anatomía de la nación —y sobre todo en los órganos altos de esa anatomía— es la moral del inmigrante... Si se injerta en una anatomía moral fuerte, se incorpora sus virtudes; pero si se encuentra una anatomía indecisa y dócil, su poder invasor puede ser, al desbordarse, de índole incalculablemente disolvente y nefasta... Urgente es que la nación sacuda de su cuerpo la moral del inmigrante, moral buena para inmigrantes (sic) *pero no para países... y comience a vivir de nuevo desde su primera peculiaridad."* (pág. 72).

¿Por qué el autor piensa en una inserción de la moral en la anatomía, en el cuerpo, no en el espíritu? Aquí la metáfora es, en lo audaz, sumamente sugerente, y hubiera requerido algún mayor abundamiento aclaratorio. Personalmente, diré, y desde un punto de vista extraestético, a mí no me parece desacertada esa concepción metafórica que parece remitir el problema de las "resistencias" fundamentales del país al terreno de las estructuras somático-constitucionales más que a los pobres ideales o anhelos románticos del pueblo, llano o selecto. La debilidad actual del país dinama de que ha encomendado todo el haz de sus nobles y modestas fuerzas morales a la fuerza mayor de un orden estructural coercivo.

"Nuestro pueblo profundo (?) tiene adentro vivas aquellas cualidades [las de su primera peculiaridad]... Pero los que tuvimos uso de poder —sea en la acción, sea en la mundanidad, sea en el pensar— las hemos traicionado por demás. De ahí que el país tenga en peligro el gesto radical de su espíritu" (pág. 167). "Nuestro mal nacional consiste muy particularmente en un apagamiento de la aptitud creadora extendida por sobre todos los campos" (pág. 171).

Literalmente, la hipótesis fundamental envía aquí la cuestión a una *trahison des clercs*. También eso puede ser verdad, sin duda; pero por mi parte, desde puntos de vista que no son de velación estética, juzgo que esa misma *trahison* es un efecto, no una causa: aunque un efecto imperdonable, sobre todo por la permanencia e insistencia no obstante las lucideces de conciencia autocrítica "nacional" (no personal) que han probado con creces los descontentos *clercs* argentinos. No han sido éstos los que han jugado con el destino histórico de la patria; con el

destino histórico de la patria ellos mismos han sido jugados, y seguirán siéndolo mientras no acaben de recobrarse en una nuevo voluntad programática por encima —o por debajo— de sadomasoquismos de un descontento por el descontento, que acaban fatalmente, por recalentamiento, y a falta de nuevos pretextos, en estados de humor erisipelatoso.

"Dejemos de ser una vida blanca superpuesta a la vida popular y profunda" (pág. 149). "Urge que abonemos nosotros rápidamente la tierra colectiva, el suelo de la vida, el piso del espíritu y corazón y conducta en que nuestra nación se levanta, y que pronto se fortalezca como cuerpo nuevo en sus más distintas parcelas" (pág. 150). "No se trata aquí, pues, de una reforma del hombre (?), sino de un acceso total del ser argentino a sí mismo. De una entrada a fondo en lo que contenemos. Nuestro pueblo no está creado"... "Estamos nosotros apenas iniciando el proceso constructor de un gran pueblo... Este acabarse, este decidirse a ser, este tránsito a una vida puesta toda a vivir, es la resolución que en cada célula de nuestro cuerpo común tendrá que operarse urgentemente" (pág. 151). "El día en que las vocaciones íntimas aquí se definan resueltamente, habremos rehallado al fin ese gesto [el gesto radical de su espíritu]". "Aferrémonos al objeto, y no al vago sujeto sentimental al que de pronto somos propensos" (pág. 169). "Somos una nacional necesidad de traer nuestro fondo a la vida". "A esto llamo necesidad de resolución; y al amor de quererlo, una filosofía de la resolución (171).

Todo está muy bellamente dicho. La velación metafórica, en su fina transparencia, allana inminentes contradicciones *in adjecto*, que serían imperdonables en una obra sistemática, y no disimula el fondo de coincidencia unánime del repertorio de ideas del hoy malhumorado descontento argentino. Acerca de lo cual vale la pena de insinuar una acotación de carácter general, al margen de esta obra ejemplar. Es típicamente propio de la literatura del descontento argentino, el que cada obra ignore —o simplemente silencie— todas las demás que tratan del mismo asunto y manejan las mismas ideas. Como si cada una tomara el tema *ex ovo*, o como si, tomándolo bajo un ángulo que juzga propio, no necesitara conocer todos los demás para redondear el propio enfoque. Cabe sospechar que hay una miopía peculiar en la reconocida lucidez de los diversos mirajes individuales, así asumidos con tácita o metódica exclusividad. En realidad, bien mirado, la concitación, esto es la cita de obras homólogas, en la propia, no es en definitiva indispensable desde que en el fondo las ideas o imágenes jugadas en cada una son bienes del patrimonio común argentino. Existe coincidencia poco menos que literal al respecto; trátase de ideas e imágenes compartidas por todos, liberales, reaccionarios, progresistas. Sería de mal gusto intentar criticarlas; y quienes lo intentan, en general demagogos o funcionarios públicos, carecen normalmente de autoridad intelectual, según el sentir común. Pues bien: puesto que se trata de *loci communis* del descontento argentino, ¿cómo se explica que carezcan de toda

operancia en la dinámica de la existencia nacional? Pues la verdad es que, no por unánimes e inveteradas esas ideas e imágenes, dejan de ser totalmente inocuas, de no tener ninguna gravitación sobre la conducta argentina, pública y privada; no se proyectan más allá de una literatura simplemente ensayística, que debe machacar y machacar y machacar sobre lo mismo sin duda precisamente porque siente y comprueba su inoperancia, su esterilidad fundamental, su empezar y acabar en sí misma, su cerrarse mordiéndose la cola, dando así en el símbolo que mejor les calza, que es el de prisionera de su propia encerrona, e intoxicada de sus propias toxinas. Ah, si en vez de la autocircunferencia tentara otros figuras, o mejor alguna arquitectura de volumen aventurado en el espacio libre que comienza inmediatamente a flor de la propia piel... ¿Por qué esa inoperancia, esa esterilidad de un narcisismo maso-sádico en el mejor de los casos, de tan bien impostado repertorio de ideas e imágenes? La respuesta es de una obviedad digna del sempiterno honoris causa doctor Pero Grullo: *porque no son ideas-fuerzas*, por muy estentóreo que sea su proferimiento en algunos casos. En el fondo, bajo las apariencias más megafónicas, *son ideas-debilidades*, intrísecamente *ideas-flaquezas*; carecen de sustancia seminosa, o si la tienen, no se vierten sobre la matriz verdadera, sobre el órgano de fecundidad. Aunque graves, o importantes, o bellas en sí, a menudo están desprovistas de gravedad, de importancia, de belleza en "un ello" nacional, que está así, indiscernido por la conciencia vigilante y descontenta, y que evidentemente no se mueve, o se conmueve, ante ideas, cualquiera sea su patetismo, de esa especie; que necesita para moverse y conmoverse otras ideas, ideas dinamógenas que el intelecto argentino, tan hábil en la captación de taras y apatías, no acierta a concebir para sacar al país del palidecimiento, de su adinamia satisfecha (¿todavía?), para franquear a las virtudes invisibles de su pueblo el camino de la manifestación plena. No es que las ideas e imágenes manejadas por la auto-ideología del descontento no sean verdaderas; no es que sean falsas (es virtud del espíritu saber crear sus verdades, aunque éstas no coincidan muchas veces con la realidad; toda metáfora si está lograda, crea una verdad en sí; pero hay también otras verdades menos sublimes, aun tratándose del mismo objeto); no es que sean falsas, son algo peor: son vanas, son estériles; tanto más cuanto que han acabado cristalizándose antes de haber entrado a probarse en aventuras trasmutadoras. No salen del círculo del soliloquio que dibuja la circunferencia mordiéndose la cola. Y este enchufe en sí mismo no es fecundador, no puede serlo. La actitud no se proyecta sobre el diálogo, que es donde empieza toda fecundidad. No podría surgir de allá jamás una Divina Comedia; ni siquiera un Divino Sainete, que parecería al pronto un género más proporcionado. No sale sino un monólogo, un monólogo de nunca acabar, que sería muy importante si el no tener de divino, —esto es, de creador— le granjeara algo de demoníaco —¿o acaso lo demoníaco verdadero en

él consista en que no acaba nunca y no importa "positivamente" a los demás?

A muchos nos desola esta situación del pensamiento argentino más patriótico, y quisiéramos verla remediada. A algunos se nos ocurre que podría serlo del siguiente modo: reuniéndose sin demora los pensadores argentinos —como se reunieron hace un siglo los que iban a hacer la constitución— opresos de la misma preocupación en una conferencia formal (por favor, mesa redonda ¡no!) con el objeto concreto: a) de reconocer que ya todo el mundo piensa lo mismo del país, y que es inútil seguir tomándose el trabajo de insistir individualmente en lo mismo, porque las ideas continúan idénticas y la insistencia no las vuelve más operantes, sobre la comunidad y sobre los mismos pensadores; b) previo reconocimiento de que ("no hay cosa mala por mala que sea que no tenga algo bueno"), junto a las gravísimas *cosas malas* que se piensan tan fundada e insistentemente del país, existe cierta cantidad de *cosas buenas, establecer* cuáles son concretamente estas cosas buenas, si vale la pena de tenerlas en cuenta y si puede partirse de ellas para una reconstrucción o una "construcción" futura; el intelecto argentino tiene más clara conciencia de lo negativo que de lo positivo del ser de su país; c) como junto a los intelectuales descontentos existe "un pueblo" con el que aquéllos no se comunican de ninguna manera, ni siquiera por interpósitos políticos; como hay una parte de la existencia o de la historia del país que no entra en la vida o en la historia literaria, pero sí en el destino de la nación y dicha parte extraliteraria no está acostada, se mueve, marcha hacia adelante, y no del todo a ciegas (por ejemplo, el desarrollo urbanístico, las migraciones demográficas guiadas por un anhelo de mejores *standards*, de adelanto, no de hambre; el proceso de industrialización que aún mal conducida, en todo el mundo se considera un paso histórico de avance; el mejoramiento de las técnicas agropecuarias; la mayor superficie ganada por la llamada instrucción pública en las masas, y no sólo gracias a la modesta escuelita oficial, sino también del periódico, la revista, el cine, la radio, pese a sus bochornosas torpezas de órganos culturales; las nuevas direcciones de la formación universitaria, etc.), los altos conferenciantes se interrogarán si es lícita la impresión que dan, vistos de afuera, de haberse cortado solos, esto es: qué tiene que ver su pensar unánime e insistente, su *obstinato rigore* especulativo y judiciario, con esa realidad propiamente dicha; si el intelectual tiene derecho a manifestar sus diagnósticos en "nos", como traductor literario de una conciencia nacional infusa, o si debe obligarse a meros exámenes de conciencia personal que tengan el carácter de ese mero "moralismo autobiográfico" que un filósofo italiano denuncia en el existencialismo de Sartre, pero que en el caso argentino, por razones estrictamente históricas, no podría dejar de tener contornos didácticos; todavía el intelecto argentino cree necesario manifestarse afectado a una pedagogía que mezcla el escuelismo sarmientino con

el escolasticismo heredo-colonial, el librito al sermón; el país no está constituído solamente de intelectuales que piensan a solas y por su propia cuenta y publican sus ideas para unos cuantos; es incalculable la cantidad de gente que constituye el resto, que aunque no es literaria es increíblemente inteligente, y aunque no hace uso de la palabra en los lugares donde tanto se abusa de ella, sabe lo que quiere y lo que dice, sabe discernir claramente valores o desvalores en los que dicen los intelectuales, cuya vesícula entiende que no solo pepitas de oro precipita; sabe sobre todo callar, y calla no otorgando sino esperando, esperando algo y precisamente de los intelectuales, no de los que no lo son; en vastos planos esa esperanza latente, y rampante, determina una peligrosa disponibilidad, tanto más peligrosa cuanto que esperanzada; hay una expectación del pueblo frente a sus intelectuales, cuyas "verdades" especulativas en sus formas usuales no le alcanzan, desde luego porque no lee, porque no puede leer libros o ensayos, y acaso es mejor que no los lea, ya que no le ayudaría a vivir ni podría esperarse que éstos, tal como se ofrecen, surtieran los efectos del *Contrato Social* o del *Manifiesto comunista* o de las *Bases;* porque en las condiciones político sociales actuales el espíritu del pueblo es todo lo opuesto al espíritu del intelectual, pues mientras éste se hunde y goza en auto-deliquiosos soliloquios, el pueblo tiende a atenerse a puntos de referencia de comunidad, que desgraciadamente en nuestros días se confunden cada vez más con meras consignas partidarias o gremiales; d) fijadas esas bases y puntos de partida metódicos, establecer qué se puede hacer, qué se debe hacer, que es lo que habría que hacer para romper el maleficio, salir del pantano intelectualista, y lograr que la función intelectual pase de judiciaria a creadora, y los juicios no sean tan finales que no se acaben nunca; qué hacer para que el intelecto que tan a gusto opera inútilmente mirando hacia atrás y hacia abajo, pase a funcionar fecundamente mirando hacia arriba y hacia adelante; puede que este cambio de actitud no sea conforme a la tendencia "natural" del ser argentino, si hemos de creer a la ideología del descontento; pero es inherente a la función del intelecto procurar fundamentos ideales o éticos a la conducta, contra los meramente naturales o instintivos; el hombre es animal contra natura, hase dicho; y según la obra que glosamos, lo que falta a la conducta argentina son precisamente fundamentos éticos —que yo presumo que podrían no ser hoy los mismos que le sirvieron para conducirse hace un siglo, y aquí de las agudezas del intelecto actual para urdir los nuevos fundamentos convenientes—; como presupongo una muy mayor amplitud en los campos del intelecto argentino que el área ocupada por los profundos afanes principalmente especulativos al fin del intelecto literario, para contestarse a esa cuestión "qué hacer" sugiero a los intelectuales invitar a su conferencia a ciertos técnicos extraliterarios, tomados de distintas profesiones pero fuera de la función pública y de la comisión directiva; sociológos, economistas, ingenieros, arquitec-

tos, juristas... Creo que será mayor el provecho que saque de este contacto el intelectual que los otros; pero ambos saldrán enriquecidos. Ésta es la única verdadera integración que importa hoy al destino argentino: la integración en el espíritu pensante, capaz de juicio reflexivo y de dirección, de ideal y de programa, de voluntad y de obra. Hablar de integración para mencionar simplemente pactos preelectorales o repartijas presupuestales entre adversarios es dilapidar sonsamente la palabra. Para eso mil veces preferible la desintegración... si algo pudiera tener de atómica, esto es de liberación de energías fundamentales. No concibo mejores "resoluciones".

BERNARDO CANAL FEIJÓO

JEAN ROSTAND: *El hombre y la vida* (Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires-México, 1960).

Este pequeño libro terrible y entretenido a un mismo tiempo, lleva como subtítulo: "Pensamiento de un biólogo". Entre ellos me hubiera gustado encontrar, entre los tantos que dedica a la importancia decisiva del azar en el juego genético, alguno que se refiera a la jugarreta de los que determinaron su propio ser. Hijo de Edmond Rostand y de la poetisa Rosamonde Gérard, poco era de prever de tales genitores poéticos la lucidez sistemática y despiadada del rigor científico de su hijo. A la altisonancia de los cadetes de la Gascuña se opone la indagación y la respuesta escueta, aunque a veces asistida por un humor punzante sobre temas tales como los problemas de la herencia en sus relaciones con la moral, la sociología, la política, e incluso la religión y el arte.

"Antes de soñar es necesario saber" afirma desde el segundo de sus aforismos, pero el que sabe algo apetece siempre saber algo más, incluso qué es eso del soñar, con el resultado previsto por el Eclesiastés: que el que añade ciencia añade dolor. Dentro de esa línea se encuentra este libro cuyas conclusiones nunca tienen el tono antojadizo del malhumor, ni se basan en desventuradas experiencias personales, sino que su importancia proviene del auténtico conocimiento en que se fundan. Léase ésta, por ejemplo: "Desde el momento en que tenemos un hijo nos sentimos echados a un lado. Nos convertimos en una excrecencia lateral del plasma germinativo. Ya no estamos en el eje del porvenir". El ingenio no actúa sobre sí mismo, sino afianzado en una peligrosa solidez, lo que no le impide destellos del mejor humor: "La biología nos sorprende un poco cuando nos enseña que, estadísticamente, las mujeres bellas no son las más tontas". Es una de las pocas conclusiones reconfortantes de las estadísticas, no siempre comprobada, por otra parte. Es dramática la lucidez intelectual que permite al autor contemplar los aspectos positivos y negativos de un mismo problema fundamental, como cuando se pregunta si el hombre debe someterse o no

a una selección genética artificial con miras a la mejora biológica de la especie. Advierte la gravedad moral del asunto, junto con las insospechadas posibilidades que tales técnicas podrían aportar a la especie, y condensa ambos aspectos en estas palabras: "El hombre tiene el derecho, y tal vez el deber, de no querer tratarse a sí mismo como ganado, pero debe saber que así rechaza el único medio de acentuar la distancia biológica entre él y la bestia". Dilema prácticamente sin solución y de mayor dramatismo para quien como él no se hace excesivas ilusiones con respecto al ser humano y a la necesidad de superar lo que en nosotros perdura de animalidad. Es como biólogo más que como moralista que precisa: "Cuando Nietzsche escribía que la bondad de los monos lo hacía dudar de que el hombre hubiera podido descender de ellos, se hacía ilusiones sobre las cualidades de esos cuadrumanos ávidos, crueles y lúbricos. Éstos son exactamente los antepasados que merecíamos". Y añade unas páginas más adelante, ya con un dejo de piedad: "El hombre, ese pobre mono condenado a hacerla de hombre..."

Hasta las preocupaciones filosóficas son interpretadas con un criterio fisiológico muy exacto: "La inquietud metafísica se aviva a medida que uno trata de aplacarla, como esos pruritos inextinguibles que se exacerban al rascarse".

Aunque Rostand, y en alguna parte lo confiesa, hubiese deseado incluir algo del desorden natural de las ideas antes de su sistematización, su costumbre de hombre de ciencia se lo impide. En vano se hace ilusiones de incurrir en contradicciones que el lector no llega a advertir y se defiende de ellas con esta valiosa definición que aclara el sentido de este libro:

"Mis contradicciones me importan poco: yo soy algo más que un filósofo; soy un biólogo ansioso."

Este "biólogo ansioso" no puede dejar de utilizar el primero de sus calificativos para aumento del segundo. Difícilmente podrá encontrarse ciencia más desoladoramente confirmatoria de lo despiadado que la Biología, que por ser la ciencia de la vida es, al mismo tiempo, el testimonio irrecusable de la muerte. De ahí que la muerte sea uno de los grandes temas de este aforista, y no por cierto de los que contribuirían a aplacar su ansia. Piensa: "Se mata a un hombre, se es un asesino. Se matan millones de hombres, se es un conquistador. Se mata a todos, se es un dios". No es la primera vez, por cierto, que se piensa en Dios, no como el Creador sino como el Destructor, pero aquí no es el teólogo sino el científico el que llega a la conclusión implacable, a la que por otra parte parece no escapar el propio Dios dentro de la mente humana: "El destino del hombre es crearse dioses cada vez más verosímiles en los que cada vez creerá menos". Pero el biológico reacciona a tiempo y pone prudencia en sus palabras: "Yo no soy, al menos, tan insensato para sentirme completamente seguro de mis certidumbres". Y el ansioso, a su vez se pregunta: "Los

que creen en un Dios ¿piensan tan apasionadamente en su presencia como pensamos en su ausencia nosotros, los que no creemos en Él?"

El ansia crece y se ahonda cuando penetra en el problema del sufrimiento, esa implacable realidad directísima a la que está sometido, no sólo el hombre, sino todo ser sensible. "Algunas veces —dice— el sufrimiento nos deja libres, pero como a prisioneros bajo palabra". El sufrimiento es el gran escándalo de la vida, peor que la muerte misma, y un escándalo al que el incrédulo no encuentra a quién hacer responsable, ya que es el resultado de la imperfección de lo que no tiene, en definitiva, por qué ser perfecto. Estoicamente Rostand nos propone: "Un solo sufrimiento nos derrumba: varios, nos pueden mantener en pie". Pero su conclusión llega a la desolación peor cuando cree hallar una equivalencia casi de orden físico entre la fatal ley determinante de un paulatino aumento del dolor y el segundo principio de termodinámica: "...no me sorprendería de que el sufrimiento tuviera que ir acrecentándose en el mundo social como la entropía en el universo". Difícilmente puede concebirse nada de mayor gravedad.

Y sin embargo encuentra ocasiones de manifestar un humor que, a pesar de estar teñido del melancólico tono del conocimiento, suele expresarse con auténtica gracia, en especial cuando se refiere a la literatura y al arte en general: "X...escribe con su sangre, pero su sangre es tinta". O esta sagacísima observación: "Los hombres, en verdad, no son menos monstruosos de lo que los presenta este escritor, pero lo son un poco más finamente". No resisto a la tentación de citar este paradójico círculo vicioso: "Sin duda X... tendría talento si se acalorara, ¿pero no es él demasiado inteligente para acalorarse?"

Proceder a ejercitar el ingenio sobre la base de la sabiduría es, en definitiva, una forma de confirmar el primero de los asertos que cité: "Antes de soñar es necesario saber".

Parecería que el mismo Rostand estuviese haciendo la nota bibliográfica sobre su propio libro cuando escribe: "Me encanta encontrar en un libro de notas la unidad de un espíritu y el desorden de un cerebro". Aunque esto último solo está, como ya apunté, conseguido muy a medias, tal es el caso.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

FILOSOFIA, PSICOLOGIA

MAX SCHELER: *Amor y conocimiento* (SUR, Buenos Aires, 1960).

Así se titula el primero de los ensayos reunidos en este libro; todos ellos, por lo demás, configuran un motivo central del pensamiento y la especulación scheleriana: la ética y el sentimiento religioso como caracteres esenciales del hombre.

Bien conocida es la postura gnoseológica de Scheler en torno a la *intuición emocional*, basada en el eros platónico que es una constante dialéctica del amor a lo perfecto, o dicho con palabras del mismo Pla-

tón (citadas por Scheler en *Esencia de la filosofía*): el eros que se manifiesta como un ir del no-ser al ser, de lo imperfecto a lo perfecto, con una sed inagotable de ideal.

Goethe ha dicho: "Sólo se aprende a conocer lo que se ama". Scheler confronta estas palabras con la sentencia de Leonardo: "Todo gran amor es hijo de un gran conocimiento". La tesis de Goethe y la de Leonardo (que es también la del Renacimiento: Giordano Bruno, Campanella, etc.) sirven a Scheler para combatir el prejuicio burgués que ve en el amor una fuerza ciega, opuesta al conocimiento, y que supone un olvido del doble origen histórico del pensamiento occidental: el espíritu indio y el griego, muy distintos el uno del otro pero que coinciden, no obstante ello, en la raíz del problema. "Tanto para los indios como para los griegos, los *valores*, considerados ontológicamente, son funciones del *ser* y, en el plano poético, el *amor* es una función que depende del *conocimiento*". He aquí lo que importa, más allá de la profunda diferencia relativa al cumplimiento del valor en sí: para los indios, el valor supremo es la máxima desrealización; para los griegos, la perfección es el máximo grado del ser. Pero en ambas teorías el amor se da como un movimiento hacia la consecución del valor supremo. Este concepto del amor como propia salvación, como responsabilidad de cada individuo, sería más tarde relegado en Occidente por la concepción cristiana del amor como gracia: la salvación, anterior a todo actuar individual, radica en Dios, y depende precisamente de una revelación. Entre los indios, por eso, no hubo "un salvador investido con los atributos de Dios, sino sólo un *maestro de la sabiduría*". Pero en el cristianismo, de todos modos, el amor nos lleva también al conocimiento.

Esta raíz histórica y, especialmente, la concepción platónica y agustiniana le permiten a Scheler encontrar su postura gnoseológica en la más pura tradición del pensamiento occidental, que trasciende los límites locales de Occidente por su correlativa raíz hindú, transformándose así en una causa universal.

Dice Scheler en el segundo ensayo, titulado "El sentido del sufrimiento": "Todos los grandes filósofos y pensadores religiosos han tratado de dar a los hombres, como parte medular de sus enseñanzas, una *teoría del sentido universal del dolor y el sufrimiento* y, sobre esta base, una invitación para enfrentarse con el dolor y una iniciación para soportar el sufrimiento". Estas vivencias del dolor y el sufrimiento no son estados "mudos y ciegos" del hombre; tienen, por así decirlo, un sentido, una tendencia hacia algo que anticipa ese algo como conveniente o inconveniente, como deseable o indeseable, integrando de tal modo el actuar del hombre. "El concepto más formal y universal que subsume todos los sufrimientos, desde la sensación del dolor hasta la desesperación metafísico-religiosa... es el del sacrificio". Aun el dolor ante la muerte, o mejor dicho la muerte misma, halla una explicación positiva a la luz del concepto del sacrificio. Sche-

ler critica las corrientes pesimistas, la de Schopenhauer, por ejemplo, y también a los eudemonistas, diciendo que caracterizan la vida sin haber captado los requerimientos esenciales de la vida. La muerte es un padecimiento positivo, "un sacrificio que sufre el individuo orgánico para la propagación de la especie". De igual modo, todo padecer, desde una perspectiva metafísica, es la vivencia del sacrificio, el tributo de "lo menos valioso a lo más valioso". Pero no todo dolor implica esta noción positiva de lo que podríamos llamar, interpretando a Scheler, *sacrificio vital*. El dolor, como simple conciencia de un padecer cualquiera, no es más que "el dolor de la impotencia", pero dolores como el del parto o el de la muerte, en los que se juega la vida misma, no pueden llevar consigo un sentimiento pesimista, porque son "el preanuncio de una promoción de la vida". Ambos son sacrificio, pero el primer caso se reduce al interés del individuo, que es la parte, y en el segundo (el dolor del parto o de la muerte) al interés de la vida, que es el todo. Su evidente jerarquía es, asimismo, la justificación de su carácter positivo. Scheler extrae sutiles consecuencias de su razonamiento, que extiende paulatinamente desde la simple organización biológica del protozoario hasta las tribulaciones de Job; desde la ética de la no violencia inserta en las enseñanzas del Budha hasta el sacrificio de Cristo en la cruz. Mas el hombre siempre culpa al dolor, y la resignación es dura. Hasta Cristo exclama cuando va a morir: "Señor, ¿por qué me has abandonado?" Para el hombre, pues, el sentido positivo del sacrificio es la redención. La posición de Scheler es perfectamente clara dentro del ámbito del cristianismo.

En el tercer ensayo, "La traición a la alegría", Scheler formula un serio reproche al ethos alemán del siglo XIX: es una traición que se basa en un "falso *heroísmo*" y en "una falsa e inhumana *idea del deber*". El falso heroísmo tiene su origen en la colonización oriental y, sobre todo, en la antigua Prusia; la falsa e inhumana idea del deber, en Kant. De allí nace un movimiento ético-filosófico antieudemonista que reacciona contra un absurdo para caer en otro. "El deprecio heroico de la dicha, casi sediento de dolor, de este ethos —por formidables que sean sus realizaciones dentro de estrechos límites— no sólo tiene raíces históricas *bien delimitadas* [la organización prusiana] sino tambien fuentes que residen en *deficiencias humanas y naturales*" [los padecimientos y desengaños de Kant]. Como antídoto "contra esta tendencia unilateral del espíritu alemán", Scheler recuerda los versos del "Himno a la alegría, de Schiller, en la *Novena Sinfonía*, tomados de un antiguo proverbio hindú".

> *De la alegría han nacido todos los seres*
> *y a la alegría retornan.*

"Cristianismo oriental y occidental" es el penúltimo ensayo. Allí Scheler señala las diferencias fundamentales entre las Iglesias ortodo-

xas rusa y griega, y la Iglesia romana de Occidente. En primer término, el concepto de *redención*. Para el occidental, predomina la redención del *pecado*; para el oriental, la redención de la *muerte*. En segundo lugar, la noción de la *gracia*, determinada por el concepto anterior; el occidental espera librarse del pecado con ayuda de la gracia; el oriental espera alcanzar la gracia en cuanto logra abismarse "en el misterio de la encarnación" y goza contemplando en el presentimiento "los bienes celestes que trascienden todo orden terrenal". En tercer lugar, la orientación de la liturgia y la actitud interior ante la celebración del sacrificio de la misa. La Iglesia oriental busca "un solo efecto global en que el cielo mismo parece abrirse al alma del creyente". La oración pierde significado ante "la actitud extática de adoración o, al menos, está supeditada a ésta". En Occidente, por el contrario, y pese al hecho de que los sacramentos son esencialmente idénticos, el acto de sacrificio que remite los pecados cautiva primordialmente la atención religiosa, y el sacramento de la penitencia que, como ha dicho Harnack, subordina todo a sí mismo y hasta somete a sí mismo el fin y la meta de la misa, descuella entre todos los demás. En cuanto a *la veneración de las imágenes*, para el catolicismo occidental la imagen es *representación simbólica*. Para la Iglesia oriental, la imagen sagrada "es verdaderamente idéntica a su prototipo. En ella lo celestial se funde, sin pared divisoria, con lo terrenal, y la imagen es como una ventana hacia el cielo del cual recorta un fragmento". De estas concepciones diferentes sobre la relación entre el hombre y Dios, surgen también "ideales de vida radicalmente diversos". Para desarrollar este punto Scheler se basa, sobre todo, en las apreciaciones de Harnack y de Dostoievsky, pero en última instancia justifica las diferencias señaladas por la antítesis entre el principio helenístico y el evangélico-agustiniano de donde parten las dos direcciones del cristianismo.

En libro termina con un ensayo sobre "Trabajo y Ética". La ética, como la filosofía, se ha visto en la necesidad de "apartar su mirada de los últimos fines de la existencia humana" para fijarla en la valoración moral de ciertas actividades del hombre que configuran en nuestra época su circunstancia social, económica, política y jurídica. En este sentido, uno de los actos humanos más diversificados es el *trabajo*. Marx fué el primer teórico que entró a considerar la relación humana del trabajo, pero llevó la situación de "un determinado estamento social en un determinado momento histórico en determinados países" al plano de una concepción histórica universal. Scheler analiza el problema, subrayando las distintas organizaciones sociales que surgen de los caracteres más significativos del trabajo, con sus resonancias éticas e históricas y, respecto al valor de las doctrinas éticas sobre el trabajo, su conclusión descansa en que dichas teorías están condicionadas por un fundamento metafísico: el hecho de que los hombres se ven necesitados a participar en una tarea común, en la cual concurren to-

dos los deberes particulares, y cuya finalidad es configurar "sistemas objetivos de fines" que sean realmente justos. Sólo así el trabajo puede integrarse en la arquitectura moral de la sociedad.

HÉCTOR OSCAR CIARLO

GERHARD KROPP: *De Lao-Tsé a Sartre. Introducción a la Historia de la Filosofía* (Fabril Editora, Buenos Aires, 1960).

Para que un hombre del siglo XV tuviera en sus manos todo el material existente sobre el conocimiento humano, bastaba que los estantes de su biblioteca alojaran unos cien libros, pero la posesión de una cultura universal efectiva, en la actualidad, es absolutamente imposible.

Ha ocurrido lo que Simmel llama "la tragedia de la cultura". El espíritu, en la inquietud de la indagación, se lanzó por innumerables caminos que no alcanza a transitar en su totalidad la vida de un hombre. Y si esta imposibilidad en lo que hace al conocimiento en general puede provocar una resignación, o el desconocimiento de muchos procesos de aquella indagación puede no ser obstáculo —y no lo es— en las ciencias de saber acumulativos como las matemáticas, por ejemplo, no ocurre lo mismo con la Filosofía, cuya condición indispensable, que otorga su característica esencial al filosofar, es justamente la de no ser simplemente una suma de resultados o descubrimientos, sino el constante replanteo de todos los problemas, en un recurso abierto indefinidamente. Por cierto que a esta dificultad la salvan en parte los Diccionarios de Filosofía, pero el sólo hecho de consignar datos no permite recoger la unidad del pensar filosófico, hijo dilecto, indiscutiblemente, de la curiosidad. El libro de Gerhard Kropp es el primer intento en nuestra época para superar la dificultad que hemos apuntado. Es un verdadero breviario para el filósofo profesional, desarrollado con un plan orgánico y estricto a través de las escuelas y de sus representantes más sobresalientes, expuestos en estrecha relación con las épocas históricas, evidenciando de tal modo, sin esfuerzos, la continuidad del pensamiento humano. No obstante el rigor de su exposición, la obra de Gerhard Kopp está al alcance del público de cultura media. Su lectura concede esa anhelada visión de conjunto, única vía posible para la interpretación de los hechos históricos, políticos y sociales, que siempre obedecen, mediata o inmediatamente, a un planteamiento filosófico. Como el título lo indica, su estudio va desde el naturalismo divino de Lao-Tse hasta el humanismo existencial de Sartre.

H. O. C.

ERICH NEUMANN: *Psicología profunda y nueva ética* (Fabril Editora, Buenos Aires, 1960).

"El hombre de nuestro tiempo se halla en la funesta situación de

no poder casi oponer a la consciente destrucción de los valores por obra del mal sino una ética que ha perdido ya su eficacia anímica." Hay una efectiva relación entre *vida consciente, conducta y ética.* Las normas éticas que en determinado momento de la historia humana adquieren vigencia, llevan implícito un grado de convención, adecuado a los contenidos conscientes de las vivencias del individuo ante los requerimientos de la estructura social a que pertenece. Estando la conducta condicionada al equilibrio consciente de los actos del hombre, el enriquecimiento de los medios explicativos a través del progreso de la Psicología determina, al desnudar la intención profunda de aquéllos, una capacidad de juicio distinta sobre la interpretación de tales actos. En esto precisamente se basa Neumann para señalar la ineficacia de la antigua ética, cuya normatividad descansa en la aceptación *racional* de una pequeña porción de la vida psíquica del hombre —lo consciente— que no alcanza a explicar, y menos a juzgar, los actos que surgen de la compleja y aún obscura totalidad psicofisiológica.

La partícula negativa de la palabra *inconsciente* indica a las claras su origen. Pero ocurre que después de las investigaciones de Freud, y muy especialmente de Jung, ya no se señala lo negativo de lo *inconsciente,* y, por lo contrario, se pone de manifiesto su papel como factor preponderante en la realidad psíquica del hombre. La noción de persona, que en latín significa máscara, señala el concepto restringido de la misma, donde el elemento actuante esencial es el *super-yo,* llamado también yo-social o conciencia social; es decir, que la conducta está condicionada y regida por un orden ético-social, confeccionado a espaldas de la vida psíquica. La Nueva Ética, en cambio, pretende tomar en cuenta esa totalidad estructurada, y a la noción de *máscara,* que supone lo consciente, Neumann agrega la noción de *sombra,* que en la terminología de Jung supone lo inconsciente. El análisis de la Psicología profunda sirve a Neumann para dibujar los nuevos perfiles de la conducta del hombre, haciendo surgir de su espontáneo y natural comportamiento las bases de una ética que arraigue en el sentido más íntimo de lo humano. "El área capital de la Nueva Ética es establecer una integración; su primer objetivo consiste en hacer integrables las partes disociadas y hostiles al sistema vital del individuo. La contigüidad de oposiciones que colma la totalidad del mundo de la experiencia no puede resolverse ya por la victoria de un aspecto y la represión del otro, sino sólo por una síntesis de los contrarios." La base de esta Nueva Ética no persigue como finalidad que "el individuo sea bueno", sino que sea psíquicamente autónomo, es decir, sano y productivo. La antigua ética desconocía las fuerzas negativas, que canalizaban de una o de otra manera en derredor del individuo, "en la familia o en la colectividad, sin que la personalidad *represora* sospechara siquiera su incumbencia moral respecto a esos fenómenos." Así, lo colectivo, lo social, lo político, fué alejándose cada vez más de lo humano como

integridad, estrechándose en los límites de una *máscara* del hombre. El principio jerárquico de esta nueva ética es el "prestigio de la persona" como dominio de todo lo psíquico, es decir, su capacidad de asimilar una conducta. Por ello descarta el castigo. Con él se reprime o se rechaza lo negativo, y la modificación resultante es "parcial o imaginaria". El asimilar lo negativo para ejercer sobre él un dominio no forzado se compara —según Neumann— con la capacidad o incapacidad de un organismo para digerir algo; el hecho de no poder digerir no habla contra lo *indigerible*, sino "sólo contra la incapacidad del organismo para integrarlo en sí." Esta Nueva Ética —dice— ya se descubre en los modernos sistemas pedagógicos, en la suavización del antiguo régimen carcelario, etc. Carece de legislación y no la necesita, puesto que surge como consecuencia del progreso humano y el acontecer histórico. Lo social obra como escenario, pero su validez depende de la autonomía en el actuar del individuo, y esa autonomía, que es el valor jerárquico de la personalidad, se logra en la medida de asimilación alcanzada con la totalidad de las fuerzas psíquicas. La antigua ética de represión, parcial, da paso a la nueva ética de asimilación, que se fundamenta en la integridad del individuo.

H. O. C.

RELATOS, NOVELA

MARIO A. LANCELOTTI: *El ascensor y otros cuentos* (Kraft, Buenos Aires, 1960).

La aproximación a la obra de Kafka ha sido definitoria y, al parecer, definitiva para la temática y el estilo de Mario Lancelotti, crítico y exégeta del escritor de Praga. Sus narraciones —algunas de las cuales han sido recopiladas en este volumen— tienden a idéntica creación de una atmósfera (un "clima") vagamente mágica y angustiosa, en la cual se sumergen literalmente los personajes hasta ser ahogados por ella. Esos personajes son, también, seres muy particulares, dotados de una rotunda individualidad en lo interior pero absolutamente incapaces de acción exterior, de luchar de algún modo contra las circunstancias adversas. Se advierte con claridad en Kafka y en Lancelotti, la pareja intención de describir simbólicamente la torturada existencia contemporánea, cuando la vida de los hombres, su trabajo y su propia subsistencia se manejan por decretos, por las vías de una burocracia que pretende ser racional y termina siendo cabal imagen del absurdo.

Lo absurdo es, precisamente, la piedra de toque de estas narraciones de Lancelotti, mas un absurdo desprovisto casi por completo de humor

(como no sea, en contadas ocasiones, una leve insinuación de lo que ha dado en llamarse "humor negro": "El señor Delft", por ejmplo). Alguna vez, la tensión que se suscita en el ánimo del lector resulta excesiva para el magro resultado (la narración inicial del libro, que le da título, sería ejemplar en tal sentido); otras veces —las más, cabe aclararlo—, el desenlace está sabiamente calculado para hacer aflorar, junto con el previsto horror, una compasión humana que es tal vez la mayor virtud de fondo en estos relatos que suelen parecerse demasiado a teoremas. La circunstancia de tener a la mano, en un solo volumen, veintiocho cuentos de Lancelotti, permite advertir, en efecto, la presencia de un esquema casi constante, que básicamente consiste en: presentación directa del protagonista, ya se trate de un objeto — "El ascensor se detuvo de pronto, como si le faltara la vida"; "Se desconocía la disposición original que nos había confinado en el cuarto de los procuradores, el más estrecho y oscuro del gran edificio" — o de un hombre: "Verres era un hombre menudo, insignificante y compuesto"; "En aquel tiempo era yo ingeniero en jefe de ferrocarriles"; "De niño pasaba largo rato contemplando la fortaleza"; descripción del ámbito en el cual actúa el protagonista (o que el protagonista lleva en sí, como en el caso del ascensor); moroso asedio de la circunstancia que constituye el centro de la narración, a la que el lector es forzado a acercarse mediante un movimiento espiralado —si se me permite la metáfora— de la atención; culminación del proceso anterior y, súbitamente, tajante, el fracaso, la caída, el error fatal, o la sosegada comprobación de un hecho que trastornará para siempre la existencia del personaje.

Este esquema —del que el autor suele alejarse— implica un riesgo, al ser reiterado: el de la monotonía. El lector se somete de buena gana, sin duda, al hechizo ambiental del cuento, mas no puede evitar tampoco el prever, casi infaliblemente, el desenlace de las historias: todas terminarán con un yerro macabro, con una irónica falencia, con una implacable denegatoria. Entiéndase bien que estas consideraciones no pretenden ser un reproche sino tan sólo una advertencia: la renovación de los métodos podría ser beneficiosa para el autor y para quienes lo leen.

Párrafo aparte merece el estilo cuidado, pulcro, irreprochable de Lancelotti. La sutileza de la observación es la que construye el clima de angustia, a menudo irrespirable, de los cuentos, y el manejo del "tempo" —medido con agobiante parsimonia— muestra la presencia indudable de un escritor de dotes poco comunes. Nada está librado al azar en estas narraciones, y en ello reside, paradójicamente, su mayor fuerza y su mayor debilidad: fuerza, porque el ensamble de los elementos acusa una maestría y una perfección de oficio que no merecen sino elogios; debilidad porque, como ya se dijo, el cálculo de la sorpresa final puede ser eficaz pero no siempre sorprendente. "El señor Delft" es, en tal sentido, original y llamativo, y debe serlo también para el autor, ya que implica la apertura de la trama hacia planos distintos,

hacia una mayor libertad de concepción y de ejecución, hacia un acrecentamiento del interés en quien sabe narrar con tanta sabiduría, con tanta elegancia, con tanta profundidad.

ERNESTO SCHÓO

JUAN GOYTISOLO: *Para vivir aquí* (SUR, Buenos Aires, 1960).

En el prólogo de la edición francesa de *Duelo en el paraíso,* José María Castellet asegura que en la España contemporánea se encuentran pocos autores de jerarquía internacional. No existirían novelistas, dice Castellet, sino pensadores (refiriéndose a la generación modernista) y poetas (aludiendo al período de la dictadura del cual sólo Camilo José Cela sería la excepción). Ni unos ni otros se advierten en la generación de la guerra, prosigue, ausente de figuras de envergadura por cuanto la generalidad de quienes la integran, faltos de cultura literaria y de oficio moderno, no sienten de manera vital los grandes temas ni las nuevas técnicas; sólo les queda el recurso de copiar aquéllos e imitar éstas, resultando tan falsos como poco convincentes para el lector.

Muy distinto es, sin embargo, el enfoque de Castellet cuando se refiere a la generación "testimonial" que comienza a publicar en 1950, y en la que se suele incluir a Ignacio Aldecoa, Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Mario Lacruz y Juan Goytisolo. Advierte en ella el denominador común de un oficio que se vale de modernos recursos en función de temas que reflejan hondas preocupaciones sociales. Y dentro de ellas, los problemas de jóvenes, de adolescentes y de niños aparecen descritos con gran lucidez.

El autor de *Para vivir aquí* revela estas características ya en obras anteriores. En ellas, Goytisolo presenta una juventud sin gran conciencia de su responsabilidad, pero con un anhelo feroz de sentirse protagonista de sea lo que fuere, ya se trate de un incidente policial, de una picardía, de un crimen, de un asesinato, volcándose en rebeldías que suelen concluir en un renunciamiento ante la presunta víctima, por cuanto en el camino equivocado trataba de cuajar un ansia de afirmación peligrosamente encauzada (*Juego de manos,* 1954); o un grupo de niños que decide matar a otro niño en nombre de una serie de confusos valores que la consigna violenta de una guerra no totalmente extinguida les ha inculcado (*Duelo en el paraíso,* 1955); en otros casos, Goytisolo se detiene ante una posible comunicación entre la multitud y la soledad, la bonanza y la miseria, el bien y el mal, con el fondo subyugante de fugaces fuegos de artificio (*Fiestas,* 1956).

Esa inquietud por lo circundante se refleja con una sugestión tal vez mayor en *Para vivir aquí,* ocho cuentos cuya acción sucede en una

España dormida por un régimen narcótico que, paradójicamente, puede lograr el efecto de un estímulo (y lo prueba el reciente manifiesto de los intelectuales españoles) para la lucha de quienes alientan una diferente concepción de la realidad, tan firme como aquella que una voluntad arbitraria quiere imponer. Es el caso de Juan Goytisolo, quien ha declarado que a Franco le disgustarían los testimonios de la nueva ola por cuanto alimentan en el exterior la campaña en contra de su régimen. Lo hace valiéndose de alusiones muy expresivas (El diálogo referido al diario que solicita uno de los personajes de "La guardia", como "el que habla de fútbol", serviría de ejemplo. *Todos hablan de fútbol. Ninguno habla de otra cosa,* se le responde. Y, más adelante, restallando el dolor ante la situación de su patria, dice Goytisolo a través de una de sus criaturas: *Cuando les pegas duro, se achantan y, lo que es más curioso, te admiran y te quieren. Los españoles somos así. Para cumplir, necesitamos que nos gobiernen a garrotazos.)*

Estos cuentos, que Goytisolo ha escrito y fechado en París durante un período que abarca desde diciembre de 1957 hasta diciembre de 1958, mantienen una correlación no sólo cronológica sino también de acción. Derivaría ella de un protagonista común, un joven que suele subyacer en la anterior obra de Goytisolo y que aquí aparece sin disputar los primeros planos, pero con perfiles muy nítidos. Desde su postura receptora, el narrador ciñe el objeto con una pupila que sólo al comienzo es indiferente, para apresarlo luego con innegable vigor. Sus personajes femeninos suelen ser hermosas muchachas de pueblo, generalmente necias y envueltas en un aire ausente que se deshace en sollozos ante el primer conflicto. Sus héroes son muchachos ansiosos por llenar las horas vacías, capaces, en medio de su desorientación, de advertir con excepcional claridad sus tragedias: ("estaba harto de ver a gente que me aburría, aprender cosas que no me interesaban y discutir y forcejear con mi familia"... "...No sabía aun lo que quería ser. Me pasaba el día en la cama, leyendo. Confusamente, aguardaba un milagro."). He aquí cómo describe Goytisolo a una generación no siempre dispuesta a enriquecerse con las mil facetas ofrecidas por la diversidad del mundo moderno: ("Por las tardes iba al Varadero a ver a Raimundo y sus amigos y las mañanas eran para Sergio y mis compañeros de antes. Durante la cena oía hablar de trabajos, salarios y dietas y, al mediodía de conciertos, exposiciones y libros"). Sin embargo, esa misma impiedad general que los descorazona y los lleva a apoyarse los unos en los otros, para distanciarse violentamente luego, también los lleva a aguardar —latiendo en ellos una esperanza que no advierten— la fe que puede llegar en cualquier momento. Por ella son representativos de nuestro tiempo, a través del respeto de que carecen porque aún no lo conocen, los jovenes de "Cara y Cruz"; y porque destruyen la España-mito que a Franco le placería inculcar en el extranjero, lo son los héroes casi-traviesos

encarnados en el Alvarito de "Suburbios"; y porque persiguen una libertad jamás hallada en excesos de los que regresan con un hastío que alcanza al lector tanto como al protagonista, lo son los de "Aquí abajo"; y porque simbolizan, en los últimos días de unas vacaciones y en torno a la simple anécdota de una gresca cuyo fondo es el puerto (y a través de la fascinación que ejerce sobre el protagonista *El varadero,* un café peor que cualquier otro: "los trabajadores vamos porque es económico, dice Raimundo), la magia con que el mundo (el mismo mundo que rodea impunemente a los seres maduros) cautiva a los jóvenes; y porque, en fin, traza una valiosa parábola —en medio de la luz, el color, el sonido de "Otoño, en el puerto, cuando llovizna"— al comunicar con sencillez la aventura de una edad, el imperceptible cambio (tan doloroso: recordémoslo) de una inconsciente juventud, alegre y confiada, arrebatada bruscamente hacia una madurez que la sitúa, repentinamente, del lado de los *otros.*

CELIA ZARAGOZA

ANTONIO ORTEGA: *Yemas de coco y otros cuentos* (Universidad Central de las Villas, La Habana, 1959).

En los relatos de Antonio Ortega se respira una curiosa atmósfera de insatisfacción. Sus personajes nunca llegan a obtener lo que su naturaleza les pide, ya sea amando, o tratando de ser comprendidos, o meramente escuchados, y se dejan dominar mansamente por la vida, en perfecto acuerdo con ella. "Existen", "van existiendo", sea cual fuere la dirección en que los impulse el azar, pero después descubrimos como algo cierto, por momentos trágico, esa delicada, apenas insinuada fatalidad que nos envolvía gratamente desde el principio.

En "Yemas de coco", el primero de los cuentos, Amalio, el protagonista, resigna sus sentidos al amor de Palmira, y este amor es un constante acaecer de hechos reales sobre un fondo irreal. Palmira "transcurre" en la existencia de Amalio sin preguntarse qué es Amalio, o qué busca o quiere de ella. Quizá su muerte es el saber que las cosas también tienen una apariencia irreal (así como la desgracia de Amalio es saber que poseen una real). Sus vidas no se unen: se conocen, se transitan. Lo mismo ocurre en "Silicato".

Lo inalcanzable, o lo que se desea y no puede llegar a concretarse por la casualidad —una casualidad muy determinada—, se convierte a menudo en obsesión. "Siete cartas a un hombre" podría transformarse fácilmente en *El castillo,* donde el protagonista agota su tiempo en los incesantes laberintos de la burocracia kafkiana. Porque el *leitmotiv* de Antonio Ortega se traslada de un extremo a otro de sus relatos, dejando la sensación de una soledad impostergable. Sus personajes no hablan: sienten y guardan todo para sí; ello les da una vida en profundidad que quizá no tengan, pero que en cierta forma

los convierte en héroes. Ni Marcelo, ni Covadonga, ni Cornelio (personajes de Antonio Ortega) acceden al diálogo. Los tres, por distintas vías, ven las cosas en su mundo y no pueden trasmitirlas. El primero vive solamente él, sus imágenes; el segundo vive solamente él, su displicencia; el tercero vive su contacto con el mundo cuando repite palabras aisladas de un interlocutor amigo, y al final es éste el que muere. Necesidades puramente físicas vinculan a los personajes con el mundo exterior, del cual vislumbran realidades en un sentido casi pirandelliano, y tratan de salir de ese mundo buscando su fin causal e intrínseco en una realidad puramente existencial.

Pero no hay desesperación, sino resignación. En los seres de Antonio Ortega no importa el acto que se vive, o la sensación que produce en el momento, sino la trayectoria de ese acto en el tiempo. Como si lo que siente cada personaje (fe, amor, placer, dolor, hambre) viniera desde lejos, lo atravesara en el presente y siguiera su curso fuera de él para incidir en otros personajes. Es el sentido de la "dimensión" que a cada rato fluye como un eco (el "tenía dos dimensiones" o el "quizá cuatro", etc.) y que salpica las descripciones de los ambientes. Porque en los relatos de Antonio Ortega hay espacio y volumen, qué duda cabe, pero el tiempo es su dimensión preferida. Y Antonio Ortega la utiliza con rara maestría. Sus personajes se inventan unos a otros, se demuestran por fórmulas, matemáticamente. Sin embargo, pretender situarlos, fijarlos definitivamente, es ya comenzar a perderlos.

De la feliz narrativa de Antonio Ortega mana la tremenda certeza con que sus imágenes, sus gentes, están hechas: puro tiempo. Sus realidades no son "realidades concretas" sino en un continuo devenir. De ahí que los personajes sólo pueden comunicarse con sus propios mundos, y es inútil cualquier intento de asir estas vidas, pantallas opacas, de formas voluptuosas, o de una engañadora transparencia.

Lo que dice Antonio Ortega de Dionisio, uno de sus personajes, podría decirse de todos los demás: "Se fué por donde había venido".

RAÚL VERA OCAMPO

ERCOLE PATTI: *Un amor en Roma* (Fabril Editora, Buenos Aires, 1960)

Con morosidad casi dannunziana (el tiempo es un refluir, un volver a darse, cada vez), así ha sido escrita esta novela. Y el amor: una aventura que comienza casi como un juego de niños, con esa misma precisión definitiva que tienen los actos aparentemente casuales de la infancia, y que va creciendo caudalosamente después. Marcelo encuentra a Ana, que le estaba destinada desde el principio del tiempo, como encontramos a veces la luz, o la lluvia, o una sombra: porque sí. Y ella crece en su vida y lo enajena; la guía la oscura fuerza de la carne. Como siente que esa misma saciedad sin fondo de los senti-

dos debe darse y pedirse sin ataduras, acude a él, y también a todos los hombres que el azar cotidiano pone en su camino, buscando, quizá sin saberlo, una respuesta a esa larga entrega de días y de noches. Es un poco la materia primera y vital del amor. Marcelo entiende el amor como posesión y como certeza; Ana, como libertad, una libertad abierta y sin raíces, total.

De este conflicto nace la hermosa novela de Ercole Patti; páginas límpidas, escritas en una prosa diáfana y exacta —apenas dañada por la traducción— nos van dando un largo poema en el cual juegan también la soledad y el olvido, la pasión de la carne, y su angustia, y su náusea, y su abandono. Una certera descripción de ambientes (la burguesía caducante en que se mueve Marcelo; el paisaje interior, equívoco y a media luz de Ana, o la seudovida de los que *ofician* la literatura) va graduando los distintos planos del libro. Y una última presencia, no por última menos importante: Roma, erguida y alta en su belleza. Muchas escenas la soslayan al pasar; pero basta un par de frases para que revivan la extendida magia de los pinos y de las fuentes, el dulce silencio de las murallas del Pincio, Via Nomentana y sus jardines de sal y de ceniza. Y Roma, en el sol y en la lluvia, en el giro de las estaciones y en el callar del tiempo, parece estar siendo a la vez testigo y testimonio de esa otra dicha y desventura que juegan los hombres y en la que participa fervorosamente, pero ya sin esperanza: el amor.

CÉSAR MAGRINI

Artes Plásticas

¿HACIA DÓNDE VA LA PINTURA?

El resultado más evidente de los "ismos", que han proliferado en las artes plásticas a lo largo de casi un siglo, es la supresión de la imagen basada en formas del mundo real-sensible.

El primer impacto contra la imagen, aunque no con un propósito deliberado, lo provocó el impresionismo. Al pretender, en busca de un mayor verismo naturalista, pintar la atmósfera y la luz, los pintores impresionistas destruyeron, en gran parte, la profundidad, el *trompe l'oeil* de la tercera dimensión. Con su técnica de la pincelada corta y el color yuxtapuesto —proceso que culminaría en el "puntillismo" de Seurat— para ser recompuesto por la retina según las leyes científicas de la descomposición de la luz, con su renuncia al claroscuro que nos da la impresión volumétrica de los cuerpos en el espacio y la revalorización del color por sí mismo como base funda-

mental del cuadro, el impresionismo mutiló un aspecto esencial de la imagen naturalista.

Los "ismos" sucesivos no hicieron sino acentuar esta destrucción. El "gran tema" —épico, religioso— ya se había abandonado. En última instancia, fue abordado por el romanticismo de Delacroix. El tema se buscó en lo inmediato, directamente captable: el paisaje, los hechos de la vida cotidiana. El pintar *d'après nature,* las exigencias del *plein air,* impusieron una limitación temática, mientras en la preferencia por el color germinaba la eliminación, ya señalada, de la profundidad.

Puesta así la pintura en el camino de otra realidad plástica, o sea la auténtica realidad del plano, se siguió especulando dentro de esas posibilidades. Gauguin se aferró a ella deformando la figura en busca de una expresión decorativa, exaltando el color por zonas, y Van Gogh buscará otro tipo de expresividad, aunque coincidente en el carácter deformante. Luego el movimiento "fauve", con Matisse a la cabeza, se apoyará decididamente en el plano, llevando la vibración colorística al máximo. El tema se convierte en un "pretexto", en un simple apoyo para realzar los puros valores plásticos.

Y el "cubismo" de Picasso y Braque, partiendo del expresionismo "fauve" y por el camino de la forma más que por el del color, reducirá la figura a un ritmo de planos, líneas curvas y rectas (primera época) o bien fraccionándola y unificándola luego —en una búsqueda esencialmente plástica— con objetos interferidos, creando así una nueva estructura de la imagen.

Que en todo este proceso hayan influído la fotografía y la estampa japonesa, tiene un valor secundario. Son circunstancias históricas accidentales; habrán sido, en todo caso, factores coadyuvantes.

La dirección impresa por el "cubismo" trató de llevarla a sus últimas consecuencias Piet Mondrian, fundador del "arte abstracto". Entretanto, movimientos de gran resonancia en su hora, como el "futurismo" y el "superrealismo", contribuyeron también a la destrucción de la imagen pictórica tradicional. El primero, al pretender traducir plásticamente la dinámica del mundo contemporáneo, y el segundo al basar su temática en la fantasía cambiante del mundo de los sueños. Ambos tropezaron con la materialidad del arte plástico. Por ello dichos movimientos dieron su máximo rendimiento en poesía, arte más incorpóreo, más libre de ataduras. La pintura futurista halló en el cubismo las posibilidades técnicas de su ideal expresivo y algunos de sus artistas se incorporaron a él, surgiendo así un "cubismo dinámico" (Delaunay, Severini, Poccioni). El superrealismo, al incorporar la fantasía de los sueños, su "irrealidad", dio una fuerte sacudida al viejo ideal naturalista. Sus "objetos", extraídos del mundo real-sensible, fueron pintados con rigurosa fidelidad (casi *pompier*), pero la composición pictórica quedó alterada fundamentalmente, aunque ello, por cierto —desde Gerónimo Bosch—, no significaba una innovación apreciable.

Entretanto, se imponían las formas "abstractas" y, aun más, las llamadas "concretas", sin apoyo alguno en las formas naturales. La influencia de Mondrian, Kandinsky, Malevitch y el "constructivismo", el *Bauhaus* y la nueva arquitectura, fue decisiva y dominante.

Partiendo de las formas naturales y basándose en la premisa de Cézanne —ya utilizada por el cubismo— según la cual toda la naturaleza puede reducirse al cono, al cubo y a la esfera, se fundó el "arte abstracto", que Mondrian llevó a un ascetismo de la forma y del color, limitando la primera a planos rectangulares y usando solamente colores puros.

Este tipo de pintura redujo a un mínimo las posibilidades expresivas. Y así fue cómo, después de un período de prevalencia de ese ascetismo estético, la expresión, con todas sus cargas psicológicas, volvió por sus fueros. Esta reacción expresionista se manifestó en ciertos pintores abstractos como Hartung, con sus violentos trazos negros. Se buscó la liberación de la forma y del color. Éste adquirió valor por sí mismo, como simple "mancha". Tal fue el paso dado por el *tachismo,* con Pollock a la cabeza. El instinto afloró a través del color —el aspecto más anímico de la pintura— y la forma vino a subordinarse a la "mancha", creándose así un arte instintivo, de "formas libres", en el que color y forma adquirieron toda su fuerza expresiva.

Y por fin, con el llamado "informalismo", llegamos a la total eliminación de la imagen tradicional por un camino opuesto al intentado por Mondrian. Si el proceso de los "ismos" empezó por alterar y deformar la imagen naturalista, terminó destruyéndola totalmente. Hablar de "arte no-figurativo" es un contrasentido, pues en cuanto haya una mancha o un trazo puestos sobre el espacio limitado de una tela (sobre un fondo), ya habrá figura. Informalismo y no-figuración denotan un arte de negaciones y ausencias. Se trata, en verdad, de un arte "liberado". Se niegan la figura y la forma, factores determinantes del arte pictórico; queda sólo el color, la "mancha". Y el instinto. Llegados a este punto extremo del proceso eliminatorio madurado a través de los "ismos", conviene hacer un alto y preguntarse: ¿hacia dónde va la pintura?

Aun dentro de este proceso eliminatorio, el arte ha oscilado entre dos posiciones extremas ya conocidas: clásico y barroco; racionalidad y sensibilidad; serenidad y patetismo; concepción geométrica u orgánica. Este movimiento pendular rige la historia del arte, ya la enfoquemos desde el punto de vista formalista o del expresivo. Estamos, pues, siempre dentro de la pintura.

Pero nuevas expresiones plásticas, *hors de la peinture,* nos plantean un dilema angustioso para el porvenir de la pintura misma. Nos referimos concretamente al que muy bien podemos llamar "el caso Burri". En el afán de eludir todo parentesco con las formas de la naturaleza, sean las geométricas —su máxima abstracción—, sean las que aspiran

a simbolizar la realidad en el "equilibrio" del ángulo recto mondrianesco, se arrojan como lastre inútil todos los recursos plásticos utilizados durante cuatro siglos y se socavan las propias bases de la pintura como arte. Ya no se pinta ni se dibuja; se hace un abandono casi absoluto del pincel y se sustituyen los colores por "materiales" de desecho, para componer cuadros con arpilleras rotas, sucias y quemadas, trapos de piso, papeles, camisones, trozos de madera, chapas soldadas y empavonadas, cierres relámpagos, trapos viejos, etc. Todo cosido y encolado, pegado con brea y resuelto pictóricamente con algunos brochazos y chorreados de color.. El *collage* de Picasso y Braque llevado al paroxismo. ¿Puede llamarse a esto *pintura?* Resultaría más apropiado el rótulo de "neoplasticismo" adoptado por Mondrian. Una nueva plástica en busca de un tipo de expresión, que no interesa analizar ahora en sus valores estéticos. Pero sí interesa señalar el hecho como un extremismo en el que se ha desembocado, al parecer, con propósitos suicidas. Ya no es la imagen lo que estorba, ni el "ostinato rigore" de la creación, sino los elementos pictóricos mismos, los más sucintos y elementales. ¿Es que la pintura busca en definitiva su autodestrucción? En nombre del instinto se aniquila el arte. ¿Será el mandato existencial que se resuelve por la expresión rudimentaria ante el dilema que plantea al frenesí de la vida moderna la clásica sentencia: *"ars lunga, vita brevis?"*

¿Estamos frente a la crisis definitiva del cuadro de caballete, en una metamorfosis plástica que, aprovechando todas las experiencias y los nuevos materiales ensayados por la carreras de los "ismos", puede hallar en el muro su solución? ¿O estos extremismos desesperados no pasarán de simple modas transitorias alentadas por un esnobismo inconsciente y aturdido? ¿Acaso se beneficiará de estos ensayos la técnica publicitaria, recogiendo el impacto directo de los valores estéticos básicos que estos movimientos ponen de manifiesto? ¿O se beneficiará directamente la industria de telas estampadas con el informalismo y el tachismo?

Es difícil dar una respuesta a estos interrogantes. Cualquiera de los señalados puede ser el camino de Damasco de la pintura actual. Aplicación industrial o publicitaria... Decepcionante camino, por cierto, para las ambiciosas y profundas teorías puestas en juego. El arte que nos plantea "el caso Burri" quizá hallaría una salida en la escenografía, que no requiere el empleo de materiales "nobles" y perdurables, sino precarios y de efecto visual a la distancia.

¿Alcanzará jerarquía histórica el arte actual como representación genuina de una época? Es muy posible, como testimonio de una época suicida. Como expresión angustiosa de la desintegración física que se cierne con la bomba atómica, de la aniquilante lucha político-social y la neurosis colectiva con la guerra fría entre Oriente y Occidente, de la filosofía existencial antirracionalista, con la ruptura de "normas" sociales y de "formas" en el arte de las formas, el frenesí de la danza

en el ritmo sincopado del *rock-and-roll,* o el delincuente placer destructivo de los *teddy-boys.*

Como expresión de su época, este arte busca su propio exterminio, fiel reflejo de una humanidad que pone en juego todos los resortes que le ahorren la perspectiva de un mañana sin esperanza. En este sentido, únicamente, pueden tener significación profunda estos cambios constantes, estos virajes desesperados que van del extremado rigor constructivista al informalismo más desatado. Arte de crisis, de transición, quedan cerradas sus perspectivas como "gran arte", perdurable.

¿Cómo y cuándo y bajo qué circunstancias la pintura podrá recuperarse para vivir auténticas etapas creadoras? Recordando a Ortega y Gasset, diremos que el arte tendrá que "humanizarse" nuevamente. Y ello ocurrirá cuando en el mundo resuenen los ecos estimulantes de un "neo-humanismo" constructivo. Los puros valores estéticos son insuficientes para interpretar totalmente una realidad, para expresar al hombre integralmente. El purismo en arte es, a la postre, suicida. Persiguiendo valores estéticos esenciales —"pintando teorías", como se ha dicho— lograremos sólo un arte carente de la savia vital que lo proyecte hacia el futuro.

Ortega escribió estas palabras admonitorias cuando promediaba la carrera de los "ismos": "Literatura o filosofía son cosas muy diferentes de la plástica; pero las tres son irremisiblemente espíritu y se hallan sumidas en las complicaciones de éste. Es, pues, vano, ese intento de hacerse las cosas más sencillas y manejables, a medida de la propia simplicidad. No hay pura retina, no hay valores plásticos absolutos. Todos ellos pertenecen a algún estilo, son relativos a él, y un estilo es el fruto de un sistema de convenciones vivas."

Coincidiendo con este pensamiento de Ortega, un filósofo de la estética, Moritz Geiger, en su ensayo "Acción superficial y acción profunda del arte", dice: "El efecto vital no es un fenómeno que se añade o yuxtapone exteriormente, sino que penetra, impregna el efecto profundo y lo vivifica, hincha y satura. Por esto la perfecta obra de arte no habla sólo a la persona espiritual, sino que habla también a la unidad de persona y vida. Moviliza las fuerzas vitales y la dinámica de la persona."

Sería acaso saludable para los artistas jóvenes reflexionar sobre estos pensamientos, para abandonar los excesos teorizantes, las frías cerebraciones a propósito de algo tan fundamentalmente sensible como es el arte, así como también frenar los impulsos de un instintivismo desorbitado y suicida.

ALFREDO E. ROLAND

Teatro

TRES OBRAS DE IONESCO

En 1950 Eugène Ionesco estrenó en París *La cantatrice chauve,* su obra inicial, y con ella se convirtió en el vanguardista número uno del teatro. Por muchos años fue un autor de minorías, de esas minorías en que la sinceridad y el snobismo se entremezclan. Al entusiasmo de los que comprenden (en el sentido en que una obra de arte se comprende) y polemizan y luchan por lo nuevo, y al más indiscriminado de los que, como las preciosas ridículas, confieren a la novedad como tal un valor estético de por sí suficiente, se les debe mucho por haber destruído vallas de prejuicios e inamovibles templos del arte que tanto se complace en mantener erguidos la natural inercia del hombre. Estas bocanadas de aire nuevo y claro tienen la virtud de desentumecer todas las normas, esas sedimentaciones de lo que por naturaleza es móvil y cambiante. Pero con el correr del tiempo las minorías pierden la exclusividad y los autores dejan los teatrillos por los teatros y el culto de iniciados se hace exotérico. Es lo que le ha ocurrido a Ionesco, cuyas obras han transpuesto los límites de París e incluso llegan a los escenarios "comerciales". Es mucho lo que se ha dicho acerca de su antiteatro y mucho lo que dan pie para decir sus jugarretas al mundo uniformado y clasificado. Como ha expresado Jacques Lemarchand en el Prefacio del *Théatre,* de Ionesco, publicado por Gallimard, el placer de estas obras tiene que ver más con la sensibilidad que con la inteligencia, y obedecen más a la imaginación que al análisis. De ahí el embarazo de los críticos, sus intemperancias y el consiguiente fastidio que producen al autor. En trance de tener que poner una etiqueta a ese teatro, y luego de aclarar que no es psicológico, ni simbolista, ni social, ni poético, ni surrealista, prefiere calificarlo Lemarchand de "teatro de aventuras, en el sentido en que se habla de novelas de aventuras. Es teatro de capa y espada, ilógico como *Fantomas,* inverosímil como *La Isla del Tesoro,* irracional como *Los tres mosqueteros.* Pero como ellos poético y burlesco, y exaltante, y como ellos apasionante". Es un teatro superficial, nos parece, en la significación menos peyorativa del término, en que las palabras y las situaciones son un poco las líneas y los colores de una pintura sin figuraciones, a cuyo encanto hay que entregarse aguzando el más puro sentido estético y sin pretender encontrar ideas recónditas, aun cuando su propia estructura pueda llevarnos a inventar varias. A esto —y parece tan sencillo lo contrario— es precisamente a lo que les cuesta renunciar a muchos que no pueden olvidar el lastre de pragmatismo que traen del mundo. Es verdad que alguien podría objetar,

con razón atendible, que semejantes obras son hijas del azar o del capricho (un capricho que es a veces intuición maravillosa) y que, además, si configuran un arte puro, no lo hacen eminente ni perdurable. Pero a tales razones podrán oponérseles siempre las inapelables e inefables de la sensibilidad y el gusto, en este caso compartido por muchos. Ocurre que las obras de Ionesco, como tantas otras del arte contemporáneo, carecen de agarraderas. No hay una filosofía, una idea política, una religión que permita un examen, y quien carezca de sensibilidad y a pesar de ello se arriesgue a transitar el tan a la mano de todos campo del arte, encontrará que aquéllas no le ofrecen solidez para mantener firme su análisis. Son obras, en suma, para ver y oir contemplativamente, librándose al regocijo de las palabras y las situaciones. Las interpretaciones pueden multiplicarse después y en ello hay una gran ironía a posteriori dimanada de las mismas piezas.

En Buenos Aires se conocieron tres de sus obras en la temporada pasada y se anuncian dos para la actual. Han sido, por orden de representación, *La cantante calva,* ofrecida por el Instituto de Arte Moderno con la dirección de Marcelo Lavalle, *Amadeo o cómo quitárnoslo de encima,* en el teatro Agón, dirigida por Francisco Javier, y *Jacques ou la soumission,* dada en francés por el Teatro Franco-Argentino, con puesta en escena de Jaime Jaimes. De las tres, la primera es la que más puramente define el antiteatro de Ionesco. No hay trama, ni psicología, ni lógica, ni ideología alguna. Es un hablar y moverse con arbitrariedad deleitosa y fresca, en que la comicidad, el ingenio, la fértil fantasía de Ionesco avivan constantemente el interés. ¿Se deberá esto solamente a una primera impresión, a la novedad de esa caja de sorpresas que, como el sombrero de un prestidigitador, asombra a cada instante? No puede saberse ahora. Ya en *Amadeo* y *Jacques* los juegos absurdos se atemperan, y sin que varíe el lenguaje teatral, hay cierta cohesión y hasta un tema. El argumento puede ya contarse —si es que esto tiene alguna importancia— lo cual resulta imposible en el caso de *La cantante calva,* antipieza que sólo admite una puntual descripción. *Amadeo* es una de las obras extensas de Ionesco, pero nos parece más eficaz en las de breve duración. Por ejemplo, el tercer acto de esat pieza resulta extraño y rompe su unidad, aun cuando semejantes objeciones, por definición, quizá no puedan ser referidas a un teatro donde, aparentemente, todo está permitido. El muerto que crece y crece hasta colmar la capacidad de un departamento (como acusación del crimen de que ha sido víctima o como símbolo de la creciente desavenencia de un matrimonio en que el afecto se ha convertido en peso muerto, tanto da) confiere a *Amadeo* una cohesión de que no carece tampoco *Jacques,* cuya oposición a su familia ante cualquier clase de imposiciones se convierte en sincero impulso de amor cuando halla en la novia de tres narices a la elegida de su corazón. Ionesco ha tenido que aferrarse también a

algo y sus últimas obras lo muestran cada vez menos "no figurativo". Sin empacarse irreductiblemente en la vanguardia, el dramaturgo franco-rumano ha creado un estilo y ha continuado fiel a él sin dejar de variar.

JORGE CRUZ

La Mala Vida

Hoy se comienza a preguntar al escritor para quién escribe. ¿Para quién ennegrece usted, señor, página tras página? ¿Qué es la literatura? Preguntas tras las cuales yo no puedo menos que oír resonar otras: ¿Para qué escribe? ¿Cree que le permitiremos continuar así? Este sospechoso de siempre se ve al fin enfocado por la linterna de la sociología, *i. e.*, por uno de los gendarmes de la sociedad que ha encontrado útil el disfraz de la cultura. ¡Y el escritor, que, por cierto, nunca ha escrito para nadie! A lo sumo para un monarca, para un verdugo potencial o para un par de amigos exigentes... Pero ahora... ¿qué se ha creído? Ahora tratará, trata —impulsado por la sociología y otras miradas menos neutras— de escribir para alguien. Alguien: máximo común denominador. Literatura popular: nada de Dostoiewskys. Un recuerdo: hacia 1950 ofrecían simultáneamente en París, a precios bajos, *Mutter Courage,* de Brecht, y *Phèdre,* de Racine; el "populacho" prefería llenar la sala donde se exhibía la "oligárquica" tragedia de la *fille de Minos et de Pasiphaé* antes que concurrir a la sala donde se les hablaba "de sus propios problemas".

Extra ecclesiam, nulla salus: he aquí una sentencia que los dictadores latinoamericanos deberían aprender de memoria, a modo de buen consejo. No contenta con derrotar en 1955 a nuestro inconfundible general J. D. Perón, por *knock-out* técnico, la Iglesia Católica ha emprendido en 1960 un *match,* aún inconcluso, contra el Dr. Fidel Castro. Campeona de la democracia, "matadictadores" suprema, ¡sonría, por favor, para los fotógrafos! Ya está. Perdone ahora la indiscreción de los periodistas, que siempre llegan detrás de los fotógrafos. ¿Es verdad que usted se jactó de haber contribuído en gran medida a que se eligiera a Perón en 1945? Dice que era por el peligro comunista. Bien. Pero ¿no santificó después todo lo que Perón hizo desde 1945 hasta 1955, incluyendo represión, vejaciones, torturas, asesinatos? Eso se rumorea... ¿No toleró la negra historia del sargento Batista? ¿No calló a todo callar ante la particular asepsia que el Dr. Castro practicó mediante su "paredón"? Afirma que la iglesia debió sufrir todo ello en silencio, porque atiende a planes más vastos que los de los incidentes cotidianos. Caramba... Sin embargo, sintió el atentado contra los principios religiosos más elementales cuando le quemaron su templo, ¿verdad? Dice que su pecho alberga el pecho de todas las criaturas. Qué coincidencia... Pero, gracias, eso era todo.

El Premio Nobel a St.-John Perse no resulta más inexplicable que otros. ¿Decepción? Yo había pensado en Pound, por ejemplo, en su "reforma de la poesía" moderna. Pero cada uno elige su propio candidato, que no tiene por qué ser el mismo que el de la Academia Sueca. Además, Quasimodo *vis-à-vis* Ungaretti, Camus *vis-à-vis* Sartre o Malraux, para no salir, por delicadeza, del propio país de los elegidos. Y a Joyce no le dieron el Premio Nobel. Pero a St.-John Perse se lo han dado. El sentimiento de *lo planetario* parece ser el don singular de St.-John Perse. En cuanto a la forma de expresar ese sentimiento... ¿Por qué se me cruza ahora por la cabeza la imagen de Berlioz? Berlioz narra que toda su vida se sintió fascinado por el estallido de la tormenta en la *Sexta* de Beethoven. Creyó que podía tratarse de una cuestión acumulativa: tal sería la causa de su modificación de la orquesta hasta agigantarla y también de la artillería que llevó a sus propias partituras. Luego advirtió que lo que él no lograba, Beethoven lo había logrado con recursos muy sencillos, con una orquesta de salón, por así decirlo: no era una cuestión cuantitativa sino cualitativa, una cuestión de *genio*. Lautréamont —recuerdo— describe en una sola página el vuelo de una banda de estorninos en medio de la tempestad. Ahí está lo planetario *expresado*, porque las palabras están *poseídas* por quien las escribe, sometidas a un fin, no cuentan más que para lo que deben contar. En St.-John Perse las palabras —*words, words, words,* las llamaba Hamlet, ¿verdad?— parecen existir por sí solas: cada una de ellas enarbola su significado en forma militante, autónoma, un significado casi siempre complejo y muy a menudo esotérico. Tanta significación aniquila toda significación y al final nos hallamos ante un mar cuyas muertas olas son palabras iguales. Es un mar y el mar, claro está, forma parte del planeta. Pero es un mar literario, que sustituye y no traduce los mares terrestres de la intuición originaria.

Desde hace más de quince años, estrellas ignoradas hacen que nos encontremos. Fracasados estudiantes —de filosofía u otras ciencias—, camaradas que han llegado incluso a ser profesores, poetas crónicos, pintores, padres de familia, tipos con los que durante temporadas juramos no volver a saludarnos, directores teatrales sin compañía, astrólogos, novelistas bajo palabra de honor, y aquellos de los que nunca se sabrá a ciencia cierta qué hacen ni quiénes son. Nos reencontramos al azar en los cafés donde un día nos estrechamos la mano por primera vez, allí, en los alrededores de la Facultad de Letras. Difícilmente los mismos, nunca todos, alguno se encarga de mantener a lo largo de los años la llama votiva, la variable y alquilada mesa de la hospitalidad. A esa mesa llegan de pronto dos o tres que faltaban desde hacía tiempo, acuden o no ciertos contertulios de los últimos días, y se suman las caras nuevas, muchachas y muchachos que huyen de sus exámenes o sus familias en busca de no saben qué, y que a veces nos acompañan sólo una jornada o meses o lustros. Es *la mala vida*, porque en ella no se hace nada, salvo practicar un ocio cruzado de pronto por algunas frases o por la breve ráfaga de una discusión. Es la mala vida, no porque haya en ella nada de *bohème*, sino porque desde ella se ve el abismo, a cuyo resplandor pocas cosas

resisten. Se acude allí cuando no se trabaja, cuando la desesperanza es demasiada, cuando se han perdido las energías para soportar las miserias de la vida "buena", etc. La mala vida es irreverente, despiadada, sin compromisos: todo termina por ser sometido a su juicio sumario y pocos títulos salen de ella confirmados. No se la soporta en grandes dosis, puesto que, como muestra el abismo, es igual a un suave electroshock progresivo. Y es peligrosa, porque puede devorarnos para siempre. Pero quienes logran hundirse en ella y salir, la hallan estimulante, porque arranca las vanidades y devuelve a los propios fundamentos. Ruda hermandad, sé que se extiende a otras mesas próximas a la nuestra que albergan a desconocidos, a otras ciudades, a otros países fuera de los que yo veo o frecuento. Que sea yo quien anota aquí algunas de sus arbitrariedades, de sus sarcasmos, es sólo una cuestión de accidente, de misterioso turno.

"The busy bee has no time for sorrow". Siento la tentación de tomar al buen William Blake por el cuello y plantarlo ante la realización de su aforismo de aire seráfico. "Mire *at the States* —le diría, sacudiéndolo suavemente—, observe el ulterior destino de su *busy bee*. ¿Qué opina? Interesante, ¿verdad? ¿Qué piensa de su *no time for sorrow* ahora?" Por supuesto, Willy se desembarazaría de mí con temblor colérico y se aferraría a su ambigüedad: "¿No se trata de uno de los Proverbios del *Infierno*, pedazo de miope? Aprenda a leer, por lo menos". Los genios siempre encuentran una salida. Pero los 180 millones de *busy bees* entre los que peregriné no hace mucho en los Estados Unidos se toman la cosa como si fuese paradisíaca. Se las han ingeniado para criar una tristeza fabulosa —a pesar de sus sonrisas mecánicas—, una tristeza ante la cual nosotros, los argentinos, los tristes *par excellence*, somos una fiesta, en efecto. Sin embargo ellos, *nice people*, como una enorme colmena de ex pacientes de sanatorios para enfermos mentales, se muestran felices —perdida la memoria—, encantados. Parecería el mundo del futuro, por otra parte, vía Moscú, vía Washington. La perfección es tal que *no toleran el ocio:* ahí está todo el secreto de los norteamericanos. Yo recorrí el país de sur a norte y de este a oeste y no los vi descansar, salvo cuando la enfermedad o los años los postran, los tornan inútiles. El caso es que constituyen una magnífica comunidad ética, una máquina social que funciona en forma casi perfecta: el precio que deben pagar por ese artefacto para vivir bien es, simplemente, ellos mismos, que constituyen las piezas del mecanismo. *Do it* with *yourself*. El ocio está prohibido, porque el ocio es la puerta de la metafísica (de paso, no se va al templo por inquietud, sino para etrminar con la inquietud: *"Going church is a good business!"*) y la metafísica trae las ideas de ¿por qué?, ¿para qué?, ¿de dónde?, ¿a dónde?, destino, personalidad, que harían saltar por los aires destrozado —por funcionamiento autónomo de cada una de las partes— al bello aparato. Han cerrado el techo corredizo al cielo de lo transmundano y encendieron el acondicionador de aire ético, que lleva cada vez más *softness* a la marcha de la patética y lubricadísima máquina. Naturalmente, quienes por vocación o mala fortuna se ven forzados al ocio, apenas toleran el torrente que por esa puerta cae sobre sus pulmones poco habituados: en gran medida, los millones de dipsómanos,

adictos a las drogas y enfermos mentales dan cuenta de ello. Pero cuando yo me hallaba *in the States* el abdomen de la *softness* había recibido una coz de nombre notorio: Cuba. Y por todas partes se clamaba: ¿Qué pasa con Cuba?

Sin embargo, USA no tenía demasiadas razones para sorprenderse por lo que ocurría con Cuba. Incluso podía haber adelantado al mundo entero lo que acontecería. Durante siete años había estado atiborrando a Batista con armas y, tras la *dégringolade* de éste, sólo atinó a retirar a un embajador comprometido hasta el cuello y a murmurar, como si entendiese, que la reforma agraria proyectada por Castro para liberar al país del monocultivo esclavizante de la caña de azúcar era, *of course*, lo que cualquier estadista sensato hubiera hecho a fin de remediar los males crónicos de la isla. Pero lo cierto es que USA no entendía nada. Tras la experiencia de la revolución mexicana de cincuenta años antes —única perspectiva desde la cual se pueden considerar los acontecimientos cubanos—, USA procedió como si esa experiencia no hubiese existido: cuando llegó el momento de las expropiaciones aquellos murmullos iniciales se transformaron en la exigencia de un pago en moneda fuerte para los latifundistas norteamericanos. Como Cuba es un país desvalijado, ello significaba decir que *no* a la reforma agraria, que *no* a todo el régimen de Castro. USA estaba en contra de Cuba. ¿Cómo Cuba ha sido entonces tan desvergonzada para ponerse en contra de USA? "Este animal es muy malo: uno lo ataca y él se defiende".

¿Es usted un literato y detesta la obra de otros literatos? Existe un procedimiento infalible para destruirlos: tome un par de siglos de autores clásicos y mezclelos lentamente con el comentario de la obra a destruir. Se le asegura un éxito total: nadie resiste, ni los mismos clásicos, una comparación con dos brigadas íntegras de sus propios colegas. Ahora bien, si es usted un literato más napoleónico y detesta toda la literatura potable de su país, aplique el siguiente método: sea director de la página bibliográfica de un periódico; no comente en ella más que oscuras producciones de autores provincianos de cuarto orden; eventualmente publique amplias notas sobre una centésima reedición de Cervantes o José Hernández. Incluso puede llamarse al método: "Revalorización de los Clásicos y las Provincias", esto le acuerda un tinte noble a la operación. Por lo demás, usted notará pronto que esa odiada literatura ha desaparecido completamente, por lo menos de su página. Para mayores detalles en cuanto a la aplicación, vea entre otras la página bibliográfica del vespertino "Noticias Gráficas".

En el caso de Cuba, lo más grave quizá sea la confirmación de la miopía y la torpeza de USA, nuestro paladín *de facto*, quien, en lugar de aceptar por las buenas ese estilo —¡repulsivo, lo sabe Dios!— de Castro que tendría de todos modos que aceptar por las malas, en lugar de apoyar al gobierno revolucionario y de reconquistar de tal suerte un prestigio que ha perdido acunando y alimentando a cuanto *klein Herr del Welt* latinoamericano surgiese, prefirió impulsar a Cuba a los brazos de su regocijada colega en el forzado deporte de coleccionar países.

Cuba, por su lado, demostró al mundo con magnífica pericia que se puede continuar saltando del fuego para caer de cabeza, rectamente, en las llamas. Los pueblos latinoamericanos —y otros por igual subdesarrollados— oímos resonar su consejo: "¡Es posible, hermanos, es posible ahora liberarse del imperialismo yanqui: basta con entregarse a la dictadura comunista!" Hasta el gran pontífice existencialista acudió a observar este *huis clos* caribe y les dió consejos para perfeccionar algunas minucias: "Lo primero que hay que hacer es liquidar la prensa contrarrevolucionaria". El maestro lo dijo y el alumno no tardó en cumplir. *Et sic de caeteris rebus*. ¿Se nos indica así que los países latinoamericanos no tienen, fuera del letal abandono a sus propios recursos, ninguna posibilidad que no sea la de entregarse a uno de los dos grandes bandos? ¿No es ya posible hoy la revolución mexicana? Acaso estemos ante un signo de los tiempos...

Y, sin embargo, recuerdo que me tocó asistir a una sesión de las Naciones Unidas en que se trataba la cuestión africana y, en general, la de los países que terminaban de abandonar la situación de colonias. Fué esa la sesión en la que el memorable Nikita Khruschef se quitó el zapato y golpeó con él violentamente en su pupitre para subrayar su defensa de los países liberados. Lo que me impresionó más que el gesto de N. K., empero, fué lo que sobrevino a continuación: el representante de una de las naciones que encontraran su astuto abogado en el premier soviético se puso de pie y con entera serenidad dijo que procedimientos retóricos del tipo de los que acababa de utilizar N. K. le parecían repudiables y que él (su país) había concurrido a la organización mundial en el supuesto de que era un ágora en la cual los más graves problemas podían ser debatidos *razonablemente*. El que así hablaba era un negro que por primera vez asistía a la Asamblea General de lo ONU. El que así hablaba era, por añadidura, enviado de un país supuestamente inclinado hacia la URSS: Ghana. En ese día de principios de octubre de 1960, la lección de dignidad y sensatez humana que un neófito de piel negra de una atrasada África había dado a sus más antiguos colegas orientales y occidentales, cuyas pieles ejemplificaban todos los matices del blanco y del amarillo, fué sobrepasada en importancia —que la prensa se negó a concederle— sólo por el hecho de que el temple de su discurso era el preanuncio de algo más significativo —también *neglected* por la prensa mundial—: que por primera vez había obtenido la victoria en una de las sesiones anuales de la Asamblea, no uno de los dos contendores acromegálicos consabidos, sino el grupo de los países neutrales. Ese triunfo, que demuestra la capacidad de las naciones para derrotar a todo "signo de los tiempos", me da la medida del profundo mal que el frustrado ejemplo de Cuba puede causar a la siempre tan justamente llorada situación de las naciones latinoamericanas.

El comunismo ("marxismo", para darle un toque de distinguido apartamiento cultural dentro del "compromiso") se ha convertido también en la moda endémica de la juventud intelectual argentina —y asimismo de la senectud, ay, de esos pobres viejos que temen que lo que vendrá pueda arrebatarles esa duda-de-la-existencia que siempre han sido y que, ayudados por "la comprensión" que eternamente los

ayudó a digerir lo que viniera, han decidido continuar el avance montados en los jóvenes comunizantes, aunque sea al precio de teñirse un poco de rosado las pálidas mejillas—. Asqueados justamente por la Scilla que es la progresiva descomposición de la sociedad burguesa en que viven, los jóvenes nos proponen la salvación que consistiría en arrojarnos a la Carybdis de "la dictadura del proletariado". Pero la Revolución está lejos aún. ¿Qué hacer entretanto? Los jóvenes afilan los cuchillos ensayando la Revolución en sus revistas: fusilamientos, reescritura de la historia, bombas molotov, purgas, retórica partidaria, guerras, todo se practica allí, claro que a costa de la literatura. No está mal. Con pareja saña suelen proceder los jóvenes literatos burgueses. Incluso está muy bien, puesto que esas revistas contribuyen a que algunas hojas se muevan en el muerto pajonal de las letras argentinas. Pero nuestro gobierno tiene derecho a cometer tantos errores como el gobierno norteamericano (¡y más!, clamaría un nacionalista). Y el gobierno, si bien mantiene a todo su *staff* de funcionarios comunizantes en los lugares clave —¿acaso porque, como los tiene más cerca, los puede vigilar?—, decide clausurar, ante el "peligro rojo", a dos de esas revistas: "Gaceta Literaria" y "El Grillo de Papel", que eran de primer orden, tipográficamente. ¿Qué mejor regalo podían pedir los jóvenes comunizantes? Las revistas volverán a salir en seguida, ¿no han salido ya? Y entretanto han podido clamar exigiendo ayuda en nombre de la libertad de expresión, ellos, que propugnan un régimen que acabaría con toda libertad se expresión. Pero como no se entiende bien la defensa de la libertad de expresión mediante atentados a dicha libertad, muchas gentes no comunistas se han sentido moralmente forzadas a apoyar a los comunistas. Es otro capítulo de un libro que Jonathan Swift mereció escribir: "La Guerra de los Idiotas contra los Estúpidos".

H. A. MURENA

ULTIMOS LIBROS RECIBIDOS

Arnold J. Toynbee: *La civilización helénica; De Oriente a Occidente.* Alberto Palcos: *Historia de Echeverría.* Bonifacio del Carril: *La crisis argentina.* Gonzague de Reynold: *El mundo ruso.* Paul Brickhill: *Los destructores de diques.* Rex Warner: *Julio César.* Abel Mateo: *El bosque y cinco árboles.* María Angélica Bosco: *La trampa.* Enrique Lavié: *Más allá de los límites.* Margaret Millar: *Las paredes oyen* (Emecé). C. S. Forester: *Cuenta pendiente.* Lin Tai-Yi: *El desarraigado.* Howard Fast: *El caso Winston.* A. E. Ellis: *Los atormentados.* Jorge Guillén: *...Que van a dar a la mar.* Asociación de Mujeres de las Naciones Unidas: *Cabalgata con el sol.* Harol Peppard: *Visión sin anteojos.* Peter J. Steincrohn: *Cómo aumentar su potencia cardíaca.* Conrado Nalé Roxlo: *Extraño accidente* (Sudamericana). Nathan Ausubel: *Historia ilustrada del pueblo judío.* S. Makarius: *Buenos Aires y su gente.* Jovita Epp: *Amado mío.* Sholem Asch: *Junto al abismo.* Marguerite Yourcenar: *El tiro de gracia.* Antonio Gilabert: *Último puerto.* Jorge Masciangoli: *El profesor de inglés.* Bertolt Brechet: *Cuen-*

tos de almanaque. Max Lerner: *Los Estados Unidos como civilización* (Fabril editora). Karl Vossler: *Formas poéticas de los pueblos románticos.* Vicente Aleixandre: *Poemas amorosos.* Ramón J. Cárcano: *Juan Facundo Quiroga.* Gabriel Celaya: *Poesía urgente.* Carmen Conde: *En un mundo de fugitivos.* Jack Kerouac: *Los vagabundos del dharma.* Miguel Ángel Asturias: *Los ojos de los enterrados.* Jorge W. Ábalos: *Shunko.* Lorenzo Stanchina: *Corrientes y Maipú* (Losada). Miguel A. Virasoro, Carlos Astrada y Rodolfo M. Agoglia: *Filosofía de la existencia y Antropología filosófica.* Florin Manoliu: *Organización mundial e instituciones internacionales de crédito.* Alfrado Llanos: *El problema del voluntarismo en Descartes.* Manuel Lamana: *La novela de posguerra.* Rodolfo M. Casamiquela: *Sobre la significación mágica del arte rupestre norpatagónico* (Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca). Luis Abad Carretero: *Vida y sentido.* Elías Nandino: *Nocturna palabra* (Fondo de la Cultura Económica, México). Fernando Alergía: *Breve historia de la novela hispanoamericana.* Demetrio Aguilera Malta: *Trilogía ecuatoriana.* Héctor Tizón: *A un costado de los rieles* (Ediciones de Andrea, México). Paul Chauchard: *Sociedades animales, sociedad humana.* A. J. Festugiere: *Epicuro y sus dioses.* L. Renou: *El hinduismo* (Eudeba). Bernardo Kordon: *Vagabundo en Tombuctú; Domingo en el río* (Palestra). Enrique Ruiz-Guiñazú: *El presidente Saavedra y el pueblo soberano de 1810* (Estrada). Luis Franco: *Constelación* (Stilcograf). Luis Franco: *Revisión de los griegos.* Gregorio Scheines: *Novelas rebeldes de América.* Carlos Lugo: *El origen del espíritu* (Américalee). T. S. Eliot: *Coros de la roca* (Carmina). Rubén Vela: *Poemas indianos* (Cuadernos de poesía del mam, Valencia). Emilio de Matteis: *El Alón rojizo* (Aldaba). Federico Rayces: *La revolución de mayo como origen constitucional argentino* (Abeledo-Perrot). Jorge O. Viale: *Éxodos campesinos en la Argentina* (Castellví, Santa Fe). Jaime Alcalay: *Clásicos modernos* (Galatea, Buenos Aires). Abelardo Vázquez: *Segunda danza* (Edición Nihuil). César Magrini: *Relato del sobreviviente* (Ediciones Áncora). Rafael Alberti: *Los viejos olivos* (Revista Nacional de Cultura, Caracas). Aquiles Nazoa: *Aviso luminoso.* Enrique Bernardo Núñez: *Tres poetas.* Miguel García Mackle: *El que fue, es y será* (Ediciones del Ministerio de Educación, Caracas). Noé Jitrik: *La nueva promoción* (Cuadernos de la Versión). Héctor Ciocchini: *Ciclo* (Cármina). Luis Luchi: *El obelisco y otros poemas* (Signo). Luis Alberto Caputi: *El desmesurado* (Cuardenos Herrera y Reissig, Montevideo). Roberto Juarroz: *Seis poemas sueltos* (Ediciones Equis). Eduardo Ezequiel Koremblit: *La torre de marfil y la política* (Aldaba). Guy Delfel: *La estética de Stéphane Mallarmé* (Assandri, Córdoba). Alfredo Cahn: *Goethe, Schiller y la época romántica.* Ramón Díaz Sánchez: *Borburata* (Nova). Emma de Cartosio: *Elegías analfabetas* (Cuadernos Herrera y Reissig, Montevideo). Raúl H. Castagnino: *Milicia literaria de Mayo* (Nova). Seminario de Estudios de Historia Argentina: *Gobernantes de Mayo* (Humanismo). Jesús Arango Cano: *Verdades amargas sobre la democracia* (Voluntad, Bogotá). Julio Fausto Fernández: *Una conciencia frente al mundo.* Ramón López Jiménez: *Mitras salvadoreñas.* Alfonso Rochac: *El desarrollo agrícola en los Estados Unidos* (Ministerio de Cultura, San Salvador). Ricardo Gullón: *Galdós, novelista moderno* (Taurus, Madrid). F. Sánchez Escribano y Anthony Pasquariello: *Más personajes, personas y personillas del refranero español* (Hispanic Institute, New York). Emil Abegg: *Fuentes de psicología hindú* (Mundonuevo).

Rubén Sueldo Guevara: *Los agrarios* (Editorial Letras Peruanas, Lima). Máximo Simpson: *Tupac Amarú* (Stilcograf). Benito Lynch: *El inglés de los güesos.* Guillermo Orce Remis: *En la luz perdida.* Arturo Pellet: *Canto al espacio austral* (Troquel). Gregorio Bermann: *Nuestra psiquiatría.* Walter Hollitscher: *Introducción al psicoanálisis* (Paidós). Crespiniano Chapanay: *Milonga del amanecer* (Edición del autor). Ana Selva Martí: *Sinfonía máxima* (D'Accurzio, Mendoza). Atanasio Viteri: *El dios terrestre* (Editorial Universitaria, Quito). Amalia Frías de Altamira: *Poesías* (Edición de la autora). Ira Progoff: *Muerte y renacimiento de la psicología* (Libros básicos). René Daniel Uset y Juan Carlos Stekelman: *Poemas de madera y soledad* (Mundo Nuevo). José Antonio Saco: *Papeles sobre Cuba* (Mnisterio de Cultura, La Habana). Carlos Enríquez: *La vuelta de Chencho; La feria de Guaicanama* (Ministerio de Educación, La Habana). Rafael San Martín (h.): *El grito de la Sierra Maestra; Reforma Agraria* (Gure, Buenos Aires). Emir Rodríguez Demorizi: *Salomé Ureña y el Instituto de señoritas* (Impresora dominicana, Ciudad Trujillo). Pla y Beltrán: *Habrá en algún lugar más claridad* (Asociación de escritores venezolanos, Caracas). Miguel Ángel Fernández: *Oscuros días* (Diálogo, Asunción).

ÍNDICE

PÁG.

El poeta en nuestro mundo, por *Saint-John Perse* 1
Heidegger y el problema de la filosofía, por *Kostas Axelos* 4
Las abejas de bronce, por *Marco Denevi* 11
Lo corporal en Kafka, por *Juan Carlos Foix* 19
Muñeca, ángel, por *Valentín Fernando* 28
Escatología de Facundo, por *Roberto García Pinto* 32
Presente de agonías, por *María de Villarino* 40
Oración para Boris Pasternk, por *Nicolás Cócaro* 41
Mis tardes para ti, por *Albino A. Gómez* 43
En busca del ritmo universal. Una experiencia personal del budismo Zen, por *Richard Rumbold* 44

CRÓNICAS

Fryda Schultz de Mantovani: El algarrobo de Victoria Ocampo 62
Enrique Anderson Imbert: Papeles: Patriotismo y nacionalismo; Occidente; Atomismo poético 64

NOTAS

LIBROS

Bernardo Canal-Feijóo: Eduardo Mallea: "La vida blanca" 68
Eduardo González Lanuza: Jean Rostand: "El hombre y la vida" 79
Héctor Oscar Ciarlo: Max Scheler: "Amor y conocimiento"; Gerhard Kropp: "De Lao-Tsé a Sartre"; Erich Neumann: "Psiclogía profunda y nueva ética" 81
Ernesto Schóo: Mario A. Lancelotti: "El ascensor y otros cuentos" 87
Celia Zaragoza: Juan Goytisolo: "Para vivir aquí" 89
Raúl Vera Ocampo: Antonio Ortega: "Yemas de coco y otros cuentos" 91
César Magrini: Ercole Patti: "Un amor en Roma" 92

ARTES PLASTICAS

Alfredo E. Roland: ¿A dónde va la pintura? 93

TEATRO

Jorge Cruz: Tres obras de Ionesco 98
H. A. Murena: La mala vida 100

ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS 105

Este número 269
de SUR se ter-
minó de imprimir
el día 20 de fe-
brero de mil no-
vecientos sesenta
y uno en los talleres gráficos
Américalee, Tucumán 353,
en Buenos Aires, Re
pública Ar-
genti-
na.

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: Tucumán 685, 2º - D
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 246.807
Título de marca Nº 229.356

LIBRERIAS RECOMENDADAS

Librería RODRÍGUEZ

Libros en Español e Inglés
Textos en Inglés
Revistas Extranjeras

Suscripciones

SARMIENTO 871

35-8125/26

NOVEDADES LITERARIAS
NOUVEAUTÉS FRANCAISES
LIBROS DE ARTE
SUSCRIPCIONES
REVISTAS EXTRANJERAS
ENCUADERNACIONES
ARTICULOS DE PAPELERIA

Librería SARMIENTO

LIBERTAD 1214-20
T. E. 41-4792-9500

Librería PERLADO

editores
distribuidores

EXTENSO Y SELECTO
SURTIDO

RIVADAVIA 1731
CORRIENTES 1545
Tel. 40-9005 y 4321

EN
LIBRERIA ITALIANA
VISCONTEA
LIBROS
ITALIANOS

LIBERTAD 1021 44-8362

Librería HUEMUL

- **textos primarios**
- **secundarios y**
- **universitarios**

solicite nuestros catálogos

SANTA FE 2237 - 83-1666
Buenos Aires

GALERIAS DE ARTE

GALERIA BONINO

ARTISTAS ARGENTINOS Y EXTRANJEROS

MAIPÚ 962 T. E. 31 - 2527 BUENOS AIRES
BARATA RIBEIRO 578 COPACABANA RIO DE JANEIRO

GALERIA VAN RIEL

BUENOS AIRES

FLORIDA 659 T. E. 31 - 0225

GALERIAS

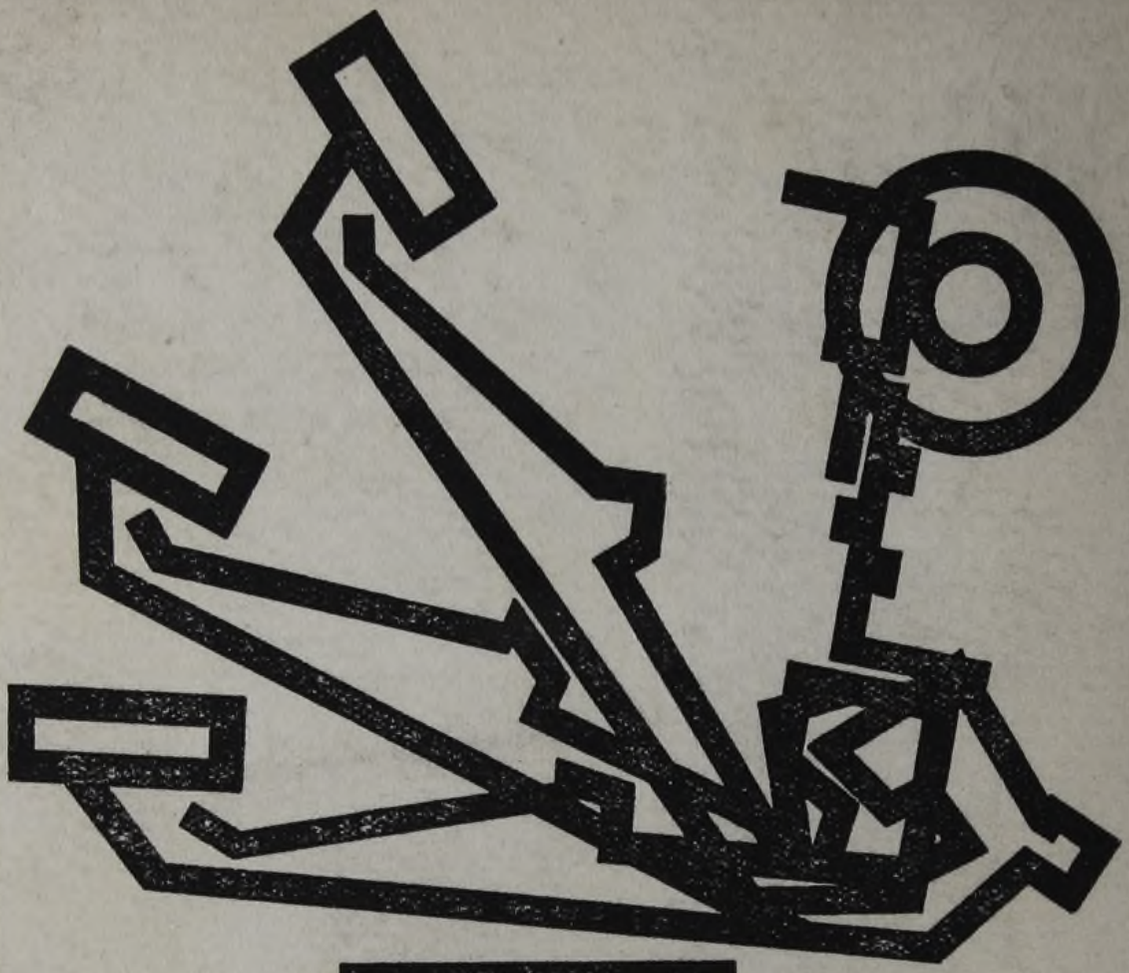
WITCOMB

ARTE ANTIGUO
Y MODERNO

FLORIDA 760

Sábanas Grafa

La marca está en el orillo



olivetti

Olivetti Lexikon

Una antigua industria italiana que ha conquistado al mundo entero con sus maquinas para oficina, produce integralmente en el pais las máquinas de escribir Lexikon. En ella, se han reunido la experiencia de una industria internacional, con el trabajo capaz, de tecnicos y operarios argentinos. Su resultado lleva el sello mundial: Olivetti Lexikon.

Olivetti Argentina S. A.
BUENOS AIRES

H0008068

S1CJ.15.1.