Col.522
Top. 201.551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO

GRAHAM GREENE	Una visita a Morin.
ANTONIO PORCHIA	Voces.
J. O. GIANNUZZI	El guitarrero.
BASILIO URIBE	El milagro.
ELÉMIRE ZOLLA	Vulgaridad y dolor.
MANUEL PEYROU	Locomotoras y vagones.
ALEJANDRO LORA RISCO	Dos poetas chilenos.
MIGUEL ARTECHE	Cita.
ARMANDO URIBE ARCE	Cuatro poemas y un juicio.
W. W. ROSTOW	El crecimiento de las naciones.

CRÓNICAS Y NOTAS

Saint John Perse: Carta de homenaje a Borges ● Manuel Durán: Libertad y erotismo en la poesía de Octavio Paz ● Enrique Anderson Imbert: Papeles: Amado Alonso y el modernismo; Escribir mal; La obra ● NOTAS BIBLIOGRÁFICAS por Jaime Barylko, Edith B. de Kroon, Luis Justo, Iride M. Rossi, Susana Chica Salas, Bernardo Canal-Feijóo, Carlos Arcidiácono, María Senderi y Luisa Futoransky ● TEATRO: Jorge Cruz: Testimonio fracundo de El Cuidador ● CINE: Valentín Fernando: La noche, de Antonioni ● NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES ● CONCURSO DE NOVELA ● ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS.

276

MAYO Y JUNIO DE 1962

BUENOS AIRES

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

SUR

FUNDADA EN 1931

Y DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

●

Redacción
TUCUMÁN 685 - 2º piso D
T. E. 31-3220

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

Secretaría de la Dirección
MARIA LUISA BASTOS

COMITÉ DE COLABORACIÓN

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

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto . . . . . $ 40.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:
Anual . . . . . $ 180.—
Número suelto: $ 40.—

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

TARA
CHAND

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

HISTORIA DEL PUEBLO INDIO

"ESTA *HISTORIA DEL PUEBLO INDIO* —DICE SU AUTOR— ES UN ENSAYO DE INTERPRETACIÓN. EN ELLA SE HA TRATADO DE DAR RELIEVE AL ÚNICO Y CRECIENTE PROPÓSITO QUE IMPARTE SIGNIFICADO A LA HISTORIA DEL PUEBLO INDIO: LA EVOLUCIÓN DE LA UNIDAD INDIA."

POR LO DEMÁS, EL CONOCIMIENTO DE LA HISTORIA DE LA INDIA RESULTA EN LA ACTUALIDAD FUNDAMENTAL, TANTO PARA EL ESPECIALISTA COMO PARA EL HOMBRE COMÚN, PUESTO QUE LA INDIA —ALLENDE EL PAPEL QUE HA CONQUISTADO EN EL MUNDO ACTUAL— ESTÁ EVIDENTEMENTE DESTINADA A INFLUIR CON FUERZA SINGULAR EN LA MARCHA GENERAL DE LA HUMANIDAD.

S1CJ.15.1.1 48
H0008074
BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor ALBERTO CASARES
Precio $ 12.000 total
Fecha - 7 OCT 1998

SUR

Acaba de aparecer:

LA INQUISICIÓN EN HISPANOAMÉRICA

(JUDIOS, PROTESTANTES Y PATRIOTAS)

por el Profesor Boleslao Lewin

Estudio penetrante y exhaustivo de los aspectos religiosos, políticos y raciales del absolutismo inquisitorial.

352 págs., 10 ilustr. ... $ 300.—

RÉQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL

por Ramón Sender

Pequeña obra maestra que simboliza toda la tragedia de España.

144 págs. ..... $ 80.—

NIKI O LA HISTORIA DE UN PERRO

por Tibor Déry

La vida del pueblo de Hungría en los años anteriores a la insurrección popular de 1956.

176 págs. ..... $ 90.—

LA REVOLUCIÓN

por Gustav Landauer

Breve, profundo y original ensayo acerca del cambio violento de las estructuras sociales.

160 págs. ..... $ 100.—

EN PRENSA:

EN EL PAÍS DEL KIBUTZ

por Henri Desroche

LA ZORRA Y LAS CAMELIAS

por Ignazio Silone

EDITORIAL PROYECCIÓN

Avenida de Mayo 1370 - Piso 12

Of. 335 - Tel. 38-4196

BUENOS AIRES



"EL ATENEO"

presenta

COLECCIÓN

BREVES HISTORIAS

HÖPFL, T.
Breve Historia de Inglaterra
200 págs., ilust.

KASTER, H.
Breve Historia del Cercano Oriente

RICHTER, W.
Breve Historia de los Estados Unidos

SCHMITZ VAN VORTS
Breve Historia de Italia
184 págs., ilust.

SETHE, P.
Breve Historia de Rusia
186 págs., ilustr.

SIEBURG, F.
Breve Historia de Francia
219 págs.

☆

Consulte nuestra Sección

CRÉDITOS

LIBRERÍA EDITORIAL

"EL ATENEO"

FLORIDA 340 **CÓRDOBA 2099**

BUENOS AIRES - LIMA - RÍO DE JANEIRO - CARACAS - MONTEVIDEO - MÉXICO - BARCELONA



...Ahora se toma

Pepsi-Cola

Calidad...en cantidad

PEPSI-COLA

...pida Pepsi !

COLECCIÓN ESQUEMAS

Qué es la novela picaresca

Por ALONSO ZAMORA VICENTE

Volumen Nº 54 **Precio: $ 60.—**

Qué es el espiritualismo contemporáneo

Por MICHELE FEDERICO SCIACCA

Volumen Nº 55 **Precio: $ 55.—**

En venta en todas las buenas librerías y en

EDITORIAL COLUMBA

Sarmiento 1889 **Buenos Aires**

DUCILO S. A. I. C.

PRODUCTORA DE HILADOS

De Rayón y de Nylon,* Celofán** y Gases Freón*

Ducilo cumple este año su 25º Aniversario

VIAMONTE 1145 **BUENOS AIRES**

* Marca Registrada.
** Marca Registrada de la Cellophane S.A. autorizada exclusivamente a Ducilo.

AIR FRANCE

AHORA 2 VUELOS SEMANALES

MADRID

EMECÉ EDITORES S. A.

Cada hombre en su noche por Julien Green

Frente a un mundo descreído y dominado en grado creciente por una concepción materialista de la vida, Julien Green ha consagrado con tenacidad infatigable su talento de artista a pintar los dramas tremendos que hoy desgarran a muchos seres en cuyo fuero íntimo subsiste esa realidad que se llama fe y que, sin embargo, tantos otros juzgan como hecho puramente ilusorio del espíritu.

Cada hombre en su noche ha sido considerado en Francia como un libro llamado a causar sensación, no sólo porque todo él constituye la afirmación de esa realidad sobrenatural negada sin descanso por quienes asignan al hombre un destino que empieza y termina sobre este mundo visible, sino también porque cada una de sus páginas encierra un fragmento de la batalla que el protagonista libra consigo mismo hasta el momento de exhalar el último suspiro.

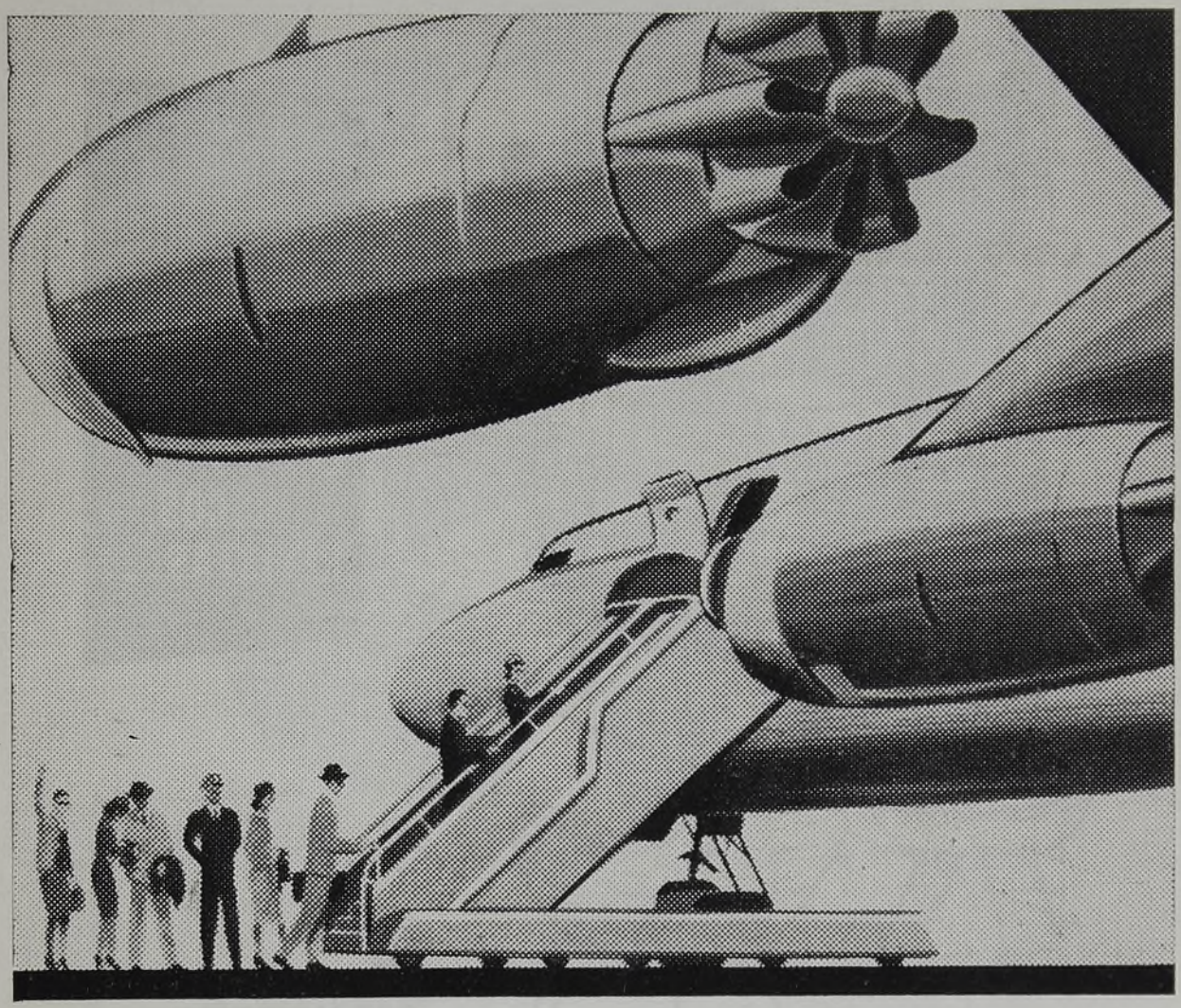
Wilfred es un muchacho de veinticuatro años que, acosado por la pasión carnal a la que quisiera satisfacer despreocupadamente, busca en vano desembarazarse de un insobornable sentido del bien y del mal. De ahí su lucha ante las solicitaciones de la sexualidad que amenaza la ley moral, eje de su existencia como ser religioso, y la certeza inconmovible de que en el día de la muerte habrá de rendir cuentas en el juicio que plantea la disyuntiva ineludible de salvación o condena.

No es ésta empero, una novela de tintes cargados y fáciles truculencias. Imaginarlo supondría desconocer el arte y el estilo de Green, constituidos sobre invariables normas de buen gusto, sobriedad y matizada sutileza. El drama y su final derivado en tragedia están en los hechos y en el juego de las pasiones, de la inteligencia y de la libertad, rectora en todo acto humano.

Ese drama, planteado entre límites de un caso individual, refleja con simbolismo evidente el que hoy se desarrolla en el escenario del mundo contemporáneo. Por eso **Cada hombre en su noche** es libro que una vez conocido, lleva espontáneamente a la relectura.

Emecé Editores S. A.

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



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

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



Partes vitales de una vida mejor

El arte, la ciencia, el transporte, la industria pesada, la industria liviana, el comercio, la agricultura... son fragmentos valiosos que unidos componen la historia del progreso humano. Con ellos se construye el presente, con ellos se construirá el porvenir. Y ellos tendrán siempre al petróleo como aliado de trascendental importancia. En el papel que lleva cultura a millones de personas, en los avances de la medicina, la física y la química, en el mejoramiento de las condiciones de trabajo, de transporte y de vivienda, se hallará la activa cooperación del petróleo.

Los Laboratorios de Investigación Esso trabajan constantemente en beneficio del progreso, mediante nuevas aplicaciones del petróleo en todos los órdenes de la vida.

Esso

ESSO SOCIEDAD ANONIMA PETROLERA ARGENTINA

Charles of the Ritz

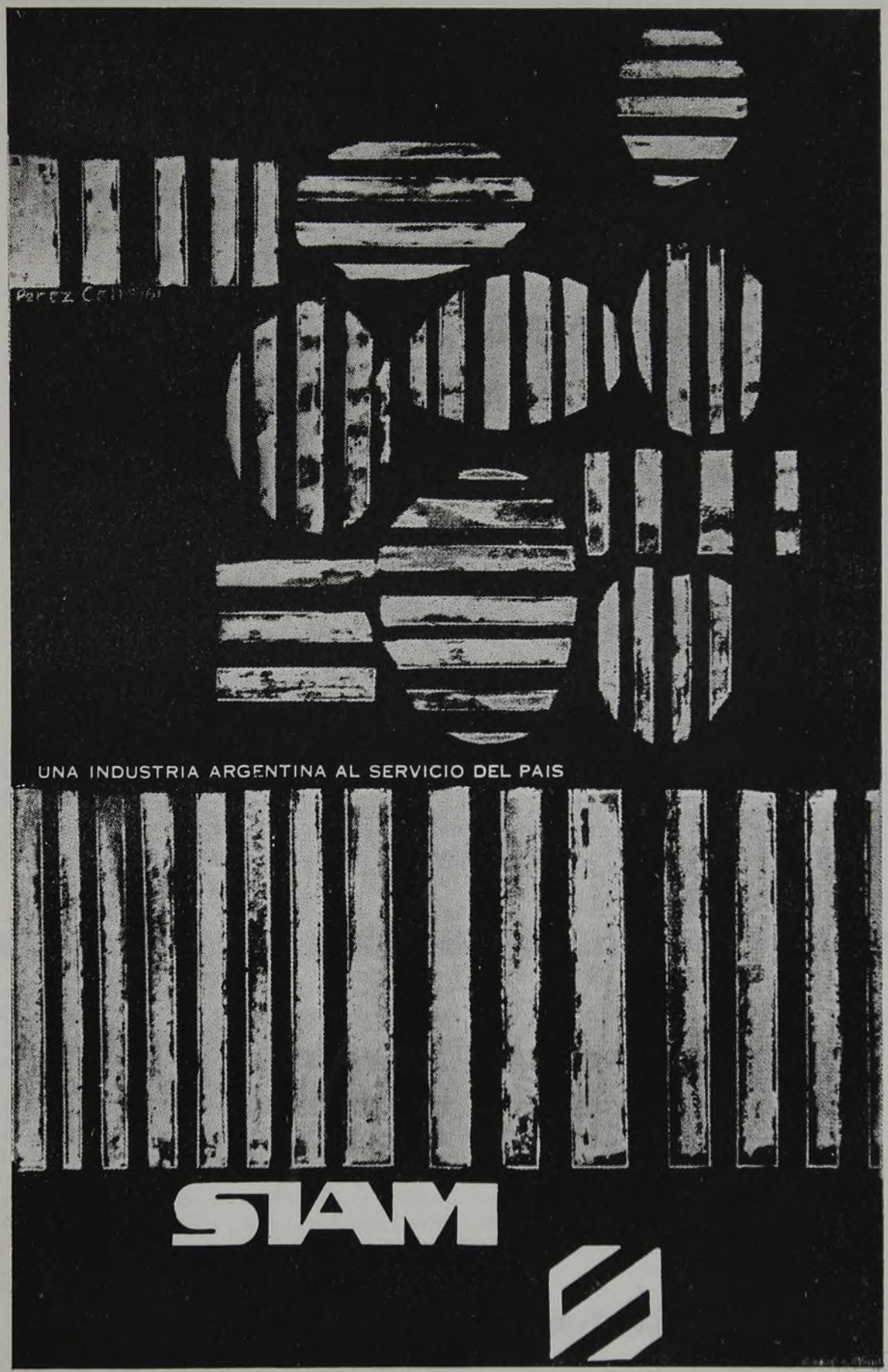
Los productos de belleza más preciados del mundo



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


UNA INDUSTRIA ARGENTINA AL SERVICIO DEL PAIS
SIAM

IBER AMER ARGENTINA

presenta en distribución exclusiva
de **Editorial Seix y Barral**

TORMENTA DE VERANO

de J. García Hortelano

Prix Formentor 1961

que aparece a la venta simultáneamente en 13 países, avalada por el prestigio de las Editoriales Einaudi (Italia), Grove Press (U.S.A.), Gallimard (Francia), Rowohlt (Alemania), Seix Barral (España), Waindenfeld & Nicolson (Inglaterra), Arcadia (Portugal), Bonnier (Suecia), Gyldental (Noruega y Dinamarca), Hestia (Grecia), McClelland & Stewart (Canadá), Meulenhoff (Holanda) y Otava (Finlandia).

El autor, premiado en 1959 por su primera novela "Nuevas Amistades" (Premio "Biblioteca Breve"), incorpora a la temática de la joven narrativa realista española el análisis en profundidad de un problema moral: el de la mala conciencia de un personaje que, como tantos de nosotros, se resigna a admitir el mundo de referencias intelectuales y de normas morales de un grupo humano al que irremediablemente pertenece y cuyas justificaciones no puede honestamente admitir.

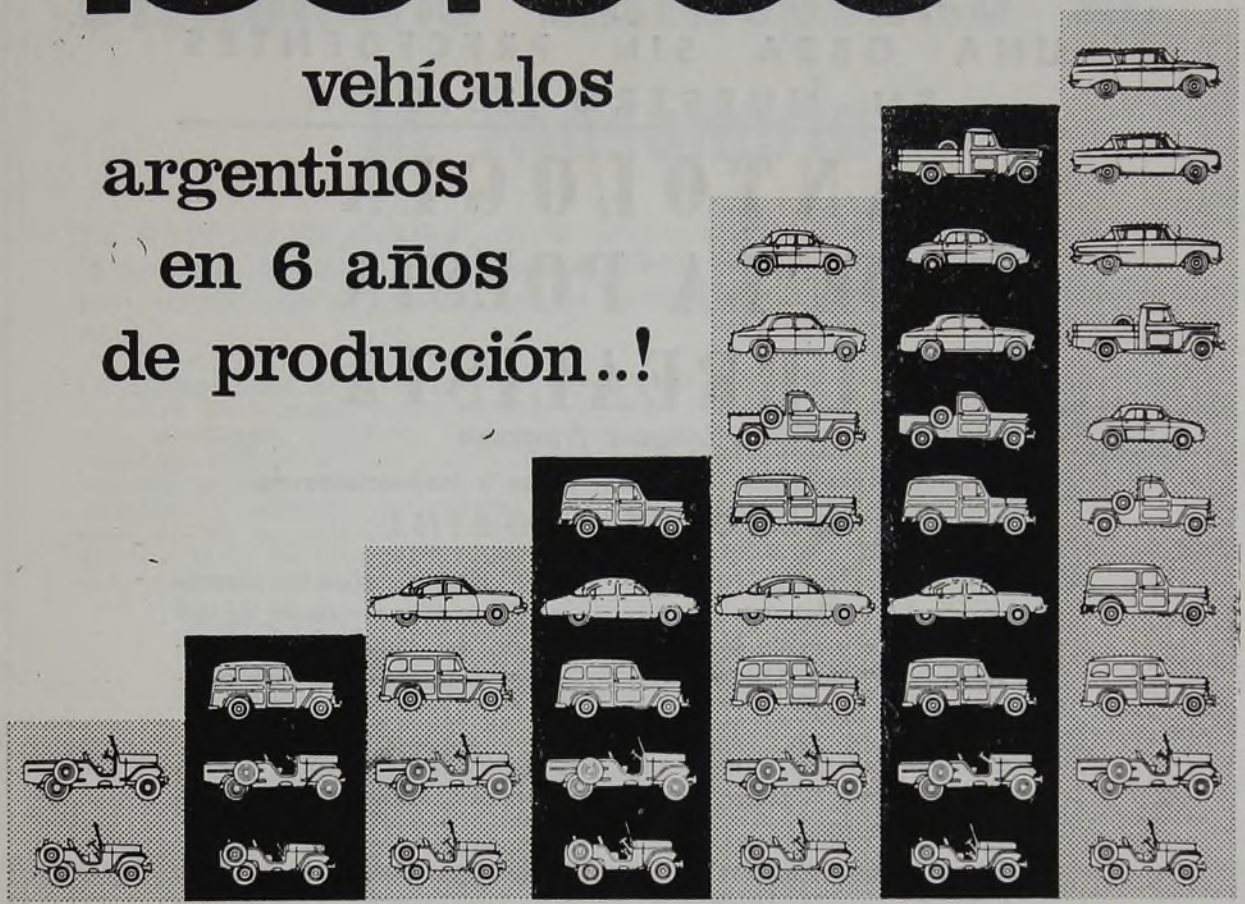
Un volumen encuadernado de 323 páginas

Otros títulos de BIBLIOTECA FORMENTOR

HOMO FABER (Max Frisch) — **LA ESTELA DEL CRUCERO** (P. Quarantotti Gambini) — **UN VERANO EN MANITOBA** (H. Schulz) — **LAS BATALLAS PERDIDAS** (L. Guilloux) — **LA ISLA** (Juan Goytisolo), etc.

BOLIVAR 260 **T. E. 30-4036/3908** **BUENOS AIRES**

más de
150.000
vehículos argentinos en 6 años de producción..!



Con más de 150.000 vehículos producidos en su planta de Córdoba, desde abril de 1956, **IKA** ostenta el orgulloso galardón de haber dotado al país de **la primera planta integral de automotores de Latinoamérica.**

En 1956 fabricaba únicamente el "jeep" y la "pickup jeep"; en 1957 incorporó a su producción la famosa "Estanciera". Al año siguiente lanzó el primer automóvil de pasajeros -el "Carabela"- y en 1959 presentó el furgón "Utilitario" 1960 señaló la aparición de tres nuevos modelos: el camión pickup "Baqueano", el "Bergantín" y el Renault "Dauphine". El "Baqueano 500", producido durante 1961, completó exitosamente su propósito de fabricar "un vehículo para cada necesidad"

Al iniciar en 1962 la producción en serie de la famosa línea "RAMBLER", a través de sus modelos "Ambassador 400", "Rural" y "Classic Custom", IKA comienza una nueva etapa de su triunfal trayectoria a la vanguardia de la industria automotriz argentina, hoy al nivel de de las más avanzadas del mundo!

INDUSTRIAS KAISER ARGENTINA

2 de cada 5 vehículos que se venden en la Argentina son de IKA

PUEYRREDON

UNA OBRA SIN PRECEDENTES
EN NUESTRO IDIOMA

ANTOLOGIA DE LA POESIA SURREALISTA

en lengua francesa

Estudio preliminar, selección, notas y traducciones de
ALDO PELLEGRINI

Más de setenta poetas cuya obra abarca cuarenta años de surrealismo, desde 1922 hasta la fecha, precedido de un estudio de las bases, orígenes y evolución del movimiento, así como de sus diversas manifestaciones. Un hermoso volumen encuadernado, que comprende, entre otros:

- **Los clásicos del Surrealismo:** Breton, Artaud, Desnos, Tzara, Char, Péret, Césaire, Prévert, Queneau, Leiris, Blanchard, Eluard, Soupault.
- **Los poetas surrealistas de las artes plásticas:** Dalí, Arp, Picasso, Chirico, Picabia, Duchamp.
- **El grupo del "gran juego":** René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte
- **Las poetisas:** Mansour, Prassinos, Carrington.
- **Los poetas surrealistas de raza negra:** Césaire, Magloire, Léro,
- **Los nuevos poetas surrealistas:** Duprey, Cabanel, Flamand, Ivsic, Legrand, Battistini, Frédérique, Jaguer, Schehadé, Pieyre de Mandiargues, Thiercelin, Giguère.

PROXIMAMENTE:

OBRAS COMPLETAS DE LAUTREAMONT

Estudio preliminar, traducción y notas de Aldo Pellegrini.

SON EDICIONES DE

COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA S. A.

DISTRIBUYE PUBLEX, MAIPU 43 - BUENOS AIRES

Acaba de aparecer:

Diccionario Enciclopédico de la Masonería

La EDITORIAL KIER S. A. se complace en anunciar al público lector la próxima aparición de una nueva edición revisada de esta extraordinaria obra cumbre en su género, que se encuentra agotada desde hace muchos años.

La universalidad de la Masonería como ciencia del espíritu e índice orientador en la esfera de la moral, como diáfana expresión del bien que debemos a todos nuestros semejantes, conforma categóricamente un cuerpo doctrinario de normas de conducta individual y de acción social que conviene a todos los hombres de buena voluntad y rectas intenciones Por ello la EDITORIAL KIER S. A., sin escatimar esfuerzos y venciendo dificultades máximas ofrece ahora nuevamente a la consideración de los estudiosos, una obra de la que todos podrán extraer su grano de oro, tanto los que pertenecen a la **Francmasonería** como los que son ajenos a la Augusta Orden.

TEMARIO: Estudia con amplitud los orígenes, naturaleza, símbolos y fines de la Masonería; sus ritos, su nomenclatura, sus órdenes, sus estatutos, la significación de sus grados; se transcriben los reglamentos y convenciones de observancia general masónica. Se ha dedicado especial atención a los siguientes capítulos: Bibliografía masónica, Biografía de masones célebres, Ciencia Cabalística, Teoría de Hermes, Masonería Oculta, Masonería Jesuítica, Masonería de Adopción o de Damas, Carbonarismo y demás instituciones análogas a la Orden Masónica. Se estudia también la Biblia, en sus relaciones con la tradición y los mitos de la Masonería; la Iconografía, la Mitología; y se historia el número de Potencias masónicas esparcidas por el mundo.

Tres Grandes Tomos (20 x 30 centímetros). Lujosamente encuadernado en cuerina y oro.

Abarca este monumental trabajo aproximadamente unas tres mil páginas de nutrido texto, impreso sobre papel de primerísima calidad, incluyendo infinidad de grabados en negro y muchas láminas a todo color de los más insignes masones.

PRECIO: $ 7.200 m/arg. — Exterior Dlls. 90.—

Pedidos a:

EDITORIAL KIER S. A.

TALCAHUANO 1075, casi esq. SANTA FE T. E. 41 - 0507

BUENOS AIRES - REPÚBLICA ARGENTINA

ÚLTIMAS NOVEDADES

Novelistas de Nuestra Época

SILVINA OCAMPO: *Las invitadas*, $ 150.—
JOSÉ ANTONIO RIAL: *Venezuela imán*, $ 150.—
CHRISTIANE ROCHEFORT: *Los niños del siglo*, $ 100.—
BERNARDO VERBITSKY: *La tierra es azul*, $ 90.—

Cristal del Tiempo

BERNARDO CANAL FEIJÓO: *Alberdi. La proyección sistemática del espíritu de Mayo*, $ 150.—
INDALECIO PRIETO: *Cartas a un escultor*, $ 80.—
FRANCISCO H. UZAL: *Hombre, cultura, nación*, $ 125.—

Poetas de Ayer y de Hoy

ARIEL CANZANI: *El sueño debe morir mañana*, $ 90.—
LÁZARO LIACHO: *El hombre y sus moradas*, $ 90.—
ENRIQUE MOLINA: *Amantes antípodas*, $ 100.—
MANUEL RUGELES: *Dorada estación*, $ 120.—

Pedagogía

GIOVANNI GOZZER: *Teoría y organización de la educación profesional*, $ 150.—
ROGER COUSINET: *La formación del educador*, $ 125.—

REIMPRESIONES

ALBERT CAMUS: *El revés y el derecho*, $ 100.—
ALEJANDRO CASONA: Teatro: *La sirena varada. La barca sin pescador. Los árboles mueren de pie*, $ 140.—
CHRISTIANE ROCHEFORT: *El reposo del guerrero*, $ 130.—
JEAN-PAUL SARTRE: *El aplazamiento*, $ 175.—
JEAN-PAUL SARTRE: *La muerte en el alma*, $ 140.—

Solicite **Negro sobre blanco,**
nuestro boletín literario-bibliográfico.

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131 BUENOS AIRES

URUGUAY - CHILE - PERÚ - COLOMBIA

E. R. SQUIBB & SONS ARGENTINA S. A.

Un siglo de experiencia
inspira confianza

El problema de la homosexualidad a través de la vida y la obra de Oscar Wilde

EL DESTINO DEL HOMOSEXUAL

por

ROBERT MERLE

Robert Merle —el afamado novelista de Week end in Zuydcoote— analiza en este libro la condición del homosexual, relacionándola en particular con la vida de Oscar Wilde y con el inicuo proceso mediante el cual la sociedad victoriana abatió a uno de sus hombres más brillantes.

Merle nos muestra así, con agudeza y comprensión, los rasgos permanentes del homosexual, su posición como paria de la sociedad, su convicción respecto a un "destino" que lo caracterizaría y la filosofía de la vida que, a partir de las condiciones que le son dadas, llega a elaborar.

Por lo demás, el autor presta también atención a la actitud que la sociedad depara al homosexual, y denuncia la crueldad y el irracional puritanismo con que —en los códigos y en la realidad— lo persigue y lo condena.

SUR

THOMAS MANN

La Novela de una Novela

Este diario íntimo de uno de los más importantes hombres de letras de todos los tiempos, además de proporcionar una historia de la génesis de **Doktor Faustus**, constituye un vívido y revelador cuadro de la vida de Thomas Mann.

LA NOVELA DE UNA NOVELA confirma lo que ciertos críticos señalaron en el momento de la aparición del **Doktor Faustus**: que se trataba de la más autobiográfica y de la más penosamente personal de sus obras. Asimismo se advierte que la creación de esa novela —como la de **Ulysses**, de Joyce— constituye un estremecedor ejemplo del heroísmo de un gran artista dispuesto a llegar hasta el límite. Además, a través de estas páginas verá el lector desfilar las personalidades que integraron el círculo íntimo del autor —Strawinsky, Chaplin, Schoenberg, Werfeld, Bruno Walter etcétera— y revivirá los dramáticos momentos que compusieron un lapso excepcional para el mundo: el de 1942-1947.

$ 140.—

SUR

INDEPENDENCIA 802

A LOS SEÑORES PROFESORES Y ESTUDIANTES

La Editorial SUR —consciente del problema que plantea a la instrucción pública la falta en el mercado de textos de AUTORES CLÁSICOS ARGENTINOS dotados de los elementos imprescindibles para el análisis y cuyos precios los hagan accesibles al estudiante— ha comenzado a publicar obras específicamente destinadas a la enseñanza media.

De tal suerte, pone a su disposición textos prologados por especialistas de alto prestigio —en los cuales se sitúa literaria e históricamente cada obra— y acompañados asimismo de notas bibliográficas, bibliografía fundamental para ampliar el análisis y una selección de juicios críticos pertinentes.

Los libros están presentados en forma sencilla y atractiva, con tapas ilustradas por el maestro Héctor Basaldúa.

El precio de venta de cada uno de ellos ha sido fijado en la suma excepcionalmente baja de **45** pesos.

Los títulos editados hasta el presente son los que siguen:

José Hernández: MARTÍN FIERRO
Con prólogo y notas de **Jorge Luis Borges.**

Domingo F. Sarmiento: F A C U N D O
Con prólogo y notas de **Carlos Alberto Erro.**

Esteban Echeverría: LA CAUTIVA — EL MATADERO
con prólogo y notas de **Leónidas de Vedia.**

Miguel Cané: J U V E N I L I A
Con prólogo y notas de **Eduardo González Lanuza.**

Estanislao del Campo: F A U S T O
Con prólogo y notas de **Fermín Estrella Gutiérrez.**

F. Sánchez: BARRANCA ABAJO — M'HIJO EL DOTOR
Con prólogo y notas de **Raúl H. Castagnino.**

Domingo F. Sarmiento: RECUERDOS DE PROVINCIA
Con prólogo y notas de **Juan Carlos Ghiano.**

Fray Mocho: CUENTOS CON POLICÍAS
Con prólogo y notas de **José Edmundo Clemente.**

EDITORIAL SUR S. A.

INDEPENDENCIA 802, T. E. 23-9603

SUR

NÚMERO 276 MAYO - JUNIO DE 1962

UNA VISITA A MORIN*

Le diable au ciel: allí estaba, sobre un estante, en la librería de Colmar, obligando a un recuerdo a tenderme la mano desde un pasado de hace veinte años. En 1950 no se veían expuestas a menudo las novelas de Pierre Morin, y sin embargo allí había dos ejemplares de su libro, que fue famoso, y al recorrer con la mirada las filas de encuadernaciones en rústica descubrí otras, como si existiera en Alsacia una *cave* secreta, una de aquellas bodegas escondidas donde se guardaban del enemigo los vinos, en espera de la época de paz.

Yo había admirado a Pierre Morin cuando muchacho, pero casi lo había olvidado. Aun entonces era un escritor envejecido, a punto de ser abandonado por su público, pero las clases de idiomas en un colegio inglés están siempre muy retrasadas con respecto a las modas de París. En Collingworth tuvimos por casualidad un profesor católico que perteneció a la generación a la cual Morin gustó u ofendió. Ofendió a los católicos ortodoxos en su propio país y gustó a los católicos liberales en el extranjero; también gustó a los protestantes que creían en Dios con el mismo fervor que él parecía demostrar, y solía hallar lectores entusiastas entre los no cristianos, quienes, una vez aceptadas con la imaginación sus premisas, tal vez percibían en su obra esa libertad especulativa que ponía en guardia a sus correligionarios católicos. ¡Qué novedosos y estimulantes parecieron sus trabajos a la generación de mi profesor! Para mí, educado en el curso inferior mediante *Les Misérables* y los poemas de Lamartine, fue un escritor revolucionario. Pero el fatal destino de los revolucionarios es ser aceptados por el mundo. El estímulo había desaparecido de las pá-

* © 1959 by Graham Greene.

ginas de Morin. Sólo los ortodoxos lo leen ahora, cuando el mundo entero parece dispuesto a creer en un dios, excepto, aunque parezca extraño — pero no me anticiparé a revelar la clave de mi pequeña anécdota, que acaso proveerá de una nota explicativa a la historia literaria de la época de Morin. Cuando la publique no podrá causar ningún daño. Morin estará físicamente muerto, además de estarlo como escritor y, que yo sepa, no ha dejado descendientes ni discípulos.

Todavía recuerdo con placer aquellas clases de francés que presidía un señor Strangeways, de Chile; su tez morena revelaba, según sus enemigos, sangre española (era el período de la guerra civil en España, cuando todo lo que fuese español y católico se consideraba fascista) y, según sus amigos, unas gotas de sangre indígena. En realidad, su padre era un ingeniero de Wolverhampton y su madre era de Louisiana y sólo contaba latinos entre sus antepasados de tres generaciones atrás. En esas clases adelantadas ya no estudiábamos sintaxis —en la cual, de todos modos, Mr. Strangeways no era fuerte. Mr. Strangeways nos leía en voz alta y nosotros le leíamos a nuestra vez, pero después de cinco minutos nos lanzábamos a la crítica literaria, despedazando con osadía juvenil (Mr. Strangeways, como tantos profesores, permanecía siempre joven) los grandes nombres consagrados y encumbrando con exagerada estimación aquellos que no habían "llegado" todavía. Claro está que Morin había llegado hacía años, pero de eso no estábamos enterados en nuestra cárcel de ladrillos a quinientas millas del Sena; no había llegado aún a los libros de texto escolares; aún no había sido momificado por Messrs. Hachette et Cie. Cuando no comprendíamos lo que quería decir, no había notas del editor que aclararan la conjetura.

—¿Podrá realmente creer eso? — recuerdo haber exclamado a Mr. Strangeways, cuando un personaje de *Le Diable au Ciel* profería algún juicio oscuro y aterrador sobre la expiación o la redención, y recuerdo la brusca respuesta de Mr. Strangeways, agitando las mangas de su corta toga negra: —Pero yo también lo creo, Dunlop—. No dejaba allí el asunto, ni permitía verse envuelto en un debate teológico, que podría haber hecho peligrar su puesto en mi colegio protestante. Continuaba indicando que no nos concernía lo que el autor creyese. El autor había elegido como punto de vista el carácter de un católico ortodoxo; todos sus pensamientos, por lo tanto, tenían que verse afectados por su ortodoxia, como sucedería en la vida. La técnica de Morin le impedía tomar partido en el relato; hasta mostrarse irónico hubiera sido tramposo, aunque quizá podríamos descubrir en parte las ideas de Morin, basándonos en el hecho de que la ortodoxia de Durobier se estiraba hasta los límites más amplios que fuese posible, de tal modo que al concluir el libro teníamos la impresión

de un hombre abandonado en una larga franja de arena desde la que era imposible avanzar, y en la que retroceder hacia la costa habría sido rendirse al enemigo. "¿Es verdad esto o no lo es?" La respuesta implicaba todo su credo.

—¿Quiere usted decir que tal vez Morin no crea? —le pregunté a Mr. Strangeways.

—No quiero decir nada de eso. Nadie ha dudado seriamente de su catolicismo, sino de su prudencia. De todos modos, esto no es verdadera crítica. Una novela está hecha de palabras y de personajes. ¿Están bien elegidas las palabras y vivos los personajes? Lo demás pertenece a los chismes literarios. Ustedes no están en esta clase para aprender a escribir chismes.

Sin embargo, en aquellos días me habría gustado saberlo. A veces Mr. Strangeways, advirtiendo mi interés por Morin, me prestaba periódicos literarios católicos que tenían noticias de los trabajos del novelista, que a menudo contrariaban su principio de no tomar en cuenta las ideas de un autor. Hallé que a veces se acusaba a Morin de jansenismo —sea eso lo que fuere; otros lo llamaban agustiniano, nombre que me decía tan poco como el anterior— y, en las revistas mayores y mejor impresas me pareció percibir un dejo de agravio. Creía en cuanto debía creerse, no podían encontrar ninguna falta específica, y sin embargo... era como si algunos de sus personajes aceptasen un dogma tan a pie juntillas que llevaban sus implicaciones hasta el borde del absurdo, mientras que otros examinaban un dogma como si fuesen especialistas en derecho constitucional, decididos a reducirlo a una especie de mínimo legal. Estoy seguro de que Durobier habría apostado su vida en favor de una asunción literal; en algún momento de la historia, en los últimos años del siglo I después de Cristo, el cuerpo de la Virgen había flotado hacia el cielo dejando una tumba vacía. Por otra parte, había un personaje llamado Sagrin, en una de las novelas menores —quizá *Le Bien Pensant*— que creía que el sagrado cuerpo se había corrompido en el sepulcro como los demás. Lo curioso es que ambos puntos de vista parecían poseer cualidades irritantes para los críticos católicos y, sin embargo, ambos resultaban igualmente de acuerdo con el pronunciamiento dogmático, cuando éste llegaba. Se podía afirmar, por lo tanto, que eran ortodoxos, pero los críticos ortodoxos parecían husmear la herejía como si hubiese una rata muerta en alguna parte, bajo las tablas del piso, en un punto que no conseguían localizar.

Éstas, por supuesto, eran críticas antiguas, pescadas en la alacena de Mr. Strangeways, llena de viejas revistas francesas que databan de su lejana estada en París en el año veintitantos, cuando asistió a las clases de la Sorbonne y bebió cerveza en el Dôme. La palabra "paradoja" se usaba a

menudo con un aire de desaprobación. Quizá, al fin y al cabo, tuviesen razón los ortodoxos, pues yo había de descubrir, ciertamente, hasta qué punto Morin incorporó a su propia vida el sentido de lo paradójico.

2

No soy de aquellos que visitan su antiguo colegio; en caso de serlo, qué desilusión habría resultado para Mr. Strangeways, que ahora debe de estar a punto de jubilarse. Creo que había pensado que en el futuro yo sería un distinguido escritor sobre temas de literatura francesa en los semanarios; tal vez, hasta autor de una erudita biografía de Corneille. Lo cierto es que, después de una actuación nada distinguida en la guerra, obtuve, con ayuda de relaciones influyentes, un puesto en una firma de comerciantes en vinos. Mi sintaxis francesa, tan descuidada por Mr. Strangeways, había mejorado con la guerra y resultó útil a la empresa; además, según supongo, habré tenido cierta intuición literaria que me permitió perfeccionar el estilo algo anticuado de los catálogos. Los directores estuvieron satisfechos durante demasiado tiempo con la jerga de la Sociedad Vitivinícola: "Un vino de poca importancia, pero muy simpático para reuniones íntimas entre amigos". Yo introduje un tono más realista y sustituí el conocimiento por la apariencia del saber: "Este vino proviene de un pequeño viñedo en las faldas occidentales de las sierras de Mont Soleil. El terreno de esta región tiene elementos jurásicos, puesto que el viñedo se halla sobre el borde de la gran fractura jurásica que se extiende a través de Europa desde los Urales, y esto estimula el cultivo de una uva pequeña, fuerte y oscura, con un elevado contenido de azúcar, menos vulnerable que otros vinos más famosos a las variaciones del clima". Por supuesto que era el mismo vino "sin importancia", pero mi descripción daba al dueño de casa material para su vanidad.

Los negocios me llevaron a Colmar; nos fue necesario cambiar nuestro agente allí, y como soy hombre soltero y encuentro tristes y nostálgicas las navidades solitarias de Londres, elegí combinar mi visita con las vacaciones de Navidad. En el extranjero uno no se siente solo: me imaginé pasando la fiesta a fuerza de bebida en alguna *bierhaus* decorada con acebo, invisible tras el humo de los cigarros. Una Navidad alemana es Navidad *par excellence*: canciones, sentimentalismo, glotonería.

Le dije a la empleada de la librería:

—Parecen tener una buena cantidad de libros de M. Morin.

—Es muy popular —contestó.

—Me pareció que en París ya no se lo leía mucho.

—Aquí somos católicos —dijo, con un dejo de reproche—. Además, vive cerca de Colmar, y estamos muy orgullosos de que haya elegido nuestra vecindad para instalarse.

—¿Cuánto hace que está aquí?

—Vino en cuanto terminó la guerra. Lo consideramos casi como uno de los nuestros. También tenemos todos sus libros en alemán: allí puede verlos. Algunos pensamos que hasta es mejor en alemán que en francés. El alemán —agregó, observándome con desdén mientras yo tomaba una edición francesa de *Le Diable au Ciel*— tiene un vocabulario más adecuado para las cosas profundas.

Le conté que había admirado las novelas de M. Morin desde que era estudiante. Entonces se ablandó para conmigo y me fui de la librería con la dirección de M. Morin: un pueblo que se hallaba a quince millas de Colmar. Con todo, no estaba seguro de ir a visitarlo. ¿Qué podría decirle realmente para excusar lo vulgar de mi curiosidad? Escribir es la más privada de las artes, y sin embargo pocos vacilamos antes de invadir el hogar del escritor. Todos oímos hablar de ese visitante de Porlock [1], pero hay centenares de otros visitantes que diariamente tocan campanillas, levantan receptores, imponen su presencia en el cuarto secreto donde el escritor trabaja y vive.

No sé si me hubiese aventurado a tocar el timbre de M. Morin, pero lo vi dos días después en la misa de medianoche, en un pueblo de las afueras de Colmar; no era el pueblo en que me habían dicho que vivía, y me pregunté por qué habría ido solo a semejante distancia. La misa del gallo es una celebración que hasta un incrédulo como yo encuentra inexplicablemente emocionante. Quizá tenga algún recuerdo de la infancia que vuelve conmovedor y lleno de sentido el viaje a través de la oscuridad, las ventanas iluminadas y la noche glacial, la lenta reunión de desconocidos silenciosos que llegan de los cuatro extremos de la comarca. Al entrar, había un pesebre a la izquierda de la puerta: el niño de yeso se extendía sobre la falda de yeso, y las vacas, las ovejas y el pastor arrojaban largas sombras a la luz de las velas. Entre las mujeres arrodilladas había un viejo cuya cara me pareció recordar: una cabeza redonda de campesino, la piel arrugada como la de una manzana pasada, calva en la coronilla. Se arrodilló, inclinó la cabeza y se incorporó otra vez. Hubo apenas tiempo para una oración protocolar, pero debió de ser muy corta. Su mentón tenía un rastrojo blanco como los campos de las afueras, y había tan poco en él que

1 Famoso intruso que interrumpió a Coleridge mientras éste escribía el poema Kubla Khan, que le había sido revelado en un sueño. El poema quedó siempre inconcluso por ese motivo (T.).

pudiese revelar a un miembro de la Academia Francesa, que pude confundirlo con el campesino que parecía ser, con su traje decente de lustrosa tela negra y su corbata negra que parecía un cordón de zapato, si no me hubiesen llamado la atención sus ojos. Los ojos lo delataban: parecían saber demasiado y haber visto más allá de las estaciones y de los campos; eran de un celeste muy claro; cambiaban constantemente de foco, mirando de cerca y luego a lo lejos, observadores, tristes y curiosos como los de un hombre envuelto en alguna gran catástrofe que es su deber registrar, pero cuya contemplación no puede soportar por mucho tiempo. Naturalmente, durante su breve plegaria ante el pesebre no tuve tiempo de observar tan de cerca a Morin; pero cuando los feligreses avanzaron lentamente hacia el altar para recibir la comunión, Morin y yo nos encontramos solos entre las sillas vacías. Entonces lo reconocí —tal vez por el recuerdo de viejas fotografías en las revistas de Mr. Strangeways—; no lo sé, pero me convencí de su identidad y me pregunté qué le impediría a este viejo y distinguido católico ir con los demás, en aquella misa de misas del año, a recibir el sacramento. ¿Habría, tal vez, interrumpido inadvertidamente su ayuno, o sería un hombre que sufría de escrúpulos excesivos y se creería culpable de algún acto de codicia o falta de caridad? No podría haber muchas tentaciones serias, pensé, para un hombre que debía de aproximarse a los ochenta años. Y sin embargo, me costaba creerlo escrupuloso; fue en sus propias novelas donde aprendí la existencia de esa enfermedad de los religiosos, y nunca hubiera supuesto que el creador de Durobier sufriese del mismo mal que su personaje. No obstante, un novelista puede a veces escribir con la mayor objetividad acerca de sus propias debilidades.

Estábamos sentados allí, solos, atrás. El aire era frío y quieto como un árbol helado, los cirios se consumían rectos sobre el altar y Dios, según creían, se desplazaba a lo largo del comulgatorio. Éste era el nacimiento del cristianismo; afuera, en la oscuridad, se hallaba la antigua y feroz Judea, pero dentro el mundo sólo tenía unos minutos de vida. Era otra vez el año uno, y sentí la vieja añoranza sentimental de creer tener la fe que, supongo, tenían aquellos que volvían uno a uno del altar, con los labios plegados como puertas cerradas en torno a la hostia en disolución y las manos unidas. Si le hubiera dicho a uno de ellos: "explícame por qué crees", ¿cuál habría sido su respuesta? Creí saberlo, porque una vez durante la guerra —movido por el miedo y el desagrado ante el espectáculo de los muertos— le hablé exactamente así a un capellán católico. No pertenecía a mi unidad, era un hombre ocupado —no es tarea de un capellán en el frente la de instruir o convertir, y él no fue culpable si no pudo transmitir nada de su fe a un incrédulo como yo. Me prestó dos libros: uno, un cate-

cismo de un penique con su catálogo de absurdas preguntas y respuestas, explicativo y presuntuoso; misterio como el de una mariposa muerta con ácido cianhídrico, rígida y desplegada con alfileres y tirillas de papel; el otro, un estudio, bastante serio, de fechas evangélicas. Perdí los dos a los pocos días, con tres botellas de whisky, mi jeep y el cabo cuyo nombre no tuve tiempo de conocer antes de que lo mataran, mientras yo orinaba en el verde canal, a poca distancia. Supongo que, de todos modos, no habría conservado los libros mucho tiempo más. No eran el tipo de ayuda que necesitaba, ni era el capellán hombre para dármela. Recuerdo haberle preguntado si había leído las novelas de Morin.

—No tengo tiempo para perder con él —respondió secamente.

—Fueron los primeros libros —le dije— que me interesaron en su religión.

—Habría hecho usted mejor leyendo a Chesterton —contestó.

Era extraño, pues, encontrarme allí atrás, en la iglesia, con el propio Morin. Fue el primero en irse y yo lo seguí. Estaba contento de partir, porque el atractivo sentimental de una misa de medianoche se había disipado con el largo tedio de las comunicaciones.

—M. Morin —dije, en esa voz baja que asumimos en una iglesia o un hospital.

Miró rápidamente y, según me pareció, a la defensiva. Dije:

—Perdóneme que le hable así, M. Morin, pero sus libros me han dado mucho placer. —¿Habría usado las mismas frases triviales el hombre de Porlock?

—¿Es usted inglés? —preguntó.

—Sí.

Entonces me habló en inglés.

—¿Usted también escribe? Perdone que se lo pregunte, pero no sé su nombre.

—Dunlop. Pero no escribo. Compro y vendo vinos.

—Profesión más digna de respeto —dijo M. Morin—. Si usted quisiera viajar conmigo, vivo a sólo diez kilómetros de aquí, creo que podría enseñarle un vino que tal vez no conozca.

—¿No le parece que es un poco tarde, M. Morin? Y yo tengo un chofer . . .

—Despáchelo. Después de la misa de medianoche me resulta difícil dormir. Usted me haría un favor.

Cuando vacilé, dijo:

—En cuanto a mañana, ése es un día cualquiera del año, y no me gustan las visitas.

Traté de tomarlo a broma.

—¿Quiere decir que es mi única oportunidad?

Y respondió, muy serio:

—Así es.

Se abrieron las puertas de la iglesia y la concurrencia salió afuera poco a poco, al brillo helado, picoteando con sus índices la pila de agua bendita, charlando alegremente otra vez mientras retrocedía el misterio, saludando a los vecinos. El sollozo de un niño marcó, como un reloj, lo avanzado de la hora. M. Morin se alejó a grandes pasos y yo lo seguí.

3

M. Morin conducía con torpe violencia, tironeando las palancas, rozando los cercos de la mano derecha como si el automóvil fuese un invento nuevo y él un valiente pionero en su manejo.

—¿Así que ha leído algunos libros míos? —preguntó.

—Muchos, cuando era estudiante.

—¿Quiere decir que sólo son adecuados para chicos?

—No quiero decir nada de eso.

—¿Qué puede encontrar un chico en ellos?

—Yo tenía dieciséis años cuando empecé a leerlos. Eso no es ser un niño.

—Y bueno, ahora sólo los leen los viejos, y los piadosos. ¿Es usted piadoso, Mr. Dunlop?

—No soy católico.

—Me alegro. Entonces no lo podré ofender.

—En una época pensé convertirme al catolicismo.

—Quien piensa dos veces, piensa mejor.

—Creo que fueron sus libros los que me despertaron curiosidad.

—No acepto responsabilidades —dijo—. No soy un teólogo.

Dimos un tumbo, sin mudar la velocidad, sobre las vías de un ramal secundario de ferrocarril, y doblamos a la derecha a través de un portón muy necesitado de reparaciones. Una luz, que colgaba en un porche, iluminaba una puerta abierta.

—¿No cierra con llave en estos lugares? —le pregunté.

Contestó:

—Hace diez años, eran malos tiempos, un hombre hambriento murió de frío cerca de aquí, una mañana de Navidad. No encontró a nadie que le abriese la puerta; había una tormenta de nieve, pero todos estaban en la iglesia. ¡Entre! —dijo desde el porche, con voz enojada—. ¿Está hacien-

do observaciones, tomando nota de cómo vivo? ¿Me ha engañado? ¿Es usted un periodista?

Si hubiera tenido conmigo mi propio automóvil me hubiera ido.

—M. Morin —le dije—, hay diferentes clases de hambre. Por lo visto, usted sólo provee a una clase.

Me precedió hasta entrar en un pequeño gabinete de estudio —un escritorio, una mesa, dos sillas cómodas, y algunos estantes extrañamente vacíos—; no pude ver señales de sus propios libros. Había una botella de coñac sobre la mesa, preparada tal vez para el forastero y la tormenta de nieve que nunca volverían a coincidir en ese lugar.

—Siéntese —dijo—, siéntese. Discúlpeme si fui descortés. No estoy acostumbrado a las visitas. Iré a buscar el vino de que le hablé. Haga como si estuviese en su casa.

Nunca vi un hombre que pareciera menos el dueño de su propia casa. Era como si estuviese habitando en casa ajena.

Mientras estuvo ausente, miré con más detenimiento sus estanterías. No había hecho encuadernar ninguno de sus libros y los estantes presentaban el aspecto de la mercadería de un negocio en quiebra: pequeñas roturas, polvo y la decoloración producida por el sol. Había mucha teología, algo de poesía, muy pocas novelas. Volvió con el vino y un plato de salame. Después de probar el vino, me sirvió un vaso.

—Está bueno —dijo.

—Es excelente. Notable.

—Un pequeño viñedo a unas veinte millas de aquí. Le daré la dirección antes de que se vaya. Para mí, en una noche como ésta, prefiero coñac.

Sería, pues, para él y no para el forastero, pensé, que estaba pronta la botella.

—Hace frío de veras.

—No me refería al tiempo.

—Estuve mirando su biblioteca. Lee usted mucha teología.

—Ahora no.

—Usted no me podría recomendar . . . —pero tuve menos éxito que con el capellán.

—No. Si usted quiere creer, no. Si usted es tan tonto que quiere eso, debe evitar la teología.

—No comprendo.

—Un hombre puede aceptar cualquier cosa relativa a Dios, hasta que los eruditos empiezan a entrar en detalles e implicaciones. Un hombre puede aceptar la Trinidad, pero los argumentos que siguen . . . —Hizo un gesto de rechazo—. Nunca trataría de determinar un punto del cálcu-

lo diferencial con la tabla de multiplicar del dos. Se acaba por no creer en el cálculo. —Sirvió nuevamente dos vasos y bebió el suyo como si fuese vodka—. Yo creía antes en la Revelación, pero nunca creí en la capacidad de la mente humana.

—¿Usted creía antes?

—Sí, Mr. Dunlop (¿es ése su nombre?); antes. Si usted es uno de esos que vienen en busca de credulidad, váyase. Aquí no la encontrará.

—Pero en sus libros . . .

—No encontrará ninguno de ellos —dijo— en mis estantes.

—Vi que tenía algo de teología.

—Hasta la incredulidad —dijo, mirando la botella de coñac— necesita refuerzos, de alguna manera. —Noté que el coñac le hacía efecto muy pronto; no sólo en su disposición para comunicarse conmigo, sino hasta en el aspecto físico de sus ojos. Era como si los pequeños glóbulos rojos hubiesen estado esperando, bajo la córnea, para reventar a un tiempo como brotes con el tercer vaso. Dijo—: ¿Puede usted encontrar algo más inadecuado que los argumentos de los escolásticos a favor de la existencia de Dios?

—Me temo que no los conozco.

—¿Los argumentos que parten de un agente, de una causa?

—No.

—Le dicen que en todo cambio hay dos elementos, aquel que es cambiado y aquel que lo modifica. Cada agente de un cambio está determinado por otro agente superior. ¿Puede continuar eso *ad infinitum*? ¡Oh, no!, dicen; eso no daría la finalidad que exige el pensamiento. Pero ¿la exige el pensamiento? ¿Por qué no podría continuar la cadena para siempre? El hombre inventó la idea del infinito. De todos modos, ¡qué trivial tiene que ser cualquier argumento basado en lo que exige el pensamiento humano! Su pensamiento y el mío y el de Monsieur Dupont. Preferiría los pensamientos de un mono. Sus instintos están menos corrompidos. Muéstreme un gorila rezando y podría creer de nuevo.

—¿Pero sin duda habrá otros argumentos?

—Cuatro. Cada uno más inadecuado que el anterior. Se necesita que un niño les diga a esos teólogos: ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Por qué no una serie infinita de causas? ¿Por qué la existencia de lo bueno y de lo mejor implica la existencia de lo perfecto? Esto es jugar con las palabras. Inventamos palabras y con ellas fabricamos los argumentos. Lo mejor no es un hecho: es apenas una palabra y un juicio humano.

—Discute usted —le dije— contra alguien que no puede replicarle. Porque, M. Morin, yo no creo tampoco. Soy curioso, nada más.

—Ah —contestó—, ya lo dije antes: curioso. La curiosidad es una gran trampa. Solían venir a docenas para verme. Solía recibir cartas diciendo cómo los había convertido con este libro o aquél. Mucho antes de que cesara de creer, yo era portador de fe, como puede un hombre ser portador de una enfermedad estando sano. Sobre todo con las mujeres. —Agregó con repugnancia—: Bastaba que me acostase con una mujer para convertirla. —Volvió hacia mí sus ojos enrojecidos y pareció requerir verdaderamente una respuesta cuando dijo—: ¿Qué clase de vida a lo Rasputin era ésa? —A esa sazón, el coñac se había apoderado del todo de él; me pregunté cuántos años habría estado esperando algún desconocido sin fe, a quien pudiese hablar con franqueza.

—¿Nunca le contó esto a un sacerdote? Siempre supuse que, en su religión . . .

—Siempre hubo demasiados sacerdotes —contestó— rodeándome. Formaban enjambres, como moscas. Cerca de mí y de cualquier mujer que yo conociese. Primero, yo era una prueba para su religión. Les era útil, una señal en la que podía creer hasta un hombre inteligente. Ésa fue la época de los dominicos, a quienes les gustaba el ambiente literario y el buen vino. Después, cuando cesaron los libros, y husmearon algo —corrompido— en mi religión, tocó el turno a los jesuitas, que nunca desesperan de lo que llaman el alma humana.

—¿Y por qué cesaron los libros?

—¡Qué sé yo! ¿Nunca escribió versos para alguna chica en la adolescencia?

—Por supuesto que sí.

—Pero no se casó con la chica, ¿verdad? El poeta que no es profesional describe sus sentimientos, y cuando el poema está concluido encuentra su amor muerto sobre la página. Tal vez hice desaparecer mis creencias escribiendo, como el joven hace desaparecer, escribiendo, su amor. Sólo que me llevó más tiempo: veinte años y quince libros. —Alzó el vino—. ¿Otro vaso?

—Preferiría un poco de coñac. —A diferencia del vino, era una marca ordinaria y común, y pensé otra vez: ¿para un mendigo o para él? Dije—: A pesar de todo, va a misa.

—Voy a la misa de medianoche en la víspera de Navidad —contestó—. Los peores católicos lo hacen entonces, hasta los que no van para Pascua. Es la misa de nuestra infancia. Y de la misericordia. ¿Qué pensarían si yo no estuviese allí? No quiero dar escándalo. Comprenderá que no hablaría con ninguno de mis vecinos como he hablado con usted. Soy

su escritor católico, ¿no ve? Su académico. Nunca quise ayudar a nadie a creer, pero Dios sabe que no haría el intento de robarles...

—Una cosa me sorprendió cuando lo vi allí, M. Morin.

—¿Cuál?

Dije, imprudentemente:

—Usted y yo fuimos los únicos que no comulgamos.

—Por eso no voy a la iglesia de mi pueblo. Eso también sería notado y causaría escándalo.

—Sí, lo comprendo. —Proseguí torpemente (tal vez el coñac me había hecho efecto a mí también)—: Perdóneme, M. Morin, pero me pregunté por qué a su edad se abstenía de comulgar. Es claro que ahora conozco el motivo.

—¿Lo conoce? —dijo Morin—. Lo dudo, joven. —Me miró por sobre su vaso con una enemistad impersonal—. Usted no comprende nada de lo que estuve diciendo. ¡Qué crónica haría usted con esto si fuese periodista, y sin embargo no habría en ella una palabra de verdad!...

—Creí que usted había aclarado del todo que había perdido la fe —dije, obstinadamente.

—¿Cree usted que eso aleja a alguien del confesonario? Está muy lejos de comprender a la Iglesia o a la mente humana, Mr. Dunlop. Hombre, es una de las confesiones más comunes que oye un cura, casi tan común como el adulterio: "Padre, he perdido mi fe". Puede estar seguro de que el mismo sacerdote la hace a menudo ante el altar, antes de recibir la hostia.

Pregunté (estaba entonces enojado a mi vez):

—¿Qué es lo que lo mantiene apartado, pues? ¿El orgullo? ¿Una de esas mujeres suyas a lo Rasputín?

—Como usted supuso correctamente —respondió— las mujeres ya no son un problema a mi edad. —Miró el reloj—. Las dos y media. Quizá debería llevarlo a su casa.

—No —dije—. No quiero separarme de usted así. Es la bebida la que nos pone irritables. Sus libros todavía son importantes para mí. Sé que soy ignorante. No soy católico ni lo seré nunca, pero en otro tiempo sus libros me hicieron comprender, al menos, que sería posible creer. Nunca me cerró la puerta en la cara como lo está haciendo ahora. Ni lo hicieron sus personajes, Durobier, Sagrin. —Señalé la botella de coñac—. Le dije hace un momento que la gente no sólo tiene esa clase de hambre y de sed. Porque usted haya perdido *su* fe...

Me interrumpió con ferocidad:

—Nunca dije tal cosa.

—Entonces, ¿de qué estuvo hablando todo el tiempo?

—Dije que había perdido mis creencias. Es completamente diferente. Pero ¿cómo haré para hacerlo comprender?

—No me da ninguna oportunidad.

Era evidente que se esforzaba por tener paciencia. Dijo:

—Se lo plantearé de este modo. Si un médico le recetase una medicina y le dijese que la tomara todos los días durante el resto de su vida, y usted dejara de obedecerle y no la tomase más, y su salud declinara, ¿no creería aún más en su médico?

—Tal vez. Pero sigo sin comprenderlo.

—Durante veinte años —dijo Morin— yo me excomulgué voluntariamente. Nunca me fui a confesar. Quise a una mujer demasiado, para engañarme a mí mismo con la idea de que la dejaría alguna vez. ¿Conoce las condiciones de la absolución? Un firme propósito de enmienda. Yo no tenía ese propósito. Hace cinco años, mi amante murió y mi sexo murió con ella.

—Y entonces, ¿por qué no pudo volver?

—Tuve miedo. Lo tengo todavía.

—¿De lo que le diría el cura?

—¡Qué extraña idea tiene usted de la Iglesia! No, no se trata de lo que diría el cura. No diría nada. Me figuro que no podría hacérsele mejor regalo a un sacerdote, en el confesonario, Mr. Dunlop, que el hecho de volver a él después de muchos años. Se siente útil de nuevo. Pero ¿no entiende usted? Ahora me puedo decir que mi incredulidad es una prueba definitiva de que la iglesia tiene razón y de que la fe es verdadera. Me separé durante veinte años de la gracia y mis creencias se marchitaron, como dijeron los sacerdotes que ocurriría. No creo en Dios ni en su Hijo ni en sus ángeles ni en sus santos, pero conozco la razón de mi incredulidad y la razón es ésta: la Iglesia es verdadera y es verdad lo que me enseñó. Estuve veinte años sin los sacramentos y puedo ver los resultados. La hostia debe ser algo más que pan.

—Pero ¿y si usted retornase?

—¿Si yo retornase y no me volviesen mis creencias? Es eso lo que temo, Mr. Dunlop. Mientras me mantenga alejado de los sacramentos, mi incredulidad es un argumento a favor de la Iglesia. Pero si yo retornase y me fallaran, entonces sí que sería un hombre sin fe, que debería esconderse rápidamente en la tumba para no desalentar a los otros. —Se rio con inquietud—. ¿Paradójico, Mr. Dunlop?

—Eso es lo que dicen de sus libros.

—Ya lo sé.

—Sus personajes desarrollan sus ideas hasta sus consecuencias extremas. Así decían los críticos.

—¿Y usted cree que yo también lo hago?

—Sí, M. Morin.

Sus ojos no quisieron encontrarse con los míos. Hizo una mueca, dirigida a lo lejos.

—Por lo menos ya no soy un portador de enfermedad. Usted ha escapado al contagio. Agregó: —Es hora de acostarse, Mr. Dunlop. Hora de acostarse. Los jóvenes necesitan dormir más.

—No soy joven a tal punto.

—A mí me parece muy joven.

Me condujo hasta mi hotel y apenas hablamos. Yo iba pensando en la extraña fe que lo poseía aún entonces, después de haber dejado de creer. Desde aquel momento de la guerra, cuando hablé con el capellán, había sentido muy poca curiosidad, pero ahora empecé a dudar de nuevo. M. Morin consideraba que ya no era un portador sano, y yo no pude evitar el deseo de que tuviese razón. Se había olvidado de darme la dirección del viñedo, pero yo había olvidado preguntársela cuando le di las buenas noches.

GRAHAM GREENE

(Traducido por Alicia Jurado.)

VOCES

Toda verdad parte de lo recién nacido. De lo que no estaba.

Ser alguien es ser alguien solo. Ser alguien es soledad.

Lo que me he olvidado de esto, de aquello, es lo que me he olvidado de mí.

No comprendo cómo el hombre puede ser el hombre. Porque el hombre es lo que hay en él y lo que hay en él no es el hombre.

No creo en nada de lo que tú crees. ¡Y te creo a ti!

Hasta ayer: hubo cosas mías, hubo cosas de otros y hubo cosas. Y hasta hoy: sólo hubo cosas.

Todo es lo que no está. Porque en todo lo que está no hay nada más que lo que no está.

La verdad, cuando razona, su razonar es demencia. La verdad no debiera razonar nunca.

ANTONIO PORCHIA

EL GUITARRERO

I

El guitarrero es siempre
un hombre ensimismado, culpa
de la guitarra; el hombre
debe inclinar con delicada
atención la cabeza hacia un costado
como escuchando absorto
su propio cuerpo. Y esto es verdad
pues la guitarra tiende
a apoyarse, adherirse y obstinada
entra en el guitarrero por el vientre.
Por eso el guitarrero
es hombre ensimismado y anda ajeno,
sus entrañas le bastan
para entender que en todo este tumulto
feroz y sin sentido
hay algo, no sabemos, que se salva
y para el hombre tiene
la forma, la extrañeza de un acorde
que escucha desde el centro
del cuerpo —uno diría— aguitarrado.

II

Me contó un guitarrero
que una dulce razón hay en el hecho
de tocar la guitarra: es el apoyo
de su brazo en la curva
que entra a buscar el centro de la caja.
Ese leve reposo
de la carne concede
la explicación más vasta de la vida.
Yo alabé su certeza y vi más claro;
y pensé: cuando uno
no entiende nada, no comprende nada
de lo que pasa aquí, en las relaciones
entre el mundo y las cosas, el orgullo,
lucidez y piedad se desmoronan
como buscando un sitio que responda
al sueño que merecen
y justifiquen lo que se ha perdido.
Uno comprueba entonces
sin júbilo y sin pena, pero sí
con un poco de paz bajo la frente
que el lugar del sentido está en el centro
de lo que somos, una
especie de retorno a la primera
interrogación, una
dulcísima vuelta hacia el asombro.
De modo que mi brazo en su descanso
—contaba el guitarrero—
me remite, sin duda, a lo que soy
y las cuerdas responden por mí mismo.

JOAQUÍN O. GIANNUZZI

EL MILAGRO

I

Resurrección

Las cosas que vuelvo a ver
en esta mañana única,
nunca serán ya las mismas.
Y esto que ahora digo
con un sonido lavado,
ya no se me dará más.
Serán otras, otra vez,
las palabras, con que intente
manar al fin al decirlo.

II

El náufrago

Dios es eterno. No suele
darnos la eternidad:
sólo nos presta aquello
que un día Él nos reclama,
oh, eterna huella que hoy
quedaste sobre mi alma.
En torno andaban la calle,
los ruidos, algunos autos,
mujeres, raros sombreros

surgidos en este invierno...
la niebla con todo hacía
ovillos en el silencio.

Había, además, un náufrago,
zozobrando entre palabras.

III

En el jardín del retiro

Nunca dejaré de ser,
y aquí, si me encuentro
andando en este parque,
donde se oyen una urraca,
bichofeos y el silencio
con ladridos lejanísimos,
es tan sólo actualidad
de lo eterno,
que olvidamos.

La tijereta a veces
atraviesa este olvido,
no la paz inmarcesible.

La campana ahora llama
en la hora de albergarte,
oh, silencio en el silencio.

BASILIO URIBE

VULGARIDAD Y DOLOR

¿Es la justicia sólo el ridículo privilegio de los vencidos, o es una realidad subsistente? ¿Se da a cada uno lo suyo?

Se afirma que la justicia perfecta reina en los cielos. Y tanto los antiguos chinos como los cristianos más iluminados creen que el reino de los cielos es la presencia actual de la perfección y de la justicia, que sólo para el vulgo se sitúa en el más allá o en el futuro en la tierra, en una Jauja de espectros o en un Paraíso de seres vivientes. Dicen los *Loghia* apócrifos (113): "Los discípulos le dijeron: ¿cuándo vendrá el Reino de los cielos? Él respondió: no vendrá con la expectativa, no se dirá: helo aquí o allí. Sino que el reino de los cielos está extendido por la tierra y los hombres no lo ven".

Para decir que una justicia perfecta reina invisible en la tierra, hay que resignarse a despreciar el dolor en sí mismo, el desgarramiento turbador del inocente, espectáculo que, por excelencia, suscita la compasión humana. Más aún se debe afirmar que el desgarramiento del inocente es aparente, por falta de desgarramiento y turbación, o por falta de inocencia. Ante tal afirmación la naturaleza humana se rebela (quizá hasta un guardián de un campo de concentración vertería copiosamente sus lágrimas por el desgarramiento de un pajarillo).

Y estas rebeliones son señal segura de que se ha penetrado en el reino de la perversidad o en el de la santidad, de que se ha descendido hasta lo más profundo de la naturaleza o de que se ha ascendido hasta lo sobresobrenatural más puro. Por lo tanto, para afirmar que la justicia reina en forma más o menos visible, se deberá ser sadista o simplemente santo.

El sadista sostiene que la justicia existe porque todo se reduce a un conflicto de fuerzas ciegas y prevalece, con justicia, lo que es capaz de retener mayor fuerza, justamente porque se da a cada uno lo suyo, su poder. "Dios —decía Sade en *Justine*— supone una creación, es decir, un instante en el que nada existía, o bien todo estaba en el caos. Si uno de estos estados era un mal, ¿por qué Dios lo dejaba subsistir? Si era un bien, ¿por qué quiso cambiarlo? Pero si ahora todo es bien, vuestro dios no tiene nada más que hacer y, si es inútil, ¿cómo puede ser potente? . . .

no hay disposición, por criminal que se la considere, que no dependa del tipo de estructura que la naturaleza nos ha dado". Supongamos el caso de un hombre que se rehusa a matar, a torturar y encarcelar a su prójimo para que cambie la insignia de los correos en dos aldeas de un distrito fronterizo. Lo llevan ante un pelotón y lo fusilan. Justamente, dice el sádico, porque por su investidura misma el Estado posee fuerza y a ella hay que adaptarse, aprendiendo, si acaso, a disfrutar con todo lo que impone. Más aun, el sadista agregará, hipócritamente, que si Dios o la Naturaleza o la Historia han otorgado fuerza al Estado, el Estado forma parte de la Historia, y doquiera se mantenga fuera de ella deberá hacer frente a los estragos autorizados que ha provocado (en un tiempo se decía que era la única diversión regia accesible a los súbditos). Una pena ejemplar, además, purificará a los inciertos de sus debilidades y aplacará la indignación de cuantos consideren la extensión de un límite fronterizo como una visión beatífica.

Pero también el santo afirmará que todo es justo, porque el destino de aquel que resistió era dar testimonio. ¿Por qué debería enfadarse si llevó a cabo todo lo que le correspondía? Hizo lo posible por condenar con los hechos el delito colectivo, por substraerse del engranaje del mal donde todos se dejan hundir, lo posible por esquivar la venganza del Estado. Que acepte, entonces, la dura necesidad de su crucifixión sin dejarse llevar por las imágenes de lo que podría ser en abstracto, pero que es concretamente imposible; por los fantaseos sobre la casa paterna donde podría estar con sus amigos queridos en lugar de hallarse en la celda del fuerte, o sobre la posibilidad de un día sereno, laborioso, en vez de esa sucesión de horas que lo separa de la inmolación. Si no está dominado por la realidad sino por una posibilidad abstracta, quiere decir que no observa con atención suficiente como para persuadirse de que sólo existe lo real, que no sabe amar su destino sin pretender construirlo a su arbitrio. Cuando hizo su mortal confesión de fe no estaba totalmente despejado de dudas, no pensó verdaderamente, con toda su alma, que es mejor una muerte sucia que una servidumbre inmaculada. Y por eso no sabe advertir, en las contrariedades, las pruebas que deciden si ha sido santo o loco, no sabe reconocer en ellas la naturaleza simbólica y metafórica, se queda en su apariencia sensible. Su sufrimiento expía la vanidad y el miedo que pudieron intervenir en el gesto de rebelión.

No se trata de acallar el grito apretando los dientes, ni de endurecerse contra el dolor, sino que deberá acoger los movimientos del ánimo y del cuerpo dándoles su justo nombre: pruebas y no desastres. Sólo entonces no lo esclavizará el dolor, aunque no deje de sentirlo.

Se asemejará al ebrio que cae y no se asusta aunque perciba la herida, pues estará fuera de sí, en su destino. Los sicarios, a fuerza de suplicios, ¿lo transformarán en un paño de lágrimas? Pero si quiso representar el papel del patrón y no del siervo, debía saber que se es patrón porque se acepta el riesgo de morir (y de suicidarse) por el reconocimiento de lo que se representa. Si lo asusta la muerte quiere decir que representó indignamente, con corazón de siervo, el papel de señor, quiere decir que no se conoció a sí mismo. (Se dice suicidarse porque los tiranos violentan ya hasta lo íntimo. No hay fuerza interior que pueda resistir en un campo de concentración, si funciona debidamente.)

De modo que tanto el sádico como el santo respetan las acciones de la justicia, uno en la tierra, el otro en el reino de los cielos, según la lógica de la naturaleza y de lo sobrenatural.

Tampoco es lícito llegar a la conclusión de que el santo deba aceptar el dolor aun cuando lo pueda esquivar y sea innecesario, porque entonces entra, sin darse cuenta, en el reino del sádico aunque bajo el aspecto de víctima agradecida. Si la mujer puede evitar los dolores del parto, sólo el masoquismo puede inducirla a evitar los anestésicos. Dirán que sin este sufrimiento no sabrá interpretar bien el papel de madre, ligada al hijo por el recuerdo de las penas, al hijo que querrá siempre precisamente porque lo pagó caro con sus lágrimas y contorsiones. Pero una mujer que examina este mecanismo natural y se decide a aceptarlo, calcula, carece de espontaneidad, se considera una máquina y decide apretar aquel resorte que, produciendo el disparo de dolor, hace girar la rueda del calor materno. Se parece al burgués que recibe frecuente y ostensivamente los sacramentos porque la religión domina a la plebe y conviene, entonces, dar buen ejemplo, y también porque piensa —hasta tal punto es estúpido—: en el fondo, nunca se sabe. El dolor o la incomodidad, en ambos casos, no son momentos de un destino objetivo, sino manipulación subjetiva de la propia suerte, falta *la part de Dieu*. No son pruebas, sino juegos dolorosos.

En el monólogo de Hamlet encontramos el elenco de los males:

Y quién querría
soportar los achaques y los azotes
del tiempo
del tiempo

El tiempo corroe las gracias juveniles, y esto parece injusto. Pero ¿a quién le parece injusto si no es a aquel que merece sufrirlo?

Así concibe el tiempo sólo quien ha acariciado la posibilidad abstracta

del vigor eterno, quien se ha considerado dotado de derechos siendo destinatario de dones que debía hacer fructificar. Pues, según la lógica del crecimiento y de la experiencia, la juventud es un velo —no castigado aún por la experiencia— que cubre intemperancias y bajezas, una pantalla que permite aprender a purificarse sin que la vanidad sufra golpes demasiado crueles. Como la empalizada tras la cual se edifica una casa, que, al ser retirada, pone en evidencia una sólida estructura o una brecha penosa, según el trabajo realizado. Los azotes y achaques del tiempo, acogidos como tales, son castigos merecidos.

la opresión de los tiranos

Se responderá a la opresión resistiendo como un señor o doblegándose como un siervo, ejercitando las virtudes señoriales o serviles (dice una sentencia apócrifa de Cristo sobre la violación del sábado: "si sabes lo que haces, eres bendito, pero si no lo sabes eres maldito y violas la ley"). ¡Ay de quien emprenda la resistencia con grácil corazón de siervo! ¡Ay de quien acepte la servidumbre, creyéndose seráfico y manso, cuando lo impulse la altanería! O resiste mortalmente o acepta enfrentar el mal cotidiano, seguro de que éste, como toda fuerza, recorrerá su parábola hasta extinguirse, quizá a través de los siglos.

Pero de todos modos lo cierto es que el opresor es aceptado como una prueba, como un estímulo para "sepultar a los propios muertos" —como decían los monjes de la Tebaida—, es decir, a nuestros pecados que el opresor lleva impresos en la cara, en forma violenta y repugnante. Si la opresión más allá de las heridas que inflige ofende al cuerpo es porque no se presenta como una calamidad natural, sino como una amenaza que evoca un aliado en nosotros. Y su función edificante consiste, precisamente, en que la indignación debe transformarse en la destrucción del tirano que hay en cada uno de nosotros. Se dirá que nada de esto puede suceder al niño muerto o deformado por los satélites del tirano, y que su dolor, entonces, carecerá de sentido, será mera injusticia. Pero si en él no existe nada emparentado por la opresión, todo el mal se le presentará como una tempestad o un cáncer. En *King John,* Shakespeare se refiere al problema de la inocencia atormentada. El principito, víctima de la lucha de facciones, hace exclamar a un personaje: "*¡Oh muerte!, magnificada en la pura y principesca belleza*". La belleza de la muerte del príncipe es la terrible belleza de la serpiente de bronce trasmutada en cordero de sacrificio, en chivo expiatorio. Espectáculo que puede enseñar a apagar el mal, a destruirlo en sí y consigo, en lugar de perpetuarlo, aunque sea como una venganza penal

sublimada. El espectáculo cumple esta función respecto del observador que haya hecho lo posible por conjurarlo o se arrepienta de haber hecho, acaso, algo que lo relacione con los responsables. Pero, para quien lo interprete como actor, será crisma de santidad sólo en la medida en que tenga conciencia, aunque no sea discursiva (que lo viva sin resentimientos, con dolor pero sin turbación), es decir, en la medida en que la víctima inocente no se sienta ofendida por la violación de un derecho suyo. Que el niño se haga hombre no es una esperanza legítima sino un deseo superfluo. Permitirlo no es el deber de las circunstancias, sino el cometido de quienes están cerca de él. En sí, el niño es un caos del que puede salir Hitler o Kohlass y, en la medida en que realmente es ya lo uno o lo otro, sufrirá el golpe natural que destruye en él toda fuerza, como un castigo o como una prueba purificadora. Escribía Marianne Moore, durante la última guerra, en *In distrust of Merits*:

"Luchan, luchan, luchan contra el ciego
persuadido de ver
incapaz de ver que el negrero
es esclavo; el execrador ofendido . . .
. . . . . .

luchan para que yo
me reponga pronto de mi mal;
a algunos apenas los afecta, otros mueren.
El hombre ¿es un lobo para el hombre? ¿Y nos
devoramos unos a otros? El enemigo
no podría haber abierto mejor
brecha en nuestras defensas.
. . . . . .

Jamás hubo guerra que no existiera
dentro de nosotros; debo
luchar hasta que haya conquistado en mí
lo que causa la guerra".

El monólogo agrega otros dolores al elenco:

las ofensas del orgullo y las heridas
del amor despreciado

y llega aquí a la bajeza máxima porque el amor, por excelencia, no pide ser apreciado. Eros es desterrado de foros y mercados, donde se fijan precios.

Si hasta es dudoso que pueda existir un amor que no sea recíproco, milagro del que dos personas, al unísono, se dan cuenta de que las ha embargado. Si no es recíproco, deberá llamarse devoción, o estremecimiento que mueve al sacrificio y a la ayuda. Pero pretender que nuestros raptos amorosos tengan eco en la persona amada es lo opuesto del amor, no es una entrega alegre y extasiada, sino un mero cálculo. Sólo quien crea que sus suspiros deben ser recompensados puede apenarse viéndolos ignorados o rechazados, pues el rechazo será la pena merecida. Evidentemente, de este modo, se deja fuera de la temática propiamente amorosa una buena parte de la lírica erótica. Pero no, por cierto, la respuesta de Pernette de Guillet ni las bellas y alambicadas pleitesías de Maurice de Scève:

"Jamás veréis a mi amigo airado,
pues siempre lo acompaña el deleite
gozoso de hacer mi voluntad.
Y si queréis, ¡oh amantes!, saber
cuán feliz es él por amor
sabed que él conmigo se contenta
y no lo altera expectativa alguna
fuera de aquella infinita,
que yo espero asegurarle
con mi virtud tan sólida
que él creerá de origen celeste.
Él está seguro de mi firmeza
yo, segura ante el temor y la estulticia."

La siguiente acusación parece adecuada para los sedientos de justicia:

y rémoras de leyes

Pero la administración lenta y desatinada de las leyes llevará a decir: "No tenemos aquí una ciudad estable, sino que procuramos la futura". Si al menos la justicia se impartiera según las normas dictadas por los intereses de los poderosos, se estaría tentado de poner toda la fe en estas normas.

Gracias a los errores judiciales, a las corrupciones de los tribunales y a la necedad de los jueces, los ingenuos se corrigen y se dan cuenta de que no deben confiar indebidamente en la realidad cristalizada y muerta.

Las insolencias del poder y las vejaciones
que el paciente mérito recibe de los indignos.

El juglar se sienta en el trono, se dispensan honores al infame (o a la

larva que no fastidia): ¿por qué debería ser de otro modo? ¿No es un milagro, contrario al orden de la naturaleza, que alguna vez se premie el mérito?

Se ofenderá tan sólo quien actúa movido por el fruto de su acción y no por la acción en sí misma. ¿No merece acaso desilusionarse quien es tan débil como para pedir la estima —fétido hálito de alabanzas— como coronación de su trabajo?

La riqueza sirve para despreciar fácilmente el dinero, la virtud para no ser perturbados por el vicio, la erudición para disimular la acumulación de noticias, la seguridad para comprender que la sustancia de la vida es su movilidad y su precariedad, la fama para burlarse del prestigio y valorar sin esfuerzo su vacuidad. En sí, son bienes superfluos. Quien vive en la penuria, en la ignorancia, en la inseguridad, en la oscuridad, privado de toda pureza, es incapaz de experimentar ninguno de los bienes que se le concedan. Si el pobre que se lamenta de la abundancia ajena y anhela el lujo, si el vicioso que disimula su vicio espiando con resentimiento los defectos ajenos y proclamando "*tous frères et cochons*", si el ignorante que osa juzgar lo que ignora, si el inseguro que sólo desearía un largo sueño, si el desconocido que admira la gloria y tiene delirios de grandeza, si todos ellos lograran por un momento el bien que ambicionan, lo utilizarían para encerrarse más aún dentro de su estado mortífero. Sólo quien soporte la pobreza, el vicio, la ignorancia, la inseguridad, la oscuridad, con una rebeldía exenta de resentimientos, tranquilo por haber intentado lo posible por redimir su situación y, finalmente, la considere como una prueba cuyo dolor lo ayuda y perfecciona, sólo él no será esclavo de la desdicha y luchará con agraciada naturalidad, sin complacencia ni odio.

Quien luche impuramente alcanzará quizá el fin que corona sus deseos (aunque ni el temor ni la codicia conducen a buen término), pero ni siquiera entonces logrará la paz. Encontrará siempre quien le dispute la primacía azuzando su odio envidioso, siempre le parecerán insuficientes las alabanzas. Como vive en un infinito falso, deberá recorrer una espiral interminable. Si solicita riquezas, erudición o "satisfacciones" —como dicen los burgueses— obtendrá tan sólo el derecho de mirarse al espejo, absorto en frotarse nerviosamente las manos con una sonrisa maliciosa y ruin, que es su modo de retorcerse y expresar su dolor. Del mismo modo, quien tuviera el don de seducir a todas las criaturas que desea, ¿qué sacaría en conclusión de su éxito? Tampoco esta espiral tendría fin y, para consolarse, debería repetirla siempre de nuevo. Pues es así, apenas percibe lo deseado, el condenado se siente insatisfecho.

¿Acaso el poderoso no termina esclavo de sus sicarios? La servidumbre

no abandona el ánimo del esclavo que llega al poder. Ni siquiera es necesario que quien domina al poderoso sea hábil, como Rasputín, ya que a menudo un vacío en el íncubo atrae al súcubo. A veces es una ausencia de voluntad que fascina y el súcubo se esfuerza por conjeturar voliciones coherentes. Otras, una ausencia de inteligencia y el súcubo se ingenia para descubrir argumentos perspicaces, aunque inexpresados. Puede ser, por fin, una ausencia de garbo que el súcubo encubre festejando cada falta de grosería. Es el caso del burgués que, fascinado por los aristócratas, atribuye su frivolidad a una sublime deliberación. O del intelectual que elogia los films soviéticos más tontos, interpretándolos como una demostración de altiva indiferencia por las convenciones de verdad y belleza. Cuando el impuro alcanza el poder, la erudición, la seguridad, en seguida se hace esclavo de algún silencio, evasión, imprecisión, oscuridad, bajeza, indiferencia, en una palabra, de un vacío. Quien no tenga el valor de Próspero, cuando llegue a la isla, será esclavo de Calibán y le adjudicará sabiduría de corazón, severidad de costumbres, vitalidad admirable, conocimientos singulares e inefables.

De todos modos se hace justicia, pues quien ignore que la vida no tiene meta alguna sufre penas atroces, aunque para él sean oscuras. Ni el ser soñado, ni el dinero, ni la fama nos tranquilizan, si antes no hemos muerto para ellos, si no los recibimos con gratitud pero sin apegarnos a ellos como a una propiedad. La plenitud de la vida, que no discierne el dolor de la alegría, sólo puede penetrar en quien no piensa en sí mismo. El amante perfecto, el artista, o el artesano sumergidos en su obra están más allá de sí mismos, del dolor y la alegría. Ay de quien dice *yo*. No usar jamás la primera persona (singular o plural) —salvo estricta necesidad— es un ejercicio de santificación, y la posibilidad de expresar en tercera persona lo que parezca personal es prueba de verdad. Tan sólo ignorándose o ignorando las cosas de propiedad personal que el destino da o quita, se está a salvo de los pecados capitales y, sobre todo, de la acedia.

Para lograrlo no es necesaria la mortificación. Mortificarse es, más bien, un modo de ocuparse de sí mismo.

En cambio, conviene persuadirse de que sólo en el presente vive el pasado y sólo en el futuro se conoce el presente de nuestra persona. El yo debe colaborar con el propio destino objetivo, no debe quererlo determinar, sino que debe comportarse como un nadador, no como un maniobrista.

Llegaremos a una época en que se elegirá a los propios compañeros de acuerdo con cálculos de ventaja y desventaja, con encuestas mercantiles y dictámenes científicos, una época en que se preverán planificadamente todos los gestos que hay que hacer. Se va hacia el tedio mortal, hacia la

extinción del yo que ha querido transformar el ángel con quien debía luchar en animal doméstico. La otra faz de la sed abstracta de aventuras y novedades es el sometimiento del destino a las previsiones. La muerte viviente invade a quien pretende actuar como amo o servidor de una "máquina de días", en lugar de comportarse como en una casa en la que es huésped agraciado. Sólo será rey quien se sitúe como huésped en la naturaleza y en la historia. El huésped gentil no quiere dominar ni ser dominado, tampoco actúa de acuerdo con normas rígidas, sino que lo guía el agradecimiento espontáneo.

El jesuita Pierre de Caussade decía, en el siglo XVIII, en el tratado sobre el abandono a la divina providencia: "Conviene escuchar a Dios en todo momento para ser doctos en la virtuosa y experta teología. Dejad de lado lo que se dice a los demás, escuchad lo dicho a vosotros y para vosotros, os bastará para practicar vuestra fe, ya que este lenguaje interior de Dios la ejercita, purifica y acrecienta en virtud, precisamente, de su oscuridad".

Molesta, por cierto, el uso de la palabra Dios, pero los términos deben usarse de acuerdo con la época que transcurre, debiendo excluir los que son útiles a alguna fuerza o institución, o bien los que están gastados por el abuso. Aunque se sustituya Dios con el *Ursprung* originario, hay un eco de retorno a las "fuentes auténticas" que resulta perjudicial. Como en la fábula de Rumpelstizkin, espíritu poderosísimo que toma todas las formas, pero se hace humo al pronunciar su nombre. Tampoco se debe pensar que de Caussade desconociera que el nombre más secreto de Dios para la Cábala es *ayin*, nada.

¿Son superfluas, acaso, estas precauciones terminológicas? No, ya que quien ose hablar de verdad recordará la habilidad de los fabulistas que logran el encanto y la fuerza con estratagemas que evitan la mención directa de los objetos significativos (no son tan imprudentes como para usar el nombre material de lo que llamamos rosa, coral, pendiente, vaso, copa, zapato. Tales equivocidades enseñan a ver escondido en los labios lo que en el rito amoroso se revela a los ojos enamorados, mientras que la palabra unívoca mostraría tan sólo la realidad profana).

Dicho esto, poco importa la expresión que se emplee: de la nada nace el ser, del caos nace el hombre, del destino nace el yo.

Además, si se quisiera sustituir "destino" por "providencia", antes habría que pulir este término que evoca una mano pronta a socorrer, cuando debe designar tan sólo lo que es beato en sí, más allá de la dualidad amistad-enemistad para el yo.

Para superar la condición vulgar y servil, el apego al yo, es necesaria

la oración, o sea, la contemplación de la nada, fruto de la crítica escéptica y cínica, que destruye toda imagen terrestre. Poco tiene que ver la oración con su imitación, la imploración de piedad o ayuda, ya que aquélla se debe dirigir al sumo bien que es el desprecio de los bienes particulares. De la recta oración, del silencio, se pasa naturalmente a la aceptación del destino tal como se da en el momento presente, a la contemplación de lo real. Después de haber disuelto, coagula.

Dos analogías pueden ayudar a penetrar este doble movimiento. En la pintura, el pintor no reconoce los objetos ante los cuales se coloca, sino que descubre tan sólo correspondencias exactas entre diversas intensidades luminosas o formas. Anulados los objetos y, gracias a la exactitud de las correspondencias, surge renovado y cargado de sentido, el mundo de los objetos. En la poesía, el poeta suprime toda noción adquirida respecto de los sentimientos y las cosas, se propone siempre la exactitud, la necesidad en la disposición de las palabras y, finalmente, surge una descripción renovada, significativa.

Estas analogías deben aclarar el movimiento de santificación del hombre por el que se niega a lo creado para sumergirse en lo creado (y no para poseerlo), por el que muere para el mundo para encontrarse en el mundo como en su propia casa (ejecuta una *epojé* para captar las esencias, dialectiza para destruir las petrificaciones).

En otros tiempos abundaban las analogías, la del agricultor que debe ver morir los vegetales para hacerlos renacer, la del metalúrgico que debe fundir y hacer morir los metales para que alcancen su naturaleza más sublime.

Es la operación de simplicidad más evidente y de dificultad más exasperante. La actitud que la consiente y promueve puede llamarse fe o esencia de la esperanza. Si la fe presume que "la acción divina sola puede santificar, porque sólo ella conoce el ejemplar divino de nuestra perfección", se parece al orgullo loco y a la humildad perfecta. La esperanza y la confianza son imitaciones de la fe. Su estructura es la utopía.

Nos achacan que la fe (abandonarse al destino, o bien prestar atención a lo real y no a lo imaginario) nos hace en la tierra cómplices del mal, que, por el contrario, debe ser combatido con furia y tenacidad. Por la ruptura de la mecánica natural de los sentimientos, la locura y la santidad parecen iguales (y la prueba máxima de santidad es soportar esta semejanza). Pero, en verdad, tal ruptura no promueve la resignación a la violencia ni a la explotación del hombre. Por el contrario, el rebelde que careciera de esperanza para luchar, que hiciera a menos hasta de la furia

para soportar el combate, estaría libre de la acción de las amenazas e instigaciones. Y ¿quién podría doblegarlo?

Al santo le es concedida la visión de la justicia operante en el presente, no postergada para el futuro. Ve que la acción moral eleva al hombre espiritualmente y, usando las palabras de Kant, "cómo los materiales que forman el mundo se sitúan respectivamente en proporción a sus fuerzas, según las leyes del movimiento".

El santo sabrá reconocer la trama de la obra invisible y se apagará su sed. Verá la continua celebración de la justicia, al dejar de ver el enigma en un espejo, esto es, invertido.

¿Un hombre entra en un burdel o seduce a una mujer con dinero u ostentando buenos sentimientos, con el fin de poseerla? Considera objeto de consumo a otro ser. Pero, gracias a un automático equilibrio de justicia, está condenado a reconocer en lo que le da un oprobio al que ella se debe doblegar a fuerza de halagos o violencia. Su desprecio por la mujer se convierte en desprecio de sí, del don que le es concedido.

¿Un hombre se complace de sus éxitos? Destruye su obra y, cuando se le niegue el éxito, no sabrá reconocer en la privación la prueba saludable de la inesencialidad del éxito.

¿Un hombre envidia a su rival? No podrá gozar serenamente de sus méritos.

No se acabaría jamás de enunciar las infinitas formas de penas correspondientes a las culpas, según las cuales el lujurioso está atado al cuerpo de la mujer deseada como a una droga; el vidente, condenado al extravío.

¿Dirán que el obrar mal proporciona alegría? Pero la alegría es la liberación de la esclavitud del yo, de las contraposiciones amor —odio, admiración— deseo de opresión, modestia — jactancia.

Dicen que el santo se parece al párvulo. En verdad, vive intensamente como el niño. Su percepción deja de ser una sucesión de hechos más o menos memorables (excitantes quizá, pero no vividos como tal aunque exteriormente lleven esa etiqueta). Hasta adquiere mayor vivacidad que la que consiente el mismo lenguaje que, si se exceptúa el caso en que el poeta lo re-crea, obra en sentido contrario a la presencia viva (y es, además, inadecuado para expresar la luminosa gama de olores y sabores). El pecador, en cambio, vive de los recuerdos que tiene o tendrá.

Surge una duda: ¿no existen, quizá, seres que permanezcan infantiles, libres del peso de las leyes y etiquetas porque jamás las padecieron, seres que no necesiten volver al seno materno para renacer? El don Juan de Mozart (o el de Da Ponte), la Elena inocente de los griegos, no son pe-

cadores sarcásticos ni áridos; frente a los reveses de fortuna tienen la desenvoltura de un santo. Es dudoso que existan o que no sean, más bien, proyecciones del deseo de encontrar *quomodo ad peccatum liceat accedere sine peccato,* es decir, sin tropiezos. Pero si de hecho existen, si el bello Antínoo fue algo más que un mito, sólo nos resta acoger alegremente su existencia, poco consciente, pero feliz. Quien crea santificarse odiando esa animalidad con forma humana, demuestra ser un sádico amurallado tras el tomístico *beati gaudebunt de poenis impiorum.*

Es difícil distinguir al santo del cándido. Por eso, sólo resta averiguar los rasgos característicos que lo distinguen del pecador.

Acude en ayuda *The Cloud of Unknowing,* tratado místico inglés, anónimo, del siglo XIV.

Se obtiene la distinción observando los rostros y comportamientos. Maldito quien tenga el rostro crispado por las muecas, o en actitud de amenaza o imploración. Quien se mueva torpe, acompasada o turbulentamente. Con serena soltura se mueva el santo, su rostro no deberá mostrarse fijo y rasgado, sino absorto y decente. Quien tenga rasgos crispados, violentos, socarrones o bonachones, el cuello torcido o entumecido, haga lo que haga, con cualquier intención y fin, demuestra pecar.

El tratado dice que quien tenga modales serviles, tontos o implorantes, mal cumple su obra de purificación. Si las facciones del rostro no están en paz, revelan un corazón endurecido. "Y hay quienes siempre ríen y sonríen como jovencitas o prestidigitadores y no saben frenarse. Tal jocosidad sería buena y apropiada si la acompañase un porte sobrio y oportuno y una actitud feliz."

Las normas estéticas de la desarmonía permiten establecer el grado de santidad. Deciden si las ceremonias públicas, rostro de una sociedad, son expresión de un cuerpo social sano o enfermo. Todas las celebraciones de las comunidades o Estados modernos son aburridas y exageradas. Escasean los rostros descansados y en actitud de recogimiento (en cambio, es frecuente la cara desabrida del "buen muchacho" o de la "muchacha muy femenina", mercancías humanas, calcos aplicados con violencia y soportados con pena y aridez). El fariseo está tan convencido de esto que, para él, "estetismo" es timbre de oprobio. El santo Tijon, luego de leer la confesión de Stravoguin, no se preocupa de su sinceridad, sino que le aconseja algunas correcciones de estilo.

La santidad siempre fue milagrosa, pero conviene preguntarse por qué lo es hoy.

Hoy en día, como nunca, el hombre está ligado a las máquinas. El

obrero de las grandes fábricas es el héroe cotidiano, y aun quienes creen llevar una vida intrínsecamente diversa, sin darse cuenta, están en su misma condición (y es éste un signo de justicia). Dice un fragmento de Chuang Tse, cuando Shecung ve sacar agua a un hortelano:

"Hay un aparato —dijo Shecung— que, en un día, irriga cien chacras como la tuya. Con poca fatiga se obtiene mucho. ¿No lo querrías tener?

"El hortelano alzó el rostro y dijo: — ¿Qué es?

"—Es una leva de madera —respondió Shecung—, pesada detrás y adelante liviana. Saca agua como lo haces tú con las manos y vierte sin interrupción. Se llama grúa.

"El hortelano lo miró con ira, rio y dijo: —He oído decir a mi maestro: quien usa máquina es máquina en sus obras, quien es máquina en sus obras adquiere corazón de máquina. Pero quien tiene corazón de máquina ha perdido la pura simplicidad. Quien ha perdido la pura simplicidad tiene el espíritu inquieto; en el espíritu inquieto no mora el Tao. No es que yo no conozca vuestro aparato, me avergonzaría de usarlo."

¿Acaso la condición obrera puede ofrecer algún acceso a la santidad?

Carestías, enfermedades, irregularidades de las estaciones eran las desgracias del campesino. Se creyó que eran las mismas del obrero. Pero, en realidad, además de estar expuesto a estos golpes, al obrero le falta, precisamente, algo que el campesino siempre poseía: variedad y constancia de vida. Conviene leer algunos fragmentos de los *carnets d'usine* de Michèle Amount en *Monde ouvrier méconnu.*

El ambiente obrero es o una constante lid o un dormitorio común donde todos se ayudan. He aquí un fragmento que ilustra el primer caso: hay un peón; "las obreras, en lugar de dirigirse a él en tono normal, lo llaman con violencia, gritando para vencer el estruendo de las máquinas. En venganza, él las hace esperar a propósito, ríe burlonamente. Es su modo de vengarse de un trabajo que no le gusta y de las faltas de consideración que sufre". En el segundo caso, en la constante ayuda mutua, domina un recato hosco alternado con demostraciones convulsivas. De todos modos, son actitudes forzadas.

"Única expectativa: la salida nocturna, las fiestas, las vacaciones. Nada en el presente, siempre se está impulsado hacia el futuro... Se quiere envejecer." En el presente domina el rumor, soporífero para algunos, a otros los aísla y entorpece, provocándoles asociaciones de ideas grises, "obliga a alzar la voz... fuera del taller continúa su eco: las mujeres dicen que necesitan la radio para trabajar bien en casa... parece estimular el esfuerzo, la velocidad".

Se da el caso del cronometrista, maniático de vigilar a las obreras, que no puede tolerar ver a un hombre que no se muestre frenético. Y su rival, el destajista, que se defiende con recursos infantiles.

Fuera de la fábrica, sus leyes se perpetúan. Las ceremonias tan sólo suscitan un interés fingido y burlón en quienes tienen conciencia de que de ningún modo celebran la vida, la sustancia de los días constituidos por atropellos mezquinos, contactos maquinales, espectros del amor (que "se hace" de la misma manera que se come o se bebe, o para satisfacer la vanidad). La vida es aburrimiento matizado de ansiedad. En las ceremonias civiles se presenta a un soldado dedicado a la extinción de seres humanos como a una especie de Aquiles, o a las industrias de conserva como a una Tierra Madre que ofrece pan y vino del mismo modo que el santo se ofrece al destino. El burgués podrá ignorar que esto sea una farsa, pero el obrero no. Pues éste sabe cómo son las cosas en realidad, sabe que las ceremonias eucarísticas no tienen relación con la transformación de aceros o sustancias químicas, de las que participa tan mínimamente que resulta ridículo. "El obrero protesta, discute, critica, ironiza todo: religión, política (al menos en los grupos no organizados), matrimonio, superiores, capitalistas. Desconfía de las palabras y de los discursos... Los obreros, hombres ligados a ló concreto y a la materia por su trabajo, necesitan cerciorarse viendo y tocando. Discuten desmesuradamente la ubicación y altura de un monte, la función de un órgano en el cuerpo, una fecha, el nombre de una medicina... la vida cotidiana los hace hombres o mujeres que pueden contar tan sólo consigo mismos, con sus brazos, su salud, su sueldo y su lucha. "En cuanto al destino, repiten siempre las mismas frases: ¿Qué he hecho para merecerlo?", "¿por qué me toca siempre a mí?" "Si hubiera un Dios, no habría desventuras". En efecto, si, como enseña la teología, se llega a Dios por analogía respecto a los bienes terrenos, y si el máximo de realidad y bien que la sociedad ofrece al obrero es la fábrica, hay que convenir en que Dios es una empresa que suministra paliativos poco eficaces, un *bric-à-brac* que puede estallar en la propia casa de un momento a otro. Otras máximas reiteradas: "era el destino", "debía suceder así", "no le había llegado la hora", "estoy hecho así", son signo de desconfianza de la propia capacidad de aceptar el destino colaborando con él, desconfianza por la que se dan por muertos, como los animales que fingen una catalepsia para huir del adversario. Por otro lado, no usan la palabra "pecado" sino "error", domina la idea de que "reeducando al hombre" se lo pone en condiciones de no errar, de que la ciencia debe resolver todos los problemas. En cuanto al amor, la jocosidad tétrica es lo normal, el pecado no es de la carne sino contra la carne, siempre vilipendiada. Y cuando aflora el rapto amoroso, el lenguaje no colabora

(se llega al ápice de autenticidad demoníaca —denigrante— en ciertas canciones americanas: "tú eres el zapato y yo la cera"). Por lo general, es como lo describe Williams en *The Raper from Passenack*: "el estuprador de Passenack/era muy gentil./Cuando ella se recobró/él dijo —Todo listo, muñeca/Me ocupé yo—/Ella estaba en un lindo enredo. Y agregó él/—Ahora no me olvidarás más—/Y la llevó a casa en auto". Salvo alguna insistencia perversa, especialmente de parte de los superiores, los hombres ponen a prueba a la muchacha que entra en una fábrica con espíritu deportivo. Le queda por elegir entre la estupidez (mezcla de modestia mecánica y concesiones llenas de curiosidad, con la inminente amenaza de la maternidad que no se resuelve en tragedia sino en nerviosidad ansiosa) o adoptar una actitud masculina (por la que es ella quien —con perversidad y vulgaridad— "elige a los hombres que le gustan"). O bien trasciende su mundo y se transforma en una activista, el mejor papel que puede elegir, pero que cumple con abstracción tal que la hace vivir en un pálido sueño.

Todos estos rasgos del mundo obrero (al que descendió Aumont, siguiendo el ejemplo de los antiguos que elegían un lugar sinuoso, apartado y pavoroso para recibir la tentación y conocer) no están relegados solamente a las fábricas, los encontramos estampados en la cara de todos y, a medida que se asciende la "escala social", cada vez son más gratuitos, más horrendos. Es éste el mundo de la burocracia (tan codiciado por el obrero) que, exento del duro contacto con la máquina que daba una crudeza realista al obrero, es más propicio a la hipocresía, a las falsas ideologías en las que sobreviven residuos de absurdos mundos arcaicos. Los tropiezos enervantes, maldición de la fajina fabril, son la sustancia misma de la vida del empleado, quien ni siquiera osa eludirlos con la actuación política. La burocracia, de por sí, parece un monstruo, pero en cada uno de sus miembros se pueden identificar sus tendencias monstruosas bajo la forma de pecado.

Lentitud, dilación, incapacidad para advertir los problemas que se tratan, reducción de toda cosa a un ritual maniático, a una jerga grotesca: éstas son las características del burócrata que trata con futilidad las cosas serias y con seriedad las fútiles. Vive entre divinidades repugnantes, como los gnomos nórdicos en sus cavernas: el dios escritorio con sus objetos sagradamente distribuidos, el dios hoja de papel consagrado y, en general, las ordenadas cristalizaciones del desorden. ¿De dónde procede esta locura, si no del narcisismo "retentivo", de la adoración de objetos fecales reverenciados minuciosamente? La oficina alegre le parece desprovista de dignidad. Considera que debe relegar la simulación de la alegría a una lucha con el encargado del despacho, en un tono chistoso que re-

huye la crítica (a quien trate de hacer una crítica en una oficina burocrática, lo mirarán como a un loco, lo normal es la burla superficial).

Los hombres de empresa no tienen capacidad ni quieren captar lo que sucede fuera de la celda donde están encerrados: carecen incluso de voluntad para ello y la instrucción que eventualmente hubieran recibido no los ayuda. Las fuentes de las noticias parecen inalcanzables, la información, inadmisible, cuando se obtiene mediante un esfuerzo personal de investigación. Poquísimos consultan un texto de derecho o una revista médica para esclarecr un problema, aunque tengan educación universitaria. A ninguno se le ocurre que lo estudiado en la escuela tenga algo que ver con la vida. Si falta el apoyo de una institución, todo cae bajo un desesperado escepticismo, hasta las informaciones que deberían serles vitales. Baste pensar en la ley de Ogino y Knaus, de la que ninguno se fía si no la "lanza" un gobierno, un diario o un partido. Fundan su crédula incredulidad en la incertidumbre general de toda teoría médica que no les impide, sin embargo, operarse las amígdalas, los pulmones o el apéndice cuya utilidad es, por lo menos, dudosa. Piénsese en las voces que corren durante la guerra. Conocí algunos burgueses italianos estupefactos al ver que los sudafricanos de las tropas de ocupación eran blancos. Esta alienación sufrida y querida, esta parálisis del esfuerzo para conocer la realidad explica por qué les parecen confortantes las imágenes filisteas y superficiales que los absorben. Aún más, explica el misterio máximo: su interés por el *sport*: una ceremonia feísima les garantiza que el mundo posee su coherencia y sociabilidad, a pesar de su fealdad y su aridez, y precisamente porque es feo y árido.

¿Puede acaso esta gente alcanzar la santidad?

Para ellos, el tono de los héroes de Corneille o el tono de Edipo es desarmónico. Está a punto quien reduce su vida a lo trivial o, por reacción, acumula efectos retóricos. La crítica al predicador que peca en secreto, al héroe que comete una mezquindad, no se resuelve en una alerta constante contra la hipocresía, sino en un desprecio por la sublimidad y pureza del lenguaje. Como quien, dándose cuenta de que una orquesta desafina siempre, decide no dar más el *la* natural y tira el diapasón. Pero, ¿no es una locura pretender que la máquina o la lúgubre fatuidad burocrática puedan ser consideradas como pruebas? Sin embargo, quien sabe que está en una celda, en parte ya está fuera; quien enfrenta una enfermedad como ciertos primitivos que la consideraban prueba de iniciación, suplicio ritual impuesto por los dioses, escapa a la crudeza inmediata del mal. Entonces, el verdadero mal consiste en no considerar mal lo que se padece, en preguntarse si es merecido y reducirlo a la violación de un derecho, en transformarlo en burla o azar que se invierte con la suerte,

o bien, en motivo de orgullo ("nosotros que trabajamos duro"). Estos son los consuelos perniciosos, ofuscamiento de la realidad. La santidad exige que el mal y la rebelión sean aceptados al mismo tiempo. Y esta aceptación no debe depender de la esperanza ni debe ser meramente política, ya que el misterio de la iniquidad no se elimina con medidas policiales.

Esta actitud consentiría quizá la consideración de la máquina de la que hablaba Simone Weil, inspiradora de Aumont. Invitaba a percibir, en una roldana en movimiento, la correlación entre la miseria y lo que no lo es. En el ritmo de las máquinas, el juego de la mecánica de los sentimientos. Y cómo cae en la esclavitud quien está encadenado a sus movimientos naturales. Y se podría agregar: percibir los propios horrores internos en el maniático deseo de prestigio de los compañeros que se desahoga en grandiosas mezquindades; reconocer la fealdad del yo, al que uno se aferra, en la oficina desnuda o adornada escuálidamente y en serie. Esta purificación (purificar deriva de *pyr*: fuego que quema) cotidiana, este reproche a la propia incapacidad de superar en uno mismo la muerte viviente, conviene enfrentarlos con el ánimo de quien se aprontaba a la flagelación ritual de los ritos dionisíacos. Sólo entonces las desgracias perderán su amargura, aunque no pierdan su mordacidad. Una vez que se saliese de la cámara de torturas, se habría conquistado la integridad, la capacidad de realidad, de comunicarse con aquello que eventualmente se ofreciese. Difícilmente con otra persona, porque el espíritu de amor exige una pureza en la cual reflejarse. Aunque a menudo habría que actuar como el personaje de Bahadur Alí, del que habla Borges, esto es, nos dispondríamos a recibir al huésped fabuloso, aunque llegase enmascarado. Dice Borges respecto al joven arrojado en medio de seres infames: "con el milagroso desconcierto de Robinson ante la huella de un pie humano en la arena, de golpe, percibe una cierta mitigación de aquella infamia: una ternura, una exaltación, un silencio en alguno de esos hombres desagradables, como si hubiese intervenido en el diálogo un tercer interlocutor más perfecto. Sabe que el hombre vil con quien conversa es incapaz de tal decoro momentáneo, y deduce que él mismo ha proyectado un amigo, o un amigo de un amigo. Pensándolo de nuevo llega a una misteriosa convicción: en algún lugar de la tierra existe un hombre del que procede esta claridad, en algún lugar de la tierra existe el hombre igual a esta claridad".

Por lo tanto, es preciso concluir que la santidad no está vedada. Pero sus caminos —como lo requiere el concepto mismo— son novísimos. Ay de quien interpreta literalmente las exhortaciones del Evangelio. Ordenan amputar la mano que pecó, ofrecer la otra mejilla. Solicitan quebrar el

ritmo de los sentimientos naturales, por lo que se niega haber pecado con toda el alma y con todo el cuerpo, o se añade una ofensa a otra, perpetuando la cadena del mal en lugar de truncarla cuando nos hiere. También la iniciación hindú invita a la inmovilidad para combatir la turbulencia natural, a respirar rítmica y no naturalmente, a concentrar el pensamiento en un punto en lugar de dejarlo vagar asociativamente de acuerdo con las leyes de la *delectatio morosa*. La letra, la técnica matan el granito de mostaza, el dracma de oro ofrecido junto a tan insensatos consejos. No existe una locura recomendada, preestablecida.

Si los encuentros de Francisco y Clara hubiesen exigido un martirio preparatorio, si la santa, cuando besaba las llagas, hubiera debido reprimir el vómito y el fastidio, no habrían sido seres inspirados sino dominados por la mecánica de los sentimientos. En los primeros bosquejos del *Idiota*, el príncipe Michkin era un estuprador, pero Dostoievski habría errado si en la versión última lo hubiera presentado simplemente como lo opuesto. No se elude la naturaleza trastrocando el sadismo en masoquismo. No se remedia la voluntad del yo con ejercicios de fortificación de la voluntad. Cuando el sacrificio voluntario no tiene su origen en un corazón lleno y una inspiración feliz (feliz en el sentido de fecundo, creativo, de donde proviene *felix Italia*, Italia rica de mieses) es vil por naturaleza: quien se somete a la disciplina de la abstinencia no trata de superarse en el amor, sino de eliminar el deseo de promiscuidad erótica; quien se somete a los suplicios por delirio de tortura y veleidad de martirio, cumple un suicidio hipócritamente, sirviéndose de los demás, como un miembro del *club de los suicidas* de la novela de Stevenson. A veces, frente a una desventura que extingue todo signo de vida (excepto la mente alerta) y reduce a un mero vegetar, puede ser que la santidad se manifieste mediante el uso del propio cuerpo como instrumento de experimentos penosos. Sólo así Simone Weil podría ser llamada santa.

El carácter de desafío al mundo, inherente a la santidad, no significa crueldad consigo mismo ni gusto por el escándalo. Como ejemplo de vida moral, Croce señalaba al marqués de Vico, napolitano prófugo por su fe calvinista.

Una vez en Ginebra, el marqués no dudó en repudiar a su mujer católica y casarse con una compañera de fe. Si bien no la fuga, el matrimonio sucesivo era un gesto que requería quizá una fuerza sobrenatural, porque lo lógico era que no se fomentasen las críticas, aparentemente desenmascaradoras, de los adversarios: —A esto se reduce la conversión, a un pretexto para sacar provecho de leyes más cómodas, su fuga no fue en busca de alimentos celestiales sino terrenos. El marqués supo no someterse a la mecánica natural que le exigía un comportamiento ideal e idea-

lista, no dudó en volverse a casar. Fue su modo de ofrecer la otra mejilla, de dar sus bienes a los pobres, de apalear a los mercaderes.

Aún hoy se consienten los antiguos desafíos, pero de otra forma. Evidentemente producen alegría, como renunciar a los horrendos espectáculos que proporciona la civilización maquinizada, oponiéndose a la tolerancia general (ya que la mecánica natural requiere que se acepte lo que acepta la costumbre), como rehusarse a hacer del propio pensamiento un consuelo útil y positivo incluso porque como decía el casidista Rabbi Nachman, "mejor el malvado que sabe que es malvado que el bueno que sabe que es bueno". Hoy es locura santa considerar los hechos casuales de la propia vida como una constelación de etapas que marcan un destino, una iniciación. Y hasta que la oración no libere de la mecánica y proporcione la inspiración necesaria, frente a los bienes carnales o de fortuna, tan sólo será lícito una abstinencia gozosa o un placer trágico. Pues mientras no se haya alcanzado la santidad enajenadora, mientras no se haya comprendido o asimilado el siguiente fragmento, es preferible la ironía humana, la lucidez ante lo real:

"Salomé preguntaba al Señor: —¿Hasta cuándo dominará la muerte? —Mientras, respondió, vosotras mujeres, paráis... Yo he venido a destruir las obras de la mujer. Y ella agregó: —Entonces, hice algo hermoso no pariendo. El Señor replicó diciendo: —come todas las hierbas, pero no comas la que contiene en sí la amargura... Preguntó Salomé cómo se reconocerían los hechos sobre los cuales lo había interrogado. Y dijo el Señor: —Cuando hayáis pisoteado el indumento de la vergüenza y cuando los dos sean uno, y el hombre con la mujer no sea ni hombre ni mujer".

El fragmento pertenece al evangelio egipcio, perdido y citado por Clemente de Alejandría en los *Stromata*. En él se inspiraron tanto sectas que propiciaban la represión sexual como otras aficionadas a los ceremoniales eróticos. Su sentido es enigmático. La hierba que contiene en sí la amargura podría ser el matrimonio o simplemente la reproducción; por ello ha servido de inspiración tanto a los eucratistas, para sustentar el precepto que prohibía toda relación sexual, como a los gnósticos descritos por San Epifanio, para eludir la procreación ("... suscipit quidem mulierciula a itimque vir fluxum a masculo in proprias suas manus, et stant ad coelum intuentes et immundiciam in manu habentes, et praecantur nimirum Strationici et Gnostici appellati, ad patrem, ut aiunt, universorum offerentes ipsum quod in manu habent, et dicunt: Offerimus tibi hoc donum corporis Christi et sic ipsum edunt, assumentes suam ipsorum immundiciam, et dicunt hoc est corpus Christi, et hoc est Pascha. Eodem vero modo etiam de foemina... immundiciei sanguinis edunt, et hic est, inquiunt, sanguis Christi. Quapropter etiam quum in Apochryphis legerint, Vidi arbo-

rem ferentem duodecim fructus in anno, et dixit mihi, hoc est lignum vitae: ipsi figuratae interpretantur ad fluxum mulieris... Porro ubi invicem coeunt, liberorum generationem aversantur et interdicunt", *Epifanio Adversus Haereseos*).

La letra permanece muerta debido a que se procura extraer de ella preceptos, se considera necesario estructurar una casuística de cosas lícitas e ilícitas; la letra cae como molesta corteza si la mente se libera de la obsesión por la ley. Dice Pierre de Caussade que en los tiempos de verdadera sencillez "la spiritualité... n'était pas réduite en art... qui renfermât tant de préceptes, d'instructions, et de maximes", y agrega "nos besoins présents l'exigent, sans doute". Pero quizá ha llegado el momento en que es superfluo engañar a la grey para que permanezca unida y, por lo tanto, es superflua la casuística que es la caricatura, la imagen material de la rectitud (así como es superflua la creencia en el más allá, imagen material de la plenitud presente, superflua la creencia en el destino como producto de las acciones realizadas en vidas pasadas, imagen material de la justicia agente). Cuando se llega a la indiferencia por las leyes que obstaculizan el descubrimiento, la invención cotidiana del destino, las palabras del fragmento adquieren vida, es decir, se hacen claras y oscuras al mismo tiempo. La procreación nos liga a la vida perecedera y nos pone en peligro de perder contacto con la vida viviente, por eso la obra de la mujer acarrea muerte (si se profesara esta idea, ¿se haría cesar la vida? Responde Agustín: *multo citius Dei civitas cumpleretur ut acceleraretur terminus mundi*). La hierba de la amargura podría ser la amargura de la mujer por su esterilidad, y Cristo prohibiría a Salomé sacar una norma de la verdad que le ha enunciado y la incitaría a no complacerse ni consolarse.

Pisotear el indumento de la vergüenza podría significar también eliminar la disparidad entre lo interno y lo externo en el hombre. Mientras perdura la obsesión de la ley se corrobora el consejo de un padre del desierto: "nada irrita tanto al demonio de la fornicación como manifestar sus ímpetus, y nada lo alegra más que mantener en secreto sus imaginaciones": se sustenta la castidad como un deber facilitado por frecuentes confesiones, se convalida el ceremonial erótico de los gnósticos (que podía vincularse con una tradición antigua, que vivifica los hechos muertos mediante metáforas: "Les peuples pasteurs, buveurs de lait, croyaient être nourris de la semence du taureau. L'eau vivante, est-ce que ce n'est pas la semence? Oreste: ὦ γόναι ô semence chérie. A-t-on imaginé un pacte en vertu duquel les animaux donnaient leur semence, sous forme du lait de leurs femelles, au lieu de leur chair? Et c'est pourquoi tout contact entre la viande et le lait serait interdit. Un chevreau noyé dans du lait, c'est une

mort qui est comme un retour à l'état d'avant la naissance, à l'état de semence. Baptême. Le pain de même, semence du soleil... Les anciens (pythagoriciens, stoiciens) définissaient la semence du mâle, dans la génération, comme un πνεῦμα, (Simone Weil, *Cahiers*).

Indumento de la vergüenza es lo que impide revelar la propia intimidad, hacer que se asemejen lo bajo y lo alto, considerar especulativamente la carne y carnalmente el pensamiento. También el temor de quedar indefenso: indumento de la vergüenza es lo que impide manifestarse con espontaneidad. Lo viste quien cree que, de algún modo, debe ser positivo, que su acción y su pensamiento deben servir para algo, que debe formar parte de un grupo para tener razón, que se debe apoyar en una institución para obtener gracias o poseer autoridad. Y el estado de superación de la distinción sexual puede significar tanto la comprensión de dos seres que se aman sin necesidad de unirse carnalmente, como la unión carnal que suprime todo rastro de virilidad triunfante y feminilidad sojuzgada, dando con alegría exactamente lo que se recibe y recibiendo exactamente lo que se da, sin complacencia ni remordimiento.

La forma oracular de las palabras, su ambigüedad servirá para aquello que se halla sepultado, provocará una resurrección de cosas en él desechadas y acalladas. Gracias a su oscuridad, el oráculo libera los contenidos del inconsciente, por ello es portador de vida. Quien reflexione sobre el fragmento obtendrá a la vez una revelación sobre el fragmento y sobre sí mismo, pues la conclusión a la que llegue será aquella a la cual está personalmente llamado. Tal es el significado último y secreto.

ELÉMIRE ZOLLA

(Traducido del italiano por María Teresa Bollini.)

LOCOMOTORAS Y VAGONES

El hombre hablaba sin cesar, con acento español. Se había instalado al lado de la ventanilla y vaticinaba a cada instante que el tren no saldría a horario. Tenía la cabeza muy alargada estilo torpedo, pelada, y la cara diminuta, con dos ojitos oscuros, saltones y brillantes, como cuentas de vidrio. Estaba apabullando a un gordo pacífico, sentado enfrente, con palabras como crematística, mesocracia, parafernalias y epifonema. Mentiría si dijera que me molestaba. Soy un hombre normal, que reacciona en forma adecuada ante los estímulos externos.

Con la Petisa habíamos pasado el fin de semana en Marcos Paz. Lo hacemos una vez por mes, y a veces más, pero esta vez no tuvimos mucha suerte. Llovió dede el viernes hasta el domingo por la tarde y no pudimos regresar en colectivo, porque cuando hay barro no funciona. "Bueno —me dije—: nos tomamos el tren y listo." Teníamos el directo a Once, de las 17.55. Llegó a las 17.50, lleno. Nos instalamos en el pasillo y a las 17.58 el tren no había salido. Estirando el cuello a través de la ventanilla, el hombre de la cabeza larga habló con el guarda, que estaba en el andén. Creo que lo conocía.

—¿Por qué no salimos? —preguntó el de la cabeza larga.

—Se rompió un elástico de la máquina —repuso el guarda.

Me incliné y pude verle la cara. Era flaco, de bigote negro, y un cuello delgado, con la nuez muy visible.

—Hay uno, local, que sale a las 18.25 —dijo un morocho muy bajito, que estaba detrás de mí—. Podemos tomar ése y trasbordar en Merlo al eléctrico que viene de Moreno...

—Fenómeno —aprobó el gordo pacífico, sin mayor entusiasmo.

—No puede ser —dijo el de la cabeza alargada; después averigüé que se llamaba Posadilla, o algo así—. Van a ponernos a nosotros la locomotora del local. Me lo acaba de decir el guarda.

Un instante después el señor Posadilla volvió a estirar el cuello hacia el andén; la nuez del guarda subió y bajó: estaba confiando a nuestro intermediario la última noticia.

—Se confirma que el local no sale —dijo Posadilla, cuando su cabeza estuvo nuevamente entre nosotros—. En estos momentos su máquina va a ser enganchada al directo.

Nos dimos cuenta de que esa información también había llegado a los pasajeros del tren local. A los pocos minutos fuimos testigos del fenómeno histórico llamado éxodo, cuando todo un pueblo abandona sus lares para trasladarse a otro sitio. Venían sin Moisés al frente y más bien parecía el éxodo jujeño, por la cara de los viajeros. En un instante quedamos todos apeñuscados en el pasillo; a la Petisa y a mí nos empujaron hacia los asientos de la derecha y quedamos casi sobre la cabeza del señor Posadilla.

—¿Y ahora por qué no salimos? —preguntó desde el nivel de mi cintura el gordo pacífico.

—Salimos a las 18.25 —repuso el guarda, desde el andén—. Este tren se convierte en local.

—Perfecto —aprobó Posadilla—. Estoy porque se cumplan los reglamentos en todos sus artículos, apartados, e ítems. Desde el momento que el horario dice que hay un local a las 18.25 y este convoy que tripulamos es ahora local, es lógico que salga a la hora que le corresponde. Estamos, pues, en el tradicional convoy de las 18.25.

Pero llegaron las 18.25 y el tradicional convoy no salió. La traspiración me cubría la frente y una gota cayó sobre una pestaña; parpadeé enérgicamente para desprenderla, y fue a decorar la espalda de la Petisa. La humedad parecía aumentar. Posadilla consultó con el guarda y en seguida nos confirmó:

—Este tren se ha convertido en local, ¿no es así? Pero el maquinista sigue siendo el del directo y, según el reglamento, tiene que esperar a que los fuegos de la locomotora que conducía se apaguen. De ningún modo puede abandonarla.

—¿No puede quedarse alguien a cuidarla? —preguntó el gordo pacífico—. Con tal de ver salir este tren yo me quedaría. Total...

Pensé una frase redonda, tosí y dije:

—Si un maquinista conduce un tren local, tiene que seguir la suerte y la condición de ese tren. Debemos salir.

—De ningún modo —Posadilla levantó su barbilla, brillante como la punta de un torpedo—. Un maquinista de tren directo tiene una categoría que no pierde por conducir uno local. Es un deber y un derecho que tiene que cumplir y defender.

—Entonces, ¿por qué no nos lleva el maquinista del local, si éste ya es un tren local? —pregunté, no sin cierta satisfacción.

—No puede invadir categorías —repuso Posadilla—. Éste es ahora momentáneamente un tren local, pero en realidad de verdad, en esencia

si usted quiere, es un directo. Sólo lo puede conducir un maquinista de primera.

—¿Y no habrá por ahí un maquinista de primera que pueda llevarnos? —preguntó el gordo.

—No es posible. Nuestro maquinista tiene ya marcado en el libro de tráfico su arribo a destino en horas de la tarde de hoy. ¿Quiere usted que lo acusen de abandono del servicio?

—¡Se apagaron los fuegos! —gritó un muchacho pelirrojo, en el momento en que se introducía por la ventanilla—. Salimos en seguida.

Un larguirucho, cuya boca sentía yo a unos cinco o seis centímetros de mi oreja izquierda, empezó a silbar "Mano a mano"; no silbaba mal y hasta me dieron ganas de mover las tabas, como en los viejos tiempos. Por supuesto, no podía, salvo que me subiera a los pies de la Petisa. Al rato empecé a mover la cabeza, hacia un lado y otro, cada vez más rápido.

—¿No qué? —preguntó la Petisa. Creía que yo estaba negando algo. Lo que pasaba era que yo tenía los brazos pegados al cuerpo y no los podía levantar para sacarme algo que el larguirucho me había lanzado a la oreja. ¡Hay tipos que no pueden silbar sin escupir!

La inminencia de la partida produjo un revuelo en el andén; un centenar de individuos hizo el último esfuerzo por subir. Un padre con su bebé en brazos lo refregó contra las caras de los demás; tuvieron que hacerle un lugar, pero la madre quedó afuera, gritando como si la estuvieran cortando en pedazos.

—¡Por la ventanilla! —dijo el morocho bajito y se apresuró a colaborar. La mujer entró como un bulto y al rato estaba de pie; tenía los ojos saltones. No estaba mal: una italiana en su punto. Por fin el tren arrancó, y en seguida se presentaron algunos problemas. Por lo pronto el planteado a las personas que debían bajar antes de Merlo. Si el tren era considerado local, tenía que parar en las estaciones intermedias y esas personas podrían bajar; pero si por alguna razón persistía su condición de directo no pararía y mucha gente tendría que seguir hasta Once. El guarda había subido en nuestro coche, pero no había logrado avanzar más de dos metros en quince minutos. El calor aumentaba y la Petisa se empezó a quejar.

—¿Qué te pasa? —le pregunté.

—¿Te parece poco, el calor que hace?

—Hace calor, pero al menos estamos de regreso. Peor hubiera sido quedarnos en casa de tu hermano, que no tiene pieza de huéspedes.

—¡Guarda! —gritó uno desde el fondo del coche—. ¿Para en la próxima?

—¡Directo a Once! —respondió el guarda, por costumbre.

—¿Cómo? —interrogó Posadilla—. Usted dijo que este tren se convertía en local. Si es así tiene que parar.

—Sí. Es verdad. Pero ahora no sé qué harán . . .

—¿Qué harán quiénes? —pregunté—. Creo que el que tiene que decidir es el maquinista.

—Sí —repuso el guarda, avanzando unos seis o siete centímetros entre una gorda rubia y un señor de edad, de bigote blanco—. Pero antes de salir subió a la máquina un inspector. Él decidirá.

No sé cómo el larguirucho se las arregló para levantar un brazo y sacar una armónica que llevaba en el bolsillo superior del saco; empezó a tocar unos valses rápidos, con unas variaciones que no les digo nada; chirriaban, saltaban, iban hacia atrás, hacia adelante, como moscardones al sol.

En ese momento el tren pasó a toda velocidad por una estación.

—¡Es directo! —dijo Posadilla.

—Mejor —dije a la Petisa—. Así llegaremos a Once sin trasbordo.

—Así yo no llego —me dijo.

—¿Qué pasa?

Me hizo señas de que acercara el rostro. Me incliné como pude, porque los que nos rodeaban me impedían moverme.

—Este hombre me está apretando —me dijo en un susurro.

La Petisa tiene cara de gata y la delgadez del cuello confirma el parecido. Pero el cuerpo es corto y redondo, como el de un cerdo. Sus brazos y piernas son pequeños. Lamento haber usado dos animales para describir a uno solo, quiero decir, a una sola persona. Pobre Petisa . . . es buena . . . A veces, en casa, cuando anda en zapatillas la busco y no la encuentro: la costumbre de mirar siempre un poco más arriba. Traté de calmarla. La pobre es buena, pero a veces tarda en comprender las cosas. Cuando algo la molesta se vuelve intolerante, como si hubiera nacido millonaria. En este caso no podía comprender, y ni siquiera intenté explicarle, que ese hombre de atrás no la apretaba; apretaba toda la gente, pues todos al mismo tiempo estaban empujando hacia cualquier lado. Era una simple casualidad que ese hombre y no otro estuviera allí. Pero como seguía quejándose decidí cambiar de lugar.

—Dejáme allí —le dije en un susurro, porque no quería que el hombre me escuchara y pensara que lo ofendía con una vana sospecha. Me deslicé como pude, por etapas mínimas, haciendo al mismo tiempo girar levemente a la Petisa, con roce de géneros; se me enganchó el botón inferior del saco en un adorno que ella tenía en la manga, pero felizmente no perdí el botón ni se rompió el vestido, y al cabo de un rato pudimos

cambiar nuestros sitios, de modo que el hombre me apretara a mí y no a la Petisa.

De pronto el morochito bajito gritó:

—¡Por favor! ¡Un asiento para la señora!

La italiana estaba pálida como una sábana limpia; se había descompuesto. El gordo pacífico se levantó como pudo y la italiana se sentó al lado de Posadilla. Al rato mejoró, por el aire de la ventanilla y porque estaba más cómoda; empezó a buscar al chico con sus ojos redondos y saltones.

—¿Lo querés tener? —preguntó el marido desde el extremo del coche. Lo quería tener. Uno de esos comedidos que nunca faltan tomó al chico con los brazos en alto y el bebé fue pasando de mano en mano sobre nuestras cabezas, hasta que la madre lo tomó. No hubo mayores contingencias desagradables en esta etapa. El larguirucho tocó en la armónica un paso doble que hacía años que yo no escuchaba y me distraje tratando de identificarlo.

—Ahora está mejor, ahora . . . —dijo el morochito bajito, tratando de reanudar la conversación con la italiana.

—Sí, ahora está más tranquilo —dijo la mujer, haciendo como que creía que el morocho se refería al chico.

—Señor —me dijo un señor de edad que estaba desde la salida con la mano en la agarradera—. Se me ha dormido el brazo. ¿Me permite que lo ponga en su hombro?

Por supuesto, le dije que sí, comprendiendo que el hombre no tenía espacio para bajarlo a su posición normal. Quedamos como un grupo fotográfico de antes, él con su mano sobre mi hombro.

En ese momento el tren empezó a detenerse.

—¿Cómo? —dijo Posadilla—. ¿No habíamos quedado en que era directo?

—Es directo con escalas —dijo el guarda, intentando vanamente avanzar hacia la puerta.

Cuando el convoy se detuvo una multitud trató de subir, a pesar de que no cabía un alfiler.

—¿Éste es directo? —preguntaron algunos que querían meterse por la ventanilla.

—No. Es local —repuso maliciosamente Posadilla, para disuadirlos. Los individuos retrocedieron. Un instante después tres mujeres pedían informes desde el andén.

—¿Éste es local?

—No. Es directo —repuso Posadilla. Giró el rostro y nos dijo, por lo bajo—: Estamos hasta el tope y aún quieren subir...

En ese momento hubo un movimiento de cuerpos que empujaban y de otros que resistían el empuje, mientras alguien pedía paso a grandes voces: "¡Por favor! ¡Hagan lugar para el cieguito!" Era el ciego que siempre sube en esa estación y toca el violín. Lo empujaron hacia el centro del pasillo, por una ínfima brecha que algunos lograron contrayendo sus vientres. La brecha se cerró en seguida y el cieguito quedó atrapado, con el violín contra el cuerpo. "No podrá tocar —pensé con satisfacción—. No podrá sacudirnos como siempre la *Serenata* de Toselli aunque todos los vientres se encojan hasta su mínima expresión y las espaldas, espacios intercostales y hombros se hagan a un lado al mismo tiempo. No; no logrará el espacio necesario para mover el arco. Mejor será que otra vez venga con una guitarra."

De pronto, sin darme cuenta, empecé a decir: "Mea culpa... mea culpa".

—¿Qué te pasa? —preguntó la Petisa—. ¿Ahora hablás solo?

No quería molestarla con esas pavadas que siempre digo, acerca de que yo también soy responsable, porque aplaudí la compra de los ferrocarriles y tantas otras cosas, de modo que repuse:

—No... ¿Sabés? Es que yo tengo la culpa por haber insistido en viajar con esta lluvia.

—¿Y qué querés que hiciéramos?

En ese instante sentí un crujido, como de madera rota.

—¡Por favor! ¡No empujen! —gritó el cieguito—. ¡Me rompen el violín!

—Dejen sentar al cieguito —dijo un hombre, en forma autoritaria. Una mujer que estaba del otro lado se levantó y después de un rato el cieguito logró llegar al asiento. Abrió la caja y sacó el violín. Ahora podía mover el brazo, aunque molestara al de al lado. "No hay nada que hacer —pensé—; estaba escrito." Pero no tocó la *Serenata*, sino una cosa rápida, que yo no conozco. Para que el arco no le rozara la nariz, el señor de al lado echaba la cabeza hacia atrás, como si estuviera en la peluquería afeitándose.

Cuando el cieguito terminó pidió una ayuda y todos colaboramos en el traslado aéreo de algunas pocas monedas que llegaron desde el extremo del coche.

En realidad, el tiempo pasó volando. Si no hubiera sido porque tenía la ropa pegada al cuerpo y no podía mover las manos para despegarla, y no hubiera temido que el género rojo de la Petisa destiñera con la traspi-

ración sobre mi ambo, podía haber dicho que estaba tranquilo y hasta contento. Al fin y al cabo, era la clásica vuelta al hogar. Al llegar a Merlo el tren se detuvo. Algunos pasajeros descendieron, pero la mayoría quedó esperando; querían saber si se decía que el tren era local, para entonces bajar, o directo, para seguir tranquilos hasta Once.

—Es un dilema bicornuto —dijo Posadilla—. Éste es el directo que se convierte en local, y está lleno porque viene con los pasajeros del directo y del local. Si sólo fuera directo, podría no haberse detenido, pero entonces, tendría que seguir hasta Once, lo que no puede ser, porque al colocársele la máquina Diesel se convirtió decididamente en local. Y tampoco podría seguir si fuera el local que se convirtió en directo, pues ya se ha detenido aquí, y desde aquí no están previstos los directos a Once.

Alguien dijo que por suerte habían desechado la idea de consultar al ministerio de Trasportes sobre el carácter del convoy —lo que hubiera llevado meses de expedienteo— y que la decisión sobre tal punto sería tomada por el propio jefe de la estación. A mi juicio era lo que correspondía; yo siempre estuve por las medidas drásticas y por la agilidad de los trámites, cualesquiera que ellos sean. No se justifican las largas deliberaciones, llenas de palabras huecas, a que tan afectos somos los meridionales. El jefe demostró espíritu ejecutivo y gran rapidez. Resolvió que bajáramos inmediatamente: el tren era local. Algunos de esos descontentos que nunca faltan protestamos al bajar y seguimos protestando al ver que el eléctrico no llegaba y empezaba a llover.

Por supuesto, la semana que viene no iremos a la casa de mi cuñado; creo que el domingo tendré que resignarme y ver, con la Petisa, alguna buena película nacional.

MANUEL PEYROU

DOS POETAS CHILENOS

Si hay entre nosotros dos poetas que hayan trabajado conscientemente según su propio concepto de la poesía y despejado un lenguaje que del modo más severo y riguroso lo expresa, son estos dos poetas de la joven generación, Arteche y Uribe Arce. Y si por la voluntad del esfuerzo poético coherentemente llevado adelante —como por la demostración de responsabilidad intelectual que ello importa— apenas se distinguen uno de otro, por el rumbo de sus sistemas estilísticos son más bien desemejantes y aun dispares. He aquí, antes que nada, un rasgo notable que los empareja: su meridiano extranacional. Para ambos, la poesía comienza en Chile con ellos y se sitúa *eo ipso* más allá de todo particularismo constriñente. Su mapa no es el externo de la "loca geografía", sino el interno del hombre mortalmente angustiado. Están situados, sin más, frente a sí mismos. Son radicales. Ello no obstante, mientras el radicalismo de Arteche (n. 1926) supone nada menos que la refundición de las tradiciones y su absorción por el carácter y sello de la propia personalidad, el de Uribe Arce (n. 1933) consiste en partir desnudo. Arteche acrece la expresión, y —por medios estilísticos en los que el análisis más concienzudo no para hasta alcanzar el grado de la síntesis en el todo inconsútil— la encarece. Una concepción de la técnica y del estilo precisos se engarzan con otro estilo de pensamiento que, sin género de dudas, viene a ser uno de los rasgos más jerárquicos de este ardiente trabajador. Prueba de ello, su largo poema en tercetos *Otro continente* (1956). Pero sobre todo, sus sonetos, de una arquitectura y equilibrio temático celebradísimos (*Quince poemas*, 1961, Premio de la Sociedad de Escritores).

Uribe Arce, por contraste, es la simplicidad misma, es la emisión de la voz poética que, de pronto, incontaminada, sin haber entrado aún en el universo de las culturas, está aquí, sorprendiéndonos con su hosca sonoridad. En cualquier caso, trae consigo también una voluntad de autodominio que le confiere, justo es decirlo, una consistencia como de cosa pensada ya antes de ser, que se limita, por tanto, a expresar una interjección, a provocar una incógnita, antes de retirarse: *desearía ser ignoto racimo,* nos dice. Titula su último libro *Los obstáculos* (Adonais, Ma-

drid, 1961): evidentemente, no por erigirlos frente a él, y, a tuertas o a derechas, sortearlos; más bien para infiltrarse en ellos, con sutil ostentación de su indiferencia. Su poesía es anterior a todo obstáculo. En cambio, Arteche se preocupa de considerarlos y se los propone sutilísimos, para al fin salvarlos según todas las reglas del arte y conseguir —indecible fruto— la unidad transparente. Los ritmos constituyen la poderosa corriente con que su palabra clava aquí y allá imágenes, pensamientos, vivencias. Su arte de vivenciar no tiene paralelo con el de ninguna generación chilena. Siempre en la ribera contraria, Uribe Arce se nos esconde detrás de sus versos, que se adelantan, graves, híspidos, hacia nosotros, con incorporal ponderosidad. En tanto que él se condensa, retrae o fulgura, Arteche nos invita a participar activamente de la verticalidad, a veces gótica, por lo hermético y profuso de las alternancias y apoyos, de sus férvidas construcciones. Lo que en uno se hace síntesis de silencio, en el otro se hace analítica de la construcción.

ALEJANDRO LORA RISCO

C I T A

Me llamas, me convocas, me despeñas
las cunas más hundidas, la cuchara
que ayer sólo en un año me guardara
y que hoy desde la muerte me da señas.

Me cavas, me latigas, y, me sueñas
con aquel dientecito que asomara
justo a la entrada de la leche para
devorar tus mantillas más pequeñas.

Me hiendes, me deshaces, y me toca
el vientre aquel donde me desmigajas
los años que encanecen con el río.

Y qué de aludes hay cuando mi boca
siente volar pañales y mortajas
en tu niñez que ya se fue, ¡hijo mío!

☆ ☆

No: que me voy así: me voy desnudo;
no al instrumento: sólo con mi vena;
en esa mesa no: sobre la cena
de aquella muerte que sorberme pudo.

No en la sangre fluvial que desanudo;
no en el punto final que desordena

el incisivo diente de la pena;
no en la célica sien, sí en el embudo.

No con el hambre, sólo con la boca;
no con las alas, siempre con la roca;
no con el traje, sí con el gemido.

No con la cal que mi esqueleto labra;
sí con el lomo aquel de la palabra,
y más ganado cuanto más perdido.

MIGUEL ARTECHE

BIBLIOTECA NACIONAL

CUATRO POEMAS Y UN JUICIO

Mi camino es el mismo
piedra a piedra, risco
a risco y cacto; sigo.

Ando desnudo, lucho
con formas de agua y fuego
y tierra; piedra a piedra.

La montaña se sienta
en el valle, a la orilla
del río, y come nubes.

El cilantro se oculta
bajo la piedra y oye
cantar al grillo oscuro.

Todo cesa: la mano
que decía: no cesa,
se deshace en lejía.

Todo sigue: renace
la mano que persigue
totalidad y nada.

Desconfío de mí, como de toda
cáscara de manzana: no se come.

Pulpa de la manzana, sea verde
sea rugosa; corazón, semilla.

¡Yo te digo que no confío nada
en la cáscara! Cáscara, o máscara.

Maravilla de "Cantiques
Spirituels" de Racine.
Sólo pueden compararse
a los Cánticos de San
Juan de la Cruz; y a Manrique.

ARMANDO URIBE ARCE

BIBLIOTECA NACIONAL

EL CRECIMIENTO DE LAS NACIONES

(Conclusión)

VI. El crecimiento y la guerra.

Para que el sistema de las "fases de crecimiento" abra una perspectiva parcial sobre nuestro tiempo que pueda ser útil y hacer frente al marxismo, será necesario discutir el problema de la guerra y responder a las cuestiones que plantean los marxistas bajo la rúbrica "imperialismo". Esto deberá aclarar la naturaleza de los peligros actuales y proveer sugestiones para poner término a la carrera de los armamentos y organizar un mundo que cuente con numerosas naciones nuevas.

Las fases de crecimiento no explican la guerra, pero el carácter de la guerra se puede vincular con ellas. La transición tuvo lugar en un sistema de Estados nacionales y soberanos. La soberanía nacional significa que la nación se reserva el derecho inapelable de matar a los hombres de otras naciones para la defensa o la persecución de lo que ella considera que es su interés. Las guerras proceden, de hecho, de la aceptación de este concepto. Son una herencia de las sociedades tradicionales y no pueden explicarse por los procesos desencadenados por la transición a las sociedades modernas. Pero las guerras hechas desde el comienzo de la transición tienen sus caracteres propios.

Desde que Europa occidental comenzó a crear las condiciones previas al desamarre, las guerras han sido de tres clases:

— guerras coloniales, engendradas por la intromisión de las potencias coloniales en las sociedades tradicionales, la lucha entre potencias coloniales y la aspiración de los pueblos coloniales a la independencia;

— agresiones regionales, guerras limitadas que estallan cuando los nuevos Estados, en los primeros estadios de la modernización, recuerdan las humillaciones pasadas y quieren aprovechar posibilidades nuevas;

— guerras en masa que son el resultado de tentativas de hegemonía en el plano eurasiático o mundial.

A partir del siglo xv, las naciones europeas compitieron en las regiones de ultramar por el comercio, las bases y el potencial militares. Al comienzo, lo más a menudo, no se apuntaba al poderío: el fin era el comercio. ¿Por qué desde entonces, no se comerciaba sin fundar colonias?

Desde el comienzo, las naciones comerciantes estaban comprometidas en un sistema de competencia basado en la potencia militar y política, y cada una de ellas estaba obligada no sólo a cuidar sus intereses, sino también a privar a las

otras naciones de recursos de poderío, creando, por ejemplo, un monopolio comercial en una región colonial. Posteriormente, las colonias, fueron creadas para llenar un vacío. A menudo, el comercio normal habría sido más racional y, sin duda, menos costoso; pero donde una sociedad tradicional en América, Asia o África, no podía o no quería organizarse para el comercio moderno o para la producción con miras a la exportación, un grupo económico podía persuadir al gobierno que creara instituciones políticas favorables a la expansión.

Pero hecho esto, se pasaba del terreno de los negocios al del prestigio nacional y al del poderío, del mundo de la contabilidad al de la bandera. Otras potencias abrigaban el deseo de tener colonias que serían el símbolo de su próxima madurez. De 1870 a 1914, las colonias no respondían a una necesidad estrictamente económica; pero la competencia continuaba porque las colonias eran un símbolo del régimen. Y, en una oligarquía de potencias coloniales, la evacuación planteaba un problema de prestigio. La mayor parte de las colonias fueron adquiridas a un precio relativamente bajo; pero el abandono del régimen imperial tomó, habitualmente, la forma de una guerra encarnizada, sanguinaria o que se acompañaba con una crisis en la metrópoli.

La capacidad de los pueblos coloniales para imponer la evacuación estuvo siempre en función de las fases de crecimiento. Las potencias imperiales no podían evitar la introducción de cambios que impulsaban a la sociedad colonial hacia el desamarre. El resentimiento hacia la dominación extranjera sostenía el nacionalismo; y, finalmente, coaliciones locales ejercían una presión que podía imponer la evacuación.

Dilemas de la sociedad de transición.

Las guerras del segundo tipo tienden a ser el resultado de los dilemas y posibilidades de los hombres que han tenido acceso al poder bajo la bandera de la independencia nacional, pero que son, desde luego, responsables de una sociedad de transición agitada. Es sabido que una reacción nacionalista será sin duda, en el comienzo, el elemento unificador de la nueva coalición que aspira a suplantar la sociedad tradicional. Una vez en el poder, esta coalición debe elegir entre la afirmación del poderío nacional en la escena mundial, la consolidación del poder central sobre las fuerzas tradicionales que permanecen en la periferia, y la modernización. Existe la tentación de desviar una parte del joven nacionalismo hacia objetivos exteriores, generalmente aquellos que parecen fáciles de alcanzar: tentativa americana de apoderarse del Canadá francés; campañas de Bismarck contra Dinamarca, Austria y Francia desde 1864 a 1871; manumisión del Japón sobre Corea en 1895; avance ruso en Manchuria. Desde este punto de vista, las guerras de la Revolución Francesa son los más grandes ejemplos de agresión regional.

Estas aventuras pueden contribuir a mantener la cohesión nacional en una sociedad donde la modernización provoca difíciles problemas interiores. Las tentativas de Nasser y Soekarno en busca de una política nacional unificadora en 1955-59, no son novedades; tampoco lo son los gritos de guerra a propósito de Cachemira, Irán occidental e Israel, o la tendencia a enarbolar el estandarte anticolonialista de los políticos de las sociedades en transición. Es tranquilizador comprobar que estas aventuras asociadas al período final de las condiciones previas o a los primeros estadios del desamarre han terminado, habitualmente, por confundirse en la aventura de la modernización. América, después de la guerra

de Secesión, Alemania después de 1873, Japón después de 1905 y Rusia, después de 1920, estuvieron demasiado absorbidas en sus propios territorios durante varios decenios como para inquietar al mundo. Históricamente, la época peligrosa aparece con la aproximación de la madurez, cuando pueden concentrarse los nuevos recursos en la expansión exterior.

Un cierto *décalage* en el acceso a la madurez ayuda a comprender las dos guerras mundiales y la guerra fría hasta 1951. Volvamos hacia atrás. Después de 1871, Alemania, que había logrado un notable desamarre, comenzó a marchar hacia la madurez. Japón, después de la restauración Meiji, empleó alrededor de diez años para asentar sólidamente sus condiciones previas; luego conoció las primeras fases de un crecimiento continuo. Rusia por su parte marchaba, desde 1890, hacia un desamarre que tenía un aire de familia con el de Estados Unidos, medio siglo antes. El campo de batalla por el poderío del siglo xx tomaba forma. Al Este de Inglaterra, las nuevas grandes potencias industriales eran Alemania, Rusia y Japón. Alemania alcanzó la madurez hacia 1910; y, en equilibrio inseguro al borde de la arena, Estados Unidos, el nuevo gigante, también marchaba hacia la madurez.

Pero el impulso de la industrialización a través de Eurasia septentrional no fue uniforme. Europa oriental y China estaban, todavía, en las primeras fases agitadas de las condiciones previas.

En conexión con una gran potencia, cada una de estas dos regiones podía, por su situación geográfica, población y potencial, cambiar radicalmente el equilibrio de fuerzas en Eurasia. Retrasadas en el orden de crecimiento no podían evitar una estrecha dependencia. Todo esto tentaría a Alemania y al Japón en forma extremada y a su vez alarmaría y tentaría a Rusia, presentaría un peligro crónico para Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos. La situación estratégica de estos últimos países fue trastornada por la extensión de la industrialización, por la creación de una arena de poderío única en el hemisferio norte y por la aparición, en esta parte del mundo, de puntos débiles que, en diversos grados, incitaron a Alemania, Japón y Rusia, a aspirar a la hegemonía sobre Eurasia. La vieja rivalidad de Gran Bretaña y Francia cedió su lugar a la conciencia de un interés defensivo común, y Estados Unidos se transformó en la reserva estratégica de Occidente.

¿Por qué Alemania, en su camino hacia la madurez, no se consagró, exclusivamente, a acrecentar el consumo? No olvidemos que en muchos países, una reacción nacionalista ambiciosa es el origen de la modernización. Ese es el motivo por el que, en parte, Alemania sucumbió en 1914 a la tentación del poderío.

Entre las dos guerras.

Para encontrar una relación entre la segunda guerra mundial y las fases de crecimiento, es necesario examinar, primero, lo que ha pasado en Occidente durante las dos guerras. Estados Unidos se había hundido en una crisis económica particularmente grave a causa del problema de la ocupación plena en la época del alto consumo; hasta 1940, hubo una mayoría aislacionista debida, en parte, a la obsesión por los negocios internos que se conectaban con la dinámica de las fases de crecimiento. En Gran Bretaña y Francia, los dirigentes y, en cierta medida, el país íntegro, estaban fascinados por el retorno a la "normal" anterior a 1914 y no por un pasaje rápido al período del alto consumo. La apatía que de ello resultó (sentimiento de decadencia de las fuerzas acompañado de

conflictos y problemas internos absorbentes) engendró la impotencia diplomática para detener a tiempo la agresión alemana y japonesa. Durante este tiempo, tanto en Japón como en Alemania, la oposición más resuelta a los políticos relativamente pacíficos del año 20 constituía el resultado de aquellos cuyas ambiciones remontaban a la reacción nacionalista de los orígenes de la modernización.

Se puede decir otro tanto, aproximadamente, de la elección de Stalin, detenida definitivamente a fines de 1945 o a comienzos de 1946. El pueblo soviético y el mundo entero esperaban entonces que la URSS consagrase sus recursos a la reconstrucción y al bienestar. Pero todavía una vez más, las preocupaciones internas de Occidente que lo habían conducido a proceder a un desarme precipitado y a dejar un vacío en Europa oriental, combinándose con las posibilidades innegables que se ofrecían en China, crearon una situación demasiado tentadora para la expansión soviética.

¿Por qué Stalin, como los alemanes y los japoneses antes que él, sucumbía a esta tentación en lugar de hacer del bienestar su primer objetivo? Es necesario remontarse nuevamente a la reacción nacionalista que contribuyó a crear la Rusia moderna y que constituyó un elemento de imperativos particulares de la ideología comunista y de la política interna de la URSS. Por lo demás, es evidente que Stalin no estaba listo para hacer frente a todas las consecuencias interiores del período del alto consumo, como tampoco lo están aún sus sucesores.

En la medida en que las grandes luchas por el poderío del siglo XX tienen una base económica, no reside ésta en el imperialismo, en las necesidades de un pretendido estadio de monopolio del capitalismo ni, tampoco, en una competencia inevitable por las colonias. Reside en los contornos de la arena del poderío eurasiático tal como son determinados por los estadios relativos de crecimiento y, en particular, en las tentaciones y en los temores inspirados por las sociedades de transición de Europa oriental y China a las nuevas potencias maduras.

Puede parecer extraño que este análisis se detenga en 1951, ya que, en efecto, la lucha entre el mundo comunista y Occidente no terminó con el cese del fuego en Corea. Sin embargo, a comienzos de 1950 esta lucha cambió de forma, a causa de la importancia adquirida por las nuevas armas nucleares y por las consecuencias del proceso de crecimiento en numerosos puntos del globo.

VII. Un programa de paz.

Veamos ahora, a grandes rasgos, cómo se puede resolver el problema común más importante: el de una paz duradera.

La Unión Soviética, Estados Unidos y Gran Bretaña poseen actualmente —Francia y otras naciones poseerán mañana— armas cuyo empleo podría provocar la destrucción, tanto de quien hace uso de ellas, como de todos nosotros. Pasando del dipolo al oligopolo nuclear, la gama de circunstancias en las cuales estas armas podrían emplearse racionalmente, se empobrece. Por cierto, si una potencia logra un adelanto lo suficientemente grande como para poder destruir, de un solo golpe, la capacidad de retorsión de todas las otras, el dominio mundial podría constituirse en un objetivo a corto plazo; los esfuerzos que hace Occidente para que Moscú no tenga esta terrible tentación están justificados.

Se diría, sin embargo, que al hombre se le ha hecho una farsa cósmica. Si las nuevas armas concentran una potencia enorme en las manos de algunas sociedades

que alcanzaron la madurez técnica, su efecto consiste en reducir su capacidad de usar racionalmente la fuerza.

La política de las grandes potencias actualmente es conducida en dos niveles distintos: uno, la mutua disuasión nuclear; el otro, el nivel de la diplomacia, de la política económica y de las armas tradicionales, donde se siguen tratando los grandes negocios mundiales. En este nivel inferior, las potencias tienen que actuar con circunspección con respecto a Estados mucho más débiles. Desafiando a Stalin en 1948, Tito hizo, en cierta medida, obra de pionero en la explotación de esta paradoja. Nehru, Nasser, Ben Gurion, Adenauer, entre otros (y, en el interior del bloque comunista, Mao Tse-Tung y Gromiko), han explotado la misma veta. Los débiles no siempre pueden tener éxito, como lo experimentaron los húngaros en 1956; pero éstos no fueron vencidos con armas atómicas sino por la infantería y los tanques, lo cual le costó caro a Moscú en su lucha diplomática e ideológica. Sociedades que se encuentran aún en el período de las condiciones previas como Egipto, o en los primeros estadios del desamarre, como India, China y Yugoslavia, pueden, a menudo, representar el papel de grandes potencias en la diplomacia mundial, gracias a la dispersión del poderío provocado por las nuevas armas.

Nuevos escenarios de conflicto.

Esta dispersión del poderío se irá acentuando gracias a la aceleración de las condiciones previas o de los comienzos del desamarre en el hemisferio austral. Además, China y una parte de Europa oriental se fortalecen con su desamarre; el teatro de las dos guerras mundiales y del primer período de la guerra fría, ha dejado de existir.

China e India han comenzado a soltar amarras. Pakistán, Egipto, Indonesia, y otros países no llevan más de diez años de atraso con respecto a las primeras. El desamarre ha concluido en México y Argentina, y sigue su curso en Brasil y Venezuela. Dentro de 60 años, el mundo debería contar con muchas naciones recientemente llegadas a la madurez: no serán necesariamente ricas o no estarán preparadas para la edad del consumo en masa, pero podrán utilizar todos los recursos de la ciencia y de la tecnología. India y China, que contarán alrededor de dos mil millones de almas, serán potencias maduras. Quizás el comunismo ya no reinará en China, ni la democracia en la India, pero un crecimiento, desarrollado a través de tres generaciones, deberá conducir a la madurez.

Desde luego, los intereses compuestos continuarán actuando en las sociedades maduras, que dispondrán, cada vez más, de armas modernas si continúa la carrera de armamentos; pero si no se sale de este callejón sin salida, esto poco agregará sin duda, a su capacidad de usar racionalmente de la fuerza. Hasta en los Estados actualmente comunistas, lo esencial del aumento de la producción será probablemente canalizado hacia el consumo. Durante este lapso, las nuevas potencias probablemente se comprometerán en la carrera de armamentos nucleares, sin representar los primeros papeles, empero, y reducirán el abismo militar que las separa de las potencias más antiguas.

La arena del poderío tiene posibilidades de llegar a ser por primera vez verdaderamente global; y la potencia se dispersará progresivamente en ella. La imagen de un mundo bipolar, ya inexacta, lo será aún más. La de la hegemonía eurasiática, temible y seductora a la vez, perderá su realidad al mismo tiempo

que el dominio mundial se transformará en un objetivo cada vez menos realista. He aquí el clima en que se presentará el problema de la paz.

Hacia el control de los armamentos.

El problema técnico consiste en crear un sistema de control en virtud de un acuerdo sobre un nivel razonable de armamentos. Todas las naciones deberían estar abiertas a inspectores que pudiesen ir a todas partes, en cualquier momento, sin preaviso. Su presencia no sería una garantía absoluta contra un ataque-sorpresa, pero haría mucho menos peligrosa la situación mundial.

Los gobiernos occidentales sin duda aceptarían semejante sistema si estuvieran seguros de la eficacia de la inspección en los países del bloque comunista. El acuerdo sería realizado desde ahora si la política soviética estuviera conducida sólo por los criterios de interés nacional que determinan la política occidental.

¿Por qué la Unión Soviética habría de adherirse ahora, por razones nacionales, a un sistema eficaz de control de armamentos? Tiene posibilidades de ver entrar en la arena mundial grandes naciones nuevas que no puede dominar y que, a medida que la potencia atómica se extienda, podrían provocar una guerra desastrosa. El interés fundamental de la Unión Soviética ante las nuevas armas y el advenimiento de nuevas naciones, es de naturaleza defensiva, similar, en esto, al interés de los occidentales. La vieja lucha por Eurasia, fundada en la vulnerabilidad de Europa oriental y de China, pertenece al pasado. La única elección nacional, para la URSS, consiste en unirse a las otras potencias nucleares para poner en pie un sistema de control de armamentos de una eficacia tal, que cuando China y las nuevas naciones australes alcancen la madurez, ingresen en un mundo ordenado.

Moscú ya tiene de esto cierta conciencia. Por eso, los soviéticos reclaman la supresión de las experiencias nucleares con el fin de asegurar un cierto *statu quo* atómico. Pero no se puede pretender que otras naciones permitan que los Tres Grandes les obstaculicen el camino, mientras la guerra fría continúe en las mismas condiciones, salvo los ensayos de bombas. Lo único que pueden hacer las potencias actuales es definir en qué condiciones se difundirá el poderío a medida que otras naciones marchen hacia la madurez. Es posible tornar la difusión menos peligrosa, pero no impedirla.

El gobierno soviético debería, entonces, renunciar a la hegemonía mundial del comunismo. Ya en la práctica, como lo han experimentado Tito y otros, cuando la Rusia soviética ha tenido que elegir entre la propagación del comunismo, entendido como ideología, y el ejercicio efectivo del poder según Moscú, ha elegido el último. Los soviéticos, entonces, sin mucha dificultad, podrían aceptar tácitamente el orden nacional clásico en un mundo de poderosos Estados-naciones manteniendo para el consumo externo la retórica de la religión de dominio mundial de antaño. La retórica de una Nación puede permanecer como una música de fondo familiar y apacible, aunque ha ya perdido desde tiempo atrás toda relación con la realidad.

El dilema soviético.

Un estado semejante, en un sistema de control de armamentos, supondría cambios revolucionarios en las relaciones entre el estado y el pueblo ruso. Desde

hace 40 años se les repite a los rusos que las leyes de la Historia hacen que el mundo exterior sea implacablemente hostil, que el país tenga necesidad de una policía secreta omnipresente y de créditos muy importantes para las inversiones y necesidades militares. Todos esos elementos desaparecerían con la instauración de un sistema eficaz de control de armamentos, que crearía, de hecho, una sociedad *abierta* en Rusia.

¿Cómo se justificaría el Estado policial si los occidentales pudiesen presentarse en cualquier momento, en cualquier lugar, sin informar previamente a los funcionarios soviéticos? ¿Cómo podría la URSS evitar la época de los bienes de consumo durables y de los servicios, si se librara el 20 % de su producción nacional bruta, que se destina actualmente al presupuesto militar?

La Unión Soviética está preparada para el período de gran consumo, técnica, estructural (instrucción y calificación de la mano de obra), psicológicamente (como lo testimonian la literatura y la política) y hasta por ciertas tendencias de su economía (vivienda y bienes de consumo durables). Pero el régimen se desvirtúa al no dejarse arrastrar por la corriente, al reservar lo esencial del acrecentamiento de la renta anual a las necesidades militares y a las inversiones. La URSS quiere convertir su madurez en primacía mundial, retardando el advenimiento del consumo en masa. Esto no se debe a que sus posibilidades de victoria sobre Occidente sean tan buenas o a que su seguridad no pueda afianzarse mejor y con menos gasto, ni siquiera porque le resulte de interés nacional continuar la carrera de armamentos. Actúa de esta manera porque el comunismo es una forma social apta sólo para el lado de la oferta en el problema del crecimiento, y destinada, sin duda, a debilitarse en el período del alto consumo.

¿Cómo persuadir a los rusos a que reconozcan la difusión del poderío y acepten la etapa del alto consumo? En primer lugar, es necesario probar que no les dejaremos tomar la suficiente delantera como para que les parezca racional una solución militar temporaria; luego, que las naciones subdesarrolladas, actualmente principal esperanza de los comunistas, pueden marchar perfectamente hacia el desarme permaneciendo en la órbita democrática (éste es el punto más importante); y finalmente, que existe para la URSS una solución interesante y vital distinta de la carrera de armamentos o la capitulación. Se trata, en lo que respecta a nosotros, de definir con precisión la parte del camino que cada uno debería hacer.

La dinámica Buddenbrook.

Esto requerirá tiempo. Pero la dinámica Buddenbrook* terminará por representar su papel en Rusia, si una política Occidental firme quita su realismo a las ideas soviéticas de expansión. Stalin creó una generación de técnicos que relevaron a los viejos conspiradores bolcheviques. Esta segunda generación soviética, los cuadros del año 30, "decide todo" en la actualidad, pero sus hijos aspiran ya a cosas que la sociedad creada por Stalin no puede suministrarles. Se discierne una creciente reivindicación de la dignidad del individuo, de la dignidad nacional y cultural rusa, de un mayor consumo, no sólo futuro sino

* Nombre de la familia que protagoniza la primera novela de Thomas Mann: fuertes comerciantes que logran refinarse a lo largo de cuatro generaciones, pero a costa de su envergadura. (T.)

actual. Estas tendencias no han triunfado aún, pero la dinámica de las generaciones y la difusión mundial del poderío, podrían, con el tiempo, resolver el problema de la paz, si Occidente hiciera lo necesario de su parte. Las armas nuevas y el desamarre de los países subdesarrollados abren perspectivas que los dirigentes soviéticos podrían juzgar a fin de cuentas, todavía más peligrosas que aceptar la era del automóvil para todos y de la residencia de suburbio.

Gran Bretaña y Europa Occidental han representado un papel de dignidad, de iniciativa y de responsabilidad en un mundo en que el poderío se expande. Su acción puede ser decisiva para que los países subdesarrollados pasen por las condiciones previas y el desamarre, sin sucumbir al comunismo. La estructura del Commonwealth le ofrece al colonialismo el modelo de solución para el cambio. Gran Bretaña debería abandonar sus preocupaciones económicas secundarias —como la venta a crédito y las relaciones de la iglesia y del estado— para preocuparse por el tercer plan quinquenal de la India, de cuyo éxito depende, en buena parte, el porvenir del Commonwealth. Europa occidental tiene también un importante papel que representar en el proceso de iniciativa, de comunicación y de negociaciones con el mundo comunista.

Desde ahora, Washington y Moscú pueden actuar de forma diferente de lo que lo hacen las potencias medianas sólo ante un reducido número de problemas. Salvo ciertas excepciones relacionadas con la carrera de armamentos y, guardando las distancias, no hay ninguna contribución que Inglaterra y Europa occidental, no puedan y no deban aportar para su porvenir y el del mundo, tal como lo hacen los Estados Unidos. Para estas naciones la lección de los períodos de crecimiento consiste en que su destino está, como siempre, en sus manos.

VIII. Rusia y América.

En general, nos forjamos una idea diferente del desarrollo económico de Rusia. Ahora bien, en el curso del siglo pasado este desarrollo es notablemente similar al de EE. UU., con un retraso aproximado de 35 años en lo que respecta a nivel de la producción industrial y de unos 55 años a la producción industrial por habitante. El caso ruso, considerando las experiencias zarista y comunista a la vez, encuadra perfectamente con el análisis de las fases de crecimiento.

En la *American Economic Review* de mayo de 1957, el estudio de M. G. Warren Nutter, "Evolución de la economía soviética: algunas observaciones sobre el crecimiento industrial soviético", comprende un cuadro de la producción industrial por habitante de Rusia de 1880 a 1955 y de los Estados Unidos de 1870 a 1955. Este cuadro, que asigna a 1913 la cifra 100 y cubre 37 industrias, revela que la diferencia media es, en 1955, de 56 años de crecimiento y que toda la curva soviética permanece por debajo de la curva americana, sin que varíe en absoluto el intervalo que las separa. Se hace evidente que entre 1880 y 1913, Rusia progresó en forma relativa, durante su desamarre. Retrocedió en la década 1920-1930, se reorganizó lentamente después de la guerra y la revolución, mientras los Estados Unidos estaban en plena expansión. Avanzó relativamente durante los planes quinquenales de la década 1930-40, mientras los Estados Unidos sufrían una crisis; después de 1945 comenzó a progresar, cuando la producción

se centró más intensamente en la industria, mientras el esfuerzo americano se dirigía a la vivienda y a los servicios.

En cuanto a años de retraso, la situación relativa permanece en 1955 sorprendentemente igual a la de 1913. Los retrasos no son uniformes: en ciertas industrias son de menos de 20 años, en otras de mucho más de 50. Pero si se toma como base de comparación la secuencia de crecimiento, M. Nutter tiene razón en sus 4 conclusiones:

"La industria soviética parece estar todavía aproximadamente tres decenios y medio atrasada con relación a los Estados Unidos en lo que respecta a los niveles de producción y alrededor de cinco decenios y medio en cuanto a los niveles de producción *per capita*... En segundo lugar, (...) el desarrollo de la industria soviética es, aproximadamente, equivalente al que tuvo lugar (en EE. UU.) entre 1880 y 1920, y por habitante corresponde a un período anterior que alcanza su fin hacia comienzos de siglo. Tercero, considerando la era soviética en su conjunto, las industrias han perdido terreno, generalmente con relación a las industrias americanas correspondientes: los atrasos han aumentado generalmente tanto en la producción total como en la producción por habitante... Cuarto, si las industrias soviéticas han tenido tendencia a ganar terreno en estos últimos años en la producción total, en cambio han continuado perdiéndolo en la producción *per capita*."

Esto significa que el desamarre ruso tuvo lugar en los años 1880 o 1890, mientras que el desamarre americano estuvo concluido en 1860. Después de su desamarre, los Estados Unidos sufrieron la guerra de Secesión y la crisis económica del año 30; Rusia, las dos guerras mundiales. Pero el progreso de la industria fue notablemente similar en términos de producción; y en cuanto a la productividad individual, la ventaja inicial de América en el equilibrio entre la población y los recursos, debía mantenerse, *grosso modo*, hasta 1955.

Suma de contrastes.

Ahora pasemos revista a algunas diferencias esenciales. Las condiciones previas al desamarre fueron creadas en una Rusia trabada en una sociedad tradicional, con los complejos problemas de un régimen terrateniente, de siervos analfabetos, campos superpoblados, ausencia de una clase media de comerciantes que se manejase a sus anchas y una cultura que, al comienzo, no alentaba la economía moderna. Los Estados Unidos poseían granjeros vigorosos, independientes, propietarios de sus tierras, numerosos comerciantes emprendedores, así como un sistema social y político que se adaptó fácilmente a la industrialización. Sólo tuvieron que superar la tentación de no ser sino un proveedor de productos alimenticios y de materias primas.

En segundo lugar, en cada período del crecimiento, el consumo americano por habitante fue más elevado que en Rusia. Fundamentalmente, es una cuestión de equilibrio entre la población y los recursos; pero tanto en la Rusia zarista como soviética por las restricciones impuestas por el Estado.

En tercer lugar, la marcha de los Estados Unidos a la madurez se produjo durante un período de paz, en una atmósfera de libertad política (salvo en el sur) y en una sociedad estrechamente ligada a la economía mundial. En Rusia, dicha marcha se produjo durante los tres decenios posteriores a 1928, en medio de una economía prácticamente cerrada, con un telón de fondo de guerra y

de preparativos bélicos, que no disminuyó el desarrollo de la tecnología pero limitó el aumento del consumo; sin hablar —hasta los años más recientes— de la existencia de más de diez millones de personas condenadas a trabajos forzados.

En cuarto lugar, los índices de producción industrial no dan cuenta exacta de las grandes dificultades, en dos sectores primordiales en la economía soviética: la agricultura y la vivienda. En cuanto a la vivienda, la Unión Soviética vivió principalmente, hasta años recientes, sobre el monto del capital heredado del zarismo, lo que restringió, progresivamente, la superficie habitable por familia. En agricultura, hizo grandes inversiones, pero la colectivización mantenía la productividad en un nivel extremadamente bajo. En cuanto a la red de carreteras, fue reducida a la parte conveniente.

De este modo, la Unión Soviética no pudo superar a los Estados Unidos en materia de industrialización sino gracias a una proporción mucho más elevada de inversiones en la industria pesada, surgida de dos factores técnicos que son el patrimonio de cualquier rezagado: la relación entre las inversiones netas y brutas durante la campaña de industrialización era mayor; y el número de posibilidades tecnológicas inaplicadas era mayor que en Estados Unidos. Pero estas dos últimas ventajas son esencialmente pasajeras. Llegada a la madurez, la Unión Soviética debe consagrar una parte muy importante de sus recursos a las amortizaciones; y a medida que alcanza la tecnología moderna en todos los dominios, no dispondrá, como las otras economías maduras, más que del acrecentamiento anual de la tecnología.

Pero la URSS goza de una evidente ventaja: la concentración de sus inversiones en la industria pesada, y la que se relaciona con el potencial militar, en oposición a los Estados Unidos cuyas inversiones se reparten entre la industria pesada y ligera, los bienes de consumo y los servicios. He aquí donde reside tal vez, el peligro para Occidente.

Los gastos militares soviéticos.

Es necesario distinguir netamente los gastos militares de las tasas y del esquema de crecimiento. La URSS consagra, actualmente, a los gastos militares, alrededor del 20 por ciento de su producto nacional bruto; los Estados Unidos alrededor del 10 por ciento. En términos reales, los dos esfuerzos son aproximadamente equivalentes; pero son diferentes en su composición. La URSS mantiene un ejército importante y realiza un gran esfuerzo con respecto a los cohetes. Los Estados Unidos conceden más créditos a la marina y a la aviación.

La naturaleza de la amenaza militar soviética no corresponde a la escala relativa de los gastos sino a la repartición de los mismos. Si la Unión Soviética, en materia de cohetes, alcanzase un avance lo suficientemente grande como para destruir de un solo golpe la capacidad occidental de retorsión, esto no surgiría de la importancia de su esfuerzo sino de una mayor concentración de los talentos científicos en un sistema de armas nuevas; de la misma manera en 1940 los alemanes ganaron la batalla de Francia porque la técnica de la guerra relámpago estaba basada en una estrategia de movimientos fundamentados en tanques apoyados por el bombardero en picada. El segundo peligro consiste en que la Unión Soviética pueda contrarrestar la fuerza aérea y naval americana con la amenaza de los cohetes y emplear con éxito sus importantes fuerzas terrestres en una guerra local limitada.

EDICIONES ARIEL

El examen de conciencia americana después del lanzamiento del primer satélite soviético revistió, por momentos, la forma de una demostración por medio de cifras: se construían gráficos del número de ingenieros formados en los dos países y se comprobaba que las curvas se cruzaban de manera inquietante. Allí no residía el problema. La URSS ha concentrado una proporción mucho más elevada de sus ingenieros y, sobre todo de sus mejores sabios, en el trabajo militar, en particular sobre cohetes. La Unión Soviética ha progresado más bien en los créditos que en las cifras de producción en materia de cohetes y en poderío en general. Ha adquirido una posición militar de primera magnitud a partir de una base económica menor que la de los Estados Unidos. En este sentido, reedita lo que Alemania y Japón hicieron en la década 1930-1940. No hay que confundir esta proeza, debida a una elección deliberada, con la cuestión de las tasas de crecimiento.

¿Hay que aterrarse porque en Rusia el producto nacional bruto progresa actualmente a razón de poco menos del 6 % anual, contra 3 ó 4 %, solamente, en los Estados Unidos, después del fin de la guerra? ¿No adquirirá bien pronto la URSS la primacía económica?

En primer lugar, un conjunto de fuerzas ya evidentes en los últimos planes de expansión, contribuye a la lentificación. Sin duda la producción de acero se aproxima a la producción americana, así como con el tiempo, los retrasos históricos de la productividad deberían disminuir. ¿Y entonces? ¿Por qué la Unión Soviética no tendría una industria igual o superior a la de los Estados Unidos?

Luego, la producción soviética debe cambiar, ciertamente, en su composición. La elevada tasa de crecimiento del producto nacional bruto se debe a la concentración de las inversiones en ciertos sectores. Pero una enorme industria pesada de crecimiento rápido no es un fin en sí misma, ni una ventaja internacional intrínseca. Esto se refleja, cada vez más, por ejemplo, en los créditos soviéticos para la agricultura, y ahora el primer objetivo es aumentar el aprovisionamiento de alimentos de buena calidad, y hasta cierto punto, en la vivienda y bienes de consumo tales como la televisión. Aunque sea lentamente, la entrada furtiva de las máquinas de lavar, refrigeradores, motocicletas y hasta automóviles particulares, ha comenzado y está en construcción la primera ciudad satélite. A medida que estas presiones aumenten y que la estructura económica se aproxime a la de las económicas occidentales, de alto consumo, las tasas de crecimiento tenderán a aproximarse.

Si nosotros pudiésemos decidir a la URSS a liberar sus recursos para el bienestar y a obrar para la seguridad internacional, los cambios de estructura de su economía la reducirían a un modelo más clásico. Mientras, para valorar correctamente los peligros que nos amenzan, debemos considerar las afectaciones específicas de los recursos soviéticos, más bien que su fuerza de impulsión conjunta.

No existe ningún misterio en la Rusia actual. Es una gran nación, bien dotada para crear una economía y una sociedad modernas. Durante su desamarre fue puesta a prueba por una gran guerra; el equilibrio precario entre los elementos políticos tradicionales y democráticos se hundió en la derrota y el desorden; y una forma particular de organización social tomó en su mano una situación revolucionaria que no había creado. Los imperativos internos de esta organización y sus ambiciones exteriores dieron nacimiento a una variante de la experiencia común de crecimiento, anormalmente centrada en la industria pe-

sada y el potencial militar. Pero ni por la escala, ni por las afectaciones, ni por la fuerza de impulsión, las estructuras soviéticas constituyen una amenaza que los recursos occidentales no puedan conjurar.

El problema planteado por la Unión Soviética no reside en el carácter único de la historia de su modernización. El problema consiste en saber si Occidente puede movilizar sus inmensos recursos para hacer el trabajo necesario: se trata tanto de recursos espirituales, de inteligencia, de voluntad y de perspicacia como de acero y de *gadgets* electrónicos. La tarea no sólo se extiende a los arsenales de cohetes sino a los planes quinquenales indios y, a fin de cuentas, al Commonwealth británico. El enigma no reside, pues, en el Oriente misterioso sino en el impenetrable Occidente.

IX. Errores de juicio marxistas.

¿Cómo es posible comparar el análisis de las fases de crecimiento con el marxismo? El marxismo también es una teoría de la manera en que las sociedades tradicionales llegan a incorporar los intereses compuestos en sus estructuras, asimilando la teconología moderna y los períodos que conducen a esta última fase de la abundancia que, para Marx, era el verdadero comunismo. A lo que nosotros llamamos las fases (sociedad tradicional, condiciones previas o sociedades de transición, desamarre, madurez, elevado consumo en masa), responden el feudalismo, capitalismo burgués, socialismo y comunismo de Marx.

El pensamiento marxista puede resumirse en 7 proposiciones:

1) Las características políticas, sociales y culturales de una sociedad dependen del proceso económico, hasta la fase del comunismo: los hombres son, entonces, liberados de la penuria y pueden realizarse sin sujeciones.

2) La historia progresa a través de una serie de luchas de clases, en las cuales los hombres afirman sus intereses económicos necesariamente contradictorios en razón de la penuria.

3) Las sociedades feudales (tradicionales) fueron destruidas cuando permitieron el crecimiento de una clase media cuyos intereses dependían de la expansión del comercio y de las manufacturas.

4) Las sociedades industriales capitalistas crean las condiciones de su propia destrucción, pues no conceden a la mano de obra más que un salario mínimo; el crecimiento de la capacidad industrial conduce a una lucha de competencia por los mercados puesto que el poder adquisitivo de esta mano de obra no iguala la producción en potencia.

5) Un proletariado cada vez más seguro de sí mismo, ante la crisis de desocupación de creciente gravedad, será incitado, finalmente, a apoderarse de los medios de producción, lo que será facilitado por la formación de monopolios.

6) Prolongación leninista del marxismo: esta toma del poder se producirá a favor del trastorno causado por las guerras imperialistas (luchas entre los monopolios nacionales por las colonias y mercados, hacia las cuales los capitalistas trataban de desviar la seguridad creciente del proletariado dirigido por los comunistas).

7) Después de esta toma del poder, la producción progresará regularmente, sin crisis, y la renta real aumentará hasta que el comunismo sea posible.

Existen grandes similitudes entre la secuencia marxista y el análisis de los

BIBLIOTECA NACIONAL

períodos de crecimiento. Ambas analizan las consecuencias de la incorporación de intereses compuestos en las costumbres e instituciones de las sociedades. Ambas están de acuerdo en reconocer que el cambio económico tiene efectos sociales y políticos, y reconocen la realidad de los intereses de grupo y de clase. Las dos concepciones admiten que los intereses económicos ayudan a determinar los orígenes de ciertas guerras y plantean, en definitiva, el problema de la verdadera abundancia.

La ecuación humana.

La diferencia fundamental entre los dos análisis reside en la manera de considerar los móviles del hombre. El sistema de Marx, como todas las economías clásicas, consiste en un conjunto de deducciones lógicas extraídas de la noción del máximo de provecho (que se trata de hacer coincidir con la mejora económica). En nuestro sistema, el hombre es considerado como una unidad más compleja que al mismo tiempo busca el poder, las distracciones, la aventura y la seguridad; que se ocupa de su familia, de los valores familiares de su cultura y otros compromisos simples; que es capaz, igualmente, de sentirse solidario de todos los seres humanos. La conducta que de ello resulta no es asunto de aumento indiscriminado, sino un acto que tiende a equilibrar los objetivos, a menudo contradictorios, que parecen accesibles. Lo que no conduce a una serie de fases históricas rígidas, inevitables, pero permite ciertas posibilidades de elección.

El análisis de los períodos de crecimiento rechaza el postulado de Marx: que las decisiones de una sociedad no están más que en función de la propiedad. Las sociedades que Marx considera como capitalistas, en ningún momento han tomado todas sus grandes decisiones por simple obediencia al mecanismo del mercado libre y del interés privado. Así, en Gran Bretaña, en el momento más intenso de su marcha hacia la madurez —de 1815 a 1850—, se puso en vigor la legislación de las fábricas; y después que el derecho de voto fue extendido en el segundo y tercer *Bill* de reforma, la política fue determinada por un equilibrio entre el provecho y el bienestar condensado en la fórmula: "Un hombre, una voz". En el análisis de Marx nada explica por qué los propietarios de bienes raíces terminaron por aceptar el *Bill* de reforma de 1832, o los capitalistas el impulso progresivo sobre la renta y el Estado de bienestar, puesto que en el marxismo, los hombres luchan y mueren por la propiedad. Tampoco el análisis de Marx explica por qué la clase obrera ha aceptado pacientemente la organización del capitalismo privado, en cuanto estuvo asociada con el proceso político democrático.

El resultado de los conflictos sociales, sin duda, está regido, en última instancia, por el deseo de asegurar la continuidad de la comunidad. Carlos Curtis, abogado de Boston, ha escrito recientemente:

"...Las mejores decisiones no se compran ni se venden. Son el resultado de un desacuerdo donde la última palabra no es: 'Yo reconozco que usted tiene razón', sino: 'Estoy obligado a entenderme con este bribón, ¿no es cierto?' (*A Commonplace Book*, New York, 1957).

Carlos Marx, profundamente aislado de sus semejantes, jamás comprendió este disolvente fundamental, que él tomaba por una cobardía y una traición y no como una condición mínima de una vida social organizada, de todos los tiempos y todos los lugares.

Análisis de los conflictos.

No considerar la guerra más que en términos de ventajas económicas hace imposible su comprensión cuando se analiza el origen real de los diferentes tipos de conflictos. El nacionalismo y su método de vida son una supervivencia de las sociedades tradicionales. Para ello es suficiente recordar la primacía que los pueblos coloniales acuerdan a la independencia sobre el desarrollo económico.

Por lo tanto, la imagen que nos formamos de la disolución de las sociedades tradicionales resulta de la convergencia del interés material con un sentimiento nacional tanto más altivo cuanto más reciente: a ello se agrega la conciencia de que los niños no deben ser condenados a morir jóvenes ni a vivir en el analfabetismo. Cuando se alcanza la independencia o el estado de nación moderna, no se establece un pasaje automático al predominio del progreso y la motivación por el provecho, sino que se plantea un problema de equilibrio entre la afirmación exterior, la consolidación del poder central y el crecimiento económico.

Es verdad que una vez hecha la elección y que el progreso se ha apoderado de la sociedad, la historia registra generalmente un largo período en que el crecimiento económico constituye la actividad esencial. Las sociedades, durante su marcha hacia la madurez, se comportaron de la manera más marxista que pueda concebirse. Pero aún en esa oportunidad, el motor de los beneficios no era, precisamente, el dominante. En los Estados Unidos, después de la guerra de Secesión, durante el período quizás más materialista de todas las sociedades capitalistas, los hombres se dedicaban a industrializar un continente por el poderío, el gusto de la aventura y por razones de prestigio y no, simplemente, para ganar dinero. ¿Cómo explicar, de otro modo, el esfuerzo encarnizado de esos hombres, continuado durante largo tiempo después de haber ganado más dinero que el que ellos mismos o sus hijos podían razonablemente gastar?

Llegamos ahora a los errores bien conocidos de Marx. Se ha subrayado recientemente que, en realidad, la población no ha aumentado como para mantener un ejército de desocupados en reserva y que bajo la competencia capitalista, los salarios no se estancaron sino que aumentaron. Estos errores se desprenden directamente de la proposición fundamental formulada por Marx sobre las sociedades, puesto que el poder, ya sea político, social o económico, no ha seguido exactamente las transformaciones de la propiedad privada. La competencia no cedió su lugar al monopolio; aunque imperfecta, permitió a los asalariados aproximarse al producto marginal neto en valor; y este progreso fue consolidado por el reconocimiento de los sindicatos y las intervenciones políticas resultantes del proceso democrático. Además, el progreso de las masas en sí mismo (excluido en el análisis de Marx) se tradujo por una restricción no malthusiana de las tasas de natalidad.

Cuando los intereses compuestos comenzaron a hacerse sentir, el progreso fue compartido y la lucha de clases se atenuó. Alcanzada la madurez, las sociedades no se encontraron frente a un cataclísmico callejón sin salida, sino ante un nuevo conjunto de posibilidades: Estado de bienestar, alto consumo en masa o afirmación en la escena mundial; mientras que en Marx, los intereses compuestos adquieren la forma perversa de beneficios crecientes que no pueden ser distribuidos más que en lujosa vida capitalista, capacidades inutilizables y en guerras.

Con respecto a los monopolios, tanto en Estados Unidos como en otras sociedades occidentales, el grado de concentración industrial no ha aumentado sensiblemente en los últimos cincuenta años. El desarrollo de las investigaciones

BIBLIOTECA NACIONAL

y de la técnica, más bien que la inadaptación de las pequeñas empresas, favorecen la concentración. Y la concentración ha debido plegarse, cada vez más, a las condiciones del proceso político.

La amplitud de los ciclos de desocupación no había aumentado hasta 1914. La crisis única del año 30 no se debió a rendimientos decrecientes a la larga (como creían Hanson y Keynes), sino al hecho de que Europa occidental no supo realizar un rápido pasaje al consumo en masa, así como los americanos no supieron asegurar, por medio de una política general, el pleno empleo que habría permitido a los nuevos sectores-clave (vivienda suburbana, automóviles, bienes de consumo durables y servicios) ir a la vanguardia y superar la crisis de 1929.

En la actualidad, la sensibilidad a los menores signos de desocupación en las democracias modernas, hace suponer que estas sociedades no tolerarían más la política indolente y tímida de las décadas 1920-30 y 1930-40, en lo que concierne al nivel de empleo. Y, por lo demás, gracias a la revolución keynesiana, son bien conocidos los remedios.

En cuanto a los rendimientos en merma (que Marx postulaba en su hipótesis sobre el nivel declinante de los beneficios), la escala y el ritmo de la empresa científica hacen improbable que podamos carecer de trabajo si los hombres prefiriesen una actividad productiva a los esparcimientos. Las sociedades que prefieren una vida activa podrían imitar el ejemplo norteamericano y procrear más cuando se encuentren fatigados de los *gadgets*.

Colonias y capitalistas.

Finalmente, en cuanto a la pretendida dependencia del capitalismo llegado a la madurez con respecto a las colonias, si el colonialismo está prácticamente muerto, el capitalismo occidental ha llegado a un crecimiento extraordinario. En realidad, las dificultades de las sociedades capitalistas provienen, actualmente, de su repugnancia de ocuparse suficientemente del mundo subdesarrollado. En lugar de que una demanda interior insuficiente los obligue a volverse hacia el exterior, la misma es demasiado grande como para que los gobiernos puedan encontrar recursos adecuados para los negocios exteriores. El comunismo ya no cifra sus esperanzas en las crisis debidas a la lucha por las exportaciones, sino en el hecho de que el mundo capitalista está demasiado absorbido por los mercados interiores.

¿Qué resulta de Marx en el análisis de los períodos de crecimiento?

Su sistema estaba definitivamente construido en 1848, época en que sólo Inglaterra había llegado al desamarre. Y la transición británica había sido única en su género, suscitada por el dinamismo interno de una sociedad, sin intervención exterior. Marx generalizó este caso particular y se atuvo a la clase media y al motor de los beneficios, ignorando el papel de la reacción nacionalista y el problema de la elección que se plantea cuando se crea un Estado moderno independiente.

Una falla de su sistema surgió desde antes de su muerte, y no supo encontrarle remedio. Algunos opinan que el *Capital*, inconcluso, refleja el reconocimiento interior de Marx de su error. En efecto, el salario industrial real, aumentó en Europa occidental y la clase obrera se mostró dispuesta a aceptar las condiciones del capitalismo democrático. Y, de esta manera, terminó Marx en una visión desengañada del obrero. El obrero se satisfacía con un progreso bas-

tante regular, estaba dispuesto a aceptar las reglas de la democracia política para obtener lo que él quería alcanzar y se mostraba inclinado a identificarse con su propia sociedad nacional antes que con el mundo abstracto de los obreros industriales pretendidamente oprimidos en todas partes. En ese momento comienza la historia de Lenin y del comunismo moderno.

X. El verdadero desafío del comunismo.

El comunismo moderno está moldeado por los errores y los defectos de Marx. Lenin tenía que actuar en un mundo de obreros bien caracterizados, de campesinos que Marx consideraba torpes y le desinteresaban, de nacionalismos poderosos y de guerra. La decisión fundamental de Lenin fue buscar el poder pese a la repugnancia de la mayoría de los obreros rusos de sostener una tentativa revolucionaria. Su folleto de 1902 *¿Qué hacer?* marca el origen del comunismo moderno. En él afirma que si los obreros no están dispuestos a asumir su destino marxista, el partido comunista los obligará a ello. Desde entonces, el Partido no se contentará con ser una fracción del movimiento socialista, como lo aconsejaba el *Manifiesto* de 1848; se constituirá, en cambio, en una minoría selecta de conspiradores y buscará el poder sobre una base minoritaria, en nombre del proletariado.

Desde la escisión del movimiento socialista ruso en 1903 hasta el levantamiento de los obreros de Budapest en 1956 y el obstinado rechazo de Moscú de considerar la realización de elecciones libres aun donde el capitalismo y los terratenientes han sido eliminados, constituye el chancro que roe el pensamiento y la práctica comunistas.

De esto ha surgido una organización del Estado fundada en un determinismo político pero no económico. La propiedad de los medios de producción no decide todo: lo hace el dominio del ejército, la policía y los medios de comunicación. Lenin y sus sucesores han retornado a Marx y han puesto a Hegel bajo sus pies. Han partido de la idea de que, en una sociedad en crisis, una minoría disciplinada puede apoderarse del poder, conservarlo sin peligro mientras mantenga su unidad y hacer progresar la economía en un sentido que aumente el poder de la *élite*.

De manera paradojal, los países comunistas corresponden, aproximadamente, a la inexacta descripción de la economía capitalista hecha por Marx. Los salarios se mantienen tan bajos como lo permite la necesidad de los estimulantes. Los beneficios se vuelven a emplear en inversions y gastos militares. Y el sistema correría peligro si el enorme potencial que de él resulta sirviese para aumentar los salarios reales.

Este alejamiento de Marx en nombre de Marx, plantea problemas. El nacionalismo está siempre vivo. El movimiento hacia la madurez tecnológica da nacimiento a aspiraciones y necesidades intelectuales nuevas; la dinámica Buddenbrook se desarrolla, generación tras generación. Quienes se apoderaron del poder y pusieron en pie una gran máquina industrial, tendrán por sucesores hombres que, si la máquina no resulta decisiva en el orden internacional, podrían decidir que hay mejores objetivos que perseguir.

Por lo tanto, no es posible desembarazarse del comunismo contentándose con revelar sus imposturas. Considerado como técnica del poder, constituye una fuerza temible. Lenin tenía razón en creer que el poder puede ser tomado y conservado por una minoría que sabe lo que quiere, que está dispuesta a utilizar

una policía secreta y que las sociedades de transición son particularmente vulnerables a esta subversión.

El atractivo de la dictadura.

En la subversión el comunismo tiene probabilidades de encontrar su lugar en la historia. La subversión se produce más fácilmente en el período de las condiciones previas al desamarre, en medio de una atmósfera de desorden y conflicto entre los elementos tradicionales y progresistas, y entre los propios adeptos del progreso; una dictadura centralizada puede, entonces, proporcionar una condición previa esencial al desamarre, la armazón eficaz de un Estado moderno.

Lo que atrajo hacia el comunismo a los intelectuales chinos en el año 20, no fue ni el marxismo, ni los resultados económicos rusos (que no eran, entonces, brillantes), sino la técnica de Lenin como medio para unificar un gran país en transición donde los señores de la guerra hacían la ley. Subrayemos que, si la primera guerra mundial no hubiese estallado o hubiese tenido lugar más tarde, Rusia misma habría realizado con éxito su transición y estaría, sin duda, inmunizada contra el comunismo.

No es el comunismo, de ninguna manera, la única forma de organización estatal que permite consolidar las condiciones previas, alimentar el desamarre y conducir a una sociedad a la madurez. Pero puede serlo si está en condiciones (lo que no ha sido probado) de resolver el problema de la producción agrícola durante los decenios del desamarre. Como el régimen de Meiji en el Japón y la Turquía de Ataturk, se trata de una forma de organización singularmente implacable, que puede lanzar y sostener el crecimiento en las sociedades cuyo período de condiciones previas no ha producido una clase media sólida de comerciantes emprendedores, ni el acuerdo político necesario. Constituye una enfermedad que puede afectar una sociedad en transición que no organiza de manera eficaz los elementos listos para emprender la modernización.

El desafío a Occidente.

En Asia y en África, la técnica comunista constituye lo que los historiadores juzgarán, casi con certeza, como el desafío esencial de nuestro tiempo. Para responder a este desafío, es necesario crear con los dirigentes y los pueblos de las regiones que están en el período de las condiciones previas y en el comienzo del desamarre, una asociación que los ayude a progresar hacia un crecimiento continuo, contemplando la posibilidad de una evolución democrática.

Aquí termina este análisis. En la edad de la abundancia, del automóvil y de la venta a crédito, del gran empuje demográfico de Estados Unidos pero, también y sobre todo, en la edad del dilema de Asia y de África. Puesto que la suerte de aquellos que, entre nosotros, viven actualmente el período del consumo en masa, estará determinada en gran parte por la naturaleza del proceso de condiciones previas y desamarre en lejanas naciones. El análisis de los períodos de crecimiento puede ayudarnos a comprender cuestiones que nosotros, necesariamente, no juzgamos de primera mano. Y saber que diversas sociedades se han organizado, cada una a su manera, en vistas al crecimiento, dejando la puerta abierta a la libertad, debería incitarnos a la confianza.

A fin de cuentas, las recetas de crecimiento no son tan difíciles de aplicar

como parece en los momentos de frustración y de crisis en las sociedades de transición, o como pareció entre las dos guerras, cuando nuestras propias sociedades se encontraban inmovilizadas, a mitad de camino entre la madurez y el consumo en masa. Pero Marx tenía razón en un punto: la humanidad no está condenada para siempre a los intereses compuestos; se trata de saber qué aventura podrá y querrá vivir el hombre una vez liberado de hecho de la penuria.

W. W. ROSTOW

(Traducido por Raúl Ballbé.)

CRONICAS

CARTA DE SAINT JOHN PERSE*

Mi querido Robert Richmann:

Deseaba de todo corazón encontrarme esta noche entre quienes se pondrán de pie en honor de Jorge Luis Borges. Un ataque de influenza me obliga a permanecer en cama. Estoy tan desolado que no puedo dejar de pedirle que me haga participar de alguna forma en la bienvenida que le dará Washington.

Aquel a quien se escuchará esta noche no sólo ha llevado muy alto el honor de las letras argentinas. Tiene también alta jerarquía internacional el escritor cuya obra ocupa un puesto irreemplazable en el patrimonio de la comunidad literaria.

Excepcional es la independencia de esta obra. Excepcional su exigencia artística. Excepcional la integridad de su autor.

Lógico y poeta, tan lúcido como temerario, Borges mantiene libremente su lugar —que es un lugar muy osado— en los goznes mismos de este siglo muy complejo.

ALEXIS LEGER

LIBERTAD Y EROTISMO EN LA POESÍA DE OCTAVIO PAZ**

Podríamos afirmar sin temor a equivocarnos demasiado que en la república de las letras mexicanas el presidente "constitucional" fue, hasta su muerte, ocurrida hace poco, Alfonso Reyes. Pero un presidente a la europea, poco efectivo, algo así como un monarca parlamentario, que reina pero no gobierna. El poder efectivo, la influencia literaria decisiva, ha estado en manos de un gabinete que en las últimas dos generaciones ha comprendido, en sus ministerios poéticos, nombres tan brillantes como los de Enrique González Martínez, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, y, finalmente, Octavio Paz.

* Carta enviada por el poeta laureado con el Premio Nobel de Literatura de 1960 al director de la Biblioteca del Congreso de Washington y que fue leída por la escritora Katherine Biddle durante la comida con que dicha entidad agasajó a Borges el 19 de febrero de este año.

** *Libertad bajo palabra.* Obra poética (1935-1938), Fondo de cultura económica, México, 1960.

La influencia y el prestigio de Paz crecen constantemente dentro y fuera de México. González Martínez y Villaurrutia han muerto; Gorostiza no escribe apenas, y Pellicer muy poco más; si bien es cierto que ha llegado a la madurez literaria todo un nuevo grupo de jóvenes poetas, Paz, por su parte, se ha convertido ya casi en un clásico, en el oráculo de las nuevas promociones —o en el enemigo, el poeta establecido que cierra el paso a los jóvenes y al que hay que derribar. En una u otra forma, hoy ocupa Paz en la poesía mexicana contemporánea un puesto clave, que ni Torres Bodet ni los poetas más jóvenes, como Alí Chumacero, pueden ya disputarle.

Nacido en 1914, Paz pertenece a la generación marcada por la turbulencia política e ideológica de los "años treintas" y por la guerra civil española. En *El laberinto de la soledad* recuerda nostálgicamente su experiencia española: "recuerdo que en España, durante la guerra, tuve la revelación de 'otro' hombre... Pensé entonces —y lo sigo pensando— que en aquellos hombres amanecía 'otro hombre'... Quien ha visto la esperanza no la olvida. La busca bajo todos los cielos y entre todos los hombres. Y sueña que un día va a encontrarla de nuevo, no sabe dónde, acaso entre los suyos". Generación política, apasionada y con frecuencia frustrada es la suya. En ella la indignación no logra destruir del todo la alegría de vivir. Hay todo un grupo unido por simpatías comunes y posturas similares que contribuyen a borrar fronteras e incluso diferencias de edad. En él caben Orwell y Auden, Stephen Spender y Eluard, Alberti y Silone, Camus y Paz, todos ellos poetas generosos y apasionados, poetas incluso cuando escriben en prosa, rebeldes ante todo lo que no sea la doble tradición de la justicia y la belleza, en equilibrio inestable entre la acción directa y política y la desesperación del solitario que lucha por romper el laberinto de espejos de su aislamiento, por integrarse a una comunidad auténtica en que tengan sentido las cosas y los hombres.

Paz empieza a escribir y a publicar en los años en que Xavier Villaurrutia y José Gorostiza están madurando lo mejor de su obra poética bajo el doble influjo de la tradición francesa que va de los simbolistas a Valéry y del sentimiento agudo de su propia soledad como hombres y como poetas. De Villaurrutia se ha dicho que "su poesía es para todos, a condición de que todos sean unos cuantos". Y *Muerte sin fin*, de Gorostiza, es el gran poema de la soledad y la impotencia lúcida al borde del caos y de la nada. Son también aquéllos los años del fascismo, los Frentes Populares y la creciente influencia de la política en la literatura (no olvidemos, por otra parte, que la literatura hispanoamericana, y en especial la mexicana, nunca se ha permitido por demasiado tiempo el "lujo" de quedar al margen de las luchas políticas). Escila y Caribdis de la generación de Paz: a la izquierda el tumulto de banderas de la acción política y la influencia sobre las masas; a la derecha la altivez, la serenidad —y la soledad— de las torres de marfil. La poesía de Paz se ha mantenido fluctuante entre estos dos polos, no por "moderación", no por indiferencia ante estas dos posiciones extremas, sino porque Paz cree que el poeta debe aceptar su propia soledad para tratar de trascenderla después, y que no puede convertirse en voz del pueblo sin haberse explorado antes a sí mismo como individuo y como parte de la comunidad. Así también permaneció López Velarde suspendido como un puente poético entre su yo atormentado por el remordimiento y el llamado suave pero insistente de una provincia que buscaba expresarse a través de su voz. Sólo que en el caso de Paz no se trata ya de expresar a la provincia mexicana, sino a todo el país,

BIBLIOTECA NACIONAL

mucho más complejo hoy que hace solamente unos años, y a través del país la situación misma del hombre moderno.

El sentido de la obra total de Paz nos da la medida de su ambición. Este sentido puede expresarse en dos palabras: "puente" y "catalizador". Puente porque trata de explicar lo mexicano a un público internacional (su libro de ensayos sobre México, *El laberinto de la soledad,* causó sensación en Francia al aparecer su versión francesa). Y además ha introducido en México, en forma directa o indirecta, ideas, sensaciones, posturas y reacciones que proceden de culturas muy diversas: el surrealismo o el budismo zen, por ejemplo. Puente entre lo mexicano y lo no mexicano, es también catalizador: al aproximar ideas y hechos que parecen en principio heterogéneos, y funcionar simultáneamente como poeta, crítico, historiador, sociólogo, psicólogo y moralista, arranca chispas de los lugares más imprevistos, chispas que iluminan nuevas dimensiones de cada problema.

La poesía de Paz es, pues, un aspecto solamente —si bien quizá el más importante— de su obra total. Obra inspirada por su amor a México, pero en la que figuran frases durísimas y reveladoras a un tiempo acerca de ciertos aspectos negativos de la vida y la cultura en México: Paz estaría sin duda de acuerdo con la burlona y paradójica frase de Lawrence Durrell, que afirma que "es deber de todo patriota el odiar a su patria constructivamente". La poesía de Paz no es poesía intelectual, poesía de ideas; sí está, en cambio, impregnada y dominada por dos o tres ideas —o mejor experiencias centrales, organizadoras, puntos de partida y puntos de llegada: la soledad, la comunión, la libertad, el erotismo.

La idea de la soledad y la insignificancia del individuo que no puede ni siquiera definir su propio rostro y definirse en su propia muerte asedia al poeta, lo incita a ir más allá de sí mismo como una espuela implacable:

> "Después del tiempo", pienso, "está la muerte
> y allí seré por fin, cuando no sea".
> Mas no hay después si hay antes y la muerte
> no nos espera al fin: está en nosotros
> y va muriendo a sorbos con nosotros.
>
> ("El regreso", *Puerta condenada*)

Y también: "Siento que no he vivido nunca, que he sido vivido por el tiempo, ese tiempo desdeñoso e implacable que jamás se ha detenido, que jamás me ha hecho una seña, que siempre me ha ignorado". En *El laberinto* analiza Paz este empequeñecimiento del hombre, esta humildad forzosa a que nos somete la experiencia cotidiana en el fenómeno del "ninguneo". Ya Antonio Machado había trazado el perfil del Don Nadie español; inspirándose en sus ideas, escribe Paz: "Don Nadie... posee don, vientre, honra, cuenta en el banco, y habla con voz fuerte y segura. Don Nadie llena el mundo con su vacía, vocinglera presencia. Es banquero, embajador, hombre de empresa, lo condecoran en Jamaica, en Estocolmo, en Londres". Comparado con el Don Nadie español, resulta el Ninguno mexicano mucho más apagado. (Recordemos de paso los calificativos con que Pedro Henríquez Ureña definía la poesía mexicana: "gris", "discreta", "crepuscular", "de medio tono".) Al Ninguno se llega mediante una especial operación del espíritu, una fenomenología negativa: el Ninguneo. Ningunear es "hacer de Alguien, Ninguno". Ninguno se desvanece por el aire, se convierte en fan-

tasma vivo cuando queremos definirlo: lo mismo que nos acontece con las ideas del tiempo o de la muerte. No es un Don Nadie bien asentado en su cerrada estupidez, sino una figura indeterminada que participa de una existencia sensible y silenciosa: "Ninguno es silencioso, y tímido, resignado. Es sensible e inteligente. Sonríe siempre. Espera siempre. Y cada vez que quiere tropieza con un muro de silencio". Ninguno, borrosa imagen del mexicano moderno, del hombre moderno convertido en miembro de las "muchedumbres solitarias", está perdido en un laberinto de espejos. "El espejo que soy me deshabita", escribe Paz. Su vida transcurre "de una máscara a otra", de uno a otro espejo:

> Y entre espejos impávidos un rostro
> me repite a mi rostro, un rostro
> que enmascara a mi rostro.
>
> ("Espejo", *Puerta condenada*)

Y también, en el mismo poema:

> De una máscara a otra
> hay siempre un yo penúltimo que pide.
> Y me hundo en mí mismo y no me toco.

Porque al solitario le es negado todo verdadero conocimiento:

> Se pregunta a la vida y contesta: la muerte.
> Pero la muerte no contesta.
>
> ("El ausente", *Calamidades y milagros*)

Para evadirse del laberinto hay que llegar hasta el final, hasta lo más recóndito. Ramón Xirau ha escrito que "como Camus, parece Octavio Paz haberse lanzado en busca de la más desesperada experiencia para poder surgir de ella con un grano de esperanza". Hablando del mexicano de hoy escribe Paz: "Como todos los hombres. Como ellos vivimos en el mundo de la violencia, de la simulación y del ninguneo: el de la soledad cerrada, que si nos defiende, nos oprime y que al ocultarnos nos desfigura y mutila. Si nos arrancamos esas máscaras, si nos abrimos, si, en fin, nos afrontamos, empezamos a vivir y a pensar de verdad. Nos aguardan una desnudez y un desamparo. Allí, en la soledad abierta, nos espera también la trascendencia: las manos de otros solitarios. Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres".

Más allá de las máscaras comienzan la libertad y el amor. La sexualidad, el erotismo, es para Paz —como lo fue para D. H. Lawrence— una de las puertas, quizá para muchos la única, que nos permite escapar a la cárcel de la soledad y alcanzar la libertad. Para evadirse hay que invadir a otro ser, a otro cuerpo humano.

> El hombre está habitado por silencio y vacío.
> ¿Cómo saciar esta hambre,
> cómo acallar este silencio y poblar su vacío?
> ¿Cómo escapar a mi imagen?
> Sólo en mi semejante me trasciendo.
>
> ("El prisionero", *A la orilla del mundo*)

FUNDACION BIBLIOTECA

El poema "prepara un orden amoroso". Señala, ante todo, una reconciliación, un diálogo seguido de reconocimiento y pacto. Como escribe Paz al final de "Himno entre ruinas":

> La inteligencia, al fin, encarna en formas,
> se reconcilian las dos mitades enemigas
> y la conciencia-espejo se licua.
> Hombre, árbol de imágenes,
> palabras que son flores, que son frutos, que son actos.

El hombre, "árbol de imágenes", encuentra su libertad en la palabra: pero en la palabra dicha con intención de comunicarse amorosamente, no repetida a ciegas, mecánicamente. La salvación se encuentra en un movimiento circular: si el poema prepara un orden amoroso, el amor, a su vez, al dar sentido a las palabras, hace que el lenguaje pueda convertirse en poema. La función del erotismo es esencial: a través de él reconocemos la radical "otredad" de la persona amada, pactamos con ella, la aceptamos y la rechazamos a un mismo tiempo, tratando de ir más allá. Como escribe en *Piedra de sol*:

> Amar es combatir, si dos se besan
> el mundo cambia, encarnan los deseos,
> el pensamiento encarna, brotan alas
> en las espaldas del esclavo, el mundo
> es real y tangible, el vino es vino,
> el pan vuelve a saber, el agua es agua,
> amar es combatir, es abrir puertas,
> dejar de ser fantasma con un número
> a perpetua cadena condenado
> por un amo sin rostro; el mundo cambia
> si dos se miran y se reconocen...

El erotismo nos arranca del aislamiento y nos vuelca sobre el mundo; la mujer amada es imagen y símbolo del mundo:

> voy por tu cuerpo como por el mundo,
> tu vientre es una plaza soleada,
> tus pechos dos iglesias donde oficia
> la sangre sus misterios paralelos,
> mis miradas te cubren como yedra,
> eres una ciudad que el mar asedia...

El hombre arrancado a su soledad parece mezclar a la ternura la violencia. La poesía de Paz es poesía de ensueño lúcido, de atento duermevela, de visión estremecida, significativa y borrosa a un tiempo, en que todo puede suceder; y en la que, como escribe el poeta, "hay que dormir con los ojos abiertos, hay que soñar con las manos"; no es raro que a imágenes y adjetivos sorprendentes empleados para describir superficies —el tacto parece tener para Paz la misma importancia que el olfato para Baudelaire— sucedan verbos de violencia, imágenes de destrucción en que lo abstracto se hace desgarradoramente concreto:

> He aquí a la rabia verde y fría y a su cola de navajas y vidrio cortado

escribe en "El cántaro roto". Y también:

Dime, sequía, piedra pulida por el viento sin dientes...
¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre contra hombre, hambre contra [hambre,
hasta que surja al fin la chispa, el grito, la palabra,
hasta que brote al fin el agua y crezca el árbol de anchas hojas de turquesa?

Porque el amor, el erotismo, acaso una ilusión más, pero en todo caso una ilusión fecunda, es al mismo tiempo una entrega y una conquista: "Invento al amigo que me inventa, mi semejante —escribe en el prólogo a *Libertad bajo palabra*, uno de sus libros más importantes— y a la mujer, mi contrario: torre que corono de banderas, muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada que renace lentamente bajo la dominación de mis ojos". Las palabras *avidez, incendio, herida*, aparecen una y otra vez: los labios son al mismo tiempo una herida roja y una fruta que hay que devorar. El erotismo es para Paz el verdadero "matrimonio del Cielo y del Infierno", la herida que nos desangra y el bálsamo que nos devuelve la vida. En él se cruzan los contrarios: prolongado hacia abajo, disuelta la comunicación, cortadas las líneas de alta tensión que lo hacen inteligible, desembocaría en lo obsceno; prolongado hacia lo alto, se convierte en el amor que, como quería Dante, "hace mover al Sol y a las otras estrellas". Y entonces el hombre conquista al mismo tiempo la libertad que le da nuevas fuerzas y las palabras con que expresar su alegría: "contra el silencio y el bullicio —escribe Paz— invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día". La libertad consiste, como querían los griegos, en "llegar a ser quienes somos", y al mismo tiempo dar realidad a nuestros sueños: la poesía, hija de la palabra y la libertad, es hermana del deseo y la sensualidad. Partiendo de lo más elemental, la sensación del tacto, la experiencia poética de Paz se ensancha y extasía en la descripción del acto sexual, se detiene un instante y de pronto va más allá, se dispara como una flecha erótica en una visión delirante que nos arranca a este mundo, a esta orilla, para adentrarse por el reino ambiguo, misterioso y terrible, en que las cosas existen plenamente: es "la poesía como un 'salto mortal', experiencia capaz de sacudir los cimientos del ser y llevarlo a 'la otra orilla', ahí donde pactan los contrarios de que estamos hechos". Experiencia capaz de transformar al hombre, pero también al mundo: la poesía es actividad revolucionaria y liberadora. "Cuando la Historia duerme, habla en sueños: en la frente del pueblo dormido el poema es una constelación de sangre. Cuando la Historia despierta, la imagen se hace acto, acontece el poema: la poesía entra en acción". Y también: "El mundo se ordenará conforme a los valores de la poesía —libertad y comunión—, caerá la barbarie técnica, reino circular regido por los nuevos señores: el policía y el 'experto en la psicología de las masas' ". A eso se encaminan las creencias políticas, sociales y poéticas de uno de los poetas más brillantes y ambiciosos del mundo hispánico de hoy: a "encontrar *la salida*: el poema", y precisamente un poema, o un tipo de poesía, en que el erotismo, al romper los muros de la soledad, dé sentido al hombre y al mundo, y, a través de la comunicación, que es comunión, encuentre al mismo tiempo la libertad que le permita al hombre descubrir su verdadero rostro y las palabras con que expresarse y expresar su libertad, mientras afuera, hacia lo alto, el amor pondrá en movimiento, una vez más, al sol y a las otras estrellas.

MANUEL DURÁN

PAPELES

Amado Alonso y el Modernismo.

Hace diez años (fue el 26 de mayo de 1952) calló la voz de Amado Alonso. Quienes tuvimos la suerte de vivir a su lado sabemos muy bien que oir esa voz era tan importante como leer sus libros. Más aún: que cuando había que orientarse en problemas filológicos y estéticos una conversación con Alonso valía una biblioteca. Por lo pronto, después de conversar con él las bibliotecas dejaban de ser fatigosos laberintos y se convertían en hogar y taller. Alonso era cordial, risueño, llano y franco. Siendo todo un padre, uno lo quería como se quiere a un niño. Pero al conversar de poesía la mirada de Alonso —encendida por el espíritu— se quedaba en el aire, como una atmósfera de los ojos abiertos, rozando apenas nuestra cara; o nos atravesaba, como si fuéramos de vidrio, y a la distancia perseguía sus temas. No es que se distrajera y nos olvidara, sino, al contrario, que en su esfuerzo por sernos útil Alonso se desviaba en busca de una posición ventajosa desde la que pudiera ofrecernos mejor el espectáculo de un hecho, de una teoría, inteligentemente interpretados. Y mientras sus ojos —desiguales en su intensidad— se acomodaban en un punto del espacio que estaba un poquito delante o un poquito detrás, nunca en nuestra cara, la voz —también de intensidades desiguales— nos envolvía con frases coloquiales y con frases de rigurosa exactitud y así iba dándonos su admirable lección. Voz timbrada con todos los sobretonos del afecto y, al mismo tiempo, de pensamiento sabiamente articulado. Esa voz calló, hace diez años. Cuando la oigo en discos —lecturas de Cervantes, de García Lorca— se me encoge el corazón. A veces un recuerdo casual nos trae su voz, resonante, espontánea. A veces podemos evocarla a voluntad, leyendo sus cartas. Porque sus cartas —los amigos deberíamos juntarnos, para leérnoslas— eran los ecos de su conversación. Hoy me he puesto a oir uno de esos ecos; oigámoslo, como homenaje a la memoria del gran maestro.

Maestro en el análisis estilístico, fue para mí. Cuando publiqué mi primer ensayo en ese método —*Tres novelas de Payró con pícaros en tres miras*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1942— Alonso me envió una generosa carta (28 de mayo de 1942). Carta improvisada a toda prisa, pero tan rica en observaciones sobre el Modernismo, que voy a reproducirla siquiera en su parte negativa. Sé que Alonso no me hubiera permitido dar a conocer sus juicios sobre Rubén Darío: "probablemente nunca hablaré de estas cosas por los peligros de la polémica, que le hacen a uno recalcar lo rebajado", dice en su carta. Pero, por otro lado, los amigos y discípulos de Amado Alonso —y los estudiosos del Modernismo en general— tienen derecho a enterarse. Lo que él estimaba como correcto fue lo que dijo en el brillante artículo de 1932, "Estilística de las fuentes literarias: Rubén Darío y Miguel Ángel" (ahora recogido en *Materia y forma en poesía*, Madrid, 1955). Lo que va a leerse, en cambio, pertenece a la conversación privada:

"Dice usted que la busca de la originalidad profunda y no las transitorias influencias extranjeras constituye la esencia del movimiento *modernista*. Vamos a pensarlo un poco. Sin duda, la busca de la originalidad es la mejor en todo

esfuerzo poético; pero, ¿de veras es lo esencial del Modernismo? Creo que la inmensa mayoría de los modernistas nunca buscaron *su* originalidad, sino adornarse con la recién descubierta de los franceses. Rubén es la más ilustre víctima de su brillo extranjerista. Tapó su propia originalidad, su pepita de oro puro, con la maestría y el virtuosismo de las escuelas francesas. Fue el gran maestro, a costa de su originalidad. La originalidad propia la dio Becquer, y no la tomamos por modernista. Rubén echó a las fieras una renovada maestría, un oficio de pronto resplandeciente de joyas y sensualidad. Los que constituyeron el Modernismo son los secuaces de este nuevo mester. Escuela, movimiento colectivo, es eso. Lo íntimo poético nunca es escuela. Dice usted bien que los modernistas dejaron los viejos moldes (retórica acartonada); pero no en busca de su respectiva originalidad, sino para cultivar frenéticamente una retórica nueva.

"Otra sordina: Rubén es uno de los grandes de la lengua, sí, pero no creo que usted llene de efectivo pensamiento esa frase de que 'va a España a unificar en un mismo empuje original todo el ámbito de la lengua'. Cuando yo le descuente nada menos que toda la lengua oral, usted me dirá: 'desde luego'. Y en la lengua literaria tampoco Rubén llena todo el ámbito, sino sólo el lenguaje lírico; y esto contando con que "llenar" quiere decir que él triunfe aquí y allí. Si "llenar" es que la lengua usada sea la suya, ya sabe usted que en España le siguieron brillantes segundones, pero no los grandes líricos. Éstos lo quisieron. lo admiraron, pero cada uno se siguió a sí mismo. No creo que Unamuno, sin Rubén, hubiera seguido rancias retóricas. No creo que Unamuno se decidiera a buscar su propia originalidad ante el triunfante ejemplo de Rubén. Ni lo creo de Machado. Ni de Juan Ramón Jiménez. Esta página 69 de usted son cosas que se dicen y son bien recibidas como ejercicios de fervor y patriotismo, pero que no sirven como ejercicio pensante. Ahí le adorna usted a Rubén con lo que más le faltó al pobre: 'Era un alma asombrada de cada cosa que veía...'. ¡Pero si Rubén pasó por la vida —y justamente por su voluntad artística— sin ver directamente cosa alguna, sino ya elaborada por el arte! ¡Si toda su poesía es *re-elaboración*! Una querindonga uruguaya se le convierte —si ha de hacer versos— en una Margarita Gautier; y, siendo robusta, la tiene que matar literariamente de tisis. Sus joyas, sus placeres, sus mujeres, ¡hasta su sol!, son cosas que ya están en el ordenado mundo del arte cuando él se pone a poetizarlas. Las toma de ahí, parte de ahí.

"En cuanto a que la prosa peninsular se renovó por fermento de Rubén, póngase a pensarlo usted, con el espíritu con que se pondría un científico a pensar si una reacción orgánica se deberá a éste o a ese factor presente. Piense usted concretamente en los prosistas, no en una mitológica prosa que se renueve a sí misma. Piense en Unamuno (que ya era Unamuno años antes del triunfo de Rubén), en Valera, en los otros. Piense también en Valle-Inclán; y al aceptar sin reserva el rubenismo de la prosa de Valle-Inclán creo que tendrá usted que decir que Rubén no determinó las otras. Rubén es un gran poeta, y su peso histórico es considerable; pero en este segundo aspecto lo que se viene escribiendo no hace más que enturbiar la verdad. Estamos creando un mito a base de ditirambos.

"Eso de que Rubén trae a la literatura la busca de la respectiva originalidad lo hemos dicho todos (mea culpa, también). Y todos hemos explotado las protestas de Rubén, de que no quiere seguidores. Pero hay que ver lo que de efectiva defensa propia había en eso, pues lo decía como réplica a estúpidos

ataques de que él había degenerado a los poetas de todo el continente. Además, no basta con que Rubén dijera tal o cual cosa, sino ver en la historia concreta cómo ocurrieron los hechos. Yo no quiero de modo alguno mezquinar la gloria de Rubén, y probablemente nunca hablaré de estas cosas por los peligros de la polémica, que le hacen a uno recalcar lo rebajado. Si se lo digo a usted es para señalarle con todo afecto los peligros de caer en moldes, que los hay para las opiniones no menos que para el lenguaje."

ESCRIBIR MAL.

Américo Castro me contó que una noche, mientras cenaban juntos en Berlín, Benedetto Croce le dijo:

—*Io non posso esser fascista. Il fascismo imbruttisce lo stile.*

Sin duda no fue ésa la única razón que asistió al liberal Croce para rechazar el fascismo, pero es interesante que las simpatías y antipatías políticas puedan tener también fundamento estético.

En el caso de Croce, podríamos intentar una explicación. Croce distinguía entre poesía y literatura: *La Poesía,* I, 6 y 7. En esto, como Paul Verlaine: "poesía es la expresión del matiz, y todo lo demás es literatura". Sólo que Croce intentó la definición de ese "todo lo demás". Para Croce la literatura es parte de la civilización, y acompaña a la poesía a respetuosa distancia. Recoge las creaciones de espíritus más enérgicos y las aprovecha, armonizándolas y poniéndolas al alcance de todo el mundo. En manos de la literatura, aquellas creaciones ya no son poéticas, pero sirven como convenciones que pueden cultivarse mediante la educación. La literatura es un rasgo de urbanidad, de buenos modales. Escribir bien es como saber vestir, saludar, conversar o manejar los cubiertos en la mesa.

La literatura, pues, pertenece a la historia de las costumbres. Y, ya en este plano moral, nos encontramos con unos hombres curiosos. En la Argentina los llamamos guarangos. Son un desvío patológico en el proceso social (en sí, sano) de la rebelión de las masas. Creen que la cortesía es insinceridad, que la delicadeza es cobardía, que el refinamiento es debilidad, que el culto a las formas es afeminamiento. Y deciden escribir mal. No me refiero a la poesía del grito, sino a la literatura del grito. Porque —en términos crocianos— la poesía, por ser expresión de intuiciones, se salva siempre, por muy violenta que sea su embestida contra las formas establecidas; pero la literatura, por ser mera costumbre, cuando renuncia a su papel de institutriz en el arte de las letras y pierde los modales decentes, siempre empobrece al hombre. A lo más, esa literatura de mal educados servirá como documento para el historiador, el sociólogo o el etnógrafo. Alguna vez se ha de documentar, con pasajes de la literatura argentina desde 1943 en adelante, cómo ciertos escritores (no siempre adeptos al régimen político totalitario) mostraron una literatura "descamisada", resentida, chapucera y confusa. Se trataba de ofender a la poesía, a veces disfrazándose de poesía en los carnavales de la chusma. Creyendo que la Gramática era oligárquica, acabaron por embrutecer el estilo, que es lo que impidió a Croce —y a muchos— hacerse fascista.

LA OBRA.

Para un poeta (esto es, para todo autor original, no importa en qué género) escribir es un rito. Inventa una cosmogonía y le rinde culto: demiurgo y pon-

tífice. A veces su obra literaria se extiende tanto en temas colaterales y en lecciones obvias que las gentes pueden entrar y salir por sus patios y aulas como si fuera una escuela pública. La obra maestra se llena así de lectores: la *Celestina*, el *Cántico espiritual*, *Don Quijote*. Pero siempre hay, en lo más recóndito de esas vastas construcciones visitadas por todos, una cripta donde el poeta cumple la ceremonia de una personalísima visión. Aun en las obras más populares debemos buscar de rodillas sus templos escondidos. La arquitectura de las obras populares es común en sus exteriores. Sus templos, en cambio, tienen la forma del alma que está oficiando ahí su misa estética. (Para que la metáfora religiosa no nos confunda, agreguemos que algunos de esos místicos son ateos.)

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

Ann Arbor, Michigan.
Febrero de 1962.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

ENSAYOS

BERTRAND RUSSELL: *Los caminos de la libertad.*

Traducción de García Paladini.
(Aguilar, *Buenos Aires, 1961.*)

"Los genios filosóficos no conocen la especialización." Lo dicho por G. Gurvitch a propósito de Bergson bien puede aplicarse a la personalidad intelectual de B. Russell. Russell es un genio filosófico *lato sensu*. Su popularidad no es producto de vana publicidad sino efecto de una vasta obra que recorre todas las escalas del pensamiento humano y que ha tenido el raro don de hacerse asequible al lector medio de nuestro tiempo. "Hay frecuentemente en los hombres de ciencia, aun cuando muy viejos, algo de la simplicidad del niño: su preocupación por el pensamiento abstracto los ha tenido alejados del mundo..." (pág. 159). Russell constituye una relevante excepción. Piensa el mundo inmerso en él y en sus problemas actuales. El problema de la libertad es de candente actualidad. El hombre es libre por esencia y le asiste el derecho a serlo por existencia. La historia —afirmaba Croce— es "historia de la libertad". Si respecto al fin están todos de acuerdo, las discrepancias nacen cuando se trata de determinar los medios, los caminos de la libertad. Espinosa cuestión ya que el hombre es un "animal político". La libertad individual se juega en sociedad.

En la primera parte del libro, Russell se aboca al estudio de tres soluciones: socialismo, anarquismo, sindicalismo. "Estas doctrinas se examinan primero históricamente y después en su sentido crítico y se insiste en que mientras ninguna puede ser aceptada en su totalidad, todas contribuyen en algo al panorama de la sociedad futura, a la que nosotros debemos aspirar" (pág. 7). Se analizan las ideas de los principales representantes de las doctrinas, tales como Marx, Bakunin. Abundan las citas de textos y las menciones bibliográficas. La expo-

sición de Russell se mantiene en el plano de la objetividad. El autor no pretende realizar exégesis reveladoras. Se trata de una introducción que permite la confrontación de tres "ismos" que convergen en ciertos puntos y divergen en otros. Predomina sobre todo la lucidez del planteo que se resume de la siguiente manera: el anarquismo, fin ideal de toda sociedad, "es por ahora imposible"; positivos también son el marxismo y el sindicalismo, empero el socialismo marxista "daría demasiado poder al Estado, mientras que el sindicalismo, cuya finalidad es la abolición del Estado, se vería, creo yo, obligado a reconstruir una autoridad central... El mejor sistema practicable, a mi juicio, es el del socialismo gremial (Guild Socialism), que está conforme con lo que es justificable, tanto en las pretensiones de los socialistas de Estado, como en el temor que los sindicalistas tienen al Estado..." (pág. 16).

En la segunda parte del libro el autor esclarece los elementos fundamentales en la organización de la sociedad moderna en diálogo vivo con los puntos de vista antes mentados. Libertad y sociedad configuran una antinomia. La libertad no es un concepto abstracto y absoluto, sino una posibilidad que admite grados y matices. "Sin embargo, aunque fuese preciso reconocer, por el momento, la necesidad de alguna forma de gobierno y de ley, es importante recordar que toda ley y gobierno es en sí, en cierto grado, un daño que es justificable únicamente cuando impide otros daños mayores" (pág. 99). Libertad y poder estatal se implican en relación inversa. A la sociedad cristalizada en Estado se opone el concepto clásico de *comunidad*, "la universal comunidad de todos los hombres del pasado y del porvenir, a quien nosotros tenemos que servir..." (pág. 116).

El pensamiento de Russell no cala hondo en la problemática individuo-sociedad. El filósofo inglés nos ofrece más una esperanza que una teoría o un programa. Su humanismo deja de ser científico para transformarse en un llamado al hombre y al mundo. El autor lo reconoce: "Las esperanzas utópicas expresadas en las siguientes páginas..." (pág. 10). ¿Cómo si no utópico ha de ser calificado un mundo en el cual "nadie debe venir *obligado* a trabajar, y los que no quieran trabajar deben recibir lo que necesitan para vivir..."? (pág. 150). El libro fue escrito en 1919. En su prefacio de 1948 dice Russell: "...Los problemas urgentes y las esperanzas inmediatas no son hoy lo que eran en el año 1918, aunque veo poca razón para cambiarlos en lo que se refiere a las soluciones últimas y a las esperanzas a largo plazo" (pág. 10). En efecto, el humanismo auténtico no se concibe sin utopías y esperanzas a largo plazo.

JAIME BARYLKO

C. G. JUNG: *Sobre cosas que se ven en el cielo.*

Traducción de Alberto Luis Bixio.
(SUR, *Buenos Aires, 1961.*)

"Nada puede demostrarnos la inexistencia de la realidad del mundo; no existe camino milagroso que la esquive. Y tampoco nada puede demostrarnos la inexistencia de los efectos del inconsciente", apunta Jung en un trabajo publicado hace varias décadas, y en éste, su última entrega, el mismo pensamiento cobra valor en sus dos aspectos: la realidad del mundo y los efectos del inconsciente.

Jung tiene plena conciencia de los riesgos que corre. Los acontecimientos contemporáneos no sólo envuelven al hombre, que se halla situado en el mismo plano en que se manifiestan, pero por el hecho de ser contemporáneos, carecen de perspectiva y es posible que quien trate de desentrañarlos no pueda traspasar los límites de lo subjetivo.

Al entrar en el terreno que se propone explorar expone sus temores y enuncia como probable el hecho de que se le "zafe de las manos el cincel con el que debe tratar la dura piedra". Es ineludible, por tanto, para el lector de la obra conocer en su totalidad el pensamiento del psicólogo recientemente desaparecido, si se propone una cabal comprensión de la misma.

El caso es que aparecen objetos en el cielo; claro que ya la historia nos habla de que se han visto en otras épocas, pero desde hace algo así como un decenio los rumores llegan desde todo el ámbito de la tierra y expresan a las claras que algo acontece; se ven platos voladores, discos, cilindros, etc., y hasta hay oficinas en algunos países en las que se registran y estudian todos los datos recibidos acerca de los "ufos" (Unidentified Flying Objects) o sea objetos voladores no identificados.

De la existencia física de los "ufos" poco o nada se sabe, aunque se habla de casos en que el radar registra ecos. Mas a pesar de la seriedad de algunos de los informantes sobre dichos sucesos no hay fundamento físico aceptable, lo que desde luego no impide que haya una razón física no conocida.

Como psicólogo, admite Jung que carece de los medios para hacer un estudio acerca de la naturaleza física de dichos rumores y visiones, pero como evidentemente hay aspectos psíquicos reales que rodean al problema, a ellos dedica su atención.

Surge entonces como dilema el hecho de que una percepción primaria lleve consigo una visión, o que por el contrario una fantasía producto del inconsciente, asalte a la conciencia con ilusiones y visiones. Ambos criterios son posibles; en un caso un proceso objetivo real, es decir físico, constituye el terreno del mito que lo acompaña, en otro un arquetipo —para Jung, formas *a priori* del inconsciente colectivo— da lugar a la visión correspondiente. Y luego surge la tercera posibilidad o sea la coincidencia sincronística, es decir, acausal, que se pone en relación, sin duda, con procesos psíquicos arquetípicos.

Nuestra época está sufriendo una transformación producida por la constelación de los elementos psíquicos dominantes de los arquetipos que acompañan transformaciones seculares de la psique colectiva. Jung —no sin vacilaciones ya que "apuesta en ello su reputación de veraz, digno de confianza y capaz de discernimiento científico" y aclarando que lo hace con "el ánimo no muy tranquilo"— afirma que nos aproximamos al gran cambio que es lícito esperar se produzca con la aparición del punto equinoccial de primavera en la constelación de Acuario y considerando que hasta ahora no se han tratado posibles efectos psíquicos del movimiento, emprende el estudio de algunos fenómenos contemporáneos, especialmente de las visiones celestes, a la luz del método analítico.

No es regla universalmente válida aquello de "ver para creer", pues hay cosas que se ven y no existen. Una emoción extraordinaria, no usual, la tensión afectiva, etc., pueden desencadenar aun en forma colectiva, percepciones de cosas inexistentes, pero, lo que provoca tales visiones e ilusiones es la disociación que se produce entre los enfoques de la conciencia y los opuestos contenidos del inconsciente. La conciencia no posee un conocimiento exacto de esos contenidos y llega a una posición aparentemente sin salida; entonces los contenidos extraños

no pueden integrarse en forma directa y consciente y engendran opiniones, fantasías y visiones. Ya ningún psicólogo descarta la hipótesis de que muchas personas pueden ver independientemente y hasta en forma simultánea cosas que no tienen existencia física real. Y este proceso se verifica en virtud de la proyección, es decir, lanzar afuera un objeto en el que se manifiesta, se "corporiza" lo que antes era secreto del inconsciente.

La situación actual del mundo es, sin duda, muy apropiada para estar a la expectativa de acontecimientos ultraterrenos, salvadores de posibles cataclismos políticos, sociales, o provocados por el avance, a tientas muchas veces, del poder científico; y con frecuencia la humanidad traduce conscientemente sus inquietudes buscando apoyo en las creencias religiosas, o en las doctrinas racionalistas; pero a menudo los contenidos profundos del inconsciente se expresan en forma de "rumor simbólico", acompañado de visiones que se apoderan de un arquetipo que, desde siempre, significó el elemento ordenador, liberador, santo e integrador del todo, verbigracia: la forma circular. Acaso sea característico de nuestro tiempo el hecho de que el arquetipo, a diferencia de sus formas anteriores, asuma esta vez una estructura concreta, y hasta técnica, para eludir el carácter primitivo de una personificación mitológica. Como los últimos años de avance tecnológico le han deparado enormes sorpresas, es lógico que la psiquis del hombre contemporáneo encuentre plausible cualquier manifestación técnica como pueden ser los "ufos", aunque se comporten de forma no acorde con los datos conocidos. El fenómeno en sí mismo parece ser de naturaleza psíquica y no física hasta el momento actual.

Y en todo caso, apunta Jung, el supuesto de que un fenómeno físico desconocido fuera la causa remota del mito, no obsta para que el mito exista por sí mismo como lo prueban entre otras cosas los sueños. Éste sería en último caso un producto del arquetipo inconsciente y por lo tanto un símbolo que pide interpretación psicológica. Los sueños y también las pinturas contemporáneas aluden a sentimientos, sensación de realidad y percepción de posibilidades y frente a ellos no es extraño que intervenga el inconsciente en forma de asociaciones. Por ejemplo, en un sueño de una persona culta pero no versada en literatura acerca de los "ufos", se produce el conflicto entre vencer sola y en oposición a la multitud que la rodea, el miedo natural ante la visión de un "ufo" en forma de gota casi circular, y el acercarse por curiosidad a él. Jung comenta el sueño haciendo notar la relación entre la forma del "ufo" y el líquido, *acqua permanens* de la alquimia, la *quinta essentia* y otras concepciones más o menos arquetípicas relacionadas con el agua y el mercurio. "La fuente que mana", llama la iglesia a Cristo, "Mar Nuestro", o "Sangre". Estamos entonces frente a un arquetipo animista: el círculo y el líquido; el primero es igual a poder, lo uno; el segundo lo perdurable, el espíritu redentor. No solamente esta relación entra en la cultura occidental, sino también en el Oriente: Sistema de Mercurio en la India, etc.

El relato o interpretación de muy diversos sueños, manifestaciones pictóricas, poéticas y literarias, llevan a concluir que el hombre actual necesita defenderse de la obsesión y del peligro en una forma que lo conmueva, pero al mismo tiempo de manera que no destruya ni oprima al individuo. Al hombre consciente se le une el inconsciente: este proceso es en parte involuntario. Con la conciencia a lo sumo logramos aproximarnos al inconsciente y esperar u observar lo que ocurra luego.

El conocimiento que el público actual tiene del fenómeno de los "ufos" es

un hecho reciente, pero la existencia del mismo, se conocía desde siglos anteriores, aun en la antigüedad, y existen grabados en los que se atestiguan tales visiones.

De todas esas formas de expresión, contemporáneas o no, se desprende que contienen elementos que admiten comparación con los "ufos". Es dable recalcar que en los sueños el vínculo con el "ufo" podríamos decir que es personal, e impersonal en la pintura, pero en todos ellos —dice Jung— se nos conduce al encuentro de epifanías arquetípicas inconscientes que son apreciables gracias a la investigación histórico-simbólica por él realizada.

El propósito del ensayo no es el de probar nada con respecto a la existencia o no existencia de los "ufos" en su aspecto físico, sino tratar el fenómeno desde una perspectiva exclusivamente psicológica. Queda pues en pie la posibilidad de que aun teniendo los "ufos" realidad física, ellos no son la causa sino el móvil de las proyecciones psíquicas. El "ufo" da el motivo para que surjan contenidos psíquicos subyacentes. Por otra parte, la coexistencia de cuerpo físico en los "ufos" y los contenidos del inconsciente proyectados en fenómenos psíquicos pueden indicar un sincronismo acausal. En efecto, la postura psíquica de la humanidad que produce los "ufos" en los sueños, pinturas, etc., con la visión o leyenda de lo redondo, es decir el símbolo de la totalidad o mandala —figura tomada por Jung del Lamainismo, y que representa para él con suma probabilidad un centro psíquico de la personalidad no idéntico al yo: el sí mismo— es independiente de lo que pudiera ser un objeto de naturaleza física, extraterreno o cósmico.

EDITH B. DE KROON

TEATRO

EUGÈNE IONESCO: *Teatro* (tomo 2).

Traducción de Luis Echávarri.
(Losada, *Buenos Aires, 1961.*)

En 1950, *La cantante calva* sorprendió a los jefes del surrealismo parisiense; al parecer, André Breton habría declarado: "Esto era precisamente lo que nos proponíamos." Sin embargo, el teatro de Ionesco carece de la relativa virulencia que el "esteta" surrealista, en las huellas de Flaubert, suele imprimir a sus tentativas de asombrar al "pequeño burgués"; cierta intrépida cuerda íntima, a lo Emma Bovary, y cierto reformismo de tinte heroico le son ajenos. Ionesco es manso y risueño, cualidades que, pese a lo ostensiblemente que explota lo contradictorio y lo absurdo, podrían diferenciarlo del surrealismo, sin despojar sus obras del cordial papel socrático que a veces explícitamente les asigna. En *La cantante calva,* por otro lado, prevalece la naturalidad del "ingenio": la acción se inventa automáticamente a sí misma como aporte escénico puro, sin seguir ninguna dirección; ello le permite, en vez de reflejar, o simbolizar o aludir a "un cuento contado por un idiota", *hacerlo* —intención tal vez profunda del surrealismo— perfectamente con su propia materia teatral que de pronto empieza y en cualquier punto se corta.

Éste, podría decirse, es uno de los extremos de Ionesco. En las obras del tomo

que comentamos, en cambio, tales recursos de "ingenuo" y lírico origen parecen "sentimentalmente" acumulados y puestos al servicio de una crítica. Ello representa, me parece, el extremo opuesto de Ionesco y, en las piezas de este volumen (*La improvisación del alma, El asesino sin gajes, El nuevo inquilino, El maestro, El porvenir está en los huevos* y *La joven casadera*), tal manera culmina en la segunda de las nombradas. El equilibrio entre el Ionesco puro y el aplicado podría encontrárselo en *La improvisación del alma,* donde la prodigiosa multiplicación inicial de un personaje como tal —como uno de los factores primarios de cualquier drama— pasa espontáneamente a servir para la amable diatriba que Ionesco desarrolla contra los "sociólogos" y otros cientificistas en todo el resto de la pieza. Ionesco, atacado por críticos de izquierda, que probablemente vean en su "teatro puro" una versión más del mero "consumo" imputado por Sartre a cierta literatura, se defiende en esta obra, que él mismo protagoniza, contra tales reproches, pero, acosado y abrumado por sus rivales, es salvado por el "sentido común": entra en escena la portera, con lo que Ionesco quiere, creo, poner a sus adversarios frente al rival que a su juicio merecen y dejar al dramaturgo el discurso final: la defensa de su teatro. De cualquier modo, es difícil saber hasta qué punto esta última apología, por sincera que parezca, no constituye en la intención de Ionesco un elemento de acción más, otro dato en su personal recolección de cosas del mundo, dramáticamente urdida.

LUIS JUSTO

LITERATURA, RELATOS

ENRIQUE ANDERSON IMBERT: *Historia de la literatura hispanoamericana* (Fondo de cultura económica, *México-Buenos Aires, 1961.*)

Enrique Anderson Imbert ha publicado su tercera edición de la *Historia de la literatura hispanoamericana,* ahora en dos volúmenes. Este libro, que desde su primera publicación tuvo fortuna merecida entre los aficionados a las letras hispanoamericanas, ha sido ampliado y modificado de tal modo que, con la añadidura de un segundo volumen dedicado a la época contemporánea, adquiere una nueva fisonomía, y se va borrrando el plan original, evidente en la 1ª y 2ª edición.

En las dos primeras ediciones, la obra estaba fundamentalmente organizada con método histórico, pero se acudía además a criterios secundarios más o menos constantes, que ordenaban y sistematizaban la abundante información. Esos modos de organización auxiliares, se eligieron con interés didáctico, y se dirigían a un lector no especializado. Igual fin cumplían los "marcos históricos" y las "tendencias culturales" que encabezaban cada uno de los capítulos, y presentaban casi siempre en una síntesis ajustada y precisa, el ámbito histórico-cultural donde se desarrollaría el estudio de los autores. Entonces, como ahora, el autor no ocultaba su escepticismo en cuanto a la eficacia de las clasificaciones, pero de cualquier modo adoptó el orden histórico y dividió la obra en tres partes fundamentales: ("Colonia", "Cien años de República" y "Época contemporánea"), seccionó esas partes en capítulos, agrupó los escritores en poetas y prosistas,

y hasta los distribuyó por países. Todo ello, pensado al servicio de la más fácil estructura, la de un manual para todo público.

La flexibilidad de una ordenación general tan amplia y el empleo "asistemático", en algunos casos, de los otros criterios, coincidían con su concepción de una "historia de la literatura-literatura" y del fenómeno literario como inclasificable, opinión que enunciaba en el prólogo de la 1ª edición de 1954. Esa correspondencia entre la concepción de la historia de la literatura hispanoamericana y su realización, daban a la obra consistencia y unidad. La edición de 1956, no sufre modificaciones, sólo se completan o agregan algunos datos. No conforme con el plan general ni con los resultados logrados, en la tercera edición de 1961, Anderson Imbert se propone alcanzar para su obra una estructura que se acerque aún más a su concepción de la literatura. Para lograrlo, agrega al criterio histórico —línea fundamental de las tres ediciones— nuevas clasificaciones que atienden más a lo estético. Estas nuevas clasificaciones rigen a partir de los últimos capítulos del primer volumen y abarcan todo el segundo, dedicado íntegramente a la "Época contemporánea".

Desde el fin del primer tomo, los autores se distribuyen en dos secciones, tituladas: *Principalmente verso* y *Principalmente prosa.* Esta ordenación fragmenta generalmente la obra de los mismos y los presenta incompletas por la imposibilidad material de estudiarlos igualmente bien, en ambas agrupaciones. El sistema se prueba en cuanto se nos presenta un autor cuyos versos son tan importantes como su prosa: Jorge Luis Borges o Conrado Nalé Roxlo, por ejemplo. En estos casos, la rigidez inevitable de la estructura obliga a elegir entre el prosista y el poeta para evitar repeticiones. El autor lo sabe y nos lo advierte con una alusión rápida; pero indudablemente, a un historiador de la literatura hispanoamericana que debe describir y enjuiciar concisamente los autores de diecinueve naciones, durante varios siglos, puede admitírsele cierta latitud en los términos de su clasificación.

Dentro de esos dos grandes grupos, que se repiten sistemáticamente a partir del Modernismo, hasta el final del segundo volumen, incluye, en algunos casos, otros criterios que atienden más a la característica de los movimientos o autores estudiados. Por ejemplo en el cap. XII (1910-1925) el sistema de distribución se apoya en la actitud que cada escritor adoptó frente al Modernismo; existen los conformistas ("La normalidad") los innovadores ("La anormalidad") y los que sólo actuaron como agentes revolucionarios ("El escándalo"). Esa clasificación novedosa, pero acaso innecesaria, desordena en parte el material literario y desorienta al lector no especializado que debe buscar a los autores en distintos lugares y bajo títulos o subtítulos no habituales.

En el grupo *Principalmente en prosa,* Anderson Imbert utiliza una subdivisión en géneros: novela y cuento, teatro y ensayo. Para la novela y el cuento atiende una vez más al criterio estético, cuyas características están determinadas por la relación autor-realidad: los escritores atentos a su propia individualidad, que dan una visión subjetiva (Rafael Arévalo Martínez, Eduardo Barrios), y los que se integran con esa realidad exterior y la incorporan de diferentes maneras a su obra (Martín Luis Guzmán, Manuel Rojas). A unos y otros los llama, respectivamente, *escritores más subjetivos que objetivos* y *más objetivos que subjetivos,* nombres que tampoco se aplican rigurosamente, y como en casos anteriores, el propio Anderson Imbert declara sus inconvenientes y previene sobre ellos: "estas dos familias de escritores, los objetivos y los subjetivos, suelen, como en el caso de la prosa y el verso, darse estrechamente unidas, de ahí la insistencia de de-

signar con títulos donde el *Principalmente* y el *más* indican que sólo se ha atendido a lo general.

Debemos observar, por último, que se ha tenido también en cuenta la distribución geográfica, una distribución geográfica que se orienta de norte a sur y que se repite sistemáticamente a lo largo de toda la obra. Cada una de las clasificaciones y subdivisiones analizadas se ordena además por países.

Cabe preguntarse, en lo que se refiere a las modificaciones y agregados en la estructura de la *Historia de la literatura hispanoamericana* hasta qué punto el intento de Anderson Imbert es eficaz. Me parece que esas nuevas clasificaciones, superpuestas a las anteriores, destacadas en títulos y subtítulos, no sólo no logran el objetivo enunciado reiteradamente en las tres ediciones, sino que resienten la unidad y comprensión primitiva de la obra.

Pero la *Historia de la literatura hispanoamericana* de Anderson Imbert no sólo ha sufrido cambios de criterio en lo que respecta al orden general, tiene además un considerable aumento del material literario, que constituye el mejor aporte de la nueva edición. Frente a la forma tradicional de presentar los panoramas literarios de manera cerrada, Anderson Imbert nos da una historia de la literatura que se va haciendo y completando a lo largo de tres ediciones y que de ninguna manera ha concluido su proceso: una historia de la literatura abierta, "colectiva" donde se incorporan constantemente nuevos nombres, datos orales, testimonios personales. Ese procedimiento, acentuado en las últimas épocas en las que domina el gusto personal del autor, sobre el estudio detenido y exhaustivo, le confiere —aún a riesgo de errores— un carácter vivo y moderno; atento a todas las manifestaciones literarias, no desconoce la producción reciente, muy difícil de seleccionar por su inmediatez. Las dos primeras épocas: "La Colonia" y "Cien años de República", tratados en el primer volumen, se han ampliado y completado; con ser los agregados considerables, no tienen la importancia de los introducidos en la "Época contemporánea".

El proceso de amplificación elegido por el autor ha seguido diferentes caminos. Se han agregado nuevos nombres; autores mencionados apenas en ediciones anteriores, como Luis Palés Matos o Pablo de Rokha, o no mencionados siquiera, como Regino Pedrosos, tienen en esta edición estudios importantes; algunos autores fundamentales, ya muy bien tratados, se completan con nuevos juicios o referencias más detenidas a su obra: por ejemplo Gabriela Mistral o César Vallejo.

Dentro de las atribuciones de un historiador de la literatura que toma como norma presentar los juicios críticos al día, debe estar también el derecho de quitar algunos nombres cuando lo considere necesario aunque no siempre se perciban, como en el caso del buen cuentista Mateo Booz, por ejemplo, los motivos que le inducen a ello. La atención de los fenómenos literarios recientes le lleva a incluir en el apéndice hasta los nacidos en 1930. De esta manera, se nos ofrece un panorama actualizado de autores de la última y de la penúltima promoción que aún no pueden verse con la perspectiva histórica necesaria. Pocos historiadores se arriesgan a una inclusión tan generosa, que es de esperar que sea definitiva.

Sus juicios críticos, algunas veces resueltos en una sola frase esencial, son siempre agudos y penetrantes; su intuición estética, sus aciertos notables para presentar determinados autores —Henríquez Ureña, por ejemplo—, constituyen, junto a la tarea enorme y pocas veces reconocida, de reunir, seleccionar, incor-

porar y ordenar el material literario, lo mejor de su trabajo, valioso en todo sentido.

De la utilización del material bibliográfico, que lo auxilia en la realización de su trabajo, Anderson Imbert da cuenta detallada en el prólogo. Según dice allí, asume para las letras hispanoamericanas la tarea de recoger en una sola obra los juicios críticos y los estudios particulares sobre cada uno de los innumerables temas que la componen.

Se reserva para sí la tarea difícil de fijar los objetivos generales de la literatura que estudia y de estructurarla de acuerdo con ellos y en especial de realizar, en la mayoría de los casos, la valoración de autores y de obras. Los lectores de esta historia agradecerán además que se haya incluido una bibliografía fundamental actualizada y un índice de autores.

IRIDE M. ROSSI

GUILLERMO DE TORRE: *El fiel de la balanza.*
(Taurus, *Madrid, 1961.*)

En nuestro tiempo tan inclinado en todas las disciplinas que lo consienten a la polémica y al debate, *El fiel de la balanza,* de Guillermo de Torre, representa exactamente lo que sugiere su título: voluntad de permanecer en apasionada serenidad frente al clamor de los juicios extremos. El signo zodiacal que sugiere el fiel de la balanza, le insinúa una nivelación de tendencias, una posible atenuación de distancias y oposiciones hostiles, una región situada en la mitad de todos los caminos. Se detiene el autor en unos pocos nombres a los que el lector está dispuesto a volver siempre. Su capacidad de crítico le permite ahondar más y más en los temas que lo solicitan y descubrir en ellos su novedad. Al comentario suyo, se agrega, a menudo, un especial atractivo: su amistad —o conocimiento personal— con los autores que trata aporta testimonios de un orden que apuntala y esclarece al puro quehacer literario. Uno puede sentir así casi real, ese vínculo que consiste en imaginarse contemporáneo —próximo— de un gran escritor.

De su testimonio surgen presencias. De pronto, la exactitud de un modo de juzgar nos acerca sin trabas a la realidad que evoca: Ortega orador, por ejemplo: "jugoso, denso, ceñido, sin perífrasis ni tiempos muertos. Las palabras se ordenaban de modo sereno y rítmico en formas frescas, nuevas, pero nunca desconcertantes. El pensamiento nutría y guiaba el estilo, pero ambos guardaban siempre un equilibrio prodigioso". Admirable descripción de una parte del quehacer de Ortega y Gasset. Y es que el riguroso planteo y progresión de su crítica pueden recorrer la numerosa materia de sus ensayos. Al que escribe acerca del esteticismo de Ortega, lleno de densidad en su análisis, sigue una respuesta a la réplica que a éste le hace Goytisolo en su colaboración de "Ínsula": *Para una literatura nacional, popular.* Los argumentos del joven escritor catalán, por sí mismos inconsistentes, son sucesivamente destruidos por el discurrir de Guillermo de Torre, quien anota que "en todo manifiesto literario digno de tal nombre, deben equilibrarse la audacia irreverente con la novedad positiva: el ataque a los antecesores, con la afirmación de una doctrina". En este ensayo, de tan fácil invitación a la polémica, el crítico con comprensión y *sense of humour*

se sitúa espontáneamente en la zona zodiacal elegida por él, ese cambiante, inseguro punto de equidistancia entre extremos.

En el ensayo dedicado a Galdós, actualiza el tema de revalorización de escritores. Las novelas de Galdós, con su dilatado universo, cuya pintura de la mediocridad y el tedio fue a veces identificada con el posible valor de las novelas mismas, van entrando en una revaloración que para de Torre está en un plano similar, en cierto modo, a la de Melville y Henry James.

Ahora ya puede el lector tocar la tierra de los poetas y detenerse en la poesía de Juan Ramón Jiménez. Este poeta, que en un temprano momento de su carrera pudo desprenderse de los excesos modernistas "para quedarse sólo con la pulpa y la atmósfera" mueve a decir al crítico: "quizá en nuestro siglo no haya figura comparable a la de Juan Ramón Jiménez en lo que atañe, no sólo a la calidad sino a esa preocupación única, excluyente, por la poesía". A este lírico, "loco de poesía", le sigue en el comentario de Guillermo de Torre, Antonio Machado, a quien por su modernidad y tradición siente como al auténtico poeta de la generación del 98. La posible identidad Unamuno-Machado, pregunta el crítico, "¿es tan estrecha como lo revelan las cartas de Machado o éste se unamuniza al dialogar con don Miguel?" Interrogante sin categórica respuesta pero que conduce a Guillermo de Torre a apuntar diversas proximidades: "común preocupación metafísica por las cuestiones últimas, una insólita —por poco frecuente y nada compartida— atención hacia los problemas religiosos, parejas experiencias españolas". Su análisis acerca de la aparición del "otro", no como personaje filosófico, sino como tema filosófico, agrega una nota de interés al estudio de quien se sintió movido a "jugar con su identidad en desdoblamiento y contrafiguras".

Estudia luego a García Lorca, en un ensayo que evoca el título de una de las obras de teatro —*Así que pasen cinco años*— más llenas de poesía y misterio del poeta andaluz y más cruzada de símbolos de muerte, premoniciones que el crítico señala a lo largo de muchos versos del poeta. Deja para el fin de su serie de ensayos el que se refiere a la poesía de Jorge Guillén, o mejor a su poesía clamorosa. Este poeta, de quien el mundo de su *Cántico* hizo decir a Pedro Salinas que era "una ordenación poética del entusiasmo", es para de Torre el poeta por muchos años aquietado en un poetizar personal, que de pronto imprime a sus versos más recientes un osado cambio de rumbo: el lírico repetidamente tachado de "evasivo" penetra en la realidad y une su voz al clamor de los hombres.

Esta es apenas una síntesis de los temas que solicitaron al autor de *El fiel de la balanza*. Guillermo de Torre rescata al ancho mundo de la literatura notas tan diversas y penetrantes como es diversa, penetrante y siempre actual su versación de crítico.

SUSANA CHICA SALAS

ERNESTO SÁBATO: *Sobre Héroes y Tumbas.*
(Fabril, Buenos Aires, 1962.)

Termino, trepidante, la lectura de esta novela y necesito decirme: ¡magnífico! He recorrido los apretados cuatro centenares de páginas, como en estado de remonte mágico, sin encontrar un solo punto muerto, con la impresión, no siempre cómoda, de que nada falta, de que todo está aventurado allí a designio

premeditado; de que algo sobra a menudo, pero sin fastidiar, como en alarde de jugador o peleador que se sabe "sobrando" al otro. ¿Juega? (¿No se ha dicho que el arte es juego?...) ¿Pelea? (¿No se habla de la lucha de Jacob?...) Pero en verdad, si quiere pelear, empieza por entregar armas. Si juega, juega a cartas vistas, poniéndolas de antemano en descubierto. ¿Y si ocurriera que su lucha, su juego, incluye precisamente esa entrega previa de armas, cartas, acaso en desafío, y que recién se anuda más allá, en un desnudo cuerpo a cuerpo, si es lucha, o si es juego en algún prodigioso embaucamiento?... Creo, siento, que algo de esto pasa en esta extraordinaria novela, audaz, peligrosa, cuyos trasfondos acaban remitiendo entusiasmos y reservas a pretextos menos accesibles —y accesorios— que esos de panoplia o baraja (literaria).

Probado está que, para que una obra resulte al fin grande, es necesario que no responda sólo a la medida de las intenciones conscientes del autor... Las obras comienzan a ser grandes a partir de un desencadenamiento, del que el autor por último no puede responder gran cosa. Acaso para hacer algo verdaderamente grande sea necesario que quien lo intente no sea sino un Aprendiz, pero eso sí, de Brujo —aunque luego uno tenga que tirarse de los pelos pensando que más hubiera valido a todos que éste naciera plomero.

Y bien: creo, siento (pido perdón por la exigüidad del argumento, pero debo reconocer que en este punto mis ciencias me son de muy escaso socorro) que esta novela alcanza desmesuras, su propia desmesura, más allá de los arbitrios que tan a la vista y mano maestra juegan, o luchan en ella a componerla, a acomodar sus elementos a antojos compositivos que recuerdan, temerariamente, a Dostoievski, a Joyce, a Kafka, a Lawrence (D. H.), a Faulkner, a... ¡Beethoven!, sin que sea menester dejar a salvo el buen nombre y honor de estos monstruos ni del autor de la novela. Una propia desmesura que comienza también más allá de los compromisos con el psicoanálisis a que tan palmariamente parece querer hipotecarse, pero que lo mismo que aquellos plutónicos monstruos, no resulta al fin sino una de las cartas, o armas, que la novela entrega de antemano para entrar en "su" juego, en "su" lucha. Pero lucha o juego, ¡a muerte!

Esto es lo que yo quisiera reflejar en esta nota, renunciando a más amenas tentaciones frente al ingente venero de temas y sugerencias destapado —acaso con secretos designios pandóricos, pero maestramente— en esta novela. Eso es lo que yo quisiera siquiera sugerir ahora, desimportándome bastante que en el afán terminen viéndose mis íntimos estremecimientos más que la novela misma que los ha provocado, pues esto cuenta también en su inherente desmesura. Pulsen otros lectores su propio pulso; después hablaremos.

¿De qué se trata en ella? Para empezar, de un caso singular: Alejandra y Fernando, hija y padre, que vivían separados, han perecido juntos en el incendio de la vieja casona que, en un mejor ayer nomás, fuera hogar común de ambos, y por generaciones de su patricia estirpe familiar en liquidación. Éste es el punto de partida, que además envuelve el punto de llegada. Lo demás, embutiendo apretadamente los más de cuatro centenares de páginas, amasa un implacable sondeo en el turbio seno de las perspectivas psicológicas, genealógicas, sociológicas, históricas, que la insidiosa necesidad de "verdad", o el entendimiento curioso, o la fantasía creadora, piden al extraño suceso automáticamente.

Claro está, la más inmediata de esas perspectivas proyecta sobre el más inmediato de los prejuicios metódicos modernos: el psicoanalítico. El psicoanálisis ha puesto a la literatura en trance de tener que re-obrar un montaje mágico de lo que ha sido desmontado metódicamente; cuando no substituir la aventura

creadora por una especie de viaje a reglamento. Para el espíritu psicoanalítico —el de nuestro tiempo— la regla condena a todo proyecto creador a probarse en últimas medidas de presentación de casos clínicos, ya en función de cuadriculamientos diagnósticos preestatuidos. En verdad, bajo este aspecto habría que reconocer que la novela de Sábato cubre con creces el requisito, gratificándolo incluso con una respuesta tan henchida de mayores abundamientos y agudezas que de seguro harán fruncir el ceño a los más celosos procustadores. No concibo por mi parte más acabadas presentaciones del caso —éste, bajo una forma que llamaré realista— de Alejandra, la joven protagonista, y del caso —éste, bajo una forma de alegoría alucinante— de Fernando, su padre, como ejemplares *montajes* literarios de los consabidísimos complejos de Electra y Edipo, respectivamente. Desde el nombre mismo asignado a la joven protagonista, Alejandra, advocativo de Alejandro, varón por antonomasia; "princesa-dragón" en los sueños de Martin, su joven enamorado; la final incapacidad de entrega reiteradamente probada en el lecho a su novio; por último el incendio —el Fuego— que abrasa y reduce al mismo montón de cenizas los dos cuerpos de Alejandra y Fernando; todo, a veces de modo directo, otras con extrema sutileza, todo empuja en el caso de Alejandra a la idea de fijación paterna. Cabe señalar la cabal adecuación del plano de narración objetivo, diré, elegido para la presentación de este difícil caso. Las cosas no podían suceder del mismo modo para el caso de Fernando, el padre, que *no es* el recíproco del caso de la hija; mira en sentido opuesto; cabiendo también aquí admirar la cabal adecuación del plano y forma elegidos para la presentación de este otro caso, inmensamente más arduo y oscuro que el primero, al encomendárselo a ese inaudito "informe sobre ciegos", la parte quizá más importante de la obra ya que en ella están cifradas sus últimas esenciales desmesuras. No sé si la razón lógica sería capaz de discernir en este fabuloso "informe", dentro del contexto general de la novela, otro sentido que el de un montaje alegórico, endemoniadamente sagaz, de un caso de fijación materna. El edipismo fundamental de esta pasmante alegoría, está inequívocamente significada en —para sólo citar un último dato— la cópula atroz de Fernando y La Ciega (ps. 323, 324); a fin de que no haya lugar a dudas de que ésta, en lo que tiene de "deidad" o reina de las tinieblas (p. 316) tiene también de Yocasta, esto es, de madre de Edipo, la novela nombra a Tiresias (p. 314).

Naturalmente, si la novela no hubiese hecho otra cosa que montar hábilmente dos casos clínicos, hubiese hecho al fin bastante poca cosa, y el esfuerzo que pongo aquí en señalarlo hubiese valido bien poco la pena. Pero sólo se trata de un punto de partida metódico, si bien punto de partida que lleva ya consigo el punto de llegada trascendental.

En el haz de símbolos sinfonizados en la novela —cuya estructura hace de algún modo pensar en una sinfonía beethoveniana— cuenta muy especialmente la concatenación de esas dos ecuaciones extremas iniciales: Hija-padre, Padre-"su" madre (o Hijo-madre), que la novela acierta a presentar en los debidos planos: la primera ecuación Hija-padre como "actual"; la segunda Hijo-madre, como onírica. Esto es: la primera proyectándose sobre la ética (como inmediata imposibilidad real); la segunda derivando subterráneamente a una mística de "reintegros" esenciales, de absolutos retornos al Regazo. La concatenación de ambas ecuaciones, por la primera punta se corta en seco, diré, en su impulso hacia arriba; por la segunda se hunde hacia abajo, hasta tocar fondo; mejor dicho hasta dar en tierra.

En las dos ecuaciones —obsérvese desde ya— juega no del todo implícita, o

como virtualidad rigurosa, el desahucio o nulificación del Varón (imposibilitado en el padre, como tal, para Alejandra; o en las inhibiciones de Alejandra para su novio); y simétricamente el agigantamiento —la palabra no es exacta; más bien entronización, en rito de intrínseco abismamiento— de la Mujer (como inaccesible en el plano "actual", en cuanto hija, o en cuanto novia que se debe ante todo a su padre todavía; y como posibilitada en el tenebroso plano onírico en cuanto madre...).

Como se desprende cierta virtualidad simbólica trascendente que hace que todos los varones del elenco (Martín, Fernando, Bruno, el camionero Bucich) configuren un sólo Varón prototipal, y todas las mujeres (Alejandra, la madre de Martín; Fernando y La Ciega; incluso, más distantes, Bucich-Hortensia) que el destino de Fernando, hundiéndose en el Mundo de los Ciegos, esto es en el reino de las Tinieblas, hasta toparse con la Ciega-Misma que lo preside y sepultarse en la cósmica ciénaga de su regazo, asume una dirección dentro de una alternativa que por otra dirección incumbirá a Martín, el joven novio de Alejandra proyectado, tras la muerte de ésta, sobre un éxodo "al Sur", un Sur "blanco y helado", "interminable"... Una alternativa con relación a Ella, que parece quedar en definitiva planteada así: o el Varón renuncia a Ella por inaccesible, o se anula en Ella por matricial y devoradora. Por cualquiera de las dos puntas la victoria final le pertenece a Ella. Lo cual es conforme al dogma fundamental de todas las místicas teluristas; y en el lejano vértice americano que atañe a la novela, conforme al genio argentino. Quisiera poder dejar bien sugerida esta proposición que tengo por inédita, y por eso particularmente ardua en mis manos.

Digo, pues que, enredada en el denso haz simbolizante de esta novela, bajo diferentes casuismos del binomio sexual (Alejandra-Martín; el Padre y la Madre de Martín; Fernando y La Ciega; incluso, más distantes, Bucich-Hortencia) discernimos una doble imagen prototípica: una imagen de Varón yendo fatalmente a menos, a su total nulificación; y una imagen de Mujer yendo fatalmente a cada vez más en sí. La primera, la del Hombre que se va —que va al muere, para decirlo con famoso poema— hace mucho que quedó acuñada para siempre en los mayores hallazgos del "genio" argentino (Facundo, Martín Fierro, Segundo Sombra). La novela de Sábato suma a la galería una nueva acuñación, bordando a su trama, con notable maestría, en páginas que contarán entre las excelentes de la literatura argentina, la memorable "retirada" de Lavalle tierra-adentro, rumbo a su muerte (*passim*, en bastardilla todo a lo largo de la novela). La segunda representación, la de la Mujer yendo inversamente a más —Ella, no ya en superficie histórica como el Varón, sino en abismamientos, que es su propia dirección, diré— constituye una fundamental novedad dentro de las aportaciones de esta novela. Pero si por este extremo no encastra en la tradición literaria argentina, que tiene de característico el secundarizar, cuando no eliminar, la presencia —la representación— de la Mujer, muerde en cambio fuertemente, no sabría yo decir si a conciencia (yo preferiría que no para que esta nota no sea del todo vana) en una veta mucho más profunda, y poco ponderada todavía del "genio" argentino. Muerde en el mismísimo telurismo, un telurismo que hay que denominar argentino por la parte que le toca, y cómo lo toca, del telurismo americano. Por este extremo, la expansión simbólica de la imagen de la Mujer, en su dimensión de abismamiento, toca a fondo, va a dar literalmente a Tierra, en esa hipóstasis final común a todas las mitologías y religiones agrarias, que insume la idea de Mujer en la Madre, ésta en la de Tierra, ésta en la de Muerte,

ésta en la de Noche, todo en Uno al fin, un Uno absoluto, mudo, supino, tierno y voraz a la vez. "Porque la mujer es la vida misma y la tierra madre" (p. 177). La novela establece de modo indudable esa intususcepción abismal, cuando habla de madre-cloaca (p. 16), de princesa-dragón (p. 199, etc.), de Ciega-deidad (ps. 316, 321), etc., al par que adhiere a la imagen un afán masculino de acceso entendido hacia adentro, hacia abajo, descendiendo, operando en el sentido en que se "cavan" las tumbas.

Por gala erudita podría suponerse un carácter orféico al múltiple descenso que sinfoniza en su facetado haz simbolizante la novela. El Varón está lanzado a la busca de "algo" que por de pronto obliga a toparse con Ella, a pensar en Ella. Pero en el moderno Hades ya no le es posible a Orfeo-Martín reencontrar a su Eurydice á l'état pur; ahora está mechada de Electra, y más vale dejarla donde está; y Orfeo-Fernando ha bajado tan hondo en el sentido en que se cavan las tumbas, que ha dado con la suya; más le vale ya quedarse allí mismo. No hay rescate ni retorno, en estos viajes al fondo de las sombras; por mucho coraje que se gaste en la aventura, el afán resulta totalmente estéril. No hay, pues, héroes en este plano; a lo sumo pseudohéroes. Así, en la novela, si la mención de "tumbas" es grave, la de "héroes" es considerablemente irrisoria. Y ésa es la proporción fundamental en que la novela gradúa la relación intrínseca de sus varios binomios sexuales: "Alejandra princesa-dragón y Martín inmaduro", "la Madre-cloaca de Martín y su padre inepto"; "la Ciega-deidad-matriz-muerte y Fernando totalmente "alienado" en vana escrutación del Universo de los Ciegos...

Orfeo argentino dos veces frustro porque no sólo no es capaz de rescatar a su Eurydice, sino de alcanzar en su descenso más allá de un mero subsuelo de sótanos ruinosos y cloacas pestíferas. ¡Aun tres veces frustro: porque además "no regresa"! En verdad nada se salva al fin; no hay catarsis prometida dentro de este cuadro de universal damnación, aunque a nivel de un infierno sobradamente urbanizado ya.

Como descenso vertical o como camino recorrido horizontalmente, en plazo subterráneo (sótano, túnel, cloaca —tal el que anecdóticamente recorre Fernando en su aberrante intento de ingreso al Universo de los Ciegos), el eje virtual de ese descenso *ad inferos* o de este tenebroso *voyage au bout de la Nuit* inscribe un derrotero preciso. Prefiero la palabra derrotero a la palabra rumbo en este caso, ya cualquiera imagina por qué. Nadie sabría precisar la meta, el "a dónde" de esos designios; más sí su "hacia dónde", la dirección general (y fatal) del empeño. Pero sería profundamente incorrecto pretender significar este rumbo virtual hablando de "orientación"; porque el sentido esencial de esos viajes, de esa aventura, es el opuesto a una "orientación" propiamente dicha; es una... ¡occidentación!, propiamente hablando. El cándido jueguito de palabras se impone aquí muy dramáticamente; importa a la verdadera autencidad —esto es a la magnitud esencial— de esta obra.

Digo, pues, que lo correcto sería hablar de la "occidentación" esencial de aquella aventura, de estos viajes, tomados en cualquiera de sus planos, horizontal o vertical. Para uno y otro vale, con todo rigor semántico, la palabra occidente: vale para la aventura tomada horizontalmente, en cuanto todo la da a entender —y lo cifra de modo simbólico acabado la patética "retirada" de Lavalle— encaminada hacia el Oeste astronómico; y vale para la aventura tomada verticalmente, como un descenso al mundo subterráneo para no volver... En uno y otro caso el rumbo vale como implicando "occidens", muerte; lo contrario de "nascens", Naciente. Y esto compromete la esencia misma del genio argentino...

¿Cómo explicarlo? El genio creador argentino se prueba en la forma en que "desvía" la luz, diré; hecho que entra en el misterio de la naturaleza de las cosas, y que en el terreno de la física se traduce en una diferente "desviación" de la luz polarizada, según los cuerpos. De sobra probado está ya —y hasta cifrado en el máximo poema nacional— que el genio argentino es levógiro, desvía naturalmente la luz hacia la izquierda, esto es —con relación a la aguja magnética— a Occidente... El escenario predilecto de la pasión o la emoción argentina se recorta sobre el Ocaso, o más allá pero a ese rumbo.

—*Cuando la tarde se inclina —sollozando en occidente...*

—*Era la tarde y la hora... —donde la vista se pierde... —al crepúsculo nocturno...*

No es puro azar que haya sido en estas latitudes y no en ninguna otra donde sucediera que un poeta mayor concibiera, tras unos "crepúsculos del jardín", un "lunario sentimental".

En su doble dimensión —horizontal, vertical—, el trascendente derrotero quedó significado para siempre en el primero y máximo de los poemas órficos argentinos, como tal el poema cuyo lenguaje cifra en la obvia literalidad la secreta revelación.

Derecho ande el sol se esconde
tierra adentro hay que tirar...
Algún día hemos de llegar...
Después sabremos a dónde.

Derecho ande el sol se esconde (occidente, en la aventura horizontal), *tierra-adentro hay que tirar* (occidente, en la aventura vertical o descenso sin retorno). Los dos últimos versos suman la tercera dimensión de incertidumbre un si es no es agónica que hace a la esencia netamente temporal del orfismo argentino: *Algún día hemos de llegar —después sabremos a dónde...*

Allí quedó acuñada, pues, de una vez por todas la fórmula al par esotérica y exotérica de la más íntima vocación del genio creador argentino; cifrada su condición más inherente.

¿Cómo sorprenderse entonces de la honda melancolía que impregna las más insignes creaciones del genio argentino? (Hudson, Recuerdos de Provincia, Martín Fierro, Florencio Sánchez —si él fue uruguayo, su tristeza prueba que a los uruguayos no los salva el no ser argentinos, mientras tengan que engendrar en matriz cisplatina—, Segundo Sombra, las vidalas noroésticas, el tango metropolitano, etc., etc.). ¿Y cómo evitar entonces que no falte quienes sonrían con patriótica murria cada vez que se pretende levantarles el ánimo recordándoles precisamente su condición de "occidentales" y cristianos —lo que para ellos es casi pleonástico pues creen saber que el cristianismo significó —consagró— la definitiva "occidentación" del Espíritu (que venía... ¡del Nasciente!), incurriendo quizá en exceso demostrativo, al comenzar obligando al Verbo a hacerse carne, nada más que para que pudiera morir siquiera por tres días? Claro está que después de tantos siglos todo esto ha pasado ya a estar en la naturaleza de las cosas, de modo que sentirse "desviando" la luz hacia las sombras, podrá tener mucho de triste pero después de todo no deja de tener algo de feliz —"como quien se desangra"..., para decirlo con otro genuino santo y seña del orfismo argentino.

Veo, pues, esta gran novela en la línea rigurosa, en la línea de más honda

autenticidad del genio argentino —pero avanzando notablemente en el empeño hacia el fondo, acaso hasta dar más de una vez en él, realmente. Sólo que no es fácil nombrar este fondo, como nunca es fácil nombrar ninguna última razón. Por este flanco se dilatan sus intrínsecas desmesuras. Esta última evidencia mezcla, para mis aprensiones —que computo más que mis aprehensiones— ante esta novela, la intuición del misterio fortuito de una "desviación" típicamente argentina de la luz universal (que aquí podría estar de algún modo significada en esas claves convocadas al principio de esta nota: Dostoievski, Joyce, Lawrence, psicoanálisis), yendo a insertarse directamente en los redaños de un telurismo muy particular, que pide el apellido de argentino dentro de la gama general del telurismo americano. Ese telurismo argentino que tiene de propio, entre otros rasgos, el pretender ignorarse a sí mismo, el no querer entregarse nunca del todo; desgarrado entre una apetencia abismal incontrastable y una repulsión incoercible; entre una querencia entrañable y las ganas de mandarse a mudar; que hizo posible la máxima paradoja histórica de que el país se diera su constitución política abriéndose boca arriba al mundo con toda clase de promesas paradisiales, pero a los gritos apocalípticos de "el terreno es *la peste*", "*el mal* es la extensión"...; que para consentirse meras denuncias caracterológicas o históricas se precisara pensar en radiografías de la pampa; etc. Un telurismo que "desvía" naturalmente a... occidente.

Localizada —focalizada— en Buenos Aires, la novela quiere ser la novela de Buenos Aires: en cuanto síntesis y cifra "capitalizada" de ese signo del genio y el destino argentino que inherentemente "desvían" a occidente. "... Intentaría expresar la verdad escondida en aquella ciudad, en aquel monstruo mitológico" (p. 139), "expresión máxima del orgullo y máxima forma de la alienación" argentina (p. 389). "Nada y todo" (138). Oh, Babilonia (139). "Qué lindo sería irse lejos; irse de esta ciudad inmunda" (94). De algún modo vamos sintiendo que dentro de la novela la imagen de la ciudad se consubstancia con las imágenes femeninas del binomio fundamental: Madre-cloaca, Princesa-dragón, Ciega-deidad, Matriz. "De pronto parecía como si ella —Alejandra— fuera la patria, un territorio oscuro y tumultuoso" (p. 167)... entender y sentir la totalidad de la patria hasta en su sucia complejidad" (p. 163). Contra todas las apariencias —geográficas, discursivas— que parecen o parecían hasta ayer no más suponerla o quererla La Ciudad hacia el Mar, cara al Nasciente, "de espaldas al país", aquí terminamos entreviéndola de otro modo; descubriendo de pronto que no, que no es verdad que esté de espaldas al país y de cara al mar; que la verdad verdadera y esencial es que está de espaldas al Mar y de cara al Poniente, si bien con los ojos cerrados, o si con los ojos abiertos, sin ver nada para ese lado, o rehusándose supersticiosamente a ver nada hacia ahí, porque nunca llega a verse nada claro del todo hacia ese rumbo (donde la vista se pierde), y el último miraje talla instintivamente, más allá del horizonte, en la madera de las Sombras el espectro de la Muerte. Y en este punto caemos en la cuenta de que, insensiblemente, por la faz de esas ineptitudes oculares, hemos ido viendo consubstanciarse en la imagen de La Ciudad también las imágenes masculinas de la novela, las de los Varones, Martín, Fernando, a quienes de nada les vale tener ojos. Terminamos entrediscerniéndole cierto fabuloso ("monstruo mitológico") hermafroditismo, que puede dar cuenta de su final esterilidad. Bien puede el tango cantarlo vocativamente "Mi Buenos Aires querido", o "Buenos Aires la reina del Plata", y hasta "Buenos Aires mi tierra querida"...

Ciudad así cerrada, auto-cerrada por así decir todo alrededor, cabría señalar

que en verdad se ofrece físicamente con el rostro que corresponde a su alma; pues, como ciudad de espaldas al Nasciente, esto es al Mar, se ofrece con el peor de los puertos y la aduana más incómoda del mundo; como ciudad de cara al país pero rehusándose supersticiosamente hacia ese rumbo, se ofrece con los peores caminos de acceso terrestre; y ¡qué poco mirando al cielo si es que algo de eso inducen sus mediocres aeropuertos!... Ni entradas ni salidas francas. Ciudad de confín, negada, en su consubstancial epicenismo, circularmente a todo rumbo, como el genio que sintetiza capitalizando, en su seno el aire del mundo —exterior e interior— se confina y corrompe. Gigantesco *huis-clos,* sólo permite entrever una salvación: la muerte. Esencialmente "occidental", pues...

La novela se concede un único superviviente —exiguo gajo de vida, fresco todavía, en la selva de universal occidentación: Martín. ¿Hacia dónde lo proyecta el desenlace, si desenlace puede significar la situación en que la novela "abandona" a Martín, tras la omnímoda hecatombe? ¿Hacia dónde? No desde luego "derecho ande el sol se esconde", "tierra-adentro", porque ése es el rumbo supersticiosamente repelido del alma argentina y ha quedado "agotado" en la novela con el "informe de ciegos". Ni tampoco al Nasciente oceánico, porque ése es el rumbo secretamente abjurado del genio argentino, tan occidental y cristiano... ¿Entonces? Sólo un rumbo practicable parece discernirse en el duro panorama de encierro y desolación: "el Sur"... Como en efecto el desenlace muestra al sobreviviente de cara al Sur, y el sobreviviente es joven, es posible que cierta necesidad elemental de oxígeno a esta altura de las cosas, de primer impulso lleve a sobreimprimir en el trance —como esos textos que se estampan sobre las imágenes cinematográficas— la palabrita "porvenir". Seamos prudentes. La vaga perspectiva "al Sur" es profundamente ambigua para la fantasía o sensibilidad patriótica argentina, que mirando a ese rumbo nunca puede evitar ideas de un lejano presidio, de un paralelo de contrabandos semioficiales, de concesiones argumentables de la riqueza nacional a misteriosos entes foráneos, etc.; en suma, otras formas, muy plásticas, de la consabida "alienación" nacional. El camionero Bucich, hecho a las "interminables" rutas patagónicas, nada dice a esos respectos cuando invita a Martín, el joven desamparado, a marcharse con él hacia allá... Claro está que él nada tiene que ver con el lejano presidio, ni importa; es posible que tampoco con esas concesiones proficuas; acaso no sea sino un honrado cómplice a salario de un contrabando completamente inmune; el caso es que se cuida muy bien de excitar en el mocito prejuicios o ilusiones sobre esos planos. Es realmente honrado; y prefiere —al parecer— dejar librada la cosa a la imaginación del joven que, en aquel instante, acaso transfunde en el vago miraje al Sur una confortable imagen de lanudos rebaños sepultos bajo la nieve mientras llega de nuevo la Estación redentora. Lo cual sería conforme a normales dictados de una buena subconsciencia agropecuaria argentina; pero también, en cierto modo, conforme a esa suprema misteriosa razón geológica —¡telúrica, pues!— que muestra al enorme mapa de América, al llegar a estas latitudes, aplanándose y triangulándose progresivamente, hasta alcanzar el Vértice, y desde allí —como el zambullidor que junta las manos por las palmas para hundirse— proseguir en sumergidas Antártidas hacia el Polo...

El Sur... "interminable"..., "blanco y helado" —insiste la novela en último envío de tenue sugestión sudarial.

Tampoco hay, pues, en definitiva, motivo para sentirse reconfortado por este desenlace. ¿Cuándo ha habido desenlaces reconfortantes, o edificantes moralejas, en las creaciones del genio argentino? ¿Y cómo habría podido haberlas,

si por ser creaciones del genio eran auténticas, y por ser auténticas no habrían podido de ninguna manera dejar de surgir traspasadas del espíritu solitario y taciturno del crepúsculo nocturno, o los sollozos de la tarde inclinada en occidente, que cifran el espacio-tiempo substancial de sus grandes creaciones? A menos que a título de moraleja edificante tuviera que derivarse de ahí una filosofía de la resignación y del renunciamiento, como inherente también al genio argentino... Vaya uno a saber.

No quiero desprenderme todavía del ambiguo desenlace. Jugada a toda orquesta, todo a lo largo de la novela, la sinfónica tragedia se corta a pico con el acorde atroz que abrasa en la misma llama a padre e hija, dejando a Martín en una especie de desnudo o descampado absolutos. Descampado tal, tan desnudo, que la pobre Hortensia Paz necesita llamarle "niño" y darle lecho en su tugurio, y el rudo camionero Bucich llamarle "pibe" y llevarlo con él. Es necesario nombrar especialmente a estos dos oscuros personajes menores sobrevenidos a última hora, pero a algo: por de pronto a perfilar el símbolo final dentro de la compacta sinfonía de símbolos convocados en la novela. La Hortensia Paz, el camionero Bucich, personalmente poco menos que nada, diré; pero al mismo tiempo todo. "Pueblo". No todo está perdido; el país tiene sus reservas; hay que ir a buscarlas en... "el pueblo". ¿No es esto lo que parece querer desprenderse de aquellos solícitos y desmunidos comparendos de última hora? Supongamos que sí. Pero estos dos comedidos advenedizos son —como todos los demás personajes de la novela— de substancia prototipal, y su convocación a la hora del desenlace de esta tragedia de una desintegración de napas sociales "superiores", está lejos de cargar la más mínima demagogia; converge sobre el nudo simbólico trascendente de la concepción general, con estricta pertinencia. Los dos personajes están bien puestos a foco. La Hortensia Paz, prolífica madre sin marido sacramentado, dulce prototipo criollo de *mater populus*, es —en la novela— substantivamente provinciana, y de la provincia más mediterránea, más tierra adentro propiamente dicha, del mapa. Tierra ella misma de algún modo, no se sabe cómo. Ni se sabe por qué, viéndola, una vez más se hace necesario rememorar el destino de Lavalle, el varón victorioso en la Guerra Grande, hundiéndose, hace siglo y medio, tierra-adentro, en éxodo mortal hacia el Poniente, derrotado de la Guerra Pequeña. Parece lógico que después de todo Martín, el "Niño", se aparte ahora en silencio, sin pedir excusas por su grosera ingratitud, del gredoso regazo de la Hortensia Paz, y vuelva el rostro desolado hacia Bucich.

Y he aquí ahora el zurdo y casi analfabeto Bucich, el camionero de largas distancias, adelantándose a prohijar a ese "pibe" en descampado absoluto, con una paternidad oficiosa que recuerda la que dispensa don Segundo Sombra al "muchacho" Cáceres. ¿Se ha observado que en los grandes momentos de la creación argentina siempre aparece un héroe, hijo él de padre desconocido, o que no vale la pena de reconocer, por su parte poseído de la necesidad de ser padre, aunque exento de preocupaciones matriciales por así decir, y dispuesto a tomar hijo donde lo halle? Así Sombra, así Bucich. Pero hay bastante distancia de uno a otro. Don Segundo es gaucho, es decir, hombre de a caballo, y sabe extraer sentencias bastante socráticas de sus meras experiencias de analfabeto a horcajadas del único bruto noble de la creación. *Hacete duro muchacho*, le enseña a su prohijado rubricando el consejo con un lonjazito de su rebenque. El camionero Bucich, por más gauchadas que sea capaz de hacer, ya no es gaucho; ya no anda a horcajadas del último sostén de la condición caballeresca y las inspiraciones socráticas del criollo; mínima larva del hombre-chófer del próximo futuro, poco

menos que analfabeto, en igual trance que Sombra apenas alcanzará a extraer de sus mejores impulsos de padre instintivo y soltero, este rempujoncito: *"Pibe, mañana le metemo"*...

Evidentemente, se está pasando —si no se ha pasado ya— a otra cosa... En cuyo campo ya no rolará para nada "la inteligencia rectora" —esa que tan infaliblemente había mandado al muere a Lavalle, héroe de guerras de libertad—, ni la experiencia socrática gaucha, como la que tan palpablemente se había visto ir al muere en el Fierro y el Sombra. ¿Qué podrá resultar al fin de tan singulares prohijamientos? ¿Acaso un mero Martín-Sombra (doliente sobre la pampa argentina), o un Segundo-Fierro (éste más... tecnológico ahora?...).

Desde luego, a alguna parte se habrá de llegar. ¿Sabremos después a dónde?...

BERNARDO CANAL-FEIJÓO

ANA O'NEILL: *Cuentos quietos.*
(Goyanarte, *Buenos Aires, 1961.*)

De todos los aspectos que puede revestir una misma realidad, Ana O'Neill eligió para su libro el de la angustia. Los personajes de estos cuentos se debaten en parecidos conflictos, versiones de una misma imposibilidad de trascender a lo normal y cotidiano, y la certidumbre de que ese estado es marginal al río de la vida común. A través de esta idea casi obsesiva la autora narra distintos episodios de la vida de una mujer cohibida por esta mengua, que ni siquiera le permite abarcar los estratos fundamentales de su angustia. Por esta razón, estos *Cuentos quietos* son variaciones en una sola cuerda que, si bien consigue señalar la presencia de una fatalidad, no será éste el "fatum" cuya evocación resuene hacia otros ámbitos más levantados que la simple anécdota.

Por eso, porque los cuentos de Ana O'Neill carecen de una raigambre que los empariente con el verdadero trasfondo de la pena humana, los conflictos de sus criaturas se exceden en el desorden de una realidad cuya única justificación es la verosimilitud, que nunca ha sido garantía de estética. Los balbuceos de esta realidad así entendida ocasionan las mayores endebleces literarias del texto: "Yapeyú y Quintino Bocayuva: yu-yu..."; o "... cinco-pesos-poca-plata-cinco..."; o la incoherencia del cuento titulado "Aire de flauta", donde las cimas de interés se suceden con el mismo abigarramiento que, supongo, en la historia original.

Estas vacilaciones en la evocación certera del tema, son comunes a los primeros cuentos del volumen que configuran un mosaico —al parecer—, de una misma vida. En la segunda parte del libro, subtitulada "Los otros", se advierte que la autora consigue abarcar mejor el objeto de su interés. La gradación del mismo se corresponde con el orden de los cuentos: "Año Nuevo", donde aún se fuerza a la realidad para hacerla caber en la historia; "Una chica de muy buena familia", es un intento de valorar literariamente un personaje intrascendente; "Nubes bajas", un estudio psicológico demasiado extenso y por fin "Los lunes de Javier", historia que no apela a recursos folletinescos para evocar la tragedia. Por el contrario, la protagonista se enfrenta con ella por el simple hecho de presentirla. Este —al parecer— lúdico procedimiento, revela la verdadera naturaleza de un sino que en el cuento configura una aparente realidad. A pesar de que su forma es reiterativa, "Los lunes de Javier" es la historia más lograda

del volumen. Si en los otros trabajos Ana O'Neill hubiera buscado símbolos de eficacia equivalente, la angustia expresada a todo lo largo del libro habría resonado en el trasfondo esencial de una inquietud que los otros cuentos sólo logran historiar.

CARLOS ARCIDIACONO

FRANCISCO CANDEL: *Pueblo.*
(Ediciones Destino. Colección Áncora y Delfín, *Barcelona, 1961.*)

Pueblo es el primer volumen de un díptico cuyo nombre general es *Los importantes*; el segundo volumen, en vías de preparación al publicarse el anterior, se denominará *Élite*. Francisco Candel —escritor perteneciente a la última promoción de novelistas españoles— se propone destacar en esta obra la importancia que se adjudica un grupo de seres muy simples, que viven en Barcelona o en las barracas ubicadas en sus alrededores.

Se ha dicho que *Pueblo* es una novela escrita con una pura técnica objetiva. No estamos, sin embargo, frente a *"une création méticuleuse d'un univers de géometrie plane"*, de que habla Philippe Jaccottet, al referirse a *La jaulousie* de Alain Robbe-Grillet. Candel se acerca a esa técnica, pero no se apega totalmente a ella. Su obra se desarrolla sobre planos horizontales y, sólo en contadísimas ocasiones, oblicuos (como cuando intenta —y en cierto sentido lo consigue— la sátira de la adjudicación de un premio literario). No hay en ella ninguna indagación en profundidad, ningún plano vertical que se hunda en las almas. De acuerdo con el método objetivo del comportamiento externo o "behaviorismo", de conformidad con los dictados de esta estética limitativa —reemplazada a veces por el neorrealismo—, su autor rechaza premeditadamente todo lo que está más allá de su ojo vigilante y de su oído atento. Se limita, casi sin excepción, a describir los hechos y a transcribir las palabras de los personajes, desechando todo análisis psicológico. Podríamos decir, utilizando los términos de uno de estos personajes al referirse a la obra literaria de otro, que esta novela equivale "a una máquina fotografiando instantáneas". Y también, agregaríamos, a un aparato en el que se van grabando fielmente los diálogos cotidianos.

Frente a esto, ¿será necesario repetir, una vez más, que la obra de arte es trasposición y estilización de la realidad, nunca imitación servil? Entre los infinitos elementos del mundo circundante, el artista debe elegir sólo aquellos que convengan necesariamente a su obra y despreciar, por lo tanto, los superfluos o entorpecedores. Pero esto no basta: posteriormente, y como tarea ineludible del proceso creador, se impone la reelaboración de los elementos elegidos y su ordenación, de acuerdo con un enfoque determinado. No es posible homologar dos conceptos diferentes: vida y arte. Al respecto, recuerdo un juicio de Henry James en el que ha caracterizado claramente ambos términos: "La vida es inclusión y confusión; el arte, discernimiento y selección." Una idea semejante ha sido expuesta por Croce en su *Estética*: "El arte no estriba en reproducciones mecánicas, formando duplicados más o menos perfectos de los objetos naturales, ante los que se renueva el mismo tumulto de impresiones que producen los objetos naturales."

Al incurrir en la homologación antedicha, tal como Candel lo hace en su novela, se desnaturaliza la esencia del arte. Guillermo de Torre ha señalado

que la voluntad de estilo debe regir sin desmayos los pasos del escritor, y no debe creerse que la mera trascripción documental de una realidad dada sea suficiente para alcanzar valores estéticos perdurables.

En la advertencia preliminar, Francisco Candel dice: "Éste es un experimento —anacronismos en el amplio sentido de la palabra, inconcordancia de mínimos detalles, acomodamiento de objetos en servicio del objetivo, no casación de sucesos y derivados que, probablemente otra vez, en mejor o peor ocasión, procuraremos llevar al máximo." *Pueblo* cumple con lo que él se ha propuesto. Es, como ya se dijo, una serie de instantáneas —en la mayoría de los casos, sin relación unas con otras— que captan ciertos personajes en un momento determinado, para luego abandonarlos en la pura exterioridad, sin que se vuelva a retomar sus vidas a lo largo del relato. Hay una excepción: es la de Baradé, el joven escritor que gana un premio literario y que, por tal razón, al pasar a ser importante, integrará la *élite*.

MARIA SCUDERI

MÚSICA

ROBERTO GARCÍA MORILLO: *Carlos Chávez. Vida y obra.* (Fondo de Cultura Económica, *México, 1960.*)

Es un artista argentino el encargado de realizar el primer estudio analítico y serio sobre uno de los músicos americanos de mayor importancia no sólo en el ámbito musical mexicano sino en el de gravitación internacional.

La obra de García Morillo es valiosa porque se aparta del concepto tradicional en materia biográfica, donde lo anecdótico desempeña el papel principal en tanto que la realización artística de biografiado es enjuiciada —acertadamente o no— a gusto del autor. Por el contrario, aquí se estudia la obra a partir del mismo Chávez.

La parte principal de este volumen es la que presenta con objetividad las opiniones estéticas del músico, así como las de sus más importantes críticos y estudiosos. De modo que el lector entra realmente en contacto con la personalidad del compositor y puede formular su propio juicio.

Creo que el musicólogo argentino Carlos Suffern es quien más claramente ha caracterizado la labor de Chávez al expresar: "Una posición casi pedagógica unida a su desconfianza de las 'genialidades' y las 'adivinaciones', lo han hecho un razonador; construye sus ejecuciones con la misma lógica con la que demostraría un teorema, mas esa lógica que se aposenta en la cabeza tiene sus raíces en la sensibilidad. Se equivocarían los que de esto dedujeran que Chávez es un cerebral; Chávez es un artista, es un músico y como tal todo el andamiaje de su construcción es expediente y se resuelve en música. Su lógica es musical y razona musicalmente, su peculiaridad reside en que lleva a la obra, pero la obra no lo lleva."

"La música debe ser siempre nueva. Si la teoría a que responde es siempre y estrictamente la misma, la música que de ella provenga se hará automática-

mente caduca", dice Chávez, y esta afirmación es válida para la obra de arte en general.

Asimismo, es Chávez el encargado de dilucidar los debates que entablaran los musicólogos sobre su nacionalismo musical:

"No importa la 'música nacionalista' como tal, sino como buena música. De nada sirve hacer música nacionalista si no es buena música. La buena música pueden hacerla sólo los buenos compositores, dueños de un talento superior, una información universal y una experiencia constantemente acrecentada. Por aislado que se le suponga, el artista creador verdadero no puede dejar de sufrir la influencia de su tiempo y de su medio. Éste es un fenómeno que se produce solo y naturalmente. De ahí que la obra de arte expresa irremisiblemente, y sin necesidad de procurarlo de manera consciente, el espíritu de la época y del ambiente en que fue producida. Para que un país llegue a tener música nacional, lo único que hace falta es que tenga grandes compositores que la produzcan. Ahora bien, por la misma razón de la elementalidad de las expresiones populares, un país logra tener primero éstas, y sólo al andar de los años, con el crecimiento cultural general, puede llegar a alcanzar las formas artísticas superiores." En este aspecto no se puede dejar de coincidir con el criterio que guió a García Morillo en la elaboración de este libro. Sin duda, independientemente del valor de la opinión crítica de los musicólogos, la mejor y más auténtica fuente de información y estudio sobre la obra de un artista es él mismo. El universo de Chávez se nos abre, entonces, más allá de su calidad humana, con esa capacidad de análisis que sólo saben desarrollar los auténticos creadores, caracterizados por ese continuo poner en tela de juicio sus realizaciones.

Sin embargo, la primera parte de este libro, que está dedicada al análisis exhaustivo de la producción musical de Chávez, peca de un excesivo tecnicismo que malogra, en parte, su lectura. Este juicio no implica una valoración desmedida de los llamados "manuales de divulgación", que tampoco cumplen su cometido puesto que alejan tanto al lector especializado, por lo general y vago del aporte que suelen prestar sobre el tema, como al lector potencial: no están al alcance de este último, en líneas generales, ciertos conocimientos básicamente técnicos que les hagan accesibles dichos "manuales" (los supuestos han sido constantes en más de una publicación de esta naturaleza). Insisto en que no es éste el caso del libro de García Morillo. Pero se advierte en él cierta aridez y dificultad que probablemente impidan la comprensión integral del estudio por parte del público no especializado.

El volumen cuenta con suplemento discográfico, índice cronológico de la obra completa de Chávez y una copiosa y actualizada bibliografía que lo señalan como consulta obligada para quienes quieran aproximarse a la labor estrictamente musical y a sus fuentes auténticas de uno de los artistas más importantes del siglo.

LUISA FUTORANSKY

TEATRO

Testimonio iracundo de *El cuidador.*

Una novedad digna de ser tenida en cuenta nos deparó a principios de año el flamante Teatro Estable de Buenos Aires. Ojalá sea efectivamente estable este teatro inaugurado con tan firmes testimonios de aptitud y seriedad al servicio de una pieza de un autor inglés que apenas ha transpuesto los treinta años y ya ha conquistado prestigio internacional precisamente con *El cuidador,* representada en varios teatros de Europa y en los Estados Unidos. A ellos pasó desde Londres, donde se estrenó en 1960, primero en un teatro club y luego en el *Duchess* con inusitado beneplácito del público. Ahora también nosotros estamos "à la page".

La obra tiene interés porque es una muestra del llamado teatro de vanguardia; una muestra inglesa que sin duda es la más importante entre nosotros, después del estreno de *Recordando con ira,* de Osborne, con la cual comparte la iracundia, ya que no la forma dramática.

Los jóvenes iracundos se vuelven hacia el pasado para reprocharle el presente que nos ha legado. Un presente según ellos desastroso. En la obra de Osborne esto se expresaba mediante muchos parlamentos, mientras que en la de Pinter se alude a lo mismo más veladamente, pero con mayor efectividad teatral. En vez de poner en boca de sus personajes una especie de manifiesto airado, son los mismos hechos escénicos los que plantean el conflicto generacional. Los dos hermanos, Aston y Mick, son el presente: el primero es un desequilibrado mental, el otro, un "teddy boy" bravucón y cínico. Davies, el pobre viejo que Aston hospeda en su cuarto, es el pasado, decadente e impotente como el personaje. Ambos hermanos, separadamente, le piden que sea el cuidador, pero el anciano se evade, pone trabas y sólo se muestra preocupado por su propia comodidad. El pasado en quiebra no sirve ya para construir el presente y éste se debate en la soledad y la desorientación. Pinter ha logrado en verdad una relevante imagen escénica para aludir al conflicto de los iracundos.

Hemos dicho que el pasado es para Pinter decadente e impotente. Davies se enorgullece de su pasado: "Me he rozado con lo mejor. Pero ya no soy joven. Todavía me acuerdo de los tiempos en que yo era tan capaz como cualquiera. Entonces no se tomaban libertades conmigo. Pero últimamente no me siento muy bien. He tenido algunos ataques." O "Donde me criaron a mí se tenía una idea de cómo tratar a los viejos, con el respeto debido, a nosotros nos criaron como corresponde." Ahora es viejo y débil, un vagabundo que anda con un nombre supuesto, sin papeles de identidad, cumpliendo tareas serviles, maltratado por todos. Cuando recibe hospitalidad en el cuarto de Aston y Mick y éstos le ofrecen una tarea que en cierta medida implica un acto de confianza por parte de los jóvenes que reclaman del viejo una suerte de supervisión, retrocede con pretextos. A Aston le dice: "Bueno, yo... nunca he cuidado nada antes, sabe..., quiero decir..., nunca..., lo que quiero decir es que... nunca he sido cuidador antes". Y multiplica las dificultades de la tarea: "Oigo el timbre, bajo, abro la puerta y, ¿quién puede ser? Cualquier tipo puede presentarse, me podrían dar un golpe antes que yo pudiera abrir la boca. Pueden presentarse a buscar mi carnet, quiero decir, mire, yo tengo cuatro sellos, todo

lo que tengo, no hay más que cuatro, llaman el timbre que dice "Cuidador" y me meten en la cárcel, antes de que me dé cuenta". Mick, luego que ha visto al viejo amenazarlo con un cuchillo a causa de una de sus bromas pesadas, llega hasta pedirle consejo: "Oiga, escuche, ¿puedo pedirle un consejo? Quiero decir, usted es un hombre de mundo. ¿Puedo pedirle consejo sobre un asunto?" Pero Davies tampoco es capaz de dar un consejo. Luego le hace la misma proposición que Aston: "Voy a ser franco con usted. Podría confiar en un hombre como usted, para que me vigilara un poco esto." Y Davies vuelve a repetir: "Bueno, bueno..., espere un poco..., yo..., yo nunca he sido cuidador antes, ¿sabe?" "Eso no importa, dice Mick, me parece que es bastante capaz." Y Davies: "Muy capaz. Quiero decir, en mis tiempos me han hecho muchos ofrecimientos, sabe, eso no puedo negarlo. *Mick*: Bueno, ya me di cuenta antes, cuando sacó ese cuchillo, de que no va a permitir que se abusen." Luego parece aceptar, pero sólo para contentar a Mick y conservar su techo. Todo lo que le queda a Davies no es más que instinto de conservación. Para conservar su vida miserable es capaz de todo: de blandir un cuchillo, de halagar a los hermanos, y a cada uno en contra del otro. Sólo le preocupa conseguir unos zapatos, tener una cama, no exponerse a las corrientes de aire: en suma, su comodidad y seguridad. Ésta es la cifra de la decadencia y por consiguiente de su impotencia para aconsejar y ayudar a construir. Mick, cuando Davies se ha decidido a ayudarlo, le exige otras tareas: decorador de interiores, carpintero y tapicero. Pero esto es demasiado. Apenas ha aceptado ser cuidador para dar una mano por un pequeño jornal, sólo como expediente para quedarse en la casa, pero no puede secundar a Mick en su proyecto de reparar todos los deterioros. Mick lo rechaza como "impostor" y asimismo Aston, porque no se ha entendido con él. Davies implora disminuyendo sus exigencias: "Le voy a decir, sin embargo..., estos zapatos..., estos zapatos que me dio..., me andaban bien..., muy bien. Quizá podría... llegar a... (Aston permanece inmóvil, de espaldas, en la ventana.) Oiga..., si yo... llego a..., si pudiera... conseguir mis papeles..., usted..., usted me dejaría..., usted me dejaría..., si llego a... y consigo mis..."

El presente a que aluden Mick y Aston no es mejor. Este último es un loco pacífico que tiene la manía del trabajo manual, tampoco él es útil para la reparación de la casa. Manipula los objetos con minuciosidad inquietante. Es el encargado de arreglar los pisos y construir un cobertizo, pero a causa de su mismo desequilibrio alarga desmesuradamente su trabajo. El hermano dice de él: "Cuando uno tiene un hermano mayor quiere verlo triunfador, abrirse camino. No le gusta verlo haraganear, con eso no hace más que perjudicarme." Pero si bien Mick tiene arrestos de decisión, pronto cambia de parecer. Se dice un hombre activo, se ocupa en construcciones y tiene un camión. Le gusta intimidar con gestos de bravura e incluso en su atuendo es un característico "teddy boy". Tiene muchos proyectos acerca de la casa; sin embargo decide abandonar esa tarea. Luego de romper contra el piso la efigie de un buda exclama: "Cualquiera diría que esta casa es mi única preocupación. Tengo muchas otras cosas en que pensar. Muchas otras. Otros negocios. Tengo que ocuparme de mis negocios, ¿no? Tengo que pensar en ampliarlos... en todo sentido. No me quedo quieto. Me muevo todo el tiempo. Me muevo... todo el tiempo. Tengo que pensar en el futuro. Esta casa no me preocupa. No me interesa. Que se ocupe mi hermano. Que se ocupe mi hermano. Puede arreglarla, puede decorarla, puede hacer lo que quiera. A mí no me interesa. Creí que le estaba haciendo un favor dejándolo vivir aquí. Él tiene sus ideas. Que las tenga. Yo no me voy a ocupar

más." Mundo de soledad y de desesperanza el de Pinter, de nebuloso futuro, porque su presente es de desconcierto y su pasado está exhausto.

Consecuentemente con esto, las palabras de *El cuidador* son balbuceo o verborragia, reiteración vacía.

Jorge Petraglia dirigió la pieza e interpretó a Davies en forma memorable. Lo acompañaron parejamente Leal Rey (Aston) y Rodolfo Relman (Mick).

JORGE CRUZ

CINE

LA NOCHE, de Antonioni.

Este trabajo del realizador italiano se abre con un cáncer que carcome las entrañas del amigo más dilecto de la pareja, el amigo bueno, sincero, equidistante, que lo entrega todo. Termina con un desesperado coito para resarcir la angustia de un fracaso total.

Entre ambos momentos se mueve una pareja que regresa, que quizás en un tiempo bebió la copa colmada del amor, de la vida y hasta del éxito, pero que en el tiempo de la película deambula incomunicada, separada por un vacío de vida y de hastío.

Como en *La aventura,* otra vez Antonioni señala el fracaso de la pareja humana en el hombre, mientras que la mujer no es un ser feliz porque está encerrada en una cárcel que ella no quiere, pero de la que pugna por salir en vano.

También, alrededor de los personajes centrales, la descripción de una alta burguesía fría y trivial donde se esbozan tímidas críticas de tipo social.

En *La aventura* el hombre se saciaba de mujer en mujer hasta llegar a un arrepentimiento infantil. En *La noche,* Antonioni parte de un peldaño más abajo. Ya el personaje no busca destrozar el vacío con la aventura de la carne (el episodio con la psicótica lo demuestra: el personaje es pasivo, se deja arrastrar por las circunstancias, ha dejado de tener voluntad), sino que la inercia es tan absoluta que sólo busca refugio en el sueño porque no sabe qué hacer consigo mismo (la escena en el departamento solitario).

La mujer de la pareja, en cambio, está ligada al mundo, a la vida por varios puentes que el hombre ya ha roto definitivamente: la piedad, la posibilidad de otros hombres, otro amor que se le acerca, pero que rechaza porque algo dentro de ella se lo impide.

En un plano de conjeturas, pareciera que lo sexual, una deformación sexual, no sería ajena a la angustia de este hombre que vaga por el mundo como si hubiese perdido el hilo original de las cosas. Y en un plano más profundo aún, el silencio, la amnesia del amor (el magistral episodio de la carta), la incapacidad de amar y por supuesto de vivir, estaría ligado ya no al sexo sino a un profundo misterio al que Antonioni no ha llegado aún, algo que está relacionado con la mujer, con el amor y lo sexual, pero cuya raíz podrida está en el hombre, no en el mundo que lo rodea.

A la manera de un cuentista y no de un novelista (como Bergman, Antonioni es el caso más patente de escritor convertido en realizador cinematográfico),

se queda y no busca hacia atrás rastreando la razón de lo que ocurre con sus personajes, tal vez porque no le interesa llegar hasta allí. Él se queda en la angustia. Ese es su caldo. Es feliz allí. Lo tiene todo: éxito, la relación mundana, la mujer como entretenimiento, todo menos el amor verdadero. Cuando se da cuenta de que el amor está a su lado, corre y llora (*La aventura*) o busca la relación carnal como un desesperado intento para recuperar la mujer, la felicidad (*La noche*).

Se le han buscado a Antonioni distintos parentescos literarios para *La noche*. Mientras veía la película me acordé de Kafka, del vacío de Kafka, de la frialdad de Kafka, de la imposibilidad de Kafka para el amor, del misterio de Kafka en la lucha con su padre que lo agobiaba y lo perseguía, y sin embargo no sucedía nada y sucedía todo. De la angustia de Kafka.

Ese vacío me pareció *La noche* de Antonioni, esa frialdad, ese no comunicarse por un destino que no conocemos, ese fracaso.

El tratamiento fotográfico tiene la misma calidad del tema. Como aquí no hay paisaje que fotografiar (*La aventura*), la fotografía del vacío logra ese tono terso y marmóreo en el que parece que no sucede nada. Haber logrado esto en cine es sólo atributo de un gran talento cinematográfico.

Jeanne Moreau repite aquí su memorable interpretación de *Moderato Cantabile*: hermosa y profunda. Marcello Mastroiani es un gran actor. Quien haya conseguido dar dos personajes tan disímiles como el Marcello de *La Dolce Vita* y éste de *La noche*, tiene en sí toda la intensidad dramática de los predestinados.

VALENTÍN FERNANDO

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES

El relato de GRAHAM GREENE que damos a conocer es uno de los últimos cuentos del conocido novelista, que tiene en preparación un volumen con varios cuentos largos. ANTONIO PORCHIA nació en Italia en 1886, pero hace años que está radicado en los alrededores de Buenos Aires. Ha publicado varias series de *Voces* (1943, 1948, 1956). La traducción francesa realizada en 1949 mereció el elogio de André Breton. El texto que se incluye en este número forma parte de una serie aún inédita; JOAQUÍN O. GIANNUZZI nació en Buenos Aires en 1924. Su producción poética ha sido acreedora de varios premios, entre ellos el Primer premio municipal para obra inédita en el año 1961. Ha publicado un volumen de poemas: *Nuestros días mortales*; BASILIO URIBE nació en Buenos Aires en 1916. Es autor de tres volúmenes de poemas: *Libro de homenaje, Año del amante, Los días*; ELÉMIRE ZOLLA, joven intelectual italiano enseña literatura de habla inglesa en la Universidad de Roma. Es ensayista y narrador. Su novela *Minuetto all'Inferno* mereció el Premio Strega. La editorial "Sur" publicó su libro *Antropología negativa* en 1960; MANUEL PEYROU es periodista y narrador, nacido en San Nicolás (provincia de Buenos Aires) en 1906. Ha publicado varios libros de narraciones: *La espada dormida, El estruendo de las rosas, La noche repetida, Las reglas del juego* y últimamente *El árbol de Judas*; ALEJANDRO LORA RISCO, escritor chileno, autor de varios trabajos sobre poesía hispanoamericana, presenta a sus compatriotas ARTECHE y URIBE ARCE; la primera parte del estudio de ROSTOW sobre *El crecimiento de las naciones* fue publicado en el número 275.

CONCURSO DE NOVELA

La Compañía General Fabril Editora S. A. llama a concurso a los autores argentinos o extranjeros con más de diez años de residencia en la República Argentina, para optar al PREMIO "COMPAÑÍA GENERAL FABRIL EDITORA" 1962, de acuerdo con las siguientes bases:

1. El concurso es abierto, sin limitación de temas ni restricción alguna, salvo la relativa a la extensión de los manuscritos, que no deberá ser menor de 40.000 palabras.

2. El jurado estará integrado por el Presidente de la Compañía General Fabril Editora S. A., Dr. Amaro Fernández, los señores Marco Denevi, Jorge Masciángioli, Ricardo Bastid y el Dr. Marcos Victoria, este último en representación de la Sociedad Argentina de Escritores.

3. EL PREMIO "COMPAÑÍA GENERAL FABRIL EDITORA" 1962 —que no podrá declararse desierto— consistirá en la suma de $ 100.000.— moneda argentina e implica automáticamente el compromiso, de parte del autor, de ceder a la Compañía General Fabril Editora S. A. los derechos de publicación de su obra con exclusividad para todo el mundo. Independientemente del importe del premio, el autor percibirá el acostumbrado 10 % del precio de tapa sobre todo ejemplar vendido.

4. Las obras presentadas a este concurso deberán ser novelas inéditas, escritas en castellano, y deberán ser presentadas en tres ejemplares escritos a máquina, con doble espacio. El manuscrito sólo deberá contener el texto de la novela, SIN TÍTULO Y SIN IDENTIFICACIÓN DIRECTA NI INDIRECTA DE SU AUTOR. *Estos datos de identificación, así como el domicilio del autor y el título de la obra, deberán venir en sobre cerrado, igualmente anónimo, junto con los tres ejemplares de la obra.* Los originales se recibirán en la sede de la editora, California 2098, 4º piso, Buenos Aires, donde se emitirá en cambio un recibo cuya numeración se asignará, provisionalmente, a los respectivos ejemplares y al sobre. La Dirección de la editora se compromete a reemplazar esta numeración por otra confidencial para uso del Jurado, con el fin de garantizar a todos los concurrentes el absoluto anonimato que ha de regir esta competencia.

5. Además del PREMIO "COMPAÑÍA GENERAL FABRIL EDITORA" 1962, el Jurado recomendará a la editora la publicación de hasta TRES de las novelas presentadas al concurso. Todas ellas serán editadas en un plazo máximo de un año desde la fecha del veredicto del Jurado, en ediciones mínimas de 5.000 ejemplares, distinguidas con la denominación "SELECCIÓN COMPAÑÍA GENERAL FABRIL EDITORA", y sus autores percibirán, a cuenta del 10 % del precio de tapa sobre todo ejemplar vendido, un anticipo de $ 10.000.— moneda argentina en cada caso.

6. Los originales serán recibidos en la dirección indicada hasta el 31 de mayo de 1962. La decisión del Jurado será inapelable y se dará a conocer no después del 31 de agosto del mismo año.

7. Las obras premiadas no podrán ser modificadas sin consentimiento de la editora.

8. Las obras no premiadas podrán retirarse de la sede de la editora durante los 60 días siguientes a la fecha en que se haga público el fallo del concurso y no se admitirá reclamación alguna después de esta fecha.

ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS

Aurora de ALBORNOZ: *Poesías de guerra de Antonio Machado* (Ediciones Asomante, San Juan de Puerto Rico, 1961). Raymond ARON, Germán ARCINIEGAS, François BONDY, George KENMAN, Herbert LUTHY, Salvador de MADARIAGA, Jayapraskash NARAYAN, Arthur SCHLESING, Carlo SCHMID y otros: *El destino de la democracia en el siglo XX*. C. ARAMBOURG: *La génesis de la humanidad* (Eudeba, Buenos Aires, 1961). Carmen BLANCO AMORES: *Raíz desnuda* (La Plata, 1957); *Torre de silencio* (Huemul, Buenos Aires, 1961). Ray BRADBURY: *El vino del estío* (Minotauro, Buenos Aires, 1961). Francisco CANDEL: *Pueblo* (Ediciones Destino, Barcelona, 1961). Abelardo CASTILLO: *Las otras puertas* (Goyanarte, Buenos Aires, 1961). Ricardo CODESIDO: *Chispas de mi fogón* (Perlado, Buenos Aires, 1957); *Gramillas de mi terruño* (Perlado, Buenos Aires, 1961). Miguel DELIBES: *Por esos mundos* (Ediciones Destino, Barcelona, 1961). Mario Luis DESCOTTE: *Poema para un desconocido* (Galatea, Buenos Aires, 1961). Julián DÍAZ PEÑAFIEL: *Fadhisbotoa* (Ediciones Mi Desván, Buenos Aires, 1961); *La cofradía de la palmera* (Ediciones Mi Desván, Buenos Aires, 1961); Andrés FIDALGO: *Elementos de poética* (Ediciones Tarja, Jujuy, 1961); Tenney FRANK: *Vida y literatura en la república romana* (Eudeba, Buenos Aires, 1961); Emma GODOY: *Érase un hombre pentafásico* (Editorial Jus, México, D. F., 1961); Carlos Alberto GOGGIA: *Somos* (Buenos Aires, 1961); Friedrich GONTARD: *Historia de los Papas* (Fabril, Buenos Aires, 1961); Manfred GREGOR: *El Juicio* (Ediciones Destino, Barcelona, 1961); Magdalena HARRIAGUE: *Criaturas en los siglos* (Emecé, Buenos Aires, 1960); Léon-François HOFFMANN: *Romantique Espagne* (Princeton University-Presses Universitaires de France, París, 1961); Fred HOYLE: *La naturaleza del universo* (Fabril, Buenos Aires, 1961); Erich KASTNER: *La escuela de los dictadores* (Fabril, Buenos Aires, 1961); Ilka KRUPKIN: *Three Songs to the Sea* (St. Paul Publications, Buenos Aires, 1961); Karen-Jean LACINA: *Pasos hacia mañana* (Antares, Bogotá, D. E., 1961); Gustav LANDAUER: *La Revolución* (Editorial Proyección, Buenos Aires, 1961); Lázaro LIACHO: *El hombre y sus moradas* (Losada, Buenos Aires, 1961); Benito LYNCH: *El romance de un gaucho* (Kraft, Buenos Aires, 1961); María Rosa LIDA de MALKIEL: *Two Spanish Masterpieces: 'The Book of Good Love' and 'The Celestina'* (The University of Illinois Press, Urbana, 1961); Florin MANOLIU: *Organización Mundial e Instituciones Internacionales de Crédito* (Universidad del Sur, Extensión Cultural, Bahía Blanca, 1960); M. A. MARINO: *Rebelión. Bases de la moderna dinámica social* (Ediciones Síntesis, Buenos Aires, 1961); Eugenio MATUS: *La técnica novelesca de Pío Baroja* (La Habana, 1961); Andrés MILLE: *Crónica de la Orden franciscana en la conquista del Perú, Paraguay y el Tucumán y su convento del antiguo Buenos Aires* (Emecé,

Buenos Aires, 1961); Rodolfo E. MODERN: *Historia de la literatura alemana* (Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1961); Silvina OCAMPO: *Las Invitadas* (Losada, Buenos Aires, 1962); Germán PARDO GARCÍA: *Treinta años de labor: 1930-1960* (Editorial Cultura, México, D. F., 1961); Paul RADIN: *El hombre primitivo como filósofo* (Eudeba, Buenos Aires, 1960); José RODRÍGUEZ ITOIZ: *El viento nace en las viñas* (Grupo editor Mensaje, Lanús, 1961); Alfredo A. ROGGIANO: *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos* (México, D. F., 1961); María Luisa RUBERTINO: *Las señales* (Fabril, Buenos Aires, 1961); Raúl SILVA CASTRO: *Panorama literario de Chile* (Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1961); José Francisco SOCARRÁS: *Viento de trópico* (Ediciones Zulia, Bogotá, 1961); Juan Carlos SOMMA: *Clonis* (Editorial Alfa, Montevideo, 1961); Zaharia STANCU: *Los descalzos* (Fabril, Buenos Aires, 1961); Nancy Herminia SUÁREZ MUÑOZ: *Búsqueda* (Santiago del Estero, 1961); Guillermo de TORRE: *El fiel de la balanza* (Taurus, Madrid, 1961); *La aventura estética de nuestra época* (Seix Barral, Barcelona, 1961); David VALJALO: *El otro fuego* (Ediciones de la revista "Espiral", Bogotá, 1960): José VIDAL CADELLANS: *Cuando amanece* (Ediciones Destino, Barcelona, 1961); Tunga VIJAYA: *Grass for my Feet* (Edward Arnold & Co. Londres, 1953); VARIOS Autores: *Salvador de Madariaga* (Associação Brasileira do Congresso Pela Liberdade da Cultura, Río de Janeiro, 1961).

ÍNDICE

Pág.

Una visita a Morin, por Graham Greene 1
Voces, por Antonio Porchia 15
El guitarrero, por Joaquín O. Giannuzzi 16
El milagro, por Basilio Uribe 18
Vulgaridad y dolor, por Elémire Zolla 20
Locomotoras y vagones, por Manuel Peyrou 41
Dos poetas chilenos, por Alejandro Lora Risco 48
Cita, por Miguel Arteche 50
Cuatro poemas y un juicio, por Armando Uribe Arce 52
El crecimiento de las naciones (conclusión), por W. W. Rostow 54

CRÓNICAS

Carta de homenaje a Borges, por Saint John Perse 72
Libertad y erotismo en la poesía de Octavio Paz, por Manuel Durán 72

PAPELES

Amado Alonso y el Modernismo; Escribir mal; La obra, por Enrique Anderson Imbert 78

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

Jaime Barylko: *Los caminos de la libertad*, de Bertrand Russell 81
Edith B. de Kroon: *Sobre cosas que se ven en el cielo*, de C. G. Jung 82
Luis Justo: *Teatro* (t. 2) de Eugene Ionesco 85
Iride M. Rossi: *Historia de la literatura hispanoamericana*, de E. Anderson Imbert 86
Susana Chica Salas: *El fiel de la balanza*, de Guillermo de Torre 89
Bernardo Canal-Feijóo: *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato 90
Carlos Arcidiácono: *Cuentos quietos*, de Ana O'Neill 99
María Scuderi: *Pueblo*, de Francisco Candel 100
Luisa Futoransky: *Carlos Chávez. Vida y obra*, de Roberto García Morillo 101

TEATRO

Testimonio iracundo de *El cuidador*, por Jorge Cruz 103

CINE

La noche, de Antonioni, por Valentín Fernando 105

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES 106
CONCURSO DE NOVELA 107
ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS 108

LIBRERÍAS 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
LIBRERIA
"SARMIENTO"
LIBERTAD 1214-20
T. E. 41-4792-9500

Librería PREMIER

CIENCIA Y TÉCNICA
POLÍTICA - DERECHO
ECONOMÍA Y COMERCIO
SOCIOLOGÍA - PSICOLOGÍA
FILOSOFÍA - RELIGIÓN
LITERATURA - HISTORIA
ARTES - TEATRO - POESÍA

Av. CORRIENTES 1583
T. E. 46-6116

Carola
AV. LIB. GRAL. SAN MARTIN 13.777
T. E. 792 - 9966 - - MARTINEZ

LIBROS: castellano - inglés - francés - alemán - arte y regalos exclusivos

Sábados y Domingos abierto

Librería HUEMUL

textos primarios
secundarios y
universitarios

Solicite nuestros catálogos
SANTA FE 2237 - 83-1666
Buenos Aires

GALERIAS DE ARTE

Galería Bonino

Maipú 962 Buenos Aires
Barata Ribeiro 578 Río de Janeiro

Basaldua, Fernández-Muro, Forner, Grilo,
Ocampo, Pucciarelli, Sakai, Seoane, Testa

GALERÍA VAN RIEL

BUENOS AIRES

FLORIDA 659 T. E. 31 - 0225

GALERÍAS

WITCOMB

ARTE ANTIGUO
Y MODERNO

FLORIDA 760

RIOBOO

GALERÍA DE ARTE

FLORIDA 948 Tel. 32 - 2544

Este número 276
de SUR terminó-
se de imprimir el
día 10 de mayo
de mil novecientos sesenta
y dos, en la Imprenta
López, Perú 666.
Buenos Aires,
República
Argen-
tina.

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

Los originales deben ser enviados a la Dirección: Tucumán 685, 2º - D
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 246.807
Título de marca Nº 229.356

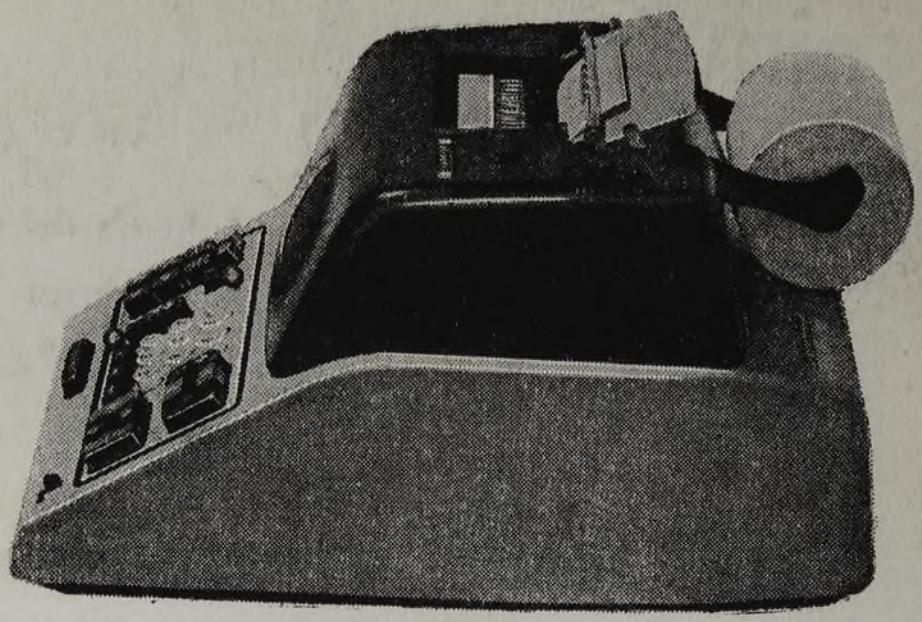
Cada minuto de cada día, para cada argentino



Grafa

teje calidad

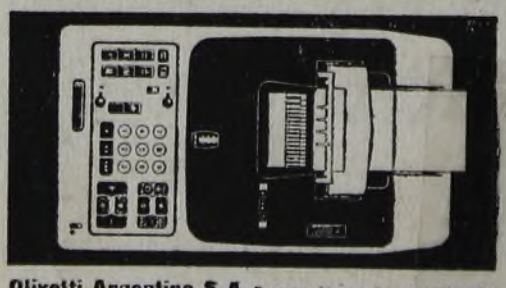
A través del tiempo, sus prestigiosos artículos: SABANAS "GRAFA", de calidad indiscutida y rendimiento insuperable, tanto en blanco como en su vistosa gama de colores... CAMISA Y PANTALON "OMBU", las prendas que han sido creadas especialmente para el hombre que trabaja... TELAS PRE-ENCOGIDAS "GRAFA", garantía de calidad y duración en toda aplicación... han respondido plenamente a todo lo que el público esperaba de ellas. Es por eso que "GRAFA" configura hoy un potente esfuerzo industrial que acrecienta considerablemente el prestigio de la industria argentina.



Un nuevo acontecimiento en el campo de las máquinas de calcular

Esta máquina **calcula:** realiza la suma, la resta, la multiplicación, la división y da el saldo negativo.
Esta máquina **recuerda:** posee un mecanismo de memoria, gracias al cual se consigue la reimpresión automática de los resultados.
Esta máquina **tiene dos totalizadores:** pueden trasladarse los resultados de un totalizador a otro y de éstos al dispositivo de memoria o viceversa.
Esta máquina **escribe:** imprime todos los datos y resultados con gran rapidez, acompañados de símbolos visibles, que ayudan para reconocer las operaciones efectuadas.
La banca, la industria, el comercio hallarán en ella una variedad y una amplitud tales de rendimiento, que les permitirán con una sola Tetractys efectuar todo el trabajo que hasta hoy exigía el empleo de diversas máquinas y con más tiempo.
Olivetti, la industria europea más importante en máquinas para oficina pronuncia una nueva palabra: **Tetractys,** calculadora - impresora superautomática.

Olivetti Tetractys



Olivetti Argentina S. A. Buenos Aires - San Martín 550

H0008074

S1CJ.15.1.1