Col. 522
Top. 201.551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO

PABLO NERUDA	**Oliverio**
ANDRÉ COYNÉ	**La condenada curiosidad de Henri Michaux**
H. E. FRANCIS	**El dador de sangre**
MARIO A. LANCELOTTI	**Margarita**
NORBERTO RODRÍGUEZ BUSTAMANTE	**Marcuse y la nueva izquierda**
MOSTEFA LACHERAF	**Tríptico de la ausencia; Las estaciones y las piedras**
LUIS JUSTO	**A lo largo de una pared**

CRÓNICAS Y NOTAS

Neruda canta el recipiente viajero, por Florinda Friedmann • Las palabras de la tribu, por Edgardo Cozarinsky • 16 poetas norteamericanos y uno inglés, por Miguel E. Dolan • El camino hacia la ontología en Ferrater Mora, por Hermes A. Puyau • LIBROS, **por Luis Gatti, Eduardo González Lanuza, Federico Gorbea, Luis Justo, Jorge Alberto Sáez, José Luis Sáenz, Fryda Schultz de Mantovani, María Isabel Siracusa, Basilio Uribe •** ARTE, **por Eduardo González Lanuza •** MÚSICA, **por José Luis Sáenz •** CINEMATÓGRAFO, **por Clara Fontana.**

EL AUGE DE LA VIOLENCIA

313

JULIO-AGOSTO DE 1968

BUENOS AIRES

Correo Argentino
Suc. 20 (B)
TARIFA REDUCIDA
CONCESION 3291

SUR

FUNDADA EN 1931
Y DIRIGIDA POR
VICTORIA OCAMPO

Redacción y Administración
VIAMONTE 494, 8º piso
T. E.: 32-5148
BUENOS AIRES

Jefe de Redacción
ENRIQUE PEZZONI

COMITÉ DE COLABORACIÓN

MILDRED ADAMS
ERNEST ANSERMET
ADOLFO BIOY CASARES
ALBERTO LUIS BIXIO
JORGE LUIS BORGES
ROGER CAILLOIS
ALBERTO GIRRI
ALFREDO GONZÁLEZ GARAÑO
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA
RAIMUNDO LIDA
EDUARDO MALLEA
FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI
SILVINA OCAMPO
ERNESTO SÁBATO
MARÍA ROSA OLIVER
ENRIQUE PEZZONI
GUILLERMO DE TORRE

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

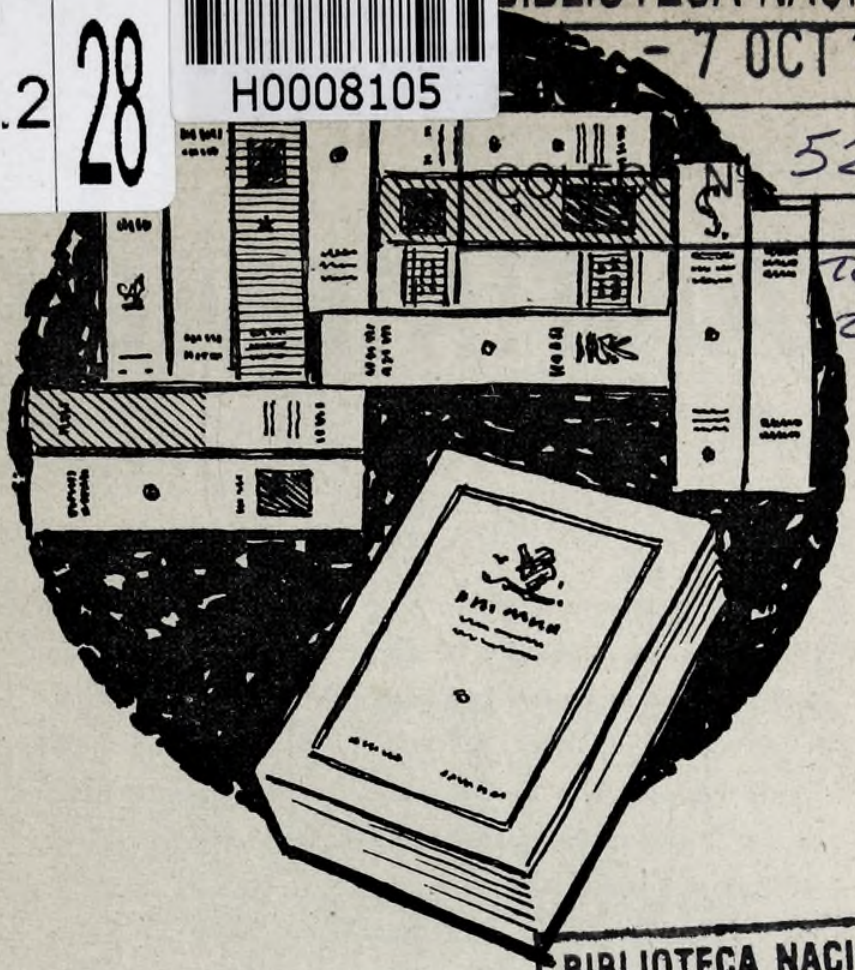
Número simple ..... $ 300.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:
Anual ..... $ 1.500.—
Número simple: $ 300.—

Otros países:
Anual ..... 7 dólares
Número simple: U$S 1.20

S1CJ.15.1.2 28
H0008105
BIBLIOTECA NACIONAL
- 7 OCT 1998
522
Top.
201.551



BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor ALBERTO P. HERAL
CASARES Precio $12.000
Fecha - 7 OCT 1998

Inscríbase en la

BIBLIOTECA CIRCULANTE

Harrods

80.000 *ejemplares en* **CASTELLANO, FRANCES e INGLES** *que incluye las últimas Novedades de la Literatura Universal.*

Florida 877 (R. 5)

ANDRÉ MALRAUX

ANTIMEMORIAS

Trad. Enrique Pezzoni

"Lo que este hombre nos cuenta, en las *Antimemorias,* del Nehru, del Mao Tse-Tung, del de Gaulle (y otros) que ha "visto", vale no sólo como documentos fotográficos; vale como *su* "visión" de personajes cuyas facultades pasan muy por encima de la común medida, y que han conseguido enderezar o torcer (de acuerdo a las diversas opiniones) el curso de la historia. No nos presenta instantáneas, o fotos posadas por estos señores: los pinta como pintaban los grandes retratistas. En eso, el mundo no ha cambiado en esta obra que registra tantos cambios mundiales, tantas actitudes contradictorias del ser humano, noble o innoble."

VICTORIA OCAMPO

Un volumen de 572 págs. **Precio: $ 1.600 m/n.**

EDITORIAL SUR S. A.

Viamonte 494, 8º **Buenos Aires**

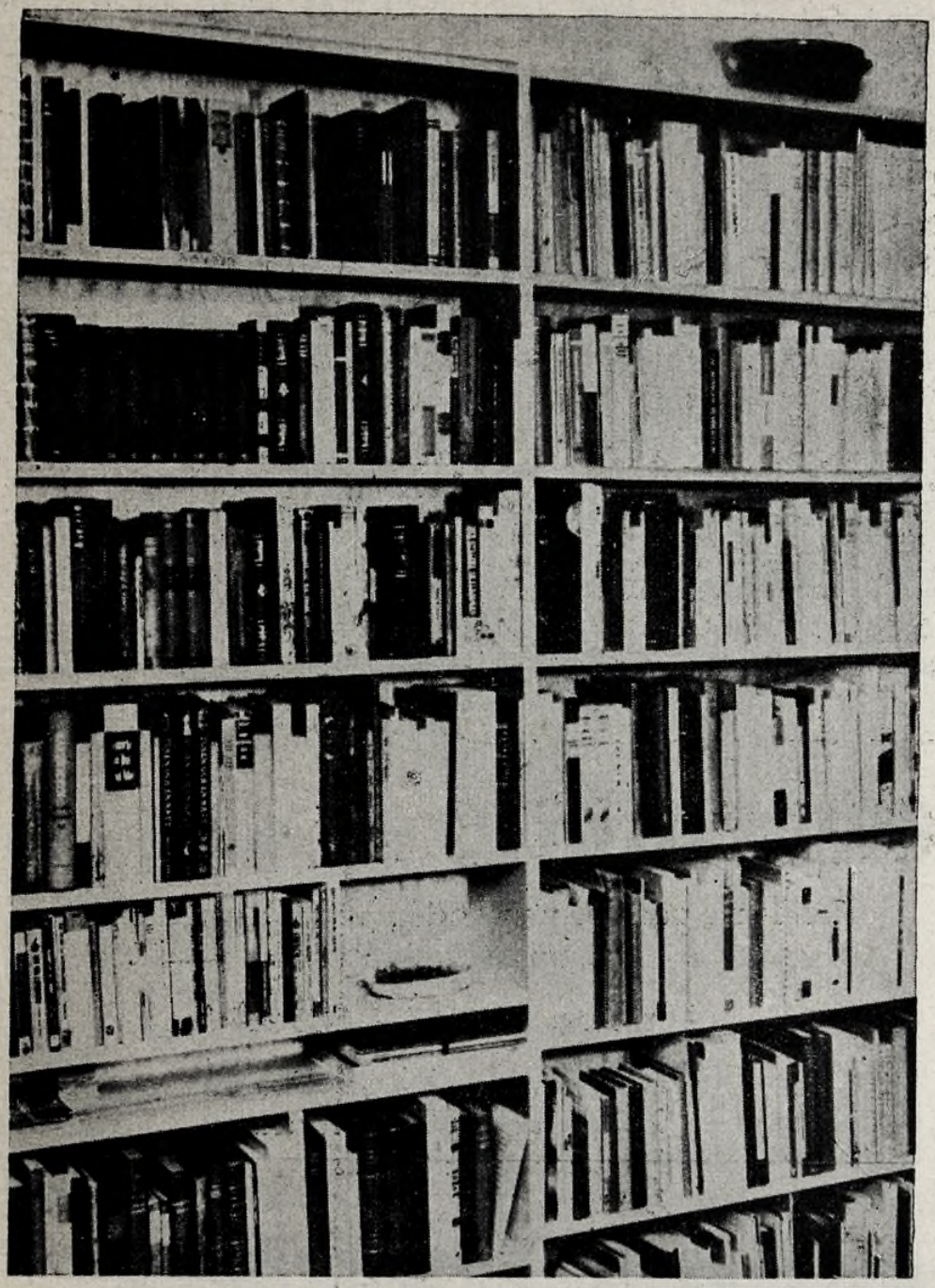
Distribuidor exclusivo:

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto Iº 545 **Buenos Aires**

cicero publicidad 10/b/111

Biblioteca Lundiacita



CITA S.A.

Av. Pte. R. Sáenz Peña 1164
Exposición y Ventas
Av. Pte. R. Sáenz Peña esq. Cerrito:
Tel. 35-9029/9202



El pensamiento y la obra de

TEILHARD DE CHARDIN

ANALIZADOS CLARAMENTE EN 11 VOLUMENES

COLECCION CARNET TEILHARD

Once breves y esclarecedores estudios sobre el Padre Teilhard, realizados por prestigiosos pensadores con seria objetividad

ADQUIERALA EN LAS BUENAS LIBRERIAS,
O DIRECTAMENTE A SUS EDITORES.
PRECIO DE LA COLECCION COMPLETA: $ 3.300.-
UTILICE ESTE CUPON O REALICE SU
PEDIDO POR CARTA.

Sres.
Editorial Columba
Sarmiento 1889 - Buenos Aires - Argentina

Solicito me envíen la colección CARNET TEILHARD (11 libros), el precio total de $ 3.300.-, que abonaré con giro postal o cheque sobre Buenos Aires dentro de los 10 días posteriores a la recepción de las obras.

NOMBRE Y APELLIDO.....
PROFESION.....
DOMICILIO.....
LOCALIDAD..... PROV.....
PAIS.....
FIRMA .....

EDITORIAL COLUMBA - SARMIENTO 1889 - Tel. 45-4297 - BUENOS AIRES

comentario revista bimestral

Tribuna para el pensamiento y los problemas contemporáneos

Director: JOSÉ ISAACSON

Mapa cultural argentino
Temas de Latinoamérica
Relaciones humanas
Letras
Bibliografía

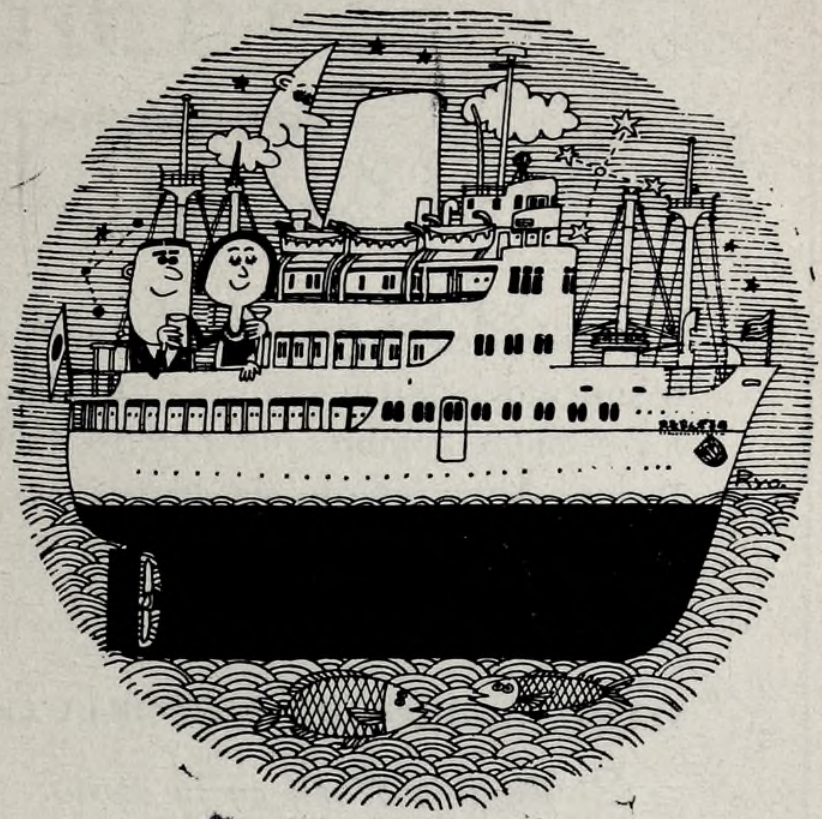
Suscripción anual
$ 1.250

Número suelto
$ 250

Redacción:
San Martín 663, 2º piso **T. E. 31-6040**

Administración:
Tucumán 2137 **T. E. 48-1031**

YO VIAJO A CREDITO...!
Y UD.?



A JAPON

IDA Y VUELTA

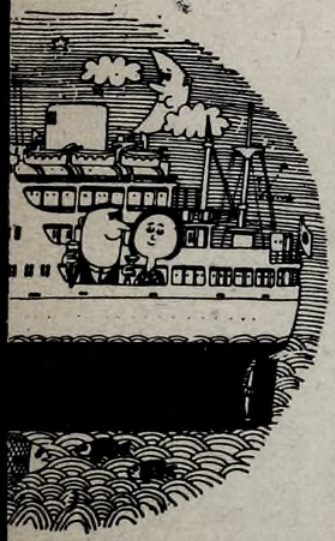
SOLO **15** CUOTAS

DE M$N **28.980.-**

SIN ANTICIPO

PROXIMAS SALIDAS

BRAZIL MARU 24-X-68 ● ARGENTINA MARU 24-XII-68 ● BRAZIL MARU 22-II-69



Consulte a su agente de viajes o a
A gente General en la Argentina

LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS

Corrientes 389 - Buenos Aires - Tel. 32-7809

Mitsui O.S.K. Lines

A EE.UU.
en sólo 12 cuotas de
M$N 18.406.-
sin anticipo
Y UD. NO VIAJA A CREDITO?

VICTORIA OCAMPO

TESTIMONIOS

(7ª serie, 1962-1967)

Un libro en el que coinciden vívidos análisis de acontecimientos contemporáneos, un diálogo constante con los grandes hombres de nuestro tiempo, imágenes de Buenos Aires veraces, sin concesiones, y a la vez llenas de cariño y amenidad.

OTROS LIBROS DE VICTORIA OCAMPO

- *Virginia Woolf en su diario.*
- *Habla el algarrobo.*
- *De Francesca a Beatrice.*
- *J. Sebastián Bach (el hombre).*
- *La belle y sus enamorados.*
- *Tagore en las barrancas de San Isidro.*
- *Testimonios* (2ª y 6ª series).
- *338.171 T. E. (Lawrence de Arabia).*

Distribuidor exclusivo

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto Iº 545 **Buenos Aires**

Herbert Marcuse

El Hombre Unidimensional

Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada

EDITORIAL JOAQUÍN MORTIZ - MÉXICO

distribuidor:

IBER-AMER ARGENTINA

BOLÍVAR 260 **T. E. 30-4036** **BUENOS AIRES**

NOVEDADES

COLECCIÓN CUMBRE

OBRAS COMPLETAS de Pablo Neruda (2 tomos).

OBRA COMPLETA de Oliverio Girondo.

COLECCIÓN LOS FUNDAMENTOS DE LA CULTURA

Robert Graves: *Los Mitos Griegos* (2 tomos).

NOVELISTAS DE NUESTRA ÉPOCA

María Esther de Miguel: *Calamares en su tinta.*
Luis Saslavsky: *Camino para tres fantasmas.*
Ernesto L. Castro: *Nuestra débil carne.*

POETAS DE AYER Y DE HOY

Ariel Canzani: *Poemas Loxodrómicos.*
Romualdo Brughetti: *Esa Piedra Cruel.*
Horario Armani: *Poesía Inminente.*

BIBLIOTECA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA

Jesualdo: *Artigas.*

EN PRENSA

Brinton Crane: *Historia de la Moral Occidental.*
Robert Graves: *Los Mitos Hebreos.*
Magda B. Arnold: *Emoción y Personalidad* (2 tomos).
Félix Busigny y otros: *Historia Universal* (3 tomos).
Marcos Victoria: *Buenos Aires City.*

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131 **BUENOS AIRES**

Uruguay - Chile - Perú - Colombia

HISTONIUM

Revista mensual de cultura

Las páginas ilustradas de "HISTONIUM" ofrecen al lector un panorama completo del acontecer mundial por medio de sus corresponsales y agencias informativas.
La actividad cultural argentina en todas sus fases se refleja vivamente en ella mediante las crónicas plásticas, bibliográficas, científicas y de espectáculos, comentados adecuadamente por cronistas especializados.
De manera que todo aquello que sucede dentro de nuestras fronteras y fuera de ellas de interés general está debidamente representado en la Revista "HISTONIUM".

Suscripción anual $ 1.800.—

●

Administración y Redacción:
PARANA 464
Tel. 40-4045

ZONA FRANCA

REVISTA DE LITERATURA
E IDEAS

●

Director:
JUAN LISCANO

●

Redacción:
Guillermo Sucre
y Luis García Morales

●

APARTADO POSTAL 2763
CARACAS, Venezuela

ULTIMOS TITULOS PUBLICADOS

RENÉ KÖNIG: *Orientaciones sociológicas.*

W. G. BEASLEY: *Historia moderna del Japón.*

ALBERT CAMUS: *La peste* (décima edición).

FRIEDRICH GEORG JÜNGER: *Perfección y fracaso de la técnica.*

HERBERT MARCUSE: *Cultura y sociedad.*

VICTORIA OCAMPO: *Testimonios* (séptima serie, 1962-1967).

DENIS DE ROUGEMONT: *La aventura occidental del hombre.*

RUPERT SCHREIBER: *Lógica del derecho.*

ARNOLD TOYNBEE: *El pensamiento histórico griego.*

ADOLFO BIOY CASARES: *La trama celeste* (tercera edición).

TENNESSEE WILLIAMS: *El manco y otros cuentos.*

KARL JASPERS: *Los grandes filósofos.* Tomo II.

ANDRÉ MALRAUX: *Antimemorias.*

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: *Coplas de ciego* y *Nuevas coplas de ciego.*

TITULOS QUE SE PUBLICARAN PROXIMAMENTE

BAICA DAVALOS: *Interregno.*

VICTORIA OCAMPO: *Diálogos con Borges.*
Diálogos con Mallea.

EDITORIAL SUR S. A.

Viamonte 494, 8º **Buenos Aires**

Distribuidores exclusivos:

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto Iº 545 **Buenos Aires**

SUSCRÍBASE A SUR

SUSCRIPCIÓN ANUAL (Seis números) ..... $ 1.500.—

EXTERIOR ..... u$s. 7.—

Sr. Administrador
REVISTA SUR
Viamonte 494, 8º - Bs. As.

DIA	MES	AÑO

Solicito se sirva suscribirme a la revista SUR por el término de ..... AÑO (..... números) a partir del próximo número. A tal fin acompaño.

CHEQUE O GIRO Nº .....

por valor de ..... pesos m/a.
..... dólares U. S. A

a la orden de REVISTA SUR.

....
FIRMA

DATOS PARA EL FICHERO DE SUSCRIPTORES

Nombre y apellido .....

Domicilio (Calle y Nº) .....

Localidad .....

Provincia o FF. CC. .....

País .....

REGALE UNA SUSCRIPCIÓN A UN AMIGO:

Nombre .....

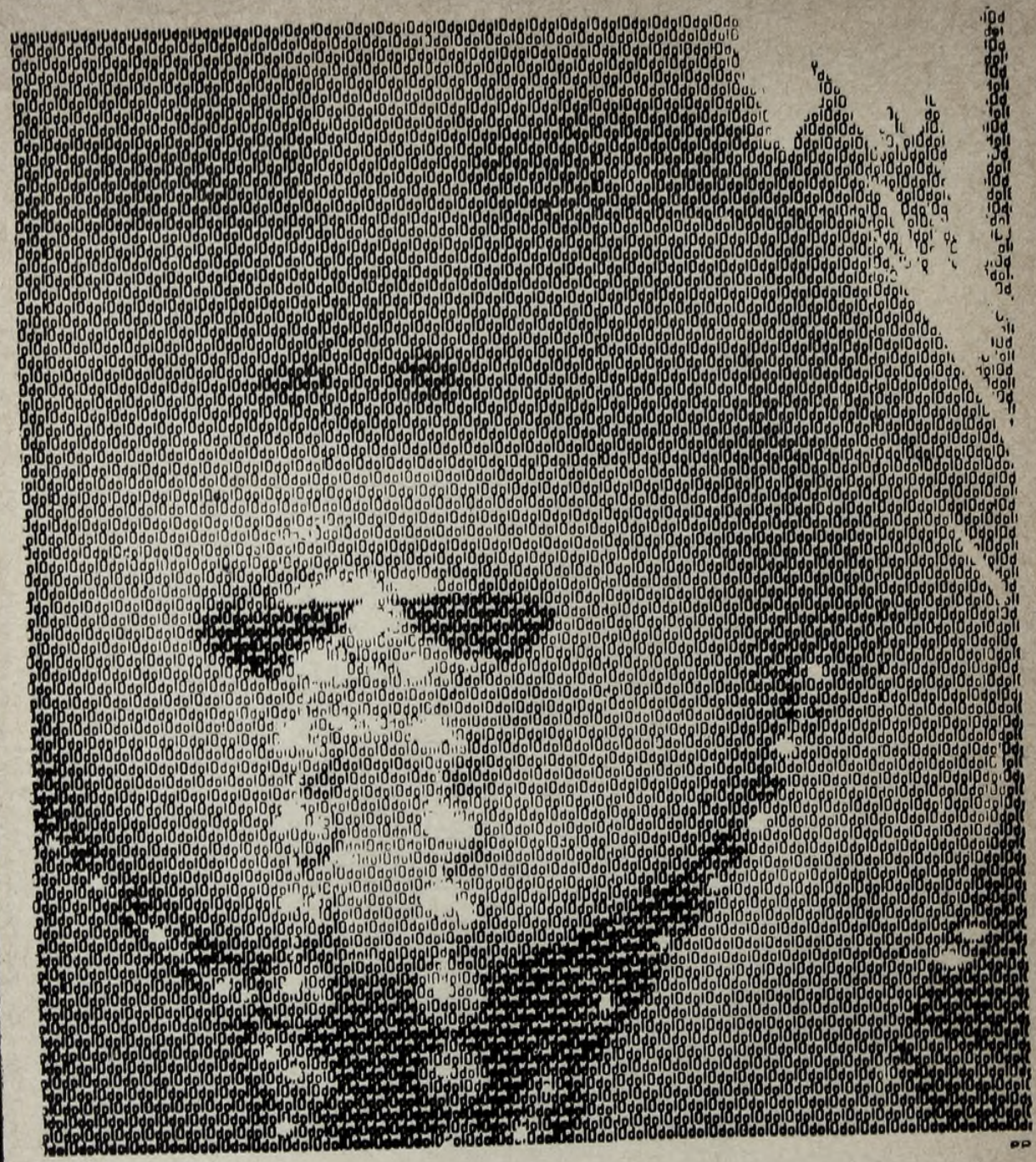
Dirección .....

Localidad .....

Giro Postal / Cheque por $ 1.500, a partir del número .....

SUR

publicará en sus próximos números textos de Mario Vargas Llosa, Zbigniev Brzezinski, Severo Sarduy, Ferruccio Rossi-Landi, Kostas Axelos, Nicolás Bratosevich, Máximo José Simpson, Alexander Coleman, Cintio Vitier, Elizabeth Azcona Cranwell, Ramón Xirau, Adolfo Bioy Casares, Ernest Ansermet, Jorge Luis Borges, Osvaldo Rossler, Ana Luisa Durán, David Alizo, Jaime Barylko, Susana Thénon, Juan José Hernández, Juan Carlos Ghiano, René Palacios Mare, Fernando Arbeláez, etc.



Odol

SUR

NÚMERO 313 JULIO-AGOSTO DE 1968

OLIVERIO

Pero debajo de la alfombra
y más allá del pavimento
entre dos inmóviles olas
un hombre ha sido separado
y debo bajar y mirar
hasta saber de quién se trata.
Que no lo toque nadie aún:
es una lámina, una línea;
una flor guardada en un libro;
una osamenta transparente.

El Oliverio intacto entonces
se reconstituye en mis ojos
con la certeza del cristal,
pero cuanto adelante o calle,
cuanto recoja del silencio,
lo que me cunda en la memoria,
lo que me regale la muerte,
sólo será un pobre vestigio,
una silueta de papel.

Porque el que canto y rememoro
brillaba de vida insurrecta
y compartí su fogonazo,
su ir y venir y revolver,
la burla y la sabiduría,
y codo a codo amanecimos

rompiendo los vidrios del cielo,
subiendo las escalinatas
de palacios desmoronados,
tomando trenes que no existen,
reverberando de salud
en el alba de los lecheros.

Yo era el navegante silvestre
(y se me notaba en la ropa
la oscuridad del archipiélago)
cuando pasó y sobrepasó
las multitudes Oliverio,
sobresaliendo en las aduanas,
solícito en las travesías,
(con el plastrón desordenado
en la otoñal investidura),
o cerveceando en la humareda
o espectro de Valparaíso.

En mi telaraña infantil
sucede Oliverio Girondo.

Yo era un mueble de las montañas.

El, un caballero evidente.

Barbín, barbián, hermano claro,
hermano oscuro, hermano frío,
relampagueando en el ayer
preparabas la luz intrépida,
la invención de los alhelíes,
las sílabas fabulosas
de tu elegante laberinto
y así tu locura de santo
es ornato de la exigencia;
como si hubieras dibujado
con una tijera celeste
en la ventana, tu retrato,
para que lo vean después
con exactitud las gaviotas.

Yo soy el cronista abrumado
por lo que puede suceder

y lo que debo predecir
(sin contar lo que me pasó,
ni lo que a mí me pasaron)
y en este canto pasajero
a Oliverio Girondo canto,
a su insolencia matutina.

Se trata del inolvidable,
de su indeleble puntería
cuando borró la catedral
y con su risa de corcel
clausuró el turismo de Europa,
reveló el pánico del queso
frente a la francesa golosa
y dirigió al Guadalquivir
el disparo que merecía.

¡Oh primordial desenfado!
¡Hacía tanta falta aquí
tu iconoclasta desenfreno!

Reinaba aún Sully Prudhomme
con su redingote de lilas
y su bonhomía espantosa.
Hacía falta un argentino
que con las espuelas del tango
rompiera todos los espejos
incluyendo aquel abanico
que fue trizado por un búcaro.

Porque yo, pariente futuro
de la itálica piedra clara
o de Quevedo permanente
o del nacional Aragon,
yo no quiero que espere nadie
la moneda falsa de Europa:
nosotros los pobres américos,
los dilatados en el viento,
los de metales más profundos,
los millonarios de guitarras,
no debemos poner el plato;
no mendiguemos la existencia.

Me gusta Oliverio por eso:
no se fue a vivir a otra parte
y murió junto a su caballo.

Me gustó la razón intrínseca
de su delirio necesario
y el matambre de la amistad
que no termina todavía:
amigo, vamos a encontrarnos
tal vez debajo de la alfombra
o sobre las letras del Río
o en el termómetro obelisco
(o en la dirección delicada
del susurro y de la zozobra)
o en las raíces reunidas
bajo la luna de Figari.

Oh energúmeno de la miel,
patriota del espantapájaros,
celebraré, celebré, celebro
lo que cada día serás
y lo Oliverio que serías
compartiendo tu alma conmigo
si la muerte hubiera olvidado
subir una noche, ¿y por qué?
buscando un número, ¿y por qué?
¿por qué por la calle Suipacha?

De todos los muertos que amé
eres el único viviente.

No me dedico a las cenizas:
te sigo nombrando y creyendo
en tu razón extravagante
cerca de aquí, lejos de aquí,
entre una esquina y una ola
adentro de un día redondo
en un planeta desangrado,
o en el origen de una lágrima.

PABLO NERUDA
Isla Negra, agosto de 1968

LA CONDENADA CURIOSIDAD DE HENRI MICHAUX

En la última página de *Misérable Miracle*, Michaux advierte a los "aficionados a la perspectiva única", a quienes "podría asaltar la tentación de juzgar en el futuro el conjunto de [sus] escritos como la obra de un drogado", que él pertenece más bien al "tipo bebedor de agua": "Desde siempre, y de todo lo que se toma, poco. Tomar y abstenerse. Sobre todo abstenerse. La fatiga es mi droga, para quien desee saberlo".

Sólo era preciso leer —leer a medida, como el autor lo escribió, siguiendo el orden cronólogico de sus experiencias— el primero de sus libros sobre la mescalina para sospechar que esas experiencias (apenas importa que Michaux hubiera tomado "siete u ocho veces el éter" pocos lustros antes, "una vez el láudano y dos veces el espantoso alcohol") eran para él algo absolutamente distinto, y que su voluntad de transcribirlas y explicarlas en lo posible, en modo alguno comprometía a posteriori su actividad de escritor, aun cuando, en tanto que escritor, nadie como él —para citar a Gaëtan Picon— "ha coincidido con el habla" y ha expresado "el sufrimiento mismo de la carne o del espíritu".

Por poco escritor que fuera, en el sentido de hombre de oficio (escritor *contra*, así como viajaba *contra*), sin exhibirse "nunca en el orgullo, arrastrando, al contrario, esa bola de hierro" que, situándose "al fin de cada una de sus obras", lo preservó siempre "del sentimiento, siquiera reducido, de triunfo y de logro" (pero escritor al fin, es decir: sean cuales fueren sus medios y el origen de sus medios, alguien en posesión de sus medios, de su tiempo y de su lengua), cuando renunciaba al grito, Michaux que, en efecto, nunca desaprovechó ninguna ocasión de sufrir, ninguna de esas ocasiones que súbitamente lo convierten en "todas las cosas" —en "hormigas, sobre todo", pero también en el camino de esas hormigas, y en playa de guijarros, y en mar, después en boa, o en bisonte, o en tifón—, sin ser capaz de arreglárselas mejor en uno cualquiera de esos avatares que en el de hombre (que sólo parece más importante porque

sostiene alternativamente a los demás), Michaux, digo, en el transcurso de un día, uno de esos días lentos y perezosos, no era menos capaz de mirar el cielo o algunas barcas desde el muelle del Honfleur, limitándose a hacer de cuando en cuando una observación para deducir que, llegada la noche, ese horizonte que lo obsesionaba desde hacía unas buenas diez horas "había sido tan sólo una emanación de [su] espíritu" y que ya había llegado el momento de "reincorporarlo". Reincorporar un horizonte no es fácil: hay que esperar que el horizonte se decida a reincorporarse por sí solo, bruscamente, en medio de la noche. Lo cual no impide que, después de descubrir qué significa "reincorporar" —en suma, que cuando el espacio exterior no se siente como francamente opuesto, como fuente de irritación, no hay más que apropiárselo y verlo sólo como una "proyección" del espacio interior—, al despertar nos hemos olvidado de contemplarlo e intervenimos: Honfleur está siempre allí, quizá, con su muelle, su cielo, sus barcas; le agregamos un camello, después un tren que avanza "sobre el mar sin inquietarse por lo pesado del material", y advertimos que el muelle desde el cual asistíamos al espectáculo lo hemos construido nosotros mismos.

Hay victoria, de todos modos; victoria de la voluntad y victoria del lenguaje, que no acaba —¿cómo puede acabar?— con el sufrimiento, pero que, exacerbándolo, lo trastrueca: el sufrimiento que era signo de la pasión, se establece como signo de la acción. Quien se acuesta extenuado porque, donde quiera que vaya, es golpeado desde que apunta el día, que afirme que es él quien golpea a quien encuentra y que tanto golpear lo fatiga. Por lo demás, si está obligado a llevar "una vida de perro", que la lleve en un universo en el cual mantendrá a distancia las "fuerzas hostiles", poblándolo de una zoología y de una humanidad fantástica: Hacas, Emanglones, Oliabarios, Magos, sociedades que no se explican más que las de la historia, pero que constituyen "especies de estados-tapones" para el escritor, el cual ejerce sus poderes si no de creación, de invención de miles de combinaciones posibles de la "realidad" (a partir de la única existente): todas igualmente arbitrarias, todas igualmente naturales.

He querido recordar, sencillamente, que la obra escrita de Michaux hasta *Misérable Miracle*, por más que testimonie todo lo que pesa como una "sombra" o un "dominio" sobre un ser —y por más que, al propio tiempo que dice la vergüenza, así como el horror y el asco, que ese ser siente al vivir como tal, exhorta a un desprendimiento del yo ("todo es droga para quien escoge el otro lado para vivir": subrayemos de paso *el otro lado*)—, es una obra que forma parte de la literatura. Una obra que, aunque extraordinaria, es, en cierto modo, ordinaria en el sentido de que, con una dosis de angustia igual, de soledad y de inteligencia iguales —lo cual es ya mucho exigir— cualquier lector la comprende y se venga,

leyéndola, del mundo que lo rodea, exorciza su miedo, satisfaciendo al mismo tiempo su "manía" de autonomía.

Por cierto que un lector atento no podría sino sentirse alerta cada vez que advierte un nerviosismo, una velocidad acelerada, frenética, como en el caso de los Meidosemes, o cuando las mutaciones se aceleran y quien las padece se desmesura, no se declara hormiga sino hormigas, multitud de hormigas "interminablemente en fila". Tales operaciones, sin embargo, si bien inquietan al lector —exutorias o símbolos de su propia inquietud— no lo desorientan: el autor, aunque extraviado, se conduce como dueño de los gestos, de las situaciones, de los animales, de los hombres, de las costumbres que ha inventado, así como de sus propias metamorfosis, por inopinadas e inevitables que las sienta. Dueño del tiempo y dueño del lenguaje, sí, y no del tiempo vivido: del tiempo escrito y, asimismo, del espacio.

La crítica, por su parte, se ha perdido un poco, sin duda, ante esa obra, aunque ha terminado por recobrarse (ésa es su misión) y por clasificar a Michaux aparte, pero en primerísima fila entre los escritores de su generación. Hasta que Michaux haya decidido precisamente cambiar de *otra parte* —después del Ecuador, Asia, la Gran Carabagne: la mescalina— y haya advertido que la droga no es un país, sino *alguien* que explora a quien lo explora, que espía a quien lo espía, ya que el espionaje da mejor cuenta que la exploración de una jornada llena de peligros para el hombre que la emprenda después de aposentar en sí mismo a su adversario.

Si al regreso intenta contar lo que le ha ocurrido, hasta el mejor lector no podrá ahora sino desconcertarse y el mejor crítico no podrá sino perderse para siempre, a menos que uno y otro sean iniciados, entendidos en la materia. "Ese día, agitaron mis células, las sacudieron, las maltrataron, las convulsionaron. Las acariciaban, luego se las arreglaban para arrancarlas": hay que entender literalmente esas fórmulas; pero cómo entenderlas así, cuando no se ha pasado por lo que sugieren, cuando se ignora por fuerza lo que encubren. La imaginación no ayuda en esto. Ayudaría si sólo se tratara de traducir un dolor físico, inclusive el más horrible, pero siempre de una índole idéntica —por grande que fuera su intensidad— a los dolores que todo hombre ha experimentado. Ahora bien, aquí se trata de *otra cosa* y es inútil que quien habla de ella continúe siendo un escritor, aplicando a ella su atención como aplica su verbo: ya no es sólo un escritor, es alguien que regresa del naufragio de sí mismo (un naufragio donde las palabras, por fortuna, sobrenadaban).

¿Tenía yo razón al escribir que bastaba leer, leer a medida *Misérable Miracle*, para sospecharlo? Sólo estoy seguro de esto: de que, habiendo tenido en otro tiempo el libro entre mis manos, lo había dejado: nada

tenía que ver con el que yo era entonces. Han pasado los años y he hecho una experiencia, una sola, de la clase de las que se narran en él, pero tan intensa que me ha quitado por mucho tiempo las ganas de reiniciarla, y también de creer en las experiencias de los demás. Y sólo después de resignarme a una nueva experiencia, pero con menos etapas y escalas que la primera, he podido reanudar la lectura del texto de Michaux y extenderlo a la mayor parte de los que escribió después sobre el mismo tema.

Imaginemos a un profano, es decir, a alguien —sea cual fuere su religión o su irreligión— en mi estado en el momento en que abrí *Misérable Miracle* por primera vez: sin experiencia. Lo supongo más atento que yo, avanzando en la lectura y reparando en lo que hay que reparar. La ha hecho "confiado", preparado para encontrar cosas admirables. Pues bien, el autor le confiesa que así es como él mismo fue hacia la droga (como cualquiera que va hacia ella, como también irá el profano, quizá, algún día, aunque ya advertido), pero que nada tenía de admirable lo que encontró en ella: "oropel, su espectáculo", "algo fantástico", pero "tonto", el producto de un producto "inarmonioso", de posibilidades limitadas, como un robot. Qué decepción: "grotesco, todo eso", "completamente idiota", ridículo, "una perfecta náusea", "algo tan rosado que lo hace a uno aullar, a menos que se tenga el alma puta y el goce abyecto de sucumbir a ello". Y con la decepción, además: qué rencor. Un rencor que uno no siente contra el producto sino contra sí mismo. "De aquí no se sale con orgullo", exclama, al salir, uno de los que han participado de la aventura. A lo cual Michaux agrega: "De los tres que éramos, ninguno había tomado eso con reverencia, sino más bien como un juego de prestidigitación". Pero, aparte de que "eso" no se mostró, por cierto, de manera semejante a los tres partícipes, el juego de prestidigitación no explicaría la vergüenza, si no mediara el hecho de que "eso" los atrapara, de que debieran permanecer atrapados —como nunca lo habían estado antes— hasta que "eso" consintiera en liberarlos, en devolverlos a sí mismos. El término "espectáculo" se prestaba a confusión. Por lo común, podemos retirarnos de un espectáculo que nos decepciona, siquiera cerrando los ojos; pero los partícipes veían este espectáculo con los ojos cerrados, se habían entregado a él, era como una inundación y debían aguardar a que cesara para prestarle una atención de la cual ya no eran dueños.

El profano que he convocado me incomoda. Lo abandono. Si sólo he logrado leer los libros de Michaux sobre la mescalina después de probarla, ahora procuraré fijar algunas notas que, de otro modo, no habría podido escribir.

Misérable Miracle. El adjetivo *miserable* no sólo informa: juzga. Con todo, es un milagro lo que juzga, un milagro que ha decepcionado y avergüenza, y también atemoriza, pero del cual —y es esto, sobre todo, lo que lo constituye como milagro— nacerán otros libros derivados de otras experiencias cuyos títulos serán, a su vez: *L'Infini Turbulent, Paix dans les Brisements, Connaissance par les Gouffres* [1] en los cuales se ha eliminado toda connotación peyorativa. La "turbulencia", las "rupturas", los "abismos" ya eran, sin duda, el tema del primer libro, como lo eran el "mecanismo de infinitud", y la "paz" que se obtiene mediante el "chocheo", y las "claridades" que no son sino "la vanguardia de nuevas oscuridades", pero que a pesar de todo nos hacen comprender mejor. La reprobación que implicaba *miserable* corría el riesgo de impedirnos que lo entendiéramos de ese modo. Así como nos impedía advertir que lo importante en esa experiencia no es tanto la vergüenza como el miedo.

La decepción, la vergüenza no son forzosas. El miedo, sí. La decepción, la vergüenza dependen de lo que esperábamos que nos mostrara la droga, más que de lo que esperábamos que hiciera de nosotros. También dependen, sin duda, de la impaciencia con la cual, una vez que la hemos tomado, esperamos sus efectos —impaciencia con respecto a la cual Michaux observará después que es, en realidad, sin que lo sepamos, el efecto inicial de la droga, pero manifestado, en su caso, bajo el aspecto de un gran malestar, de una angustia donde vacilaba la confianza que lo había arrastrado a lo desconocido, hasta el punto de inspirarle una actitud de rechazo y de predisponerlo a luchar. ¿Y en cuanto al miedo? Depende de mucho más. "Si alguien debiera habituarse a la mescalina..., pero la mescalina inspira, más bien, miedo ('Haz que no nos volvamos locos', rogaban los mexicanos que iban hacia el dios del Peyotl, después del ayuno y la continencia)..." Aunque en sus escritos se narren varias clases de experiencias, Michaux los califica (o permite calificarlos) como "libros sobre la mescalina" y no como libros sobre "la droga" o "las drogas". La palabra *droga* evoca, en general, la idea de goce fuera de lo común que casi siempre convierte en esclavo a quien lo ha sentido. ¡Pero una droga que "inspira, más bien, miedo" y a la cual no entendemos cómo podría habituarse quien se encarniza en denunciarla, en enjuiciarla! De nada serviría objetar la obstinación de Michaux, a pesar de ese *no* inicial, por reanudar el ensayo: significaría ignorar lo que esta obstinación tiene de heroico; a Michaux no le gustaría el término, y lo empleo sólo para calificar una lucha donde el luchador combate contra algo más fuerte que

1 Sin contar artículos posteriores, como **Le Dépouillement par l'Espace.**

él, contra algo que lo arrastra, ante lo cual cede, que no puede evitar, pero con el designio, si sale bien librado, de arrancarle un *saber:*

Les drogues nous ennuient avec leur paradis.
Qu'elles nous donnent plutôt un peu de savoir.[1]

El hecho de que, al cabo de tantas experiencias, Michaux siga concibiéndolas como experiencias, como pruebas y contra-pruebas de un estudio que le impone el deber de proseguirlo diversificándolo infinitamente (indicaciones de horas, estados, dosis aumentadas cuando le parece necesario o contrarrestadas): toda una gama de consecuencias, de resultados que debe relacionar, interpretar cuando los observa sobre sí mismo (¡al precio de qué conmociones!), sin tener siquiera la seguridad de alguna certeza, de alguna de esas certezas que la droga tiende a tal punto a imponerle, pero que se desvanecen a la luz de sus indagaciones. Este hecho, y otro que nos detiene: de las diversas drogas que conoce, Michaux se limita a una, la mescalina; las demás no lo han tentado sino con relación a aquélla, la que ha estudiado e interrogado más. "Ámbitos mescaliniano y vecinos": el ámbito mescaliniano, el ámbito privilegiado. Este erudito en drogas en que se ha convertido Michaux, capaz, en el trascurso de una nota, de oponer un efecto de la psilocibina al de la cocaína y las anfetaminas, cuando se pregunta "¿Cómo actúan las drogas?" habla enseguida "sobre todo de la *mescalina*", cuya acción es "vecina a la del *ácido lisérgico* y la *psilocibina*" y que "explica igualmente el *hachís*, que lo necesitaba, el fabuloso hachís y también el *beleno* y el *datura stramonum*, plantas antiguamente utilizadas por la brujería, cuando no se ignoraba cómo dirigir sus efectos."

Entre las drogas citadas retenemos el hachís por lo que tiene de fabuloso. Y por eso Michaux le dedicó un capítulo de *Misérable Miracle*, y después una serie de capítulos en *Connaissance par les Gouffres*. Lo probó como experiencia-testimonio de la mescalina y después volvió a tomarlo, a días de distancia, o en el mismo día, pocas horas después, no para abandonarse a sus fantasías, sino para aprender a utilizarlo, porque con él es posible algo que no es posible con la mescalina ("unas veces llevado por el cáñamo, otras veces llevándolo conmigo"): lo cual equivale a desmitificarlo, por lo menos a sacudir su prestigio. Por una parte, así fortalecido con lo que sabe acerca de la mescalina, Michaux resistirá al cáñamo, no se habituará a él. Por la otra, dirá acerca del cáñamo esa frase que revela lo esencial: que lo habitual, en el caso del hachís, es que muestre "poco de celestial y mucho de paradisíaco", frase que evoca su aura al mismo tiempo que lo descalifica entre las drogas.

Están las drogas ("Toda droga modifica nuestros soportes"). Pero

1 Las drogas no hastían con su paraíso. / Que nos den, más bien, un poco de sabiduría.

hay drogas y drogas. La *mescalina* explica el *hachís:* difiere de él. Digamos que la mescalina muestra con más frecuencia "lo celestial" que "lo paradisíaco", aunque, por otro lado (ambas cosas están, pues, ligadas) también se revela con más frecuencia aterradora. Pero tener miedo no nos gusta, y preferimos soñar con lo "paradisíaco" antes que con lo "celestial": no con la ausencia de imágenes, pero sí con imágenes por doquier.

"Ese paraíso, puesto que cada droga tiene el suyo...". Desde luego, habría que desarrollar, habría que hacer muchas distinciones más (lo que las drogas tienen en común es que cuanto sucede con ellas es "intraducible" y sólo es posible ofrecer indicios en la ignorancia de hasta qué punto servirán para los demás). Distinguir, por ejemplo, "paraíso" de "paraíso": el paraíso que se ve cuando se está en él, así como se está en el mundo (paraíso "paradisíaco"), y ese otro paraíso, en otro momento, cuando ya no se trata de ver, siquiera con otros ojos, sino tan sólo de *estar en él*, sin que ello signifique estar aquí o allá, en *alguna parte* o *en algún momento:* éste sí paraíso "celestial".

El paraíso del hachís, el paraíso número uno: ese "teatro de Serafín" cuya iluminación y cuyos sofismas había mostrado Baudelaire. Pero la mescalina se extrae del peyotl, así como la psilocibina de un hongo mexicano. Uno y otro —peyotl y hongo— son "para quien sabe", "un dios que comparte su divinidad". Michaux no ha tomado apenas más que la primera de esas drogas, no ha empleado la segunda sino bastante tarde y sin insistir. Bajo el influjo de la mescalina, tenía posibilidad de escribir; con la psilocibina, no habría podido escribir sino al recobrarse. La mescalina le convenía más, por consiguiente. Subsiste el origen común de ambas drogas, no sólo geográfico, sino el de su empleo: un empleo "restringido, exclusivo, religioso". Vegetales, ambos, objetos de un culto.

La primera vez que yo comí los hongos lo hice a la ligera; lo ignoraba todo acerca de ellos y eso pudo ser fatal para mí. De pronto, sin saber que repetía viejas palabras, exclamé: "Los hongos son dios". Había salido del tiempo, del espacio; aunque algo de mí subsistía en esos ámbitos. En la tierra quedaba mi cuerpo, volvería a atraerme hacia él, hacia la tierra. Mientras tanto, yo era eterno y no estaba solo: éramos tres. ¿No había sabido, por otro lado, al empezar la experiencia, que sólo los hongos detentaban la verdad, que me bastaría con una vez para estar seguro de ello, y que después ya no tendría el menor deseo de probar otras drogas, el hachís, por ejemplo, pobres drogas productoras de maravillas, como las que había atravesado en una fase inicial, pero drogas sin Dios? Por un lado, los hongos, y por consiguiente el peyotl; por el otro, lo que no es ellos, sea lo que fuere.

Mis observaciones son observaciones dispersas. Pero surgen porque, al leer ahora *Misérable Miracle* o *Connaissance par les Gouffres*, tengo

a cada instante la necesidad de aprobar (y también de protestar, en el caso del primer libro). Aunque el peyotl no sea el hongo. Y aunque la mescalina no sea el peyotl, sino algo extraído de él: no la planta, sino un producto de esa planta.

¿Qué ocurre, sin embargo, cuando se pasa de la planta al producto? Después de tomar en su casa un producto "aislado", *desnaturalizado* por el laboratorio (un producto cuya fórmula conocía y que dosificaba), Michaux asumía una actitud sin demasiada relación con la de los huicholes que "una vez por año" acudían a "una lejana meseta desierta" "para encontrarse con lo divino". De haber comido una planta, inclusive sin pensar antes en lo divino, su actitud no habría sido ya la misma: el simple acto de comer, de masticar sin prisa un vegetal recién cortado y que no deja de repugnar, conserva algo de ritual, se tenga o no conciencia de ello, se divierta uno o no con ello. Una experiencia, en tal caso, puede bastar, en verdad, si se desarrolla según una serie de fases, todas bien señaladas (sabemos cuándo salimos de una y entramos en la siguiente) que cubren otros tantos *saberes*, a diferentes niveles, descubiertos por la droga.

Por otro lado, sus múltiples experiencias a partir de un "veneno" farmacéutico habrán permitido a Michaux, al principio tan poco inclinado a "reverenciar", informarse acerca de las condiciones de esos saberes, espiando desde diferentes puntos de vista cómo son puestos en juego antes de abandonarse al juego, puesto que el problema que planteará no será el *cómo* sino el *qué* y puesto que al hacerlo entroncará con la *tradición:* después de *Misérable Miracle*, el prólogo, el fin del prólogo (o de la primera parte) del *Infini Turbulent.*

Las cosas, en verdad, son más complicadas. Más complicada la droga, y más complicado Michaux. Llenos de idas y venidas. De golpe, evidentemente, el uno en el otro. Ella en él, que la ha tomado; así como como él en ella, que lo arrastra. La ventaja de la droga: es irresistible. La ventaja de Michaux: aunque obligado a seguirla, "no da su acuerdo". La droga no es sino la droga. El es él, y él: en el juego, lo jugado y quien lo juega; y fuera del juego, alguien que mira quién lo juega y a quién juega. El, él y él. Eso no dura mucho: ya vuelve a estar en el juego sin estar en él. Y el juego continúa: con él, en él, él. Y así sucesivamente. El prólogo de *Misérable Miracle*, a pesar de su hermosa indignación, hablaba de las "horas inauditas" del "veneno"; y el prólogo del *Infini Turbulent*, si bien testimonia el "desamarre" del yo, que requería el silencio, no lo da por definitivo.

Lo que impresiona en Michaux, al principio, es hasta qué punto se aferra a sí mismo: no es que se asombre por lo que ha vivido en la mescalina (que se asombre y se queje de ello), sino que se indigna, porque le han brotado palabras que no le gustan, tonos y colores que evitaba, todo

lo que detesta, lo que se opone a su instinto, lo que rechaza de su memoria como mediocre e indigno. Hasta en *Connaissance par les Gouffres* insiste en lo que el espectáculo interior tiene de estúpido: espectáculo "donde es imposible encontrar nuestros propios gustos".

¿Por qué ha buscado tanto, sin embargo, ese espectáculo, y qué buscaba a través de él? Volvemos a encontrar la pregunta. ¿Y la respuesta? "En la mescalina (sobre todo durante mis primeros contactos) yo no adhería, la criticaba sin cesar. Con todo, lo que he visto en ella, aunque risible, sigue contando, me es más real e inolvidable que todos los países que he recorrido". Sigue contando, sí. Pero ¿qué es lo que cuenta, en verdad? Ya lo hemos dicho: más allá de toda vista. "Peyotl y mescalina... no valen, en verdad, más que por el trance. El resto es imagen, distracción, desmembramiento, pisoteo, rastrillaje, arrebatos, paciencias, desarmonías, patinadas, vuelcos, desparramos, muestrarios, sucesiones infernales que implican destrucción, en suma. Destrucción, en la imposibilidad de llegar al trance, el único estado que es viable en las drogas y las hace superiores, en vez de destructoras e infinitamente engañosas". Estamos lejos del propósito de "recorrer de cabo a rabo, sin fin, sin vergüenza" (o a pesar de la vergüenza, un tiempo) "la mediocre condición humana". En este texto de 1964, casi diez años posterior a sus primeras experiencias, Michaux se indigna, no ya a causa de una "imaginería" que lo traicionaría —ha dejado la imaginería en el camino—, pero sí a causa de la vulgaridad y la "inconsciencia con que hablan" tantos neófitos del peyotl (neófitos en serie, a la norteamericana) que traicionan el peyotl, llamado ahora "el más puro de los divinógenos" ("Nos hacen pensar en periodistas invitados a la Crucifixión. Este nuevo objeto de escándalo y repugnancia en materia de religión debe hacernos reflexionar"). Sigue explicándose: "Mi estudio empezó así: fiel al fenómeno, consideré el espectáculo para ser instruido por él"; después, ese estudio lo llevó adonde no creía ir, su "instrucción" superó aquello "en lo que pensaba instruirse". El tono ya no es el mismo; sin dejar de explicarse, aprovecha una nota para reprobar un sacrilegio.

¿Para quién escribe? ¿Y por qué escribe? Me lo pregunto, porque también me pregunto por qué escribo yo, y mi único motivo es orientarme en lo que él escribe. No hemos avanzado. A cada página de los textos de Michaux, tropezamos con anotaciones de este estilo: "Quien no la ha conocido no puede saber" o "Impresión que hay que haber conocido para comprender" o "Cosa impensable para quien no la ha conocido". Sin duda. Es el obstáculo contra el que choca toda comunicación. Puedo representarme lo que no conozco, pero soy yo quien me lo represento a partir de lo que conozco: por ejemplo Moscú, si no he estado allí, o Jauja, o yo mismo con otro cuerpo, con otros órganos, o dotado de ubicuidad, del poder de remon-

tar los siglos, de captar los pensamientos, marciano, mutante, lo que se quiera (yo creo siempre *lo otro* a partir de lo mismo).

Eso no significa *ser otro,* ni estar en otro tiempo, en otro espacio. Hay que haber tomado una droga para saber lo que es. No hemos cambiado de cuerpo, de lugar, de hora; y hemos perdido nuestro cuerpo, nuestro lugar, nuestra hora: estamos *del otro lado.*

La sensación de un umbral, al principio, cuando todavía somos dueños de nosotros mismos, pero descubriendo que las cosas están *hechizadas.* Es como si hubiéramos estado ciegos hasta este momento, como si sólo hubiéramos presentido —a través de la poesía, el sueño—, la verdadera índole del mundo, su carácter feérico. No siempre tan "tonto", lo feérico. Pero de pronto nos damos cuenta de que estamos cautivos de lo feérico, cautivos de un universo cautivo. Todo lo que es fantástico es cautivo; hemos franqueado el umbral y el miedo nos asalta: ¿cómo evitar esa trampa que nos hemos tendido? Cerramos los ojos. Demasiado tarde: con los ojos cerrados, estamos "atrapados en una infinita turbulencia".

Sería absurdo querer expresarlo mejor que Michaux. Lo que conviene destacar es, más bien, la insistencia con la cual Michaux se ocupa de ello. Michaux no ha acabado nunca de dar cuenta de la experiencia. Porque, cómo dar cuenta de ella si, a menos que la pruebe, nadie podrá adivinar en su vida en qué consiste. "El envión, el enloquecido envión, el infatigable, el siempre renaciente envión, que es tal que, al punto final y a la salida, sigue uno apremiado, apremiado para llegar hasta el fin, fin nunca bastante final". Palabras. Detrás de esas palabras, imágenes. Pero no son las imágenes las que interesan a tal punto, sino el hecho de que se presenten por miríadas, y por miríadas sucesivas. Un rosario interminable de ondas que descargan imágenes, después otras, y otras, y otras —imágenes "de laboratorio", "únicamente visuales", "despojadas de las buenas pieles de la sensación". Ondas, descargas. Un mecanismo, que es un mecanismo de infinitud: "Estaba en un mecanismo de infinitud". Estaba en él, y no estaba en él para nada, no era en él ya nada, no era ya más que alguien que estaba en ese mecanismo.

Los términos de "violación", de "manoseo" se imponen: "violación por el movimiento", "manoseo por la visión". El tiempo ha cambiado: el espacio ha cambiado. *Otros.* Aunque con escapadas hacia *este* tiempo y *este* espacio.

"Hay una extrema aceleración, una aceleración como flechas del tránsito de imágenes, del tránsito de ideas, del tránsito de deseos, del tránsito de impulsos". No sólo imágenes: también ideas, deseos, impulsos. Y son esos tránsitos los que enloquecen. Ideas sobre ideas, las hay admirables, pero ya han pasado y no se las volverá a encontrar en la memoria, pues ¿qué es la memoria si otras ideas pasan, y después de esas otras, otras,

etcétera? ¿O hay que decir: todo es memoria, pero memoria en desbandada, que no consigue retenerse? Sin memoria, sin proyecto. Estamos a punto de hacer, y ya no podemos hacerlo, sí, lo haremos, no, no lo haremos... Hasta que ese algo es, también, otro. "Corriente enchufada, corriente cortada", corriente vuelta a enchufar, corriente vuelta a cortar. Sí, no, sí, no, sí, no. Imágenes, ideas, otras, otras. Deseos, impulsos, otros, ninguno madura, cada uno desaparece como ha aparecido, cuando otro aparece. Lo discontinuo, lo alternado, lo binario. Y todo eso padecido, padecido, sin más posibilidad que soportarlo, aunque es "insoportable". Somos el juguete de un "demencial infinitizante": atroz. "El empuje del infinito... en nosotros, sobre nosotros, a través de nosotros, en todos los sentidos infinitizante", no "un infinito estable, sino "un infinito siempre a la carga, en expansión, sobrepasándose". ¿Cuándo terminará esto? No terminará nunca; ya nunca seré libre; he olvidado cómo ser libre; pago; ya estoy destinado a pagar siempre, a pagar conmigo mismo "mi condenada curiosidad".

Yo, que digo *yo*, he instalado el *ello* en mí mismo: mi conciencia del *yo* ya no es sino la conciencia de que *se* la destroza.

¿La mescalina? "Infinivertida, destranquiliza". Quien lo haya leído todo acerca de ella, no habrá avanzado más cuando la pruebe. Por otra parte, quien la haya tomado una vez, ¿habrá avanzado mucho la segunda vez? Es inútil estar sobre aviso: el "seísmo", cuando ataca, lo sorprende; lo sorprenderá cada vez, pues no ataca dos veces del mismo modo y esta vez, cada vez, es única: es la vez, quizá, de donde no regresará, en la cual empezará a pagar de veras, sin fin, por su curiosidad. El infinito, una vez más, ha acudido a la cita: ¿será acaso la última cita, la de la catástrofe?

A "la infinitización no se habitúa uno jamás". Dentro, fuera, ya no significan nada. Hemos derrumbado las barreras. Eso ha partido de *uno mismo*, sin que *uno mismo* intervenga, y es *uno mismo* el que lucha contra el infinito, el que ignora qué armas empleará el infinito contra él, armas que *uno mismo* le presta pero que ha dejado de dominar.

"Nadie puede saber qué hay en el subconsciente, sino tan sólo lo que pasa en él en un momento dado, lo que vuelve a pasar, lo que pasa frecuentemente... Razón por la cual una sesión bajo la droga es siempre y en todo momento una sorpresa". Una sorpresa y una derrota. Aunque sólo se trate de una derrota temporaria, la derrota se ha producido. "Como dice Y: 'la mescalina no es la amiga del hombre' ". En el *estado segundo*, ese estado de donde consigue ausentarse (índice de que aún no se ha perdido irremediablemente), pero al cual no cesa de regresar (índice de que, por el momento al menos, ha perdido sus medios), ¿y conseguirá siempre ausentarse, no llegará el momento en que se verá obligado a permanecer en él?, en el *estado segundo*, Michaux conoce, antes que cualquier otra cosa, lo

que tiene de extraordinario el *estado ordinario* (el estado normal) y hasta en el hombre más abúlico o en el más débil, qué fuerza de voluntad, qué capacidad de organización supone: algo que parece natural, de lo cual dispone el hombre sin suponerlo, por lo general (y más vale que no lo suponga, porque si lo supone es que está en camino de renunciar a ello, a pesar de sí).

Qué gritos, la primera vez, después de la droga: "...vuelvo a mis fuerzas. ¿Quién lo hubiera creído? ¡Mis fuerzas! Con qué delicia adolescente las siento volver.

La dicha —dicha sentida por primera vez en mi vida— de descubrir en mí la voluntad, de volver a encontrar algo con respecto a lo cual siempre he sido muy injusto... Mi gran descubrimiento, después de la droga: la voluntad. Ahora la veo en todas partes, me veo colmado de voluntad, empleándola en todo momento y cuando menos lo pensaba". Y otra vez (fue la peor): "¿Salvado? ¿Acaso estaba yo salvado? No era más que un principio, sin duda. Pero era maravilloso: mi cuerpo volvía a mí". Y con el cuerpo, lo que vuelve a cada uno es acaso su "drama", pero también, al salir de una "Babel de baratillo", su "fiesta de existir", "la ópera de estar en vida".

Cuántas explicaciones, a partir de entonces, explican la palabra *ordinario* (la palabra *normal*), tanto más cuanto que la apartan de *natural.* "El hombre es un ser con frenos... Solamente los frenos hacen lento y utilizable el pensamiento. El pensamiento es por naturaleza extremadamente rápido, enloquecidamente rápido". "No dejarse arrastrar, ser dueño de la propia rapidez sería, por metafísicas o pedestres que sean las ocupaciones de los hombres, su preocupación subyacente, su constante y secreta atención. / Bajo el hombre que piensa y, mucho más hondo, el hombre que manipulea, que se manipulea."

"El tipo de campo atrincherado que el hombre ocupa y en el cual manipulea sus ideas se disloca en la mescalina. Él ya no posee sus ideas. Ya no tiene una sensación de fuerza sobre sus ideas... Su voluntad no las sujeta a su poder... El árbitro 'yo', el árbitro habitual y el conductor del juego y de las ideas, el que decide y ordena, carece de fuerzas. Ahora son las ideas, las imágenes, los impulsos los que tienen fuerza, los que tienen poder, los que tienen dominio sobre él, los que lo modifican e instantáneamente, enseguida de su aparición, a veces fortuita. El hombre está 'expuesto' a ellos."

¿En qué consiste la salud del espíritu? En conservar el dominio de nuestra rapidez, de nuestro *tempo,* para el cual está previsto el cerebro y que hace exclamar a quien lo ha perdido momentáneamente: "La calma, la masa de calma, la calma en gruesas rebanadas de calma de la gente mentalmente sana es algo fantástico, algo en que no se puede creer". ¿Los

hombres normales? "Atletas mentales" que "se creen fatigados, sin fuerzas", cuando son un "modelo de resistencia": de resistencia a lo infinito, al cual consiguen mantener fuera de las murallas.

Cuestión de rapidez, pues, y de localización. Siempre el tiempo y el espacio ligados. Quien ya no es dueño de su rapidez ya no lo es de sus miembros —aunque sean dos lenguajes, unas veces uno, otras veces otro. "Hemos perdido la conciencia de los puntos de apoyo, de los miembros y los órganos y de las regiones del cuerpo... Hemos perdido la propia morada. Nos hemos vuelto excéntricos con respecto a nosotros mismos." Lo finito, en todas partes, "se desprende, se muestra tal como es, un oasis creado en torno al cuerpo y su mundo, a fuerza de trabajo, de salud, de voluptuosidad, una hernia de lo infinito." "Retirada la sensibilidad, el hombre entra en lo infinito, se vuelve sensible a lo infinito y pierde el orden mental. Entra en estado segundo." "Expulsado de sus propiedades", abandonados sus puntos de referencia, es como si el hombre siguiera "pensando sin cerebro"; y no consigue realizar totalmente ningún acto. El *ello* piensa en él, lo arrastra; pero no lo lleva a ninguna parte, simplemente adelante, adelante: si parece hacer algo, es algo "que no lo necesita" para hacerse, algo que *se* hace.

"Por metafísicas o pedestres que sean las ocupaciones de los hombres", la droga muestra la existencia de una comunidad de la salud que engloba a los hombres más desemejantes, separados por abismos, pero abismos que no son nada comparados con este otro abismo, de *otro orden*, que los separa a todos juntos de los alienados. Puedo sentirme como un extraño en medio de los otros, o amenazado; ellos y su mundo pueden horrorizarme; soy uno de ellos. Mi peor angustia, mi peor dolor, mi peor agitación sigue ligándome a ellos, a su mundo. Pertenezco *a ese lado*, como ellos, en el mundo: el mundo de lo que llamo la realidad, lo cual no significa que la apruebo, pero sí que mi cerebro la ordena, se ordena en ella, aun cuando yo la maldigo. Porque bajo la droga he creído que nada me devolvería a ella, "la buena, la excelente, la tan inolvidable realidad": aunque sea mi enemiga, capaz de matarme, no se adhiere del todo a mí, así como yo no me he adherido del todo a ella. Es posible la distancia entre nosotros, la pausa, la neutralidad —o el placer. Ocurre lo mismo con mi pensamiento: puedo demorarme en él o apartarme de él o reunirme con él.

En el plano del saber que corresponde al *ser*, podría no pasar sino esto: "Al salir de la mescalina, sabemos mejor que ningún budista que todo no es más que apariencia. Lo que antes era, sólo era ilusión de la salud. Lo que ha sido durante, era ilusión de la droga". Ilusión de la salud: el cuerpo, gracias al cerebro, bien establecido en la realidad. Ilusión de la droga: el cuerpo extraviado, el cerebro sometido a la tiranía de la ilusión. Pero "nunca estamos más seguros de la realidad que cuando la realidad

es ilusión" porque "la realidad nos deja... libres para mirar hacia otra parte", y la ilusión, no: nos fascina. Impotentes frente a ella, caemos enteramente sometidos a su merced. Sabiendo lo cual —con un saber que esta vez toca de cerca al hombre— lo que sabemos, porque "hemos sido su presa y su observador", es que existe otro funcionamiento mental, totalmente distinto del corriente, pero que no deja de ser funcionamiento.

En la última parte de *Connaissance par les Gouffres* Michaux insiste sobre "las dificultades y los problemas que encuentra el alienado". Yo querría haberlo leído antes y no mucho después de la droga; habría estado en mejores condiciones de juzgar qué impresión puede causar a cualquiera. Pero acaso me equivoco si, aunque prevenido, afirmo que no deben de existir páginas más conmovedoras y más próximas a hacernos entender la locura, la infinita miseria de la locura, de qué poco depende que escapemos de ella, a pesar de la formidable defensa que le oponemos, así como la manera en que seríamos victimados si esa defensa cediera (la manera en que otros, en efecto, fueron y son, durante toda una vida, victimados). ¿No bastaría esto para justificar años de frecuentación de los "demoledores del espíritu y de la persona"?

En *Misérable Miracle*, Michaux había observado: "La mescalina es una experiencia de la locura", y también: "la mescalina me revelaba más sobre la locura de los demás que sobre la mía". Cuando escribe *Connaissance par les Gouffres*, con qué seguridad empieza: "El que ha sido agredido por la mescalina, el que desde dentro, en el estado naciente y casi meteóricamente, ha conocido la alienación mental... ahora sabe... Es como si hubiera nacido por segunda vez..."; [1] y ¿qué deberá destacarse más después: su objetividad o su compasión? Una compasión que ha nacido de la pasión, lo contrario del énfasis o de la vanidad: "Cuán a menudo, en esas horas interminables, aunque cortas, en verdad, de la experiencia del terrible descentramiento, cuán a menudo ha soñado en sus hermanos, hermanos en el saber, hermanos ya de nadie, cuyo desorden semejante y aún más profundo, más sin esperanza y tendiente a lo irreversible, durará días y meses que se unen con siglos..."

La locura como "una tentativa prodigiosamente difícil de aliarse a un estado dislocante, desesperante, continuamente desastroso, con el cual es preciso que el alienado conviva, espantosa e innominable convivencia"; a partir de entonces, un análisis del funcionamiento de las diferentes locuras, cada una compuesta de veinte locuras a la vez, y a diferentes niveles, pero todas procediendo, siempre, de un desastre idéntico.

1 La droga es también pretexto de muchas coincidencias: cuando, después de los hongos, me decidí a escribir lo que me habían mostrado, la frase por lo cual empecé fue: "Se nace a cualquiera edad". Esa frase me había sido dictada, como la evidencia misma, y la había repetido largo tiempo cuando empezaba a volver en mí, a mi estado habitual.

La "conducta insensata": conducta de alguien que ya no se conduce, a quien han robado su conducta, que está excluido de sí, al que han ocupado, engañado.

"Desde hace siglos, desde hace milenios, en todo lugar, en todo país, el alienado se ha quejado". Pero esta queja ha sido mal oída. Sólo la han oído los sordos. "No hay peores sordos, lo sabemos bien, que los que poseen". Para hacerse cargo de la terrible desdicha que es estar loco hay que haber estado loco —como Michaux lo ha estado a causa de la droga, casi involuntariamente. Los locos son casi todos arrebatados, seres en continua tensión hacia el arrebato, lo cual destruye la idea de una "locura tranquila" o de una locura con períodos apacibles, que sólo se basa sobre la apariencia (la locura vista desde fuera) y cuya sola excusa es el egoísmo hereditario de las "gentes normales", las gentes en "posesión" de su cuerpo y de su cerebro.

Sin alzar el tono, "el que ha sido agredido" denuncia la monstruosa ligereza con la cual cualquier persona suele opinar acerca de estas cosas, así como él mismo, en plena experiencia, cierta vez que aceptó testigos, médicos, rechazaba su jerga de retóricos profesionales que discurrían acerca de signos. Los psiquíatras, en particular, nunca sabrán nada, doblemente sordos, como "gente normal" y como "expertos", a menos que se desprendan de toda forma de orgullo: ya que se ha podido administrar a arañas orina de esquizofrenia, "¿no convendría hacer la experiencia con los psiquíatras, más que con las arañas?"

Si se hiciera, por otro lado, si los psiquíatras aceptaran tomar parte en su propia derrota, no cambiaría tan sólo su actitud hacia los locos, sino también hacia sí mismos. Es la segunda lección que Michaux encuentra en la locura: no ya desdicha, sino miseria —miseria del alienado, abrumado por esa miseria suya, y miseria del hombre sano y orgulloso de estarlo, que sólo está orgulloso porque practica "desde siempre la ignorancia voluntaria". Habría que recordar la "vergüenza" que dominaba a Michaux después de su primera droga. ¿No sería éste su verdadero sentido? Paradoja del alienado: está constantemente en el suplicio, y segrega —en todo caso, merece— a los verdugos, que lo atormentan y que él busca en el exterior. Un "innoble individuo", un "pobre tipo", un "hipócrita": el personaje que esos verdugos persiguen, ¿no es todo lo que él es? Pero el que todos somos también: "el que sólo el individuo deshonesto llamado hombre honesto de buena conciencia no reconoce". Si el alienado, a causa de haber perdido su conducta, está cercenado de su porvenir y de su pasado; si ya no experimenta el tiempo sino como un presente infinito que lo agota y si, despojado igualmente del sentido de la situación, es un asocial en la acepción más cabal, la única superioridad sobre él del sano de espíritu consiste en que, dominando su tiempo y su espacio, observa las reglas del

juego de la sociedad, al menos para eludirlas: superioridad que no debería satisfacerlo tanto, puesto que la obtiene violentando a su "bajo pueblo", el coro ante el cual se muestra tan moral pero que podría acusarlo justamente de ignominia.

Sigue el éxtasis, el *tercer estado.*

"El éxtasis, y sólo el éxtasis, abre lo absolutamente sin mezcla... Eso, únicamente eso es 'el gran juego' y poco importa entonces que una onda ayude o no a este universo autónomo..." Ya he citado el texto de la última edición del *Infini Turbulent:* "Peyotl y mescalina, hay que repetirlo, sólo valen en verdad por el trance".

El arrebatado por la droga ¡cómo desearía huir de ella y de qué prestigio reviste al estado normal! Pero ya de regreso al estado normal, no puede olvidar su evasión y lo que le ha revelado, lo que ignora el estado normal. "¡Ah! ¡Cómo nos engañan, cómo nos engañan infinitamente!... Mescalina útil, al menos, para descubrírnoslo". Michaux repetirá entonces la experiencia, dispuesto a reencontrar en ella el miedo, pero quién sabe qué otro descubrimiento. "Famosa máquina es el hombre", con "poderes prodigiosos". Su "condenada curiosidad" se explica porque a tantas experiencias corresponden otros tantos descubrimientos nuevos. Salvo el caso en que haya hecho tal cantidad de experiencias en una sola, que haya pasado por tantas fases, y crea haberlas conocido todas, y se diga que lo que le queda por vivir no bastará para aplicarlas. Si no, él se repite que "todo no es más que apariencia"; pero eso ya no le basta. Al cabo de tantas experiencias, Michaux: "¿No habremos perdido el tiempo examinando la mescalina, y no habremos perdido otro tiempo juzgándonos y despistándonos a nosotros mismos con ayuda de la mescalina? El que se ha desenchufado más simplemente de lo finito, de los placeres del control de lo finito, el que se ha sometido, es el que ha obrado mejor". Estamos en el ámbito en que la intraducibilidad se hace total. ¿Qué es *obrar mejor*?

En todo tiempo se ha sabido que la locura y el éxtasis de los místicos se tocaban. Se tocan y, a la vez, son dos antípodas. La locura, lo contrario del éxtasis. El éxtasis, lo contrario de la locura. Un tercer estado. Otro. Hay que recurrir de nuevo a esta palabra, la única que dice, si la cargamos de todo lo que arrastra, algo de lo que desearíamos decir. Con la droga, hemos recibido el don del discernimiento; imposible engañarnos con los estados, con nuestro estado en tal o cual momento.

La primera vez que Michaux habla del "gran juego", no: de la "gran prueba del espíritu", lo hace después de un "error de cálculo", cuando lo "miserable" se le mostró como "el espantoso milagro": ¿"Qué había hecho yo? Sumergiéndome, había llegado, creo, a mi fondo, y coincidía

conmigo mismo...". En vez del "infinito infinitizante", ahora nos encontramos ante un nuevo "medio" que abre sus pliegues hasta el infinito y donde nos hemos "sumergido" —"estado nivelador por encima de toda medida o apreciación o depreciación". No es que el tiempo y el espacio hayan cambiado una vez más; es que estamos —repito— fuera del tiempo, fuera del espacio (aunque el tiempo y el espacio normal se reflejan siempre en intervalos).

No acabaríamos de distinguir los grados del éxtasis (de distinguir "el amor universal", "el mejor, el sentido con más verdad", del "amor trascendental", "rara vez alcanzado", etc.). Sin contar los tres modos de abordar lo infinito: el modo puro, el modo diabólico y el modo demencial —ese modo demencial del capítulo V de *Misérable Miracle* antes de que los otros dos sean conocidos ayuda a situarlo—. Un hilo separa los tres modos. Lo que tienen en común es que cada uno nos hace tocar fondo.

No hay experiencia absoluta; sólo hay experiencias de lo absoluto. Experiencias donde quedamos "fuera de las sorpresas del cuerpo", pero hacia las cuales hemos partido con nuestro cuerpo. El cuerpo y el cerebro, de los cuales nunca sabemos qué los atraviesa en ningún momento determinado. De allí que, según las circunstancias, la experiencia haya seguido tal o cual dirección. Lo importante es el punto al cual ha llegado, y que hace visible lo infinito. Se impone un lenguaje, el que los místicos de todas las religiones, en todas las épocas, han reinventado: el que reinventamos —o les pedimos prestado—; aparte de ellos, ya no tenemos relación con nadie.

Quien ya no sabía, desde hacía mucho tiempo, "en qué debe creer" pasa por la prueba terrible de la "desesperación astral", o bien recibe la "beatitud en el despojamiento" de donde quizá nacieron los "dogmas" en la India. Pero también le sucede que se ha encontrado completamente, frenéticamente, demoníacamente, en lo perverso, en lo abyecto ("la operación diabólica existe", ¿"existe, pues, el diablo?") o, al contrario, cuando no pensaba en ello, ha sido colmado, ha visto los millares de dioses, "los únicos extranjeros que en (sus) largos viajes había deseado de verdad encontrar" y entonces ha estado seguro de no haber "vivido en vano".

Invoca a los santos, esos "drogados del ayuno, de las vigilias, de las oraciones prolongadas"; la invocación tiene siempre un doble sentido. "Hasta un santo (aunque no haya tomado otra droga que la del ascetismo y el agotamiento) sabe que hay (en el estado segundo) algo monstruoso y que violenta la naturaleza". De allí el peligro de encontrar, en el trance, a nuestro "doble demoníaco": "Millares de santos se han acusado a sí mismos de ser los más indignos, los más perversos, los más hipócritas entre los hombres. Toda una sorpresa. Pero hay que creerlos".

¿Ha violado un tabú? Michaux no se pronuncia. Ha proyectado el rostro del demonio, pero también se ha sentido poseído, y admite que es posible que haya percibido una realidad. En otra ocasión está tan borracho que ya no se pregunta qué hacer con lo infinito. "Ha sido sumergido y arrebatado a la vez por la ola cuya naturaleza cuestionaba". A menos que se calle, porque ha aprendido "por sí solo" "que no se debe, y sobre todo *por qué* no se debe hablar más". Eso es todo. La única cuestión verdadera es metafísica. Pero tiene accesos diversos. Puede ocurrir que la superemos. Todavía, a pesar de todo, seguimos interrogándonos acerca del camino que hemos tomado.

La cuestión es metafísica. Pero plantea un problema ético:

"...qué cosa tan extraña, con todo, esos atajos: Infinito mal merecido".

* * *

"Yo sentía, también, como nunca, el escándalo de la droga: ¡somos arrebatados, estamos en otro mundo y cuatro horas después estamos en la calle, iguales a los demás, y volvemos tranquilamente a casa, y nos ponemos a comer!".

* * *

Nos repetimos, nos repetimos. No decimos nada.

ANDRÉ COYNÉ

(Traducción de Enrique Pezzoni)

1 "La Muerte sería el éxtasis. En ella estaríamos infinivertidos y sin otra posibilidad".

EL DADOR DE SANGRE

—Coagula en seguida. Por eso no hay como mi sangre para las operaciones —dijo.

La mujer era una buena enfermera. Sabía mostrarse eficaz de una manera fácil, espontánea, hablándole con suavidad y deteniendo los ojos en los suyos, excepto cuando los bajó por un instante para clavarle la aguja en el brazo. Ajustó el frasco y enderezó el tubo de modo que el líquido fluyera. Lentamente, su sangre ascendió dentro del frasco: ya estaba manando de sí mismo.

Esta vez, cuando se incorporó, tuvo que sobrellevar un sudor fresco, repentino, y un leve zumbido en los oídos.

—¿Se siente débil?

—Un poco mareado.

—Será mejor que se acueste un minuto.

—Ya estaré bien. En un segundo.

Y lo estuvo. Se disipó la sensación de inestabilidad, recuperó el movimiento. Al principio le palpitó el corazón y la sangre se le agolpó en los oídos; gradualmente, empezó a correr por su venas con dulzura. Sintió que su carne despertaba, se reintegraba en él. Le gustaba aquel renacer: sentir, a través de su debilidad, que resurgía, que despuntaba.

Abajo, en el vestíbulo, empujó la puerta giratoria. Demasiado rápido. Los peldaños de cemento se arrugaban, ondulaba la gente. Necesitó apoyarse contra la pared. Aquella mañana estaba realmente débil, pero se puso a respirar hondo y poco a poco se despejó su mirada, el mundo volvió a su quicio, pasó el escalofrío. Lo recorría una agradable sensación de calor cada vez que respiraba profundamente.

Pensaba en la mujer del sanatorio San José, en esa señora Wallace Aito que necesitaba sangre del tipo AB. Nunca la vería, desde luego, pero adivinaba su imagen, una imagen oscilante (era la ventaja de no conocerla), una chispa de vida entre las sábanas del sanatorio, joven, delicada, rubia, la cabeza apoyada en las almohadas. Y ese niño. La imagen lo llevó a pensar en Clara.

Pronunció su nombre en voz alta, mientras bajaba las escaleras. Los ojos azules de su mujer lo miraban desde el cielo. Parecían repetirle: "¿Te sorprende? Nunca conseguiste nada." Porque el hijo de ambos había nacido muerto. Él había insistido en verlo: un montoncito de carne, apenas del tamaño suficiente para ser enterrado. Aquella vez sintió su propia impotencia. Por muchos días, a donde mirase, el montoncito de carne se interponía entre sus amigos, sus compañeros de oficina, la gente que pasaba por la calle, los árboles, el cielo. Se convertían en *eso*, o eso en *aquéllos*, como si el mundo entero se encogiera.

—Podemos probar de nuevo, Clara. Está visto que ciertas cosas no debieron ser.

—¡Ciertas personas!

Algo murmuró sobre sus cuadros, el libro que intentó escribir, el trabajo monótono de la oficina —todos sus pequeños fracasos.

"Perdóname, Clara", dijo ahora. Porque él le había perdonado sus palabras. Después de todo, ella había padecido la agonía de perderlo. Se había hecho tantas ilusiones con el niño. A los pocos días, ella enmudeció. Cuando él volvía de su trabajo, la encontraba sentada junto al tocadiscos, o a la televisión, o pasando la aspiradora, o en la cocina, haciendo funcionar la licuadora. Perdida, vencida. Fue entonces cuando él aprendió a ser paciente. "¿Clara?", habría de murmurar, y ella saldría de aquel estado, sonriendo con esa expresión remota y embelesada que tenía cuando fueron novios, y después amantes (por entonces no estaban casados). Como si él se hubiera quitado una máscara, ella habría de reconocerlo. Pero la mirada insultante persistía. No se dejaba tocar. Lo deseaba, sin embargo. Él la conocía bien: hubiera bastado que la tocase, a pesar o a causa de aquel violento rencor, para que cediera. Así ocurrió una vez, sólo una vez desde que perdió al niño, e inmediatamente lo rechazó, acaso por un sentimiento de culpa o por el espanto de concebir de nuevo y matar de nuevo. No la vio hasta la mañana siguiente, a la hora del desayuno. Ese era el espanto: No podía darle ningún placer, le había quitado todo placer.

"Quiero darte todo el placer del mundo", murmuró mientras bajaba las escaleras del sanatorio. Era el pensamiento dominante de su vida. Por eso se casó con ella. Ella era menuda y se apretaba contra su pecho, entrelazando sus dedos a los suyos. Le gustaba besarle la mano derecha, cuando él la dejaba caer sobre su hombro. Aquellos roces suaves, tiernos, lo excitaban. Pero después que perdió al niño, cuando él abría la puerta del dormitorio, por las noches, y la veía sentada en el living, recordaba a la muchacha prisionera en ella. Entonces medía el alcance de su culpa, terriblemente desvalido. ¿Es que no lo había intentado todo? Una tarde habló de adopción.

—*¡Adoptar!* ¡Confesar que nosotros no podemos! ¿Y qué te hace pensar que no sería otro fracaso?

De nuevo hizo el balance de sus vidas. Él se dijo: *Paciencia, paciencia.* Pero ya no pudo soportarlo cuando oyó la cantinela: "Toda tu vida, un gran fracaso".

Toda su vida.

Por un instante, en la calle, vio toda su vida suspendida en el cielo, encima del sanatorio San José, y se observó caer desde el espacio azul. Le dieron ganas de reír ante el espectáculo de aquella insignificancia, de aquel absurdo muñeco que caía.

Y se echó a reír —porque *no* caía. El aire tibio y el sol le daban calor y agilidad. Pero sus piernas se movían con esfuerzo, la carne trababa sus huesos. Por eso le gustaba el parque: incesantes olas verdes, entrelazados robles, tupidas sombras de los álamos. Las forsythias, que brotaban de fuentes inmóviles y deslumbrantes de fuego amarillo, lo encandilaban. Menos mal que su jefe le había dado asueto.

Se dejó caer en un banco, frente al soldado de la Primera Guerra Mundial. El bronce, muy patinado, se destacaba contra el cielo azul. Una ardilla pasó junto a él, agitando la cola; saltó un petirrojo entre los arbustos; un ciempiés brillante se perdió en el polvo. El viento arremolinaba las hojas. Por todas partes había temblores, chirridos, crujidos, empellones. La tierra latía entre sus piernas. Oscuras violetas palpitaban en el césped.

"¡Papi!" Se precipitó la niña, alzando los brazos, dio una vuelta, arrojó la pelota sin mirar y corrió a buscarla. Se entreabrió el vestido blanco y rodó como un capullo llevado por el viento. "¡Papi!", gritó, tirando de nuevo la pelota y lanzando una carcajada cuando lo golpeó al hombre en la cabeza. "¡Beatriz!", exclamó el hombre y prosiguieron hablando en un idioma extraño. Las palabras, rompiendo el hechizo, lo deprimieron.

Aún estaba un poco mareado. Las transfusiones anteriores lo atrapaban, tomándose el desquite. Coma alimentos con hierro, dijo el médico. A su alrededor, unido al dosel de hojas, el césped parecía mezclarse al follaje ondulado de los árboles, haciendo brillar el cielo con el más intenso fulgor esmeralda. Su cabeza flotaba en el verde, mecida por las olas, llevada por la corriente. Goce de pura esmeralda. Si sólo pudiera decirle a Clara lo que sentía. Estás demasiado encerrada en ti misma, Clara.

No podía decírselo. ¡Lo miraría de tal modo! Ya había sucedido otras veces. "¡Transfusiones! ¿Por qué haces *eso*?" Y cuando trató de contestar, las palabras resonaron extrañamente en sus propios oídos: "Estaba sentado en la droguería, ya sabes cuál, frente a la clínica de la Piedad. A mi

lado, el hombre hablaba solo. Decía: No sé qué voy a hacer, no sé. Entonces le dije: ¿Qué pasa? Contestó que su hijo estaba muy enfermo. Ni siquiera tenía la certeza de que los médicos le dijeran toda la verdad. El hijo necesitaba sangre con urgencia, y el Banco de Sangre estaba casi vacío de la sangre que le convenía, sangre del tipo AB. Es mi sangre, dije. Yo soy AB. ¡Dios mío, dijo, usted no habla en serio! ¡Si le hubieras visto la cara! Pensé que se iba a echar a llorar de sólo saber que había alguien AB. Yo no tengo dinero, dijo, pero le vamos a pagar. Pediremos prestado. Y yo dije: Vamos a la radioemisora. Fuimos, lo anunciaron. A las seis, había sangre suficiente. La mía —transfusión directa— estaba muy cerca del muchacho, acostado allí, respirando apenas. Yo podía oír su respiración, cada vez más fuerte, y después de un rato era todo lo que oía: el ruido del aire, el aire entrando y saliendo, entrando y saliendo. No podía distinguir su respiración de la mía, ni la mía de la suya. Por fin, cuando arrancaron la aguja y vi el tubo vacío, lo supe: mi sangre estaba en él, y también mi respiración. El muchacho estaba inmóvil, pero el pecho subía y bajaba. No podía esperar más para volver a casa y contártelo. Pero la enfermera dijo: Tómese primero este trago de whisky para estar firme, y después cómase un buen bife."

—¡Alf! Por favor, no sigas.

No hablaron más. A la mañana siguiente, cuando ella abrió la correspondencia, discutieron.

—Al menos, te pagaron por tus servicios.

—¿Pagaron?

—Veinticinco dólares —agitó el cheque.

—¿Por qué?

—Por tu sangre.

—Es una equivocación. La enfermera sabía que yo quería donarla. Devuélvelo.

El quería romperlo. Había *dado* su sangre. No permitiría que ella le arrebatara ese don.

—No faltaba más. No podemos tirar veinticinco dólares.

—El hombre no podía pagarlos. Yo no los acepto.

—Yo sí. ¿No sabes lo que es el dinero?

—No se trata de eso.

—Bueno, ¿de *qué* se trata?

¿De qué se trataba? No podía decirlo... El recuerdo de aquel momento en que sintió que manaba de sí mismo, que respiraba por los pulmones del muchacho acostado en la otra cama. Quizá por eso lo hizo de nuevo, para tener otra vez la misma sensación. (Un día el muchacho fue a visitarlo, pero él había salido. Entonces el muchacho telefoneó, y Alf le dijo a ella: "Clara, esa voz... es nuestra voz".) Lo sobresaltaba el prodigio de que su

sangre pudiera engendrar glóbulos en el cuerpo de aquel muchacho, hacer respirar, infundir movimiento. Y en muchos otros cuerpos, por muchas generaciones. Y en tantos lugares. En el aire, en todas partes. Necesitaba decírselo.

"Clara", exclamó bruscamente. Quería tocarla, no en la carne, sino en algo más profundo y suave que la carne, más vulnerable. Esa urgencia —su voz debió haberla obligado— hizo que ella detuviera aprensivamente los ojos en los suyos. "Hagamos la prueba otra vez, tengamos un hijo". Y como el rostro de ella cayera de golpe, las comisuras de los labios hacia abajo, los ojos fatigados, él sintió tanta piedad que estiró el brazo para acariciarla en el cuello. Entonces, por un segundo, los ojos de ella se iluminaron, temblaron sus labios, tomó la mano y la apretó en la suya. Luego se echó hacia atrás y zafó la mano. "*No*", dijo. Allí terminó todo. Fue hasta la pileta de la cocina, abrió la canilla. Después se apoyó en el alféizar de la ventana y miró hacia fuera. El manzano del patio estaba floreciendo.

Ahora, vagando por la calle, sentía horror de volver a su casa. En cuanto tenía un día de asueto como aquél, paseaba sin rumbo por el parque, entraba en los negocios de la Avenida Wilmont, atestados de gente, se metía en el Zoológico, divertido con los chicos que arrastraban a sus padres. Por añadidura, después de la partida de su mujer, la pequeña casa se había vuelto demasiado espaciosa. Aunque Mattie iba de vez en cuando, finas capas de polvo se acumulaban en todas partes. Pero su hermana había interrumpido las visitas no bien intervino su cuñado. "No puedes cargar con Alf porque sí. Déjalo que tome una sirvienta por horas". Sin querer, bajando la escalera, él había oído estas palabras de Will. Al día siguiente llamó a Mattie. "Ya conseguí que viniera una muchacha", le dijo. Por su prolongado silencio, supo que Mattie había comprendido; hasta debió adivinar lo que pasaba. ¿Pero qué podía decirse en aquellas circunstancias? "Está bien, Alf". Fue todo lo que dijo.

Y en días como aquéllos, cuando el calor caía sobre él en una lluvia nítida, dorada, su casa estaba demasiado oscura. Tres grandes edificios de oficinas la envolvían en sombra —el sol quedaba muy distante de aquel pozo. Sólo a mediodía la luz jugaba en el cuarto del frente, interceptada a medias por el porche. Alguna vez lo habría de arrancar.

A pesar de todo se dirigió a su casa. Necesitaba dormir. Al día siguiente habría balance semestral. Mas aún, tenía que reponerse. Había estado dando sangre con demasiada frecuencia. Según el médico, entre cada transfusión debían pasar cuatro meses, pero él no haría caso: ¡tantas personas necesitaban sangre, había tan poca sangre del tipo AB! Y allí, acostado en la cama del sanatorio, con los ojos muy abiertos, lo esperaba el gozoso descubrimiento: al principio, la pérdida de fuerzas; después, la sensación de crecer, extenderse, renacer...

Se encendieron las luces verdes, se detuvo el tránsito, y cruzó entre las líneas amarillas hasta la plazoleta donde la nueva estatua de Kennedy anunciaba su fraternidad al mundo.

Tenía hambre. Lo importante era comer carne, fortalecer la sangre. Tenía siempre carne en la heladera. No había cocinera como Clara. Sonrió, recordando las comidas que ella preparaba. De pronto sintió náuseas y se le empañaron los ojos. Creció el cuerpo de Kennedy, delgado como una aguja. "No te culpo, Clara", dijo en voz alta. Y no la culpaba. Ella tenía su propia visión de las cosas, aunque él no supiera cuál era. Nunca se lo diría. Hasta cuando él llegaba a la casa con renovado fervor, después de sus primeras visitas a los distintos bancos de sangre, ella se limitaba a preguntar con lacónico resentimiento: "¿Otra vez?" Pero cuando observó que tanto donar sangre, a despecho de su entusiasmo, empezaba a drenarlo, a fatigarlo, lo atacó directamente. "Hablas como si te arrebatara algo que te perteneciera", dijo él. "Bueno, es algo que afecta tu trabajo, *nuestra vida en común*. Si te cansas, no puedes trabajar como es debido". "Pero si nosotros pudiéramos..." "¡No lo repitas!", exclamó.

Porque siempre que él se refería a los dos, ella parecía zarpar vaya a saber dónde —primero con los ojos, después con todos los sentidos. Por las noches se iba al cuarto de huéspedes, y las más de las veces dormía sola. Y él, aquellas noches, yacía en un mar propio que anhelaba compartir. Dar sangre en una clínica o en otra era un hecho que ella se negaba a reconocer, aunque sabía exactamente qué día y a qué hora ocurría la transfusión. Se traslucía en cuanto él entraba a la casa. Ella, entonces, actuaba de manera distinta, empujaba los muebles mientras hacía la limpieza, dejaba ennegrecer las cacerolas en el fuego, trabajaba ruidosamente hasta muy tarde.

Una mañana —eran las cinco de la madrugada— entró al cuarto con la seguridad de encontrarla despierta. Se sentó en el borde de la cama, dijo: "Por favor, podríamos evitar todo esto". Se acercó —era uno de aquellos momentos ahora raros y terribles en que se hallaba enfermo de deseo— y ella, también ardiendo en deseo, mientras sus ojos daban vuelos dementes de picaflor y sus manos se aferraban a las sábanas, se echó hacia atrás en cuanto vio las manos de él que se acercaban. "Vete, vete a tus clínicas. *¡A eso!*", gritó. No advertía que estaba gritando. Pero él la palpaba con insistencia, hundiéndole la mano entre los muslos. Entonces ella extendió el brazo y lo golpeó con fuerza en la cara, dos veces. Él quedó helado, inmóvil. "Estás celosa", murmuró. No podía dar crédito a sus palabras. Quiso pegarle otra vez, pero ahora él estaba demasiado lejos y ella cayó hacia delante, el rostro sobre la cama, sacudida por una tos áspera, seca. El ruido de aquella tos le hizo doler la garganta. Se levantó

y volvió a su cuarto. Después se vistió, salió a comer. Por la tarde, ella no estaba en la casa. Se había llevado su ropa.

—Oiga.

Alguien lo tocó en el hombro. Se despabiló. Había estado apoyado en la estatua de Kennedy, contra el frío pedestal de granito. Fijó la mirada y se volvió para responder:

—¿Qué hay?

—Anduvimos tomando, ¿eh?

—No. Un solo vhisky.

—Por supuesto —dijo el policía.

—No era por gusto. Era...

Hasta a él mismo le parecía absurdo. No podía continuar.

—Ya sé. Mejor que venga conmigo —dijo el policía. Se enrojecieron las luces, frenaron los automóviles. El de la policía se detuvo en la curva.

—Usted no puede saber —murmuró.

—Por supuesto. Venga conmigo.

—Yo no bebo.

—Por supuesto.

Observó la silueta del agente. No había advertido cuán alto era. La estatua de Kennedy lo empequeñecía.

—Suba —dijo el agente.

Quería gritar: ¡Está equivocado! Pensó: Clara, sanatorio, sangre, sol, casa, oficina, balance. Sin embargo, obedeció. Entró en el automóvil, agachándose, y después irguió la cabeza con dificultad. Poco a poco recobró el equilibrio. Ahora no llegaba ningún ruido de afuera, pero las ventanillas cerradas magnificaban las voces metálicas del comando radioeléctrico.

En la seccional se sentó junto a otros tres: un horrible hombrecito con una camisa rota y sudada de marinero, el brazo en cabestrillo, y una solterona, con un vestido morado, que tomaba de la mano a un viejo que se le parecía. Cuando el oficial lo interpeló, "¡Usted!", se puso de pie, tan hambriento que sentía puntadas en el estómago.

—Soy Alfred Singleton —dijo.

—Veamos el registro.

—No tengo. No se necesita automóvil en la ciudad. El subte...

—¿Otro documento?

—Sí —buscó la billetera—. Seguro social, carta de crédito... —no había nada en el bolsillo—. La tenía —dijo—, aquí mismo.

—Por supuesto —dijo el policía.

—¡No siga diciendo lo mismo!

—Tranquilo, tranquilo.

—Me llamo Singleton. Alfred Singleton.

—Por supuesto.

—He perdido la billetera. Se me debe haber caído cuando...

—¿Trabaja?

—Sí.

El oficial aguardó, pero él no daba ninguna otra información. Si su jefe llegara a saber...

—¿Dónde?

—En una contaduría. Soy auxiliar primero. Hoy tengo asueto.

—¿Dónde?

El suelo se abrió bajo sus pies.

—Peabody & Ebb. Pero no llame. No pasa nada malo. No me siento bien y tengo náuseas. Eso es todo.

—Pura rutina, nada más. Sargento...

Ya oía discar. Hizo un esfuerzo:

—Mire, la verdad es que acabo de dar un litro de sangre y estoy débil. Necesito dormir.

El oficial dijo, indiferente:

—Bueno, ¿qué número tiene?

Él miraba los dedos del sargento. "Sargento..." empezó, pero era inútil y volvió a sentarse prefiriendo no escuchar. Las palabras caían sobre él una tras otra: "Alfred Singleton. Sí, seccional cuarta. Sí, ahora está aquí. ¿Puede venir alguien a identificarlo? Bueno.

—Dicen que un Alfred Singleton tiene asueto. Que nunca oyeron semejante cosa. No van a venir.

Él creyó desvanecerse. Murmuró: "Clara".

—¿Quién es Clara?

—Mi mujer. Mi ex mujer.

—Llámela —dijo el oficial al sargento—. ¿Qué número tiene?

—No, llamen al sanatorio San José, por favor.

El oficial lo miró de arriba abajo.

—Aquí tenemos mucho que hacer. Usted no parece sentirse demasiado bien. Alguien tiene que auxiliarlo —se volvió hacia la mujer de morado—. Señora...

—Mi mujer vive con su hermana. Emma Webb. 317 Willis —le dijo al sargento. Sentía un miedo espantoso ante la posible reacción de Clara. Sin embargo, quería verla y quería que ella lo viera. Pero ella no vendría.

Ahora el sargento estaba a su lado.

—Vendrá lo más pronto que pueda —le dijo.

—¿Clara? ¿Va a venir Clara?

—En seguida podrá irse, señor.

Señor. Hubiese querido levantarse y estrechar la mano del muchacho —era sólo un muchacho— pero se echó hacia atrás y se hundió en el asiento. Estaba nervioso, hambriento, y tan exhausto que se había dor-

mido casi cuando oyó la voz de su mujer: "Soy Clara Webb. Singleton. Ustedes me llamaron".

—¡Clara! —exclamó con ese sobresalto que da la esperanza. Al entrar, ella no lo había visto a sus espaldas, contra la pared. Quedó atónita. No me reconoce, pensó él. ¿He cambiado tanto en tan pocos meses? Y había cambiado, lo sabía. Estaba más flaco, un poco más canoso y raído, no prolijo, como cuando ella se ocupaba de su ropa. Ella lo miró desde su lejanía —los separaba un abismo en tan pequeño espacio— y no dijo una palabra. Él se adelantó, sonriendo. "Hola, Clara". Por un instante el rostro de ella se suavizó, sus ojos se detuvieron en los suyos. Algo más veloz que la memoria la extravió y le dio un aspecto tan vulnerable que él le tendió inconscientemente la mano. Pero ese ademán la llamó al orden. Se volvió hacia el oficial.

—Sí, es él.

—Puede irse —dijo el oficial cortésmente—. En adelante, será mejor que lleve siempre sus documentos.

—Clara, espera.

Bajó tras ella la escalera.

—¿Y ahora qué? ¿No es bastante humillación?

—Quiero agradecerte...

Esta vez no intentó acercarse, tocarla. Tal vez algo familiar en su voz la detuvo y lo miró largamente.

—¿Fue muy penoso. Clara? No, no fue tan penoso, ¿verdad? —dijo suavemente, con la intención de que su voz la conmoviera.

—Sí, fue muy, muy penoso, Alf.

Dijo su nombre con ternura, y él pensó que podía llegar hasta ella. Se acercó más.

—¿No quieres comer algo, Clara?

Ya fuese porque se acercara o intentara darle la mano, ella sacudió su nostalgia.

—No seas tonto. Lo hecho, hecho está. Ya he cumplido con mi deber.

—¡Deber!

—Sí, deber, nada más. Y tú... borracho. ¡Has caído en eso! ¡Mírate!

Él se afanó por levantarse la manga de la chaqueta.

—Estuve en el sanatorio, puedes ver. He dado sangre.

Pero ella se apartó:

—¡Déjame en paz! Estoy divorciada, ¿entiendes? Divorciada. ¡Sangre! Vuelve a tu sanatorio. Tal vez sea el lugar que te corresponde.

Su voz estaba llena de desprecio, pero tenía los ojos húmedos. Bajó de prisa la escalera. Él volvió a llamarla con voz débil —un susurro que moría en sus labios.

Pasó por el orfelinato vecino, en West Park, junto a la orilla del río. Se detuvo en el pabellón donde alquilan botes, oyó los gritos de los chicos y observó a las parejas de jóvenes y viejos que salían de excursión por el río. Más allá, donde el río se ensanchaba, cruzó en dirección al oeste. Se detuvo en el puente y miró hacia abajo. ¿Qué sucede? ¿Qué hice? Clavó los ojos en el agua. Parecía muy próxima, casi no había distancia entre el agua y él. Pensó en Clara, en su trabajo, en su jefe que no comprendería, que sólo tendría en cuenta las apariencias, la reputación de la compañía, la opinión pública. El niño. Clara. El empleo. Los días que habrían de prolongarse interminablemente. Días, meses, años, su vida entera. Miraba hacia abajo correr el agua. Podía dejarse absorber por el agua, dejar que la corriente lo llevara.

Pero sintió el sol aún tibio en sus espaldas. Eso quería, el aire fresco y profundo, por todas partes los destellos del sol. Sintió el latido de la sangre, y el pinchazo en el brazo le hacía recordar la sangre y borraba el pensamiento de Clara. Ella no podía comprender su anhelo. Anhelaba vida, y la vida era eso, su sangre en todas partes, en el aire, en la lluvia, en la carne. La vida estaba dentro de él, en su sangre y en la de ellos. Él debía estar siempre en acecho. Cuando llegara el momento, contestaría de nuevo al llamado, otra vez daría su sangre. Entonces, como si este pensamiento lo impulsara, miró los últimos rayos del sol, cruzó el puente a toda prisa, bajo los oscuros cables entrelazados contra el cielo del atarceder, y corrió en dirección a su casa.

H. E. FRANCIS

(Traducción de Eduardo Paz Leston.)

MARGARITA

De cuando en cuando el tema de Margarita ocupa la mente de mis compadres. Entonces salen a relucir los orígenes, las costumbres y hasta el destino de la buena mujer. Yo eludo, por lo común, las discusiones, pero como éstas sólo tornan más confusa la imagen que de ella me forjo, pido la palabra y, estimulado por el enojo, postulo mis dudas sobre su existencia misma. Ahora bien, esta conjetura, lanzada como al caso, tiene la virtud de enardecer los ánimos y, así, en un momento dado, el inquilinato es un hervidero de voces. En medio de la baraúnda, algunos celebran mi parecer, otros me insultan y no faltan quienes, más decididos, claman por la presencia de Margarita. Es entonces cuando renuncio a mezclarme en lo sucesivo en tales debates. Pero mi voluntad queda en promesa y al día siguiente me encuentro sentenciando que la realidad es engañosa, que las desganadas apariciones de Margarita sólo prueban una vida fantasmal y, por lo tanto, ilusoria.

En ocasiones, forzada por el reclamo de los acólitos y como para desmentirme, Margarita abandona la pieza y se deja ver en el patio. Una velada hermosura y una marcha caduca no estorban la nobleza del rostro y la majestad de la figura. Se diría que el mayor encanto de Margarita reside a un tiempo en la dignidad y en la invalidez, tanto como en la inocente astucia con que pasa de la una a la otra. Pues en ella la postración es, todavía, la gracia.

No es fácil descubrir la naturaleza de Margarita. Su mirada de cautiva refleja todos los cielos, su porte —lo insinué—, el dominio de la reina y la sumisión de la esclava. Ya puede asumir soberanía: es notorio que fue vejada una y mil veces y que, ahora, la humillación y el despojo le corresponden como la vida. He ahí, como un testimonio, la corte de falsos protectores que, alegando su debilidad creciente, la siguen a todas partes como una sombra y no le dan respiro.

¿Quiénes son estos señores y con qué derecho se apoderan de una mujer que en otras condiciones, quizás, habría podido valerse sola? La gente que rodea a Margarita es varia y mudable pero en los últimos tiem-

pos sólo dos individuos alcanzan el privilegio de tomar sus brazos lánguidos y manejarla con un cuidado sospechoso. La prudente distancia que observo en estos casos me sustrae los rostros de aquellos tutores, vueltos, para colmo, sobre sí. Pero también el aspecto es confuso. Uno de ellos, vestido con una casaca en la que lucen, aquí y allá, gruesos botones dorados, ofrece una extraña mezcla de gendarme y ordenanza. En cuanto al otro, alto, fornido y vestido de negro, parece, por su jerga, un extranjero. ¡Linda compañía!

A veces, compadecidos de mi despecho, los compadres que participan de mi opinión proponen, una vez más, el rapto de Margarita. Se trata de volverla al campo en que nació, escuchar allá, en plena pampa, su palabra virgen, contemplarla, en fin, transfigurada en sí misma. Entonces, la sola idea nos ilumina.

MARIO A. LANCELOTTI

MARCUSE Y LA NUEVA IZQUIERDA

Los acontecimientos estudiantiles en el ámbito universitario de Europa o los Estados Unidos han llevado al primer plano de la información mundial la figura de un filósofo ya entrado en sus setenta años, a quien se invoca como orientador de las aspiraciones revolucionarias de las vanguardias juveniles; nos referimos a Herbert Marcuse. Su itinerario académico se inicia, en los Estados Unidos, a partir del año 1954, en la Universidad de Brandeis, como profesor de filosofía política, aunque reside en ese país desde 1940. En la actualidad, no obstante haber pasado a situación de retiro, enseña en los cursos de pos graduados de la Universidad de San Diego, en California.

Formado en sus comienzos por la frecuentación de las ideas de Hegel, su contribución característica al pensamiento actual nos lo muestra en el intento de aproximar las teorías de Marx y las de Freud.

El punto de partida de la labor filosófica de Marcuse fue una tesis: *La ontología de Hegel y los fundamentos de una teoría de la realidad histrica* (1932). Le siguieron: *Razón y Revolución* (1941), donde expuso las contribuciones de Hegel a la ciencia social; *Eros y Cultura* (1955), dedicado a precisar los alcances del nexo entre la familia y la personalidad, en la transición hacia la sociedad de nuestros días, combinando los planteos del marxismo con los del psicoanálisis. Su libro acerca de las vicisitudes de la doctrina marxista en la Unión Soviética, titulado *Marxismo soviético*, es de 1958. Finalmente, a modo de complemento de *Eros y Cultura*, destina su última obra, *El hombre de una dimensión*, aparecida en 1964, al análisis de la ideología de la sociedad industrial avanzada, destacando los aspectos de máxima productividad y máxima destructividad, unidos a la existencia de un conformismo automático, inducido a través de las presiones organizadas de los medios de comunicación de masas.

En cierto sentido marginales con respecto a la orientación centrada en los rasgos visibles de la sociedad contemporánea, con una perspectiva de filosofía de la cultura, la sociedad y la historia, pero anticipando algunos temas que adquirirán un desarrollo puntual en los libros posteriores, sus

ensayos de los años 1934 a 1938, reunidos en volumen y editados en Alemania, en 1965, con el título de *Cultura y Sociedad,* se publican ahora en castellano, en la versión de E. Bulygin y E. Garzón Valdés, con el sello de SUR.[1]

A todas luces, el auge de las ideas de Marcuse es tardío. Su pensamiento, no conformista en función de cualquiera de los marcos de referencia socio-culturales existentes, lo sitúa como un filósofo marginal en las tres sociedades de masas donde ha transcurrido su existencia: la Alemania nazi, la Unión Soviética y los Estados Unidos; desde luego como crítico de todas ellas.

De acuerdo con la advertencia de Andrew Hacker,[2] Marcuse formula un marxismo apropiado a la "sociedad afluente", en la cual, antes que cumplirse algunas de las predicciones del marxismo ortodoxo, el proletariado no se ha empobrecido en forma creciente, la lucha de clases se evidencia con atenuaciones, y el capitalismo está lejos de haber entrado en colapso. No obstante, "la cultura de la pobreza", en los *slums* de la opulenta Norteamérica, la guerra de Vietnam, las discriminaciones raciales y el uso habitual de la violencia como medio canalizador de los problemas colectivos, dan suficiente pábulo para la denuncia de los aspectos irracionales que coexisten con las pautas de la mentalidad calculadora y utilitaria, en la sociedad de base tecnológica.

Las formulaciones de la nueva izquierda, sus banderas, ya no son asumidas por el sector proletario, que se deja absorber en la próspera sociedad industrial y demisiona del cometido histórico que le asignara la clásica predicción marxista. Ahora, el disconformismo ha pasado a otro grupo: el de los estudiantes universitarios.

Pero el fenómeno es bien complejo. Por una parte, hallamos a los universitarios profesionalistas, en la búsqueda de posibilidades seguras de inserción ocupacional, dentro de los supuestos del "statu quo"; por la otra a los estudiantes exclaustrados, que rompen el academicismo tradicional de las universidades y se sumergen en los problemas de las crisis de nuestro tiempo. Estos últimos son los que mantienen una conciencia crítica acerca de las opiniones y valores que circulan a través de los medios de comunicación de masas, y los que enderezan sus vidas, en esta etapa de agudizado conflicto entre las generaciones, hacia la subversión sin atenuantes del orden social burgés.

De modo inevitable, asistimos a la aparición de un nuevo mesianismo: el de quienes se arrogan la tarea de interpretar y asumir los intereses

1 Todas nuestras citas de Marcuse corresponden a la edición citada y las remisiones de páginas van entre paréntesis.

2 Hacker, Andrew, **The New York Times Books Review,** 10 de marzo de 1968.

y las necesidades reales de los grandes sectores sojuzgados y claman contra la opresión y la injusticia de la sociedad oficial o establecida. Éstas no son las masas, en el concepto usual, sino minorías ilustradas de los grupos universitarios que, en los distintos países, equivale, a lo sumo, al 1 % de la población total. Aun así, de ese porcentaje corresponde descontar a todos aquellos que se ajustan al sistema y se preparan para defenderlo. En suma, el mensaje de la protesta se presenta confiado a minorías, a grupos de jóvenes segregados del mundo de los adultos, no sólo por su edad, sino también por su ideología. Son ellos los guerrilleros urbanos de los recientes sucesos de Francia y Alemania; o los que adoptan tácticas de no violencia, como en la "batalla de las flores", en la marcha hacia el edificio del Pentágono, en Washington; o los que se sientan en las calles para protestar contra la guerra en Vietnam, o contra la utilización bélica de la energía atómica; o los que manifiestan sus simpatías por la liberación nacional de los pueblos coloniales y apoyan a los miembros del "black power", en los Estados Unidos.

Para esa juventud, las ideas de Marcuse —con toda su compleja urdimbre— equivalen a la crítica extrema de las condiciones del capitalismo industrial y le sirven de plataforma para su rechazo de los aspectos abusivamente alienantes, utilitarios e irracionales de ese sistema.

Los ensayos de *Cultura y sociedad* están penetrados por la convicción de que los cimientos de la sociedad burguesa en la vida contemporánea están en crisis. Sin perder de vista los enfoques de nítido rigor filosófico, Marcuse, aun precisando los distingos entre la filosofía y la sociología del conocimiento, encauza sus reflexiones hacia los problemas políticos y sociales, al subrayar las consecuencias prácticas de las teorías, con miras a un programa coherente de reivindicaciones humanas, que arranca de la crítica de los fundamentos del orden social burgués.

Un tema capital está contenido en la tesis de que el trabajo filosófico, en cuanto trabajo abstracto, "está basado en las relaciones sociales de la existencia" (pág. 88). Los conceptos que emplea, se han obtenido del status concreto del hombre, por abstracción, y su verdad se halla sólo en la abstracción. Con ese fin: "razón, espíritu, son no sólo categorías de la filosofía burguesa, sino también asuntos de la humanidad". (pág. 88). Por ello, puede rescatárselos y redescubrirlos, a pesar de las erróneas interpretaciones, o de los malentendidos que arrastran en el contexto burgués; en particular, en cuanto a su inserción en doctrinas referidas al hombre.

Ni análisis sociológico de las opiniones filosóficas, ni reducción de ellas a situaciones sociales: la filosofía no es una ideología y su contenido de verdad tampoco es reducible a la época o el grupo social que la sustenta. Ello no significa negar que "hasta las categorías filosóficas supremas

están ligadas a situaciones sociales" (pág. 89) ni, mucho menos, sostener la existencia de "una conciencia eterna que constituya trascendentalmente la conciencia individual de los sujetos históricos" (pág. 89).

Para que la verdad de la filosofía se redujera a "las relaciones sociales existentes", la conciencia debería estar identificada con el ser —en el supuesto máximo de todo idealismo— y la racionalidad del ser social se seguiría de la racionalidad del pensamiento. No siendo así, la verdad entra en contradicción con las relaciones sociales existentes, que la ocultan y sirven de obstáculo a su efectividad.

La lucha entre el hombre y la naturaleza se ha librado siempre dentro de una sociedad de clases y, en la misma medida, la ocupación en la teoría pura, la búsqueda del conocimiento, ha sido cuestión y empresa para una minoría que disfruta el ocio y está liberada del acoso de las necesidades vitales. Esa tradición dualista del pensamiento y la práctica, subrayada desde Aristóteles, ostenta en la cultura occidental una tenaz supervivencia. Sirvió para proclamar la perfección y dignidad ontológica de la teoría y la superioridad de las verdades no utilitarias (o "por encima de lo necesario"), adscriptas a las clases superiores, sus únicas depositarias, las cuales, a su vez, afianzaron, a través de ellas, su poder social. Aun en el caso del idealismo platónico, que combatió las modalidades de la sociedad comercial de Atenas con el programa de ascetismo y reformas de las condiciones reales de vida de las clases superiores, postulado en *La República* y *Las Leyes*, se advierte el propósito de "fundamentar y eternizar las contradicciones de la sociedad de clases", las cuales presuponían "la miseria de la esclavitud, la degradación de los hombres y de las cosas a mercancías"... (pág. 48).

A pesar de "la separación ontológica y gnoseológica entre el mundo de los sentidos y el mundo de las ideas, entre sensibilidad y razón, entre lo necesario y lo bello" (pág. 48), que facilita el identificar "una reprobable forma de la existencia" (pág. 48), se promueve también, según esos supuestos, su defensa. En efecto: la filosofía sólo ha de ocuparse de "la realidad genuina", situada en otra parte, en el mundo de las ideas y no en el de la materia, donde se hallan sumidos los miembros inferiores de la sociedad. Marcuse formula, a este respecto, una sentencia lapidaria: "la historia del idealismo es también la historia de su aceptación de lo existente" (pág. 48).

El legado de la antigüedad se manifiesta hoy en una serie de dualismos que encubren su correspondencia con condiciones sociales de privilegio, cuya contrapartida es la de la miseria y la injusticia en cuanto destino de grandes masas de población: valores ideales y materiales; valores supremos, fines últimos y utilidad social y fines inmediatos; espíritu y alma. Todos ellos confluyen en las categorías de cultura y civilización;

la primera, encarnando los aspectos ideales y finales y la segunda, los aspectos instrumentales y adaptativos de la actividad humana.

Lo espiritual, a su vez, es concebido como el ámbito supremo de lo verdadero, de lo bello y de lo bueno, identificado con la cultura, "abstraída de una totalidad social", de carácter obligatorio para todos, y susceptible de ser afirmada sin condición, por ser "eternamente superior', si se la encara desde la lucha cotidiana por la existencia. En la cultura, así entendida, "han de quedar dominadas y apaciguadas las relaciones antagónicas de la existencia" (pág. 50).

El concepto de cultura afirmativa delinea un patrimonio colectivo, con alcance de universalidad humana, aunque se base en la igualdad abstracta de los individuos, y se mantenga, por ello, al amparo del peligro de pasar de "lo abstracto a lo concreto general" (pág. 52). Sus rasgos fundamentales se manifiestan al contraponer la humanidad universal "a la penuria del individuo aislado"; la belleza del alma, a la miseria corporal; la libertad interna, a la servidumbre externa; "el reino de la virtud del deber", al egoísmo brutal (pág. 52).

Detrás de estos dualismos, ínsitos en la cultura burguesa, hallamos una concepción tendiente a protocolizar, estabilizándolo, un ordenamiento de la vida de los hombres, que deja intacta la desigualdad real, la injusticia real, la explotación, al conformarse con remitir a una instancia trascendente, en la que se postula el acceso a los bienes fundamentales, siquiera en aspiración y en teoría: "El hecho de que exista un mundo más elevado, un bien superior al de la existencia material, oculta la verdad de que es posible crear una existencia material mejor en la que tal felicidad pueda ser realidad" (pág. 69). Por donde no sería del todo inadecuado señalar en ese concepto una secularización el principio cristiano del alma y del cuerpo.

Condición "sine qua non" de la cultura afirmativa es la exaltación de lo universal abstracto, la generalidad en la cual los individuos quedan disueltos, sin posibilidad de reivindicarse en su concreción dramática. En "la dinámica idealista", la verdadera satisfacción de los individuos no se logra: la historia no es el reino de la felicidad, su realización queda postergada o se convierte "en el afán por lo no alcanzable" (pág. 53), sobre todo tratándose de un orden social "que proporciona a la mayoría penuria, escasez y trabajo" (pág. 53). La aspiración a la felicidad, en cuanto reivindicación de todos los individuos, adquiere una "resonancia peligrosa"; ésta es la esencia de los aspectos conservadores de la sociedad burguesa.

La satisfacción de la felicidad por parte de los individuos presupondría, para hacerse universal, un no acatamiento a la cultura idealista, que difiere o posterga la realización de esa exigencia. No puede plan-

tearse sino como el imperativo de "una modificación real de las relaciones materiales de la existencia, de una vida nueva, de una nueva organización del trabajo y del placer" (págs. 53, 54).

En definitiva: las críticas de Marcuse conducen a la subversión de la sociedad burguesa y al reconocimiento de que no existe "ninguna otra vida más que la de este mundo", en las palabras de La Mettrie (pág. 54). No se trata, por tanto, para la filosofía, de seguir admitiendo "que las relaciones económicas son las que tienen que decidir realmente acerca del hombre" (pág. 9); con ello se haría cómplice del privilegio. Ahora, prescindiendo del status actual del hombre, tiene en vista un status futuro, ejercitando la fantasía a fin de "mantener como objetivo del presente lo que aun no es presente" (pág. 93) y de estimular "la reunión de los hombres que provocan la transformación" (pág. 95). La filosofía materialista cree en la preocupación seria "por la felicidad y lucha por su realización en la historia" (pág. 54).

A través de los planteos de estos ensayos, Marcuse menciona, en distintos pasajes, lo que él denomina "teoría crítica". Con el fin de caracterizarla corresponde examinar el estilo que la filosofía idealista de la razón adopta, en sus postulaciones del "yo abstracto", "la razón abstracta", "la libertad abstracta". En su pureza, si bien prescinde de "lo empírico", que colocaría a la razón en relación de dependencia con lo que le es "extraño", tiene su significado valioso: apunta al derecho del individuo y a "lo que es irrelevante para las relaciones universales de intercambio comercial en la sociedad" (pág. 83).

Pero en su protesta, el idealismo abraza por igual al "falso materialismo de la praxis burguesa y al materialismo "verdadero" de la teoría crítica de la sociedad. Atenido al espíritu de la filosofía de Hegel, "concilia las oposiciones en el plano de la razón"; es una conciliación en el mundo ideal y no en la realidad (pág. 84).

Por el contrario, "la protesta materialista", y "la crítica materialista" sostiene Marcuse, quedan arraigadas en la lucha de los grupos oprimidos por mejores condiciones de vida, así como surgieron de ella. El sujeto ya no es el depositario de la razón, libre sólo en el querer y el pensar "puros". El propósito básico es el de extender las exigencias de la razón, "a la organización social" de la vida de los individuos, de acuerdo con sus necesidades. La sociedad que se postula adviene a partir de una superación de la filosofía, pues la teoría de la sociedad tiene que mostrar como posible y configurar los rasgos de una "modificación de la estructura económica" (pág. 84).

Si "la construcción filosófica de la razón es eliminada mediante la creación de la sociedad racional", no hay otra especulación legítima que la teoría crítica, cuyo fin último es el de realizar el ideal filosófico de

un mundo mejor y del ser verdadero; pero incorporados al "fin práctico de la humanidad combatiente" (pág. 84, 85).

La "teoría crítica" equivale a una nueva función de la teoría, que no se exime de cuestionar las relaciones económicas y políticas de los hombres, a la vez que se concentra en la felicidad y la libertad, en el derecho del individuo. Sus proyecciones abarcan el ámbito del proceso de producción, de "la utilización del producto del trabajo social", de "la participación activa del hombre en la administración política y económica del todo social" (pág. 85). El cometido final de esta "teoría crítica" está contenido en la "superación de las actuales relaciones materiales de la existencia", y desde ella, se orienta a liberar "la totalidad de las relaciones humanas" (pág. 87). Pero este planteo, que elimina muchas asunciones dogmáticas del marxismo en sentido colectivista, es el que fija para la "teoría crítica", en la organización de la realidad, la meta de "la libertad y felicidad de los individuos", en concordancia con su esquema económico: "el proceso de trabajo no ha de decidir ya sobre la existencia de los hombres, sino que son las necesidades generales las que deciden el proceso de trabajo" (pág. 86). La regulación del trabajo ha de consistir en ajustarlo a la única finalidad valedera: la libertad y la felicidad de las masas, pues "el mayor aumento de la producción y la eliminación de la propiedad individual de los medios de producción", "seguirían siendo tan injustos como antes" (pág. 86). de no atenderse esa finalidad.

La certidumbre subyacente a esos postulados es que el hombre puede ser "algo más que un sujeto utilizable en el proceso de producción de la sociedad de clases" (pág. 92).

Si la filosofía, acorde con la línea predominante en la de todos los tiempos, entiende que las relaciones económicas son las que deben decidir realmente acerca del hombre, se alía a la opresión, al aceptar que, "en el mundo material todo está en orden", hipótesis que libera al espíritu de la exigencia de hacer valer sus pretensiones en este mundo y lo incita a crearse otro, "en el que no entra en conflicto con lo material" (pág. 93).

Por su parte, la única abstracción de lo mundano que "la teoría crítica" se permite es la de tender hacia un status futuro prescindiendo del status actual del hombre. En último término, "la imaginación en cuanto capacidad de intuir un objeto ausente, de poder crear algo nuevo", con el material dado del conocimiento, era, en la filosofía de Kant, un ejercicio de libertad, en un mundo no libre. Yendo más allá de lo existente, podía prever el futuro. Pero hoy, no es factible pensar en un horizonte infinito de posibilidades, cuando de la construcción de "un mundo más hermoso y más feliz" se trata. Los límites de la imaginación no hay que centrarlos en los más generales del ser, sino que son límites técnicos; es el desarrollo de la técnica el que los prescribe. No se avizora un futuro

indeterminado, sino un futuro como posibilidad real. En el acto de confiarse a la fantasía se mantiene ese futuro, rompiendo las ataduras al presente o al pasado, separados del futuro, y así la filosofía se vincula "con la historia real de la humanidad" (pág. 94).

Al considerar insuperable "la falta de libertad del sujeto en su relación con los bienes de la felicidad", como hacía Kant, y también Fichte, se está negando que los hombres sepan "qué es lo alcanzable para la suprema posibilidad de la existencia", y con ello, "cuál es su verdadero interés" (pág. 112). Se sustituye la felicidad —como concepto indeterminable— por la libertad y dignidad de la persona; una libertad abstracta. que se empareja con la falta de libertad social, "es convertida en virtud" (pág. 112).

La única respuesta satisfactoria a esta contradicción, la proporcionaría "la teoría crítica", en tanto tiende a determinar la estructura racional de la sociedad: no hay otra felicidad alcanzable que la del logro de "la satisfacción plena de las necesidades". Por lo mismo, "la asociación de hombres libres" impone la idea de que cada individuo ha de participar en el producto social, según sus necesidades. En el desarrollo pleno y conjunto del individuo y de la sociedad, la fórmula sería: "De cada uno según sus capacidades, a cada uno según sus necesidades" (pág. 113).

Adoptando el patrón de medida de ese enunciado, la sociedad burguesa nos muestra que el aprovechamiento de las mayores capacidades que el hombre logra en el mundo técnico de la sociedad industrial, y la satisfacción que de ello deriva, "sólo están al alcance de los grupos económicamente más poderosos" (pág. 114). No obstante, en lo que concierne a la gran mayoría, se procura brindarles sustitutos de las nuevas posibilidades de goce, en función del doble determinismo de su status económico y de su educación y disciplina; esos sustitutos son el deporte y las diversiones populares.

El placer genuino, por el contrario, es proscripto. La génesis del valor, se halla unida "al sudor de los trabajadores" y, correlativamente, el desvalor, al mero placer. Sólo el trabajo halla justificación colectiva, y aun el placer sexual es visto en función de la higiene anímica y corporal que coadyuva a la salud y al rendimiento del proletario, a la creación de nuevas fuerzas de trabajo, a través de la procreación. El placer no tiene justificación "per se", pues ello presupondría la desvalorización del trabajo.

El nudo del problema, en el marco de la sociedad burguesa, es éste: "las fuerzas de producción desarrolladas son utilizadas por la sociedad sólo en forma restringida". Con ello se falsean tanto las satisfacciones, cuanto las necesidades. Más allá del mínimo requerido para la existencia, las necesidades dependen del poder adquisitivo, en su origen y

satisfacción; se hallan encuadradas en las situaciones de clase, se vinculan con la situación del individuo en el proceso del trabajo. Los individuos son educados para el conformismo, que se corresponde con las relaciones materiales existentes. En virtud de ello, se les imposibilita "ser jueces de su felicidad" y conocer "sus verdaderos intereses" (pág. 120).

Llegados a este punto en la exposición de las ideas de Marcuse, cabe preguntarse por el nexo que la estructura de la sociedad burguesa ha mantenido con las exigencias progresivas de la razón humana. En primer término, su búsqueda del "desarrollo y la felicidad del individuo", que impregna las elaboraciones doctrinarias del siglo XIX, cedió paso, para las fechas de estos ensayos (1934-38), a la "barbarie autoritaria" (pág. 96). Y no por azar. En la actualidad ya no es utópico el propósito de "una administración total", ya se apele al terror o bien al conformismo inducido por medios técnicos de persuasión. En tal caso, la realidad del individuo no cuenta; se lo utiliza en el proceso productivo, "con abstracción de su humanidad plena" (pág. 91). Para certificarlo no debemos ir muy lejos en el tiempo. Hace pocos decenios conocimos la manifestación del estado total-autoritario. Su teoría dominante era "el realismo heroico popular", no sólo en política, sino prolongada en una "concepción del mundo". En líneas generales, un estado de corte anti-liberal y fuertes raíces en los esquemas del más subido irracionalismo. Al hombre burgués, se contraponía "una mezcla de ingredientes tomados de la época vikinga, de la mística alemana, del Renacimiento y del militarismo prusiano" (pág. 16). A la autonomía de la razón, se enfrentaron la tierra y la sangre; la entrega, el sacrificio, el servicio, en aras de la subordinación incondicional al líder; el alma, en lucha con el espíritu y anegada en la vida, que se libera de la razón; una doctrina que en Spengler sirvió de fundamentación para "la teoría económica imperialista" (pág. 16).

Opuesta a toda concepción democrático-liberal, se formula una teoría política cuyo agente protagónico, el pueblo, es postulado en unidad y como totalidad, con anterioridad prescriptiva a toda diferenciación de la sociedad en clases y grupos de intereses (pág. 18). La naturaleza, en última instancia, es el principio de explicación supremo (aunque de esto no se proporcionan pruebas concluyentes) y, ante todo, la naturaleza del pueblo (o de los pueblos). Respecto de ella, la razón se presenta como algo subordinado, sin reconocimiento ni justificación, salvo en su concordancia con los principios irracionales.

La totalidad que se invoca es la de lo social, como realidad independiente y primaria, fuente de lo verdadero y de lo auténtico. No hay ningún criterio o principio que permita discernir el significado de los individuos, de sus posibilidades y necesidades, como exigencia previa a la afirmación de la totalidad.

La crítica del conocimiento en lo económico, lo social y lo político, se elimina. La sociedad es justificada en su existencia actual, como "comunidad de destino", y se basa en el alma, la sangre y la tierra; "casi siempre a costa de la enorme mayoría del pueblo" (pág. 32).

La teoría irracionalista de la sociedad, con apoyo en esas bases, es antimaterialista, en tanto una teoría materialista tiene que afirmar la felicidad terrenal del hombre, "obtenible sólo mediante una organización racional de la sociedad". Por el contrario, a ella se le opone lo que Marcuse denomina "el pauperismo heroico", apoyado en la "sublimación ética de la pobreza, del sacrificio y del servicio", ordenados para la mejor gloria del "estado total" (pág. 25).

El realismo heroico-popular tiende en sus enunciados a la degradación de la historia, pues sus contenidos desvalorizan el tiempo con respecto al espacio, exaltan lo estático, frente a lo dinámico, lo conservador frente a lo revolucionario, y niegan toda dialéctica, "en aras de la tradición, por el sólo hecho de ser tal" (pág. 31). Menosprecia la felicidad terrenal de los hombres —que no puede ser dispensada por el orden social que el realismo heroico-popular propicia—, "en aras de valores 'ideales' (honor, moralidad, deber, heroismo, etc.") (pág. 33).

Destinatario de los ataques más violentos por parte del realismo heroico-popular, sostén del estado totalitario, es el liberalismo, con su repertorio ideológico centrado en las ideas de 1789 y en conexión con la teoría económica y social del capitalismo industrial europeo y su tipo humano característico: el empresario individual, el capitán de industria.

La observación sagaz de Marcuse remite a una curiosa circunstancia: a pesar de su repudio del individualismo y del universalismo, del humanismo y del pacifismo, del igualitarismo jurídico, del sistema de los partidos políticos, y de la hipertrofia de la economía, del tecnicismo y hasta del materialismo y el intelectualismo, por disolventes de la comunidad, el estado totalitario del realismo heroico-popular, tan saturado de irracionalismo, mantiene, no obstante, dos rasgos notorios de la sociedad burguesa de origen liberal: la estructura económica basada en el reconocimiento de la propiedad privada y de la iniciativa privada del empresario, a lo que se une la estructura social, reflejo de la existencia de las clases y de sus luchas. Poco importa, en relación con ello, que la ideología sostenga el propósito de afirmar la unidad que trascienda y supere la existencia de las clases y, por ende, de sus luchas.

En el proceso histórico europeo, el estado total-autoritario sustituye y continúa al liberalismo social y económico, cuando el capitalismo pasa de su etapa comercial e industrial, de libre competencia, de empresarios individuales e independientes, a la etapa monopolista, con sus fuertes

concentraciones de empresas a través de los carteles y trusts. Ese proceso se correlaciona en lo político, con el estilo del "laissez faire", que es sustituido por el intervencionismo del Estado o Estado planificador, en su manifestación imperialista.

En la etapa del capitalismo comercial y en los comienzos de la revolución industrial, hasta bien entrado el siglo XIX, toda la racionalidad calculadora e instrumental del capitalismo de Occidente, en la empresa y en el orden jurídico y político, se apoyaba en la convicción del triunfo final de la razón, sobrepuesta a la lucha de intereses o de opiniones, en la armonía del todo, no obstante la pluralidad de interacciones y de puntos de vista y de conocimientos.

La libertad de palabra, con su confianza en la validez de los argumentos, que lleva anexa la de prensa; la publicidad, la tolerancia y el parlamentarismo; la garantía y seguridad de los individuos en la libre disposición de la propiedad privada son otros tantos pilares básicos de la concepción racionalista del liberalismo. Aún así, teníamos que llegar a nuestra época para presenciar el equívoco de una sociedad y un estado antiliberales, autoritarios y totalitarios, que echen por tierra todo racionalismo jurídico-político y, no obstante, preserven las modalidades esenciales del orden económico y social de la burguesía, en cuanto al carácter privado de la propiedad y a la sociedad constituida sobre el fundamento de los antagonismos de clase. Esto sea dicho en sentido objetivo, en cuanto resultante de un régimen capitalista de producción, y a pesar de los reclamos armonizantes e integradores de carácter prescriptivo y rígidamente autoritarios, que pudieran hacerse, exaltando la unidad del pueblo.

Con respecto a esa aproximación del totalitarismo de estado, practicado en la Alemania nazi, al liberalismo burgués, cabe hacer dos observaciones pertinentes: la primera que, según lo advierte el propio Marcuse, al recurrir el liberalismo a un criterio naturalista destinado a fundamentar sus lineamientos económicos y sociales, al postular una legalidad objetiva independiente "de la acción y del poder humanos", lo hace siempre, no obstante, con supuestos racionalistas, esto es, admitiendo la capacidad de una razón autónoma para aprehender lo verdadero, lo bueno y lo justo. Asimismo, es el tribunal supremo de la razón, la última instancia que justifica toda organización de la sociedad. Por el contrario, el naturalismo de la teoría totalitaria nazi se asienta en premisas irracionales. Sus leyes eternas de la naturaleza son principios de determinación a-históricos, de raíz organicista: tierra, sangre, pueblo, y equivalen a conceptos irracionalistas, desigualitarios, elitistas, en el peor de los sentidos.

La segunda observación es polémica y, esta vez, se opone a lo sostenido por el autor: que los postulados políticos fundamentales del liberalismo sean nada más que un resultado de su concepción económica. Si ello

fuera así, el valor de ciertos principios: libertad de palabra y de prensa, la total publicidad de la vida política, el sistema representativo y el parlamentario, la división y el equilibrio de los poderes, quedarían perimidos, y sin significación, desde el punto de vista ético-político. Aquí correspondería distinguir los planteos económicos del liberalismo de sus concepciones éticas, jurídicas y políticas, en lo que tienen de salvaguarda del valor de la persona humana, por referencia a cualquier poder que quisiera afirmarse de manera excluyente, monopolista, ilimitada. La pregunta oportuna consistiría en discriminar qué alcance tendrían, en una economía no capitalista, el desenvolvimiento sin trabas de las personalidades y el grado de importancia para la sociedad como un todo de una no estricta homogeneidad de ideas, aspiraciones y valores, entre gobernantes y gobernados. Al margen de toda formulación dogmática, quedaría por investigar el alcance estratégico de una política empírica, que no rechazara la disidencia, ni el diálogo, sin renunciar a la instauración institucional de una moral solidarista, no individualista (no egoísta). Con esos fundamentos se procuraría una reafirmación de la persona humana, en cuanto a capacidad de obrar autónoma, de trascendencia de los límites individuales, de revinculación con los otros, en empresas comunes; pero en la comunicación cimentadora, que integra a pesar de las diferencias, sin descontarlas, sin suprimirlas.

El propio Marcuse asiente al significado diferencial del liberalismo, de base racionalista, cuando pone de relieve sus principales postulados: 1º) fe optimista en el triunfo final de la razón, más allá de la oposición de intereses y de opiniones; 2º) búsqueda de la verdad a partir de la franca expresión de las opiniones, libertad de palabra, posibilidad de convencer por medio de argumentos, mediante la contradicción y la crítica del adversario. En lo que concierne a la seguridad —un tercer derecho del ciudadano, proclamado por el liberalismo— Marcuse lo explica en función de la libre conducción económica: garantía por el Estado de la libre disposición de la propiedad privada y garantía privada de la mayor rentabilidad y estabilidad posibles. En otras palabras: "maximum de seguridad general con respecto a los contratos privados"; "maximum de calculabilidad exacta de las ganancias y las pérdidas, de la oferta y la demanda" (pág. 26).

Nada reprocharíamos a esas aseveraciones, si no pasaran por alto un aspecto significativo: la seguridad significa también la igualdad de todo individuo —sea propietario o no— ante la ley, y el amparo de su persona, por recursos institucionales, frente a las posibles arbitrariedades del poder constituido. Los límites institucionalizados al poder del Estado, no conciernen únicamente a los asuntos económicos privados, valen para los privados a secas, sin categorización material, y para los públicos cuando atañen a juicios divergentes de los criterios oficiales.

Que el estado total-autoritario se coordine con "la organización y la teoría de la sociedad que corresponde al estadio monopolista del capitalismo (pág. 27) parece ser una verdad de a puño. No obstante, identificar, tal vez por ser sociedades incluidas en las manifestaciones monopolistas del capitalismo, a la sociedad norteamericana, francesa o inglesa, con la sociedad de la Alemania nazi del período 1933-1945, y la italiana del período 1923-1945, sería incurrir en evidente injusticia.

Desde la perspectiva de las imputaciones empíricas, es objetable que en aras de satisfacer los alcances abstractos de una generalización postulada, se omitan las modalidades históricas de las sociedades y sus variantes de climas de opinión, de actitudes, de usos, de costumbres, de valores, de ideologías, de relaciones humanas.

Y esto sean cuales fueren las manifestaciones de intolerancia, prejuicio, violencia que puedan existir en unas y otras sociedades. En suma: creemos que equivaldría a una aseveración errónea, identificar a los Estados Unidos del presente, con una sociedad nazi o fascista.

En definitiva, la cuestión pertinente se formularía así: si bien todo estado total-autoritario se corresponde con una estructura económica de capitalismo monopolista, ¿es verdad la proposición recíproca, que toda estructura económica de capitalismo monopolista se manifiesta en un estado total-autoritario?

Por último, y entrando en otro orden de consideraciones, en el centro de la estructura de fundamento de la sociedad burguesa, se plantea el problema de la contraposición y valor antagónicos del trabajo y del placer. Las clases dominadas "son utilizadas inmediatamente como elemento de producción de plusvalía para el mercado" (pág. 65). La disciplina social se establece para asegurar ese único objetivo, e incluye la venta del trabajo por parte de la inmensa mayoría de la población. En uso de su libertad formal, el obrero vende su trabajo al servicio de quien le da el pan; "la condición de la ganancia y del poder" es la miseria.

Para el pobre, su cuerpo es un instrumento de trabajo. Su deber es preservarse, teniendo en vista la meta del mayor rendimiento.

Todos los otros fines le están subordinados, se postergan. Así, la producción del placer, el cuerpo como instrumento para ese fin, queda estigmatizado, frente al imperativo de obtener la mayor ganancia o el mayor nivel de vida, por el trabajo.

La cosificación humana en las fábricas es considerada un deber; la cosificación humana "del cuerpo como instrumento de placer es reprobada y se la denuncia como prostitución (pág. 65). Inclusive la desviación de los fines procreativos en la producción del placer, merece condena.

El modelo de la sociedad burguesa —tal como lo señaló con argumentos contundentes Karl Polanyi, en *La gran transformación*— supone un

cambio revolucionario a propósito de la inserción de las actividades económicas en el cuadro del sistema de las instituciones. Mientras en toda sociedad del pasado, la economía se daba en relación de dependencia del esquema de los valores no económicos, que eran los predominantes, en la sociedad burguesa, son los valores económicos los que condicionan e impregnan todo el sistema de relaciones sociales: "la utilización del capital y la producción de mercancías", lo señala Marcuse, componen el máximo imperativo al cual las restantes normas quedan subordinadas. Las relaciones humanas se engloban en el principio de las relaciones de clases. La forma típica de ellas queda reflejada en el contrato laboral, por libre consentimiento.

Fuera de ese esquema prescripto de las relaciones sociales institucionalizadas, quedan "el amor, la amistad, la camaradería", en los que se centra la más alta felicidad terrena, dentro de los marcos de la cultura occidental. Pero seguir la orientación de la conducta que emana de esas relaciones en la búsqueda de la más pura autenticidad, aleja de "la entrega inmediata a la realidad fenoménica y de la aceptación voluntaria de la ideología burguesa". Ésta impera con su tónica económica y el individuo se ve en el dilema de entrar en contradicción con lo existente o de sumergirse en el renunciamiento (pág. 101).

Para la totalidad de los individuos, su acceso a la felicidad, su posibilidad de goce, de placer, ajustada a esos supuestos, carece de garantías.

El hedonismo, en cambio, exalta la felicidad universal, para todos y cada uno de los individuos. Frente a las posturas racionalistas, con sus exigencias de atender a lo general, con su sacrificio de la individualidad concreta, es el polo opuesto. La satisfacción de las necesidades individuales, sin escamoteo posible y, sobremanera, la afirmación del placer, favorecen "la liberación de una forma de trabajo inhumano" (pág. 102). Pero aquí reside el límite del hedonismo: aceptar las necesidades e intereses de los individuos, "como algo que está dado sin más y que en sí es valioso", no distinguir entre necesidades e intereses verdaderos y falsos, entre placer verdadero y falso (pág. 103). Sin embargo, "la verdad del hedonismo" se hallaría —en contra de toda idealización de la desgracia— en el encauzamiento de su exigencia de felicidad para todos los hombres, informando "un nuevo principio de organización social" (pág. 107).

Los intentos puramente filosóficos, realizados desde la cultura clásica, por hallar un concepto de felicidad con base objetiva, se han visto condenados al fracaso, por su incapacidad de enfrentar las contradicciones sociales. Sin embargo, en la concepción antigua se establece un nexo estrecho entre las necesidades y placeres y la esencia del hombre; ésta, a su vez, es siempre personal y social.

El cuadro cambia con la época moderna, que deja libradas las posibilidades de realización humana exclusivamente al individuo. Libertad absoluta de la persona, autonomía, es el criterio del bien supremo, que en la realidad "puede ir acompañado de la falta de libertad social y de la desgracia" (pág. 111).

La filosofía moderna, y muy en especial el idealismo Kantiano, muestran que "la felicidad del individuo es, en el mejor de los casos, una contingencia en su vida que carece de valor" (pág. 111). La felicidad deriva de la virtud, de la moralidad; es un resultado del obrar racional, de la libertad, algo que, si no se objetiva en el mundo exterior, se refugia en la autonomía de la persona. Por donde, la libertad abstracta puede ir unida a la falta de libertad social, si se da por sentado —y en esto hay una evidente renuncia— "que la falta de libertad del sujeto en su relación con los bienes del mundo exterior no es superable..." (pág. 112).

La polaridad de trabajo y placer exhibe, como un espectro, las actitudes, las realizaciones, los valores y las normas que caracterizan a la sociedad industrial avanzada. La exigencia universal, a la que se somete a todo individuo, es la de ocupar su puesto "en el proceso antagónico del trabajo" (pág. 120), en orden a "la producción de plusvalía para el mercado" (pág. 65). Ello equivale a la "utilización de sus cuerpos y de su inteligencia para obtener una mayor ganancia..." (pág. 65).

Se sigue, pues, "la cosificación en la fábrica", en cuanto "deber moral de los pobres" (pág. 65); la miseria que condiciona o establece la posibilidad de la ganancia y del poder (pág. 65).

El cuerpo puede ser un instrumento de trabajo: ésta es la norma institucionalizada en el sistema económico, a cuyo respecto se erige todo un cuadro de virtudes, surgidas de la disciplina social, que así se consolida.

En el otro extremo de ese continuo de comportamientos humanos, la oferta del cuerpo en el mercado, como instrumento de placer, se halla sujeta a las máximas prohibiciones y se rodea de fuertes tabúes. El cuerpo, en función sexual, tratado a manera de una mercancía, es objeto de la general reprobación. El goce, que no puede evaluarse por el tiempo de trabajo abstracto empleado en producirlo, "carece de valor en sí" (pág. 115). En consecuencia, "el placer no puede constituir valor alguno" (página 115). Por otra parte, si llegaran a legitimarse, tanto el placer sexual, cuanto la felicidad misma, postulados y adscriptos a cada individuo concreto como su derecho, no sólo "se pondría en tela de juicio a la justicia social" (pág. 115), también se habría de concluir "la total desvalorización del trabajo en tanto trabajo" (pág. 117). Y la tensión entre esos extremos —"el valor del trabajo y la libertad del goce"— no sólo desgarraría a los individuos, sino que los predispondría a hallar imposible su "ordenación pacífica en el sistema social del orden burgués" (pág. 117).

El hedonismo plantearía, entonces, formulado de un modo radical, una quiebra de la práctica y valores sancionados en el mundo burgués. En efecto, con su actitud, puede poner en crisis la justificación y fundamentación del deber del trabajo, descubriendo, en la médula del comportamiento del individuo, una insatisfacción sin remedio, dentro de un ordenamiento económico y social, basado en el provecho privado —y por ende minoritario— de las ganancias obtenidas en el proceso colectivo de la producción económica. Ese contraste ya fue señalado por Marx entre la forma de producción, colectiva, y la apropiación individual o privada de los beneficios.

¿Qué consecuencias sobrevendrían al orden social burgués con la reivindicación por el individuo de "un aumento de placer", no simplemente de salario? Resultaría una exigencia insólita, al par que sin la menor posibilidad de hallar respuesta generalizada, pues sólo tiene justificación el trabajo, única fuente de recursos: "a cada uno se le dará según la medida del trabajo entregado" (pág. 117), reza en el frontispicio de la sociedad industrial avanzada. La lucha por la vida requiere "la competencia de todos contra todos" (pág. 117).

En el mundo de la necesidad, no hay otro principio más valedero. El trabajo queda aislado, enfrentado a la felicidad —"que no debe ser su fin"— del mismo modo que la recompensa "no es el placer sino la ganancia o el salario", equivalente de "la posibilidad de seguir trabajando" (pág. 117).

El progreso cultural permitiría romper el círculo de hierro de un trabajo que contradice el placer y de un placer que es obstáculo para el trabajo. Aunque, claro está, siempre que "las formas falsas", por las cuales se satisfacen "algunos instintos y necesidades", sean suprimidas, poniéndolas a tono con "el estadio alcanzado en el desarrollo objetivo", facilitando, así, el logro de "su verdadera satisfacción" en el placer acrecentado (pág. 118). Sin embargo, la mayor liberación del individuo, requeriría una menor entrega a la exigencia universal del trabajo que impone "la satisfacción reprimida de tales necesidades", por cuanto equivaldría a la exigencia de un placer que conduce a "la libertad en la elección del objeto, en el conocimiento y en la realización de sus posibilidades, libertad en el tiempo y en el espacio" (pág. 118).

En la imposibilidad de alcanzar ese "desideratum", la consecuencia flagrante es conservadora: el reinado del tabú del placer, el obstáculo a todo intento de reforma sexual, no racionalizada en función de la especie o de finalidades trascendentes, sino en estricta correspondencia con las aspiraciones, con los instintos y necesidades verdaderos, genuinos, no recubiertos por los modos distorsionados de la vida contemporánea. Aun así, éstos no deben ser asumidos como datos últimos, sino pensando en su

superación al servicio de las posibilidades subjetivas y objetivas de los individuos (pág. 120). Pero ello no puede ser planteado, siquiera, sin entrar en contradicción con el orden social vigente. Adoptar esa actitud, presupone la capacidad de hallarse libre de las internalizaciones inducidas que nos impiden ser jueces de nuestra verdadera felicidad y de nuestros verdaderos intereses. De tal modo se enfrenta a un sistema opresor sin la coacción proveniente de su atmósfera de mensajes cotidianos, por los medios de comunicación de masas, y por los esquemas institucionalizados, en el mecanismo de las opciones electorales, que se plantean orientadas hacia el "progreso dentro del orden dado" (pág. 120).

El propósito —que apela a la humanidad en su combate, en lucha contra la naturaleza— es transformar, en primer término, aquellas necesidades que están basadas en "la coacción social del sometimiento, en la injusticia y en la miseria" (pág. 121). Se trata de la autonomía de la persona, no en abstracto, sino en concreto, en el ámbito de las condiciones materiales de existencia. Y el programa en su realización económica y política nos permite desembocar en ciertas fórmulas, fáciles de enunciar y muy difíciles de llevar a la práctica; todo un programa específico que excede los límites de la filosofía. No obstante, esas fórmulas expresan la subversión de la estructura de la sociedad burguesa, con su estilo antagónico y su ley del valor económico erigida en fundamento exclusivo, absorbente, ordenada no en aras de las necesidades y capacidades de los individuos, sino "según la utilización del capital y la producción de las mercancías" (pág. 100).

Hallar remedio a esas pautas alienantes exigiría, en opinión de Marcuse, atender a las proposiciones mínimas que conformen la praxis histórica de la humanidad y el esfuerzo de los individuos, organizados para ese fin:

1) libre disposición por parte de la generalidad, de los medios de producción;
2) adecuación del proceso de la producción, a las necesidades de la totalidad;
3) la reducción de la jornada de trabajo;
4) la participación activa de los individuos en la administración del todo (pág. 121).

Más allá de las condiciones actuales de vida en la sociedad industrial desarrollada; a la altura de las posibilidades objetivas de la humanidad, realizables por el perfeccionamiento inusitado de la técnica, el programa de Marcuse se funda en un requisito sin cuyo cumplimiento aquellos enunciados perderían significación: suprimir "el interés particular de los gru-

pos que conservan su poder mediante la usurpación de la generalidad" y, de manera consecuente, contar "con la decisión racional de individuos libres" (pág. 121).

¿Quiénes iniciarán la marcha hacia esa redención posible? Al parecer, únicamente aquéllos, hoy en minoría evidente, capaces de pensar en las necesidades y los intereses humanos verdaderos, no recubiertos por las opciones férreas del orden burgués, y orientados hacia una "auténtica libertad individual", que pueda "ir acompañada de la auténtica libertad general", y sea posible sólo con ella; libertad en lo que consistiría, "en última instancia", la felicidad (pág. 120).

A la luz de la potente reflexión de Marcuse, en la pugna entre individualistas y colectivistas, la balanza no se inclinaría hacia uno de los dos polos extremos; antes que una elección excluyente, apunta a la síntesis de ambos términos: un colectivismo humanista, cuidadoso del bien y de la felicidad de los individuos, finalidad suprema que ningún escarceo dialéctico puede omitir.

NORBERTO RODRÍGUEZ BUSTAMANTE

TRÍPTICO DE LA AUSENCIA

¡Esa región del tedio, ausente de tus manos!
¡Ese bosque tan claro, sin sendas que extravíen
Mi fervor imprevisto sumiso a laberintos!
¡Esas ramas impasibles que no intentan retenerme!

Persigo una catástrofe en medio de tus redes,
Pero la tierra es yerma, un desierto sin trampas,
Y el día te sustrae del cazador porfiado,
Hasta que al fin la noche te devuelve a mi recuerdo.

Pero hoy no estás conmigo y todo me abandona:
La luz, la repetida y múltiple conciencia
De mi ser, y el bullicio del mundo. ¡Sólo tengo
Para guardarte, un corazón que tu presencia habita!

TRIPTYQUE DE L'ABSENCE

Ce pays de l'Ennui d'où tes mains sont absentes,
Cette forêt trop claire où nul chemin n'égare
Mes ferveurs imprévues au gré des labyrinthes,
Ces branches sans amour, qui ne retiennent pas!

Je recherche un désastre au sein de tes réseaux
Mais la terre est bien nue et ce désert sans pièges
Et le jour te dérobe à la quête des proies
Et la nuit te révèle à mes seuls souvenirs!

Ce soir tu es absente et tout en moi me quitte:
La lumière et le sens multiple et quotidien
De mon être, et le bruit du monde, et je retiens,
Pour te garder, ce coeur que ta présence habite!

LAS ESTACIONES Y LAS PIEDRAS

Celoso corazón de piedra:
¡Reiterada prisión!
Compañera de las manos heladas:
Reiterada estación, idéntico rencor.
El olvido del mundo más allá de tus muros
No es el olvido del tiempo que pasa,
Del tiempo que hace.
Aquí sueño con el ardiente verano,
Con el principio del otoño que reúne a los escolares.
Me digo: Cuatro veces se dio la hierba dócil,
Algunas ramas acariciaron el cielo
Y tu rostro.
Me digo: tantas y tantas primaveras ¿qué se hicieron?
Primavera untuosa o perversa
En el sotobosque, en las zanjas,
Primavera enfermiza y desolada en los baldíos
Del suburbio cuando el domingo agoniza
Desde la mañana, en el confín del mundo.
Me digo: ¡Nuestros veranos ya no son de este tiempo!
Cuatro veces, estación viuda del solsticio y del esposo solar,
Friolenta, a la sombra de la piedra vanamente disputada,
En lo más cruel de la ausencia mi ser no halla sosiego.
Aquí estoy al acecho, junto a lo invisible y al frío que me vence,
Pendiente del chirrido de la cigarra y del rastrojo que
[mecía al verano.
Barrotes, arpa silenciosa delante de la nube,
Falso Memnón:
¡Ningún rayo hace cantar la roca!

MOSTEFA LACHERAF

(*Traducción de Eduardo Paz Leston*)

LES SAISONS ET LES PIERRES

Jalouse au coeur de pierre:
Prison recommencée!
Compagne aux mains de glace:
Saison recommencée dans la même rancoeur.

L'oubli du Monde hors des murailles
N'est point l'oubli du temps qui passe
Du temps qu'il fait.
Ici, je rêve aux canicules
Au prime automne des écoliers.
Je me dis: Quatre fois l'herbe étale s'est donnée en pâture
Telles branches ont caressé l'azur
Et ton visage
Je me dis: les printemps à gogo que sont-ils devenus?
Onctueux ou pervers
Dessous les bois, dans les fossés
Printemps flasque et navrant parmi les terrains vagues
Dans les banlieues où dimanche agonise
Dès le matin, au bout du monde.
Je me dis: nos étés ne sont plus de ce temps!
Quatre fois, saison veuve en deuil du solstice et de l'Epoux solaire
Frileuse, à l'ombre de la pierre vainement disputée
Au plus vif de l'absence mon être se tourne et se retourne
Me voici aux aguets, tout contre l'invisible et les molles froidures
A l'écoute de ce grésillement de cigale et de chaume qui berçait le
Barreaux, harpe muette à l'avers de la nue, [*mois d'août.*
Memnon de fable:
Aucun rayon ne fait chanter le roc!

A LO LARGO DE UNA PARED

Ese día nos parecemos más a ellos si estamos de perfil
y sobre todo si rectos de ilusión llevamos
una maleta;
entretanto como mucha lluvia ellos atraviesan la calle de
[de pared a pared
acostados en resúmenes furiosos,
un gran fanatismo en el cuello,
como una zanja, y todo
por haber vivido.
Caminando así sin ninguna virtud
no sorprende que en la plaza una mujer hable todavía
[de su marido
muerto,
sus buenos trajes que vendería preocupada, girando,
o que entre los pasos y el susurro de misteriosas cometas
[se escuchen
cucharitas de escribanía; levantan tinta fina y buena
esos cubiertos por un tiempo.
La gravedad nos sueña desde alrededor más altos,
quizá un cielo de empedrado y agua,
y una rosa muy oscura quiere prenderse a la gente, por favor,
con permiso suavemente natural.
Pero
no sólo ese día cualquier hombre tiene puesto el más
[serio chaleco paterno.

LUIS JUSTO

Neruda canta el reciente viajero

Amor mío, canté para ti los transcursos de mar y de día
y fue soñolienta la luna de mi barcarola en el agua
porque lo dispuso el sistema de mi simetría
y el beso incitante de la primavera marina.
Te dije: a llevar por el mundo del viaje tus ojos amados!
La rosa que en mi corazón establece su pueblo fragante!
Y, dije, te doy además el recuerdo de pícaros y héroes,
el trueno del mundo acompaña con su poderío mis besos,
y así fue la barca barquera deslizándose en mi barcarola.

(*La Barcarola*, pág. 158).

Cuando un poeta trata de establecer su verdadera identidad por medio de la aprehensión de la totalidad de sus relaciones pasadas y presentes con el mundo, como sucede con Neruda, acude a la autobiografía como forma propia. Estos resúmenes vitales —ninguno y todos el definitivo— comienzan orgánicamente en su poesía con *Yo soy*, en el *Canto General*, y culminan (por ahora) en el *Memorial de Isla Negra* del que *La Barcarola*[1] es a la vez la última parte y la reiteración. Última parte porque, arrancando del último poema del *Memorial*, "Amores: Matilde", exalta su vida presente en un verdadero Canto General de Matilde Urrutia; reiteración, porque retoma la vida entera del poeta, no en sus etapas como el Memorial, sino en su sentido total. Tampoco el *Memorial* era una mera ilación de episodios autobiográficos. Como lo ha dicho él mismo, hay en esos poemas un sobretono efectivo, que hace que más que de memorias se trate de un diario que recoge la evanescente "expresión venturosa o sombría de cada día".[2] El yo lírico es, ahora (no por primera vez, pero de otra manera), el centro de ese "poema de extensión y totalidad"[3] que Neruda ambicionó desde el comienzo de su poesía.

"Yo escribí un libro grande con versos, lo llamé *La Barcarola*, y era como una cantilena..., y en ese libro hay episodios que no sólo cantan sino cuentan, porque antaño era así, la poesía cantaba y contaba, y yo soy así, de antaño, y no tengo remedio...".[4] La "barcarola" propiamen-

1 Editorial Losada, Buenos Aires, 1967.

2 Pablo Neruda, "Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos", Ediciones de la Revista **Mapocho**, t. II, Nº 3, 1964; Sgo. de Chile; pág. 182.

3 Idem.

4 "¿Por qué Joaquín Murieta?", Isla Negra, setiembre de 1967. Incluido en el **Apéndice** de la 3ª edición de sus **Obras Completas**, de próxima aparición.

te dicha está compuesta por trece partes que alternan con los doce *Episodios* (pintorescamente diferenciados por el color del papel). A primera vista, la diferencia residiría en un cantor lírico en un caso, épico en el otro. Pero por de pronto, no es posible una diferenciación tajante. Además, hay un símbolo que, atravesando todo el libro, le da unidad, y un tema que, más allá de él, se extiende hacia toda la poesía nerudiana. El símbolo del viaje no es, por supuesto, un descubrimiento de Neruda sino una constante del lenguaje humano, un símbolo dinámico de la vida. Sus posibilidades son múltiples: el viaje puede ser alejamiento o bien aproximación al Centro; puede ser nacimiento, salida, búsqueda, exilio, retorno a los orígenes o hallazgo final. Lo inagotable de su significación reside precisamente en que es una metáfora espacial del componente esencial de la vida: el tiempo. En el caso de la poesía de Neruda, el símbolo cobra vitalidad especial por cuanto su autor ha viajado mucho, y algunos de sus viajes, por lo menos, han sido experiencias radicales: basta recordar la India y España. El yo lírico de *Residencia en la tierra* era precisamente el que se negaba al *voyage* baudelaireano, el terco residente de un abismo desde donde no había más allá que ir a buscar; es que *Residencia* fue, real y metafóricamente, el poema del viaje de ida, del desarraigo. En el otro extremo, *La Barcarola* es el poema del retorno y del arraigo, en que el reencuentro del viajero con su propio pasado, su patria y su amor definitivo, sumados al descubrimiento de los otros realizado desde *España en el corazón*, son signos, facetas, causa y efecto del pleno reencuentro con el yo.

La primera parte ("Comienza la barcarola", págs. 9-22) reúne todos los motivos que el resto del libro reitera y desarrolla. Es el relato poético de sus contradictorios y viajeros amores con Matilde, que culminan con el retorno a Chile y la construcción de la casa (símobolo, al igual que la nave que es su metáfora, del cosmos que se erige en medio del caos, de la Patria, del Hogar). Matilde, chilena (¿por azar?) le devuelve la tierra donde nació ("tú eras mis propias raíces"), le devuelve la poesía ("tu amor amasó las palabras"), le devuelve el derecho a soñar.

Los restantes cantos de la barcarola reiteran estos motivos: viajes de ida y de vuelta, la patria, el amor, los amigos, los enemigos, las cosas. Entre ellos se destaca, sobre todo por el refrescante cambio de verso, la octava parte (págs. 115-121), formada por cuatro bellísimos poemas. De las varias artes poético-vitales que hay a lo largo del libro, ninguna alcanza la altura de "Bosque":

> *Hora verde, hora espléndida! He vuelto a decir sí*
> *al perteneciente silencio, al oxígeno verde,*
> *al avellano roto por las lluvias de entonces,*
> *al pabellón de orgullo que asume la araucaria,*
> *a mí mismo. a mi canto cantado por los pájaros.* (pág. 115)

Significativamente, el verso final, *es la estrofa que cae como una gota de agua*, recupera una imagen de uno de sus más famosos poemas de juventud.

En la otra línea, el homenaje a Rubén Azcóar inaugura la serie de episodios dedicados a los "héroes". Los episodios, además de representar

"el trueno del mundo" que acompaña en el sistema de la simetría del poeta a su canto de amor, contienen también los temas del viaje y el tiempo. Azcóar, Murieta, Darío, Cochrane, Artigas, comparten los signos del exilio y del triunfo final sobre la muerte y el tiempo, a través de su obra y a través de este poema que los recupera e inmortaliza. Los tres últimos episodios son los de los "pícaros", es decir, de quienes se evaden de sus deberes históricos, ya sea desde dentro de la sociedad, como el panamericano Chivilcoy, el perecedero por antonomasia; ya sea como el Astronauta, que, evadido de este mundo en busca tal vez de uno mejor, se hunde en la aridez del silencio, perdidos al mismo tiempo el prójimo y el lenguaje;[1] ya sea la máscara marina (cuyo monólogo es un verdadero fluir de la conciencia), mera forma humana que navega indiferente en el simbólico infinito marino. Los tres, por tierra, espacio o mar, viajan, pero es un viaje negativo, sin llegada, un viaje de antihumanidad.

El tiempo fue siempre tema medular de la poesía de Neruda. Trataremos —con las dificultades y limitaciones que implica la reducción de intuiciones poéticas a un esquema más o menos racional— de delinear las maneras en que se mira el tiempo desde *La Barcarola* (y el *Memorial*). Hay dos formas de eternidad: una es la del tiempo cíclico de la naturaleza, eterna porque se renueva constantemente: *"Nunca ha muerto una flor: sigue naciendo"*.[1] La otra eternidad es la de la historia, la del hombre vuelto imperecedero tanto por sus obras —recuérdese a Macchu Picchu y a Rapa Nui— como por su continuación en otros hombres. Frente a estas formas de perennidad está el tiempo perecedero del individuo. El yo salva su finitud por dos medios complementarios. El primero consiste en incorporar su aventura individual a la gran aventura humana, cumpliendo con sus deberes históricos y reconociendo su puesto en esa totalidad que lo trasciende y justifica; es el paso al yo colectivo, al yo-nosotros, del *Canto General*, y de *Plenos Poderes* ("Pueblo"), y que en *La Barcarola* aparece sobre todo en *Terremoto en Chile*, el más hermoso de sus poemas a la "patria terrible" y además el canto de su canto a la patria.

La segunda manera de superar el tiempo es la institución del presente como temporalidad absoluta. El momento actual, el día —que renace siempre de sí mismo— contiene en sí los valores de todo el tiempo: *"Es ahora la hora y, ayer es la hora y mañana es la hora"*. En este ahora permanente la muerte deja de ser una angustiosa amenaza, y hasta el inevitable envejecimiento—*memento mori* del presente— pierde su sentido de destrucción: *"Yo me disminuyo en cada día que corre y cae / como si naciera: es el alba en mi sangre"*. Ambas actitudes se identifican en su contenido no sólo existencial, sino también ético: al realizarse la existencia plenamente en sí misma, en el cumplimiento de los "deberes profundos", residir en la tierra se vuelve definitivamente positivo. La síntesis más brillante de todo esto es la magnífica *Serenata de París*. "Corona de todos los hombres", París es la ciudad que contiene "en sus techos torcidos" toda la historia, todo el pasado del mundo hecho presente, absorbiendo en sí las temporalidades de quienes acuden a ella, incluso la del propio poeta. Termina el poema diciendo:

1 Nótese que este silencio estéril se opone cualitativamente a aquél al que poeta vuelve a "decir sí" en "Bosque".

y esta noche, cerrando los ojos, guardaremos un día como una moneda
que ya no se acepta en la tienda. que brilló y consumó su tesoro
tendidos, caídos al sueño, siguiendo el inmóvil camino,
con un día de más o de menos que agregó a tu vestuario
un fulgor de oro inútil que, sin duda, o tal vez, es la vida. (pág. 36)

"Sin duda, o tal vez", porque indudablemente es dolorosa y llena de contradicciones la conquista de esa "nuestra eternidad, no por breve menos lacerante" (pág. 159).[1]

Se enriquecen desde esta perspectiva el sentido de la autobiografía, la recuperación de las vidas del poeta y el retorno a sus raíces: el pasado no es sólo pasado, sino también la dimensión profunda del presente. Adquiere así valor estructural el uso del verso largo, de ritmo dactílico, que el modernismo pareció agotar para siempre en la lengua española. Ese ritmo es también el de la canción popular que dio título al libro, pero es evidente la coincidencia de ambas motivaciones (Neruda menciona barcarolas desde *Tentativa del hombre infinito*, pero nunca había empleado antes ese ritmo). Por cierto que en estos versos, "...anchos ahora, como rutas, como pistas...",[2] el ritmo no llega a hacerse machacón; el autor lo evita haciendo que algunos acentos sintácticos no coincidan con los del esquema métrico. Los esquemas rítmicos a nivel fónico se corresponden en los niveles semántico y sintáctico, mediante recursos tales como enumeraciones, anáforas, construcciones paralelas, parejas de vocablos de significación concurrente o contradictoria, acumulación de imágenes. Todas estas técnicas, tan características de toda la obra nerudiana, llevadas al extremo como aquí entrañan el peligro de que el ritmo arrastre y genere un lenguaje vacío, de que el placer formal vaya a parar al tecnicismo. *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* es un ejemplo de esto: los versos largos a cargo del narrador épico (los octosílabos no tienen salvación) contienen una serie de acrobacias habilísimas que no consiguen evitar ripios o algunas caídas en el mal gusto, que transforman el todo en puro artificio. Por otro lado, *Las campanas de Rusia* muestra en algunas estrofas cómo el código de símbolos e imágenes puede volverse retórico, como si Neruda se imitara a sí mismo. El auténtico Neruda sabe usar muy bien todos los recursos, como lo prueba la serie que comienza:

Oh patria, hermosura de piedras, tomates, pescados, cereales, abejas, toneles.

¿Qué nos dice en suma, cuál es la palabra esencial que nos trae este nuevo libro de Neruda? Nuestro poeta ha sido muchas veces acusado de antipoético. Salvo algunos casos de agresión personal o política, no se trataba simplemente de reprocharle malos versos. Todos los escritores, de Homero acá, dormitan a veces y escriben cosas olvidables. Era algo más profundo: la angustia frente a un gran poeta que parecía haber enajenado la esencial libertad del creador. *La Barcarola* confirma que el regreso

1 **Las campanas de Rusia** quiere también simbolizar la relación del yo con un objeto que encarne la eternidad histórica, pero no consigue la síntesis de la **Serenata de París** y el símbolo fracasa. Algo parecido ocurre con **Santos revisitado.**

2 "¿Por qué Joaquín Murieta?".

de Neruda ha sido también la recuperación de esa libertad. En *Estravagario* había dicho "y como soy irrenunciable, no renuncié a mi corazón, a las ostras ni a las estrellas" y en *Memorial* habla de la dura conquista de su "derecho triste" a la "plena soledad restituida.[1] Un símbolo de ello es un motivo de *La Barcarola* que insinuamos al principio: el poeta ,explícitamente, ha recobrado el derecho a soñar. Gracias a esa dimensión última su yo posee toda la realidad, la del mundo donde se come o no se come, y la de las riquezas del poeta, ésas que en "Los Ofrecimientos" da y niega a su amada con algo más que una actitud juguetona. "*porque las palabras estallan abriendo el castillo, y cerramos los ojos*". Patria. amor, los hombres, el tiempo, el sueño: signos de un yo completo y complejo que ha reencontrado el hogar tras el largo viaje. A plena luz camina el poeta por la sombra, y puede, al terminar juntas la noche y su canción, decir, en paz:

Es la hora, amor mío, de apartar esta rosa sombría,
cerrar las estrellas, enterrar la ceniza en la tierra:
y en la insurrección de la luz, despertar con los que despertaron
o seguir en el sueño alcanzando la otra orilla del mar que no tiene
[otra orilla.

FLORINDA FRIEDMANN

1 Obras Completas. 1962, pág. 1541; Memorial de Isla Negra, IV, pág. 50.

Las palabras de la tribu *

1. *Una Obra Didáctica*

El *ABC* de Pound es una obra fundamentalmente didáctica. Es preciso discernir cómo se manifiesta esa condición para apreciar la originalidad del método crítico que la sustenta. En *How to Read* (1931), Pound había anotado: "...se me ocurrió que la mejor historia de la pintura era, en Londres, la National Gallery, y que la mejor historia de la literatura, más particularmente de la poesía, sería una antología (...) donde cada poema estuviera elegido (...) porque contenía una invención, un aporte definido al arte de la expresión verbal". Es esta idea de "museo imaginario", desarrollada por Pound antes que Malraux la formulase, la que realiza el *ABC*. Pero no exclusivamente: si la segunda parte del libro ordena y comenta una serie de "muestras", la primera expone e ilustra las premisas de esa actividad.

"Toda enseñanza de literatura debería efectuarse por la presentación y yuxtaposición de 'muestras' de texto y NO discutiendo la opinión de algún otro discutidor sobre la valoración general de un poeta". Esta declaración de Pound (en "The Teacher's Mission", ensayo de 1934) es contemporánea del *ABC*. Criterio antológico, pero no pasivo: lo mueve la intolerancia de todo lo que suplante, siquiera postergue, el enfrentamiento con el texto; rige todos los ensayos literarios de Pound desde *The Spirit of Romance* (1910) y puede servir como una constancia, entre tantas, de su intervención seminal en la poesía de habla inglesa y en la historia de la poesía de habla inglesa.

Las ideas de T. E. Hulme, hechas más flexibles, aplicadas a la práctica contemporánea de la poesía y al entendimiento de una tradición poética, se refractan en la crítica y en la poesía de Pound, hacia Eliot y sobre Yeats, hasta Ford Madox Ford y Wyndham Lewis, siembran el suelo donde brotaría el *new criticism*. "Gran parte de la permanencia de la crítica de Pound se debe sencillamente a que vio tan claramente lo que era necesario decir en un momento preciso" (T. S. Eliot: "Introduction" a *The Literary Essays of E. P.*).

Eliot escribiría, en "The Function of Criticism", que "la comparación y el análisis —lo he dicho ya, y Rémy de Gourmont lo dijo antes (...)— son los principales instrumentos del crítico". Es, precisamente, lo que Pound entendía por aplicación a la literatura de métodos científicos, idea que sostuvo desde *The Spirit of Romance:* "la educación general puede beneficiarse con el paralelo de los estudios biológicos, basados sobre el

* Sobre EZRA POUND: **El ABC de la lectura.** Trad. de Patricio Canto. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1968.

examen y la comparación de especímenes particulares" ("The Teacher's Mission").

Por otra parte, toda la teoría elaborada por Pound sobre la escritura por ideogramas no sólo es su propio remedio para la indefinición formal y de léxico que deploraba en la poesía romántica y victoriana ("la enfermedad del pasado siglo y medio ha sido la 'abstracción'; se ha difundido como tuberculosis". "The Teacher's Mission"). Cumple, también, la profecía de Hulme: "Se avecina un período de verso clásico, duro, seco" (*Speculations*). La fórmula *Dichten = condensare*, que Pound deriva de la identidad de la palabra alemana para hacer poesía y condensar (*dichten*) es un esfuerzo por reproducir en una escritura que ignora el ideograma las condiciones que, según Fenollosa, mantienen poético todo idioma escrito por diseños: la palabra es su propia imagen, se conjura así el peligro de que el lenguaje poético se diluya por abstracción e imprecisión, la imagen *es* la escritura.

La impaciencia ante toda incomunicación tolerada entre lector y obra adquiere en Pound tono de indignación moral. De esa tolerancia derivan las falsas valoraciones, se preservan en jerarquías bastardas. Enseñar literatura supone, en primer término, deshacer esa obra de la estupidez y la pereza para acceder a la difícil, plena aprehensión del poema. "No veo que la enseñanza pueda hacer mucho más que exponer trabajo fraguado y luego, gradualmente, llevar al estudiante hasta el trabajo válido" (*ABC*, pág. 190).*

La misma exigencia de claridad y precisión que Pound impone a la dicción poética rige la prosa de sus ensayos, aun los inspirados por un propósito menos obviamente didáctico que el *ABC*. Sólo la mitiga el malhumor frecuente que le provocan quienes no comparten sus opiniones o las *bêtes noires* del panteón que se ha propuesto iluminar, limpiar, reordenar. Irascible en cualquier página, el tono se vuelve coqueto en sus precauciones para que el educador Pound no sea confundido con la imagen convencional del profesor: "Creo que el verso libre de Shakespeare oscila entre las diez y las diecisiete sílabas, pero no tengo intenciones de contarlas de nuevo o de hacer un censo" (*ABC*, pág. 201), "el profesor Wubb, o como se llame" (*ibidem*) y muchos matices más de displicencia hacia las formas del trato académico.

El registro grave de Pound no es menos tajante: "Cuando la Universidad de París estaba viva (digamos, en tiempos de Abelard), aun debates sumamente técnicos y especiales eran ocasión de entusiasmo público. La educación que no concierna a la vida y los problemas más vitales e inmediatos del día no es educación sino mera asfixia y sabotaje" ("The Teacher's Mission"). Si tales pronunciamientos no se hunden en la demagogia y el pragmatismo más elemental es por la latitud que tenían "los problemas más vitales e inmediatos" para Pound: la métrica de los *troubadours* y la teoría del ideograma estaban entre ellos.

2. *Una Obra Política*

"Mientras la prensa, diariamente, semanalmente, mensualmente, se corrompe por completo, por razones ya económicas, ya personales, es

* Los números de páginas que acompañan las citas del **ABC** corresponden a la edición traducida que se reseña.

obvio que corresponde a la enseñanza actuar por sí misma sin esperar que los periodistas y patanes de las revistas la ayuden (...) La función de la enseñanza es mantener la salud de la mente nacional" ("The Teacher's Mission"). Esta misión, desde luego, no tendría sentido si no se proyecta sobre una sociedad, si no tiene una idea de sociedad como término de correspondencia. Que la creación de esta sociedad se identifique con el salvataje de una tradición no es contradictorio: es la tradición viva, no la *summa* yerta de valores recibidos lo que Pound defiende. En el primer Pound ya late, completa, la idea expuesta por Eliot en "Tradition and the Individual Talent" e ilustrada por Borges en un memorable ensayo de *Otras inquisiciones* —"cada escritor crea a sus precursores".

"Cuando un hombre quiere conservar una tradición hará siempre bien en descubrir, primero, qué es" (*ABC*, pág. 182). Reclamar una tradición implica una riesgosa responsabilidad; Pound, que habla de Chaucer como "*le Grand Translateur*", sabe que "si un escritor moderno aprende algo de Chaucer, sólo podrá aprender el arte de Chaucer, sus bases" (*ABC*, pág. 93). Es este concepto tan exigente de tradición, de la inteligencia y la energía creadora necesarias para conquistar una tradición, lo que enciende la indignación de Pound contra Milton ("la grosera y total estupidez de Milton, su mente obtusa", *ABC*, pág. 84), culpable de haber derivado del latín construcciones sintácticas rígidas y no cualidades más sutiles: "Los hombres que trataron de adecuar el inglés a las reglas encontradas en los gramáticos latinos están en buena parte olvidados, pero los hombres que empaparon sus mentes con la sensibilidad del latín nos han dejado criterios imperecederos" (*ABC*, pág. 118).

Crear una tradición también supone, como la enseñanza, un ideal político. Pound, sobre bases más concretamente históricas y lingüísticas que Eliot, también tiende a una fórmula de "*dissociation of sensibility*": la excelencia de Chaucer dependería en gran parte de su pertenencia a una cultura europea única. "Entre 1250 y el Renacimiento, los hombres se las arreglaron para comunicarse unos con otros en relación a estas percepciones y modalidades del sentimiento y la percepción" (*ABC*, pág. 125). La división en períodos de la historia de la literatura inglesa, propuesta en el *ABC*, toma por metro la participación de Inglaterra, es decir del idioma inglés, en una comunidad cultural.

Es decir que, implícita en la política literaria de Pound, hay una idea literaria de la política. Su Edad de Oro, naturalmente, es esa Edad Media idealizada retrospectivamente, donde el orden jerárquico no se asienta sobre la estadística y el dogma no implica oscurantismo y la curiosidad intelectual no concede libertad de acción a la estupidez. Esta visión orienta la furia anticapitalista de Pound en todas sus ramificaciones: antiliberalismo, antisemitismo, identificación de la raíz de todo mal con la usura. Da un punto objetivo de apoyo a su sentimiento de estar sumido en una decadencia absoluta de la que sólo remedios muy severos podrán rescatar la poesía, es decir al hombre.

La urgencia de esta misión contagia a toda página de Pound una impaciencia que rebasa sus blancos circunstanciales. Necesita enseñar para que se haga la luz, para que los discípulos accedan a la verdad y contribuyan a evitar el derrumbe definitivo. "Se sintió impulsado no sólo a descubrir para sí mismo cómo había que escribir poesía sino a pasar a los demás el beneficio de su descubrimiento; no simplemente a

poner a su disposición estos beneficios sino a insistir en que fueran recibidos" (T. S. Eliot: "Introduction" a *The Literary Essays of E. P.*).

En esta clave no sólo didáctica sino fundamentalmente política de su poética, alcanzan resonancias más claras las observaciones marginales de Pound: "en el actual estado imperfecto del mundo..." o "en una República ideal" (*ABC*, pág. 77), "Villon, la primera voz del hombre quebrado por una mala economía..." (*id.*, pág. 84), "las ventajas que tienen las artes en una sociedad dotada de un centro" (*id.*, pág. 143). Nunca, sin embargo, se rebaja Pound a un criterio meramente mecánico de las relaciones entre arte y sociedad; sabe que "no hay un orden social que pueda producir un dibujante como Picasso" (*id.*. pág. 141).

Pues "los artistas son las antenas de la raza", compite a la poesía salvar la civilización por el cuidado del verbo. "¿Tiene la literatura una función en el estado, en la vinculación de seres humanos, en la república, en la *res publica*, que debería significar el bien público (a pesar de la hez de la burocracia y del gusto execrable del populacro para elegir sus gobernantes?). Sí, tiene. Tiene que ver con la claridad y vigor de 'todos y cada uno de los' pensamientos y opiniones. Tiene que ver con el mantenimiento de la limpieza misma de las herramientas, la salud de la sustancia misma del pensamiento. Excepto en los casos limitados y aislados de invención en las artes plásticas o en matemáticas, el individuo no puede pensar y comunicar su pensamiento, el gobernador y el legislador no pueden actuar eficazmente o enmarcar sus leyes sin palabras, y la solidez y validez de estas palabras está al cuidado de los malditos y despreciados *litterati*. Cuando su obra se pudre (...), cuando su instrumento mismo, la esencia de su obra, la aplicación de palabra a cosa se pudre, es decir que se torna blanda e inexacta, o excesiva y borrosa, la maquinaria entera del pensamiento y del orden individual y social se van al tacho. Esta es una lección de la historia, y una lección ni aprendida a medias aún" *(How to Read)*.

En dos hemistiquios: *"Donner un sens plus pur aux mots de la tribu"*.

3. *Una Obra Crítica*

El ABC de la lectura corresponde al tipo de crítica que (en "Date Line") Pound llamó "criticism by discussion": crítica por discusión, en ese sentido tan enérgico pero conversador con que Borges puso la palabra "discusión" al frente de su libro de 1932. Es decir que su sentido didáctico y político está sustentado por una colección riquísima de observaciones críticas. Algunas derivan en teorías, como que la poesía sobrevive mutilada al separarse de la música, como ésta al separarse de la danza, de donde se infiere la superioridad de la poesía griega y de la trovadoresca sobre la romana latina. Otras sugieren claves para una teoría sobre la necesidad de los géneros y aun de las artes: "Los diseños de Max Ernst echan al canasto una gran cantidad de novelas psicológicas. El cine reemplaza gran cantidad de narraciones de segundo orden y buena parte del teatro" (*ABC*, pág. 60); la poesía de Crabbe —observa Pound— versifica las observaciones de costumbres y el material psicológico de la novela de su época; su condición de poesía es prescindible, como aquella forma misma de novela ha sido luego impugnada por el cine.

La visión de algunas figuras individuales no es menos aguda que

la de formas poéticas y tradiciones. Quizá la más penetrante sea la proposición sobre Whitman: éste habría escrito *histoire morale,* habría hecho para los Estados Unidos de su época lo que Montaigne para su momento en la historia de la cultura. Los límites de Whitman no residen para Pound en el hecho de haber quebrado reglas sino en no haber quebrado todas las que no necesitaba, en haber aceptado ocasionalmente algunas sin una idea clara y total de su propia originalidad.

El *ABC* de Pound no es sólo uno de los testimonios imprescindibles de la historia literaria del temprano siglo XX. También es una poética. También es un ejercicio personal y exigente de la enseñanza y el sentido cívico. Es el modelo de labor crítica que todo creador debe emprender con su lenguaje.

(La traducción de una obra semejante es empresa tan útil como ambigua; útil, porque su ejemplo de erudición y vitalidad es valioso para la práctica de la crítica de poesía por los poetas de idioma español; ambigua, porque muchas consideraciones de Pound sólo tienen sentido aplicadas a la métrica y a la fonética del verso inglés. El criterio parcialmente bilingüe de Patricio Canto es, en este sentido, insuperable: ofrece versiones como soporte para la lectura de los poemas en inglés, pero traduce sin pérdida de violencia y exactitud la prosa original.)

EDGARDO COZARINSKY

16 poetas norteamericanos y uno inglés

Es mucho más limitado de lo que generalmente se cree el público argentino que puede llegar, en forma directa, a la poesía en lengua extranjera. Esto no se debe tan sólo al desconocimiento de los idiomas modernos, pues el francés, el inglés y el italiano, por ejemplo, están muy difundidos entre nosotros. El lenguaje poético en sí siempre ha constituido un sector menos accesible, dentro del círculo mayor de la literatura, aún en los casos en que la poesía adopta los modos coloquiales. A este factor de especialidad debe agregarse la escasa cantidad de libros de poesía escritos en otros idiomas que se ofrecen en el mercado local, quizás por la falta de interés comercial que representan. Todo esto contribuye a destacar la importancia de la labor de acercamiento a la poesía extranjera, que realiza en nuestro medio Alberto Girri, en frecuente colaboración con William Shand.

Los tres libros que motivan las presentes consideraciones [1] permiten conocer lo que se ha escrito en tiempos recientes, o lo que en la actualidad se está escribiendo en el ámbito de la poesía en lengua inglesa, la cual, a través de la historia de su literatura, ha tenido tantos vínculos con la poesía española. La predilección de Alberto Girri por los poetas ingleses y norteamericanos —aunque no excluyente—, sí es predominante. (Es justo no olvidar sus versiones de poemas italianos, en colaboración con Carlos Viola Soto.) ¿Deben imputársele afinidades de pensamiento sintético, esencialmente descarnado, con el idioma poético inglés, tan apropiado, por su índole, a la indagación metafísica? A propósito de la cuestión, es interesante releer una frase del traductor Girri en su "prólogo" a los *Poemas de Wallace Stevens*. Dice, comentando unos versos de la estancia XXII de *The Man with the Blue Guitar:* "En rigor, lo que tales versos intentan no es un mero ejercicio intelectual sino una voluntad de retorno al puro canto; y además, al decidir que 'la poesía es el tema del poema', declaración que por sí misma es ya una cifra de la lírica stevensiana, se está expresando el estado del poeta frente a su objeto, su verse forzado, como *artifex*, a cantar en versos la imposibilidad última del canto". ¿No es éste, acaso, uno de los cánones que el autor de *Examen de nuestra causa* impone a sus propias creaciones poéticas?

Acierta Jorge A. Paita, en el "Prólogo" de los *Poemas Elegidos*,[2] de

1 **15 Poetas Norteamericanos**, Bibliográfica Omeba, Buenos Aires, 1966.
Poemas de Wallace Stevens, Bibliográfica Omeba, Buenos Aires, 1967.
Stephen Spender. Poemas 1928-1953. Traducción de William Shand y Alberto Girri. Editorial Losada, Buenos Aires, 1967.

2 Editorial Losada, Buenos Aires, 1965.

Alberto Girri, cuando se refiere a una exageración en que a menudo incurren los estudiosos de su obra. Dice: "Una [*exageración*] erudita y hostil, consiste en reducir a Girri a sus fuentes norteamericanas e inglesas (...) y en suponer que el autor de *El Ojo* se limitó a trasladar a su lengua técnicas aprendidas en otras". Sea como fuere, la afinidad parece más honda y surge de una actitud compartida con los poetas de dicho ámbito lingüístico, frente a una realidad circundante vista con pareja sensibilidad. Prosigue Paita en el lugar citado: "En el polo opuesto de las poéticas derivadas del surrealismo, Girri se sitúa en la derecha de la vanguardia. Es el artífice de un intelecto exasperado consigo mismo (o clasicismo exasperado) que caracteriza a toda una corriente de la poesía viva de hoy".

Tales afirmaciones no hacen más que describir, sin proponérselo, las cualidades y los límites de las versiones, cuidadas y respetuosas, que ofrece Girri de poemas cuya factura supone algo más que el espejo —tantas veces distorsionante—, del orden de las palabras en un contexto determinado. Pensamos en los poemas de Wallace Stevens, cuyo "*Sunday Morning*", por ejemplo, resulta una pieza singular y obligada para todo lector de poesía contemporánea, y cuya traslación revela un intenso trabajo de ajuste de la primitiva versión de Girri.[3] Un estudio detallado y, sin embargo, sintético, de Frank Lentricchia, Jr.. titulado: *Wallace Stevens: The Ironic Eye*",[4] condensa bien las claves necesarias para indagar el cosmos poético de Stevens, haciendo entrever, a la vez, esas profundas afinidades que nosotros intuimos entre el poeta y su traductor argentino. El crítico norteamericano emplea el término *unresolved dialectic*, para tipificar la estructura y la tensión de los poemas del autor de *Parts of a World*. La confrontación de imaginación poética y realidad, del yo y el mundo, sería para Stevens un enfrentamiento beligerante, cuya antinomia fundamental queda sin resolver. Su actitud le crea al poeta la imagen de un humanista desapasionado, a quien le ha sido inferido el humanismo, y que conoce harto bien "la diferencia entre lo que el hombre crea y lo que Dios hubiera podido crear". Mientras Stevens afirma la necesidad de la coherencia, niega, según Lentricchia, la posibilidad de que exista tal coherencia. Poeta sin presuntuosidades, Stevens estaría convencido de que si bien la imaginación es todo lo que posee el hombre, ni ella ni sus creaciones perdurarán válidamente durante mucho tiempo. Por supuesto que pueden crearse órdenes "permanentes" con la imaginación, pero no debe olvidarse que el orden así creado es una imposición de la voluntad, una ilusión momentánea, y no el descubrimiento de algo más hondamente imbricado. Huelga agregar que tales coincidencias entre el poeta norteamericano y su traductor argentino producen muestras muy legibles y ajustadas, dentro de la "solución" a que tiende Girri con respecto a las traducciones, enunciada en el "Prólogo" a *15 Poetas Norteamericanos:* "...dar una aproximación al pensamiento poético de cada autor, su tipo de lenguaje e imágenes, lo mismo que algunas modalidades en la estructura de los poemas, a pesar de que los resultados corran el riesgo de ser calificados impersonales, y aun de sombras de las composiciones traducidas".

3 **Poesía Norteamericana** (en colaboración con William Shand). Editorial Raigal, Buenos Aires, 1956.

4 "The Yale Review", Spring, 1967.

Observando el "Prefacio" de Stephen Spender a sus *Collected Poems* (1954) —objeto de la versión de Girri y Shand—, se conocen los criterios que han gobernado la tarea recopiladora del auto-antólogo, así como la de los traductores, y que dan testimonio de una recíproca honestidad literaria. Dice Spender: "Nada parece más fácil, a medida que uno envejece, que corregir una rima o un ritmo que eludió a nuestra incompetencia juvenil. (...) Puede haber... cierta belleza en darse cuenta de lo legítimo de esa calidad de incompleto. Una corrección puede, por esta razón, dar como resultado la transformación de la rústica cualidad de la imperfección de una piedra semipreciosa, en una preciosidad artificial". Y concluye con palabras que revelan sabiduría poética: "Espero que quien tenga la paciencia de leer todo el volumen perciba ciertas grandes líneas de desarrollo... Pero en esa esperanza bien puedo ser defraudado, pues con la poesía uno está menos seguro que con cualquier otra cosa". Sin duda, Alberto Girri y William Shand, en la difícil tarea de traducir los poemas de Spender, han adherido a una norma directriz de los grandes poetas (Juan Ramón Jiménez dijo: "¡No la toques ya más, / que así sea la rosa!"), que consiste en iluminar lo poético para que resalte, pero no en llegar al extremo de "torcer el cuello del cisne". Lo excesivamente pulido desvirtúa, casi siempre, las esencias líricas más delicadas, y no hay que olvidar que la violeta florece aún entre raíces y al pie de grandes árboles. Dicha actitud de los traductores se puede apreciar en el poema "El pequeño abrigo", escrito por Spender hacia 1937, cuyo sencillismo y aparente andadura vacilante transmite un entrañable sentido de lo fugaz y, a la vez, lo intemporal del amor: "El pequeño abrigo bordado de pájaros / está irreparablemente estropeado. / ...Apoyé mi cabeza contra su pecho / y escuché ese pesado pájaro / golpeando en el centro de nuestra felicidad. / ...Todo es arrancado y arrastrado. / Las ropas que eran tan alegres / yacen en desvanes, como las muñecas / con que niños indómitos solían jugar; / ...Estréchame en ese beso solemne / donde nuestras mentes tienen ojos / que miran más allá de esta / desaparición; y en nuestra mutua mirada / aceptan lo que pasa, y creen en lo que permanece".

Se deduce que para esta manera de poetizar, en menester tan inestable como el de la traducción, con una versión directa, un tanto "a la sombra" de los versos originales, se puede estar mucho más seguro que con cualquier otra cosa. Sin embargo, en poesía, donde quizá las excepciones constituyan las normas, lo afirmado no es siempre exacto. En raras ocasiones, la versión por demás ceñida y respetuosa del original puede acabar en una perífrasis de la cual lo poético se evade sensiblemente, por ejemplo, en la "Canción" de estrofas simétricas (págs. 101 y 102). Es seguro que los traductores, en tales casos, han permanecido fieles a sus preceptos de sobriedad y equilibrio, evitando la seducción de versiones brillantes, coloridas, pero, a la postre, superficiales o infieles. Tal vez debemos agradecérselo.

Ante la próxima aparición de un segundo volumen que completará al de *15 Poetas Norteamericanos*, incluyendo nombres ausentes del primero por razones de espacio, puede afirmarse que este importante conjunto de traducciones ofrece un insustituible muestrario de la poesía inglesa y norteamericana en lengua española. La Poesía, en cualquier idioma que se exprese, es dama que exige grandes cualidades, para regalar a sus servidores, de tarde en tarde, con alguna de sus mágicas visiones. La labor de

traducción de Alberto Girri, entrelazada íntimamente con la del poeta, está apoyada, precisamente, en su convicción de que el milagro sólo se produce por medio de un arduo enfrentamiento con la realidad. Así lo dice el poeta Girri, en su poema dedicado "A la poesía entendida como una manera de organizar la realidad, no de representarla"[5]: "...el paisaje, los millones / de universales gestos piden, / ser formulados / en tejidos de perenne duración, claros / de diseño, / ...extrae de ese orden / tus objetos reales, / mayor miseria / que morir o la nada / es lo irreal, lo real sin objetos".

MIGUEL E. DOLAN

5 Envíos. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966.

El camino hacia la ontología en Ferrater Mora

"La razón de ser de este libro ha sido el estudio de "la realidad", es decir, el mundo que hay" (pág. 321).[1] Las palabras del autor nos indican el único contenido posible de esta obra: una ontología. El hallarnos frente a un nuevo tratado de esta disciplina filosófica fundamental nos obliga a formularnos varios interrogantes.

En el ámbito del pensamiento contemporáneo, salvo algunas excepciones —Lavelle, Hartman, los neoescolásticos— la preocupación ontológica es patrimonio de la filosofía existencial. Quien procure elaborar una ontología debe entrar necesariamente en diálogo con el existencialismo. Tal vez no haberlo hecho sea una de las objeciones más graves contra la ontología de N. Hartmann. No es ésta, por cierto, la actitud de Ferrater Mora y en ello reside uno de los méritos de este libro. Más aún, Ferrater está acostumbrado al análisis de las posiciones filosóficas y por ello la amplitud de su diálogo es mucho mayor que en obras análogas. Son valoradas en él las ontologías divergentes con la suya y también las divergentes con toda ontología posible.

Heidegger ha dicho "cada pregunta metafísica abarca siempre la totalidad de la problemática de la metafísica" (*Was ist Metaphysik*, 5ta. edición, pág. 22). Desde entonces ha vuelto a ser habitual en la literatura filosófica elegir una pregunta como hilo conductor de la investigación. Sin perjuicio de su independencia, Ferrater eligió también el camino de una pregunta fundamental.

Esta pregunta se aparta de los clásicos interrogantes metafísicos: "¿Qué es el ente?", "¿Qué es ser?", "¿Por qué ente y no más bien nada?", etc. Nuestro autor prefiere una pregunta aparentemente más simple: "¿Qué hay?" Decimos más simple, porque en ella no se incluyen vocablos propios de la terminología filosófica, que nos atreveríamos a llamar técnicos, sino que surge como una pregunta espontánea sin suponer una elaboración previa.

No nos dejemos llevar por esta apariencia: la filosofía exige un transfondo cultural muy rico. Uno de los componentes culturales es el lenguaje. La nueva formulación de la pregunta encierra algo más que una variente lingüística. Al respecto Ferrater tiene ideas bien claras. Heidegger, los analistas ingleses, los empiristas lógicos desde ángulos muy diferentes nos han acostumbrado a dirigir la atención al lenguaje. Para Heidegger ha-

1 José Ferrater Mora: **El ser y el sentido**, ed. Revista de Occidente Madrid 1967.

bría algo así como lenguajes privilegiados para la expresión filosófica: "La palabra filosofía habla ahora en griego. La palabra griega es, en tanto palabra *griega*, un camino" (*¿Qué es eso de Filosofía?*, pág. 14). Tan es así que según él la traducción latina de los términos filosóficos ha sellado el destino de esta ciencia en Occidente. Ferrater está muy lejos de admitir esa prioridad de una lengua sobre otras: "Al fin y al cabo —dice— ni siquiera la ausencia de cierto término en un lenguaje dado ha constituido un obstáculo invencible para la filosofía en él expresable" (pág. 167). Y agrega como ejemplo la lengua árabe que carece, como las semíticas, del verbo auxiliar "ser", lo que "no impidió a los pensadores árabes acuñar una expresión adecuada para lo que penaban por decir" (ibidem).

El ejemplo no convence totalmente, podría argüírsele que repensar y transmitir lo que otros han creado, pese a su importancia, carece de la originalidad de la formulación primera. Y podríamos también añadir que el álgebra dio entre los árabes frutos positivos y originales precisamente por las modalidades de su lengua.[2] Sea como fuere, la filosofía tiene con el lenguaje un vínculo más natural que las ciencias particulares hasta tal punto que en toda filosofía hallamos un análisis del lenguaje implícito y formulado expresamente como ocurre en la actualidad.

Esto nos lleva a pensar que el lenguaje corriente expresa una concepción del mundo propia del hombre medio que la filosofía debe aclarar o rectificar. "Cabe partir, si se quiere, de un determinado lenguaje corriente, mas sin dejarse arrastrar por él" (pág. 166), nos amonesta Ferrater contra las esperanzas excesivas de los analistas ingleses. El criterio lingüístico con respecto a la pregunta fundamental es insuficiente porque tiende a "concebir la realidad por analogía con cosas u objetos identificables" (pág. 170); lo mismo puede decirse del lógico como veremos inmediatamente.

El lenguaje deja de tener en la perspectiva de Ferrater el carácter privilegiado de revelación del ser para tomar dimensiones más modestas. En este aspecto se nota la influencia de los análisis lógicos y lingüísticos de los filósofos angloamericanos como un contrapeso a los vuelos especulativos excesivamente ambiciosos.

Ferrater valora acertadamente estos aportes y no se deja seducir por las precipitadas conclusiones antimetafísicas que los singularizan. De la lógica moderna lo que interesa aquí es la forma en que emplea la cuantificación dentro del marco de su "compromiso ontológico".

Sabido es que la lógica simbólica desde Peano ha asimilado las proposiciones particulares de la lógica clásica a las existenciales. O, mejor dicho, les ha dado a las proposiciones particulares un contenido existencial. Ferrater destina varias páginas de su libro a discutir las distintas maneras de interpretar la cuantificación existencial. Si tenemos en cuenta que las variables cuantificadas son variables de individuo los problemas que surgen no son de mayor importancia y sin consecuencias. En cambio cuando debemos cuantificar variables de orden superior —variables de predicados de primer orden por ejemplo— los lógicos deben hacer prodigios para evitar el "platonismo". La intención nominalista de la mayor

2 R. Taton: **La science antique et médiévale**, t. I pág. 499.

parte de los lógicos se ve frustrada frente a la afirmación existencial de universales.

Ferrater cita las palabras de Quine "el único modo como podemos comprometernos ontológicamente es *mediante variables ligadas*" (pág. 157), "ser admitido como entidad es pura y simplemente ser incluido como valor de una variable" (ibidem). Estas expresiones no pueden ser admitidas sin alguna especificación y nuestro autor propone como aditamento "ser es ser valor de una variable en un dominio" (pág. 159). Si esta restricción no invalida al criterio de Quine, le quita al menos el carácter de última instancia para decidir sobre el valor de la pregunta. El dominio ha sido elegido previamente al empleo del instrumento lógico que pueda servir para la corrección de su forma lingüística y conceptual. Hay en la lógica un *compromiso ontológico* previo y por ello no nos sirve para juzgar imparcialmente —por decirlo así—, como si fuésemos neutrales con respecto a toda ontología.

El criterio lógico tiene su utilidad, "saca a relucir aspectos del compromiso ontológico que quedan oscurecidos por el empleo exclusivo de un "criterio lingüístico" —el cual no tiene en cuenta las más de las veces los refinamientos introducidos en la formulación originaria del criterio—" (pág. 159). La utilidad del criterio lógico no significa, en absoluto, su completa suficiencia. Lo importante es que "el compromiso ontológico no está indisoluble y definitivamente ligado a una determinada posición lógica" (pág. 160).

Hasta aquí, hemos visto la insuficiencia de dos criterios. ¿Cuál es el que sostiene Ferrater? "Se habrá observado —dice— que apelé a consideraciones lingüísticas para mostrar ciertas insuficiencias del criterio lógico" (pág. 165). El criterio lingüístico revela la espontaneidad del *lenguaje corriente* y su resistencia a dejarse encasillar por modelos lógicos, que lo empobrecen y además que la lógica tiene su ámbito de aplicación —nos referimos a la teoría de la cuantificación— en esquematizaciones de lenguajes científicos. Y continúa: "A la vez recurrí a consideraciones lógicas para poner coto a criterio o criterios lingüísticos. No hay que fruncir el ceño: resulta que el criterio lógico y el lingüístico se corrigen mutuamente, pero también se complementan".

Al decir que se corrigen y complementan, Ferrater evita, sin embargo, caer en un fácil eclectismo. La solución surge de un tercer criterio: el conceptual. Ferrater lo llama "noción pre-sistemática de experiencia" (pág. 168) y la define como "el resultado de diversos procesos de asimilación y objetivación de experiencias reales y de conceptos coordinados o coordinables con éstas" (ibidem).

El camino que piensa transitar Ferrater responde a su *decisión ontológica* de "reflejar lo más pulcramente posible la realidad y de engranar los más efectivamente que quepa con ella" (pág. 85). Su propio autor califica a esta posición de racional y pragmática a la vez.

La decisión incluye algo más: deja a un lado el tema del *punto de partida*, preocupación dominante en toda ontología posterior al idealismo. Cuando decimos que la deja a un lado, no entendemos una omisión. Ferrater cree necesario discutir con el idealismo, cuya vigencia en la actualidad está dada por la fenomenología trascendental. Para ésta, la conciencia es el punto de partida inevitable de toda reflexión que aspire a ser crítica y a superar el naturalismo ingenuo. La conciencia no como aconteci-

miento psíquico, sino como pura intencionalidad. Al respecto Ferrater se pronuncia con las siguientes palabras que transcribimos: "La noción de intencionalidad y a fortiori la de conciencia intencional tiene sentido pues sólo dentro de la realidad y específicamente dentro de los modos como los sujetos cognoscentes reales echan mano a los actos intencionales —todo lo cual es más de lo que la idea de pura conciencia intencional lleva y menos de lo que la noción de conciencia trascendental ha pretendido develar" (pág. 36). Ferrater plantea sus objeciones en la forma de una disyunción. Un saber sin supuestos tal como lo pretende la fenomenología, tiene los caracteres de un saber absoluto, es decir de absoluta certeza. Y aquí aparece uno de los aspectos de la disyunción "tal saber absoluto lo es de un objeto igualmente absoluto... en este caso estamos muy lejos de la pura conciencia intencional" (pág. 36). Pero un saber absoluto en la perspectiva fenomenológica es, como aclaramos, no de un objeto absoluto, sino que lo es por el modo. El otro término de la disyunción dice: "o bien el pretendido saber absoluto tendrá que justificarse como tal frente a la realidad". En este caso indudablemente la fenomenología no puede dar ninguna respuesta que sea consecuente consigo misma.

Sea cual fuere el valor de esta crítica, Ferrater está en condiciones de dar su respuesta a la pregunta fundamental. "Nos comprometemos ontológicamente —dice— cuando afirmamos que hay algo real y que efectivamente constituye el mundo" (pág. 168). Lo que hay pueden ser cosas, propiedades de cosas, acontecimientos, relaciones, procesos, etc. El concepto de lo real tiene la suficiente fluidez como para abarcar lo físico, lo cultural, lo histórico, etc.; lo permanente y lo que deviene, etc. Pero el concepto de real adquiere por nuestra parte una aclaración.

La refutación del idealismo no significa para Ferrater abrazar el otro término del dilema tradicional. Más bien podríamos decir que el dilema ha cesado de tener vigencia: "realismos los hay de muchas clases y algunas son altamente críticas. Pero en el fondo de todas late siempre la tendencia a partir de las cosas, lo cual no es ni más ni menos fortuito que partir de las representaciones —por lo menos en tanto que en cada caso se empeñan en *partir de*" (pág. 29). Si el idealismo ha tomado conciencia del punto de partida, de hecho esa pretensión rige tácitamente, al menos, para el realismo.

Tampoco se trata de postular una realidad primordial que se escinda en sujeto y objeto. Esto sería como afirmar una realidad más allá de nuestro trato con las cosas. "Prefiero decir, pues, que la llamada trascendencia es la propia realidad en su carácter inagotable. Por este motivo y por analogía con la expresión *in-existencia intencional*, la bautizo con el nombre de *in-tracendencia real*" (pág. 316).

Si la realidad se nos presenta como una pura multiplicidad —cosas, propiedades, acontecimientos, etc.—, de alguna manera debe surgir la unidad para que la ontología se justifique en tanto saber..." Las realidades pueden efectivamente agruparse, independientemente del modo o modos como lo hagan" (pág. 191). Los grupos ontológicos surgen en el pensamiento de Ferrater al modo de sustitutos de las categorías clásicas. "Ciertos grupos son predominantemente *sustanciales;* otros, decididamente funcionales" (pág. 191). Nuestro autor es consciente de la vaguedad del vocablo, al que define como la forma en la que "las realidades se juntan o pueden juntarse" (pág. 190).

Los grupos dentro de la ontología de Ferrater no son formas estables, las realidades pueden agruparse y desagruparse. Los grupos no bastan para dar cuenta de la unidad de la realidad. Para nuestro autor monismo y pluralismo, una de las tradicionales disyuntivas que heredamos de los primeros filósofos griegos, son "nombres de otros tantos conceptos límites cuya función es a la vez distintiva y complementaria" (pág. 195). En definitiva, en esta juego de oposiciones la unidad "es la del *continuo* "dentro" del cual existen y funcionan los grupos" (ibidem).

Si hablásemos en términos de historia de la filosofía podríamos ver en la solución anterior que tiene algo de aristotélica en cuanto no distingue la unidad de lo real mismo. Pero hay un aspecto importante en que ambas respuestas se separan. Ferrater no quiere hablar de un fundamento de la realidad. "Lejos de haber dado una respuesta ontológica se abandona entonces toda ontología para emprender un género de viaje muy distinto: el auspiciado acaso bajo el signo de la "onto-teo-logía" (Heidegger). De este modo no se anda en busca de la realidad sino de algo así como "la fuente de la realidad" o "la epifanía del ser". En vez de "escrutar" no hay más remedio que "aguardar" —aguardar a que se nos revele la realidad en su horizonte, el ser que se oculta a todo pensar que no sea "conmemorar" " (pág. 254).

Hemos querido hacer esta transcripción bastante extensa del texto de la obra porque es definitorio de la posición de su autor. Ferrater quiere exponernos una ontología libre de pretensiones metafísicas: de ahí su circunscribirse a la realidad y desechar toda tranquilidad. En esto el libro muestra su rigor, pero también su debilidad. Una ontología como la delineada en *El ser y el sentido*, por más que quiera escrutar la realidad no pasará de revoluciones parciales, algunas elegantes, como la consideración de *ser* y *sentido*, al modo de conceptos límites. De la filosofía esperamos una respuesta con respecto al fundamento (aunque éste sea un Ab-Grund), todo lo restante tiene un valor clasificatorio que nos sirve para dar cuenta de las cosas.

No podemos terminar este comentario sin referirnos con mayor extensión a lo que es precisamente la razón de esta obra. Hemos dicho recién que ser y sentido son conceptos límites. Para Ferrater "lo que hay es algo que llega a ser, pero sólo en tanto que llega a ser algo que es" (pág. 263). No podemos hipostasiar el ser fuera de los individuos que son. Junto al concepto de ser hay otros indispensables para caracterizar la realidad: "devenir" y "proceso". El ser de ninguna manera es un predicado; "decir que algo es real no es predicar de él la realidad", es anteponer la cláusula existente que reza: "Hay..." (pág. 264). Este "hay" tiene una adaptabilidad mayor que el ser o el ente, porque podemos anteponerlo a tipos de realidad como el "proceso", etc. En definitiva el "ser" es una *disposición* de la realidad del mismo modo que lo es el *sentido*. El sentido no le adviene a la realidad por un acto donante de la conciencia, como suponen los fenomenólogos, sino que es la realidad misma "en una de sus disposiciones fundamentales" (pág. 269). Comparamos a los grupos con las categorías, ahora compararemos a las disposiciones con los trascendentales de la ontología clásica, pero Ferrater tiene expresamente para ellos el nombre de "haberes de la realidad". Los haberes tienen un grado de universalidad mayor que las disposiciones, son "lo que constituye positivamente todas las realidades" (ibidem). El

ser siempre se presenta como un modo de poseer realidad. "El haber es por ello ontológicamente más fundamental que el ser: es por decirlo así el estar siendo —que incluye el llegar a ser y el dejar de ser" (pág. 303). La distinción entre *haber* y disposición no es sin embargo esencial. "Los habres son, en suma, lo que las realidades "han" —sus *disposiciones* permanentes" (pág. 299).

La ontología posee así conceptos de creciente generalidad: grupo, disposición, haber. Ferrater considera al ser y al sentido: disposiciones que nunca se dan plenamente, no hay un puro ser sin sentido como tampoco un puro sentido sin ser. La realidad se manifiesta como uno o como otro sin alcanzarlos, sino siempre en una aproximación asintótica: por ello son conceptos límites.

Este libro del pensador español es de un contenido desigual. Hay mucho material, y muchas ideas susceptibles de un desarrollo posterior, como el análisis del conocimiento en el capítulo IV —del cual no pudimos ocuparnos—, la valoración de los criterios lingüísticos y lógicos y aun la parte sistemática de la obra, con las restricciones que antes señalamos.

Es por cierto esta última parte la que permite insertar a *El ser y el sentido* en la gran tradición filosófica.

HERMES A. PUYAU

LIBROS

VERSTRAETEN, RICOEUR, PACI, CARUSO: *Claude Lévi-Strauss. Problemas del estructuralismo*, Córdoba, Editorial Universitaria de Córdoba, 1967.

Todo método científico, en algún momento de su desarrollo y a pesar suyo, suministra una *visión científica* del mundo o, lo que es lo mismo, contribuye a la formación histórica de una ideología. A partir de esto se ofrecen dos caminos a la atención del investigador: hacer hincapié en las posibilidades del método o bien destacar en sus limitaciones, desentrañar sus criterios de validez. La excelente selección de los trabajos que comentamos se resuelve por esta segunda posibilidad, salvando además la incoherencia común a los libros que reúnen estudios de varios autores —y esto no es menos que un elogio.

La Introducción de Oscar Del Barco, responsable también de la selección y notas, parte de la distinción de dos aspectos básicos de la noción de estructura: el ontológico y el metodológico. La estructuara como categoría de lo real y como modelo estructural, como realidad estructurada y como herramienta estructural. Estos dos aspectos son también dos niveles de aplicación, y del Barco muestra cómo Lévi-Strauss se refiere a un tercer nivel de significación del concepto que, tomando los anteriores como datos, "busca darnos las razones últimas de toda realidad". Del Barco analiza extensamente la evolución del concepto de estructura y las influencias que convergen hacia la constitución del estructuralismo en Lévi-Strauss (Spencer, Morgan, Marx, Durkheim, la teoría de la información, la teoría de los juegos y, por supuesto, la lingüística fonológica), porque entiende, con razón, que la no-distinción de niveles en el concepto es responsable de la confusión sobre el tema, ya que se usa para "designar realidades y métodos distintos". Creo también que esta confusión es la que permite la proliferación de estudios, tratados, críticas y enfoques "estructuralistas" de todo lo que pueda (y de lo que no pueda) ser objeto de esta metodología. Pero de tal confusión parten también las ideologías que genera el estructuralismo. Del Barco distingue agudamente esta cuestión en las últimas páginas de su Introducción, en especial cuando señala que el estructuralismo levanta frente al marxismo la razón analítica contra la razón dialéctica, la sincronía contra la diacronía, el sistema contra la acción. Y su análisis avanza hacia una posición absolutamente científico-crítica, al postular que "no se trata de negar simplemente al estructuralismo sino de apropiárselo en los marcos de una concepción que rinda cuentas no sólo de las estructuras, sino de los acontecimientos, no sólo del determinismo sino también de la libertad".

Pierre Verstraeten, en su artículo "Lévi-Strauss y la tentación de la Nada", centra su atención justamente en los problemas de la oposición

razón analítica-razón dialéctica y sistema-acción humana. Su crítica resulta un tanto "filosófica", en la medida en que parte del existencialismo y trata de esclarecer la polémica entre Sartre y Lévi-Strauss a propósito de la razón (analítica-dialéctica). Pero se torna "científica" al analizar los límites de la trasposición del modelo lingüístico al terreno del parentesco o de los mitos. De esta manera, si es posible hablar sin conocer la estructura de la lengua, es, dice Verstraeten, "más difícil casarse sin conocer los principios estructurales que diferencia a las esposas posibles de las interdictas". Pero la crítica pudo haber ido más lejos, si tenemos en cuenta que el sistema, las leyes, no son el todo; que siempre debe analizarse *el sistema y el hombre*. Como decía Wiener, "los juegos no se juegan en la forma propuesta en la teoría de Von Neumann y Morgerstern. Esto es, no los jugamos haciendo el mejor movimiento posible... En realidad, el ser capaz de jugar un juego a la manera de von Neumann es equivalente a poseer una teoría completa del juego y *haberlo reducido a una trivialidad*" (yo subrayo). Y, a propósito de sistemas, Marx decía que "si los idiomas más evolucionados tienen leyes y caracteres determinados que son comunes a los menos desarrollados, precisamente lo que constituye su desarrollo es aquello que los diferencia de estos elementos generales y comunes". Este trabajo, como el de Ricoeur, es posterior a la aparición de *El pensamiento salvaje*. Por eso Verstraeten intenta catalogar el pensamiento salvaje en oposición al pensamiento científico desde el punto de vista de una praxis de la libertad: el pensamiento salvaje es "expresión de una libertad que ha decidido afirmarse antes que realizarse... los salvajes padecen la tentación de la Nada: no quieren el ser". Si la crítica de Verstraeten es efectiva en el plano filosófico, la contribución de Paul Ricoeur "Estructura y hermenéutica" lo es en el plano científico. Es efectiva en tanto cuestionamiento, además de ser extremadamente sugerente para una interpretación que totalice estructura y acontecimiento; y por ello se nos aparece como el trabajo central, el más crítico del volumen. De alguna manera, los aportes de Verstraeten y Paci iluminan críticas filosóficas, marginales en Ricoeur, mientras las entrevistas y la discusión con Lévi-Strauss amplían el universo del discurso y enriquecen el sentido de los datos establecidos. Y todo parece culminar, esclareciéndose, en la introducción de del Barco (que en realidad debía haber sido una conclusión). En el análisis de la relación diacronía-sincronía, Ricoeur recuerda que Lévi-Strauss, por boca de Jakobson, había destacado que lo importante no era la relación de oposición, sino la subordinación de la diacronía a la sincronía, señalando que la diacronía sólo es *significante* por su relación con la sincronía y no a la inversa. La afirmación, sin duda, es correcta, pero apunta sólo a un sentido de la relación y creo que la oposición subsiste; porque es igualmente correcto afirmar que la sincronía sólo adquiere *significado* por su relación con la diacronía y no a la inversa (cosa que el propio Lévi-Strauss admite en la entrevista de Paolo Caruso). Ricoeur no va tan lejos, aunque caracteriza el método como una elección de la sintaxis contra la semántica. Pero para una comprensión de la estructura y el acontecimiento, no se puede dejar de lado el concepto de signo (sema) lingüístico, y éste es una entidad bifacial: comprende un significante (clase de señales) y un significado (clase de sentidos) simultáneamente. Creemos con Ricoeur que es válido observar sólo una de las caras, pero teniendo "conciencia de sus condiciones de validez y, por lo tanto de sus

límites"; recordando que detrás de esa cara hay otra que le pertenece indisolublemente; que el mismo significante posee significados diversos en el tiempo y que el mismo significado puede expresarse a través de distintos significantes; que no es científico conceder primacía a uno sobre el otro. Siempre que pongamos nuestra atención sobre la estructura alcanzaremos su "nivel lógico sólo por empobrecimiento semántico" y cuando nos detengamos en el sentido, sólo alcanzaremos su nivel histórico por empobrecimiento sintáctico, estructural, puesto que código y mensaje, repetimos, son complementarios, no existen ni tienen sentido sino por la existencia y el sentido del otro. Observamos sólo una cara porque es metodológicamente imposible aprehenderlas ambas simultáneamente, porque debemos llegar sucesivamente a su conocimiento y comprensión, como estableció Heisemberg en el célebre principio de indeterminación que lleva su nombre. Ricoeur discute el uso que Lévi-Strauss hace del modelo, pues estima que no es aplicable a la tradición hebraica del antiguo testamento, donde lo fundamental no es lo estructural (clasificaciones, nomenclaturas, formas) sino lo acontecimiental (histórico, significativo). Ricoeurr desarrolla largamente su puntualización, porque piensa que "la comprensión estructural no se produce jamás sin un grado de comprensión hermenéutica, aunque ésta no sea tematizada" y, como dirá más adelante, porque "no puede hacerse hermenéutica sin estructuralismo".

Enzo Paci, en "Antropología estructural y fenomenología", aborda las mismas cuestiones que Verstraeten y Ricoeur, para analizar el paso de la discontinuidad histórica a la continuidad del sistema y de la estructura, puesto que el punto fundamental es la interrelación entre antropología e historia. Paci intenta suministrar, desde la fenomenología, una solución al problema de la constitución y de la conjunción de individuo y clase, estructura real y categoría formal. También hay en su trabajo interesantes reflexiones acerca de la oposición entre Sartre y Lévi-Strauss, aunque no sean demasiado esclarecedoras.

"Respuestas a algunas preguntas" es el resultado de la discusión de Claude Lévi-Strauss con el grupo filosófico de la revista *Esprit*, que se realizó sobre la base de investigaciones del grupo. La confrontación es especialmente apasionante, sobre todo porque parece llegarse más fácilmente a críticas de fondo. Lévi-Strauss responde con algún éxito a Ricoeur, y aunque no se logran coincidencias por lo menos se aclaran las respectivas posiciones. Las preguntas de Michael Dufrenne y Jean Pierre Faye son importantes en lo que atañe al método y su aplicación, mientras Jean Cuisenier se interroga sobre la posibilidad de extenderlo al análisis de la diacronía, mencionando concretamente los logros de la economía política. Aunque Lévi-Strauss se muestra remiso a aceptar esa posibilidad, no hay duda de que los últimos aportes de Maurice Godelier y A. J. Greimas son demasiado importantes en este sentido como para desestimarlos (como el propio Lévi-Strauss lo demostrará a partir de *Du Miel aux Cendres*).

La entrevista que Paolo Caruso hace a Lévi-Strauss es, más bien, una discusión unilateral, inteligentemente conducida, en tanto la de Raymond Bellour es, aunque "periodística", interesante para confrontar el pensamiento de Lévi-Strauss después de la aparición de *Le Cru et le Cuit* y *Du Miel aux Cendres*, puesto que entre ambas entrevistas median más de tres años.

El volumen presenta una contribución muy importante a la temática estructuralista que debe destacarse: me refiero a la inclusión de una bibliografía casi completa de las publicaciones de Lévi-Strauss desde 1936 a 1965. Y éste es un aporte esencial para la difusión crítica de la obra de un científico cuya revolución metodológica sólo es comparable a la de Karl Marx, un hombre al que Paul Ricoeur ve "en la conjunción del agnosticismo y de una hiperinteligencia de las sintaxis. A causa de lo cual usted es a la vez fascinante e inquietante". Esta observación, sin duda, resume claramente el pensamiento de innumerables antropólogos y científicos sociales.

LUIS GATTI

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL: *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Losada, 1968.

Voy a limitarme a exponer dos reparos a este libro, pues señalar sus valores, proviniendo de las manos de tan concienzudo crítico como lo es Emir Rodríguez Monegal, me parece casi innecesario. Desde su publicación quien desee adentrarse en el estudio de la obra y la personalidad de Horacio Quiroga, dispondrá de un sólido e ineludible punto de partida en este trabajo, aun cuando sea para diferir con sus opiniones, pues el simple aporte de materiales bio y bibliográficos bastaría para justificarlo. La selección de sus testimonios, casi siempre provenientes de directísimos orígenes —cartas y relaciones de amigos íntimos, o apuntes del propio biografiado— y su hábil engarce recíproco, hacen de este libro una contribución fundamental para el conocimiento de una de las figuras máximas de la narrativa rioplatense, valorizada por el excelente criterio unificativo de la vida y obra de Horacio Quiroga. Pocas veces como en él resulta verdadero aquello de que el estilo es el hombre, pues el original fracaso de sus primerizos *Arrecifes de coral* provino ante todo del prurito "modernista", que le llevó a sacrificar lo auténtico de su personalidad aún no manifestada, en pro de las exigencias impersonales de una escuela literaria, cuyas artificiosas exigencias dificultaban el acceso a las profundidades temperamentales que resultaron ser lo mejor de su aporte expresivo.

Quiroga llegó a ser quien fue —y sigue siendo— cuando se decidió a ello unificando su fatalidad vital signada por la tragedia, con el despojamiento de un estilo literario atento sólo a las necesidades elementales de lo primariamente humano.

Mi primer reparo a este libro —reparo que puede parecer trivial y que a mi entender está muy lejos de serlo— proviene de su título. ¿Qué es eso de "El desterrado"? ¿Desterrado de dónde y adónde?

Comprendo la tentación de Rodríguez Monegal al tratar de ubicar, mediante un último esfuerzo de síntesis, a Horacio Quiroga dentro de su propia obra, compendiando toda su vida en el título de uno de sus mejores libros, *Los desterrados*, convirtiéndolo en uno de ellos, sin duda el más fuertemente quirogiano de todos. Pero me temo que el resultado falsee innecesariamente las cosas con equívocos desorientadores.

¿Desterrado del Salto natal a Montevideo? ¿De Montevideo a Buenos Aires? ¿De Buenos Aires a Misiones? Todo ello es igualmente inexacto. Nadie en el ámbito intelectual del Río de la Plata se siente desterrado, sea cual fuere la orilla en que viva. Y cuando, alejados de ambas, nos encontramos dos rioplatenses, por encima de ilusorias fronteras que en nada atañen a lo intelectual, nos reconocemos como lo que en verdad somos: auténticos compatriotas. No sé si Rodríguez Monegal recordará el caso: yo sí, porque me impresionó vivamente. Nos acababan de presentar y estábamos en el paraninfo de la Universidad de Santiago de Chile, al comienzo de un acto, creo que en homenaje a Gabriela Mistral, que acababa de morir. Nos tocó sentarnos el uno al lado del otro, en esa difícil postura de quienes enfrentan al público desde una mesa directiva. Se sucedieron los discursos durante el acto académico, y en uno de ellos afloró de pronto un ramito de floripondio ya desterrado de nuestras compartidas latitudes. Fue un simultáneo, un inequívoco y por supuesto imperceptible movimiento de nuestros respectivos codos que se tocaron en mutuo acuerdo irónicamente comprensivo. Tal simultaneidad de reacciones tuvo para mí un valor identificatorio de orígenes que la presentación de ningún pasaporte hubiera podido acrecentar. Ni lo comentamos siquiera, porque no hacía falta. Mi amistad con Enrique Amorín, por ejemplo, o con Augusto Mario Delfino, que estuvieron bien lejos de ser exclusivamente mías y a quienes nadie consideró aquí, no ya como "desterrados", sino como extranjeros, siquiera, refuerzan la evidencia de mi recuerdo.

Las cosas se agravan si el "destierro" aludido por el título debe entenderse al voluntario confinamiento de Quiroga en tierra misionera. Otra vez traigo como testigo de cargo contra Rodríguez Monegal al propio Rodríguez Monegal, citando ahora las primeras páginas de su libro donde es temerariamente explícito al respecto:

"Quiroga eligió sin saberlo un destino de desterrado para poder buscar y encontrar al fin su verdadero suelo. Los yuyos no existen —había dicho una vez—; son plantas que no están en su sitio". *"Fuera de Misiones, Quiroga se sentía como un yuyo, en Misiones se convirtió en profunda planta tropical"*. (El subrayado, naturalmente, es mío.) La primera condición del desterrado es sentirse lejos de lo suyo y por causas ajenas a su voluntad. Quiroga no "eligió" tal destino, y en todo caso si lo hizo marró el golpe, pues halló que aquélla era *su* tierra por derecho de amor e identificación, la que necesitaba para dejar de ser yuyo y pasar a ser planta, la tierra oscuramente prometida a su condición de "profunda planta tropical". ¿Qué clase de desterrado era ése? El Quiroga de los "Cuentos de la Selva" mal podía serlo justamente en la selva donde su vida y su obra por fin se unificaban. Si en algún sitio pudo sentir después la desolada nostalgia del destierro sería en su retorno a Buenos Aires, o a Montevideo, y acaso tanto o más en su Salto natal...

Por eso encuentro peligrosamente equívoco el título de este libro, puesto que aplica a su protagonista un calificativo dramatizador, impertinente en una vida tan colmada de tragedia, e inexacto porque en verdad el encuentro con la selva misionera fue para Horacio Quiroga algo por encima, incluso de la realización plena de su destino personal, porque constituyó un retorno al acogedor seno de ancestrales maternidades, donde vivió sin duda los más intensos momentos justificadores de su torturada existencia. El otro reparo que me siento en la necesidad de hacer al por tantos motivos

excelente trabajo de Rodríguez Monegal, es el de haber utilizado los sin duda valiosísimos testimonios personales del propio Quiroga —diarios íntimos, cartas, sobre todo las dirigidas a sus mejores amigos, Martínez Estrada, Enrique Espinoza y Julio E. Payró— acordándoles un peligroso valor de total objetividad, lo que no deja de ser temerario por provenir de alguien de tan apasionada personalidad subjetivizadora, que equivale a decir, deformante.

En lo que de algún modo me atañe, es muy probable que Quiroga haya experimentado la urticante sensación de ser dejado de lado por el ímpetu de la a sí misma calificada como "la nueva generación" por antonomasia, y haber deducido de ello un menosprecio que jamás existió con respecto a su obra ni a su persona. El periódico *Martín Fierro* no se ocupó de sus obras, no por desdén, sino porque caía fuera de sus preocupaciones. ¿Y en cuanto al "epitafio" citado a este respecto, conviene recordar que perteneció a un "martinfierrista" muy peculiar, don Luis García, "neogeneracionista" sospechoso, por no ser otro que don Luis Pardo, bastante mayor que el propio Quiroga, y su mentor literario en *Caras y Caretas*. *Martín Fierro* jamás practicó la famosa conjuración del silencio contra nadie, y menos aún contra Horacio Quiroga, estimado amigo de muchos de sus colaboradores.

Lo que ocurre es que no hay escritor o artista que, a determinada edad, no se sienta, con razón o sin ella, víctima de esa descortesía temporal casi siempre aumentada por la propia susceptibilidad cuando se carece de la protectora defensa de una sólida vanidad. Pero lo cierto es que Horacio Quiroga nunca dejó de ser estimado como uno de los más altos valores de nuestra literatura —nuestra quiere decir rioplatense— y la agilidad de su espíritu le hizo frecuentar los medios literarios más jóvenes y participar como uno de ellos en grupos de tan agresiva cordialidad heterodoxa como el que se arremolinaba en torno de la flamígera cabellera de Norah Lange.

En cuanto a su "cotización" en el mercado de valores literarios del Buenos Aires de entonces, no creo que sea lícito sostener que decayó en un solo punto a no ser su temerosa inquietud acrecentada por la enfermedad.

Fuera de estas observaciones marginales, no creo necesario insistir en la calidad del trabajo de Rodríguez Monegal, ni en lo que aporta al mejor conocimiento de la obra y la personalidad de uno de los mejores cuentistas de lengua hispana en lo que va del siglo.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

ENRIQUE MOLINA: *Monzón Napalm*, Buenos Aires, Ediciones Sunda, 1968.

Un grito, una ciudad, una ideología, una guerra patentizan su historia pública y a la vez privada; son naturaleza e imagen de un mismo fenómeno cuya complejidad, cuyo polifacetismo es ilustrado por esa síntesis donde la univocidad y susceptibilidad de su sentido quedan expuestas y peculiarizan, llegado el momento, el espacio hasta entonces equívoco del lenguaje.

Es el caso que una guerra —desigual y sumaria— se ha convertido en el tema del poeta; cómo lograr, pues, sin traicionar su clara actitud condenatoria, que aquellas parcelas de un mismo fenómeno se conjuguen de manera tal que ninguna de ellas prevalezca expresamente sobre el conjunto que las anima. ¿Cómo trasponer la oblicuidad inherente a toda información, intuición, reacción y sensibilidad respecto de los hechos, dando a éstos su recóndita dimensión, devolviéndoles ese margen de porosidad que escapa al mero deseo de ser justo, a una efímera extraversión, al patetismo linealmente recogido, a una emoción suspendida por la distancia que en esta situación subordinaría la palabra a la necesidad de describir de un modo inmediatamente "eficaz"?

A esta preguntas satisface este *Monzón Napalm*, cuya reiterada lectura libera de cualquiera otra especulación como no sea la que él mismo suscita: no es ni más ni menos que Vietnam, el fluido signo de una latitud ahora encarnada en la palabra en donde el lector tiene el raro, dramático placer de experimentar una totalidad que la guerra —la agresión— trata inútilmente de escindir, y de donde la censura del poeta surge orgánica y feraz, puesto que no ignora los contenidos suprapolíticos que la alimentan. No hay aquí objetividad testimonial, sino una minuciosa subjetividad recreadora. No se cosifica nada: ni hombre, ni objeto, ni espectáculo; se reflejan, en cambio, y fundamentalmente, las contradicciones, el brumoso fulgor de lo humano en sí, tanto como su lacerante imbecilidad o su capacidad para afirmar lo que *es* en lo que *resiste* y en esto último el devenir.

En el instante en que una bomba estalla y un cuerpo cae o vuela por su efecto, toda pasión, mezquindad o grandeza, todo pensamiento, vida en fin ahogada en él, sigue existiendo, sobrevive y hasta se acentúa en su en torno, volviéndose más irresistible y presente. Ningún poema verdadero podría dejar de registrar o revelar aquel múltiple cuadro donde tragicidad y euforia, dolor o goce, humo o paisaje, se concentran desplegados por la imagen, el a veces disimulado rigor analógico y la unidad rítmica que bien puede corresponder al Río de los perfumes, a la acción de una marea que persiste en una memoria, a la intencionalidad temperamental, a la precisa globalidad que es, al fin, ese poema.

Una sucesión de acontecimientos, aislados para quien los contemplara pasivamente, se convierte así en un foco activo, en una simultaneidad. Ese polifacetismo que excede el marco de cualquier especificidad, esa incesante tentativa de aprehender su núcleo, es el tema de toda conciencia poética. La obra toda de Enrique Molina, y más acentuadamente desde *Costumbres errantes o la redondez de la tierra,* responde de un modo ostensible a este compromiso primordial. Su poética —en un nivel formal y caracterizador— es la del lenguaje que enuncia sus virtualidades sin llevarlas deliberadamente a un grado extremo de significación; un recorrido, una *calidad* irruptora, antes que una tensión. Y si el lenguaje supone —como escribe Marshall Urban— una relación bipolar entre el signo o símbolo y la cosa simbolizada o significante, en Molina es, sobre todo, movimiento que en esa misma relación por él violentada alcanza su inteligibilidad.

Pocas, como esta poesía, abonan aquel sentido que le asignara Eluard: *donner à voir.* Al presentarnos una realidad que antes no nos participaba sino marginalmente de su sustancia, la vuelve fija y susceptible a la vez, irrita sus oposiciones hasta hacerlas converger en una zona que les es común, caleidoscópica y entonces sí significativa: una flagrante fusión.

Al vertebrar la índole contigua de los vocablos, los hace explícitos. "Perro / no toques ese pelo mordido por la lluvia entre las lentas / pantallas del follaje...". Perro es un sustantivo y también una alusión conceptual, pero en verdad es esa *dilatación* que produce en sus connotaciones y esa ambigüedad original que deriva, allí, de su alianza con la lluvia. Alejadas de todo prejuicio lógico e instrumentadas por una atrayente sintaxis en la cual, además, los blancos y las yuxtaposiciones imprevistas ordenan una puntuación invisible, las palabras se acumulan y potencian recíprocamente. De tal proceso y de su consiguiente plenitud dan testimonio, en este libro de ocho poemas, los que se llaman "Hue", "Hueco nocturno", "La prisionera", "Información" y "Go Home", verdaderas cumbres libradas a la desnudez genésica de una expresividad cuyo barroquismo —y esta no es una paradoja— la torna aun más coherente y aguda.

FEDERICO GORBEA

FRANCISCO MADARIAGA: *Los terrores de la suerte*. Rosario, Editorial Biblioteca Popular Constancio C. Vigil, 1967.

Aparte de alevoso, hacer de todo una cuestión histórica es cómodo, porque libra de mezclarse con los detalles. En el camino que el juicio, literario o no, sigue hacia su propio absolutismo —o, si se prefiere, su propia lucidez— los detalles son lo que se interpone, y el crítico, y más aun el crítico decididamente historicista, ve obstáculos donde el lector ingenuo encuentra estímulos: en los materiales simples, gratuitos, despojados, que no aspiran a ser condenados ni redimidos a la luz de su eventual circunstancia histórica. Sentado sin embargo sobre esa circunstancia, el crítico historicista profiere invectivas o absoluciones; hace lo que señaló Blake: "The rat, the mouse, the fox, the rabbet watch the roots...". (El lector ingenuo, por su parte, se enfrasca en las hojas.) Francisco Madariaga pertenece al "surrealismo", o a la "vanguardia"; le cupo en suerte alguna "generación", y además es "argentino". Por tanto, atrapado: los poemas que ha reunido en *Los terrores de la suerte* se prestan a la crítica que detectando lo general presume de señalar lo particular.

Lo que un lector ingenuo encuentra en el libro puede coincidir con lo que indaga el lente historicista. Francisco Madariaga indica lo que sus poemas tienen de misión (puntilla propia de la vanguardia): "Lo que más detesta la verdadera poesía: el perdón popular". Pero lo que de esta línea más llama la atención no es su contenido de combate, sino la despectiva y discreta soltura que la vincula con las restantes. Espontaneidad sólo explicable por efecto de una memoria central, o punto céntrico del azar, de donde salen disparadas, con la misma instantaneidad y sorpresa, las restantes fisonomías de los terrores de la suerte que configuran el libro, escrito por obra de los raptos más disímiles, a todos los cuales, sin embargo, el poeta entrega con equidad obstinada su voz, donde la ira prevalece, pero no engendra melopea alguna: "Jorobadita que acompaña a la tarde estival, / oh mi amor, este azar te construye, / canta, ebria de odio, / tu canto impopular a tu hermano". Aventura cuyos ecos y pro-

vechos retóricos será vano buscar en el libro, pues toda otra cita lleva al encuentro de la misma propensión íntima por lo errátil e instantáneamente consumado que parece dictar los poemas de Madariaga, como si el autor hubiese estado al acecho de lo mismo que de pronto lo deslumbra. A eso se habitúa el lector. A la probabilidad de un fuego casual como: "¡Aristocracias de carnecería, que arrojan mis memorias al / terror! Siento la pustulencia de vuestras astas, pateo / el comedor de vuestra Historia. Sonámbulo increíble del mar y de mi malgarzareal, libre / de Gloria, yo os acuso al nivel del noble rol de mi / memoria". Si a eso puede llamarse hábito, que suena a rutina. No aquí. De pronto pasa Madariaga a los inopinados sermones de "Cartas a tres poetas imaginarios", donde si el lector esperaba, por el título, hallar recomendaciones sustanciales, nota en cambio de nuevo la furiosa acometida de pequeños materiales insólitos.

LUIS JUSTO

LOS PROCESOS DE OSCAR WILDE. Traducción de Ulises Petit de Murat. Buenos Aires, Jorge Álvarez S. A., 1968.

El mundo entero se conmovió cuando la corona inglesa, haciendo cosquillas a cinco siglos de tradición y protocolo, condecoró a las dos "instituciones" más informales del Imperio: los Beattles y Mary Quant. Desde su retiro, los viejos guerreros y los envarados diplomáticos, los hombres de ciencia, los políticos locuaces, objetaron el galardón, mientras proponían una confrontación imposible: las cicatrices, los tubos de ensayo, las tribunas polémicas, contra la batería de Ringo y la notoria ausencia de falda en la minifalda.

Por aquellos días, en todas las fortalezas y castillos de la Isla se escuchó un rumor de armaduras y caballerías: el fantasma de Guillermo el Conquistador, custodio de las joyas reales en la Torre de Londres, alertaba a los manes de la historia británica contra esta alarmante metamorfosis de la costumbre, capaz de trocar la corona por la boina, el cetro por la guitarra, el orbe por la chequera.

Lo cierto es que la voluntad regia se cumplió (aunque sospechosa de astutas especulaciones psicológicas en materia de divisas), y en esa forma la música popular y la moda —dos categorías subsidiarias del Arte— se encumbraron al mismo nivel que otros altos intereses del Estado.

Hacía tiempo ya que la rígida fisonomía británica acusaba estos síntomas, como si el fruncido entrecejo se hubiera trasladado al lugar preciso del guiño. En plena City —entre la ansiedad bursátil vestida con bombín y pantalón de fantasía—, una camisa estampada con flores detonantes, algún adolescente de larga melena y barba mesiánica, preanunciaban las estructuras exteriores del cambio, la asunción de una toma de conciencia intransigente y renovadora. Si hasta la libra esterlina (una de las más rancias aristócratas de la moneda) había vivido su imposible travesura, su derecho a fluctuar, alistándose —¡ella también!— en las melancólicas huestes del dinero desvalorizado.

No es fácil imaginar a su Majestad británica durante aquella sonada ceremonia de condecoración, mientras trataba de conciliar las tradiciones de la dinastía con los imperativos del momento en que le tocó reinar. Con aquella actitud, se oficializaba "la otra cara" de Inglaterra, tan genuina y vigente como la flema, el humour, la pipa, el tweed y otros estereotipos del inglés convencional. La Corona se calzaba unos furtivos blue-jeans bajo el armiño, abría las compuertas de la hipocresía y el prejuicio. Pero los aires de renovación no soplaban solamente por Buckingham Palace.

En 1966, el Ministerio de Justicia abolía una ley secular, por la cual se sancionaba como un delito el ejercicio de la homosexualidad masculina. En julio de 1968, con el propósito de sofocar el clima de violencia desatado por la furia segregacionista, se establecían severas penalidades para quienes incurrieran en actos de discriminación racial. La Justicia resignaba así el vendaje de la ceguera y asumía el de la equidad, a tono con las conquistas del Derecho natural y normativo del mundo entero.

Estas circunstancias hacen doblemente oportuna la publicación integral del texto de los procesos incoados a Oscar Wilde en 1895 por la mojigatería judicial victoriana, y que precipitaron al gran dramaturgo, novelista y poeta en el desprestigio, la prisión y la muerte.

Las alternativas del vil procedimiento nos habían llegado, fragmentariamente, a través del excelente estudio biográfico de Frank Harris y otros de menor enjundia, de crónicas de la época, de testimonios epistolares y poéticos del propio Wilde. Sin embargo, carecíamos (por lo menos en nuestro idioma) de la versión completa de esta comedia —la única en que el reo intervino como actor—, y que convirtió el nombre de Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (C. 3.3. para el código de la prisión) en una cifra degradante.

Ulises Petit de Murat halló este material en unas viejas revistas, durante un paseo por Charing Cross, y lo tradujo minuciosamente. Es un breviario frío, literal, abundante de ingenio y de malicia, suficiente para hacer las delicias de cualquier lector objetivo.

Pero no cuentan aquí las gracias del estilo ni las astucias de la controversia. En esta trágica esgrima se juega el destino de un hombre que hizo de su vida, según la fórmula de Keats, "una constante alegoría"; un pagano que intentó llevar al plano existencial, las leyes estéticas que fundara para la creación artística, renegando de toda moral que fuera ajena a la Belleza.

En esos oníricos dibujos con que Aubrey Beardsley ilustró la Europa finisecular, en los cuales se entrelazaban ya las cabelleras-lianas, los nenúfares, las fantasías acuáticas prefigurativas del art-nouveau, se sugiere el refinamiento extremo y un tanto decadente del ámbito en el que Wilde descollaba como fabuloso *causeur*, autor de éxito, dandy y sibarita notorio.

El puritanismo inglés no podía perdonar, ciertamente, esta "afrenta" a las normas y a las instituciones. Un marqués, estrechamente vinculado a los bajos fondos londinenses, fue el instrumento. Una tribu de fariseos, el tribunal condenatorio. Una anomalía psicológica, la culpa.

Sigmund Freud, en una carta escrita el 9 de abril de 1935, afirmaría después que "es una gran injusticia perseguir la homosexualidad como si fuera un crimen, y es también una crueldad". Tendrían que pasar todavía cuarenta años para que el creador del psicoanálisis, al aventar el tabú

del sexo y sentar nuevas pautas de comprensión y de terapia, pusiera al "pecado" de Oscar Wilde en manos de la ciencia, y no en el banquillo de los acusados.

La justicia ha llegado, aunque tardía. En estos años en que las reinas se sirven de los generales, pero condecoran el pecho de los cómicos, puede esperarse cualquier cosa, hasta la abolición de la pena de muerte. Mientras tanto, las nuevas leyes inglesas presuponen la revisión de una sentencia y hacen de este libro —de este testimonio desgarrador— una página histórica que ya se dejó atrás.

JORGE ALBERTO SAEZ

ALBERTO M. SALAS: *Para un bestiario de Indias.* Buenos Aires, Losada, 1968.

Cuando la Creación toda fue repartida para su mejor estudio en ciencias, y quedaron otorgados los animales por remozada dote a la Zoología, la Ictiología y la Ornitología, los antiguos bestiarios se vieron desposeídos de su razón de ser, y exilados en la Literatura, terminaron ociosos en su museo. Hasta allí se ha llegado ahora en su rescate Alberto M. Salas, tras el imaginable desmonte en la Floresta de crónicas de la conquista y civilización de América, para darnos con rigor de erudito y criterio de poeta esta joya insólita que es *Para un Bestiario de Indias.*

Larga y difícil tarea la suya. Primero se trataba de munirse de paciencia, pues en el siglo XVI ya habían caído en desuso los libros de bestias, y éstas yacían en medio de abundantes crónicas, que también abundaban en describir toda otra peripecia de los viajes y estadías en Indias. Después, ya en posesión de la bestial antología, se trataba de hilvanarla e iluminarla con interpolaciones y glosas en prosa fatalmente actual. Y no sólo en el estilo fincaban los escollos. Un espíritu científico estrecho y estrechamente ligado a nuestro siglo podía terminar marchitando el aroma mejor de las crónicas: su carácter didáctico-moral, que une las descripciones con vocación científica a las moralidades fabulescas, como lo quiere la larga tradición del género, desde el *Physiologus* del siglo II hasta la *De propietatibus rerum* de Bartolomeo Anglico (siglo XIII), pasando por la muy ilustre *Historia Natural* de Plinio.

Pero todos estos escollos no son tales para un historiador tan avisado como Salas, en cuyo criterio bien podríamos poner las palabras de Henri Pirenne a Marc Bloch: "Si yo fuera un anticuario sólo me gustaría ver las cosas viejas. Pero soy un historiador y por eso amo la vida". Porque si algo sobresale a primera vista en este libro es precisamente su inmensa aptitud para captar el temblor de vida que subyace en esas crónicas, y restituirnoslo con lozana y pareja fidelidad —tanto para el siglo XVI cuanto para el lector actual. De ahí que en este bestiario no sean protagonistas sólo las bestias, sino también y principalmente quienes las observaron y exageraron, o las inventaron. Para ello Salas acude a la ironía. Pero su ironía tiene una paradójica virtud: no aleja al lector, no pone distancias entre éste y el lejano conquistador. Todo lo contrario; los acerca. Tal vez porque su ironía es cortés y bondadosa. Tal vez porque en ella

apoya su certero trazo psicológico, que nos allana e introduce en el ser mismo del conquistador, con su escala de valores y sus miedos y sorpresas ante un nuevo mundo.

Pero hay algo más que convierte a este bestiario en libro de insospechado valor didáctico; y es su magnífico y abundante repertorio de citas. El conquistador del siglo XVI no sólo inauguraba un mundo. También un idioma, que en estas crónicas sin inquietudes literarias parece ir naciendo en su sintaxis, sin miedos ni esclerosis, casi al ritmo del pensamiento y la contemplación en que se nutre y se devana. Es la sintaxis que Menéndez Pidal llama "de a buen entendedor", "confiando siempre en que una vez indicado lo esencial, los rasgos salientes que deben impresionar el ánimo, queda satisfecho el gusto, y es pesadez el entretenerse en el desarrollo racional, lógico, completo y justo de la idea; la frase sugeridora vale más que la expresión acabada..." [1]

Y bien. Algo de todo esto se transfiere al estilo de Salas. Lleno está de frases sugeridoras en su ironía como al desgaire, de sabrosos episodios en su sintaxis, y de certera luz en su adjetivo. Un tenue giro en la expresión le basta para precisar lo que fatigados renglones de aproximaciones no aproximarían. Demos algún ejemplo:

> "Y realmente, una multitud infinita de insectos, que picaban, mordían, herían, o urticaban parecían estar esperando en estas tierras a los exploradores y conquistadores para desquitar en ellos todos los delitos cometidos contra Dios, desde la famosa manzana (...) como quiere el místico" (pág. 63).
>
> "Las hormigas, como es notorio, son afectas a lo dulce y las islas del Caribe lo eran en extremo: dulces sus aires, sus mujeres, las batatas y ajes llenas de mieles, dulce la cornucopia inagotable de sus frutas (...) hasta que en 1519 se desató una violenta ofensiva de las hormigas contra tanta dulzura" (pág. 79).

Aprovechemos también estas citas para hacer hincapié en otros rasgos de Salas. En su producción siempre aflora el poeta que gusta transitar los caminos más insospechables de poesía. Allí donde nadie iría a buscar la nota lírica, Salas la busca y la encuentra. Ya en su *Relación Parcial de Buenos Aires* se solazó en rastrear el ser porteño en los vientos que periódicamente visitan la ciudad. Y aquí, en una ordenada exposición de bestias, supo recrear los rincones últimos del espíritu del indiano. Sin credulidad ni escepticismo; con objetividad de cercanía. Tal vez algún bisnieto curiosee nuestras hoy exhaustivas investigaciones zoológicas con criterio de bestiario (¿por qué no?). Y sí así fuere, ojalá tenga por nosotros idéntica piedad a la de Salas, e idéntica puntería en el acto entusiasta del conocimiento.

Por otra parte, las páginas vuelan en cincel tan ágil, en andar tan sostenido. Si nos detenemos es porque queremos saborear dos veces la descripción perfecta, o la miniatura que de tan precisa casi nos huye en el trazo. Porque Salas nunca insiste; además, su prosa siempre es música, y el halagado oído a veces se olvida de comunicarnos qué ha escuchado.

Por supuesto, como todo bestiario que se precie, el libro lleva nume-

1 R. Menéndez Pidal, **El P. Las Casas y Vitoria, con otros temas de los siglos XVI y XVII**, Madrid, Espasa Calpe, 1968, pág. 102.

rosos dibujos intercalados en los capítulos. Son de David Almirón, y creemos que son tan fidedignos, que en ellos parece perdurar aún la mirada de los cronistas. También se consigna a quien tuvo la edición a su cuidado: Luis Torres Agüero. La sobria elegancia y pulcra impresión del libro tornan tal mención de estricta justicia.

JOSÉ LUIS SÁENZ

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: *El Coronel no tiene quien le escriba*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968.

El coronel sin nombre de este cuento o novela breve no es analfabeto, como pudiera darlo a suponer el empleo anfibológico de la anécdota que juega desde el título. Ni tampoco es militar de carrera, sino que alcanzó ese grado —nominalmente, claro está, como otros un apodo para toda la vida— a los veinte años, por un azar de la política, o sea de alguna revolución hispanoamericana. Todo lo cual nos da la garantía de que este coronel no está hecho en serie, y que vamos a intimar con un personaje de carne y hueso —más hueso que carne—, de los muchos que pueden extraerse de una cantera real, transfigurados a la categoría de *tipo* memorable en la réplica de una novela. Pero a no engañarse con el realismo, que circunda, sin lograr hundirla, a la novelística hispanoamericana de estos últimos años, una de las más originales y reveladoras del modo de sentir y de pensar frente a los hechos, y de estimar sus protagonistas.

El drama conmovedor y ridículo de este *coronel* de García Márquez, al que imaginamos sin haber usado nunca galones ni entorchados, sin más ropa de gala que la negra de su casamiento, guardada para los entierros —en la novela para el del único muerto de muerte natural en muchos años—, el drama, consiste en un estado de cosas que proviene quizá, y sin quizá, vistas las quejas de los primeros españoles que pasaron a América, de la importación de abogados, leguleyos y oficinistas empleados en una máquina burocrática sin cara ni piedad, trasplantada de la península junto con el "vuelva usted mañana" del artículo de costumbres de Larra. *El coronel no tiene quien le escriba* porque languidece esperando todos los viernes el correo, desde hace quince años, con la respuesta de una jubilación tardíamente gestionada, cuando ya todo se ha olvidado, menos el respeto que merece en su pueblo un viejo silencioso. "Estoy hasta la coronilla de resignación y dignidad", opina su mujer. Y él, como si la viera por primera vez después de cuarenta años: "Lo peor de la situación es que lo obliga a uno a decir mentiras".

En ese pueblo colombiano, punto cualquiera del continente, gobernado por las campanadas de la censura cinematográfica y el toque de queda del estado de sitio, el calor y la humedad que transfigura los objetos en la estación de las lluvias, el coronel escucha también el rumor de sus tripas hechas al ayuno y la disentería, con la esperanza de que pase octubre y vengan los días de enero en que pondrá a la pelea su gallo, heredado del hijo —no se sabe del todo si muerto o escondido, puesto que continuamente le pasan papeles de una conspiración que late en los sobreentendidos, en los "santo y seña" de las frases, en las fechas cabalísticas...—; ese hijo que no era más que oficial de sastre, como todos los del taller, ahora sus

amigos, comidiéndose en arreglarle el reloj o en darle de comer al gallo, al que todos apuestan para el día de la pelea. Ese gallo pertenece al pueblo, le dicen. Los niños quieren "enrazarlo" con una gallina vieja; igual que hacían en Macondo con el coronel Aureliano Buendía llevándole jovencitas. Y es aquí donde la riña de gallos alcanza su *climax* de ceremonia ritual en que el objeto mágico, un animal cargado de significado, propicia el desencadenamiento del destino. Y hasta el mismo coronel, contagiado de esa psicosis, decide conservar el gallo, alimentarlo, prepararlo, inyectarlo, aun a costa de su propia miseria y sufrimiento.

Este libro, de veras notable, de Gabriel García Márquez, desglosado de la serie de nuestros bien conocidos personajes de *Cien años de soledad* y los *Funerales de la Mamá Grande*, me parece que toca fondo en uno de los tipos que perdurarán en la novela hispanoamericana. El anónimo coronel pertenece a la historia de la vida diaria, con sus poco menos de cien páginas impresas, con su figura esquelética hecha de bondad y pureza, de entrega a no se sabe qué —llamémosle tonta creencia en los derechos del hombre, o dignidad y decoro, que da lo mismo—; quizás es un arquetipo popular que no alcanzamos a ver desde las grandes ciudades como Buenos Aires. Aquí el sistema de previsión social, salvo en el caso de los Expedicionarios al Desierto y sus longevos descendientes, impide esos ejemplos. La postergación kafkiana está instalada hace mucho en América.

Quiero hacer mención del estilo de García Mázquez, nublado a veces por un clima de pesadilla en que lo irreal está encabalgado sobre lo real, como una llovizna que confunde los objetos. En este cuento, como en algunas de las páginas de los *Funerales de la Mamá Grande*, el lenguaje está despojado de altisonancias; ni siquiera las preguntas o exasperaciones de la asmática mujer del coronel elevan o disminuyen la escala. Todo está en la misma octava, común a los acontecimientos. Por eso el final, que ya había preludiado la nota sorda del protagonista, reacio a las malas palabras, estalla en un *fortissimo* que corresponde al "dime, qué comemos" de la mujer: "El coronel necesitó setenta y cinco años —los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto— para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder:

—Mierda".

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

ENRIQUE WERNICKE: *El agua*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1968.

Julio Blake está convencido de que sus sesenta años, vividos sin sobresaltos, ordenadamente, pero previniendo errores, confirman su intuición adolescente: habría de ser un hombre cauto, justo, de decisiones acertadas. Su herencia inglesa, ya muy diluida por la progresiva adaptación al ámbito criollo, se descubre, sin embargo, en la tendencia a "hacer las cosas bien". Un pasar tranquilo, la conquista de pequeñas felicidades, el haber formado una buena familia, su reputación en el barrio, parecen signos inequívocos de plena realización humana. Y allí está también la casa para probarlo. Hace ya treinta años que es parte de su vida, lo único que permanece suyo todavía. Celina ha muerto; Julito, el hijo, se ha casado y vive allí con su mujer, Bertita, y las dos niñas. Todo ha ocurrido con naturalidad, sin

dejar lugar a la reflexión. Por eso cree en su falsa imagen de hombre realizado. Pero su casa es sólida, segura, cómoda. La construyó al pie de la loma de Punta Chica, en la época en que trabajaba en el ferrocarril, desafiando las objeciones que le opusieron: la tierra era mala, la zona baja y anegadiza. Ahora, después de treinta años, la casa también le da la razón. La suerte de Julio Blake y la de su casa se entrelazan. Bastará que amenacen a la una para que se haga añicos el equilibrio del otro.

Cuando la novela comienza, faltan diez días para Navidad. A un agobiante atardecer siguen una noche tormentosa y la lluvia que precipita la crisis. Al día siguiente, Blake descubre que el parque está inundado y que el agua no tardará en invadir la casa. Está solo y eso lo reconforta. Un corrosivo individualismo fomenta su aislamiento: quiere ser él quien enfrente al agua, pero él solo.

Desde ese momento, su vida asume un *tempo* distinto. Aun cuando se propone "hacer las cosas bien" sus manos se mueven torpemente. Actúa con precipitación, a veces con violencia, otras con desesperanza. El esfuerzo mal orientado y caprichoso lo agota. Cuando el pánico lo invade, abandona la casa.

La estructura de la novela sigue los módulos tradicionales. El relato fluye sin brusquedad en una sola dirección, siguiendo una insistente marcación temporal. Escasa es la participación que se exige al lector: todo se le da sin rodeos, nada se suspende en sugerencias.

El regreso de Julio Blake a su casa inicia una nueva rutina: la de la reconstrucción, pero además la penosa aunque desvaída búsqueda de sí. La inundación lo ha cambiado, ha hecho que afloraran sus flaquezas, sus inconfesadas frustraciones. Una gratuita malignidad, inusitada en él, se manifiesta repetidamente en sus reacciones. Se crispa con inexplicable facilidad, a todo se niega, para abismarse cada vez más en la recuperación de un pasado que haba sofocado sin enfrentar.

La ruptura se da, tambaleante, imprecisa al comienzo, en el capítulo V. Movido por impulsos que siente extraños a él, Blake busca en un estante de la castigada biblioteca un grueso álbum: el de las fotografías familiares. Parientes y amigos, entonces, en un jadeante y entrecortado desfile, se yerguen ante él, lo acusan, le hacen reproches. Sus voces abruman la imaginación de Blake. Del hondo recuerdo surgen burlonas y agresivas las sonrisas de su padre y de Celina. Entonces decide abandonar la casa. Pero las imágenes obsesivas siguen asaltándolo desde cada foto. Descubre gestos que ni había sospechado: sonrisas, miradas que no iban dirigidas a él. Por eso, después de una Nochebuena inacabable y convencional se va. En Chascomús lo esperan reiterados encuentros con Celina, cuya imagen le devuelve día a día el agua, y un dejarse morir opaco y sin consuelo.

Se llega así, penosamente, al final, con una difusa sensación de disgusto no provocada, precisamente, por la suerte del protagonista. La novela es desalentadora como creación. Enrique Wernicke no ha desbastado ni vitalizado los materiales que ha reunido. Las múltiples posibilidades que encierra un relato en tercera persona se ven aquí limitadas a la presencia constante y obsecuente de un narrador pueril, que recuerda de cerca los folletines de trasnochado romanticismo (cf. págs. 93, 96, 97, 110, 111), que finge a veces conocimiento parcial de los hechos, en un débil intento de dar autonomía a los personajes (cf. pág. 12).

La ambientación histórico-geográfica no es en modo alguno inequívoca. No hay interés por una caracterización pormenorizada. Sólo la mención de la zona permite reconocerla. Y la alusión a ciertos hechos de nuestro pasado inmediato, relacionados con los ferrocarriles, es la única pista acerca de la época en que se ubica la acción.

Con excepción del protagonista, al que se dedica cierto cuidado mayor, los demás personajes están pobremente configurados. Gritan y gesticulan con exagerada vehemencia o se endurecen en un laconismo improductivo. Además, parecen elegidos según una tipificación premeditada: los Osorio. aristócratas estancieros que viven en la zona alta de Punta Chica (varios idiomas, temporadas en Europa, vida sin apremios); Julio Blake, sangre inglesa, orden, sobriedad, buena educación, y la familia de Bertita, judíos polacos "de los que no se podía decir lo mismo".

Es vano pretender que los personajes se perfilen a través de sus diálogos. Simplemente no existen. No pueden dialogar porque no tienen nada que decir. Si al menos fuera el exceso de vida interior lo que bloquea la comunicación. Pero aquí los diálogos son brevísimos, crispados a veces, absurdos siempre, porque los personajes están apenas pensados (cf. págs. 60 y 113-114).

La acumulación de situaciones melodramáticas pretende apuntalar el desmayado suspenso: a la ya obsesionante inundación siguen el repentino ataque de apendicitis de una de las nietas y la operación. Más tarde la "bobe" paga las consecuencias de su glotonería.

La novela hubiera ganado con algunas supresiones, especialmente la del capítulo XVI, que podemos saltear sin remordimientos. Es incidental y parece hecho con materiales no desarrollados.

En la aventura que significa una creación literaria no puede ahorrarse la celosa vigilia por la expresión lingüística. Reintegrarle a la palabra su poder creador es atributo casi mágico, pero hacerla palidecer con desganado descuido o por rebeldía gratuita es poco encomiable.

El estilo de Wernicke es desaliñado: por momentos resulta reiterativo, infantil (cf. págs. 15, 20). Sorprende a veces el empleo de adjetivos en contextos semánticos insólitos. Parecen puestos allí porque "suenan bien", sin reparar en su eficacia o en su inexpresividad (cf. págs. 56, 100). Al caracterizar hechos o calificar conceptos de manera exagerada o inadecuada se los desvaloriza. Las descripciones y los retratos suelen llevar como epílogo una comparación o una conclusión que, por rebuscadamente realistas, rayan en lo ridículo. En la pág. 49 se lee: "El simmons de resortes se había llenado de agua y ya no era un colchón sino una bordalesa". Más adelante, en la pág. 108, se define así a un personaje: "Julito era un hombre grande y morrudo, un poco gordo para su edad. Había heredado la altura de los Blake y la fortaleza de Celina. Un engendro, en una palabra".

En momentos en que la obra narrativa pugna por convertirse en un universo abierto a múltiples perspectivas, que crea su propio orden en el caos, que inventa una nueva experiencia idiomática, resulta difícil concebir una novela como *El agua*. Un relato engañosamente fácil que pasará. uno más, con la misma irremediable facilidad.

MARÍA ISABEL SIRACUSA

GABRIEL ZAID: *La máquina de cantar*, México, siglo XXI editores, 1968.

No sé cuáles habrán sido las razones que llevaron a Gabriel Zaid a escribir este conjunto de ensayos articulados en un libro sobre la inspiración, pero, cualesquiera fueren, el lector debe agredecerles la claridad amena con que lo ha llevado a cabo. Escribir sobre la inspiración, hoy, ya parece extraño. Asimilar inspiración y amor, lo es mucho más. Tomar los caminos que Zaid recorrió para puntualizar qué es lo importante cuando se escribe, qué es lo imaginativo y qué lo combinatorio, resulta además incitante, muchas veces suscita asombro y es, con frecuencia, deslumbrador.

Que yo sepa, a nadie se le había ocurrido pensar cuál podría ser el espacio real a ocupar con todos los sonetos posibles en castellano, antes de que Zaid lo hiciera. En una de sus postulaciones calcula cuánto medirían si fueran microfilmados. El microfilm, desde luego, es la fotografía documentaria en película habitual de cine, es decir, en tomas de 24 milímetros por 36 milímetros, donde en cada cuadro figura por lo general una página. Considerando tal hipótesis, Zaid, que aparte de excelente ensayista resulta ser ingeniero, nos dice que los sonetos llenarían un volumen del orden de los 10^{450} kilómetros cúbicos. Esta es una cifra que puede decirse, y por lo tanto escribirse, pero cuya dimensión escapa al entendimiento. Zaid anota que la Vía Láctea ocupa un espacio de tres veces 10^{53} kilómetros cúbicos. 10^{53} significa multiplicar $10 \times 10 \times 10$, etc., hasta llegar a 53 veces. Para intuir qué puede ser 10^{450}, piénsese que 10^{45} es ya diez veces más que 10^{53}, y que 10^{59} es un millón de veces mayor. Aún cuando el lector curioso trabajase con millones de kilómetros cúbicos se perdería irremisiblemente en el desatino de las cifras, porque 10^{12}, nada más, es ya un millón de millón, lo que nosotros llamamos un billón, cosa que casi nadie entiende de qué se trata. 10^{450} queda fuera de cualquier concepción imaginable de la realidad que no sea la de los símbolos numéricos.

Bien, ése es el espacio medido en cubos de mil metros de arista que ocuparían los sonetos microfilmados, una dimensión que si parece imposible de concebir por cualquiera de nosotros, acaba también por invalidar la lectura de la humanidad que hoy vive tanto como de la que podría seguir apareciendo sobre la tierra a lo largo de millones de millones de años.

¿De dónde sale Zaid con su cifra, y qué nos propone como consecuencia? La obtiene estudiando las probabilidades de combinación de las 154 sílibas de todo soneto. Y lo que postula es que si la totalidad mundial de sonetos puede producirse por medio de una computadora o de muchas, en cambio, los buenos sonetos sólo pueden crearse mediante la lectura; la lectura, no la escritura, es lo propio de cada autor.

A partir de esta cota, la claridad del planteo abarca también la acuidad de las tesis finales. En el fondo coinciden con la posición de quienes siguen lo bastante de cerca la evolución tecnológica, gracias a Dios. Los cerebros electrónicos son meras extensiones, ampliaciones del cerebro humano —o lo que queremos significar con esa palabra como entidad pensante— pero sólo en los aspectos combinatorios o dimensionales. Son capaces de explorar si se les da instrucciones, si se los *programa*, como se dice en la jerga de su disciplina; capaces de asociar y sopesar, pero

no dan el salto en el vacío del creador. Producen, pero no leen selectivamente hasta el punto de saber qué dejar y dónde humanamente: "Un lector no es un zombi 'programado' por un brujo, un consumidor amaestrado por televisión, o un hipnotizado o un sonámbulo dirigido", se lee en la página 26. De ahí en adelante, las ondas son concéntricas hasta llegar a la orilla. Van de la máquina, que el hombre no es, hasta el creador como lector: Shakespeare que lee a Shakespeare, y sabe cuándo lo escrito es de él, porque se lee él; y cuándo no; de la capacidad de lectura hasta la inspiración. Dice en la página 80: "El hombre no puede provocar la inspiración sino como expectativa de lectura, es decir, leyendo en sí mismo la falta que tiene, lo cual ya es un comienzo de expresión".

Una computadora podría crear todos los sonetos del mundo e imprimirlos. Pero no sería capaz de leer como Shakespeare; no sería capaz de seleccionar un soneto de Shakespeare que nosotros no conociéramos y se hubiese perdido. Más modestamente todavía, las grandes computadoras ganan siempre en los juegos de inteligencia *cerrados*, cuyas combinaciones son previsibles, pero acaban perdiendo en los *abiertos*. Un buen ajedrecista le gana a la mejor computadora. Y creo, aunque él no me lo ha dicho, que el ex rector de la Universidad Nacional de Buenos Aires, Hilario Fernández Longi le ganaba al truco cuando jugaba contra una que él mismo había *programado*.

BASILIO URIBE

ARTE

La exposición retrospectiva de Luis Seoane

La exposición retrospectiva abarcadora de la obra pictórica de Luis Seoane entre los años 1948 y 1968, realizada durante el mes de julio en los hermosos salones de la Art Gallery International, ha sido, fuera de duda, uno de los acontecimientos fundamentales de nuestra azarosa vida plástica en lo que va del año.

Una visión de conjunto de la labor durante tan amplio lapso siempre resulta arriesgada tanto para el pintor como para sus contempladores, pues nos fuerza a todos a realizar un examen general de conciencia con su inevitable reajuste de opiniones y gustos, pero nunca había llegado a la temeridad imprescindible hoy, cuando la vigencia de la famosa "búsqueda de la búsqueda" considera deshonroso para un pintor seguir pareciéndose a sí mismo por un plazo mayor de seis meses. En cuanto al prevenido público, percatarse de que su gusto no ha variado durante los últimos quince días puede constituir un alarmante síntoma de esclerosamiento perceptivo, una impermeabilización frente a los "impactos" capaz de arrumbarlo en el rincón de los vejestorios. Paradójicamente, hoy por hoy el único síntoma de juventud aceptado consiste en acelerar el vertiginoso ritmo del envejecimiento. La saludable autenticidad de la pintura de Seoane ha salido airosa de la prueba mostrando una fundamental permanencia dentro de una abierta actitud renovadora. Claro que este juicio favorable al pintor se extiende sobre quien lo emite, pero quisiera que alguien me enseñara la crítica de arte donde no ocurre lo mismo.

En lo que me atañe confieso mis reiteradas visitas a las amplias salas de la Art Gallery, una cada vez que pasé frente a ella, durante el tiempo que duró la muestra, con una finalidad terapéutica: la de poder respirar a pleno pulmón lo que tanta falta nos está haciendo: buena pintura, saludable pintura, bien plantada en sus colores, sin avergonzarse de ellos ni hacerlos chirriar en gratuitas agresividades, colores denodados y valientes: rojos en carne viva, verdes y violetas y azules felices de serlo, amarillísimos amarillos, luminosos negros conscientes de su alegría vital, gracias a la enérgica voluntad que los ha extendido, tensos y significativos sobre la superficie de las telas.

Confieso también que no siempre procedí como se debe, a deleitarme en la contemplación aislada de cuadro por cuadro, sino que fui allí muchas veces a sumirme deliberadamente en la totalidad luminosa emanando de la

continuación de un esfuerzo sin desmayos, consciente de sus propósitos y de los problemas enfrentados, pero ocultándonos con viril pudor esas dificultades detrás de sus correspondientes soluciones personales, y no como otros prefieren, infligiéndonos en irrespronsable alarde el garrapateado tanteo donde lo no resuelto perdura y se encona.

Estos veinte años de ininterrumpido trabajo, del que los 116 cuadros de la muestra fueron sólo una parte, ni siquiera la mayor, resplandecieron justificados y ejemplares a través del equilibrio siempre inestable pero magníficamente sostenido entre las sucesivas realizaciones y el evidente propósito de su autor de no considerarlas jamás definitivas. Cada cuadro junto al logro que por sí representa está clamando por un más allá que el que le sigue nunca defrauda. Vemos a Seoane correr tras Seoane para llegar a ser Seoane. Y cada acierto implica un mayor ahinco, un aumento de exigencia para consigo mismo que prolonga la sucesión de semejanzas y diferencias imprescindibles para proporcionarnos a los que amamos su pintura el encontrado juego simultáneo del reconocimiento y la sorpresa. Realiza sin desmayos la tarea de descubrirse otro dentro de sí mismo. Nadie menos preocupado que él por la fugaz eficacia de las arbitrariedades "divertidas" (espantoso calificativo tan estéticamente deleznable como "lindo") pero ninguno tan alerta a las necesidades profundas experimentadas desde siempre por la auténtica pintura para hallarse a sí misma.

En los comienzos de su labor a lo largo de estos dos decenios, cierto brumoso romanticismo temático envuelve a sus campesinos y pastores dentro de suaves modulaciones con acariciadora voluntad musical, en la que perduran las soñadoras acritudes del son de las gaitas en las rías bajas de Galicia, aunque ya bajo ellas se manifiesta su reciedumbre temperamental. Pero muy pronto ese elemento extrapictórico pasa a ser dominado y lo vemos irse sublimando en otro tipo de valores más directamente plásticos, donde el sentido, en Seoane innato, de lo popular se transfiere a la violencia contrastada de los complementarios, a la casi siempre arcaizante decisión compositiva y a la firmeza de reciedumbre aldeana de su dibujo. Es admirable advertir a lo largo de estos veinte años, cómo su progresiva tendencia hacia la abstracción en ningún momento le impide seguir teniendo los pies bien plantados sobre la realidad, y en qué medida le permite ir descubriendo en ella insólitas armonías cromáticas y formales. Entre otras cosas, Seoane puede enorgullecerse de ser el descubridor de la asombrosa belleza expresiva de un trozo de zapallo. Durante un tiempo se deslumbra con ella, la profundiza, la trata en diversas "variaciones sobre un tema", y desde entonces no paso por puesto de feria o verdulería callejera, que no multiplique las alegres violencias de las naturalezas muertas de Seoane.

Decía Miguel Ángel que la buena pintura tiende a parecer escultura, así como la mala escultura a confundirse con la pintura. La de Seoane apunta más lejos, puesto que a lo que tiende es a ser arquitectura, en la que los volúmenes manejados no se reducen a meras apariencias de tales volúmenes, sino que quedan implicítos en el contrastado bulto de los colores, y la distribución armónica del espacio pasa a convertirse en obsesivo punto de partida de sus composiciones. En el incisivo contraste entre la plana limpidez de sus colores y esta vigorosa voluntad arquitectural evidenciada en cada uno de sus cuadros, es donde reside el secreto de la armónica conjunción de fuerza y alegría, máximo valor de su pintura. Muy bien señala Julio E. Payró en su no menos ejemplar presentación de la muestra:

"Característica invariable de toda su producción... es el empleo de la tinta plana animada por el signo, yuxtapuesto o superpuesto, en negro."

Es muy curiosa, en efecto, la peculiarísima relación establecida entre color y dibujo, este último reducido a esquemático "signo", a rasgo caligráfico de sabia rudeza, que alude y comenta el decisivo propósito del color, convirtiéndose a su respecto en lo que es el "bajo obstinado" como apoyo de las voces en la música instrumental antigua.

Cada uno de ambos elementos —signo y color— pese a estar íntimamente relacionados entre sí conservan su autonomía y operan por su cuenta sobre el destino estético del cuadro. A veces coinciden, y el color se aposenta dentro de los límites señalados por el dibujo. Otras, en cambio, con deliberado propósito se reserva el dibujo su papel alusivo y permanece al margen como alejada referencia al insurrecto color que manifiesta así su predominante poderío. Pero el dibujo, aunque reducido a la algebraica condición de signo de signo, mantiene dentro de su exigüidad, acrecentada su fuerza significante, gracias a la cual el color puede permitirse una gozosa autonomía dentro del tácito diseño por él señalado.

La violencia de sus rasgos marca y rompe a un mismo tiempo la tensión dentro de la cual —y fuera de la cual— el color se expande y ciñe simultáneamente, en inagotable juego de sugeridas y sugeridoras correspondencias. Gracias a esta peculiar relación, cada cuadro configura un ámbito en cuyo interior libertad y destino se manifiestan simultáneamente. Lograda esta oposición, las demás se dan por añadidura en valedera síntesis: modernísima y tradicional, refinada y popular, violenta y dichosa, la labor de Seoane, vista desde la adecuada perspectiva de estos veinte años en los que comienza su madurez, nos revela su cabal certidumbre pictórica.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

MÚSICA

María de Buenos Aires

Operita de Astor Piazzolla y Horacio Ferrer, para recitante, bandoneón solista, cantante femenina, cantante masculino, once instrumentos y fotomontaje.

"Operita" la llaman sus autores. Y no es ni ópera chiquita, ni opereta, ni comedia musical, ni nada que tenga que ver con ninguna de las ramas abiertas o por abrir del Arte Lírico. Más bien un oratorio en tango: la orquesta y los cantantes sobre el escenario; instrumentos, sillas y atriles por decorado; y por detrás, una pantalla en la que se recorta la figura del recitante (con algo de bailarín), en medio de una sucesión de proyecciones fotográficas. Pero en todo esto lo visual es casi nulo, y francamente prescindible. No hay, pues, teatro (ni musical ni del otro). Sólo hay un largo tango con argumento que, dada su duración de cerca de dos horas, recurre a una variada arquitectura rítmica, que va del valsecito a la milonga, pasando por el tango y también por el candombe. Construcción musical hábil, muy eficaz para vuelo largo, y de sostenida inspiración en sus sucesivos números; aunque el todo adolece de una dosis de sobreexcitación artificiosa, de algo así como un falso y cómodo clima de macumba porteña, o un "estado de trance" tanguero. Tal vez seo esto último un rasgo de la interpretación. Pero estando ésta a cargo de sus autores, resulta imposible deslindar los campos.

El libreto es ambicioso, tal vez demasiado. Como si, inseguro, hubiese querido emparentarse con las paternidades tangueras más augustas; o presuntuoso, erigirse en la síntesis feliz. Demos por ejemplo eficaz los títulos de algunos números: "Milonga carrieguera por María la niña", "Miserere canyengue de los ladrones antiguos en las alcantarillas", "Andante a la sordina para mi Buenos Aires tan querido", "Pequeña misa zurda con bandoneón y tangus dei", etc. El texto, asimismo, tiene por musa muy cercana a aquella de la mala pata, pero con la diferencia de que Nicolás Olivari es claro y Horacio Ferrer confuso. En el programa que se entrega al público figura una "síntesis argumental" que en vez de aclarar oscurece aún más, salpicada como está de ampulosas mayúsculas y un batiburrillo sacro-tanguero:

> "A medias con La Voz del Payador y con las Voces de los Hombres que volvieron del Misterio..."; "Y en los fondos de la noche, ella danza esa consagración a la vida oscura como narcotizada por el ritmo sensual del Esquerzo (sic) Yumba con que El Bandoneón la acicatea"; "Los compinches del Duende marionetas, chaplines, murguis-

tas, angelitos de barro cocido, discepolines, ganan la calle enloquecidos, buscando el germen de un hijo para la sombra de María"; "...ella hace allí una frenética danza de embarazada sobrenatural de la que nace, al fin, una criatura. Pero mirando a ésta, las Amasadoras de Tallarines, y los Tres Albañiles Magos ,indican un hecho sobrecogedor: de la Sombra de María —redimida por el padecimiento y por sombra, virgen— no ha nacido un Niño Jesús sino otra Niña María."

En pocas palabras, el autor se mareó en tanta marea de símbolos y mezcla de niveles. Buscó no una historia individual, una "María entre tantas", sino nada menos que la María de Buenos Aires, compendio de todas las que deambularon y deambularán la cuesta abajo prostibularia. Y tanta cuesta abajo desbarrancó la obra. Pues así no tenemos ni una Pasión según San Tango, ni la simple historia de una María con sobrenombre y significación propia.

¿Qué saldo nos queda? Muy positivo. Porque por encima de estos resultados en nada desdeñables, se muestra nítida y valiosa la voluntad de iniciar la exploración por un camino virgen. Nuestro Arte Lírico, en este caso el de género menor, aún no ha nacido; y sabemos que tales nacimientos son dificultosos y humildes. Humildes porque un escenario de las dimensiones del Colón no sería maternidad viable, así como no lo fue de la opereta la Staatsoper de Viena, ni de la zarzuela el Real de Madrid o del "musical" el Metropolitan de Nueva York. Y dificultosos porque se trata de saber encontrar las formas dentro de los medios expresivos preexistentes (así como el "musical" indagó en el jazz, y la zarzuela en el cante jondo). Por nuestra parte, tenemos dos filones valiosos: el de las provincias del Norte, y el de la gran ciudad del Sur. Ambos cuentan con una serie de elementos que van de la temática hasta los ritmos propios, pasando aún por técnicas de canto y emisión vocal. Para organizar todo esto en una manifestación de teatro lírico necesitamos no tanto músicos académicos que eventualmente cambien de ámbito, cuanto compositores populares que convencidos oteen por más amplios horizontes expresivos.

Creemos que Astor Piazzolla puede hacerlo, y que ahora ha iniciado para nuestra música porteña un camino de posibilidades insospechadas. ¿Lo hará él, o lo seguirán otros? Lo ignoramos. Pero creemos que vale la pena intentarlo sin ir escamoteando etapas, vale decir, con un dominio progresivo de las formas teatrales que, en este caso, no ha existido. Por eso saludamos a *María de Buenos Aires*, si no como una obra acabada, como un posible comienzo. Que también es importante.

JOSÉ LUIS SÁENZ

CINEMATÓGRAFO

MARTIN FIERRO y algo acerca de DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

José Hernández nunca tuvo necesidad de salir a la búsqueda de "el Ser argentino" porque participaba de él con naturalidad. Su patria tenía límites imprecisos, pero era tan real y concreta que la padeció durante veinte años como una fatalidad irrenunciable. Tras mucho sufrir, su odisea criolla se hizo un largo cantar y el cantar una exhortación que prueba hasta qué punto el guerrero añoraba otra clase de armas. Ya con el presentimiento de los nuevos tiempos sentencia:

Debe el gaucho tener casa,
Escuela, iglesia y derechos.

En el itinerario de la barbarie se tienden los rieles del ferrocarril y entonces se produce una significativa transmutación. Martín Fierro y sus hijos cambian de nombre, probablemente para cambiar de vida. Su sosías espiritual, el exiliado, el prófugo, el opositor José Hernández, pasa a ser el diputado Hernández, legalmente instalado en el Congreso. ¿Qué mejor síntesis podía pedirse que la vida del autor o las contingencias del poema para describir los conflictos del país? Sin embargo, la palabra "argentino" no aparece en *Martín Fierro*. Su definición nacional está implícita y su sentimiento de patria no requiere, para darse a conocer, ningún manifiesto especial. *Martín Fierro* no hace proselitismo. Valga la observación, hoy por hoy, en que tantos que han inhalado fuertes dosis de "Ser Nacional" en cenáculos culteranos, hacen ostentación de "argentinidad" como quien se adhiere a una nueva moda.

Para las grandes masas del país, "argentino" es su innato sentido de nacionalidad. La ansiedad por redefinir los rasgos distintivos de nuestra fisonomía que exhiben algunas minorías, es la consecuencia de ese estado de ánimo colectivo real y profundamente alentador. El corolario inesperado de tan auspiciosa inquietud es que "la búsqueda del ser nacional" se ha transformado para algunos en una ocupación rentable. El mayor negocio cinematográfico de la temporada se hizo con el respaldo de un símbolo del calibre de *Martín Fierro* que, por su dignidad, actúa irresistiblemente sobre el ánimo y la imaginación de los argentinos y por las resonancias que despierta llega a tener cierto efecto inhibitorio sobre la actitud crítica de muchos. ¿Quién se atrevería a profanar la entrañable figura de Martín Fierro?

Seamos justos. Esta versión del *Martín Fierro* de José Hernández que dirigió Leopoldo Torre Nilsson, no es una profanación. Es, simplemente, una obra profesionalmente mediocre y artísticamente apagada a

la que sólo cabe reconocer un alto grado de fidelidad histórica en la reproducción de vestuario y ambiente. Claro que reproducir la apariencia no es recrear la realidad y al contrario puede ser una manera de encubrirla. Porque si el recado y los aperos y los ponchos y hasta las nobles actuaciones de Alfredo Alcón y Lautaro Murúa no suministraran estampas genuinas de aquellos hombres y su gesta, la insipidez total de la adaptación y la pobreza de la realización hubieran quedado tan a la vista que habría sido difícil declararla de "interés nacional". ¿Cómo puede Martín Fierro no ser una obra de "interés nacional"? ¿No es un emblema más?, ¿una suerte de escarapela literaria? Sin duda, y por eso saldrá indemne de este intento fallido. Así como la cinta celeste y blanca es sólo un símbolo que nos remite al sentimiento de una totalidad real, el país, nosotros, el pasado y aun el proyecto de nuestro futuro, de igual modo, la realidad de *Martín Fierro* no está encerrada en su nombre sino en el clásico poema de Hernández y, por lo tanto, no se agota en la utilización inadecuada de su contenido. Más aún, este retorno a manos del cine adquiere el significado de una nueva expiación y confirma la continuidad de su destino otra vez enganchado al carro del folklorismo porteño.

Filmar *Martín Fierro* no es, como se sabe, una idea nueva. Requería o bien mucho coraje, o bien un auténtico acto de creación tan amplio y potente como para inscribir las mil imágenes del mito en un tiempo y un espacio a la medida de cada argentino. Torre Nilsson ha demostrado poseer ese coraje, pero le faltó inspiración. De aquel criollo desventurado que corcovea, se agacha y se encrespa picaneado por una fatalidad histórica que no comprende, hizo ¡vaya metamorfosis! un criollo resentido, racista, ladino. Suponemos que los adaptadores intentaron eludir toda interpretación. Claro que *Martín Fierro*, el de Hernández, es una interpretación. Desdeñar ese aspecto es reducirlo a la simple suma de acontecimientos: un drama de aventuras parecido a otros, o en todo caso, un almanaque de estampas gauchescas con versos de Hernández. Los tópicos están ahí, la pampa, el fortín, la toldería, la Cautiva, las máximas de Vizcacha, pero como formas deshabitadas, sin envergadura. Hasta la pampa, de la que los argentinos tenemos experiencia como la dimensión misma de la soledad, a la que cuadran los atributos de la infinitud, se ve disminuida, achicada, reducida a un matorral por el que galopan dos docenas de indios simulando temible malón. Pasan incoloros por la pantalla colorida, la toldería, el fortín, la pulpería, el encuentro con la partida, aislados sin llegar a entrelazarse como si cada elemento, paisaje, hombre, y circunstancia pudiera prescindir de la totalidad. Las estrofas que Hernández dedica a describir la barbarie son en la película una acumulación de suciedad y sangre y quedan reducidas a una simple función técnica: mediante monótonos golpes de horror metódicamente distribuidos del principio al fin se mantiene la atención del espectador que ve cómo se degüella a un animal, se castra a otro, se rebanan los pies de una cautiva, se pudren las llagas de Vizcacha corroído por los bichos y otras flagelaciones. Es una desganada ilustración de crueldades, fría y sin violencia.

Casi simultáneamente se estrenó en Buenos Aires, un inspirado cantar de gesta cinematográfico: *Dios y el Diablo en la Tierra del Sol* del brasileño Glauber Rocha. Su asunto, como en el fondo el de toda épica

latinoamericana, tiene muchos puntos de contacto con *Martín Fierro*. Es también, en algún sentido, el cantar de una crisis. Reitera el enfrentamiento tan de América entre un estadio primitivo, instintivo, y las estructuras del orden y la organización, en un marco de naturaleza hostil y contra el fondo de profundas injusticias sociales. El Brasil elegido por Rocha es el "sertao", un escenario sobrenatural para el "cangaceiro", los santones, el campesinado pobre y despojado. Este cuadro se anima con imágenes de aquellarre cuando llega "la ley" como un frío mensaje de muerte, arrasando con los restos dispersos del descontento y la barbarie. Rocha ha logrado abrazar esa diversidad en una persuasiva unidad estilística. La historia de profetas y bandidos tiene una irresistible verdad, una convicción que barre con las objeciones posibles. La autenticidad se transparenta más allá del discurso por el estrecho contrapunto entre paisaje, hombres, canto. Transmite una realidad violenta finamente sublimada en locura y su clima es sin contradicción bárbaro y piadoso en el estilo de la gran tragedia. Fierro y Cruz están hechos de esa pasta y doblegados por el "fatum" de la historia. Hubieran requerido una aproximación de fondo antes que una recreación de trajes y ambientes. Si el pueblo repite todavía en las estrofas de Hernández su calvario de criollo prófugo es porque todavía están cargadas de actualidad y aluden a una preocupación que no tiene nada de metafísica. En nuestra Argentina "el Ser nacional" nunca fue metafísica sino la realidad de una inquietud y aún más, insistimos, el nombre de un padecer que nos remite a toda América. Por eso consideramos inevitable esta comparación con el film de Glauber Rocha, *Dios y el Diablo en la Tierra del Sol.*

CLARA FONTANA

POLINDROMOS

para Silvia Wainer

..... a .....

Juan Filloy

POLINDROMOS había lanzado meses atrás una seria amenaza al mundo al anunciar que estaba escribiendo una novela que no sólo se podía leer de adelante atrás sino de atrás para adelante. Además, partiendo de cualquier punto central y prolongándose por un radio imaginario se llegaría a leer narraciones incompletas pero no parciales: Todo punto era central en una novela que había desalineado a su lectura de la ingenuidad lineal. Pero también era preciso que la aplicación de una forma aparentemente *a priori* (el leer en muchos sentidos) no afecte la unidad conceptual de su mensaje. Para esto tuvo que demostrar anteriormente que aunque no existe ni habrá jamás historias completas (porque ninguna está libre de su continuación) siendo incompleta puede llegar a tener unidad si no es parcial. Lo serían aquellas que se deriven de cualquier tipo de fragmentación. Constituiría un relato unitario o total, lo que fuese no una suma de partes porque esto lo haría parcial, sino un organismo radicalmente indivisible. Luego tuvo que demostrar cuáles eran los tipos de división a los que se podía someter una novela aparentemente unitaria pero en realidad parcializable. Estos eran: fragmentación simple por parcialidad sintáctica cuando una novela puede ser dividida en las distintas partículas lógicas y gramaticales por análisis sintáctico; luego fragmentación simple por rotura compuesta del papel; finalmente fragmentación compleja por simple existencia de dos o más metáforas o por posible división en capítulos. Esta última, fácil de evitar, ni merece ser descripto cómo hacerlo: no se usaban metáforas y no se dividía en capítulos. La fragmentación simple por rotura de papel no se discutía por irrisoria. En cuanto a la fragmentación simple por parcialidad sintáctica podía esa sí ofrecer algún problema. Pero se iba a obviar porque su novela había revolucionado el lenguaje rompiendo la jerarquía piramidal en el uso que por tradición distinguía las estructuras a hacer analizar de las analizadoras, estas últimas eran abstracciones tales como "sujeto", "predicado". "adjetivo", etc.

En su lenguaje no había lugar a veleidades académicas, todas eran palabras con igual facultad analítica de tal manera que la pirámide

palabras-unidades sintácticas-categorías del pensamiento había sido esferizada por la radical esfericidad de su novelística.

El filólogo suevo Magyar Heydrichkt Haegendorffmegaliendakotchkaw advirtió en seguida lo que él llamaba "la mentira del fácil desenmascaramiento" y escribió al novelista invitándole a desistir de su proyecto por cuanto si bien se podía escribir una novela incompleta, no parcializable, de lectura reversible, no iba a poder evitar que los críticos la desmenucen en trama, acción y en cuanto esquema pudiese resumirse.

Polindromos, sin mediación de instante retrucó al filólogo diciendo que porque de ninguna manera iba a discutir la legalidad de la trama en la que no creía por cuanto ella constituye de por sí una nueva novela, que se guardara bien de sus opiniones el suevo si es que el argumento, acción o como lo quieran llamar los fracasados de la literatura, no surgía enterito de la misma lectura. En efecto, ya Polindromos, a todos nos consta, había evitado dentro de la infinita posibilidad de giros novelacionógenos la inclusión de lo que pudiera pensarse como esquema de otra narración surgida de lectura revertida.

A la torpe acusación de Haegendorffmegaliendakotchkaw siguieron otras no menos de mala fe que socarronamente le preguntaban si lo que se leía de ida como "nene de mamá" se iba a leer de vuelta como "amam ed enen" o como "mamá de nena" o si debía entenderse como "mamón de nena". Para discutir estas contrateorías debió definir los diferentes tipos de reversiones de lectura, algunas de las cuales ponían el acento en el significado y otros en el significante; el no haber distinguido esto era lo que impidió a los mal intencionados leer algo tan sencillo como "nene de mamá".

Otros meteretes, de una manera u otra trataron de desmoralizar al lúgubre alquimista de la novela que salía cada tanto de su encierro para golpear sobre la mesa cada vez que la fiel secretaria le traía una carta tan inoportuna.

¡Cómo, si Polidromos tenía escrita *in mente* la organización de su novela toda de una vez ya que ésta era imparcializable porque había que escribirla de adelante a atrás sobre lo escrito ya de atrás para adelante, cómo digo yo había que levantarse del asiento a cada rato para rendir cuenta a los filisteos! ¡Cómo si cada vez que una letra que tenía sentido de arriba a abajo lo perdía leyendo de abajo arriba debiendo demolerse toda la construcción, tenía que dejar colgando el edificio patas para arriba para desbaratar el ataque de hititas y kasitas! ¿Es que era tan sencillo escribir de ida cambiando lo que venía pudiendo significar de vuelta que modificaba a mis espaldas lo que ya parecía escrito definitivamente de ida? Y más, cuando se le venía un significado por la derecha, otro por la izquierda, uno de arriba, otro de abajo, desde el centro de una hoya de infinitos oleajes, remolinos, caídas interminables, si veía que tres oraciones para adelante, cinco saltitos para atrás y doce flexiones al costado se lograban nuevos y emocionantes relatos ¿cómo haría para redactarlos con flechas y señales si al mismo tiempo debía defenderlo de gente que no entendía algo que por su absoluta unidad ni se podía discutir?

Estas palabras fueron las que merecieron una salva de aplausos en el Congreso de Escritores de México, en momentos en que el novelista había asumido su propia defensa ante setenta lingüistas de sesenta y nueve países hablando todos al unísono. Fue ahí que el suevo Magyar Heydrichkt Haegendorffmegaliendakotchkaw aprovechó la oportunidad cuatrimestral que le otorgaba el Congreso de repreguntarle:

—¿Cómo si la novela era indivisible por ser escrita toda de una vez, debía ser pensada de atrás para adelante y de adelante atrás?

Con una sonrisa irónica, Polindromos se levantó austeramente y le dijo que no se inquiete más el escéptico Haegendorffmegaliendakotchkaw ya que la semántica no era de su interés y todo lo que hacía unitaria era una cuestión de simple escritura. La razón original de su lectura revertida pero acto único de creación no era un alarde sino una gracia que el escritor devolvía a su público. Por medio de esa novela quería dar a conocer la mágica virtualidad del lenguaje al que desde tiempos preindoeuropeos el inconciente popular había predispuesto para que en él pudiera ser escrita en un estadio prefijado de su evolución una novela para ser leída de adelante atrás como de atrás para adelante. Muchas gracias querido inconciente colectivo. Y muchas gracias Divina Providencia si fuiste vos la que preestableció que yo naciese el Día Sagrado en que lengua llegara a la Armonía.

Ahora por fin los congresales tosieron empezando a entrever de qué se trataba. Por mediación de una novela en eterno retorno sin marearse, las palabras releídas dejarías incólume la letra en sí, pero alterarín y enriquecerían lo ya entendido en un juego no piramidal de mónadas entreencimándose como cochinos entre sí. Y nada obstaculizaría la marcha de una narración enrejada, emotiva, sin faltas ortográficas. Sólo por fragmentaciones catabólicas se podría corromper y extraer de ella pornografías del agrado de los sexópatas, catecismos para niños sin imaginación, recomendaciones para hacerse de amigos, triunfar en las relaciones públicas y los negocios, subhistorias para conciliar el sueño, para estar en onda. para regalar sin ofender, para arrancar lágrimas de dicha. Entonces avendrían nuevas conflagraciones previstas por la novela, guerras mundiales. ideologías, neologismos y necesidad de Polindromos salvadores para poner fin a la discordia. Por último el retorno y reabsorción de las criaturas en una Gran Novela donde los que creyeron vivirán eternamente en la visión de la teofanía y para los réprobos ¡nada de contemplación, nada de Novela!

Fue entonces cuando los estructuralistas, sintiéndose tocados, se incorporaron y se retiraron en bloque del Congreso. Ellos no habían despreciado detallar la libre agregación y remodelación de las raíces particulares para que tan brutalmente se haga una identidad entre sentido de la Historia y Estructura sincrónica en un Espíritu Absoluto tan equívoco como una novela que nadie sabía que pavadas terminaría diciendo. Menos podían soportar el orgullo del petulante Polindromos que con eso quería significar que en la larga evolución del latín hasta nuestros días era ésta y no otra la precisa fase de desarrollo cultural de una lengua elegida cuya evolución había que detener con pitos y matracas reaccionarias ¿para qué? Para que su Ungida Señoría Polindromos, nacido no por nada, se digne a revelarnos de una vez y en un tirón el Verbo Divino al que

el falso novelista quedaría desde ahora complicado como Personaje Trinitario. Y por fin, si era éste el momento prefijado para escribir la novela toda de una vez ¡por qué no la escribía de una vez por todas!

El sabio Haegendorffmegaliendakotchkaw y el sagaz Polindromos quedaron solos cara a cara. Éste bajó de la tarima, se tomaron del brazo y ambos ancianos salieron marchando amablemente.

LUIS WAINERMAN

EL AUGE DE LA VIOLENCIA *

VICTORIA OCAMPO

La Fundación SUR tiene la intención de reunir periódicamente a escritores para conversar sobre temas que a todos nos preocupan. En esta primera reunión, creo que el tema elegido es de una dolorosa actualidad, por más de una razón. Víctor Massuh nos honra con dirigir esto, que no es debate. A guisa de prefacio sólo quiero decir unas palabras. Desde que apareció el libro de Romain Rolland sobre Gandhi he sentido por ese hombre, para mí el más extraordinario de nuestra época, veneración y amor. En su Autobiografía, el Mahatma, escribe: "Si hubiera de contentarme con examinar aquí principios académicos, esta empresa no tendría evidentemente nada de autobiografía. Pero siendo mi propósito el de dar cuenta de diversas explicaciones prácticas de esos principios he dado a estos capítulos el título de Experiencias de Verdad (o Experiencias con la Verdad). Desde luego, figurarán aquí las experiencias de no violencia... y otros principios de conducta que pasan por ser cosa distinta de la Verdad. Pero a mis ojos, la Verdad es el Principio Soberano que encierra muchos otros. La Verdad de que se trata no es sólo la veracidad del verbo, sino la veracidad del pensar también; y tampoco es sólo la verdad relativa como la concebimos, sino la Verdad Absoluta. Principio Eterno que es Dios. Existen innumerables definiciones de Dios, porque sus manifestaciones son innumerables. Ante todas ellas permanezco absorto y mudo. Pero adoro a Dios como Verdad, solamente. No lo he encontrado aún, pero lo busco sin descanso... Mientras la Verdad Absoluta no sea para mí un hecho, tendré que abrazarme a la verdad relativa tal como la he concebido. Esa verdad relativa tendrá que servirme mientras tanto de faro en la noche, de escudo y de defensa".

Estas palabras de Gandhi, que hago mías, son todo lo que tengo que decir.

VICTOR MASSUH

Dos palabras para establecer cual será el procedimiento adecuado para llevar esta conversación. Pienso que podríamos hacer una exposición de diez minutos. Después, la conversación podría generalizarse con la participación de los presentes.

* La Fundación SUR reunió el 22 de junio de 1968 a un grupo de escritores con el objeto de dialogar sobre el **Auge de la violencia en el mundo contemporáneo.** Dirigió la conversación Víctor Massuh e hicieron exposiciones breves Eduardo Gónzalez Lanuza, Edgardo Cozarinsky y Mariano Grondona. Después, algunos de los escritores presentes se unieron al diálogo. Las páginas que siguen transcriben la grabación en cinta magnetofónica de ese diálogo.

Creo que podríamos partir con una definición provisional de la violencia, a los efectos de que esta definición pueda suscitar correcciones. Podríamos decir que la violencia es la acción individual o colectiva por la cual alguien impone su voluntad sobre la de otro mediante la fuerza. Trato de someter al otro a mi arbitrio y, por lo tanto, este sometimiento de otro a mi arbitrio implicaría reducirlo a la impotencia, o bien implicaría directamente su destrucción. Esta puede ser una definición precaria de lo que constituiría un punto de partida. Desde luego, la violencia ofrecería también una gama bastante amplia de contenidos, que irían desde los contenidos abstractos, esto es, relativamente abstractos —la violencia militar, por ejemplo, hasta los contenidos irracionales— la violencia multitudinaria, por ejemplo. En cuanto a sus expresiones, podramos decir que la violencia desnuda es la que directamente se manifiesta en la guerrilla, en la acción directa. Hay también una violencia encubierta, que procura disimularse, como es el caso del terrorismo, de la tortura y la propaganda. Este último tipo de violencia manifiesta cierto auge en nuestro tiempo. Considero que esta violencia se revela en las relaciones interhumanas y tiene un conjunto de expresiones culturales. Claro está, este auge de la violencia tiene causas diversas: psicológicas, sociales y culturales. Quiero señalar solamente *una* causa cultural, que no es la única. Esta causa me remite a una determinada tradición que se fue formando en los últimos cien años y que considera la violencia como un hecho constitutivo de la existencia humana, probablemente inextirpable. Pero lo que importa es el proceso de auto-conciencia, la reflexión en torno a este hecho. La autoconciencia de la violencia en el período que he señalado, lejos de negar la violencia o deteriorar su prestigio, por el contrario fue orientándose en el sentido de una legitimación ético-jurídica, política y metafísica de la violencia. Dos figuras ilustres, monitoras de este proceso, son, a mi juicio, Carlos Marx y Federico Nietzsche. Considero que son los dos grandes profetas de nuestra era, los dos grandes educadores del espritu de nuestro tiempo, más aún, los formadores del espíritu de nuestro tiempo. Deberíamos citar, además, a Sigmund Freud, aunque en otro sentido. Pero en lo que respecta a la violencia, Marx y Nietzsche me parece que son los dos grandes plasmadores de la sensibilidad contemporánea. Creo que fue Marx quien nos enseñó que la violencia aparece estrechamente ligada a la noción de cambio histórico. La profundidad de un cambio histórico, pensamos, se da en la medida en que la violencia alcanza un alto y profundo grado de realización. Fue Marx quien, diríamos, convocó a una guerra sin cuartel entre los dos últimos bandos de la historia: oprimidos-opresores, burguesía-protetariado. La violencia se consideró, así, el instrumento de la redención histórica. Esta nota redentora de la violencia señala en qué medida hace posible un mundo desalienado: esto es, instaura el reino del hombre. La medida en que la noción de violencia era importante para Marx está indicada por el hecho de que la transición de un socialismo utópico a un socialismo científico no está dada por un cambio del sentido intrínseco de ambos socialismos, ya que son absolutamente homogéneos. La diferencia entre el socialismo pre-marxista y el marxista no consiste en que ambos tengan visiones distintas de la historia, ya que ambos señalan la caducidad de la propiedad priva-

da o la necesidad de la caducidad de la propiedad privada, rechazan un molde social fundado en la burguesía y señalan que vivimos en un momento histórico del turno decisivo que corresponde a la clase obrera. Y sobre todo, ambos están fundando su doctrina sobre una ontología colectivista. Ahora bien, lo que distingue el socialismo pre-marxista del socialismo marxista es el hecho de que el primero es un socialismo adosado a la violencia como instrumento decisivo y el segundo no. O sea: existe un socialismo fraternalista, cristiano, un socialismo blando, diríamos (el socialismo pre-marxista), y un socialismo duro, que es el representado por Marx. La transición está dada por el componente básico: la violencia. Esta línea que consiste en atribuir a la violencia revolucionaria un carácter redentorista continúa la tradición marxista, en Lenin. Para este último, la violencia revolucionaria es un instrumento indispensable; y este fenómeno culminará en esa gran cristalización colectiva que fue el hecho del stalinismo. En suma, a partir de la tradición marxista la violencia es un hecho privilegiado, un *heilgeschend* que señala el paso de un mundo antiguo a un mundo nuevo. Esto es, divide el orden de la prehistoria y hace posible el acceso al orden de la historia. En cuanto a Nietzsche, observamos que en él la violencia no es solamente un instrumento redentor: la violencia es la realidad misma. En el pensamiento de Nietzsche, la violencia es el *ser*, tiene una dignidad ontológica, es el dinamismo creador de la vida bajo la forma de la voluntad de poderío. En este caso, la voluntad de poderío es entendida como la praxis del hombre creador, y esta praxis no es otra cosa que una expansión de la voluntad posesiva, tocada por un vértigo que puede llegar a tener connotaciones dionisíacas o, en cierto modo, orgiásticas que culminan en una exaltación de la vida. Esta nota, que es la afirmación de la violencia como exaltación creadora, reaparece formulada e incorporada a la vida histórica a través del pensamiento de Sorel. Y la influencia de Sorel es decisiva en la constitución del fascismo y de una ideología que llega a tener mucha vigencia en la década del 20 y el 30: la del activismo irracionalista. Para Sorel, la violencia ya no se transforma sólo en la realidad, no tiene sólo dignidad ontológica, sino que es una deidad, una especie de ídolo suburbano. El hecho simple de la batalla campal que en cualquier calle pueden protagonizar obreros y policía tiene para Sorel un carácter genesíaco, o sea que engendra directamente lo sublime. Hay una frase reveladora de Sorel: "En los países donde existe la noción de bueno en general, los golpes que cambian durante las huelgas los obreros y los representantes de la burguesía tienen un alcance completamente distinto: sus consecuencias son lejanas y pueden llegar a engendrar lo sublime. Todo puede salvarse si por la violencia logramos reconsolidar la división de clases y restituir a la burguesía algo de su vigor. La violencia proletaria no sólo puede asegurar la revolución futura, sino que también parece ser el único medio de que disponen las naciones europeas embrutecidas por el humanitarismo para recuperar su antigua energía. Esta violencia tiende a devolver al capitalismo las cualidades belicosas que poseía en otro tiempo". Se trata, pues, de una violencia proletaria en que lo importante no es dinamizar sólo a los proletariados sino también al enemigo contra el cual está dirigida: el capitalismo. ¿Qué deducimos de esto? Que en esa atmósfera un poco religiosa donde

se intercambian golpes, se opera una especie de éxtasis creador, de plenitud de vida donde el hombre siente que, efectivamente, ha vencido, superado las represiones sociales y psicológicas.

Esta nota de la violencia como éxtasis liberador reaparece como elemento constitutivo de un ideólogo de los países del tercer mundo, Franz Fanon. En su libro *Los condenados de la tierra* nos encontramos con una valoración de la violencia de tono soreliano que la exalta por considerar que, en cualquier ámbito en que se ejercite, instaura de inmediato la libertad. Cuando el colonizado se dirige con violencia directa contra el colonizador, es libre porque vive una especie de liberación, de éxtasis de liberación.

Hay, pues, tres elementos básicos para caracterizar la violencia a partir de la tradición marxista-nietzscheana: la violencia es redentora; la violencia es creadora; la violencia implica al mismo tiempo un éxtasis liberador. Pienso que en todo este proceso que va desde Nietzsche y Marx, hasta Sorel y Fanon, la imagen de la violencia se transforma e indirectamente se vuelve legítima. Y esta violencia, con las tres notas constitutivas (creación, redención, liberación o éxtasis de la liberación), se nos muestra como una violencia que de ser un bien relativo o instrumental, un mal menor, diríamos, pasa a ser todo lo contrario, esto es, un bien absoluto. De ser un mero estallido irracional, la violencia se convierte en una especie de imperativo de la razón histórica. De ser un instrumento al servicio de la revolución, se transforma en un absoluto que instrumenta la revolución. Y la revolución aparece como un recurso o como un recaudo, como un pretexto para el ejercicio de la violencia. En última instancia, esta tradición es la que ha llevado a la constitución de un tipo humano vigente que es el que asume la praxis violenta porque la considera impregnada de ciertos contenidos creadores, redentores y liberadores. Claro, podríamos señalar que este tipo humano, para designarlo de alguna forma, es una especie de hombre apocalíptico. Digo *hombre apocalíptico* porque se caracteriza este tipo por considerar que la destrucción total tiene, de algún modo, un carácter bienhechor porque hace posible el nacimiento de nu nuevo cielo y de una nueva tierra. En este sentido es como lo llamo apocalíptico, y no por las connotaciones religiosas. También lo llamo apocalíptico porque toda vez que este hombre se remite a un lenguaje, frecuenta la referencia a grandes unidades históricas. Lo que el hombre apocalíptico enjuicia es siempre un pueblo, una cultura, una civilización, una clase, una religión. Es la cultura burguesa y el cristianismo, la civilización occidental; el orden social del comunismo. Lo que caracteriza, además, al hombre apocalíptico es una especie de aguda y corrosiva lucidez para anunciar lo que termina: una especie de captación del fin. Al mismo tiempo, es un tanto torpe, o miope, o balbuciente para señalar lo que comienza. Podríamos decir que las necrologías de nuestro tiempo resultan fascinantes en cuanto signo cultural. Son fascinantes las destrucciones de una cultura que termina, los dos mil años de cultura occidental o, mejor dicho, los dos mil años de metafísica occidental. Quien trabaja en filosofía observa en qué medida ésta es una tónica dominante: el fin de la metafísica occidental. O bien ha muerto la razón, o bien Dios ha muerto o han muerto los valores de la cultura occidental. Pero las profecías con respecto a lo que comienza son bastante pobres, y las

utopías que maneja el hombre apocalíptico son pasatistas o abundan en los lugares comunes de las utopías del siglo pasado. En última instancia, otorga gran crédito a la destrucción porque considera que es en sí misma creadora. Más aún, podríamos decir que cree en la magnitud de una transformación histórica y que esta magnitud está dada por la de la violencia desencadenada. O sea que tiene una especie de vocación catastrófica que lo lleva a no inquietarse por los fenómenos que se agravan. Podríamos decir que el hombre apocalíptico es aquel que piensa que un fuego se apaga avivando sus llamas. Claro que, en cierto modo, hay una especie de metodología dialéctica que opera en el seno del instrumental conceptual con que se maneja el hombre apocalíptico. Políticamente, es en buena medida extremista. Rechaza todo llamado a la colaboración entre las clases, o al compromiso entre los grupos, o al diálogo, porque lo considera una especie de trampa del reformismo o del decadentismo burgués o de la ideología humanitaria y, por lo tanto, lo ve como una postergacin de las soluciones definitivas. El hombre apocalíptico no señala, así, el valor de aquellas terapias que indican una *continuidad* histórica, sino de las que indican una *ruptura* histórica. Más aún, es un utopista, se embriaga con Atlántidas futuras, con milenarias imágenes de un reino de Dios en la tierra, o con un reino del hombre, o con una total recuperación del hombre, o con la democracia perfecta, o con la desalienación humana. Esto lo lleva a autorizar en el presente la mayor cantidad de crueldades históricas, pero sólo porque sus ojos están puestos en una utopía futura o, en otras palabras, en un mundo sin violencia. Puede sacrificar las libertades relativas inmediatas porque tiene los ojos puestos en la Libertad, con mayúscula; puede forzar breves términos históricos porque tiene la vista puesta en una redención de la Historia, con mayúscula; puede detestar las democracias imperfectas porque se considera devoto de una democracia perfecta. Pensamos en el caso de Lenin, que consideraba que la violencia debía ser agravada para hacer posible un mundo sin violencia. O pensamos también en aquella fórmula de Sartre, donde señala que la violencia cura las heridas inferidas por la violencia. En última instancia, podemos decir que el hombre apocalíptico es intrínsecamente un utopista porque no es fácil dejar de reconocer que grandes crueldades históricas fueron concebidas por los creyentes en sus sueños más puros, y que los creyentes en paraísos terrenales fueron los que han dejado mayor cantidad de cadáveres por el camino. Finalmente, y con esto cierro la exposición, la ética del hombre apocalíptico es la que corresponde a la justicia vengativa y no a la ética del perdón. No sólo quiere eliminar al enemigo, sino que también quiere castigarlo, sobre todo castigarlo. Que tengan su merecido la nobleza, la burguesía, los contrarevolucionarios, los imperialistas, los enemigos del pueblo, los agitadores profesionales, los colonizadores. Detrás de esta inflexibilidad moral, no es difícil ver el rostro del verdugo. Considero que este tipo humano que alcanza vigencia en nuestro tiempo ha sido plasmado por la tradición cultural que se inició con Marx y Nietzsche, y que es uno de los protagonistas del actual auge de la violencia.

MARIANO GRONDONA

Había pensado este tema como el aumento de nuestra conciencia de la

violencia, más que como el auge de la violencia. Me parece que sería bastante difícil medir cuánta violencia existe hoy en el mundo y cuánta en el pasado. Y en todo caso, será una empresa improbable sacar las consecuencias de si ahora existe más violencia que hace cincuenta, cien o mil años. Como dijo muy bien Massuh, la violencia nos acompaña desde que hemos aparecido en esta tierra y lo que sí es evidente hoy, por muchos signos, como esta reunión, comunicaciones y encuentros de todo tipo, es que los miembros de esta generación o de este tiempo nos preocupamos cada vez más por la violencia. Es algo que nos llama la atención: a algunos les repugna, a otros los exalta. Pero el hecho es que la violencia se ha convertido en un tema central de nuestra reflexión. ¿Por qué nos ocupamos ahora de la violencia, cuando en realidad desde que existimos hemos acompañado nuestra vida de violencia y así ha ocurrido en todas las generaciones humanas y en todos los siglos? Me pregunto si no habrá que encontrar alguna primera razón en esa advertencia de Ortega, según la cual cada tiempo tiene su sensibilidad vital: nuestro tiempo exhibe una especialísima sensibilidad hacia la violencia. La violencia se le ha hecho patente y Ortega diría quizá que no importa tanto, en última instancia, quienes están en contra y quiénes están a favor. Lo que es común al tiempo es que se ha hecho patente y se ha hecho parte del tema del tiempo, el de la violencia. Además de esta modificación de los espíritus —modificación subjetiva— quizá contribuya a nuestra preocupación por la violencia el *poder* actual de la violencia. Hoy, la violencia es poderosa. Antes estaba limitada por la pobreza tecnológica de quienes la empleaban, de tal manera que no iba más allá de la punta de un cuchillo o de una bala. De tal manera que ni podía darse un verdadero terror ante la violencia (porque la violencia era, por ejemplo, mucho menos peligrosa que la peste), ni podía darse una actitud redentora ante la violencia, porque su capacidad de acción estaba muy limitada. En cambio, hoy, en esta era espacial y nuclear, la capacidad de la violencia es casi infinita. Por eso, a quienes la temen (me incluyo entre ellos), los llena de pavor y a quienes esperan mucho de ella los llena de exaltación. Una tercera razón que encuentro para explicar este aumento de la conciencia de la violencia, sobre todo en los últimos tiempos, es el escándalo de la violencia en los países desarrollados.

Hasta ahora, hemos pensado siempre que la violencia era compañera de la miseria, de la ignorancia, del atraso y la frustración. Creíamos que cuando los pueblos llegaban a un alto nivel de vida, a una organización muy perfecta de la existencia y la actividad social, daban lugar o abrían a la existencia un nuevo tipo de seres medidos, ordenados, circunspectos. Y no al tipo de seres que hemos estado viendo en ciudades tan sofisticadas como Washington o París. Pero el desarrollo no da lugar a un tipo de hombre satisfecho, pacífico, tolerante, sino más bien a un tipo de hombre violentamente frustrado, porque tiene instrumentos intelectuales y materiales poderosos para expresar su frustración. El hombre hundido en el subdesarrollo y en la inconciencia de su propia miseria. Y creo que esto daría también lugar a otra meditación paralela que sería el mito del desarrollo. Todos hemos construido el mito de que el desarrollo económico acarreaban toda una cantidad de valores que, de hecho, no aparecieron. Inclusive podría pen-

sarse hoy, retrospectivamente, que el desarrollo económico sacrificó una serie de valores que antes existían. No digo esto en detrimento del desarrollo económico, pero sí en detrimento del *mito* del desarrollo económico.

Finalmente, y Massuh ya ha hablado de esto, creo que también la violencia se muestra entre nosotros como un tema acuciante, porque ya no aparece sólo como un hecho, sino como una doctrina. Todos estamos más o menos imbuidos de la tradición cristiana sobre la violencia. La actitud cristiana ante la violencia era, como Massuh lo indicó al pasar, la actitud ante un mal. Ante un mal que, en ciertas condiciones y en ciertas circunstancias y con gran tristeza, se utilizaba para evitar un mal mayor. Los casos de violencia legítima en la tradición cristiana (la guerra justa, la revolución justa, la legítima defensa, el castigo al delincuente) eran siempre excepciones que, dada la naturaleza del hombre, no haba más remedio que aceptar. Si un país es invadido no hay más remedio que defenderlo, si alguien es amenazado en su persona o en la de sus hijos, tiene que defenderse. Si una sociedad cruje bajo un régimen opresor, tiene que alzarse y si un Estado ve delante de sí alguien que viola la ley, que hace violencia contra otros, tiene que reducirlo. Pero se llegaba a esta conclusión con pesar, *a pesar* del ideal de no violencia que encerraba la tradición cristiana. En cambio, y Massuh lo ha dicho muy bien —cosa que me exime de detenerme en este punto— a partir de mediados del siglo XIX aparecen los profetas de la violencia, aquellos que hacen de la violencia un instrumento de redención. Y lo más grave de todo es, quizá, que es en la izquierda cristiana donde hoy se insiste más, acaso más que en el marxismo-leninismo soviético, en el carácter instrumental de la violencia como instrumento de renovación, de cambio y de progreso. Estas son cuatro razones que podrían, en cierta manera, explicar (por supuesto, no exhaustivamente) por qué estamos conscientes de la violencia.

Un segundo tema que quería abordar es la relación entre la violencia y las comunicaciones. El auge de la violencia es, también, el auge de la noticia que tenemos de la violencia. En un mundo intercomunicado como en el que vivimos toda violencia nos llega al instante. No la violencia parroquial, familiar o nacional a la cual tenía acceso el hombre no comunicado de las generaciones anteriores, pero si la violencia planetaria, en cualquier escala y en cualquier parte. Esto sirve en dos sentidos. Por una parte, sirve al escándalo de quienes rechazan la violencia. Pero sirve también de estímulo para la imitación de todos los proclives a la violencia. Y por otra parte, esta aceleración de las comunicaciones me parece que ha corporizado los objetos de la violencia. Por ejemplo, en una sociedad no comunicada, muy fragmentada, el que ejerce violencia, ya sea por razones ideológicas o temperamentales, la ejerce sobre quien tiene al lado, sobre algún familiar o sobre algún socio o sobre algún compatriota, en todo caso. En cambio, el sistema de comunicaciones en que vivimos nos presenta constantemente, a través de los diarios, la radio, la televisión, a ciertos hombres que son símbolos, que concentran en sí los ideales y los rencores, los amores y las fobias de nuestra sociedad contemporánea. Un Kennedy o un King, por ejemplo (y muchos otros) corporizan los ideales, las frustraciones, las esperanzas, los odios de multitudes. En una sociedad no comunicada, los líderes son entele-

quias; los líderes de nuestro tiempo están en nuestra casa, a través de la televisión, a través del diario a la mañana, están siempre presentes en nuestras vidas. Y por lo tanto, cuando la violencia se dispara, los toma por objetos familiares, naturales: son los que están ahí, delante de nosotros, incitándonos al aplauso o al estallido de nuestra frustración y de nuestra agresividad. Los héroes de nuestro tiempo, los grandes líderes, se han convertido en algo así como los corderos emisarios de la violencia.

Una última observación que querría hacer: en las sociedades relativamente sencillas del pasado, la división de la sociedad según ciertas fronteras era más o menos simple. La gente se dividía, por ejemplo, según las fronteras de las naciones o, en el siglo XIX, por ejemplo, según las fronteras de las clases. Como ha recordado Massuh, para Sorel, la violencia estallaba entre burgueses y proletarios. Y en los sistemas nacionalistas, la violencia estallaba entre naciones. En todo caso, los antagonistas de la lucha violenta eran muy claros. En la compleja sociedad de nuestros días, los antagonismos entre grupos se superponen. Por supuesto, están los viejos antagonismos de clase y de nación. Pero hay otras nuevas líneas divisorias: por ejemplo, el desarrollo y el subdesarrollo; las ideologías; los jóvenes y los viejos, las generaciones. Hoy, la diferencia entre generaciones la que parece acercarse más a la lucha entre clases. Aparecen nuevos grupos no contemplados por la sociedad antigua. Por ejemplo, el grupo universitario. La Universidad es hoy una especie de clase nueva y enorme que surge a la vía social. Por lo tanto, generación, universidad, ideología, desarrollo, son nuevas fronteras, nuevas líneas que cruzan una y otra vez a la sociedad la cuadriculan de tal manera que ya no son uno contra otro los protagonistas de la violencia, sino muchos a la vez, y en diferentes puntos. Y esto suma al mundo en que vivimos no sólo cierto desconcierto, sino también otras posibles fuentes de violencia.

VICTOR MASSUH

Quiero señalar, en descargo de Cozarinsky y de González Lanuza, que no han sido bien informados sobre el mecanismo previsto para esta conversación. Indudablemente se verán un poco forzados a hilvanar algunas reflexiones, pero de todos modos, ambos quedan en total libertad...

EDGARDO COZARINSKY

La violencia ha sido encarada aquí en una perspectiva histórica, social, incluso filosófica. Me parece necesario verla en una perspectiva mucho más modesta, pero que quizá incluya las demás perspectivas. En este momento se me ocurre que podríamos considerar la violencia como un arma práctica y modesta: la única que, en una sociedad totalmente organizada, el individuo puede utilizar para defenderse, para afirmarse. La violencia suele concebirse como la violencia de las situaciones extremas, del conflicto. Pero la violencia menos explícita del orden no es menos real, la del orden injusto, o quizá inadecuado, ejercida sobre quienes están sometidos a él. La violencia de la guerra, la violencia de la revolución, cualquiera sea el bando que la ejerza, tiene la virtud de ser explícita. La violencia de la organización social se justifica a sí misma por la necesidad de mantener el orden. Esta es una necesidad indudable; sería difícil defender al desorden como tal,

y todo principio de organización social implica una violencia que se ejerce sobre ese desorden para dominarlo, para gobernarlo. Como se dijo, en esta sociedad con nuevas y múltiples divisiones se hace muy difícil discernir claramente en las manifestaciones de violencia implícita en su organización: dónde termina el orden necesario, dónde empieza la violencia que el orden ejerce sobre las posibilidades del hombre sometido a él.

Por eso creo reconocer en ciertas manifestaciones de violencia una suerte de defensa (en muchos casos no razonada, incluso pueril, en otros elaborada intelectualmente). La ejerce el hombre sometido pero no "integrado" a esa sociedad plenamente desarrollada, precisamente en el momento en que cobra conciencia del orden que lo somete. No me parece paradójico que el desarrollo no haya conducido a la supresión de la violencia. Es incluso lógico que a la información, a la comunicación e incluso a la educación básica general, a los primeros pasos en la cultura, suceda inmediatamente la conciencia de la injusticia, del desorden encubierto bajo un orden que se erige en su propia justificación. La pacificación superficial, la mansedumbre como desideratum, el orden como valor superior presentan a la violencia como una defensa, módica, accesible, incluso satisfactoria por lo que puede tener de gratuita en una sociedad donde la utilidad y la eficacia son criterios superiores de valor.

Vínculo este planteo que improviso con acontecimientos políticos recientes. Se me ocurre que un hecho, lamentable y lamentado, como el asesinato del senador Kennedy debería pesarse en contraposición con otras circunstancias. El año pasado, por ejemplo, el senador Kennedy visitaba la Universidad de Columbia. Interrogado por unos estudiantes, a la pregunta: "Si usted piloteara un bombardero ¿arrojaría bombas sobre Vietnam del Norte ", el senador Kennedy respondió: "Si tuviera que ir a la guerra, no estaría en la aviación". Y cuando insistieron: "Bueno, si a usted le correspondiera estar en la aviación, ¿arrojaría bombas sobre Vietnam del Norte?" "Haría cualquier cosa que la patria me pidiera". Me parece, pues, que esa violencia que puede entenderse como una defensa (primaria, sí, pero riesgosa como toda empresa que el hombre emprende solo, jugándose como individuo) del hombre que participa de una sociedad plenamente desarrollada y ordenada, debe distinguirse pero no separarse de su contrafigura: la violencia multitudinaria, basada sobre un principio de orden, sobre la necesidad de preservar una organización social y política.

EDUARDO GONZALEZ LANUZA

Aunque no había venido preparado, he querido hablar el último porque tengo una organización mental que me permite actuar con contragolpes. Y así voy a hacer reflexiones sobre lo que ya se ha reflexionado. Lo que en realidad nos choca ahora en la violencia es el escándalo que significa en un mundo que creía poder prescindir de ella. Evidentemente, como sospechaba Grondona, la violencia no es mayor ahora de lo que ha sido antes. Yo diría, incluso, que es menor. Nos hemos acostumbrado a hablar de la democracia griega que estaba basada sobre la esclavitud, el máximo de violencia que podía ejercer un hombre contra otro. Nos hemos acostumbrado a hablar de "la belle époque" en una época en que las mujeres y los niños trabajaban en las minas diez,

doce y catorce horas diarias. Nos hemos olvidado de que antiguamente era normal y natural el sacrificio de ejércitos enteros derrotados. En fin, creo que sería fácil —si uno dispusiera de tiempo para ello— demostrar que en la actualidad la violencia ha retrocedido. Lo que sucede es que hoy la consideramos escandalosa, olvidándonos un poco que hemos llegado a ser seres humanos y a escandalizarnos de la violencia por el ejercicio sistemático de la violencia. El hombre ha llegado a ser hombre por cuanto se ha enfrentado con su naturaleza, o con la naturaleza mejor dicho, y se ha opuesto violentamente a ella. Y ha llegado a tener su actitud humana y su actitud de presunta posibilidad de prescindir de la violencia, justamente por su capacidad de violencia. Algo que dijo Massuh y que a mí no me parece del todo exacto es la magnificación del valor redentor de la violencia desde el punto de vista de Marx. Creo, sí que los grandes teorizadores y los grandes exaltadores de la violencia en el siglo pasado fueron Nietzsche y Marx. Y después, un poco el retórico de la violencia, Sorel. Pero Marx no exalta la violencia, sino que la considera como una fatalidad de tipo dialéctico y en eso no se aleja demasiado del cristianismo, que también supone que para hacer posible la redención es imprescindible un acto de la máxima violencia: el deicidio. No creo, por lo tanto, que desde el punto de vista profundo, teórico, haya divergencia frente al problema de la violencia entre el cristianismo y el marxismo. Lo que no significa de ninguna manera que considere imprescindible la violencia para llegar a un estado de no violencia. El mal de la violencia está, justamente, en que engendra la violencia. El mal de la violencia se dio después del asesinato de aquel maravilloso líder de la no violencia que fue Gandhi, a cuyo asesino mataron inmediatamente aplicándole la violencia. Fue un poco como aquel cuento chino del hombre que ve flotar en el aire el cadáver de su Maestro, quien había enseñado que no existían los milagros. El discípulo ruega: "Maestro, Maestro, que me estás haciendo perder la fe". Entonces el cadáver desciende y dice al discípulo: "Gracias, ahora puedes seguir creyendo que no existen los milagros"...

Pero me parece que sería muy prudente que reflexionáramos acerca de la actitud del propio Jesús frente a la violencia porque explica muchas cosas. A Jesús se lo ha pintado siempre como el apóstol de la no violencia y evidentemente si lo miramos en lo que se relaciona con su propio ser personal, con su propio ser histórico es el ser absolutamente anti-violento. Es el hombre que dice que si se nos abofetean una mejilla debemos presentar la otra, que si nos roban la capa demos también el vestido, etc., etc. Pero es el mismo que increpa: y creo que la violencia no puede entenderse únicamente desde el punto de vista de la agresión física. Lo que Cristo dice de los hipócritas fariseos es la mayor la violencia que puede caber en el espíritu de un hombre. Además, Cristo llega a sacarse el cinto y correr a cintarazos a los que profanan el templo como mercaderes. Quiere decir que en Cristo hay el no violento perfecto desde el punto de vista de la caridad del prójimo. y por otro lado el sumo violento cuando se trata de los intereses del espíritu, de los intereses del Padre. Esto ha sido poco considerado y creo que tiene una enorme importancia. Porque así como Jesús previó que no podíamos amar a nadie —fuera de Dios— sino como a nosotros mismos (es decir, que basó su

teoría en un egoísmo esencial), de la misma manera planteó cuál debe ser el uso de la violencia en contra de los que están contra el espíritu y cómo debe prescindirse de la violencia en el trato con el prójimo y con uno mismo. Pero estas consideraciones, que improviso un poco a la ligera (aunque las he pensado y meditado a lo largo de toda mi vida), y las que han dicho las personas que me han antecedido me parece que tienen una relación muy lejana con el tema que nos reúne hoy aquí: el auge de la violencia. Acerca del auge de la violencia repito lo que ya dije en apoyo de lo que expuso Grondona: creo que es muy relativo. Lo que sucede es que cuando estalla en un país como Alemania, donde se ha producido la *Crítica de la razón pura*, la violencia —que tiene que ser máxima, justamente porque es en el país donde se ha escrito la *Crítica de la razón pura*, es escandalosa. Y no nos parece escandaloso que un rey asirio saque los ojos o castre o mate a todo un ejército, porque eso es violento pero no es escandaloso. Eso es la norma, es una de las reglas del juego. Y nosotros ahora vemos la violencia como una violación de las reglas del juego. Y lo es. En un mundo con nuestras normas, la violencia es una trampa. La violencia es la actitud que toma el complejo de inferioridad para ocultarse a sí mismo. Esto puede verse no solamente en las actitudes de tipo político, sino en todas las otras actitudes, inclusive las artísticas. Que un loco, que un señor con determinadas ideas sobre lo que debe ser la resolución de los conflictos sociales asesine a una persona, ha sucedido en todas las épocas de la historia y no puede considerarse como un fenómeno típico de nuestra época. Pero hoy sucede, por ejemplo, que asistimos a hechos nuevos como la revolución de ese proletariado que es la juventud. Pero la juventud es un tipo de proletariado muy peculiar, porque tiene todas las riquezas que desearíamos sus supuestos explotadores.

En este momento, asistimos a una especie de exaltación de la violencia juvenil por parte de las clases conservadoras, para emplear un lenguaje que no es el que corresponde. Yo he hablado infinidad de veces con pintores de mi edad (vale decir, de una edad bastante peligrosa) y he comprobado que una de las cosas que más les duele, aunque a veces no lo confiesan si no en la intimidad, es que los muchachos de veinte, de veinticinco años reciben el premio que ellos han necesitado toda una vida para llegar a obtener. Y lo reciben ¿por qué? Por la violencia con que lo han exigido. Y lo reciben para mal de ellos, antes de empezar su carrera. ¿Cuáles serán las consecuencias de que aceptemos como norma de juego la trampa de utilizar la violencia como un trabajo realizado? El trabajo realizado es, en realidad, una serie de violencia, pero *encauzadas*. Piensen ustedes en lo que sucede en el interior de un aparato acelerador de partículas. Una violencia se basa sobre la otra y la acrecienta, pero ese proceso está dirigido a obtener una fuerza organizada de las violencias que libradas a sí mismas podrían ser arma de destrucción.

No creo que debamos llorar frente a la violencia. Ante todo, porque creo que nunca ha habido menos violencia que ahora. La violencia es hoy más peligrosa porque los medios físicos para ejercerla son infinitamente superiores a los antiguos. Esto debe servir un poco para criterio de los que tienen una idea nacionalista demasiado estrecha: pensemos cómo los límites geográficos o los límites históricos han estado siempre relacionados con el al-

cance de las armas. La ciudad-estado era posible cuando se combatía con lanzas. Pero la ciudad se hizo imposible como estado cuando el arma de fuego llegó a mayor distancia. Y ahora que podemos disparar desde el cosmos, las nacionalidades han terminado. Ésa es otra de las causas de la violencia a que ahora asistimos: la superstición, la supervivencia de formas agotadas o superadas por el desarrollo intelectual y técnico. En resumidas cuentas, creo que el auge de la violencia es relativo, que siempre ha existido violencia, que lo que ahora presenciamos —y esto, en el fondo, nos debe llenar de satisfacción— es el escándalo que nos produce la violencia.

P. ARTURO PAOLI

Soy un sacerdote que vivo entre la gente dominada por la fuerza, como decía Cozarinsky al definir la violencia encubierta. Yo trato de resolver el problema de esa gente por caminos no violentos. Y pienso que hay una sola categoría de personas que tienen derecho a hablar de no violencia, personas como Gandhi, que hacen lo posible para resolver el problema de quienes viven bajo la violencia. Si no se hace lo posible en su favor, hablar no sólo es retórico, sino también anti-educativo, ofensivo e injurioso. De manera que pido a todos los escritores, a todas las personas que tienen una profunda convicción anti-violenta que no sólo defiendan la anti-violencia, sino que defiendan primero a todos los hombres que viven bajo la violencia. Por otro lado, me permito decir, señor Grondona, que es algo ingenuo atribuir a los medios de comunicación la influencia que la violencia ejerce sobre el mundo. En cierto modo, equivale a decir que, puesto que el teatro y el cine tratan hoy la problemática del divorcio, el aumento de los divorcios en el mundo moderno se deben al cine y al teatro. Yo diría que es exactamente lo contrario. El cine, el teatro, la literatura presentan un problema que se ha agravado mucho en el mundo actual. El hombre actual ha adquirido clara conciencia de la injusticia y también de la posibilidad de resolver los problemas planteados por la injusticia: creo que ésta es la razón por la cual el problema de la violencia es tan vigente. Con respecto a los cristianos de izquierda, se ha dado un fenómeno que, según creo, se les escapa a muchos. Los sacerdotes y los laicos católicos han dejado de razonar sobre la violencia con Santo Tomás, con San Cayetano o con Suárez, y se han ido a vivir con los pobres. El hecho nuevo que se da en la Iglesia de hoy (y que puede ser peligroso, pero en nosotros está que no lo sea) es que los católicos evangélicos han descubierto el Evangelio. Pienso que éste es un proceso irreversible y que se dará cada vez más ampliamente. De manera que yo acepto un discurso no violento, trato con mis fuerzas muy modestas y en un ambiente muy limitado de resolver el problema de las personas que viven continuamente bajo el pie de los violentos: de resolverlo de una manera no violenta. Pero me parece que para no ser teóricos hay que hacer como Gandhi: irse a las calles, a las plazas, y defender con todas las fuerzas, incluso con la vida y la sangre, a las personas que viven bajo la violencia. Entonces sí tendremos el coraje necesario para presentarnos a la juventud, a las generaciones jóvenes, y hablarles de una no-violencia que no es pura retórica.

ADOLFO DE OBIETA

Me gustaría que el padre Paoli recogiera las alusiones de González

Lanuza sobre la violencia de Jesús y sobre el episodio de los mercaderes del templo. Que nos explicara si ésa era violencia de tipo verbal o una forma de amor sin relación con la violencia.

P. ARTURO PAOLI

Pienso que la misión de Jesús ha sido una manifestación, una prédica de la Verdad. "Yo he venido al mundo para dar testimonio de la Verdad", dice. Sin tener miedo de las consecuencias que la Verdad acarreaba. Incluso, de provocar el odio del padre hacia el hijo, del hermano hacia el hermano. Pero no desencadenó el odio, no desencadenó la violencia; sólo dio testimonio de la Verdad, dejando que la Verdad provocara a veces estallidos de odios, de enemistades, de incomprensiones. No me parece que Jesús haya predicado directamente la violencia; del Evangelio no se desprende eso. Yo no llamaría un episodio de violencia al episodio de los mercaderes. Los exégetas dicen hoy que fue un episodio muy limitado. Jesús derriba una mesa, diciendo: Fuera de aquí, los que ocupan la casa del Padre. Es un episodio de protesta, más que de violencia. De manera que no puede confundírselo con un ataque directo al hombre.

GONZALEZ LANUZA

Al hombre, no, Padre, yo no dije eso. Justamente hice una diferencia bien neta: Jesús es violento cuando se ataca *al Padre.*

PADRE PAOLI

Más que violento, yo diría —no sé si la palabra puede sonar mal— colérico. En el sentido que tiene la cólera del hombre indignado frente a la traición...

GONZALEZ LANUZA

Yo me atuve a la definición de la palabra que dio Massuh.

MASSUH

Si me permiten, pienso que puedo aclarar esto. He definido provisionalmente la violencia como una acción mediante la cual un individuo o un grupo impone una voluntad, *su* voluntad, sobre otro por medio de la fuerza...

GONZALEZ LANUZA

Si derribo esta mesa y digo que "váyanse de aquí", estoy imponiendo mi voluntad por medio de la fuerza, como lo hago ahora con esta interrupción.

MASSUH

...y sobre todo señalando que esto implica someter la voluntad de otro al propio arbitrio, destruyéndola o bien paralizándola. Me parece que el hecho de que alguien pueda tener un arrebato, como Cristo al derribar una mesa o Gandhi —según cuenta en un pasaje de la "Autobiografía"— al tomar compulsivamente y devolver las joyas que la comunidad sudafricana habían entregado a su mujer como gratificación por los servicios por él prestados como abogado (la mujer de Gandhi quería conservar las joyas), ese hecho, digo, no puede considerarse como un acto de violencia. Eso de ningún modo implica someter la voluntad de otro por la fuerza.

GONZALEZ LANUZA

La de la mujer, sí. Evidentemente, la mujer quería quedarse con las joyas. Pero aparte de eso, lo que habría que aclarar es si la vio-

lencia debe entenderse también *en las palabras*. Yo creo que sí, creo que Jesús dijo: "No he venido a traer paz, sino espada". Y es ligeramente difícil interpretar de otra manera estas palabras.

P. ARTURO PAOLI

Pienso que Jesús es responsable, en cierto sentido, de la violencia, como lo es cada persona que testimonia la Verdad. Del mismo modo, a veces se acusa a una persona de ayudar al pobre a tomar conciencia de su probreza y de los derechos que tiene frente a la sociedad. Evidentemente, podemos poner a un pobre en ocasión, y en la tentación, de usar la violencia, aunque no sea nuestra intención. Nos sentimos, así, responsables, pero nuestra intención no ha sido sino ayudarlo a ver, a descubrir la verdad. La misión de Cristo ha sido ésa: testimoniar la Verdad, porque la Verdad, para él, es ciertamente superior a la vida del hombre, a la vida del individuo. De manera que el testimonio de esa verdad puede acarrear, como ha acarreado, persecuciones, martirios, personas que han muerto, personas que han sufrido muchísimo a lo largo de los siglos y han sufrido a consecuencia de esa fuerza con la cual Cristo ha predicado la Verdad. Esto lo aceptan Cristo y el Evangelio; de una posición, de una doctrina anti-violenta, hay que tener presente esto: la persona que testimonia la Verdad con tanta claridad y tanta fuerza como Cristo, diciendo que todo debe subordinarse a ella, puede empujar al hombre a la violencia, puede hacer que estalle la violencia.

ADOLFO DE OBIETA

Todos los que han teorizado sobre la no violencia, en el esfuerzo por encontrar sus fundamentos filosóficos y teológicos se refieren sobre todo a las Escrituras. Desde luego, a las Escrituras de todos los tiempos, pero sobre todo al Evangelio. En el Viejo Testamento hay muchas escenas de violencia, y lo reconocen. También sostienen que en el Nuevo Testamento están todas las bases de la no violencia y que no hay absolutamente ninguna excepción a la más estricta conducta no violenta. Por eso han vuelto sobre el episodio de los mercaderes del templo y, como dice el padre Paoli, lo han reinterpretado. Por otro lado, aquí se ha insistido demasiado en el aspecto físico de la violencia y, en el fondo, la violencia y la no violencia son conceptos más morales o mentales que físicos. Si doy un empujón a mi hijo para corregirlo o para salvarlo, no incurro en violencia, sino que cumplo la ley del amor y de la no violencia. Y en otros casos, en actos míos de la vida cotidiana, puedo recurrir a amenazas insignificantes, o hasta amenazas verbales, pero si lo hago con pureza, con sentido de justicia, demuestro la diferencia que existe entre violencia y no violencia. Cuando Cristo utiliza su energía para escarmentar a los que prostituyen las antesalas del templo, no incurre para nada en violencia: al contrario, ejerce el único medio sensible para imponer el concepto de la justicia y del respeto al ámbito de lo sagrado. En cuanto a las otras expresiones verbales, aparentemente coléricas y violentas, pensemos si no responden a ese magisterio superior y si no están ausentes de interés personal. Porque en el concepto estricto de la no violencia está el proceder con amor hacia aquel a quien se corrige. De modo que, aunque yo corrija con energía, si lo hago para despertar la conciencia de alguien que respeto y amo, incluso cuando hace daño o da trabajo, no soy violento.

Quería señalar esto para que no quedara una sombra, desde mi punto de vista por lo menos...

EDUARDO GONZALEZ LANUZA

...legítimamente convencido de que la letra con sangre entra, que el maestro, por amor a sus discípulos, les dé una buena tanda de azotes. La intención del maestro es nobilísima, pero la violencia no es menos evidente...

JOSE LUIS ROMERO

Querría hacer algunas acotaciones después de estas exposiciones. Han sido bastante exhaustivas, pero pienso que hay dos o tres matices que se podrían agregar. No sé si no está flotando en el ambiente una confusión entre violencia y fuerza. Me refiero a cuestiones de hecho y a cuestiones de doctrina. Para empezar, repetiré que, como han dicho otros, no creo que haya mayor desarrollo de la violencia ahora que en otras épocas, aunque la óptica puede a veces confundirnos. Hay un pasaje en *Los Buddenbrok* en que uno de los personajes dice que no puede admirar a Napoleón porque fue un hombre capaz de sacrificar a ochocientos prisioneros en Egipto. Ochocientos prisioneros es hoy algo insignificante, que no justificaría el escándalo de nadie. Pero el caso es que así como no creo que se pueda establecer para esta época un desarrollo mayor de la violencia, no creo que tampoco se pueda decir que la violencia fue sistematizada como instrumento a mediados del siglo XIX. Si se admite esto, podría establecerse lo que a mí me parece una relación falsa entre los fenómenos a que asistimos hoy (y habría que discutir si son violentos o no, si son hechos de violencia o de fuerza). Creo que lo que ha ocurrido en el mundo en los últimos ocho o nueve siglos es que se ha empezado a instrumentalizar la fuerza y se ha desarrollado una vasta teoría que proviene del momento en que se toma conciencia de los mecanismos del poder. En el mundo occidental, se toma conciencia de los mecanismos del poder muy a fines de lo que se llama la Edad Media. Y entonces se trata de establecer cuáles son los modos en virtud de los cuales debe y puede usarse la fuerza de manera metódica. Si se habla de Marx y de Nietzsche, tengo que pensar necesariamente en Maquiavelo. Tengo que pensar necesariamente en los teóricos de las guerras de religión. Tengo que pensar no sólo en la teoría de la Guerra Justa, sino además en la teoría del tiranicidio. Es decir, hay una teorización acerca de la fuerza, *no de la violencia* (si parece útil, podríamos discutir el distingo) que aparece a partir del momento en que se descubre que el poder tiene mecanismos propios y que es inseparable del uso de la fuerza. Y aparece una teoría destinada a regular el uso de la fuerza, sin perjuicio de que una óptica muy frecuente considere que esta conciencia de la fuerza, de su uso e inclusive de la técnica de su uso implica un índice mayor de crueldad o de violencia que en las épocas, circunstancias o tendencias en las cuales la fuerza se usa de una manera inmoderada. Creo que es la técnica del poder (y no las teorías del siglo XIX, ni la de Nietzsche ni la de Marx) la que fijó este uso metódico de la fuerza. Si se puede decir en defensa del marxismo que no es sino una etapa más de la organización metodológica de la fuerza al servicio de un ideal (en lo cual coincidiría con esa justificación por los fines a que ha

aludido Obieta), se puede decir lo mismo de Nietzsche, porque la tradición épica, el *Hagen* de la tradición germánica es mucho más feroz que Nietzsche. Y toda la épica medieval es mucho más feroz que Nietzsche, en el sentido de la exaltación de la vitalidad y de la capacidad creadora de —en este caso, sí— la violencia, entendiendo por violencia simplemente un tipo de ejercicio de la fuerza, la fuerza vital, sin sujeción a moldes prestablecidos. Con lo cual desembocamos en el otro problema: la violencia estalla, el uso de la fuerza parece justificado o no, según sus fines, y a partir del momento en que se descubre que hay una técnica en la conquista y el mantenimiento del poder, como le gustaba decir a Maquiavelo, se sistematiza el uso de la fuerza. De esto ha habido innumerables casos. Yo he citado a Maquiavelo, he citado las guerras de religión. Podría agregar el jacobinismo, sin el cual es incomprensible la concepción de la violencia tal como se da a mediados del siglo XIX. Y aun se podrían citar doctrinas muy bien elaboradas junto a otras escasamente elaboradas. No creo que deba alarmar a nadie el ejercicio de la fuerza en función de ciertos fines que pueden defenderse o que parecen justificables. Alarmarse de esto sería lo mismo que alarmarse ante la condición humana y el mecanismo de la vida social. Lo que más me llama la atención es que no se observe suficientemente el valor que tiene la violencia como signo de un estado de disconformismo. Cuando se habla del problema de la juventud y se lo asimila a una clase social o a cualquier otra cosa, parece olvidarse que en cada situación histórica hay un conjunto de normas, un sistema de fines, diríamos un sistema *institucionalizado* que supone la culminación de un período anterior: es el sistema al que ha querido llegar mucha gente. Y ha llegado. Y una vez que ha llegado, lo ha sacralizado una vigorosa consistencia institucional. Las nuevas promociones llegan y se encuentran siempre con un mundo hecho. Esto ha ocurrido tantas veces... La Universidad medieval, por ejemplo, era diez veces más inquieta que la Universidad de nuestro tiempo. En el siglo XIII ocurrieron en París cosas mucho más graves que las ocurridas en la actual Sorbona. Y muchas de ellas fueron extraordinariamente creadoras. Sin lo que pasó en París en el siglo XIII no existiría la Universidad de Oxford, pongamos por caso. Esto se observa en los fenómenos de trasplante ecológico de poblaciones, o de incorporación a la vida activa de grupos antes marginales, o de aparición de nuevas promociones que no encuentran su sitio dentro de los esquemas construidos: mucho antes de que se vea claro cuál es el esquema hacia el cual hay que lanzarse o cuáles son los objetivos por los cuales hay que luchar, la primera actitud es siempre una actitud de rebelión indisciplinada que es, en el campo de la vida social, un acto de fuerza, a veces de violencia, equivalente a los actos de fuerza o de violencia que fueron todas las irrupciones contra las ortodoxias y los academicismos. La aparición de François Villon que protesta contra cierta estética no es menos violenta que la aparición de los estudiantes de París que protestan en el siglo XIII contra las reglas que regían la Universidad y contra el sistema de problemas sobre el cual era lícito hablar. Pues ahora queremos hablar de otros problemas —"Es que esos problemas son tabú"; "Yo no reconozco tabúes"—. La violencia estalla: es violencia desde el punto de vista de quienes quieren mantener el *statu quo*.

VICTOR MASSUH

Podría intentar un par de respuestas... Pienso que el concepto de violencia referido a Marx es muy distinto del concepto de fuerza referido a Maquiavelo. En el caso de Maquiavelo, nos encontramos con la valoración del poder de la fuerza como instrumento del gobierno del Príncipe, o de un gobernante. En el caso del pensamiento de Marx, la violencia no tiene el sentido de fuerza propio de Maquiavelo: se trata de una metodología ligada a tres aspectos básicos que faltan en Maquiavelo. En el caso de Marx, el concepto de violencia está referido a una doctrina de la revolución social. Una doctrina basada en una filosofía de la historia según la cual la violencia no se ejerce para sostener al Príncipe o al gobierno, sino para operar una total innovación histórica. En otros casos, para instaurar un mundo nuevo. Estas connotaciones faltan en el pensamiento de Maquiavelo y dan a la violencia un signo, una resonancia especial. El otro elemento básico es que no podemos identificar el tratamiento de la violencia en Marx con el tratamiento de la fuerza en Maquiavelo, porque en el caso de Marx nos encontramos con la contemporaneidad histórica, con el marxismo, con una cristalización histórica que no es de Maquiavelo en tanto que maquiavelismo. Marx no remite a hechos de nuestro siglo: la revolución rusa, las democracias populares, la revolución china. Marx es el maestro de nuestro tiempo, en cierto modo, el plasmador de ciertas formas históricas de nuestro tiempo que no podemos atribuir a Maquiavelo. La otra aclaración que usted, Romero, hace con respecto a la violencia como forma de disconformismo —los estallidos juveniles, por ejemplo— es muy pertinente. Pero me permito este comentario: o intentamos la valoración de la violencia como forma del disconformismo, o bien como forma de rechazar el *statu quo* histórico. Creo que en esto es legítimo presentar a la no violencia como una alternativa histórica. Yo no he hablado de la no violencia. Toda mi exposición anterior estaba orientada a los efectos de un diagnóstico de la violencia y no propuse el tema de la no violencia como una especie de alternativa histórica, sino como una metodología que puede responder al llamado del disconformismo. Son el padre Paoli y de Obieta quienes han planteado el tema de la no violencia. Pero se podría decir que una de las formas de enjuiciar adecuadamente a la violencia es considerar qué otras formas de disconformismo han alcanzado su máxima cristalización en la metodología de la no violencia. Si admitimos que un estallido juvenil significa el enfrentamiento con un cierto orden, con cierto *statu quo* que ha perdido vigencia, la condena de la violencia no implica una legitimación del *statu quo*. Se condena la violencia por considerar que el *statu quo* puede ser enjuiciado más nítidamente por medio de una metodología no violenta. En este sentido, resultan paradigmáticos Gandhi y Luther King. El padre Paoli ha señalado que el signo positivo de la Iglesia de nuestro tiempo no consiste sólo en que el cristiansimo postconciliar intenta adosarse a los pobres, sino sobre todo en el hecho de que intenta adosarse a los pobres señalando la legitimidad de una acción directa: no una renuncia a la acción, sino una acción directa de tipo no violento. Y es responsabilidad nuestra rechazar la posibilidad de que esta ación directa sea violenta. Pensemos en Luther King, que tuvo gran cuidado en señalar que no violencia no significa renun-

cia a la acción ni pasividad. Y en Gandhi, que insistía en señalar que no violencia no significaba cobardía y que en la alternativa de elegir entre cobardía y violencia, prefería la violencia, si la no violencia aparecía como el enmascaramiento de la cobardía. Considero, así, que la no violencia puede tratarse como una adecuada alternativa de la violencia.

MARIO LANCELOTTI

Quisiera hacer una observación simple. Me preocupa que el tema de la no violencia se convierta también en una de esas mañas tan exitosas que tiene el Demonio para llevarnos y conducirnos a la violencia. Temo de que estemos, una vez más, trabajando con esas fórmulas o simplificaciones de hechos o circunstancias que se llaman "slogans". El de la no violencia puede ser uno de ellos. Tengo mucho excepticismo respecto a ese tipo de fórmulas. Se ha hablado de Gandhi con mucha justicia, pero yo distingo a Gandhi de la no violencia. Una cosa es el no violento Gandhi; otra, la fórmula. Como son fórmulas las de desarrollo, subdesarrollo, etc. que me parecen peligrosas simplificaciones. Ya que justamente, para mí, la violencia es casi un sinónimo de simplificación. Otra cosa que quiero acotar a Massuh es que no sé hasta qué punto me parece legítima la invocación de Nietzsche. Es indudable que Nietzsche ha tenido una influencia enorme en todos los movimientos irracionalistas posteriores, aunque también es verdad que se ha exagerado demasiado su influjo. No debe olvidarse que Nietzsche es un hombre estético y no se puede considerar a Nietzsche sin la misma ironía que él pone en sus formulaciones. Creo, además, que esta discusión se ha ido un poco por las ramas políticas, por las ramas revolucionarias, y que cuando se habló de Cristo, evidentemente hemos debido hacer hincapié en que una cosa es el hombre que penetra en el templo y arroja a los mercaderes (me gustaría ser ese hombre, algún día) y otra cosa es lo que tratamos en esta discusión, que es lo más peligroso y que es la fe en la violencia. La fe en la violencia que es la que permite la existencia de ciertos individuos actuales que provienen de la industrialización, tales como el ejecutivo, la encarnación viva y demoníaca de la violencia, es decir combinada con la dosis de idiotez que le corresponde. Y de maldad.

ANA MARIA BARRENECHEA

Quería plantear un problema que me gustaría encarar desde el punto de vista histórico; pero como no sé historia, se lo formularé a José Luis Romero. Massuh ha dicho que entre los que están disconformes con el manejo del poder, con el orden establecido, hay dos caminos (para el caso de los negros, es muy claro que en Estados Unidos se intentaron ambas estrategias): uno es el de la no violencia, la protesta pacífica con ciertas posibilidades de coacción, como por ejemplo las huelgas; otro es el de las medidas de fuerza, como la acción del "Black Power". Pero los que tienen el poder, ya sea económico, político, etcétera, usan siempre la fuerza. Lo que pregunto es esto: ¿Alguna vez el que tuvo el poder usó la no violencia para mantenerlo?

JOSE LUIS ROMERO

No, no hay poder sin fuerza. "Power" es poder y fuerza, aunque no todo poder es fuerza. Hay un

momento, sin embargo, en que el poder adquiere tal consolidación que se institucionaliza en un mundo jurídico. Entonces, ese mundo jurídico parece el mundo del orden y de la no violencia. Pero ese mundo jurídico corresponde a una situación dada y el que está fuera de ese mundo jurídico, evidentemente...

LUISA MERCEDES LEVINSON

¿La violencia no es un poco la condición de lo urgente contra lo importante, es decir, de los que ven lo urgente inmediato, sin ver lo importante?

JOSE LUIS ROMERO

No, insisto en que el uso sistemático de la fuerza no es violencia. Pienso que en la concepción marxista el uso de la fuerza no difiere en nada de la concepción que tiene el estado moderno del uso de la fuerza a través de las Fuerzas Armadas. Es decir, el Estado moderno cree que tiene cierta finalidad, que debe mantener cierta estructura, defender cierto orden jurídico, para lo cual dispone de su propia estrategia fundada en un cierto uso de la fuerza y de sus instrumentos. Pero hay quien en una actitud dialéctica tiene otra concepción del uso de la fuerza. Cualitativamente no es distinta y tampoco morfológicamente, me parece. Cosa distinta es la violencia y, sobre todo, las irrupciones de violencia y, mucho peor todavía, la violencia injustificada. Esto es lo que suscita realmente el repudio, la irritación, y lo que parece realmente un acto de barbarie indigno de la situación en que ha caído el mundo de los que han llegado a cierta situación. Grondona hablaba de "los países desarrollados", pero es evidente que ninguno de los banqueros de Wall Street ha promovido ninguna clase de trastornos en los Estados Unidos. Lo han promovido los negros que no forman parte del país desarrollado.

MIGUEL GRINBERG

Si hay algo que podría objetar a esta reunión —y no con un afán de violencia— es que se han dicho muchas generalizaciones acerca de una circunstancia en extremo compleja. Yo no sé realmente si hay ahora un auge de la violencia y, en última instancia, tampoco me interesa. Como me considero enrolado, con una serie de creadores, en un sentimiento —más que en un movimiento— un sentimiento de rechazo de todo lo que signifique homicidio o imposición por la fuerza de una idea, de un credo, o de ese mismo sentimiento, he tratado de profundizar en una cantidad de fenómenos intrínsecos acerca de los cuales no se puede generalizar de manera tan apresurada. En una charla, hace tiempo, King dijo que el problema de nuestra generación no consiste en elegir entre la violencia y la no violencia, sino que la opción estaba entre el fin de la violencia o el fin de la humanidad... Es cierto que los medios de comunicación hoy nos meten a Vietnam en nuestra casa, y nos informan al instante del asesinato de Kennedy y el asesinato de King. Estamos más informados sobre situaciones de violencia, pero cada vez estamos menos informados sobre las *causas* de esa situación violenta. La prensa comercial nos está vendiendo una imagen de antagonismo entre los grupos negros, entre no violentos y violentos, y distorsiona el sentido profundo de la situación. Se describe a todos los grupos del "Black

Power" como grupos violentos, racistas, extremistas negros que están contra el blanco y se exalta a un hombre, King, como apóstol de la no violencia. Se teoriza acerca de si los asesinatos recientes son conspiraciones, pero nadie expone con claridad las causas que producen esas explosiones. Yo no creo en una conspiración. He convidido con muchos pobres tipos que en cualquier momento pueden ser un Oswald, un Shiram, que en cualquier momento pueden matar a cualquiera. Sencillamente porque una frustración más dentro de su débil estructura anímico-psicológica les produce un paroxismo, que los lleva a un acto de destrucción. El señor Massuh mencionaba una especie de sentimiento apocalíptico con el cual no estoy de acuerdo. Hay una constante en la historia, según la cual determinados grupos políticos usan la violencia para derrocar en nombre de la justicia a los detentores del poder y en un lapso, breve en algunos casos, prolongado en otros, restablecen con otro nombre la opresión que existía antes. Cuando un hombre como King, y muchos otros hombres que no son notables como él, dicen que estamos ante la opción de acabar con la violencia o enfrentarnos ante la terminación de la Humanidad, surge automáticamente ese sentimiento a que me refería en un principio y que no es apocalíptico, pero sí absolutamente marginal. Se está produciendo en estos momentos y es algo a lo cual no se refiere nadie; es un proceso paradisíaco. Hay una cantidad de seres humanos que, en medio de todos estos tumultos, están desarrollando internamente una actitud que, en cierta medida, los hermana quizá con los cristianos primitivos. Hoy el joven —lo vemos en las manifestaciones estudiantiles, lo vemos entre los militantes del "poder negro"— no son los que preconizan la violencia. Entre la violencia y la no violencia hay un grado que se llama *desobediencia civil* que desde Thoreau hasta la escuela que tiene Joan Báez en California enseña una militancia. Se trata de una no violencia militante, es decir un acto de desobediencia civil en el cual se desafía una ley o una situación de opresión que se considera injusta. El marido de Joan Báez acaba de ser condenado a tres años de prisión por resistirse a ser movilizado e incorporado al ejército. En este caldo de cultivo de gente que practica la desobediencia civil hay otra corriente de que tampoco nos hablan los diarios y que veo protagonizada en estos momentos por los vilipendiados militantes del "poder negro", hijos de la no violencia. La organización que preconiza el "poder negro" se llamaba, en 1961, "Comité Coordinador de Estudiantes no Violentos". Ahora, desde una situación confortable...

VICTOR MASSUH

¿Usted nota un cambio de la organización del "poder negro" hacia la no violencia?

MIGUEL GRINBERG

No, no. Se está produciendo un fenómeno que no transita hacia la violencia ni hacia la no violencia. Vivimos en una situación de opresión evidente, y tomamos conciencia de una primera realidad. El negro en los Estados Unidos es minoría. Los diarios importantes de la Capital Federal presentan a muchos de los líderes como gente que quiere tomar el poder e imponer la voluntad de la minoría negra sobre la mayoría blanca, lo cual es falso. Hay extremistas, sí, hay racistas negros; desde los musulmanes que preconizan la maldad innata del

hombre blanco hasta un Luther King hay una enorme transición de individuos. Pero los individuos que en estos momentos están protagonizando una situación de ruptura, el negro que hace motines no atenta en principio contra la vida. Las muertes que se han producido se deben a la represión policial o a la desorbitancia de algún individuo. Los atentados son contra la propiedad, y lo más sintomático es que el negro no ha salido a quemar los barrios de los blancos: quemando su propio barrio, llegan a un grado de nihilismo sencillamente por desesperación. Esta corriente que procuro describir me parece que rechaza el esquema, no digo tradicional, pero sí frecuente, que consiste en decir "somos oprimidos", "la revolución", "por la fuerza", "el fin justifica los medios", "adelante, tomamos el poder y a partir de aquí nosotros somos los protagonistas de la democracia, la libertad, la justicia"... Aquí alguien relacionó antes ese esquema con el marxismo soviético que, hoy por hoy, está muy lejos de eso (sería en todo caso el marxismo maoísta). El hombre actual está produciendo una situación absolutamente inédita en la cual el hombre oprimido no pretende reemplazar al hombre blanco que lo oprime, sino que dice "yo puedo". Ese es el significado intrínseco del poder negro: "yo puedo aportarme las respuestas que el sistema opresor no me proporciona"; pero al mismo tiempo quiebra el esquema clásico de la no violencia porque dice "yo me armo para defenderme".

VICTORIA OCAMPO

Creo que debiera dejarse para otra sesión el hablar de la no violencia, porque ya no hay tiempo.

NORBERTO RODRIGUEZ BUSTAMANTE

Voy a emplear muy breves minutos porque ya estamos al final. A medida que se desarrollaba el intercambio de opiniones, a mí me ocurría preguntarme: se estaba hablando de la violencia, ¿pero respecto de qué orden social establecido, considerado como legítimo? Pues al no formularnos esta pregunta y hablar de la violencia sin especificar las situaciones en nexo con las cuales se produce, incurriríamos en la eliminación de sus aspectos concretos, históricos y sociales. Por eso me pareció atinada la observación acerca del tipo de violencia que subyace en cualquier orden social establecido. Mejor dicho, yo no diría violencia en todos los casos. Continuando en este punto algunas de las reflexiones de José Luis Romero, distinguiría entre: poder, fuerza y violencia, y propondría que atendiéramos al hecho obvio que ninguna de las sociedades conocidas hasta aquí, y mucho menos las del presente, han prescindido del uso generalizado del poder, entendido éste como la capacidad de influir en otros o de prescribir la conducta de otros, aun en contra de su voluntad. Desde tal punto de vista y de acuerdo con esa definición, originada en Max Weber, la fuerza es un elemento del poder, aunque no se identifica con él. Así, por ejemplo, la fuerza que utiliza el poder social cuando tiene consenso y está estructurado bajo la forma de un estado, con su legislación, es lo que llamaríamos el uso legítimo de la fuerza; al servicio de un consenso fundado en ciertos valores y ciertas normas que, se supone, tienen aceptación generalizada, al punto que sea valioso y necesario defenderlos.

Atenidos a la definición normati-

va del poder, el uso de la fuerza mostraría un contraste con la violencia. La violencia equivaldría al ejercicio no legítimo de la fuerza o de la coacción, porque carecería de ese consenso vinculado a la estructura administrativa y jurídico-política del Estado. Ahora bien, es inevitable plantear matices o diferenciaciones conceptuales, porque si no, no podemos abordar el problema, pues en la experiencia se dan muchos grados del poder y del uso de la fuerza y de la violencia. Y es en el problema de los grados, en donde reside toda la cuestión. Lo que nos ha proporcionado el profesor Massuh es una fenomenología y hasta una caracterología del tipo humano violento. Lo que aquí estamos necesitando, para completar su enfoque del problema, es una tipología de las situaciones de violencia dentro de la sociedad contemporánea. Así, por ejemplo, se subrayó la decepción que produce el venir a comprobar, a esta altura de los hechos, que el desarrollo económico no trae aparejado la eliminación de la violencia. Pero yo diría que ésa es la objeción a una tesis evolucionista, desde una expectativa también evolucionista. Consiste en haber supuesto, que si se lograba un buen nivel de vida promedio y un desarrollo productivo que posibilitara a las clases otrora sometidas mejor participación en el poder, mejor participación en el consumo y en el disfrute de los valores finales, con ello se eliminaba el elemento de contradicción, de conflicto, que toda sociedad ha presentado hasta el presente. Por mi parte diría que la expectativa de eliminar la violencia o la fuerza, en la estructura social, es una expectativa que no condice con la experiencia milenaria del ser humano. Ni tampoco con la irreductible ambigüedad de lo humano; en toda sociedad se dan poderes en el sentido de la orientación positiva, constructiva, armónica, integradora, y poderes en el sentido inverso. Y no hay forma de superar este equilibrio inestable, esta lucha permanente en las dos direcciones señaladas. Creer que cualquier fórmula social, o teológica, o política, o económica, va a terminar con los elementos de violencia y con el mal en la historia, sería realmente dar un mentís a la historia, incurrir en una posición a-histórica. Como no tengo otro registro que el de esa fuente de la conducta colectiva a partir de la cual apoyarme para hablar del hombre, digo que acentuar las aspiraciones o las idealizaciones, descuidando los hechos, conduciría a una posición utopista en el peor de los sentidos.

Pretender la supresión de los conflictos o la eliminación radical de la violencia —del uso ilegítimo de la fuerza para sustituir o eliminar a otros— es una empresa imposible. Sólo nos cabe disminuir, contrarrestar, controlar la violencia, crear condiciones que reduzcan gradualmente su acción.

El propósito de suprimirlas por la adhesión a la no violencia, hace caso omiso de la incómoda necesidad del uso del poder en la vida social y la no menos real acción de las conductas violentas en la vida humana, en cuanto acontecen con abrumadora asiduidad.

ÍNDICE

PÁG.

Oliverio, por Pablo Neruda 1
La condenada curiosidad de Henri Michaux, por André Coyné 5
El dador de sangre, por H. E. Francis 23
Margarita, por Mario A. Lancelotti 33
Marcuse y la nueva izquierda, por Norberto Rodríguez Bustamante .. 35
Tríptico de la ausencia; Las estaciones y las piedras, por Mostefa Lacheraf 53
A lo largo de una pared, por Luis Justo 56

CRÓNICAS

Neruda canta el reciente viajero, por Florinda Friedmann 57
Las palabras de la tribu, por Edgardo Cozarinsky 62
16 poetas norteamericanos y uno inglés, por Miguel E. Dolan 67
El camino hacia la ontología en Ferrater Mora, por Hermes A. Puyau 71

LIBROS

Verstraeten, Ricoeur, Paci, Caruso: *Claude Lévi-Strauss. Problemas del estructuralismo*, por Luis Gatti 77
Emir Rodríguez Monegal: *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*, por Eduardo González Lanuza 80
Enrique Molina: *Monzón Napalm*, por Federico Gorbea 82
Francisco Madariaga: *Los terrores de la suerte*, por Luis Justo 84
Los procesos de Oscar Wilde, por Jorge Alberto Sáez 85
Alberto M. Salas: *Para un bestiario de Indias*, por José Luis Sáenz 87
Gabriel García Márquez: *El coronel no tiene quien le escriba*, por Fryda Schultz de Mantovani 89
Enrique Wernicke: *El agua*, por María Isabel Siracusa..... 90
Gabriel Zaid: *La máquina de cantar*, por Basilio Uribe 93

ARTE

La exposición retrospectiva de Luis Seoane, por Eduardo González Lanuza 95

MÚSICA

María de Buenos Aires, por José Luis Sáenz 98

CINEMATÓGRAFO

Martín Fierro y algo acerca de *Dios y el Diablo en la tierra del sol*, por Clara Fontana 100
Strómatas, por Luis Wainerman 103

EL AUGE DE LA VIOLENCIA: *Diálogo entre escritores organizado por la Fundación SUR* 107

Se terminó de imprimir en los talleres de Impresora Sur, S. A., Luis Sáenz Peña 1955, Buenos Aires, el mes de octubre de 1968

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.

La revista no se responsabiliza por las colaboraciones que se le envíen, ni mantiene correspondencia sobre ellas.

Los autores a quienes no se les avise en un período de cuatro meses que sus trabajos han sido aceptados pueden pasar a retirarlos en la Redacción, calle Viamonte 494, 8º, de 16 a 18, donde quedan a su disposición durante un año. Posteriormente serán destruidos.

Los trabajos acompañados de un sobre franqueado serán remitidos a los autores.

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 246.807
Título de marca Nº 229.356

GALERIAS DE ARTE

GALERIA BONINO

JORGE DE LA VEGA

Dibujos y Pinturas

Maipú 962, Buenos Aires

Barata Ribeiro 578, Río de Janeiro

7 West 57th St., New York

JORACI

1er. Editorial de artistas argentinos

GALERIA DE ARTE

LIBRERIA

BERNI — DUCMELIC
SCHURJIN — SOLDI
FORTE — CASTAGNINO
BATLLE
PLANAS — GAMBARTES
BRUZZONE — MONACO

Reproducciones a todo color hasta 1,10 x 0,82

Solicite Catálogos:

Florida 683 - Local 6 - Bs. As.

RIOBOÓ - NUEVA

GALERIA DE ARTE

FLORIDA 948

T. E. 32-2544

GALERIA VAN RIEL

FLORIDA 659

T. E. 31 - 0225

Perla Figari

GALERIA DE ARTE

MAIPU 995 — BUENOS AIRES

GALERIA GUERNICA

PINTURA NACIONAL
Y EXTRANJERA

ARTE POPULAR AMERICANO

FLORIDA 947

LIBRERIAS RECOMENDADAS

Los libros que importan en

LIBRERIA

JORGE ALVAREZ

TALCAHUANO 485 - T. 35-6875
BUENOS AIRES

LIBRERIA

Nueva Visión

especializada en artes visuales y ciencias sociales.

libros de procedencia nacional y extranjeros.
(en todos los idiomas)

Viamonte 500 esq. S. Martín

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

LIBRERIA

SARMIENTO

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

☆ COLECCIÓN GANESHA ☆

FRAGMENTOS DE UNA ENSEÑANZA DESCONOCIDA

(En Busca de lo Milagroso)
Por **P. D. OUSPENSKY**
Nueva traducción de un grupo de alumnos del señor G. I. Gurdjieff

Precio: $ 1.500.—

HACHETTE

Rivadavia 739 - Córdoba 936
Tel. 34-8481/5 Tel. 392-6497
☆ **Buenos Aires** ☆

Librería RODRIGUEZ

Libros en español e inglés
Textos en inglés
Revistas extranjeras

SUSCRIPCIONES:

SARMIENTO 871
T. E. 35-8125/26

grafa

GRAFA está orgullosa de reinvertir sus ganancias para beneficiar a millones de argentinos.
La materia prima tomada del país es devuelta a sus habitantes transformada en fuentes de trabajo, productos, obras sociales. GRAFA pone a disposición de sus consumidores sábanas y fundas para diferentes gustos y necesidades: DOS ESTRELLAS, 387, TROFEO DE LUJO, PERCALUX y PERCALESTER, con poliester; GRAFIL y FRESNO, telas con fibra poliester; telas pre-encogidas y pre-planchadas para confeccionar ropa de trabajo y calle; guardapolvos y delantales escolares, y pantalones y camisas OMBU Todas estas prendas son de alta calidad y precios accesibles. Esta labor infatigable transforma diariamente 45.000 kilos de hilados en 130.000 metros cuadrados de tela, en un esfuerzo por brindar calidad, comodidad y economía. La nueva planta industrial de Santiago del Estero, que prevé la producción de 11.000.000 de metros cuadrados de tela por año, es un esfuerzo más que simboliza la fe puesta en el país.
La preocupación constante de GRAFA: crear más fuentes de trabajo, más bienestar, seguirá inspirando su labor diaria, en una marcha hacia el futuro que no se detiene.



BUENOS AIRES
Fábricas 1 y 2



SANTIAGO DEL ESTERO: Fábrica 3 (en construcción)

una gran empresa privada argentina, al servicio de la comunidad.

OLIVETTI DIVISUMMA 26

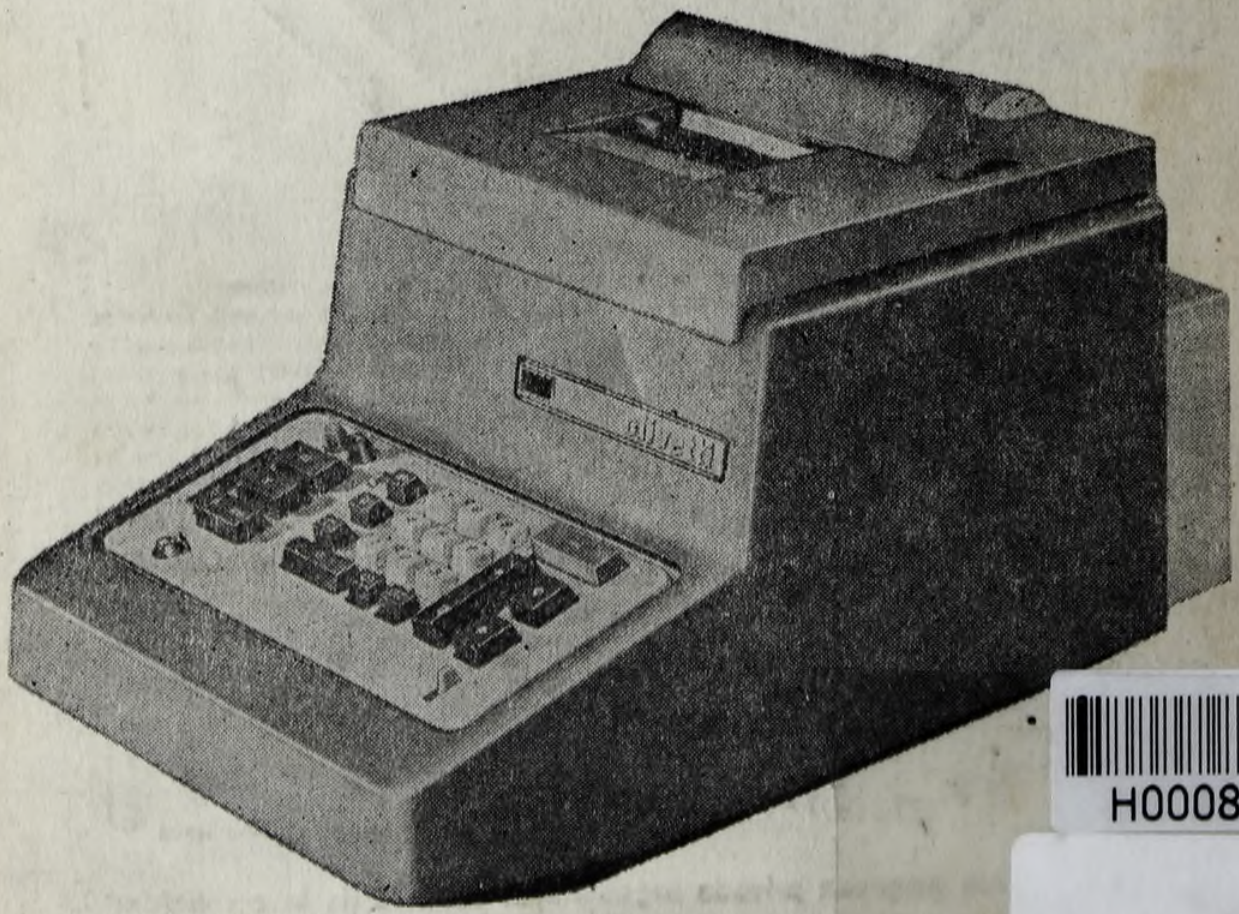
DOS MEMORIAS, PARA QUIENES TIENEN BUENA MEMORIA

Hasta el año 1948 el sector del cálculo mecánico con máquinas de cuatro operaciones, estaba dominado por calculadoras no impresoras. En ese año OLIVETTI revoluciona el mercado con el lanzamiento de la DIVISUMMA 14
Hoy OLIVETTI lanza **simultáneamente** en ARGENTINA e ITALIA
la Calculadora Impresora DIVISUMMA 26.
Dos memorias: una automática y otra operativa.
12 cifras por registro y 13 en el total.
Usted, que tiene buena memoria... ¿No establece similitudes con la revolución del mercado en 1948?

DIVISUMMA 26

La primera calculadora superautomática con impresión para la zona ALALC.
Fabricada en Merlo (Prov. Bs. As.) como un aporte más al desarrollo industrial argentino.

OLIVETTI ARGENTINA S.A.



H0008105
S1CJ.15.1

Precio: $ 300 m/arg.