Col. 522
Top. 201.551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO

OCTAVIO PAZ	**El orden y el accidente**
GRAHAM GREENE	**El joven Dickens**
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA	**Profesión de fe**
KOSTAS AXELOS	**Del logos a la logística**
JUAN LISCANO	**Demoliciones**
LUIS JUSTO	**El amigo - Donde no puede colgarse el polvo**
ELVIRA ORPHÉE	**Todos los héroes murieron**
SUSANA THÉNON	**Distancias**
MARIO CAJINA VEGA	**Los Cenzontles**
ROBERTO YAHNI	**Los conciertos de Cortázar**

CRÓNICAS Y NOTAS

Carlos Alberto Erro, por Alfredo Galletti • Pensar con probidad, por Victoria Ocampo • ¿Una antropolgía cultural para el hombre moderno?, por Gregorio Weinberg • Norberto Silvetti Paz, por Jorge Andrés Paita • LIBROS, **por Fryda Schultz de Mantovani, Renata Donghi Halperín, Eduardo González Lanuza, José Luis Sáenz, Alicia M. Alonso, Carlos Mastronardi, Jorge Nóbile, Emilia de Zuleta, Carmen Conde, Fernando Vidal Buzzi, Javier Fernández, Gregorio Weinberg, Miguel A. Guérin, Alicia Dujovne Ortiz, Eduardo González Lanuza, Florinda Friedmann, María Isabel Siracusa, Raúl Vera Ocampo •** CINEMATÓGRAFO, **por Eduardo González Lanuza.**

319

JULIO-AGOSTO DE 1969

BUENOS AIRES

Correo Argentino (B) Sur. 2º
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
ADOLFO BIOY CASARES
ALBERTO LUIS BIXIO
JORGE LUIS BORGES
ROGER CAILLOIS
ALBERTO GIRRI
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

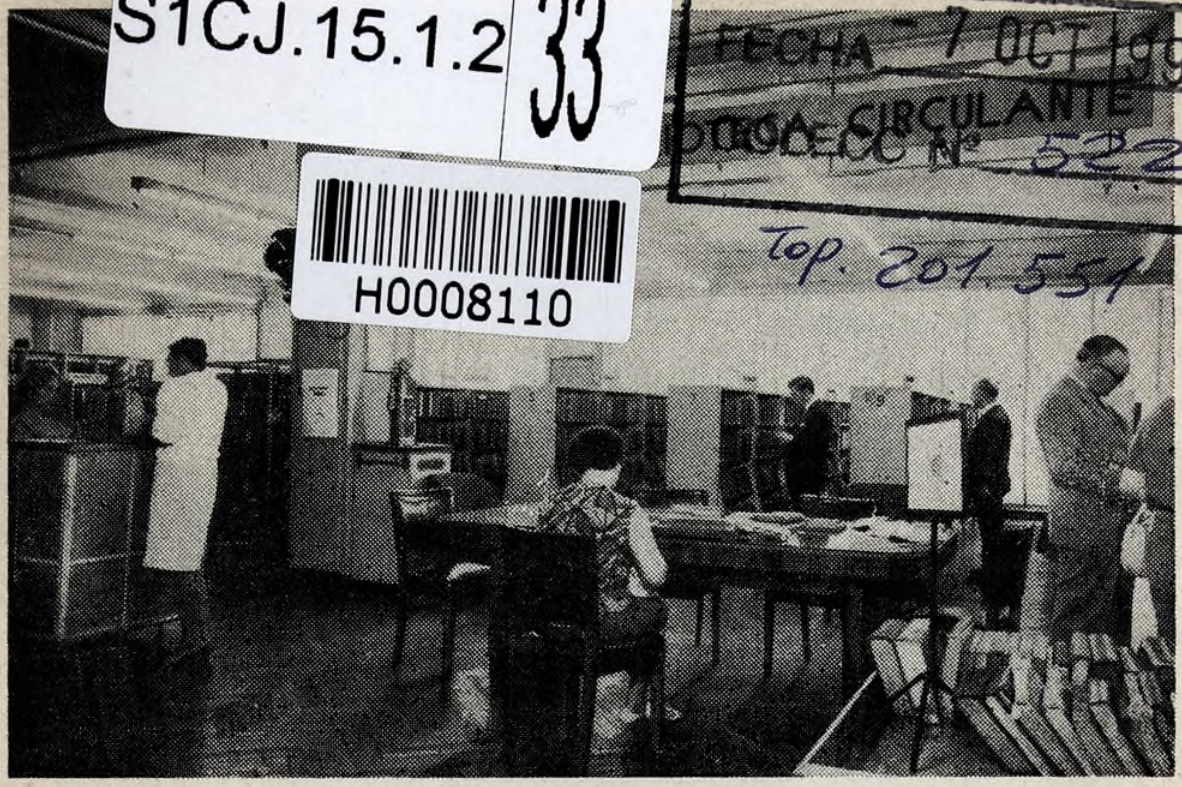
Número simple ..... $ 300.—

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 33
H0008110
BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA 7 OCT 1998
BIBLIOTECA CIRCULANTE
DONACION Nº 522
Top. 201.551



Inscríbase en la

BIBLIOTECA CIRCULANTE

Harrods

BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor ALBERTO
CASA Precio $12.000
Fecha - 7 OCT 1998

100.000 *ejemplares en*
CASTELLANO E INGLES
que incluye las últimas novedades
de la literatura universal

FLORIDA 877

OBRAS DE INTERÉS

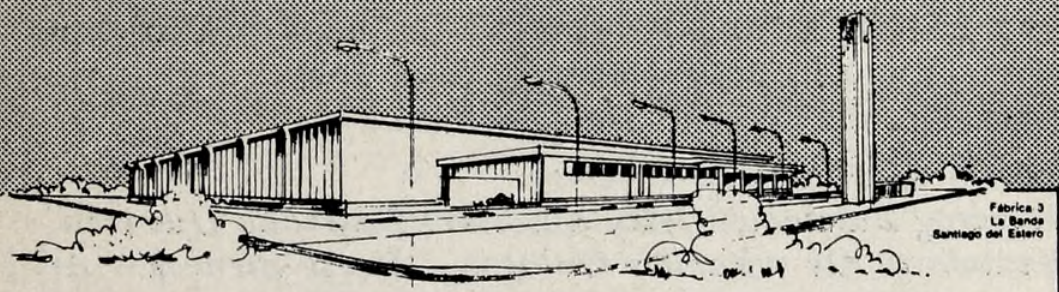
ORTESSE: *La Iguana*. Enc. (DESTINO) ..... $ 1.125.—
SANJUAN: *Un puñado de manzanas verdes*. Enc. (DESTINO) „ 750.—
CELA: *La Familia de Pascual Duarte*. Enc. (DESTINO) ..... „ 938.—
GOYTISOLO: *El Circo*. Enc. (DESTINO) ..... „ 750.—
DELIBES: *La hoja roja*. Enc. (DESTINO) ..... „ 938.—
CANDEL: *Temperamentales*. Enc. (DESTINO) ..... „ 750.—
GREGOR: *El juicio*. Enc. (DESTINO) ..... „ 750.—
RAMPA: *La caverna de los antepasados*. Enc. (DESTINO) .. „ 938.—
HUERTA: *Poesía 1935-1968*. Rúst. (J. MORTIZ) ..... „ 952.—
LEWIS: *Tepoztlan; un pueblo de México*. Rúst. (J. MORTIZ) „ 1.190.—
ALBERTI: *Roma, peligro para caminantes*. Rúst. (J. MORTIZ) „ 952.—
FUENTES: *Cantar de ciegos*. Rúst. (J. MORTIZ) ..... „ 655.—
LEÑERO: *El garabato*. Rúst. (J. MORTIZ) ..... „ 740.—
BRETON: *El amor loco*. Rúst. (J. MORTIZ) ..... „ 714.—
PURDY: *Comienza Cabot Wright*. Rúst. (J. MORTIZ) ..... „ 1.020.—
ARREOLA: *La Feria*. Rúst. (J. MORTIZ) ..... „ 655.—
AYER: *Concepto de persona*. Rúst. (SEIX BARRAL) ..... „ 1.313.—
WITTING: *Opoponax*. Rúst. (SEIX BARRAL) ..... „ 938.—
MUSIL: *Tres mujeres*. Rúst. (SEIX BARRAL) ..... „ 750.—
MUSIL: *El hombre sin atributos*. I. Rúst. (SEIX BARRAL) .. „ 1.688.—
TORBADO: *Tierra mal bautizada*. Rúst. (SEIX BARRAL) .. „ 1.050.—
TRÍAS: *La Filosofía y su sombra*. Rúst. (SEIX BARRAL) ... „ 938.—
CASEY: *Notas de un simulador*. Rúst. (SEIX BARRAL) ..... „ 750.—
ONETTI: *Contramutis*. Rúst. (SEIX BARRAL) ..... „ 825.—
TANIZAKI: *Cuentos crueles*. Rúst. (SEIX BARRAL) ..... „ 1.125.—

en todas las buenas librerías y en

IBER-AMER ARGENTINA

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

Producción es industria Industria es tecnología



Fábrica 3
La Banda
Santiago del Estero

Detrás de cualquier manifestación productiva, aun de aquellas destinadas a la obtención de las materias primas más elementales, está la industria. Pero en nuestro tiempo industria es tecnología, porque sin ella no hay eficiencia, economicidad, confort, desarrollo
Por eso GRAFA es tecnología, la más avanzada tecnología textil que se conoce en estos momentos en el mundo.
Por eso su nombre simboliza más y mejores productos para el mercado consumidor argentino.

grafa **una empresa privada argentina al servicio del país.**



este es el signo de
LOSADA
que le ofrece

Boris Vian - OTOÑO EN PEKÍN
C. M. Bowra - POESIA Y POLITICA
Enrique Anderson Imbert - UN AVENTURA AMOROSA DE SARMIENTO
José Viñals - ENTREVISTA CON EL PAJARO
José Stevenson - LOS AÑOS DE LA ASFIXIA
DOCE POETAS DE FINLANDIA elegidos y traducidos, por Matti Rossi
Robert Graves - LOS MITOS HEBREOS
Jean-François Revel - CONTRACENSURAS
Jorge Amado - DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS

Una edición conmemorativa del cincuentenario de LAS LENGUAS DE DIAMANTE de Juana de Ibarborou con ilustraciones de Raúl Soldi.

•

esperen a

Miodrag Bulatovic - Jerzy Kosinski - Raymond Queneau - Kensaburo Oë - Yambo Oulogen - Horst Bieneck - Arnold Wesker

•

y no olviden a

Sartre - Asturias - Neruda - Machado - Hernández - Beatriz Guido - Ernesto Sábato - Camus - Güiraldes - Valéry Payró

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131 T. E. 38-7267 - 9902 BUENOS AIRES

Montevideo - Santiago de Chile - Lima - Bogotá

la cultura, creación del trabajo del hombre

un producto industrial, una sonata
un edificio, un sistema filosófico.
nuestro trabajo crea energía
y también apoyamos la energía creadora
en otros órdenes:
en las artes
en estudios del mar
en la actividad universitaria
y en investigación científica en las
áreas de biología, economía, matemática
física, psicología, química e investigación espacial

Esso acerca el mañana

De reciente aparición:

LEXICÓN KAPELUSZ:
BALLET MODERNO

por **Georges Arout** y colaboradores.
Versión castellana de **Roberto Guibourg.**

416 págs., ilustradas a todo color y en negro. Enc., con sobrecubierta plastificada 4.500 $



Calificados autores de distintas nacionalidades, encabezados por Georges Arout, colaboraron en la redacción de este diccionario, que abarca la historia del ballet, desde Isadora Duncan y Diaghilev hasta nuestros días.

De los aproximadamente 700 artículos que componen la obra, 250 han sido consagrados al estudio y análisis de los principales ballets que fueron puestos en escena durante los últimos cincuenta años. Los restantes reseñan la vida, trayectoria artística y obra de coreógrafos, intérpretes, pintores, decoradores, músicos, animadores y directores de conjuntos.

La historia de las grandes compañías que se han sucedido a partir de Diaghilev, y también la de algunos teatros que jugaron un papel importante en el desarrollo del ballet, son, asimismo, objeto de un ilustrativo enfoque. Los países considerados son: Francia, Inglaterra, Rusia, Suecia, Italia, España y los Estados Unidos de Norte América.

De la misma serie:

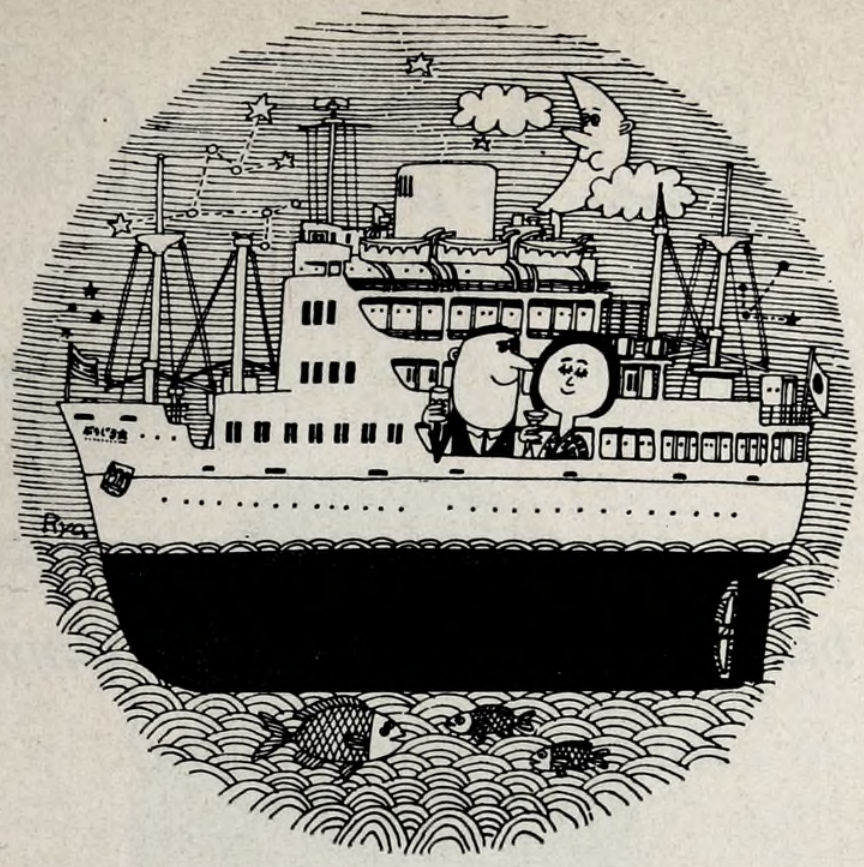
LEXICÓN KAPELUSZ: PINTURA MODERNA, por John Ashbery y otros. 496 págs. Enc. **3.800 $**
Los grandes movimientos y tendencias con sus figuras representativas.

LEXICÓN KAPELUSZ: PINTURA ABSTRACTA, por Michel Seuphor. 314 págs. Enc. **3.400 $**
La historia completa del arte abstracto desde 1910.

En preparación:

LEXICÓN KAPELUSZ: PINTURA ANTIGUA, por Joachim Fernau.
Desde Giotto y Cimabue hasta las postrimerías del rococó.

EDITORIAL
KAPELUSZ
MORENO 372 – T. E. 34-6451/59 con 50 internos – BUENOS AIRES



A VIAJAR "POR LA RUTA DEL SOL" COMO UN PRIVILEGIADO

Ud. pensaba que sólo un millonario puede ir al Japón... Y no es así. Ellos van... pero quienes viajan por la "Ruta del Sol" son los privilegiados que *saben* hacer su tiempo, que disfrutan y paladean su "tiempo" hasta la última gota.
Decídase y llámenos al 32-7809, lo atenderá IRMA.
Ella sabe tratar con privilegiados!
Ahora, Japón ya está en sus manos. Olvídese de su psiquiatra, de sus negocios, de sus estudios y los problemas cotidianos.

Su Línea es

Mitsui O.S.K. Lines

Agente general en la Argentina
EMPRESA LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS
Corrientes 389 **T. E. 32-7809/4861** **Buenos Aires**

CASA PARDO

Fundada el 12 de Octubre de 1892

ANTIGÜEDADES - LIBRERIA

Defensa 1170 **T. E. 30-0583**

Ha inaugurado su nueva sede en el histórico barrio de San Telmo, típico rincón colonial.

DIOGENES Nº 63

SUMARIO

Pierre Kende. — LIBERTADES Y LIMITACIONES DE LA SOCIEDAD PRODUCTIVA.
Jean Kochanowski. — GITANOS NEGROS Y GITANOS BLANCOS.
Eugéne Faucher. — INSTINTOS Y POESÍA.
Vladimir V. Mshvéniéradzé. — BASES OBJETIVAS DEL MÉTODO CIENTÍFICO.
Edmond Radar. — DE LA EDUCACIÓN CREADORA.

Crónicas

Milic Capek. — LA SEGUNDA REVOLUCIÓN CIENTÍFICA.
Basil Davidson. — UN MECANISMO DE CONTROL SOCIAL.
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS DE LOS COLABORADORES DE ESTE NÚMERO.

Exterior

Ejemplar suelto ..... u$s 1.25
Suscripción anual (4 números) ..... „ 5.—

En venta en todas las librerías y en

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto Iº 545 **Argentina** **Buenos Aires**

En el mundo del arte: Adolfo Bullrich y Cía., establecida en 1867.

Una de las piezas presentadas en nuestro remate del 19 de agosto de 1969.



Antoine Bourdelle - Alegoría de "La Fuerza"
Monumento al Gral. Alvear.

Dto. Obras de Arte y Antigüedades

Adolfo Bullrich y Cia. Ltda. S.A.

Libertad 1664, tel. 41-1041 y 42-0091, Buenos Aires

RELATOR

PRIMAVERA EN SUDAMERICANA

BOQUITAS PINTADAS - Manuel Puig

Con un lenguaje de quieta belleza compone este escritor argentino que fuera aclamado por la crítica francesa, su nueva novela folletín, un testimonio irónico sobre la clase media en la década del 30 al 40.
Colección El Espejo - 248 págs.

LAS GALERIAS - Rubén Tizziani

Opera prima de un joven escritor santafecino que hizo sus primeras armas en periodismo.
Colección El Espejo - 184 págs.

LOS SECRETOS - Rubén Vela

"Poesía de retorno, de vuelta a empezar; esto es, original, puesto que avanza de los orígenes. Lo que quiere decir que es una poesía descubridora y original" —dice de este libro el crítico Guillermo de Torre.
Colección Poesía - 84 págs.

LAS LECCIONES DE LA HISTORIA - Will y Ariel Durant

Cuarenta años de investigación y diez monumentales volúmenes de su "Historia de la civilización" permitieron a los Durant lograr este panorama profundo y sagaz del país del espíritu humano observado filosófica e históricamente.
136 págs.

PROBLEMAS DEL LENGUAJE

Jakobson, Martinet, Chomsky, Saumjan, Benveniste, Kurylowicz, Fónagy, Bach, Schaff, Leroy, Sommerfelt, Pande, analizan los temas actuales de la lingüística en un volumen de imprescindible consulta hoy.
302 págs.

REVISTA DE PSICOANALISIS Nº 2

Editada por la Asociación Psicoanalítica Argentina.
Beranger - Regresión y temporalidad en el tratamiento analítico. Bisi - Sobre perversión masculina. Kohut - Formas y transformaciones del narcisismo, y otros artículos.
270 págs.

En venta en todas las librerías del país y del exterior

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto 1º 545 **Buenos Aires - Argentina**

VICTORIA OCAMPO

DIÁLOGOS CON MALLEA

Un nuevo intercambio de experiencias, ideas, recuerdos. Las imágenes de las fotografías y las palabras del diálogo sumadas para componer la más vital biografía.

●

EDITORIAL SUR
Viamonte 494
Buenos Aires

Distribuidor Exclusivo:

EDITORIAL SUDAMERICANA
Humberto Primero 545
Buenos Aires

PREUVES

publie dans son numéro de
JUILLET - SEPTEMBRE

ROGER CAILLOIS
L'Architecture secrête

PIERRE SCHNEIDER
Le feu au Louvre

A. DUPRONT
Baroque, image et religion: L'exposition Guerchin à Bologne

JOHANNES BOBROWSKI
Avec ou sans étoiles

KOSTAS PAPAIOANNOU
Mythe et réalité de l'impérialisme

JANINE BOUISSOUNOUSE
Bonaparte et l'Institut

STANLEY HOFFMANN
La collaboration en France pendant la seconde guérre mondiale

EMMANUEL BERL
Le créspuscule du magicien

●

PREUVES: 23, rue de la Pépinière
PARIS (8ê)
Le nº de 144 pages illustrées - France: F 7.50 - Etranger: F 8.40
C. C. P.: 178-00 PARIS

Un ancien numéro sera gracieusement envoyé sur simple demande comme spécimen.

Los libros que SUR comenta en su Sección Bibliográfica

los encontrará usted en ATLANTIDA una librería distinta

Siempre con las últimas novedades.

FLORIDA 643
T. E. 31-4284
Buenos Aires

SUR

NÚMERO 319 JULIO-AGOSTO DE 1969

EL ORDEN Y EL ACCIDENTE [1]

La actitud confuciana ante el sexo es moral pero no metafísica. Ni divinización ni condenación del falo. El cuerpo no es malo ni pecaminoso: es peligroso. Por eso debemos controlarlo y moderarlo. Control y moderación no quieren decir represión ni supresión sino armonía. El modelo de la armonía son los principios inmutables que rigen las conjunciones y disyunciones del cielo y la tierra. La sociedad virtuosa está regida por las mismas leyes: el imperio es el espejo del cosmos. Si el emperador es el hijo del cielo, el padre de familia es el sol de su casa. Regular la emisión de semen y absorber el principio vital femenino es conformarse a la armonía universal y contribuir a la salud general de la sociedad. La copulación conyugal es una parte del buen gobierno, como la etiqueta, el culto a los antepasados familiares, la imitación de los clásicos y el cumplimiento de los ritos. La esencia primordial del hombre es buena porque no es distinta a la bondad intrínseca de la naturaleza. Esa bondad innata se llama también orden, ya sea cósmico o social. El acto sexual cumple el objeto de la institución familiar —tener hijos y educarlos— que, a su vez, no hace sino reflejar y realizar entre los hombres el orden de la naturaleza. La procreación y la educación son fases de un mismo proceso. Durante la copulación, en los días favorables y con la mujer prescrita, se absorbe naturaleza en bruto, tiempo natural, que se trasmuta en

1 Capítulo de **Conjunciones y disyunciones**, que publicará próximamente la Editorial Joaquín Mortiz, Serie del Volador, México.

naturaleza social, histórica: hijos. Lo mismo sucede con la educación, que es el proceso de socialización e integración de la prole biológica en la familia y de ésta en el imperio. En los dos casos no se trata de cambiar de naturaleza sino de volver al orden natural. En esto consiste lo que he llamado, un poco inexactamente, trasmutación. El tiempo pasional y caótico del sexo se convierte en tiempo histórico, social. La historia y la sociedad no son sino naturaleza pulida, devuelta a su estado prístino, primordial.

En el párrafo anterior he usado repetidas veces la palabra *historia.* Confieso que es una intrusión de un concepto extranjero al sistema de Confucio. Aclaro, pues, que historia debe entenderse, por una parte, como cultura y, por la otra, como la antigüedad arquetípica. El estado feliz de la antigüedad puede volver si los hombres se cultivan como los abuelos. La palabra *tê* se traduce en general por virtud pero, según Waley, los antiguos chinos designaban también por *tê* el acto de plantar semillas.[2] Por tanto, *tê* es poder: posibilidad inherente de crecimiento. La virtud es innata en el hombre porque es una semilla; como tal, requiere cultivo. El modelo del cultivo, es decir: de la cultura, es la acción de la naturaleza, la gran productora de semillas y, así, de virtudes. La transformación del semen en vida social virtuosa —ya sea porque su emisión durante la copulación conyugal engendre hijos o porque su retención prolongue la vida— más que transformación es cultivo. En este sentido el acto sexual es idéntico a los otros actos del hombre civilizado; en todos ellos se cultiva el tiempo natural, hasta hacerlo coincidir con su principio escondido. Ese principio es *Tïon tao:* el orden cósmico.

La idea central que mueve al pensamiento de Confucio parece negar la relación entre los signos *cuerpo* y *no cuerpo.* Y más: se tiene la impresión de que esos signos no se manifiestan siquiera en esa visión del mundo. En efecto, lo que he llamado *no-cuerpo* es *tê,* virtud; y esa virtud no es, para Confucio, sino naturaleza. En cuanto al *cuerpo:* también es naturaleza y es productor de *tê.* Todo se reduce a una diversidad de modos de existencia y no de esencia: cuerpo biológico individual, cuerpo social familiar, cuerpo político imperial, cuerpo del cosmos. Advierto, en primer término, que lo mismo podría decirse, aunque en sentido inverso, del budismo y del cristianismo: todo es vacuidad y todo es espíritu. En seguida: si se repara en la significación real de *tê,* se percibe inmediata-

2 ARTHUR WALEY, **The way and its power**, Londres, 1934.

mente que no es naturaleza sino cultura. El término opuesto, correspondiente a *samsara,* y a pecado, es barbarie, vida salvaje. *No-cuerpo* es cultura, vida social virtuosa. En consecuencia, la relación entre los signos es la misma que en las otras civilizaciones, aunque su significado particular sea distinto. Lo que ocurre —y esto explica la confusión— es que el *no-cuerpo* confuciano —y aún más acentuadamente el del taoísmo— estaba más cerca del *cuerpo* y de la naturaleza que la vacuidad budista y la divinidad cristiana. Por tal razón, inclusive si la sublimación operó en el mismo sentido que en las otras civilizaciones, el proceso de desequilibrio entre los signos fue distinto.

Max Weber describió en un estudio famoso las analogías entre el protestantismo y la clase mandarina confuciana. También señaló su esencial diferencia: el primero transforma al mundo; la segunda goza y usa de sus frutos. Pero a mi juicio la semejanza mayor (y no dicha) consiste en la trasmutación del tiempo natural —excremento en un caso y en el otro semen— en tiempo histórico y social. Ahora bien, la diferencia no es menos notable que la semejanza. La concepción de Confucio de la sociedad está inspirada en la producción natural de las cosas por la acción del orden inmutable. Ese es el significado del *tê* y de cultura. La sociedad virtuosa, la cultura, es sociedad que se autoproduce y se repite como la naturaleza. Naturaleza que se reintegra, semen que se reabsorbe, vida que se multiplica y se autorregula. Orden, control, jerarquía: una armonía que no excluye ni las desigualdades ni los castigos. No hay disyunción como en el protestantismo y la conjunción nunca es extrema, como en el taoísmo y el tantrismo. La sublimación se expresa como neutralización de los signos por una progresiva parálisis. Una inmovilidad que, para cumplirse más efectivamente, da la ilusión del movimiento: la naturaleza se vuelve cultura y ésta, a su vez, en falsa naturaleza que, de nuevo, se convierte en cultura y así sucesivamente. A cada vuelta, la naturaleza es menos natural y la cultura más rígida y formal. China se conserva en la recurrencia pero no se niega y, por tanto, no va más allá de sí misma. La petrificación final era inevitable. La petrificación y el volver a empezar todo otra vez: ayer el Primer Emperador de los Ch'in y hoy su reencarnación, el Presidente Mao... El proceso de sublimación en el confucionismo es la cultura: imitación de la naturaleza y de los clásicos; en el protestantismo, la represión moral. Las dos actitudes se expresan plásticamente, por decirlo así, en sus opuestas reacciones frente al semen y el excremento.

En India y China la conjunción fue el modo de relación entre los signos *cuerpo* y *no-cuerpo*. En el Occidente, la disyunción. En su última fase, el cristianismo exagera la separación: condenación del cuerpo y de la naturaleza en la ética protestante. El otro polo de la relación *(no-cuerpo)* es algo muy alejado del Tao de Lao Tzu, la vacuidad de Nagarjuna o el orden de Confucio: el reino de las ideas y las esencias incorruptibles. Divorcio entre el cielo y la tierra: la virtud consiste en el sacrificio de la naturaleza para merecer el cielo. En su fase última, el cristianismo engendra la sociedad arreligiosa moderna y desplaza la relación vertical entre los términos por la horizontal: el cielo se vuelve historia, futuro, progreso; y la naturaleza y el cuerpo, sin dejar de ser enemigos, cesan de ser objetos de condenación para convertirse en sujetos de conversión. La historia no es circular y recurrente, como en China; tampoco es un intervalo entre la Caída y el Fin, como en la sociedad medieval o, como en la democracia griega, lucha entre iguales: es acción abierta hacia el futuro, colonización de lo venidero. El antiguo cristianismo, gemelo en esto del Islam, concibió a la acción como cruzada, guerra santa y conversión de infieles. Los occidentales modernos transfieren la conversión a la naturaleza: operan sobre ella, contra ella, con el mismo celo y con mejores resultados que los cruzados contra los musulmanes. La transformación del excremento en oro abstracto no fue sino una parte de la inmensa tarea: someter al mundo natural, domar al fin a la materia contaminada y contaminadora, consumar la derrota del ángel rebelde. La conquista, dominación y conversión de la naturaleza tiene raíces teológicas, aunque los que hoy la emprenden sean hombres de ciencia arreligiosos y aún ateos. La sociedad contemporánea ha dejado de ser cristiana pero sus pasiones son las del cristianismo. A pesar de que nuestra ciencia y nuestra técnica no son religiosas, poseen un temple cristiano: las inspira el furor pío de los cruzados y los conquistadores, ahora dirigido no a la conquista de las almas sino del cosmos. China concibió a la cultura como cultivo de la naturaleza; el Occidente moderno como dominio sobre ella; una fue cíclica y recurrente; la otra es dialéctica: se niega cada vez que se afirma y cada una de sus negaciones es un salto hacia lo desconocido.

Occidente: disyunción extrema y violencia no menos extrema. No faltará quien ponga en duda lo primero y observe que nuestra época es *materialista*. Otros dirán que la violencia de Occidente no es mayor que la de asirios, aztecas y tártaros, con la diferencia

de que es una violencia creadora: ha cubierto la tierra de construcciones espléndidas y ha poblado de máquinas el espacio. Responderé brevemente. Es verdad que, desde el siglo XVI, el pensamiento de Occidente y sobre todo su ciencia es menos y menos espiritualista. La significación tradicional del signo *no-cuerpo* ha cambiado paulatinamente: primero tuvo un sentido religioso (la divinidad); después filosófico (idealismo); más tarde crítico y finalmente materialista. No importa que la concepción contemporánea de la materia tenga poco que ver con el antiguo materialismo: inclusive si la consideramos como un tejido de relaciones o estructuras que no están regidas, al menos en todos los casos, por el determinismo científico del siglo XIX, difícilmente podemos llamar *ideas* o *espíritu* a las partículas atómicas o a las células biológicas. Tampoco pensamos en ellas como *creaciones:* son objetos, cosas, nudos de relaciones y fuerzas que podemos describir aproximadamente. En esta esfera la idea de creación es o superflua o redundante: la noción de un creador no forma parte de las reglas del juego científico. Dicho todo esto, agrego que estamos ante un *materialismo* —para seguir empleando ese término inexacto— que se opone a la realidad concreta del signo *cuerpo* con la misma rigidez del antiguo espíritu. Para conocer a la naturaleza —en realidad: para dominarla— la hemos cambiado: ha cesado de ser una presencia corpórea para transformarse en una relación. La naturaleza se ha vuelto, hasta cierto punto, inteligible; también se ha vuelto intangible. Ya no es cuerpo: es ecuación. Una relación que se expresa en símbolos y que, por tanto, es idéntica al pensamiento o reductible a sus leyes. El solipsismo científico es una variante del solipsismo lingüístico. Sobre este último decía Wittgestein que era legítimo y coherente: "el mundo es mi mundo: esto se manifiesta por el hecho de que los límites del lenguaje significan los límites de mi mundo... Yo soy mi mundo".[3] Sólo que ese "yo soy" no es el cuerpo sino mi lenguaje —el lenguaje. Un lenguaje que cada vez es menos mío: es el de la ciencia.

El carácter abstracto de nuestro materialismo también se manifiesta en las ciencias humanas. Las "cosas sociales" de Durkheim y Mauss no son realmente objetos sino instituciones y símbolos elaborados por una entelequia que se llama sociedad. Apenas si vale la pena destacar otro ejemplo: el del materialismo histórico o dialéctico. La primera expresión indica que estamos ante una materia

3 **Tractatus Logico - Philosophicus. Londres, 1933.**

histórica, hecha por los hombres. No es el cuerpo: es la historia. Por lo que toca a la segunda: nadie ha podido explicar todavía la relación entre materia y dialéctica. No, ni nuestra materia es corpórea ni nuestro materialismo es carnal. El viejo espíritu ha cambiado de domicilio y de nombre. Ha perdido algunos atributos y ha ganado otros: eso es todo. El mismo psicoanálisis es parte de la sublimación y, por tanto, de la neurosis de la civilización de Occidente. En efecto, las fronteras entre neurosis y sublimación son muy tenues: la primera nos encierra en un imaginario callejón sin salida y la segunda nos abre una salida igualmente imaginaria. La terapéutica del psicoanálisis equivale, en lo individual, a las sublimaciones colectivas. Norman O. Brown cita una frase de Freud que me economiza proseguir esta demostración: "las neurosis son estructuras asociales. Tratan de realizar por medios privados lo que se realiza en la sociedad por medios colectivos". Esos medios colectivos son las sublimaciones que llamamos arte, religión, filosofía, ciencia y psicoanálisis. Sólo que las sublimcaiones, englobadas bajo el signo *no-cuerpo,* conducen también a las sociedades a callejones sin salida cuando la relación con el signo *cuerpo* se rompe o se degrada. Esto es lo que ocurre en Occidente, no a pesar de nuestro materialismo sino por causa suya. Es un materialismo abstracto, una suerte de platonismo al revés, desencarnado como la vacuidad del Buda. Ni siquiera provoca ya la respuesta del cuerpo: se ha deslizado en él y, como un vampiro, le chupa la sangre. Basta hojear una revista de modas para comprobar el estado lastimoso a que ha reducido el nuevo materialismo a la forma humana: los cuerpos de esas muchachas son la imagen misma del ascetismo, la privación y el ayuno.

La disyunción de Occidente, contrariamente a lo que ocurría en la conjunción oriental, impide el diálogo entre el *no-cuerpo* y el cuerpo y, fatalmente, nos lleva a la acumulación de las sublimaciones. Ahora que "el camino de la acumulación de sublimaciones", dice Brown, "es también el camino de la acumulación de la agresión". El resultado es la explosión. No es necesario extenderse en la descripción de las atrocidades de Occidente. Acepto de buen grado, por lo demás, que las de las otras civilizaciones no hayan sido menos terribles. En cambio, subrayo algo que no sé si haya dicho: la tonalidad específica de la violencia occidental. Para un chino o un griego, el extranjero era un bárbaro y había que obrar en consecuencia: sujetarlo o exterminarlo. Para el Occidente cristiano las sociedades extrañas fueron siempre la encarnación del

mal: vieron en ellas al enemigo del *no-cuerpo*. El nombre del signo *no-cuerpo* entre los chinos era cultura, sociedad civilizada; y el nombre de *cuerpo:* salvajismo, barbarie. Para los cristianos, las sociedades extrañas —salvajes y civilizadas— eran manifestaciones del mundo inferior: cuerpo. Y como cuerpos fueron tratados, con el mismo rigor con que los ascetas castigaban a sus sentidos. Shakespeare lo dice sin tapujos en *La tempestad*. La diferencia de actitudes entre la colonización en América de los hispano-portugueses católicos y la de los anglosajones protestantes no es sino una expresión de las actitudes básicas de unos y otros ante el cuerpo. Para el catolicismo de la Contrarreforma todavía existía la posibilidad de mediación entre el *cuerpo* y el *no-cuerpo;* consecuencia: el mestizaje. Para el protestantismo, el abismo era ya insalvable; resultado: el exterminio de los indios americanos o su reclusión en los "territorios reservados".

El sentimiento de culpa refuerza nuestras tendencias agresivas. Asimismo, las transfiere: los otros nos amenazan, nos persiguen, quieren destruirnos. Los otros son también y predominantemente lo Otro: los dioses, las fuerzas naturales, el universo entero. En todas las civilizaciones, sin excluir el primer período de la nuestra (catolicismo medieval), los terremotos, epidemias, inundaciones, sequías y demás calamidades eran vistas como una agresión sobrenatural. A veces: manifestaciones de la cólera, el capricho y aún la insensata alegría de las divinidades; otras: castigos por los pecados, los excesos o las faltas de los hombres. Un recurso consistía en aplacar o comprar la benevolencia de la deidad con sacrificios, buenas obras, ritos de expiación, desagravio y otras prácticas; otro medio era la transfiguración de la pena por la sublimación ética o filosófica, como en el Edipo de Sófocles o en la visión de Arjuna en el campo de batalla, al contemplar a Visnú como el indiferente dador de vida y muerte. De ambas maneras, por el rito o por la resignación filosófica, el hombre podía reconciliarse con su desgracia. Esa reconciliación, ilusoria o no, tenía una virtud específica: insertar la desdicha en el orden cósmico y humano, volver inteligible la excepción, dar sentido al accidente. La ciencia moderna ha eliminado las epidemias y nos ha dado explicaciones plausibles acerca de las otras catástrofes naturales: la naturaleza ha dejado de ser la depositaria de nuestro sentimiento de culpa: al mismo tiempo, la técnica ha extendido y amplificado la noción de accidente y, además, le ha dado un carácter absolutamente distinto. Dudo que el número de las víctimas de caídas de caballo y de picaduras

de serpiente haya sido mayor en la antigüedad, incluso proporcionalmente, al que ahora causan los automóviles que se vuelcan, los trenes que se descarrilan, los aviones que se estrellan. El accidente es parte de nuestra vida cotidiana y su sombra puebla nuestros insomnios como el mal de ojo desvela a los pastores en los villorrios de Afganistán.

Aparte del accidente individual y diario, hay el Accidente universal: la bomba. La amenaza de extinción planetaria no tiene fecha fija: puede ser hoy o mañana o nunca. Es la indeterminación extrema, aún más difícil de preveer que la ira de Jehová o la rabia de Shiva. El Accidente es lo probable inminente. Lo inminente porque puede suceder hoy. Lo probable porque en nuestro universo no solamente han desaparecido los dioses, el espíritu, la armonía cósmica y la ley de la causalidad plural budista sino porque, simultáneamente, se ha desplomado el determinismo confiado de la ciencia del siglo XIX. El principio de indeterminación en la física contemporánea y la prueba de Gödel en la lógica son el equivalente del Accidente en el mundo histórico. No digo que sean lo mismo: digo que en los tres casos los sistemas axiomáticos y deterministas han perdido su consistencia y revelan una falla inherente. Esa falla no es realmente una falla: es una propiedad del sistema, algo que le pertenece en tanto que sistema. El Accidente no es una excepción ni una enfermedad de nuestros regímenes políticos; tampoco es un defecto corregible de nuestra civilización: es la consecuencia natural de nuestra ciencia, nuestra política y nuestra moral. El Accidente forma parte de nuestra idea del progreso como la concupiscencia de Zeus y la ebriedad y la glotonería de Indra eran parte, respectivamente, del mundo griego y de la cultura védica. La diferencia consiste en que se podía distraer a Indra con un sacrificio de *soma* pero el Accidente es incorruptible e imprevisible.

Convertir al Accidente en una de las ruedas del orden histórico en marcha no es menos prodigioso que demostrar que ni el cerebro humano ni los *computers* pueden probar que los axionas de la geometría y la aritmética —o sea: los fundamentos de las matemáticas y el modelo de la lógica— son absolutamente consistentes.[4] Sólo que las consecuencias son distintas: La prueba de Gödel o las conclusiones de Heisenberg nos dejan perplejos; el Accidente nos aterra. El signo

4 ERNEST NAGEL y JAMES B. NEWMANN: **Godel's proof**, Nueva York, 1958. Ramón Xirau ha traducido este libro al español y ha hecho agudos comentarios sobre el tema. Véase, por ejemplo, su crítica al estructuralismo en **Diálogos** (número 21, mayo junio de 1968).

no-cuerpo ha sido siempre represivo y ha amenazado a los hombres con el infierno eterno, el círculo de las trasmigraciones y otras penas terribles. Ahora nos promete la extinción total y accidental sin distinguir entre justos y pecadores. El Accidente es una paradoja de la necesidad: posee la fatalidad de ésta y la indeterminación de la libertad. El *no-cuerpo,* transformado en ciencia materialista, es sinónimo del terror: el Accidente es uno de los atributos de la razón que adoramos. El atributo terrible, como la soga de Shiva o el rayo de Júpiter. La moral cristiana le ha cedido sus poderes de represión. Pero, al mismo tiempo, toda pretensión de moralidad se ha retirado de ese poder superhumano. Es el regreso de la angustia de los aztecas aunque sin presagios ni signos celestes. La catástrofe se vuelve banal e irrisoria porque el Accidente, al fin de cuentas, no es sino un accidente.

OCTAVIO PAZ

EL JOVEN DICKENS

Todo crítico debe evitar el riesgo de convertirse en prisionero de su tiempo, y si hemos de apreciar a *Oliver Twist* en todo su valor, debemos olvidar la larga estantería de libros, toda la rígida importancia de un gran autor, los escándalos y las controversias de su vida privada. Tampoco estaría mal que consiguiéramos olvidar las ilustraciones de Phiz y de Cruikshank, que congelaron el agitado, agitador mundo de Dickens e hicieron de él un museo de cera donde las patillas del señor Mantalini están invariablemente atusadas, donde el señor Pickwick se levanta sin cesar los faldones del levitón y donde Fagin, en la Cámara de Horrores, se acuclilla ante un fuego que nunca morirá. Sus ilustradores —por brillantes que fueran como artífices— hicieron un flaco servicio a Dickens, porque ningún personaje volverá a entrar por primera vez en nuestro recuerdo tal como nosotros lo imaginamos: y *nuestra* imaginación, al fin y al cabo, tiene tanto derecho a la verdad como la de Cruikshank.

A pesar de todo, bien vale la pena el esfuerzo de retroceder. El viaje dura sólo algo más de cien años, y al otro extremo del camino nos espera un joven autor cuyo único título para el renombre, en 1836, ha sido la publicación de unos cuantos esbozos periodísticos y algunas operetas cómicas: *El extraño caballero, La coqueta aldeana, ¿Es ella su mujer?* Dudo que, por esa época, cualquier Cortés literario las hubiese puesto en su biblioteca. Al fin, súbitamente, con *Los papeles de Pickwick,* llegan la popularidad y la fama. La fama cae como una mano muerta sobre el hombro de un autor; y ese autor tendrá suerte si le cae en los últimos años de su vida. ¿Cuántos, en lugar de Dickens, se habrían resistido a eso que James llamó "el gran contacto corruptor del público", la popularidad basada —como casi siempre ocurre— no en la fuerza, sino en las debilidades de un autor?

El joven Dickens, a los veinticinco años, había encontrado una mina que le pagaba un tremendo dividendo. Fielding y Smollett,

pulcros y refinados para la nueva burguesía, habían abastecido esa mina; Goldsmith había contribuido con el sentimentalismo y Monk Lewis con el horror. El libro era gigantesco, informe, familiar (receta importante para la popularidad). Lo que Henry James escribió acerca de un crítico francés (hace mucho tiempo olvidado, se aplica muy bien al joven Dickens: "Es llano, familiar, coloquial; apoya los codos sobre el mostrador y envuelve la compra semanal en un paquete que es lo opuesto de lo compacto. Puede uno imaginárselo como un almacenero que vende tapioca y harina de maíz sin escatimar en el peso; su estilo parece hecho con la trama del papel de estraza."

Esto, desde luego, es injusto para con *Los papeles de Pickwick.* El crítico más árido no podría haber cerrado del todo los ojos a esas súbitas iluminaciones de genio cómico que atraviesan el yermo de palabras como relámpagos; pero ¿podía prever la segunda novela: no una repetición de ese baúl mundo atiborrado, pero sí un breve melodrama, de firme construcción, donde faltan casi por completo los elementos francamente cómicos y apenas se advierte el retorcido humorismo del asilo de huérfanos?

> "Hará usted fortuna, señor Sowerberry —dijo el bedel, metiendo índice y pulgar en la caja de rapé que le tendía el enterrador, y que era un ingenioso modelo reducido de ataúd."

Semejante evolución resultaba inconcebible, si se la pensaba como la transformación progresiva de aquella prosa, espesa como el fango, en las delicadas y exactas cadencias poéticas, en la música del recuerdo que influyeron a tal punto sobre Proust.

Cedemos demasiado a la inclinación de tomar a Dickens como un todo y de juzgar sus *juvenilia* con la misma blandura o dureza que su obra posterior. *Oliver Twist* es aún una muestra de *juvenilia:* unas magníficas *juvenilia.* Es el primer paso en el camino que lleva desde *Pickwick* hasta *Grandes esperanzas.* Y perdonamos de buen grado las faltas de gusto en el primer libro si consideramos la distancia que Dickens debía atravesar. Los dos típicos pasajes didácticos que siguen pueden servir como los dos primeros mojones al comienzo de la travesía. El primero es de *Picwick;* el segundo, de *Oliver Twist.*

> "Y muchos son, en verdad, los corazones a los cuales la Navidad brinda una breve estación de dicha y goce. Cuántas familias, cuyos miembros se han apartado y desperdigado por

doquier en las agitadas luchas de la vida, se reúnen entonces y vuelven a encontrarse en ese feliz estado de la camaradería y la mutua buena voluntad, que es fuente de un deleite tan puro y sin mácula, tan incompatible con las fatigas y penas del mundo, que no sólo las creencias religiosas de las naciones más civilizadas, sino también las rudas tradiciones de los más toscos salvajes lo incluyen entre los goces primordiales de una futura condición de la existencia, concedida a los bienaventurados y a los felices."

"El muchacho se agitó y sonrió en sueños, como si esas muestras de piedad y compasión hubieran despertado en él algún sueño placentero de amor y afecto que nunca había conocido. Así, una corriente de suave música, o el murmullo del agua en un lugar silencioso, o el aroma de una flor, o la mención de una palabra familiar, suscitan a veces repentinas y vagas reminiscencias de escenas que nunca existieron, en esta vida; que se desvanecen como un suspiro; que parecen nacidas en el breve recuerdo de una existencia más feliz, y hace mucho desaparecida; que ya nunca podrá resucitar ningún esfuerzo voluntario de la mente."

El primer pasaje es, por cierto, papel de estraza: lo que envuelve ha sido elegido por el almacenero para complacer los gustos de sus clientes. Pero ¿no podemos percibir ya en el segundo el tono de la prosa secreta de Dickens, esa imagen de un alma que habla consigo misma, sin testigos, que encontramos en *Grandes esperanzas*?

"Hacía, de nuevo, un hermoso tiempo estival, y mientras caminaba retornaron a mí vívidamente los tiempos en que era una criatura indefensa y mi hermana no me daba tregua. Pero retornaron bañados en una dulce tonalidad que suavizaba hasta las aristas de Tickler. Porque ahora, el aroma mismo de las alverjillas y del trébol susurraba a mi corazón que llegaría el día en que sería bueno para mi recuerdo el hecho de que otros, caminando al sol, sintieran esa misma suavidad al pensar en mí."

Es un error creer que *Oliver Twist* es una novela realista: sólo al fin de su obra aprendió Dickens a escribir de manera realista acerca de los seres humanos; al principio, *inventó* la vida y ya no creemos

en la existencia temporal de Fagin o de Bill Sikes más que en la existencia de aquel Gigante que Jack mató mientras aullaba *Fee Fi Fo Fum.*[1]

Había Fagins, y Bill Sikes, y Bumbles de verdad en la Inglaterra de aquellos días; pero Dickens no los había retratado, como después habría de retratar al convicto Magwitch. Esos personajes de *Oliver Twist* son, simplemente, partes de una inmensa escena inventada que el propio Dickens llamó, en su prefacio, "las frías, húmedas, desamparadas calles de Londres a medianoche". Cómo resuena el eco de esta frase en los libros de Dickens, hasta que volvemos a encontrarla en "las lóbregas calles del oeste de Londres, en una fría, polvorienta noche de primavera" que le parecían tan melancólicas a Pip. Pero Pip sería tan real como esas lóbregas calles, mientras que Oliver era tan poco realista como la fría, húmeda medianoche de que formaba parte.

Esto no es tanto criticar el libro cuanto describirlo. ¡Qué imaginación tendría ese muchacho de veintiséis años para inventar una leyenda tan monstruosa y total! Nosotros, los lectores, no nos perdemos con Oliver Twist en Saffron Hill: nos perdemos en los intersticios de una mente joven, iracunda, tenebrosa, y las imágenes inhumanas surgen ante los rieles como las figuras iluminadas en el túnel de un Tren Fantasma.

> "Contra la pared se alineaban, en fila regular, una larga serie de tablones de olmo, cortados en la misma forma; en la luz difusa parecían espectros de altos hombros, con las manos metidas en los bolsillos de sus pantalones."

Casi todos hemos visto esas estampas del siglo XIX en que cuerpos de mujeres desnudas forman la cara de un personaje: el Diplomático, el Avaro, etcétera. Así la figura acuclillada de Fagin parece formar la boca; Sikes, con su garrote, los rasgos prominentes y el triste, perdido Oliver los ojos de un hombre tan perdido como Oliver.

En un hermoso pasaje lleno de imaginación, Chesterton describió el misterio que se guarece tras los argumentos de Dickens, y la sensación de que el propio autor ignora lo que en realidad

1 Alusión al cuento infantil **Jack, el matador de gigantes. Fee Fi Fo Fum** es la primera línea de una canción que dice **"Fee Fi Fo Fum / I smell the blood of and Englishman; / Let him be alive or let him be dead, / I grind his bones to make my bread.** [Fee Fi Fo Fum / huelo la sangre de un inglés; / vivo o muerto, / muelo sus huesos para hacer mi pan.] N. del T.

ocurre, a tal punto que cuando llegan las explicaciones y encontramos, amontanada en las últimas páginas de *Oliver Twist,* una desnuda, complicada historia de ilegitimidad, testamentos quemados y pruebas destruidas, simplemente no creemos en ella. "El misterio es sensacional; el secreto es baladí. La superficie de todo eso parece más espantosa que su fondo. Es como si esas figuras terribles, la señora Chadband y la señora Clennam, la señorita Havisham y la señorita Flite, Nemo y Sally Brass, ocultaran algo al autor y también al lector. Cuando el libro se cierra, aún ignoramos su verdadero secreto. Esos seres han contentado al optimista Dickens con algo menos tremendo que la verdad."

Lo que más llama la atención en este sofocante universo de Fagin son los diferentes niveles de irrealidad. Si, como nos inclinamos a creer, el escritor percibe su mundo de una vez por todas durante la niñez y la adolescencia, y si su obra entera no es sino un esfuerzo para ilustrar su mundo privado en términos del gran mundo público que todos compartimos, podemos entender por qué Fagin y Sikes, en sus exageraciones más extremas, nos conmueven más que la benevolencia del señor Brownlow o la dulzura de la señora Maylie: nos conmueven con el miedo, mientras que los otros nunca nos conmueven de veras con el amor. Y no porque ese niño desdichado, con su orgullo herido y su sensación de incurable inseguridad, no hubiese conocido la bondad humana: simplemente porque no había logrado reconocerla en aquellas calles entre Gadshill y Hungerford Market, tan estrechas y sofocantes como las de Oliver Twist. En ese primer período, cuando Dickens procuraba describir la bondad parecía recordar las pequeñas papelerías, en el camino hacia la fábrica de betún, con sus coloridos recortes de ángeles y vírgenes, o el rostro de algún anciano caballero que le había hablado con dulzura fuera de la fábrica de Warren. Dickens había nadado hacia la bondad desde el profundo mundo de su experiencia, y en ese nivel tan playo su mente consciente se imponía y procuraba construir personajes que representaran la virtud y —puesto que su época se lo exigía— la virtud triunfante; pero todo cuanto pudo crear fueron pelucas empolvadas y anteojos centelleantes y un estrépito de tazones de caldo y un pálido rostro angelical. Comparemos el modo en que Dickens nos hace conocer el mal con su presentación de la bondad:

> "Las paredes y el techo del cuarto estaban totalmente negros de mugre y vejez. Había una mesa de juego ante la chi-

menea: sobre ella, una vela, metida en una botella de jengibre; dos o tres tazones de peltre; un pan y manteca, un plato. En una sartén, puesta sobre el fuego y asegurada a la repisa de la chimenea mediante una cuerda, se cocinaban algunas salchichas. Frente a ellas, con una tostadera en la mano, había un judío muy viejo y arrugado cuya cara repulsiva y canallesca estaba oscurecida por una profusión de enmarañado pelo rojo. Estaba vestido con una grasienta toga de franela, con el cuello al aire...

—Este es él, Fagin —dijo Jack Dawkins—: mi amigo Oliver Twist.

El judío sonrió y haciendo una profunda reverencia a Oliver, lo tomó de la mano y esperó que tendría el honor de trabar íntima relación con él."

Fagin siempre está rodeado por esa atmósfera de oscuridad y pesadilla. Nunca se muestra en las calles de día. Y hasta cuando lo vemos por última vez, en su celda de condenado, todavía no ha nacido el día. En la oscuridad de Fagin, pocas veces vacila la mano de Dickens. Oigámoslo dar otra vuelta de tuerca al horror cuando Nancy habla de los pensamientos de muerte que la han acosado:

"—Imaginaciones —dijo el caballero, tranquilizándola.

—No, no es mi imaginación —respondió la muchacha con voz ronca—. Juraría que he visto la palabra 'ataúd' escrita con grandes letras negras en cada página del libro... Sí, y esta noche pasó uno muy cerca de mí en la calle.

—Eso no tiene nada de raro —dijo el caballero—. Muchas veces me he cruzado con ataúdes en la calle.

—Con ataúdes reales —dijo la muchacha—. Pero ése no lo era."

Pasemos ahora al mundo diurno y veamos cómo aparece Rose por primera vez:

"La dama más joven atravesaba ese período primaveral en que la condición de mujer florece en una encantadora lozanía; tenía esa edad que nos permite suponer, sin blasfemia, que si alguna vez encarnan los ángeles en formas mortales para cumplir los buenos designios de Dios, han de hacerlo en formas como la de ella. No tenía más de diecisiete años. Estaba hecha en un

molde tan exquisito, tan suave y gentil, tan puro y hermoso que la tierra no parecía su elemento ni sus rudos habitantes los compañeros adecuados a ella."

O al señor Brownlow cuando se muestra a Oliver por primera vez:

"Ahora bien: el viejo caballero entró muy animado; pero no bien levantó los anteojos sobre su frente y puso las manos tras los faldones de su bata para echar una buena mirada a Oliver, su rostro experimentó una gran variedad de extrañas contorsiones.

...El hecho es que, si hemos de decir la verdad, el corazón del señor Brownlow, suficientemente grande como para seis viejos caballeros corrientes de constitución humana, impulsaba una provisión de lágrimas hasta sus ojos mediante algún proceso hidráulico que no somos lo bastante filósofos como para estar en condiciones de explicarlo."

¿Cómo podemos creer que esos imperfectos fantasmas de la bondad pueden triunfar sobre Fagin, Monks y Sikes? La respuesta, desde luego, es que nunca podrían haber triunfado sin la complicada maquinaria del argumento expuesto en las últimas páginas. El mundo de Dickens es un mundo sin Dios; y como sucedáneo del poder y la gloria del omnipotente y el omnisciente hay unas pocas referencias sentimentales al cielo, los ángeles, los dulces rostros de los muertos. Además, está Oliver que dice: "El cielo está demasiado lejos y allá son demasiado felices para bajar junto al lecho de un pobre niño". En este mundo maniqueo podemos creer en el mal, pero la bondad se diluye en la filantropía, la benevolencia y todas esas extrañas y vagas enfermedades en que las jóvenes mujeres de Dickens caen con tanta frecuencia y que le parecen a él mismo un símbolo de la virtud, como si hubiese algún mérito en la muerte.

Pero con qué agudeza el genio de Dickens reconoció esa falla e hizo de ella una virtud. No podemos creer en el poder del señor Brownlow, pero tampoco cree en él Dickens, y de esa incapacidad para creer en sus propios personajes buenos surge la verdadera tensión de la novela. Oliver no puede vivir en nuestra mente como David Copperfield, y aunque muchas de las frases del señor Bumble se han vuelto, merecidamente, citas familiares, sentimos que el personaje está fabricado: nunca respira como el señor Dorrit. Sin embargo, las vicisitudes de Oliver, esa lucha aterradora entre las som-

bras —donde se mueve el demonio— y la luz del sol —donde la ineficaz bondad hace su última aparición en un mundo condenado— formará parte para siempre de nuestras imaginaciones. Asistimos a la derrota de Monks, oímos a Fagin aullando en su celda, vemos a Sikes colgado de la cuerda que él mismo se ha echado al cuello, pero no creemos. Hemos presenciado con demasiada frecuencia las cortas huidas de Oliver y su inevitable recaptura: *allí* está la verdad y la experiencia creadora. Sabemos que cuando Oliver deja la casa del señor Brownlow para caminar unas cuantas yardas hasta la librería, sus amigos esperarán en vano su regreso. Todo Londres, más allá de las apacibles calles umbrosas de Pentonville, pertenece a sus perseguidores; y cuando vuelve a huir hacia la casa de la señora Maylie en los campos más allá de Shepperton, sabemos que su seguridad es falsa. Las estaciones pueden pasar, pero la seguridad depende no del tiempo, sino de la luz del día. Todos lo hemos sabido, de niños: sabemos hasta qué punto podemos olvidar, durante el día, la oscuridad y el viaje hacia el lecho. Es con una sensación de alivio como al anochecer vemos las caras del judío y de Monks, que atisban en la ventana de la cabaña, entre el rocío del jazmín. En ese momento comprendemos que el mundo todo, y no tan sólo Londres, pertenece a esos dos cuando cae la oscuridad. Dickens no puede estropear la validez y la dignidad de ese momento distribuyendo sus finales felices y sus recompensas irreales. "Ambos lo habían reconocido, y él los había reconocido a su vez. Y sus rostros quedaron impresos en su recuerdo con tanta firmeza como si, labrados en piedra, hubiesen estado expuestos ante él desde su nacimiento".

"Desde su nacimiento": con esta frase Dickens pudo referirse al complicado enredo del argumento que está fuera de la novela, "algo menos terrible que la verdad". En cuanto a la verdad, ¿es demasiado fantástico imaginar que en esta novela, como en muchos de sus últimos libros, se insinúa la eterna y corruptora seducción de los maniqueos, que nos arrullan con la música de la desesperación al explicarnos, simplemente, terriblemente, que el mundo fue creado por Satanás, y no por Dios?

GRAHAM GREENE

Traducción de Enrique Pezzoni.

PROFESIÓN DE FE

Creo:
creo en el aire;
su casi irrealidad me ayuda en ello,
creo en su inexorable transparencia
mecida entre la luz y la frescura
de alguna antigua tarde enjardinada.

Creo:
creo en el aire;
camellero de médanos y dunas,
mastelero mayor, patria del eco,
raptor de nubes, domador de robles,
cementerio feliz de los suspiros.

Creo:
creo en el aire;
brisa estival, caricia atribuible
al puro amor, o tempestad en duelo,
testimonio del brío de la muerte.

Creo:
creo en el aire;
malabarista de las hojas, turbio
juglar del polvo, novio de la niebla,
creo en ti que en mí crees y visitas
la intimidad —¿existe?— de mi sangre.

Creo:
creo en el aire;
diseñador de ocasos y espejismos,

minucioso soñar de los plumones,
el colibrí en su fe te corrobora
dándote testimonio de alabanza.

Creo:
creo en el aire;
distribuidor del polen y las risas,
aventador del trigo,
sustentador fraterno del resuello,
músico escalofrío de la hierba.

Creo:
creo en el aire;
gracias por tu invisible lozanía,
gracias por el pudor de tu donaire,
y por tu oculta caridad conmigo
al sostener mi voz que dice: creo.

Creo:
creo en el aire;
—Anda, anímate y dí:
Creo en los ángeles.

Creo:
creo en el mar;
no basta ver al mar,
ni soportar los ímpetus
de sus jocundas iras amistosas:
hay que creer en él y merecerle.

Creo:
creo en el mar;
en lo irreal del verde azul marino,
en su fogosa eternidad indemne
a trirremes, veleros y astronautas.

Creo:
creo en el mar;
sus salobres apariencias
mi fe no torcerán en certidumbre,
y aunque así lo atestigüen mis sentidos,
creo, creo en el mar, sigo creyendo.

Creo:
creo en el mar;
creo en su soledad incomenzada
que apenas contamina mi presencia,
y creo en mi presencia
sólo cuando la encuentro en sus orillas.

Creo:
creo en el mar;
amargo azar engendrado de dioses,
que en las ambiguas playas se adelanta
a tenderme sus manos, compañero
de juvenil ancianidad gozosa.

Creo:
creo en el mar;
creo en su espuma,
mi fe en ella es no menos necesaria;
la espuma es sólo espuma de la Espuma,
lícita indecisión, pura evidencia.

Creo:
creo en el mar;
dejadme a solas
con mi fe y su ceguera deslumbrante
que en vastedad recíproca se aneguen.

Creo:
creo en el mar,
sigo creyendo.
Pues ¿quién soy yo para afirmar que existe?

Creo:
creo en el sol;
¡loada sea su luz vertiginosa,
su frenesí espermático, su virgen
entusiasmo por todas las simientes!

Creo:
creo en el sol;
¡loada su vocación de fogonero,

en cuyo hogar los siglos decrepitan
su intemporal flagrancia,
loada su iracundia generosa!

Creo:
creo en el sol;
generador sin término
del tiempo y del espacio,
cuyas cenizas somos
tú y yo, nuestra pasión y las luciérnagas.

Creo:
creo en el sol;
ombligo nutridor, sexo del cielo,
¡loada sea su alegre prepotencia,
su paternal lujuria, su dominio
sobre el viril impulso del verano!

Creo:
creo en el sol;
en su instantánea furia de centella,
cuyo permanecer sobre el olvido
es luz y sólo luz, luz desvalida,
iluminada luz sobre la nada.

Creo:
creo en el sol;
pastor de tigres, sátrapa de hogueras,
polifemo total, vivo carbunclo,
perenne donador de sus entrañas,
símbolo de los símbolos del fuego.

Creo:
creo en el sol;
¡loada sea su decisión genésica,
su porque sí al rigor del meridiano,
loada su majestad benevolente
y su crepuscular melancolía!

Creo:
creo en el sol;
que me ha creado

para que crea en él;
¡loada su caridad que necesita
mi diminuta fe
para increíble apoyo de la suya!

Creo:
creo en el hombre;
creo en Caín que redimió a su hermano
de ser él el Caín,
creo en Abel, degollador de oficio,
díganlo sus corderos sobre el ara.

Creo:
creo en el hombre;
creo en Abraham, degollador él mismo
si el ángel no lo impide, creo en Judas
con el madero de su horca a cuestas
sin ningún impensable cireneo.

Creo:
creo en el hombre;
a tientas tras el ser que ser quisiera,
con su piedad oculta entre cuchillos,
y sus maternos rezos
engrifados con uñas y con dientes.

Creo:
creo en el hombre;
porque muere
y ve morir y vive mientras tanto,
y al añadir silencio al de los suyos,
halla un lugar al canto y la sonrisa.

Creo:
creo en el hombre;
con su doblez y por lo que la dobla,
con su valor soñado de cobarde,
con su indefensa intrepidez de topo.
Creo en la santidad final del réprobo.

Creo:
creo en el hombre;

no me arredra su fe en el no tenerla,
ni sus kremlines ni sus hiroshimas,
ni la tibia tristeza de sus vómitos.

Creo:
creo en el hombre;
a pesar de espiarlo desde adentro
del negro sumidero de mi alma:
¿Qué más puedo decir? Seguid vosotros.

Creo:
creo en el hombre;
pese al hombre.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

DEL LOGOS A LA LOGÍSTICA

Con los sofistas y a partir de ellos, todo parece ya *jugado*. Las palabras se hacen dobles en un mundo desdoblado en palabras —y en pensamiento— y acciones dobles que pueden decirse por lo menos de manera doble. Antes de los sofistas, todo era *uno:* unido y único. A los sofistas suceden directamente los filósofos; es sobre todo por oposición a los presofistas y a los sofistas como se constituye y se juega, con Sócrates-Platón-Aristóteles, el destino de la filosofía que, elaborando el idealismo y el dualismo, apunta a una unidad y a una unificación totales —en el pensamiento— de los seres, las cosas y el mundo, y del mundo y el pensamiento. En cuanto a los que no fueron ni sofistas ni filósofos, sino *sophoi,* sabios, ¿qué decir de ellos? ¿Fueron, en verdad, *sabios?* Más aún: ¿podemos decir que *fueron?*

El problema de la prefilosofía es tiránico. La filosofía, o sea la metafísica —¿hay una filosofía que no sea implícitamente o explícitamente metafísica?— está ya presente de alguna manera en la prefilosofía, como están presentes el estallido y la dualidad en la unidad. Sin embargo, la prefilosofía todavía no es filosofía y un día nos llevará (cosa que en efecto empieza a hacer, después del fin de la filosofía) hacia la metafilosofía, que supera a las filosofía, es decir, que la suprime, la conserva y la eleva a un nivel multidimensional y superior. Al decir de la filosofía que es pensamiento —poesía—, mística, etc., no hemos dicho demasiado.

No siempre comprendemos la prefilosofía, ni la sofística, ni la filosofía. Porque no comprendemos siempre el logos que, desde su aparición nombrada —¿pero "antes" y "después"?— nos comprende, nos ilumina o nos sofoca.[1] Aunque hablamos únicamente por él, no encontramos apoyo en él ni fuera de él. Ciertamente habría que salvar al logos —que es "algo" como la transparencia, la "sabiduría",

1 Cf. también: **Le logos fondateur de la dialectique**, en **Vers la pensée planétaire.**

el *sophon* del mundo—, si es que necesita ser salvado, de la trivialidad a que lo han reducido filo-logos y filo-sofos. ¿Podemos, sin embargo, permanecer en la aporía?

Parecemos pensar que el logos se deja traducir al lenguaje de la *ratio* y de la *oratio,* del pensamiento, del espíritu y de la razón (o de la racionalidad), del verbo y de la palabra, del discurso y de los argumentos, del sentido, de la ley, del recogimiento y de la reunión, de la medida y de la relación, del cálculo, de la cuenta y la regla. Y actuamos como si pensáramos que el logos es lenguaje o, más aún, que es *el* lenguaje. Sin pensar, hablamos continuamente de monólogo y de diálogo, de lógica y de paralogismo, de silogismo y de analogía, de ilogismo y de fenomenología; y asaltados por la dialéctica (que cualquier estudiante sabe remontar hasta el verbo *dialegesthai,* hablar-discutir, enfrentar argumentos contrarios y contradictorios), nos lanzamos hacia la logística mundial, la combinatoria universal y el cálculo planetario, cuyos instrumentos serán los cerebros electrónicos y las máquinas de pensar. El logos ha pasado a nuestro lenguaje. ¿Dónde estaba antes? ¿Qué ocurría en el mundo antes del llamado que el logos hacía para que los seres humanos lo llamaran? Para los prehistóricos y los arcaicos, los orientales y los asiáticos, ¿qué era el *devenir-pensamiento del mundo, devenir-mundo del pensamiento?* ¿Y todavía antes? Al avanzar, nos topamos con el antes, sin que podamos liberarlo ni liberarnos. ¿En qué términos hablar de *aquello,* antes de que el logos se presentara y se nombrara, y antes de que la constitución lógica y ontológica, gramatical y sintáctica, topológica y cronológia del lenguaje relacionara y uniera al hombre con el mundo? Ni siquiera sabemos cómo traducir la palabra *logos,* a pesar y a causa de nuestra ciencia lexicológica. Y sin embargo, querríamos traducir palabras como *tao, nirvana,* etc., para no remontarnos aún más lejos. La unidad del género humano —en el pasado lejano que no ha muerto y en el futuro que ya está aquí— nos acosa, pero no sabemos leerla ni decirla, ni incorporarla a la unidad múltiple de todo lo que es (¿unidad asegurada o asumida por el logos?). Inclusive todos los estallidos policéntricos y multifocales, simultaneístas, polifónicos y atonales, aforísticos y fragmentarios, así como todos los "desajustes", son siempre estallidos del logos, aunque acaso preparen un nuevo lenguaje y nuevos malentendidos.

Todos sabemos ahora que el logos "es", sobre todo, el logos de Heráclito. Llega a nosotros desde Heráclito, a través de su olvido, aunque no haya sido pensado antes de ser olvidado, salvo que su

ocultamiento y su scotomización fueran inseparables de su enigmática transparencia, como toda aparición —fenomenal, y sólo hay fenómenos, visibles sobre un fondo invisible— es inseparable de su retiro, y del retiro que se retira. "Este" logos, onto-teo-lógico, es el que se convirtió en Logos-Dios (y en Dios-Logos) al encarnarse y fue llamado así a partir del Evangelio johánico escrito en Efeso. Proyectando su luz y su sombra, el mismo y distinto, el logos llega a ser el logos absoluto y total, idealista, de Hegel y la autotitulada inversión materialista de éste por la dialéctica marxista. No le queda sino triunfar —¿será un fin o un comienzo?, si es que podemos mantener esas distinciones— en la acción práctica y técnica de la humanidad colectiva bajo el aspecto de una combinatoria *logística* planetaria, de la cual hombres y máquinas serán recíprocamente los instrumentos, el *organon*. Así se "realizará" y se mundializará el primado de la lógica considerada desde Aristóteles como el instrumento (organon) por excelencia. Desde entonces, las versiones y las inversiones se suceden en el espacio y en el tiempo —topo-cronológicamente— limitados por una primera y radical inversión. Pues todos los movimientos se quedan en el mismo plano de lo que quieren invertir, y este plano abraza en lo sucesivo a todo el globo terrestre, las maquinaciones y los juegos que se juegan sobre él y a partir de él, sobre la superficie curva, plana y chata, ofrecida a los movimientos giratorios y rotativos, así como a la planificación en y por un errar que hace efectivos y aniquila la lógica y la racionalidad, el paralogismo y lo insensato, la metalógica y la problemática. Va en ello la formación —figurativa e informal—, la información y la transformación del mundo, del gobierno —cibernético— de la tierra, el establecimiento de una red polivalente (y a varios niveles) de significaciones tranquilizadoras, confusas y designificantes; la articulación en estructuras unidas entre sí que se refuerzan y se dislocan. Va en ello el ajuste —siempre criticado y renovado— de un sistema de cálculo y de reglamentación, a la vez total y desajustado, de un conjunto de conjuntos auto y hetero-regulados, de un circuito de comunicaciones que facilite y difiera lo que se llama —un poco mitológicamente— comunicación o diálogo. Por esta razón, presos en el engranaje del antiguo logos, entramos en el porvenir avanzando hacia atrás, no con amor hacia las cosas sino con un gusto abstracto y vago por lo concreto y lo preciso. Todo es mediatizado y movilizado por el equipo tecnológico, en un mundo anfibológico, mientras este equipo no se formula ni el problema de su victoria ni el de su catástrofe.

Antes de los sofistas y los filósofos no encontramos el logos solamente en Heráclito. Parménides habla de *malakoísi lógois,* de "dulces palabras" (frag. 1, 15). Dice que es necesario "decir y pensar" *(légein, noein)* que el ente es; pues el ser es, mientras que la nada no es" (frag. 6). *¿Decir* y *pensar* entonces, son y no son lo mismo según las palabras y el pensamiento de aquel que enseña —¿ya casi profesoralmente?— que "lo mismo es a la vez pensar y ser" (fr. 3)? ¿Qué significa la "oposición" entre lengua (*glossa*) y pensamiento (*logos*), oposición que el pensador pretende revelar y aniquilar por sus discursos *(redenta)* en los fragmentos 7 y 8? Empédocles nos exhorta a "escuchar la voz del logos que no engaña" (fr. 17, 26), sin plantearse demasiados problemas en cuanto a lo que el logos dice y/o no dice. Pitágoras y los pitagóricos establecen, como todos saben, más que una relación entre el logos y los números *(arithmoi).* Anaxágoras hace una diferencia entre el pensamiento y la acción que engendra una obra, entre el *logos* y el *ergon* (fr. 7) y Demócrito encara el logos como una sombra de la acción (fr. 145). Sin embargo, somos nosotros los que estamos a ciegas en lo que concierne a las relaciones entre palabras y pensamiento, pensamiento y acción. Hasta aquí nadie ha hablado todavía de lo indecible, de lo impensado, de lo impensable, de lo no factible. La metafísica hablará después de lo que ella no puede decir. Heráclito el oscuro, ¿podría ayudarnos a salir "dialécticamente" de esta oscuridad? Parece que no hiciéramos sino plantear preguntas cuando todo el mundo, no sin logos ni razón, reclama argumentos positivos y respuestas para consolidar sus razones y posiciones. Como si de un lado estuvieran las preguntas y del otro las respuestas. Como si preguntas y respuestas permanecieran en un frente a frente. Como si las respuestas fueran más fuertes que las preguntas, o a la inversa, lo cual no sucede sin corroborar —y corromper— la potencia de la negatividad y la fuerza de la positividad.

Heráclito nos lo dice casi todo del logos y nos dice que es el Todo —o casi. Introduce el logos como violencia y como debilidad respecto al resto. O más bien: él es introducido por ese logos. Según su logos que dice el logos, el logos no es ni la palabra —y— pensamiento de los hombres, ni la ley del mundo. Como no se trata de remontarse de la una a la otra, nos dice que el logos reside en un reconocimiento, una confesión, un acuerdo, aun discordante, y que apela a un centro. Ese centro, sin embargo, ¿no ha estallado ya? ¿Cómo comunicarnos con su núcleo uno y único, unificador y total? ¿Cómo unirnos a él, a él que es, desde el primer momento, reunión?

Heráclito nos dice en un fragmento central: "Habiendo escuchado no a mí, sino al logos, es prudente reconocer *(homologein)* que todo es uno" (fr. 50). El centro de ese fragmento central habla, más que de un reconocimiento, de una *homología.* De una correspondencia, de una homología que tiene unido —gracias al logos y por él— todo lo que está en un todo. Este Uno-Todo, que podemos llamar en nuestro lenguaje sintético-analítico, el ser en devenir de la totalidad fragmentaria y fragmentada del mundo multidimensional y abierto o, más brevemente, *Eso,* se devela y se vela fragmentariamente y fragmentado por nosotros en el devenir en tanto devenir, siendo ser y devenir, inseparables; y se dice —allí reside la homología— en el lenguaje humano que, sin embargo, no sabe ni oírlo ni decirlo (frs. 2 y 19). Que se llame al Uno-Todo, *physis* o cosmos, *theós* o fuego, guerra o armonía, es algo secundario, ya que deriva del llamado mismo.

Todo sería simple, uno y unido, todo entraría en el orden y el Uno-Todo constituiría hasta el Orden mismo, si el logos del mundo homologado por el logos del hombre —puesto que los términos de ese "diálogo" no son ni uno ni dos— iluminara todo lo que en el devenir es. El fuego que ilumina y quema es también rayo, y el rayo fulmina al hombre y al mundo y lo gobierna todo (fr. 64). Todo lo que se arrastra sobre la superficie plana es gobernado por golpes (fr. 11). Nada se deja exponer con claridad, justamente porque está expuesto al rayo y a los golpes, a la chatura, y a la superficialidad.[1] Incluso el orden bello y armonioso, el *cosmos,* lo que los latinos tradujeron por *mundus,* incluso "el orden del mundo más bello (es) similar a un montón de basuras esparciadas al azar", confiesa el mismo Heráclito (fr. 124). El ser en tanto devenir, el ser en devenir, el *mundo* es, pues, también un montón de basuras arrojadas al azar, algo *inmundo.* La soberanía (lúdica) del tiempo es la de un niño. "El tiempo es un niño que juega, desplazando peones; la soberanía de un niño" (fr. 52). Lo Uno-Todo y su luz, el logos, la naturaleza y el mundo son todos nombres de lo Mismo: la unidad fragmentaria y fragmentada, la brecha de la nada, *Eso* se despliega como tiempo —y "es" el tiempo y su juego, es decir el juego de un niño que gobierna. Ni privado ni público y a la vez privado y público,

1 Todo lo que se arrastra —chatamente— sobre la superficie plana y chata es aplastado y gobernado por golpes **(plegué).** Las palabras **plago,** golpear, **aplastar; planés,** errante; **planétes,** planeta; **planus,** plano y chato; y **planus,** errante, indican lo que nos queda por meditar y experimentar. ¿Y qué entendía Nietzsche exactamente —si es que hay algo exacto— cuando una vez llamó a los antiguos griegos "superficiales por profundidad"?

ese juego secreto exige ser dicho, como todos los secretos. Plantea el ser-devenir para retomarlo, pues la ecuación *ser* igual *logos* es aniquilada una vez dicha y nos encamina hacia un reino dislocado o hacia una democracia radical, una logocracia, una ideología deteriorada por sus triunfos y una tecnocracia en la que nos reencontramos —sin haber habitado jamás en ella— para perdernos mientras buscamos una morada. Nosotros, los modernos, que invertimos los signos de la aurora y del crepúsculo, nosotros a quienes se niega toda esperanza de un Otro en el umbral de la era planetaria, nosotros que llevamos la tan pesada carga de la subjetividad, de la intersubjetividad, de la colectividad, de la universalidad y de la exigencia de uno y de superación, ¿vemos un poco más claro o llegamos a problematizar el orden aparentemente supremo? Heráclito invoca lo sagrado y nombra igualmente el montón de basuras. ¿Nosotros? ¿Nosotros para quienes todo lenguaje se ha hecho tan problemático en el preciso momento en que todos los lenguajes se quiebran por todos lados?

El logos no cesa de llegar hasta nosotros desde Heráclito y los demás presofistas, cuando las luces de una sabiduría muy enigmática —*to sophon*— comenzaron a retirarse. A la época de la decadencia inaugural de la "prefilosofía" —¿más bien matinal o más bien vesperal?— sucede la época de los sofistas que producirían a los filósofos. Especialistas del logos, técnicos del discurso, comienzan a jugar con él —en verdad, jugados por él. Hablan del hombre, medida imprecisa de todas las cosas, mucho antes de la constitución del humanismo y de la antropología. Mezclan lo "verdadero" y lo "falso", el "bien" y el "mal", lo "bello" y lo "feo", precursores del pensamiento *(skepsis)* que se desplegará como escepticismo, contrapartida consecuente y *hermano* enemigo del dogmatismo. Pues la filosofía-metafísica hará de la verdad, del bien y de la belleza la trinidad unitaria de su cielo, impugnando las palabras y las acciones humanas —comprendiéndolas—, impugnada por ellas. Protágoras, ni tonto ni intrépido y a igual distancia de la "verdad" y del "error" al abrir el campo a la retórica, al unir la contradicción a la dicción y al hacer estallar lo doble y lo múltiple en el seno de lo Uno-Todo, se propone —desdoblando lo que aparece como natural por el artificio que parece habitarlo— "hacer del argumento (del logos) débil, un argumento (un logos) fuerte", según Aristóteles (*Retórica,* B 24, 1402a 23).

A partir de la sofística la enseñanza del pensamiento y del lenguaje es paga. Es interesante lo que reporta interés. Estamos ya

bastante lejos de las "dulces palabras" de Parménides y del logos hierático y jovial de Heráclito. Gorjias, dando todavía un paso adelante y/o atrás para hacer aún más fluidos los lazos inextricables que unen lo unívoco y lo equívoco, establece como principio imperante que, desde el comienzo, lo que no cesa de reinar principal y y principescamente es el logos. Propone la equivalencia fundamental entre *logos* y *arjé,* proclamando el primado de la *arjé,* logos gobernante. La *arjé* domina en tanto logos y el logos domina desde el comienzo y a continuación en tanto principio supremo. La potencia de la arjé-logos (fr. 11a, 27) inspira los elogios —discursos pronunciados en honor de un muerto— y expira y se expresa en las traiciones (¿en relación a qué fuente?). Todo lo que es pronuncia su propio elogio y se traiciona en relación a sí mismo y en relación al logos que lo dice. Extrañas palabras que se han hecho familiares en el alejamiento de todo lazo familiar y en el abandono —¿forzado?— de todo acercamiento. Siguiendo estas vías extraviadas Hipias quiere comenzar a trabajar con un "logos de muchas facetas" *(polieidés lógos,* fr. 6).

Vaya uno a entender algo en todo eso, que no ofrece ni una exposición completa ni una visión exhaustiva del primer rostro y de las máscaras del logos. El logos mismo era un —o el— primer viraje destinado a múltiples otros.

Podríamos pretender, quizás, reencontrarnos después con los filósofos —metafísicos— Sócrates, Platón, Aristóteles que hacen de la idea y de la idea del bien, del pensamiento, del espíritu y de la energía el rostro mayor de todo lo que es, enviando el resto, en buena lógica ontológica, al más allá de lo que es, a lo inefable. El mundo desdoblado se desdobla una vez más por esa remisión a lo que no es y no puede ser dicho. Sin embargo ¿qué es *Eso* aproximadamente?

Lo Uno-Todo originario e historializado después que ha sido dicho por el logos ya estalla en la primera fase de la filosofía y este estallido habilitará también la filosofía medieval y la filosofía moderna hasta que éstas estallen a su vez. Todo lo que es ha sido interrogado y dicho de acuerdo a lo que es y a su ser, según su totalidad y su unidad, según su ser supremo y según su verdad. El logos que aparece, el logos formador, ha distinguido entre ser y nada, todo y nada, unidad y multiplicidad, ser y devenir, ser y aparecer, ser y pensar. La respuesta ha sido encontrada en el Ser, lo Uno, el Bien (y lo sagrado y lo santo), lo Verdadero. En latín: *ens, unum, bonum, verum.* Esta multidimensionalidad del ser y del ente prosigue

su camino sin que jamás sea elucidada. En la teología cristiana esta interrogación unida a las respuestas culmina en la Revelación que inspira la fe en un ser que es el Ser (divino, es decir, un ente privilegiado), siendo este ser lo Uno-Todo, fuente suprema del bien y de lo verdadero.

Una vez puesto, supuesto y propuesto el logos con todas las oposiciones que provoca, lo normal era definir de una vez al hombre zoo-lógicamente: un animal que posee el logos, para llegar así a través de las ansias de la teología, la cosmología y la antropología místico-racionales al reinado de la tecno-logía, que todavía se disimula a nuestros ojos. ¿Hemos llegado a ser más astutos —¿ más astutos que los prefilósofos, los sofistas y los filósofos?— o más mistificadores (si la oposición conserva todavía algún "sentido")? Todos nuestros argumentos, sus réplicas y sus combinaciones en número finito, los mitos, sus elucidaciones consideradas racionales y las nuevas mistificaciones, nuestras leyendas, nuestros gestos y nuestras propagandas activas e ideológicas se cuelan en uno de los moldes del logos —dedaloide o laberintoide— digamos global. ¿Se tratará, pues, de liberarnos en relación al logos o de liberar al logos? ¿En vista de qué? ¿Para decir, para pensar y para hacer qué? ¿Ese "qué", lo Mismo —que suprime la alteridad incorporándosela ya que ella le pertenece—, el vacío, la apertura son un problema, piden —¿lo piden?— ser interrogados y cuestionados. ¿En qué momento? ¿Quién puede responder? ¿En qué momento y por cuánto tiempo? ¿Para quién?

De la antigua *homología,* de la correspondencia y, más que de la correspondencia, de la simultaneidad hombre-y-mundo, develamiento y velamiento, pasamos nosotros, los seres humanos —extraña historia o anécdota de lo Mismo, pero ¿para quién o para qué?— a una hipotética y categórica *analogía.* Se supone que hombre y mundo se corresponden. La *analogia entis* de la teología cristiana establece un nexo analógico entre el Dios creador del mundo y la criatura humana, ya que esta teología pretendió ser positiva más que negativa y no puede todavía concebirse como interrogativa y todavía menos encarar su supresión futura, llegando hasta la supresión de la supresión. Esta analogía une la fe en el que o en lo que nos inspira y nuestra propia fe mutilada y triunfal.

Kant, en la *Crítica de la razón pura,* en la parte consagrada a la *lógica trascendental,* formula las *analogías de la experiencia* cuyo principio es, según la primera edición: "todos los fenómenos están en cuanto a su existencia sometidos *a priori* a reglas que determinan

la relación entre ellos en un tiempo". Y según la segunda edición: "la experiencia no es posible sino por la representación de un enlace necesario de las percepciones". Las analogías de la experiencia son tres. *La permanencia de la sustancia:* "La sustancia permanece en todo cambio de los fenómenos y su cantidad no aumenta ni disminuye en la naturaleza". *La sucesión en el tiempo según la ley de la causalidad:* "Todos los cambios se suceden según la ley del enlace entre causa y efecto". *La simultaneidad según la ley de la acción recíproca o de la comunidad:* "todas las sustancias, en tanto pueden ser percibidas como simultáneas en el espacio, están en una acción recíproca universal". Las analogías de la experiencia se formulan cada una en una proposición fundamental (*Grundsatz*) que es *proposición* más que principio, o *principio* en tanto proposición. El logos que enlaza y reúne los fenómenos se hace analogía que reúne las percepciones y representaciones y las enlaza a los fenómenos. Los tres modos del tiempo son la permanencia, la sucesión, la simultaneidad, sin que se precise en qué orden del tiempo. Las analogías de la experiencia —formuladas como principio, principios *a priori* de la posibilidad de la experiencia y principios de la determinación de la existencia de fenómenos en el tiempo— abren, por consiguiente, el campo al pasaje de la lógica llamada formal y de la lógica trascendental (que une *a priori* y experiencia) a la lógica que se llama dialéctica a partir de Hegel. Lo posible y lo real, lo real y lo necesario, aun desbordándose recíprocamente, son apresados en el juego de apretadas mallas —a través de las cuales se filtran bastantes cosas— que hace del logos una lógica del concepto, del juicio, de la idea. *Legein* significa también originalmente acostarse, extenderse, dormirse. De repente, pues, el logos aplastaba aquello de lo que se apoderaba, lo llamaba y lo abandonaba, lo hacía ser y lo aplastaba antes de planificarlo y calcularlo —teniendo en cuenta sus combinaciones ilimitadas pero no infinitas.

Los movimientos más "radicales" son, por consiguiente, lógicos o antilógicos, silogísticos o analógicos, i-lógicos o extra-lógicos, dialécticos o fenomenológicos, en una palabra, ontológicos con y sin comillas, comillas que requieren, cada vez más, todas las palabras del logos.

Tanto la dialéctica marxista como la fenomenología husserliana no saben muy bien dónde buscar el logos de los hombres y de las cosas o de los fenómenos. ¿En la realidad y en las famosas cosas mismas, en la conciencia que tenemos de ellas, en un espacio tiempo común? Según el inevitable movimiento pendular que se despliega

a través de métodos y doctrinas tanto como en el interior de cada método y doctrina, la dialéctica marxista cree encontrar el logos en la materialidad, es decir, del lado del "objeto" modelado por el "sujeto"; y la fenomenología husserliana en la conciencia, es decir, del lado del "sujeto" en relación con los "objetos". Es igualmente en una zona crepuscular donde se despliegan las aprehensiones de la totalidad y las aproximaciones a la nada. El estructuralismo, siguiendo al marxismo, al freudismo, al surrealismo y al existencialismo como *ismo* relativamente preponderante, hace del todo una estructura, es decir un lenguaje, instituyendo y explorando el sentido del no-sentido, el orden y la combinatoria de un lenguaje que hablando múltiplemente no dice "nada" sin por eso decir la nada.[1] La dialéctica generalizada, la metalógica y la logística culminan en un movimiento sin examinar su raíz y sin decir sus perspectivas. Mientras tanto un lenguaje metadialéctico, a veces sospechado y esbozado, se hace esperar. Se supone que todo se corresponde o se combate en la homología, la analogía o en cualquier *logía;* ya sea el lenguaje y el pensamiento (en lógica, en lingüística, en logística); el universo (la cosmología); Dios y el "alma humana" (teología y psicología); la sociedad histórica (sociología). ¿Con qué?

Casi en el origen de todos los movimientos que modelaron el mundo, religiosos, políticos, filosóficos, etc., están las *palabras* que desencadenaron lo que iba a tomar el poder —para perderse y perderlo a continuación. Las palabras del logos actúan en los místicos y las teologías, las propagandas y las ideologías políticas, las sistematizaciones y los estallidos filosóficos. Las palabras que hablan. Para decir, sin saber que no se sabe, o aun sabiéndolo. Sabiéndolo, sin decirlo. Todo ocurre como si el logos, una vez desencadenado, no cesara de producirse. ¿El logos? ¿Y el silencio?

De este modo las palabras dichas y escritas se transformaron poco a poco en literatura. A saber, en sector de la cultura que se inscribe en el mundo transformándolo. Apuntando al todo y no escapando a la nada y al nihilismo. Pero ¿qué hacen la palabra y la escritura que dicen el mundo al nombrar al mundo, y que, más allá de la muerte del arte y de la literatura, aunque en el surco del

1 Es, por lo tanto, natural que el estructuralismo no sepa lo que dice. Cuando le pregunté a Lévi-Strauss: "¿dónde comienza el pensamiento salvaje en el espacio-tiempo? ¿A partir de qué momento se puede hablar de pensamiento?", me respondió: "Estaría más bien dispuesto a admitir que el pensamiento comienza antes de los hombres". Y cuando Ricoeur le preguntó: "¿Piensa usted que hay una filosofía estructuralista, solidaria del método estructural?", le respondió: "La filosofía que me parece implícita en mi investigación es la más llana, la más corta... Yo no me asustaría si se me demostrara que el estructuralismo desemboca en la restauración de una especie de materialismo vulgar". En **Esprit**, "La pensée sauvage et le structuralisme", nº 11; 1963.

mundo convertido en libro –por más que la aventura planetaria no se deje reducir a una historia de bibliotecas– conmueven y fundan el "sentido" del mundo, en una palabra, lo suspenden? Esta palabra y esta escritura parecen ser esa nada que está en el corazón de todo y del todo. Toda lengua parece haberse transformado en una lengua extranjera, afectada por la extrañeza, la alienación y la reificación. Sin embargo, y a causa de eso mismo, se siguen haciendo libros. Hechos para dislocarse. La "máquina para hacer libros" prosigue su rotación. Sólida y descompuesta. Lógica, ontológica y lingüisticamente. Gramatical, sintáctica y lexicológicamente. Topológica, cronológica y semánticamente. A una vida invivible parecen corresponder escritos ilegibles. Pero se vive y se habla, se lee y se muere, se dice y se escribe. Entre la prudencia y el coraje, entre la actualidad que se autoconsume y la apertura futura pero no radiante, el acto de hablar y de escribir, desde los tiempos que precedieron a los sofistas y los filósofos hasta los tiempos que, sin y con presunción, quisieron vivir y morir, decir y escribir, leer y pensar el destino –necesario– de las re-voluciones, el logos uno y desmembrado trabaja e inspira las obras. Un mundo detenido y frenético se forja y se expresa en ciertos textos impresos. "...La guerra, por así decirlo, instala, por así decirlo, pacíficamente, alrededor de nosotros el cañón esporádico que golpea los huertos desiertos con un ruido sordo monumental y vacío como una puerta pronta a golpearsese agitada por el viento en una casa vacía; el paisaje entero, deshabitado, vacío, bajo el cielo inmóvil, el mundo detenido, fijo, desmoronándose, desollándose, desplomándose poco a poco en pedazos como una batería abandonada inutilizable, entregada al incoherente, descuidado, impersonal y destructor trabajo del tiempo".[1] A eso le falta entusiasmo. Ciertamente. Hasta el entusiasmo termina por ser aburrido. Luego de los prefilósofos, los sofistas y los filósofos nos enfrentamos nuevamente con el antiguo problema de la palabra y el silencio, del movimiento y la inmovilidad (y del reposo), del ritmo y del tiempo, de las palabras y las cosas. La rueda gira –¿en qué sentido?– y las revoluciones cumplen su rotación. El acto de hablar y de escribir cuando no sucumbe a la presión más efímera del tiempo y a la obsesión de lo actual, a saber, del actualismo, abre un campo. Todo corresponde a la historia pero las redes de esta correspondencia no se dejan descomponer según líneas, lineamientos o linajes unilaterales. El ser ha sido dicho, sobre todo, desde hace dos mil quinientos años, como presencia *(on, usia, parusía)*. A través de

1 Claude Simon, **La route des Flandres**, Editions de Minuit, 1960.

nuestra trama pasa ahora la ausencia. No se trata de construir o tornar fluida una ontología negativa suspendida entre lo que ya no es y lo que todavía no es. No se trata de una simple pregunta o de un puro proyecto. Se trata de decir y de actuar a la vez el estallido y la unidad, el funcionamiento y el desarreglo de lo que el logos antiguo *decía y actuaba,* él, que decía el juego; él, el chasqueado. Poder organizado y organizador e impugnación son los partícipes del mismo juego.

Todos estamos ya muertos desde hace mucho tiempo —acabados— y no despiertos aún al mundo-abierto, al mundo que suscita poderes establecidos e impugnaciones, instituciones y rebeliones que vuelven a entrar en el orden. Palabras y discursos, principios y sistemas, pensamientos y libros, y lo que no pasa el umbral para ser dicho, registrado, pensado, escrito, funcionan a todo motor y en el vacío. ¿Quién habla, quién escribe las partituras, quién las ejecuta?

Jugamos con las palabras de las cuales somos la apuesta. Palabras y cosas, pensamientos y acciones, palabras e imágenes no pueden dar cuenta ni de ellos mismos ni de lo otro: se despliegan, se explican y estallan en el seno de la unidad, estallido que engloba lo uno y lo múltiple. El logos es tambin lo que pide y da cuenta. Hoy y mañana aún más, quizá, ¿las razones para mantener la vida humana sobre el planeta y para suprimirla no parecen tener un peso casi igual sobre los dos platillos de la misma balanza?

Hemos partido del logos que precedía a los sofistas y los filósofos. Y ya estamos en marcha. El logos de antes se enlaza con aquel que conduce a un después. Las posteridades son múltiples. Y el origen siempre se oculta. ¿Qué ocurrirá con el logos, rostro y máscara de lo Mismo, del juego del ser que deviene de la totalidad fragmentaria y fragmentada del mundo multidimensional y abierto? ¿Qué haremos del logos unificador, pues es uno, dislocado y desajustado, que parece no poder ser transgredido ni por el silencio ni por la muerte descarnada, ni por la sinrazón y la locura, aunque *llamando* él mismo esas —y otras— transgresiones? ¿Qué hará de nosotros el logos, figura dominante del juego después de haber jugado con los sofistas y los filósofos? Con su procedencia lejana y prefilosófica, ¿cómo jugará en la aurora crepuscular y metafilosófica?

KOSTAS AXELOS

DEMOLICIONES

Lo más nuevo es una ruina que empieza
lleva su grieta de nacimiento
su hendidura natural
la herencia de las destrucciones
y del pecado original de haber nacido.

La tarea del hijo es demoler al padre
cuya inmediata presencia le oprime
y entre las ruinas de éste
no sin combates logradas
reconciliarse al cabo de esa guerra
con algún antepasado sin nombre
en cuya sombra difusa y tenue
se pone a excavar buscando cosas
parecidas a las que destruyó hace poco.

Paravientos
muelles endebles y fortuitos
pasarelas de niebla
obras que sólo duran el tiempo de una necesidad.
¿A qué nombrar ciudades y pueblos acabados o presentes?
Más vale el olvido porque entraña
la invención del recuerdo.
Mejor las arenas que los escombros.
Nombrar es matar la vida.
Lo nombrado es materia de destrucción.
El verbo es un dardo emponzoñado
y en el principio sólo hubo caos y vida incógnita.

Nada resiste ni subsiste.
Lo que se construye destruye.

Sucesivas olas carnívoras
con rumores humanos de animales feroces
componen la historia.
Confusión de lenguas
entre incendios provocados y exterminios.
La cópula es una guerra a muerte íntima
entre dos combatientes que se miran a sí mismos en el otro
y en suma
la nostalgia sólo piensa el futuro
recuerdos de lo no vivido
sabor y ausencias y carencias
memoriosas ganas
de un eterno regreso hacia el olvido.

Lo remoto
lo irremediablemente perdido
lo inútil lo gratuito lo olvidado
será aceptado solamente en esta lucha
que empezó en un paraíso sublevado
y tendrá su término —si es que lo tiene—
entre las jóvenes ruinas del porvenir.

JUAN LISCANO

El amigo

He aquí por fin el horrible verano, el propietario rápido,
llegó como una visita hermana del polvo, elemental,
e inobjetable su cuerno de vaca, el ilustre. Sin embargo,
como ya habíamos sido jóvenes otros veranos
y nunca fue posible pertenecerles con seguridad, sólo
silbando afuera mucha cerveza atinamos ahora en verdad
a encontrarnos con nosotros mismos, veraniegos,
y sobre todo a no perder la ecuanimidad ante el Sol,
gritarle: "Intacto, amigo", después
de tanto verlo girar asombrado de nuevo.

Donde no puede colgarse el polvo

El serrucho de los infatigables zorzales se esconde
cada vez más hondo en los oídos del extático dichoso,
¿pero cómo elogiará éste la intrusión del misionero demente
si el autor de tanto trabajo aéreo carece de yo y anteojo,
cartas donde se acumule el pequeño escombro de un remitente
[no recibe
y si el teléfono llama equivocado no sentirá a la ácida
y vacía manera estomacal cierta desilusión o síntoma inconfun-
[dible de ofensa?

LUIS JUSTO

TODOS LOS HÉROES MURIERON

Antes de pasar a la Especial estuve durante unos meses en una comisaría, así que viajé con los muchachos que fueron a Villa Encarnación detrás de esa porquería de nombre Hugo Alvarado, traidor a la patria y al pueblo.

Lo localizamos al rato de llegar y rumbeamos para su hotel, de sorpresa. Uno de los muchachos toqueteó los muebles de la pieza.

—Buena instalación, ¿eh?... A Carlos lo tenemos en Posadas.

—¿Carlos?

Los traidores nunca entienden.

—Carlos Alvarado.

El que no fuera entontecido del cerebro que entendiera: "Si no venís con nosotros, lo que va a quedar de tu hermano cuando volvamos a Posadas son agujeros ensangrentados".

Nos hospedamos en el mismo hotel. Mejor no me pregunten por qué no volvimos a la patria inmediatamente, trayéndonos a Alvarado a la rastra. Tendría que contestar: porque los que fueron conmigo no eran hombres que sabían cumplir con su deber. No hubo en sus vidas un Winkel que se los enseñara.

Aquel mismo día llegó a Villa Encarnación la señora del Alvarado ése. Reguera y el sargento primero Medina le hablaron. "Ya que hemos pasado la frontera aprovecharíamos para comprar unos regalitos a la familia; se vuelve de un viaje con las manos vacías y como quiera que sea es una desilusión; basta verla para darse cuenta de que es una señora de buen gusto, y total, un día antes, un día después, siempre habrá tiempo de volver, el trabajo no se perjudica".

Fueron muy amables con ella y en eso no los critico.

Yo los acompañé al mercado. Callecitas de polleras y chucherías. Por el suelo andaban los chirimbolos. Se conversaba.

—Venden de todo: chanchitos, naranjas, mantas, hoyitos de viruela y tamañas cicatrices.

—Este hasta se compra una india desdentada si lo dejan.

—Tené respeto. Hay señoras.

—Yo al respeto lo mamé. No necesito que me lo digan.

—Además nunca me compraría una. Dicen que son casi todas leprosas.

En eso vieron una mantilla y se entusiasmaron. Le hicieron preguntar el precio a la señora de Alvarado. Ellos no se animaban a regatear.

—¿No podría hacer una rebajita? —dijo la señora.

—No quiero.

—¡Cómo!... —se sorprendió Reguera—. ¡Diga "no puedo", siquiera!...

A la vendedora no se le veían los ojos. Del cuello le colgaba un cordoncito con una imagen santa. Era quizá viejísima. Hablaba sin mirarnos, sin cambiar la cara ni subir la voz. Dos palabras y basta.

—Vamos, che, ésta es atrasada.

¿Qué van a saber los de una ciudad pura charla, que hasta al alma la dejan escapar por la boca, lo que es vivir como sonámbulo, sin palabras para los otros?

La señora de Alvarado miraba con la cara carcomida por los ojos a las indias que decían "no quiero" y a las que ni se gastaban en contestar. ¿Las envidiaba porque podían hacer lo que se les antojaba? Habré pensado en voz alta. Los otros me mandaron una ojeada asesina.

Sin ninguna rebaja compraron sus artículos y volvimos al hotel. Carrizo nos dijo:

—Uno no es un tigre. ¿Qué inconveniente hay en que la señora de Alvarado esté sola un rato con él?

Nadie vio el inconveniente. Nos quedamos ese rato. Antes de que el matrimonio cerrara la puerta detrás de ellos, el oficial Carrizo les recordó algo:

—Carlos está en Posadas. Se ha de querer ir para su casa.

Mientras esperábamos pidió las etiquetas del hotel para pegarlas a su valijita. Después hizo conjeturas: "Ahora ella le cuenta que lo buscamos en su casa y ya se había escapado. Que lo buscamos en las estancias donde se escondió y ya se había escapado. Que lo buscamos en Posadas y ya se había escapado. Pero que de cada uno de esos sitios nos llevamos a alguien. De su casa a su hermano Fermín, de las estancias a sus amigos, de Posadas a su hermano Carlos. Le dirá lo que hicimos con ellos y cómo se portaron. Ay, ya no hay más héroes en nuestros días".

Yo había estado cuando se llevaron a Carlos. No hicieron las cosas tan mal, aunque sólo pensaran en divertirse y armar bochinche. Se presentaron con una de armas que era un carnaval. Para impresionar a cualquiera. Se encrespaban como michis. ¡Y qué insultos! Se te subían a la cabeza. Un verdadero tarro de basura. Así que cuando lo llevamos a Carlos a la Casa de Gobierno ya iba erizado de miedo. Tanto que le podías arrancar jugando los pelos del pecho. Entre el miedo que los tenía bien tiesos y lo seco que deja el cuerpo el aparatito eléctrico, los pelos salían por propia voluntad, como quien dice. Aparte de ese detalle, las cosas fueron de ordinaria administración. No estaba Winkel para enseñarles cómo se hace.

Antes de que nadie los llamara, apareció la señora de Alvarado en la puerta.

—Ya es hora de irse. Se hará tarde.

Salimos del hotel llevándonos a Hugo Alvarado. Puro perfume era el aire. Un militarcito paraguayo que venía por la calle nos cerró el paso; habrá reconocido en algo lo que éramos.

—Respete a ciudadanos de un país hermano —le dijimos.

—Tienen mi respeto. Pero si de aquí se llevan a alguien por la fuerza, eso es asunto de la policía nuestra.

Con el entrevero se acercó gente, y uno, que se veía que manejaba máquinas por el overall y la grasa negra, gritó que eso no era una provincia argentina. Resultado: cabo, auxiliar y "tutti quanti" de los nuestros agacharon el lomo y se dejaron llevar ante la autoridad de un país extranjero.

De algún lado me llegaba el olor de pan recién horneado. De otro las amenazas, bajito, de Carrizo al preso: "Carlos, que va a estar esperándonos"...

Olor a pan, olor a azahares, olor recordado de las calles de La Rioja. Valiente pandilla ésa que se dejaba llevar así no más.

Frente a la autoridad paraguaya, Alvarado dijo que volvía a su país por su propia voluntad.

Tomamos la lancha, perseguidos por el olor a naranjos. El oficial Carrizo le dio la mano a la señora de Alvarado para ayudarla a subir. Esa y cada vez que encontró un paso difícil; y hasta Posadas fue redondeando el brazo en los pasajes estrechos, *"pase usted primero"*, ante ella y su traidor de marido.

Nos recibió la tierra roja y tibia, un calor olvidado, de allá de la niñez, y el olor. Me envolví en el olor de las flores que arden.

En la Casa de Gobierno los dos Alvarado se vieron un poquito, y en seguida los separaron. A Carlos lo mandaron de vuelta a su

casa, libre. Olfateaba yo que lo volverían a buscar. Así fue. A la media hora. ¿Para qué? "Para que hable con su hermano y le dé un abrazo. Los Alvarado hablaron. Ilusiones que fueran a destaparse con algo que nos interesara. Lo único que soltó Carlos, refiriéndose a nosotros, fue "para impresionarme". Les dijeron basta. Hugo se quedó en el calabozo —ya era *vos*—, Carlos se fue. Pero sospechaban de él. No que fuera hermano de Hugo, sino un trafiquito. Y sospecharlo es mucho decir: se les hacía, dado que habitaba en la frontera, que a lo mejor era de los que entraban armas. ¡Para qué sospecharlo de vicio!, digo yo. Ya que les había venido el pensamiento, mejor proceder como si fuera cierto y meterle al aparatito. No iba a ser Winkel el que precisara que alguien tuviese diez en sospechoso para aplicarle el tratamiento; bastaba que a él se lo pareciera. Sus ojos eran de águila, su olfato de perro para los culpables, aunque fueran apenas, apenas culpables. La intención basta. ¿El camino del infierno no está acaso sembrado de buenas intenciones?

En fin, que lo volvieron a soltar a Carlos por segunda vez. Para hacer el papelón de ir a buscarlo por tercera. Así eran, se animaban de a poquito, por oleadas. ¡Ay bilis, no te me mezclés! Lo sacaron al tipo de su casa donde se había metido para un merecido descanso a las siete de la tarde.

Cualquier cosa se puede hacer de varias maneras. Sólo una le encaja del todo. Nuestra manera en la Especial era la buena. Nosotros poníamos el alma. Nosotros lo hacíamos con uñas y dientes. Nosotros teníamos la imaginación más despierta que un desvelado. No digo que no hubiera alguno dispuesto a divertirse, pero éste, hasta en sus peores desbarrancadas, sabía guardar su rango.

Después que llegó Carlos la última vez, cuando nos mandaron sacarle la cama a Hugo, me refregué las manos creyendo que aprendería algo. Un cuarto casi oscuro, la tarde, un último reflejo de sol sobre una pared triste. Como para hacer pensar. Como para traer recuerdos.

—Los recuerdos sirven en estos casos.

—¿Qué decís, pibe?

—Que cuando Hugo lo oiga a Carlos chillando en el cuarto de al lado se acordará que voltearon nidos juntos y que estuvieron un verano en un barranco con un arroyo.

—Decíme, ¿vos alguna vez te golpeaste la cabeza?

—Sí, con toda una pared. Era de noche y San Juan se caía a pedazos. Lindo un terremoto... Cuando lo oiga gritar a Carlos, Hugo

se acordará de que fueron chicos juntos y confesará. Lo que ha hecho y lo que no ha hecho.

—Nadie lo oirá gritar. A Carlos se lo llevan de aquí a una comisaría. Es más seguro... ¿Cómo fue lo del terremoto?

—¿Hugo no se enterará de los gritos de su hermano?

Oh, Winkel, perdón. ¡Qué insulto para vos que esos hombres fueran de tu mismo oficio!

—¿Para qué quieren la cama, entonces?

—Para ponerlo a Carlos cuando lo traigan de vuelta. La va a necesitar.

—¡Qué delicadeza!

Llegó la camioneta a buscar a Carlos. Pasó delante de nosotros rumbo a la comisaría.

—Pibe, vení vos también —me llamó Carrizo.

Llevaba la valijita con las etiquetas del hotel.

En la comisaría, mientras yo lo estaqueaba a Carlos tirando de las cuerdas sobre las cubiertas protectoras, sin dejar que tocaran tobillos o muñecas para que nadie encontrara señas si se les ocurría meter la nariz, Carrizo abrió su valijita y empezó a sacar cosas que sobaba amorosamente.

—La varita mágica está aquí... Ah, yo no viajo sin ella. Es mi mano derecha.

Reguera sentenció:

—Y como la izquierda no debe saber lo que hace la derecha, a trabajo terminado valijita desaparecida.

Nos disponíamos a domar un poco al preso para el tratamiento, pero Reguera dijo:

—Inútil. Está curtido. No desperdicien los puños. Mejor empezar en seguida.

La descarga que le mandaron no era tan fuerte para el corcovo que dio. Casi me tira de sobre el pecho donde estaba sentado aguantándole el sacudón, siempre por cuidarlo y que no se fuera a lastimar. Paso por alto los detalles, y digo que al tipo lo enloquecimos. Lo enloquecimos a lo brutos, por el tiempo que lo tuvimos y nada más, sin señas del trabajo fino que hubiera hecho Winkel.

Hasta nosotros estábamos cansados. Reguera dijo algo sobre las cuerdas: si se habían corrido sobre las cubiertas, "no vaya algún juez a querer meterse a examinar". Carrizo tuvo a bien dar su opinión: "¡Me cago en todos los jueces del país!" Y de paso, medio se compadeció mirándolo al preso: "Para éste se acabaron las mujeres".

Y vuelvo a lo que decía antes: los tipos tenían su oficio en pa-

ñales. ¡Sacarle a Hugo la cama para Carlos y no hacérselo saber! Con todas las letras, con todos los gritos. Esperaron a estar en el avión del jefe de policía —que nos trajo de Posadas a Buenos Aires—, para anoticiarlo.

El avión salió con retardo porque quisieron comprar postales, pero el viaje fue macanudo y reinó un ambiente de cordialidad. Reguera y Hugo Alvarado, sentados juntos, mantenían una amigable conversación. Por lo que pude oír, Reguera le contaba de otro viaje que lo había dejado encantado: "Vos que sos pintor, tenés que ver qué cielos hermosos". Y de repente pasó a las confidencias:

—A tu hermano Fermín tenés que darle un abrazo cuando lo veas. ¡Lo que sufrió por vos!

Alvarado aprovechó para preguntar:

—¿Y con Carlos, qué pasa?

Reguera le contó que le habían sacado la cama a él, no para incomodarlo, sino para dársela a su hermano "que la iba a necesitar más". Alvarado no preguntó, pero creo que si hubiera preguntado ninguno le habría dicho lo que pasó.

En Monte Caseros el avión bajó a cargar nafta. Oficial, sargento, todos, aprovecharon para sacarse fotografías. Yo les vi los ojos, que ya, ya, se cambiaban en boca para invitarlo a Alvarado a retratarse con ellos. El pensamiento de sus madres los debe de haber frenado.

El oficial Carrizo tuvo palabras elogiosas para la señora de Alvarado, que se había despedido de nosotros en Posadas, y el viaje terminó agradablemente. Un poco menos para Reguera que se puso medio tristón cuando vio que en el aeropuerto no lo esperaba la familia, como a los otros.

En Buenos Aires, después de una comida en un restaurante, pagada por el preso que ya estaba incomunicado, pasaron al interrogatorio. Empezó muy amablemente, con café para devolverle la atención. Siguió en el sótano de la comisaría; interrogado a la luz, interrogadores a la sombra. Alvarado nunca sabía nada. ¿Armas? Desconocidas. ¿Complot? Jamás había oído hablar. ¿Revolución? No figuraba en su diccionario. Hasta que le dijeron: "Basta de jarana, vamos a los hechos". Reguera le puso la venda. "Te la pongo no para que no reconozcás después quién lo hizo, sino porque no puedo verte sufrir". "Y bueno, Reguera, ¿qué le va a hacer?, cumpla con su deber". Todos amigos. A cara descubierta y sin cambiar la voz. Ni más ni menos que si hubiera sido una operación cualquiera.

Después de un rato todavía Alvarado quería seguir pasando por recién nacido. Él no sabía nada: "¿Yo?, argentino". Reguera insistía: "Confesá porque sufro", cada vez que el otro volvía en sí. Por lo demás, la rutina se cumplió como siempre: brazos y piernas estaqueados, manta antigritos en la cara, tipo antisaltos sobre las rodillas. Un aburrimiento, una chatura.

De repente alguien entró en la pieza, fue derecho a Carrizo y le secreteó algo. La sesión se cortó de golpe. Carrizo salió apurado con el portador de la noticia. Alvarado se reanimaba. Yo le dije a Reguera:

—¿Si le contáramos lo del hermano? Soltaría todo.

Pero él me miró con una cara que me quitó las ganas.

Uno lo ayudó a Hugo Alvarado a ponerse de pie, otro le alcanzó la camisa: "Ponétela, porque estás tiritando". Reguera le encendió un "Clifton". Teniéndolo, lo llevaron al calabozo. Reguera se encaró conmigo:

—Mirá, nosotros sabemos cómo se hacen estas cosas, somos patos fogueados. No te metás.

Y me miraba, me miraba como de lado. Pero, ¡qué iban a saber! Ni se sospechaban lo que era hacer bien las cosas. Me acordé de la comisaría de Posadas, de Carlos, de los gritos que agujereaban la carne aun a través de la almohadilla mal sujetada. Empezaban ahogados, uno, dos, el tercero más fuerte, los otros ya pinchaban la cara. Y así, cada vez más alto, más puñales. Hubieran hecho efecto sobre Hugo Alvarado. A la hora Carlos Alvarado estaba enloquecido, en un vértigo de dolor y de sed. Lo gritaba él mismo:

—¿Por qué me torturan? ¿Por qué? No sé nada. Es un horror.

A Reguera lo hirió en el alma:

—Aquí no se tortura a nadie.

Y le dio más fuerte para que se enterara de su falta de tacto.

No hay nada que hacer, habría que poner las palabras de Winkel con un vidrio en la pared: "Estoy seguro, cuando un hombre que lo ha pasado habla de esa, habla a contrapelo. Es difícil de comprender, como el cielo o el infierno, lo que ellos llaman la tortura. Casi sobrenatural".

En fin, que a mí no me daba la cabeza para entender por qué no le contaron al preso que fue su hermano el que a alaridos dijo: "Sí, Hugo, sí, él es el culpable, las armas las tiene él".

—No se lo dijimos —engranó Reguera, como si me hubiese oído pensar—, porque no era cierto. Ni que fuera Dios, Hugo, para estar

en dos sitios al mismo tiempo. Nosotros lo tenemos a Hugo por otra cosa, no por las armas. Al de las armas ya hace rato que lo sonamos.

¡Si hubiera sido Winkel el que llevaba el asunto! Sin encombrarse con detalles, ángel obstinado en la fulminación del culpable, habría enumerado los hechos ante Hugo en una narración devastadora. ¿Enumerar? Habría dejado pasar una violenta estela de gemidos, los relámpagos del grito, las culpables protestas, hasta el final agotamiento en la traición. Carlos Alvarado, deshecho, gritando el nombre de su hermano para señalar al culpable, habría aparecido en las palabras de Winkel tal como era: un poco héroe.

ELVIRA ORPHÉE

distancias

I

la rueda se ha detenido se ha deteni-
dos tres dos tres dos la rueda
se ha detenido roto por dentro
solo madera entran ojos
solo memoria cónico
solo memoria al cielo de cara no es posible
que arda ya más que arda más todavía que
arda sola eterna como si el viento (algo)
no arrojara sus migas sus ropas deshecho
ansiado cuerpo luz de la noche pájaros
homicidas bajo el puente se alejan fríos
(algo) y cadenciosos mar
y silbó y dijo criatura barro
y dijo y rió trompa de vena
y rió apuntó carne temblada
y disparó bulto
zapatos
carne
aéreo (algo)
y sol (una mujer)
hachas de sol (ante la puerta con llave)
arañan la puerta (busca su llave) aclara
el pecho (dice en alta voz) el ojo (ábreme yo) la mano
(llama y llama) el borde (no) del río (no) de sangre
(no) de sangre que huye hilo salvaje negro de pavor
entre el suelo y la puerta al encuentro de sus pasos
la rueda se ha detenido se ha deteni-
dos tres dos tres dos la rueda
se ha detenido

II

cavidad tú
lo otro llama
amor congrega
dos una vez una sola vez
preciencia cuando abraza abierto
cúpula estoy
veníamos de atrás verano
ignorantes sin compuerta
el viento hidraba flujos
acuérdate de sol velarios me impiden
cuando se borre sí
nuestra mordida paralaje
y nos disuelva sin rumor y nos separe el día

III

hay un país (pero no el mío)
donde la noche es solo por la tarde
(pero no el nuestro)
y así canta una estrella su tiempo libre

toda la muerte pensaré
ya que morir no es mío
y aún alumbro con sangre deslumbrada
(hay un país) *el sueño de caída*
(hay un país)
y yo conmigo (y siempre)
de amor inmóviles

IV

no quedaban tabernas hubo entonces que dormirse
loco a secas limpiamente violín
y hermano memorioso de David Bach
y como él inexistente de sol a sol
sin dar el paso a qué (pero sin duda oscuro)
cementerios de nieve igual
a noches

V

el rayo oscuro en la cabeza
de oro nacido para jugar
desembocada-
mente al pájaro mental

oh moira
OH MOIRA
vives carne de viento en la mirada
(negra fuerza) en tu alegría de
mentir silencio a lo que amas (hambre
luz) bello animal desgracia
posado en lo indecible

VI

de cara a la pared
dibujan los ojos dan movimiento
amor y el salto al otro lado
es otro hueco y toda la presencia
otra pared límite blando familiar
la mirada una casa para siempre
solas mesas tendidas
el mundo un paso y otro paso otro paso

un canal donde atascarse con algunos amigos con
algunos reinos negros con algunas novedades del silencio
y del sol

SUSANA THÉNON

LOS CEZONTLES

Te llamas Nora Molina Medrano y vives en la capital de este pequeño país de Centroamérica.

Vivo ahora en Managua, capital de Nicaragua, mientras está en proceso irreversible la Unión de los tiempos de la Independencia y qué sé yo cuántas frases más que publican los periódicos. Muy pronto, y a lo mejor quizá lo gozo o al menos lo veo, se podrá ir a fiestas en Guatemala o en San José de Costa Rica en aviones particulares o en vuelos especiales, aterrizando en San Salvador o en San Pedro de Sula para desayunar y visitar a amigos o parientes o simplemente beber cocteles, esos cocteles que se beben siempre antes de la fiesta.

Sí, Nora Molina. Te empujas a esa idea de unas amistades en todo el Istmo aunque el desdén de tu burla refleje sentimientos de despecho (los periódicos y cuántas cosas...) porque tu antepasado fue un prócer y su discurso rasgó el alba el día de la Independencia.

Ahora vivo en Managua, ya lo dije. Pero antes vivía en una cabecera departamental; siempre la infancia y la adolescencia aparecen ligadas a la provincia, como si ellas fueran el verdadero libro. Ahí se nos trasmite una vida tutelar; una pasión de familias. Existencia que está como apacentándose a la espera de los juegos de las primas, a la espía de los hijos del vecino. Nuestros años entonces tienen nombre: piñata, comunión, domingos, sorbete, haciendas, hospedaje de la parentela de pueblos lejanos; dulces hechos en la cocina. Nombres de niñera de cuentos, de cariñosos apodos diminutivos donde balbucea mi primera lengua: "noyola", "nola". En esa inviolada tierra el mundo no crece apenas, se extiende umbilicalmente y con orgullo jubiloso hasta alcanzar las vastas dimensiones del apellido: ¡Los Molina! ¡Las Medrano! Yo, Nora Molina Medrano.

Vos, Nora Molina Medrano, sabés de genealogía hacia atrás como la historia de un rencor soberbio. Pero tu sangre, tu verdadera sangre no te remonta hoy hacia ese abolengo solamente por reiniciar

el viaje, el viaje aprendido y soñado en la infancia-adolescencia (vuelves ahora a recordar, ultrajada, que eres una Molina y que para pronunciar esas seis letras hay que enjuagarse antes la boca, según decían, según están repitiéndote tu padre y tu abuela), sino que la inventas como disfraz de una humillada dignidad: estás soltera con tus veintisiete años de Nora Molina Medrano y tu siglo y medio de herencias próceres.

La mujer debe esperar en su casa a que vengan por ella. Las mujeres de nuestra raza se casan en su casa.

Estás soltera, solterona casi, Nora Molina Medrano, y eso te hace sentirte fea; sentirse fea es el prólogo ingrato de saberse vieja (no, sabes que no eres fea: alta y altiva, cabellera entrelazada por peinados raros, con tus manos que mojas en el agua de ilang-ilang donde despide su almizcle una cantárida, con tu cuerpo que ciñe él mismo sus carnalidades; sólo tu sonrisa, tal vez, parece retorcer ya la congoja de la amargura, ¿no ves cómo endurece las páginas de su pasaporte?) pero no eres fea, no eres fea, Nora.

La casa está llena de aromas en flor: jazmines, resedas, rosas. Aquí habita la pura domesticidad y yo cuido de cultivar la limpieza, el aseo y los enseres que nos han hecho famosas.

Para quien te conoce, Nora, tu orgullo no es linaje: es un asilo, un refugio. Ahí escondes tu desaliento y así no confiesas que ya has comenzado a creerte fea aunque no siempre lo seas (pero algunas veces, sí; sobre todo cuando, llorosa y abandonada, te desencajas y vistes camisones de antaño, fantasmas desvaídos, espíritu de solterona alimentando cenzontles). No revelas que a pesar de los Molina y de las Medrano ningún hombre se decide a hacerte mujer; nadie se te acerca. Y tu disgusto considera eso como injuria a tu genealogía. ¿No será, Nora, sólo desprecio, simple desprecio hacia una pobre mujer de veintisiete y pico de inútiles enclaustradas detenidas primaveras?

Cuando vivir era una melodía nacían en mí aromas y sonidos. Distintos y puros los días traen su sabor. Estas otras horas, en cambio, aproximan un agotamiento funesto. Busco en la rosa su olor temprano y el ópalo verde en la coraza del escarabajo pero ni la abeja repite su centelleo. La altura de la yerba no es ya la misma; la duración del atardecer, aquel deslumbrante ahogo del ardor y del sol, resulta vana. Algo se ha ido perdiendo en el mundo; algo se alejó y yo misma creo estar a la distancia de todo, sembrando imágenes postreras. Busco la niñez y encuentro sólo su existente fortuna. Entre el blanco mar de la nostalgia navego hacia la quin-

ceañera que fui, que era, y quedo desvanecida en el vacío. Estoy aquí sosteniendo mi jaula de cenzontles donde gravitan los besos inviolados. Su canción es ilusión.

Has visto, Nora, el mundo del color del amor y quieres restañar su fragancia pero el tamaño de las cosas quedó atrás. Cada cumpleaños crecías un poco sobre los rosales; cada sueño iba agrandando el tamaño de la tierra. Y todo se empequeñeció porque esas ilusiones eran la espera del amor, la confianza en el descubrimiento de ti misma a través de palabras, gestos, caricias. Y se mustiaron, aridecidas por el paso de un tiempo sin pasión. Pobre Nora, asediada sin existir, recluida en tu seca madurez. Escucha desgajarse los jazmines como quien ve descender suspiros.

Mi madre era una Medrano. Cómo sentarse a la mesa, cómo atender invitados, cómo no pronunciar jamás malas palabras ni decir cosas incorrectas ni desvestirse en el cuarto con otras amigas ni devolver saludos de desconocidos ni aceptar regalos a excepción de flores. Flores sí, pero una sola flor no, pues sería para conservarse en un álbum o en un libro de poesías. Así se comporta la gente decente, las personas del centro. Mi madre era casa, clase, escuela de todos los quehaceres: desde las distancias que hay que guardar siempre con las criadas hasta la reclusión absoluta en ciertas fechas del mes. Mi madre era una Medrano. La última porque ya no se ven y mis tías se extinguieron paulatinamente, disgustadas con el resto de la familia por asuntos de herencia.

¿Serían asuntos de herencia, Norita? ¿No habría más bien algún pudor insatisfecho que las obligó a encerrarse, con exigencias de soberana en el trato hasta con sus parientes más próximos? ¿O la desilusión de aquel noviazgo jamás consumado porque el pretendiente se atrevió a tener hijos naturales con una muchacha más vivaracha?

Mi tía Luisa Medrano y Pereira era mi madrina. A la muerte de mi madre ella me acarició y me cuidó; decían que yo heredaría su dinero. Pero toda la plata se consumió en lutos, limosnas, mandas a la parentela, etcétera; sin un hombre que administrara sus bienes, qué iba a quedar de la pobre... Hasta el caserón donde vivía, donde sobrevivía, mejor dicho, está como derrumbándose y nadie lo busca para alquilar porque no hay con qué repararlo. ¡Tan grande, tan hermosa y tan antigua la casa! Aquel zaguán enorme por el que entraban carretas y coches... Sólo poseo su misal. No me gusta usarlo porque el cuero de la encuadernación huele a viejo; pero he tenido ganas de desprender las iniciales de

oro y encargar un prendedor. Las joyas de familia están volviendo a despertar aceptación y prestigio. Pasamos una época en la cual todo el mundo quiere tener muebles y abuelos.

Nora, Norita: a veces hablas y piensas como esas heroínas burlonas del cine. Sí, es la moda ser así y retratar también a las personas que son así. Pero eso no te alivia en nada, Nora.

¿Por qué me lo dice? ¡Qué desgracia tan funesta! No hemos aún empezado a vivir con reverencia y con gratitud y ya desaparecen, se mueren, las grandes familias, la raza misma de la Patria. Pronto no sabremos quiénes eran ni lo que fueron.

Si amaras, Nora, hoy te diría: así, violentándote, eres fea hermosa devoradora embriagante como la vida (la retórica de mi tumultuoso estilo, perdón, ganó muchedumbres en horas faustas; déjame acariciarte con palabras). Hay cosas que el corazón prevé, que las ve venir y no quiere o no puede cambiarlas. Ya vez: las costumbres y las edades históricas desaparecen tal y como se extinguen ciertas especies. Cuando el último rescoldo se apaga, frío y vacío, las cenizas sacuden su rebozo. ¿Dónde está tu fulgor?

¡Pobrecitas mis palomitas! Acabo de ver, por la ventana, que el avión las espantó. Ellas vienen siempre a asentarse, entre cuatro y cinco de la tarde, en cuclillas sobre las tejas. En cuclillas sobre las tejas tienen un lindo color de barro; orondas y chiquitas retozan menudamente hasta que el ocaso las confunde. Y entonces vuelan arrullándose para concertarse en la palmera que sombrea el patio.

Ese era el jet que venía del Norte, Nora. El vuelo de las cinco. No irás a la primera fiesta que den tus remotos parientes en La Antigua Guatemala; no tripularás, como invitada, las avionetas que zumben hacia el Golfo de Fonseca, picando y maniobrando sobre el primer Yatch Club Centroamericano; no saldrás con la caravana inicial de automóviles que deje Panamá una mañana para anochecer en las fronteras de Méjico. Ya estarás vieja; y aunque no lo estuvieras, tampoco te llevarían. Como el misal de tu tía y madrina, hueles añosamente. Tú eres la mantilla de ese misal. Hacen un juego de luto de iglesia. Y no vuelvas a hablar de tradición familiar ni de orgullo legítimo. Las arrugas no tienen orgullo. La vanidad de los solitarios es pura mentira. Bailando con gracia, oscilando, llevando desenfadadamente la minifalda, se sale a participar el mundo, a merecerlo. Pero ¡ay! no te luce, hijita; no fuiste educada para eso. Tu orgullo vino creciendo contigo como un mayorazgo y ya no pueden desprenderte de su tutela. Ahora es más alto que vos misma y retiene tu silueta. Te prohíbe el en-

cuentro y el saludo. La gracia y la platicadera. No pudees volver a ver, Nora, porque todo mundo es un don nadie y porque ya nadie pierde nada con las tufosas de alquitrán por muy Molina o Medrano o Mierdas que sean.

La metralleta, Nora cualquiera. La metralleta que hizo de la mujer una revolucionaria. No es necesario desafiar la rudeza de la campaña; basta destrabar un seguro y sostener el parpadeo de la ráfaga desde la cintura; la guerrilla urbana es rápida y audaz; el arma, fácil y liviana. Y tan simple como los discursos que decía tu tatarabuelo frente a la caudalosa chusma. Y el automóvil se aleja luego del lugar de los sucesos, según relata en "La Prensa Libre" el reportero que vio huir a unos enmascarados.

Yo aborrezco la sangre; esos hospitales, mutilaciones, quejidos, agonía.

Y, para disimular, entonces sí: la vida elegante en una piscina, con el bikini bien ceñido, con la mini hasta la cadera, con los viajes al cine y las sesiones nocturnas en moteles, bares y carreteras. Esa feliz baraúnda le va bien al aire emancipado de las guerrilleras. Con la universitaria (pero ella continuará estudiando, buscándose); con la secretaria que se afana en su competencia (aunque, igualmente, algunas horas extras con el Jefe la conduzcan al diván de la oficina); con la airosa muchacha que modela y sobrelleva semanas de dieta para que sus muslos afinen una esbeltez de concurso; con la mengalita a la que nunca dirigiste la palabra en el internado y quien está haciendo arreglos florales mientras espera la noche para convertirse en amante de su propio marido; con la hija del capitán que asiste en pantalones a un ensayo de teatro y recita a Brecht. Antes la indumentaria era un rango y los seres humanos una jerarquía. Ahora todo es símbolo. Ellas viven y gozan un mundo que destruyen o construyen porque es el suyo y lo estrujan, lo agotan, lo usan, lo cambiarían. Mundo que les pertenece y al que pertenecen: se pertenecen sin preguntas ni juicios. Pasan en tránsito y aceptan en su esplendor y plenitud con rebeldía y delirio un siglo rápido y mutante. La velocidad de la máquina no sólo acercó distancias, también comprimió el tiempo y una nueva dimensión expanderá el contrapunto de esta síntesis universal. Se acorta la pacatez, se encogen los prejuicios y anda de cambio la moral, por dilatación. Lo que la técnica propaga, amplía al hombre y habrá de extenderlo a él. Sonido espacial o experimento de guitarra eléctrica; fotos del zodíaco, alucinaciones curativas, cosmovisión: kalidoscopio en el que gira y se recompone

el alma misma, como un huso se reconstruye alrededor de su centro. Nadie es ajeno, Nora, y todo es propio. Y nada tampoco tiene un destino sino que va en andas. En cambio, tu traje gris discreto, con el cual torturaste a una pobre e improvisada modista por correspondencia; tu peinado alto, altísimo (como si fuera la cimera de un escudo); el azoro y el espanto cuando rechazas en el supermercado ese piropo directo y carnal; todo tu artificio, tu decoro... ¡demasiado, hija! Hueles a castidad de sauce llorón y tu señorío ya no es pudor sino pánico. Recuerda: lo que afea no es virtud. ¿Cuándo vas a abrirte con un olor genésico, agrio y fecundo? Necesitas una mano que te estremezca, recién desprendida del timón; o una voz que, entre carcajadas, haga correr los retenidos jugos de tu cuerpo mientras te enseña a reír de tus ridículos envaramientos; o, al menos, las satisfacciones del deseo y aprender a fundirte para liberarte. Porque lo que quieres es amor, donación; anhelas salir del espejo donde te encadenaste; esperas el abrazo que brutalmente te arranque de ese ropero donde cuelgas como el más viejo y feo de tus trajes; alguien que te posea, sin novenas ni poemas, sobre la cómoda donde ordenas las naturalezas muertas. Verás entrar a las otras: a las guerrilleras gloriosas, con o sin metralleta. No te molestes, antes no existían. Existíamos solamente los Próceres y la Patria por fondo. Pero ahora estamos muertos con toda la Historia. Nos encuadraron al pastel en esta galería para origen de las familias distinguidas y consolación de los parientes empobrecidos. Nunca te dijeron que nosotros habíamos vivido con el piojo en la casaca y las liendres en la peluca y así y todo manumitimos a los esclavos que nos espulgaban y salimos a la plaza pública (una dama arengó a verduleras y sirvientas) para existir dentro de nuestras propias vidas sin importar majestad ni populacho. Ahora, Nora, pulverizas insecticida sobre los oros de este incómodo marco donde preservas una estirpe disecada y mi cuello se retuerce pues presiente, en la humedad mohosa de los inviernos, la guillotina de una secreta polilla...

Los ecos se inmovilizan, no reverbera ya el encandilamiento de tu cuerpo. Sólo oyes un espíritu de cenzontles repetir, imitando todas las voces, ¿y ahora, Nora? ¿y ahora, Nora? ¿y ahora, Nora?

MARIO CAJINA VEGA

LOS CONCIERTOS DE CORTÁZAR

La insistencia de Cortázar en el concierto como situación narrativa, mueve a reflexionar acerca de su significado.[1] Un concierto tiene siempre el carácter de un rito, de una ceremonia [2] que se desarrolla a uno y otro lado del escenario. Esta situación parece reflejar la preferencia de Cortázar por el enfrentamiento y confrontación de dos realidades, pues en el concierto aparecen los "intersticios de la realidad" típicos del mundo narrativo de Cortázar (a tal punto que muchas veces ha llegado a ser el soporte estructural de un relato). Partiendo de una realidad típica y hasta convencional, Cortázar llega a transformarla por la exacerbación o eliminación de alguna de sus coordenadas habituales. Esta intencionada transformación se inicia en el hecho de que para Cortázar un objeto, una circunstancia puede verse como signo que apunta hacia otra realidad, no menos real que el punto de partida. Comprendemos por qué la repetida aparición del puente como irremplazable elemento de la situación narrativa, constituye un signo y a la vez un símbolo.

El encuentro con situaciones de estas características tiene el valor de una verdadera situación límite que cobra sentido, o bien integrándose en un contexto, o bien revelándose como el tema mismo de la narración.

En uno de sus primeros cuentos, *Lejana*,[3] nos encontramos frente a una situación construida con muchos de los elementos que serán característicos de Cortázar: el puente, el doble, los juegos de palabras y dos conciertos. Alina Reyes escribe en su diario su inquietante experiencia al ir descubriendo su convivencia interior con la otra, "la lejana". La primera situación concierto carece por su magnitud y consecuencias de la importancia de las posteriores: Alina

1 Además de los conciertos incluidos en narraciones, encontramos dos textos en los cuales se comentan dos conciertos reales: "Louis, enormísimo cronopio" y "La vuelta al piano de Thelonius Monk", incluidos en **La vuelta al día en ochenta mundos**, México, 1967, págs. 121-128.

2 Cortázar dio a sus cuentos el título de **Ceremonias** en la edición española, Barcelona, 1968.

3 En **Bestiario**, Buenos Aires, 1951.

Reyes acompaña al piano a una amiga y siente que "Algo horrible debió pasarle, ("le pasaba a aquella, amí tan lejos"), le pegaban o se sentía enferma y juntamente cuando Nora iba a contar Fauré y yo en el piano..." Pero el concierto propiamente dicho ocurrió situación: "Aquí nosotras, allí Elsa Piaggio", van completando y "la tarde del concierto de Elsa Piaggio de Tarelli en el Odeón". Las precisiones, que en el principio delimitan el esquema de la desarrollando la relación de Alina Reyes con su doble: "Entre el final del concierto y el primer bis hallé su nombre y el camino", hasta llegar a convertir el concierto en el acceso a la otra realidad: "Yo veía saludar a Elsa Piaggio entre un Chopin y otro Chopin, pobrecita, y de mi platea se salía abiertamente a la plaza, con la entrada del puente entre vastísimas columnas". La función del concierto se sintetiza en la coexistencia de las dos realidades: "...ya he andado la mitad del puente entre gritos y aplausos, entre '¡Albéniz!' y más aplausos y '¡La polonesa'!, como si esto tuviera sentido entre la nieve arriscada que me empuja con el viento por la espalda...' El tono humorístico no sólo subraya la diferencia de las realidades coexistentes, sino que también critica ciertas manifestaciones inherentes a la situación. Esta situación sirve de puente (símbolo) entre la protagonista y el puente (objeto) que es donde al final recobrará su parte escindida.

En *Las ménades*,[4] se narran en primera persona las impresiones de un espectador que se esfuerza por no participar en la acción que paulatinamente va dessarrollándose: un concierto, el de las bodas de plata del Maestro con la música, que gradualmente desemboca en un desastroso desorden, presuntamente causado por el fervor entusiasta del público. Al parecer, ni las interpretaciones del Maestro ni, menos aún, el rutinario programa (Mendelssohn, *Don Juan* de Strauss, *El Mar* de Debussy y la Quinta Sinfonía de Beethoven), justificarían ese incesante crescendo de "apprenti-socier" que termina en una batalla desatada por ocultas furias. La clave de *Las ménades* quizás pueda encontrarse en la crónica de un concierto de Louis Armstrong, "Louis, enormísimo cronopio". En este texto, Cortázar usa por primera vez, aplicada a Armstrong y al público de aquel concierto, la palabra cronopio. Son cronopios esos entusiastas auténticos de Louis, seres difíciles de encasillar. "Louis, alegría de los hombres que te merecen": esos hombres son, precisamente, los cronopios. En cambio, el entusiasmo desplazado y de-

4 En Final de Juego, Buenos Aires, 1964.

magógico de *Las ménades* se opone al entusiasmo autónomo e inherente de los cronopios admiradores de Louis; a pesar de encontrarnos frente a imágenes de signo opuesto, ambos textos están construidos con un aparente diseño común.[5] A un programa previsible y gastado (subrayado por comentarios de aprobación entusiasta por parte del público: "*La Mer,* esa puntilla de agua; La Quinta, el éxtasis de la tragedia"), opone el jazz, creación que se va improvisando "como si Louis necesitara decirle todo el tiempo adiós a esa música que crea y se deshace en el instante, como si supiera el precio terrible de esa maravillosa libertad que es la suya". Ambos entusiasmos, aunque puedan parecerse, son distintos porque su origen es diferente.

En *La Banda,*[6] un inesperado concierto de la Banda de Alpargatas demuestra al personaje que la falacia del concierto ("...el mentido programa, los espectadores inapropiados, la banda ilusoria en la que la mayoría era falsa, el director fuera de tono, el fingido desfile") no es sino el reflejo de la falacia de una realidad mayor, de la cual el concierto es sólo una parte. El concierto —situación límite— enfrenta al protagonista, que percibe elementos anómalos, con toda la realidad que hasta ese momento no había podido ver.[7] Todo lo que "no estaba en su sitio" en el concierto podía prolongarse a su entera circunstancia, el no querer seguir "viendo así", explica y motiva "el cambio de vida y el destierro de Lucio", el protagonista.

El concierto de Berthe Trépat,[8] posee significados que importan tanto al personaje (Oliveira), como al contexto novelístico. Para protegerse de la lluvia y olvidar su circunstancia inmediata (el accidente del viejo escritor, la vieja vendedora de lotería, etc.) Oliveira entra a la sala de conciertos; "sólo viviendo absurdamente se podría romper alguna vez este absurdo infinito", se dice antes de entrar y este pensamiento será la anticipada clave de todo el episodio. El programa, verdadera caricatura del vanguardismo de

5 En **Las ménades**, leemos: "...una multitud delirante rodeaba a los violinistas, les quitaba los instrumentos (se los oía crujir y reventarse como enormes cucarachas marrones) y empezaba a tirarlos del escenario a la platea, donde otros esperaban a los músicos para abrazarlos y hacerlos desaparecer en confusos remolinos", frente a: "De la trompeta de Louis la música sale como las cintas habladas de las bocas de los santos primitivos, en el aire se dibuja su caliente escricutra amarilla, y detrás de esa primera señal se desencadena **Muskat Ramble** y nosotros en las plateas nos agarramos todo lo que tenemos agarrable, y además lo de los vecinos..."

6 En **Final de Juego.**

7 "...como si le hubiera sido dado ver al fin la realidad. Un momento de la realidad que le había parecido falsa porque era la verdadera, la que ahora ya no estaba viendo. Lo que acababa de presenciar era lo cierto, es decir lo falso." (ídem)

8 **Rayuela**, Buenos Aires, 1963, Cap. 23.

"primeras audiciones", se desmiente a medida que transcurre (la *Pavana* era una mezcla de Liszt y de Rachmaninov, uno de cuyos temas salía clavado del *Don Juan de Strauss,* obra que figuraba en el programa del concierto de *Las Ménades;* para no hablar de la alternancia entre *Danse Macabre* y *Coppélia* de la *Síntesis Délibes-Saint Saëns* de Mme. Trépat). Sin embargo, Oliveira, a pesar del programa y los demás elementos grotescos de la situación, se queda hasta el final del concierto y termina siendo el único espectador (¿oyente?). El concierto significa —como para Berthe Trépat su *Síntesis Délibes-Saint Saëns*— un sincretismo fatídico. Una coexistencia de mundos, de realidades absurdas, que Oliveira deberá sentir para "tocar fondo", para romper con el "absurdo infinito". Por representar este concierto todo un sincretismo fatídico, Oliveira no olvida finalmente nada, ni la lluvia ni al viejo, ni el agua en los zapatos,[9] a pesar de imponerse justificaciones tales como que un programa de primeras audiciones tiene su mérito "en este mundo de gran polonesa, claro de luna y danza del fuego" (obras semejantes a las que requería el público del concierto de *Lejana*). Por su carácter de situación límite, el episodio del concierto es simétrico con respecto al de la *clocharde:* en ambos el personaje se sumerge para tocar fondo, en ambos Oliveira comparte el destino del ave fénix.

Los conciertos de Cortázar no sólo son la metáfora de su problemática; tienen, además, una correspondencia con su símbolo preferido: el puente. Son el límite para acceder a "lo otro", el sincretismo vehiculizado y señalado por el humorismo. Cortázar, espectador-oyente, sintió sin duda "ese ligero temblor de despedida que nos gana siempre al empezar un concierto (cruzaremos un río, habrá otro tiempo, el óbolo está listo)".[10]

ROBERTO YAHNI

9 El motivo del agua en los zapatos rotos representaría una suerte de situación límite individual concomitante con la situación concierto. Es significativo que aparezca en **Lejana** y en el concierto de Berthe Trépat: "Allá me pegan, allá la nieve me entra por los zapatos"; "...cómo no me va a desgarrar por dentro sentir que me pegan o l anieve me entra por los zapatos"; "Ahora estoy cruzando un puente helado, ahora la nieve me entra por los zapatos rotos." **(Lejana)** "La verdadera caridad sería sacarla del medio, impedirle que siga sufriendo como un perro metida en sus ilusiones que ni siquiera cree, que fabrica para no sentir el agua en los zapatos..."; "No había la menor razón para sentirse alegre, el agua le estaba entrando por las suelas de los zapatos"; "...de golpe se sorprendía con ganas de ir al hospital a visitar al viejo, o aplaudiendo a esa vieja encorsetada. Extraño. Debía ser el frío, el agua en los zapatos"; "Berthe Trépat no lo invitaba a subir a su casa, lo devolvía al café de la esquina, reintegrándolo al Orden del Día, a todo lo que había sucedido a lo largo del día, Crevel, los muelles del Sena, las ganas de irse a otro lado, el viejo en la camilla, el programa mimeografiado, Rose Bob, el agua en los zapatos." **(Rayuela,** cap. 23.)

10 "La vuelta al piano de Thelonius Monk", en **La vuelta al día en ochenta mundos.**

Carlos Alberto Erro

(27 de julio de 1903 - 4 de agosto de 1968)

Aunque aparezca rodeada de equívocas connotaciones, por el uso y abuso que del término se ha hecho, creo que la palabra adecuada para definir la personalidad de Carlos Alberto Erro sea: "compromiso". Y de intento la coloco entre comillas, porque —entendámonos bien— tanto como hombre, escritor o ciudadano fue fiel hasta su muerte a un compromiso libremente contraído consigo mismo, como obligación vitalmente incorporada. Nada más, ni nada menos: ser leal a los grandes principios que no sólo se le adherían, sino que estaban penetrados en lo más íntimo y trascendente de todo su ser. Así, supo defenderlos con toda energía y honrada firmeza, supo sentirlos dinámicamente, los ganó en cada día y en cada hora, porque según dijo "la libertad y la justicia también se ganan. No son donación de nadie, no constituyen una merced del poderoso. No hay que esperar que bajen del cielo y nos sean concedidas. Es preciso ganarlas en cada jornada. Se llega a ellas por el camino del dolor y del sacrificio. La lucha es la llave de sus reinos..." [*Los derechos del hombre y la lucha personal por el derecho.*]

Obsérvese bien: dolor, sacrificio, lucha. Siguió así un camino —para él único valedero— lleno de escollos. Su pensamiento y acción se dirigieron hacia metas de difícil logro; en algo así como ruta de salvación a través de la lucha. De tal manera, pese a todas las adversidades, fue fervoroso creyente, dolorido y sacrificado, en las notas positivas de la vida nacional. Para ello dio lo mejor de sí, se puso en las primeras líneas sin que le importaran los fuegos graneados, en batallas sin pausas ni respiros. Fue, en buena medida, un "político cultural", empleando ambas palabras (política y cultura) en su más puro y original sentido. Su vida y su acción, su propia existencia, sus escritos y conferencias, sus clases, sus conversaciones o cargos, todo enderezaba hacia eso. Como al filósofo español *le dolía el país,* lo sentía hasta las médulas y hasta las fibras de su corazón; lo llevaba consigo como honda espina, con un dolor casi obsesivo; pero al mismo tiempo soportado con estoicismo y sin amarguras, cultivado —diremos con fe, con fervor. Y ello para el logro de un país auténtico, posibilitado y proyectado en sus más excelentes notas, transido de verdad, dado a través tanto de las "virtudes del amor" como del "esfuerzo de la voluntad", una verdad sentida como existencial, como elevación y sublimación de la propia verdad especulativa (cfr.: *Diálogo existencial*). No en vano apuntó hacia el pensamiento de don Miguel de Unamuno, a quien tanto admiraba. Pero asimismo eligió como arquetipos a hombres de acción y pensamiento que, por sobre la contingencia de haber

llegado a gobernar o no haber alcanzado las metas del gobierno, eran por sobre todo escritores dotados que pusieron sus plumas y sus desvelos al servicio del país, llámense Sarmiento o Mitre, Echeverría o Alberdi. Como ellos el escritor Erro se dio a una tarea de análogo jaez. Realizó un trabajo de comprensión, cada vez más inteligente, y depurado; trató de insertar al país en el mundo y en el tiempo para verlo en una cada vez más amplia y singular perspectiva; realizó un impecable y riesgoso despegue que lo alejó de los menguados límites que imponen ciertos nacionalismos. Ello se anota adecuadamente a través del examen de sus escritos, en los cuales la búsqueda de nuestro ser nacional es tema dominante; en todos ellos se enseñorea un pensamiento cada vez más madurado, en una línea coherente y sin altibajos que arranca de su *Medida del criollismo,* ensayo de juventud escrito hace cuarenta años y que se prolonga hasta sus últimos artículos acerca de nuestra realidad, en los cuales su pensamiento adquiría meridiana claridad.

¿Por qué esa insistencia casi obsesiva en el estudio a fondo de la Generación de Mayo? Es fácil comprenderlo. Erro pensó al país en líneas de un progreso material y moral ("material e inteligente" en el lenguaje de Alberdi) a través de una auténtica democracia. Aunque, es bueno anotarlo, estas líneas no son, en manera alguna, las tendidas por el positivismo y así veía —a lo Vico— los *corsi* y *ricorsi,* los vericuetos de la historia, pero al mismo tiempo entreviendo por sobre esos *corsi* y *ricorsi* una especie de "historia universal eterna" teniendo como intérprete al hombre en plenitud y a la democracia, entendida en términos echeverrianos, o sea como régimen de libertad fundado en la igualdad de clases. Es decir, la justicia social abriéndose paso sin detrimento de la libertad. El logro de un país maduro, a través de una ética severa, considerando la democracia como el mejor de los sistemas para alcanzar esos altos fines. Por eso constituía deber irrenunciable la lucha constante por la democracia y "cada vez que ella se suprima o quebrante luchar para restablecerla, a fin de no desmentir su esencia misma" (*Mayo en la vida de Sarmiento*). Entendió a la Generación de 1837 como movimiento de ideas al servicio de objetivos concretos y como síntesis superadora de una antinomia aparentemente irreductible a través de las facciones que se habían disputado el gobierno. Para salir del pantano y poder echarse a caminar sin trabas, sin coacciones ni coerciones, había que realizar y completar el proceso para lograr lo que los hombres de la Generación llamaban "fusión". Los presupuestos de Mayo como fuentes auténticas de la nacionalidad eran vistos, al mismo tiempo, en retrospectiva y en perspectiva, como tradición y progreso y así Echeverría, según Erro "interpretó la revolución de Mayo como movimiento no sólo de libertad, sino también de reivindicación social del pueblo, con una profundidad inigualada hasta él y al hacerlo iluminó la grandeza de la cuna de los argentinos a la que adscribió un principio de renovación irrenunciable" (en: *Centenario de Echeverría*). De tal manera lo ve como representando una línea de convergencia, "una bandera de unión y no un estandarte faccioso en la historia de la patria". Pero esta concepción no era mera retrospectiva (y conviene aclararlo por cuanto no se trataba de una simple delectación del pasado). Por lo contrario, la consideraba a través de una adecuada perspectiva, graduada y decantada por el "tiempo histórico".

Mérito grande de esa generación fue la de haberse agrupado en torno a un programa común: "antes y después —anota Erro— los intelectuales han andado cada uno por su lado; cada uno por una solución propia para los problemas del país, y esa separación suma sólo ha engendrado debilidad y ha convertido en pensamientos muertos, sin eco, sin influencia sobre el medio social, a muchas ideas grandes, profundas y certeras". Esta situación real, tan lúcidamente vista y analizada, hace que Erro se entregue a la búsqueda de la fusión, de la síntesis superadora que posibilitara la democracia efectiva en el país. En momentos de hondas perturbaciones lo intenta a través de una institución que tuvo efectiva función de esclarecimiento y en sus varias presidencias de la Sociedad Argentina de Escritores también buscó puntos de coincidencia para el logro de la dignidad del oficio de escribir.

Esta tarea, considerada por Erro como inherente al escritor en su condición de tal, inmerso en su mundo y en su tiempo, resulta muy difícil, en apariencia de objetivos inalcanzables, hasta para muchos casi estéril. Pero en verdad se trata de un aspecto del escritor que Erro llevó con dignidad y en proyección vital, existencial. Ya dijimos que había en él, por sobre todo, un afán de militancia cultural y ciudadana. Quiso llevar a la práctica los principios rectores de una generación intelectual nucleada a través de un programa común. En ese trabajo docente, de esclarecimiento, diario, sin desmayos, a veces presentándose como menudo sin serlo, no se daba tregua, tampoco la pedía. Acudía a todo requerimiento o solicitación, con increíble generosidad, como esos médicos filantrópicos que saben de la imperiosa necesidad de su presencia en los lugares más dispares, aun los más apartados y humildes. Afrontaba penosos viajes, largas noches sin sueño, para llegarse a lejanas ciudades o pueblos, que tenían necesidad de su presencia y de su palabra. Como auténtico político de la cultura le tocó, en muchas ocasiones, ser el primero en llevar preocupación e intereses comunes. Este trabajo eclipsó en buena medida al escritor de ensayos tan logrados y maduros como *Tiempo lacerado* y *Diálogo existencial,* pero lo siguió adelante sabiendo cuán necesaria era esa tarea. Y este afán esclarecedor, a través de su tiempo generosamente concedido, dio frutos excelentes: fueron muchos los que por vez primera receptaron las ideas expuestas a través de sus cursos y conferencias; también no pocos los que pudieron recrearlas en las funciones públicas o de gobierno. Cumplió cabalmente una función de escritor responsable. Fue, por lo demás, atento y vigilante removedor de muchas conciencias neutras. Fue político en la más alta acepción de la palabra, aunque no tuviera militancia partidista. En su actuación fue ecuánime, sincero consigo y con los demás, mesurado y sereno, pero nada de eso equivalía a neutralidad. Fue objetivo pero no neutral. En la contienda se incluyó como parte contendiente; no resultó en ella frío espectador. Pero tampoco fue parcial, porque su pensamiento y su acción siempre se proyectaban en grandes planos que impedían su descenso a la lucha menuda, siempre estéril. Se ubicaba en las contiendas y en su tiempo "lacerado", quizás infeliz y desdichado, pero abrigando en lo íntimo la convicción profunda del triunfo de la condición humana, del hombre erguido, invicto a través de sus derrotas como dijera Francisco Romero. Gustaba, en su prosa rica y contenida,

hablar más de dolores, sacrificios, luchas, regido por una ética austera y rigurosa, que del "desprecio" o de los fabulosos avances de la técnica en un mundo deshumanizado; pero ello no le impedía comprender ese mundo nuevo e insospechado. ¿Cómo conciliar ambos mundos? Porque evidentemente se presentaban aspectos que pretendían eclipsar los sólidos fundamentos vitales y morales que preconizara para su país. Era antitotalitario por excelencia. Así manifiesta: "En el momento en que las masas humanas llegan a un nivel de cultura como para experimentar un sentimiento de aversión y esbozar un gesto de repulsa ante la impiedad de la guerra, la concepción totalitaria del Estado en franca alianza con los medios que la técnica moderna proporciona para reprimir la oposición, acallar las disidencias y encadenar las más nobles rebeldías, ha convertido a grandes sectores, a millones y millones de hombres, en partes sometidas a una dirección inflexible, en células desprovistas de autonomía y, por lo mismo, exentas de libre determinación" (en: *Los derechos del hombre y la lucha personal por el derecho*).

Erro fue, por sobre todo, hombre y escritor libre y digno. Fervoroso creyente de la dignidad humana pensó que la obra del escritor tendía no sólo al logro de la perfección formal o de la aprehensión de los valores estéticos, sino también al desarrollo pleno y vital de todas las fuerzas creadoras. El objetivo final de la vida tenía, para él, riguroso carácter ético. Todos los actos de su vida, desde los más importantes hasta los más pequeños o menudos, quedaban teñidos indeleblemente de su forma de pensar y actuar. Vida y trascendencia, hombre y escritor, pensamiento y acción, no se daban en él ni como dualidades ni como antinomias. Quedaban fuertemente engarzados, asimilados, en equilibrada unidad. Así, en la Sociedad Argentina de Escritores su acción tendía tanto al mejoramiento moral como al material del escritor; el aspecto cultural y el aspecto gremial quedaban entrelazados, sin soslayar uno en detrimento del otro y sin pensar en el segundo como a remolque del primero, o viceversa. En todos los cargos que ocupara su acción fue de parecida índole. Su presencia les otorgaba dignidad y jerarquía, aunque personalmente no se fijara mucho en formalidades que, para el común sentir, se transforman en hechos fundamentales. La ayuda al intelectual, en todos los aspectos, ocupó lugar de avanzada en los actos de su vida. Siendo Director General en el Ministerio de Agricultura quemó los cartuchos para radicar a los intelectuales españoles perseguidos por el franquismo, al finalizar la guerra civil; otro tanto, con los refugiados y perseguidos por cuestiones raciales e hizo oír su altiva protesta, encabezando las peticiones tendientes al resguardo de los derechos humanos en cualquier lugar donde ellos fueran violados o puestos en entredicho. En todo esto, empleando una frase vulgar pero muy significativa, se jugaba entero. Y por lo general lograba sus objetivos; se pertrechaba en un arsenal de elementos de persuasión del cual era difícil zafarse, a riesgo de quedar los destinatarios totalmente en descubierto; no escatimaba esfuerzos, entrevistas, denuncias. Aun en los momentos más difíciles y riesgosos, sin espectaculares gestos, con pasmosa serenidad, cumplía con sus deberes. En las reuniones de las asociaciones que presidiera era el último en irse y como los viejos marinos en sus barcas sólo se retiraba cuando había dispuesto por los demás, sin importarle

los riesgos de toda índole que pudiera sufrir. Cosechó amigos y no tuvo enemigos, no obstante sus posiciones francas y rotundas frente a las realidades concretas; sólo tuvo adversarios. En la profesión de abogado defendió siempre a los más humildes y necesitados, a los más huérfanos de justicia; los honorarios que percibía eran menguados y, en la mayoría de las ocasiones, incobrados o incobrables.

¿Todo lo expuesto podría ir en desmedro de su auténtica vocación y de su auténtico oficio de escritor? Lo dudo. El escritor se logra a través de diversos caminos; hay muchos caminos y sendas, aun las más impensadas, para llegar a la meta; algunas ofrecen amplios espacios, otras tortuosos caracoleos, pero una vez elegido el camino puede lograrse el destino a través de esfuerzos imperceptibles o de batallas duras y continuadas. Erro, lo dijimos ya, eligió el más difícil y riesgoso. Hay, por lo demás, escritores de muy pocos libros que han dejado imborrable huella y otros, prolíficos, cuyos nombres apenas se recuerdan en apolilladas antologías. Erro afirmó su vocación de escritor a través —más que de libros, que escribió pocos y hace muchos años— de escritos y folletos, artículos y notas, cursos y conferencias, en una acción más esclarecedora y docente que estética o literaria, no obstante poseer una prosa a la par rica y ceñida, concreta y fluida. Así logró realizarse y cumplir noble y sinceramente, con el gran compromiso vital que contrajera consigo mismo. Bastaría ahora, y lo propongo al año de su muerte, que sus amigos completen la tarea ordenando sus obras y escritos para darlos a publicidad. Sería, sin duda, una buena contribución a la cultura nacional.

Su oficio de escritor tuvo continuidad y coherencia y a través de la reposada lectura de sus escritos surge un pensamiento límpido e inteligente. Intuyó notas esenciales de nuestra época y los temas de su *Tiempo lacerado,* su ensayo mejor logrado, permanecerán brindando nuevos enfoques y ricas meditaciones; también debemos anotar en la cuenta la deuda de gratitud que le debemos por haber sido uno de los primeros en hacernos conocer el pensamiento de Heidegger.

Erro fue, digámoslo, un hombre cabal. Era noble, sereno, reflexivo, de pocas palabras; cencentrado, sí, pero nunca pesimista ni taciturno. Fue generoso y lo fue aún más con los nuevos valores literarios. Era comprensivo y no necesitaba ni de muchos gestos ni de muchas palabras para expresarse. Tenía la rara virtud de saber oir y prefería, en las conversaciones o en el diario trato, escuchar que ser escuchado. Si bien concebía la vida como deber, calaba hondo en el alma y compadecía las debilidades humanas. No se refugiaba ni se aferraba a los ideales de un viejo mundo y trató de comprender a este mundo nuevo, tan difícil y contradictorio. Fue fiel a sus principios y, como continuador de la generación motivo de sus desvelos, creyó fervorosamente en las fuerzas positivas del país. Fue un amigo verdadero, sincero y leal. Fue un escritor de fibra y de rara calidad. Y tuvo, además, una especie de íntimo pudor para transmitir sus más profundos sentimientos que quería mantenerlos en el fondo de su corazón, casi ocultos, casi virginales. Pero quedaba delatado en la fina sonrisa que brotaba espontánea de sus labios y en las nobles facciones de su rostro.

Esto que digo es algo muy poco, de lo que Carlos Alberto Erro, hombre, escritor y ciudadano, significara para nuestra generación.

ALFREDO GALLETTI

Pensar con probidad

En octubre de 1938, Carlos Alberto Erro escribía en SUR: "...El intelectual no debe abdicar de su postura característica ante las cosas, aun cuando en la presente época las preferencias de la sociedad se vuelcan hacia los hombres de acción y la política invade todos los dominios, sino por lo contrario hacer de ello su orgullo, su fe, su emblema, porque desempeña una función necesaria, insustituible y es la suya: una actitud que no puede sostenerse sin grandes sacrificios... Mi simpatía está íntegramente del lado de aquellos que en esta hora confusa no se han dejado arrastrar por el turbulento vendaval y se han mantenido altivamente en su puesto de intelectuales, es decir de hombres capaces de pensar con probidad...".

Hombres capaces de pensar con probidad... no sé si esta es una buena definición del intelectual. Los hay que a pesar de su inteligencia y talento no parecen preocuparse de pensar con probidad. Supongo que es una cuestión que atañe al carácter de cada cual, no a su destreza o perfección de artista en el mundo complejo de las letras.

Pero esta definición de "hombre capaz de pensar con probidad" bien la merecía Erro. Y si ha habido un tiempo en que son indispensables los hombres de ese linaje, es en este *tiempo del desprecio*. Por eso la desaparición de Carlos Alberto Erro es un empobrecimiento para todos los que creemos en la importancia de esa virtud. Diré más: creo que sin hombres capaces de pensar (y por supuesto actuar) con probidad, no habrá salvación. Y el peligro se ha centuplicado, justamente por los adelantos de la ciencia en este comienzo de la era espacial, a la que pertenecemos. Hemos de hacer frente a esos adelantos con adelantos en otra rama del desarrollo humano, que no está supeditada a las computadoras.

Quienes hemos conocido a Erro durante años hemos comprobado que jamás su presencia y el diálogo con él nos han dejado rastros de desazón, incluso si sus opiniones no concordaban con las nuestras. Si alguien era, a todas luces, digno de "estima", entre comillas, era él. Algunos hemos sabido apreciarlo como merecía y su muerte ha repercutido en todo un sector de nuestra vida que en él hallaba siempre apoyo generoso.

Cuando murió Erro, creyéndome incapaz de escribir sobre su obra total, pues sus actividades han abarcado asuntos de los que estoy muy mal informada, se pidió colaboración a tres o cuatro amigos. Unos por una razón, otros por otra,

nos han tenido a la espera de sus textos, de manera bastante inexplicable y penosa para mí. Ya sabemos que esto de las demoras ocurre todo el tiempo en la revistas argentinas. Pero en este caso especial quiero dejar constancia de que el silencio de SUR hasta ahora no ha respondido a descuido o indiferencia, sino todo lo contrario. Se han querido hacer las cosas demasiado bien.

Erro pertenecía doblemente a SUR: por lo mucho que en la revista se le apreciaba, y por el afecto que hacia él sentía su directora. Afecto que nunca se nubló con un malentendido, como suele pasar.

Es difícil que se produzcan ciertos malentendidos con un hombre que piensa con probidad (sean cuales fueren sus ideas). Y esto, para mí, era ante todo Erro.

Al perder a Erro no hemos perdido tan sólo a un amigo personal. Hemos perdido a un amigo de todo lo bueno que le deseamos a nuestro país.

VICTORIA OCAMPO

¿Una antropología cultural para el hombre moderno?

El hecho de considerar su autor *Las motivaciones del consumidor* * como una "antropología cultural del hombre moderno" (pág. 7), atrajo nuestra atención y curiosidad por la lectura de esta obra. La leímos cuidadosamente, no tanto por sus merecimientos cuanto por el significado que le atribuimos. No desconocemos que el autor tiene otros trabajos (algunos ya vertidos a nuestro idioma: *La estrategia del deseo,* por ejemplo), y tampoco dejamos de reconocer que, en cierto sentido, pudo servirnos de pretexto para un enfoque más general del problema de la propaganda en la sociedad de consumo; pero, por tratarse de un comentario y no de un ensayo, limitamos nuestro análisis a este libro singular, que ya es indicador elocuente, de las necedades plurales a que estamos expuestos, presentadas, eso sí, como inteligentes revelaciones que, y esto es lo más grave a nuestro juicio, pretenden convertirse e imponerse como pautas y normas de suyo evidentes. De las muchas estulticias que agobian al hombre contemporáneo, son éstas algunas de aquellas que, por su amplia difusión y exasperantes pretensiones, contribuyen más enérgicamente a desintegrar la personalidad humana y degradarla.

Si el libro de Dichter fuese un trabajo destinado a la prédica de las virtudes inefables de la publicidad, a divulgar técnicas sobre cómo forzar el consumo de lo prescindible, de lo innecesario y hasta de lo nocivo, sólo nos preocuparía como síntoma de una grave deformación profesional. Pero por lo visto estos empresarios del derroche y del empobrecimiento no se conforman con el lugar privilegiado que ellos mismos se concedieron; antes bien, pretenden convertir sus dogmas nada menos que en lo supuestos de una "antropología cultural", entendemos por tanto que, llegados a este punto, algo debe decirse; el silencio, de otro modo, se hace complicidad.**

* Dr. Ernest Dichter, **Las motivaciones del consumidor,** trad. de Inés Cano de Gorbea, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1969.

** Muy diversa es, por cierto, la actitud de Vance Packard (autor, entre otras obras, de **Los artífices del derroche, Los buscadores de prestigio, La sociedad desnuda,** etc.); si bien a Packard no le preocupan ni entiende los problemas fundamentales de la sociedad de consumo como así tampoco sus mecanismos, sí es un expositor inteligente, un observador sagaz y, por suerte, conserva algunos "prejuicios" morales. Describe con penetración cierta, aunque carezca de espíritu científico, que es algo más que describir o enumerar casos y cosas.

Dichter y compañía convierten al hombre, siguiendo la línea del más grosero materialismo y del hedonismo más vulgar, en un ser parcializado, deforme y deformable, reducido apenas a una "cosa", un "mecanismo consumidor"; el resto de las facetas de la personalidad no tienen importancia, se excluyen por definición y se apartan por comodidad; ni merecen ser tomadas en cuenta. ¿Qué puede importar la experiencia estética, religiosa, intelectual o erótica? Convertido así el hombre en "bestia consumidora", debe inyectársele toda clase de estímulos para convertirla en "bestia *vorazmente* consumidora"; que no es otra la función que se autoasignan estos "teóricos". Dejamos de lado el análisis del significado psicológico, ético y social de esta nueva ciencia; decíamos sólo que, para estos modestos "antropólogos-psicólogos-sociólogos motivacionales" el hombre deja de ser una compleja trama de sensaciones, sentimientos, voliciones, ideales, etc, para transformarse en un autómata que puede definirse como un consumidor de: automóviles A + dentríficos B + cigarrillos C + jabón D + mayonesa E_1, E_2, E_3. + *ketchup* F + gaseosas, etc. De donde puede inferirse la trascendente función de la escuela: evitar, primero, el comportamiento errático "mayonesa E_1, E_2, E_3", para formar la *personalidad* del consumidor de una marca determinada. Y luego, el problema capital, saber cómo —y esto sólo cuando a un nuevo anunciante "agresivo" interesa— lograr sustituir, en la preferencia del infortunado consumidor, el producto B por otro B_1, o D por D_2. Las necesidades no cuentan, como así tampoco interesan la calidad del producto, su costo u oportunidad de adquisición.

El horizonte mental, por más que cite reiteradamente "estudios motivacionales" que no define, y acerca de los cuales no aporta prueba racional ni referencia concreta alguna, apenas vagas indicaciones, expresa el más viciado pragmatismo, cargado de malintencionalidad deformante. Para prestigiarse apela a un par de menciones (lugares comunes por lo demás, de Freud, Jung o Adler, algún parágrafo referido a la "psicología de la gestalt") cuya fuente es fácil de precisar: alguna ligera lecturita de *Selecciones,* o quizás de alguna por nosotros desconocida *Selecciones de Selecciones;* su seriedad ni siquiera engañaría a un talabartero. Cuando se sale de los caminos transitados tropieza con el disparate: "Dioscórides, una autoridad medieval (*sic*) en productos medicinales" (pág. 172); "Los hábitos alimenticios muchas veces se deben a costumbres poco científicas y hasta medievales" (pág. 51); o esta otra cita para la cual no bastarían los *sic*: "Heródoto, el gran filósofo y matemático griego consideraba que su tarea era descubrir la razón real por la cual el Nilo inundaba las costas en una forma mensual regular. Al principio se dedicó a ello en forma empírica, midiendo el monto de barro depositado cada mes y estudiando la fauna y la flora del Nilo. Todas estas observaciones demostraron no ser efectivas, de modo que al final se recostó sobre su espalda, cansado y disgustado y se quedó dormido" (págs. 428-429). Quizás, agregamos nosotros, este "trabajador empírico", soñaría con dedicar los fines de semana a las investigaciones motivacionales... de donde probablemente su "complejo de frustración" y su "olvido" de la historia.

El manejo inteligente del copioso material que pretende ofrecer, dada la carencia total de instrumentos conceptuales para exponerlo, llevaron a Dichter a optar por una división en sendos capítulos (sin relación lógica entre ellos, y para llenar los baches añade todavía un risueño apéndice), y dentro de ellos se expone por orden alfabético. Una clasificación tan inteligente como la que podría hacerse con libros de poesía según la estatura de los autores, el largo de sus cabellos o el color de las tapas. Con este criterio tenemos "personalidad" entre "pepinos" y "pescado"... En una palabra, por su nivel, el autor posee un parentesco tan remoto con el quehacer intelectual, como el que podrían tener los egresados de las "viejas y gloriosas" academias musicales, que suelen confundir un paso-doble con una sonata del Padre Soler.

No es propósito nuestro hacer sonreír al lector de SUR organizando una antología de disparates, aunque hay algunos dignos de fugaz recordación; tampoco nos entretendremos demasiado en subrayar lugares comunes, contradicciones, redundancias, perogrulladas, etc. Sería demasiado sutileza y una forma de crueldad cómoda y gratuita. Abordaremos sólo algunos planos.

Con respecto al rigor del razonamiento y a la claridad expositiva, valgan un par de transcripciones: "Por alguna misteriosa razón los huevos blancos y los pardos tienen diferentes mercados. Los habitantes de Boston prefieren los pardos; los de Nueva York, los blancos. El huevo representa uno de los envases de la naturaleza, su forma perfecta" (pág. 56). Y como de sustancias nutritivas estamos tratando qué decir de la singularidad de la leche: "un alimento líquido que no requiere ser masticado" (pág. 59), caso realmente excepcional pues en países menos desarrollados poseemos líquidos (bebestibles y de los otros) que deben ser trabajosísimamente mascados. Observaciones penetrantes como la referida se aglomeran y la elección tórnase difícil: "La camisa puede ser conservadora, dinámica o casual" (pág. 96), de donde se infiere este despropósito gratuito e innecesariamente agraviante: "Por ejemplo, en Alemania, 80 por ciento de los hombres, todavía cambian sus camisas sólo una vez por semana..." (pág. 97). Y con respecto a las fajas femeninas hay una agudísima acotación que no podemos privarnos de trasmitir al lector; además está enunciada con delirante precisión: "El sexo puede ser mantenido en un corsé sólo si la mujer no lo necesita" (pág. 100); infortunadamente Dichter no precisa si lo que la mujer no necesita es el sexo o el corsé. Algunas veces, pocas veces, se traen a colación testimonios de autoridades eminentes; esta economía es explicable: no pueden entregarse tantas ideas geniales a la voracidad de lectores no iniciados; así nada menos que Douglas Jerol (¿?) quien afirmó, tan suelto de cuerpo como de lengua: "Estoy seguro de que todo en la vida depende del adorno del sombrero" (pág. 124). Lamentamos sinceramente que Ferrater Mora no haya incorporado a Jerol todavía a su *Diccionario*. Pero los aportes capitales y originales no escasean; veamos otro, digno de recordación eterna por la metodología aplicada y las conclusiones obtenidas: "Se realizaron más de doscientas entrevistas de profundidad para la Asociación Manufacturera de Zapatos, de Estados Unidos, con el objeto de descubrir cómo piensan y sienten los hombres en relación a los zapatos..." (pág. 128), laborioso estudio que

arriba a estos estremecedores resultados: "La mayor parte de la gente compra zapatos cuando cree que los necesita... pocos entran en una zapatería y compran tres pares al mismo tiempo..." (pág. 130).

La altura de miras de Dichter y su inteligencia luminosa, y que sus secuaces deben aplaudir a rabiar, las confirman estas notables cuanto inéditas observaciones: "Consciente o inconscientemente, la alfombra es la clave de la unidad y continuidad de un hogar..." (pág. 136). Pero esto no es nada frente a lo que sigue: "El capataz de vereda" (*sic*) consigue lo que ninguna religión obtuvo hasta ahora; léase bien, "el capataz de vereda" logra que el hombre "se sienta grande y maravilloso"; para la religión, en cambio, es "pequeño y humilde" (pág. 144). ¿Cómo comparar entonces a "el capataz de vereda" con teólogos y religiosos? Esta elevación de miras queda corroborada desde otro ángulo: "La posibilidad de asar ese bife en el jardín constituye el logro más perfecto del sueño viril del hombre moderno" (pág. 37).

Por otro lado, como todos saben más o menos intuitivamente, y no es misterio que haya escapado ni a los sabuesos de los servicios de informaciones, la civilización está amenazada; también lo está la maltrecha libertad. El "mal", puede llamarse "marcianos", "comunismo", "egoísmo", "sociedad de masas", "bacterias", etc. (todo depende del grado de incultura o simplismo de quien diagnostique); pero nadie llegará a la cima (¿o sima?) de Dichter, para quien "La limpieza, el orden y el funcionamiento perfecto constituyen profundas amenazas a nuestro deseo de independencia" (pág. 14). ¿Puede haber una forma más intensa y trascendente de afirmar nuestra personalidad, de liberar nuestra agresividad, de salvar nuestra malparada democracia, que arrojar sobre un césped impecable, una botella o una lata vacía de sardinas? Hacerlo así, y no nos acobardemos ante las grandes y amargas verdades, sería contribuir, en una de las diez y siete formas posibles, a salvar la civilización, sumergiéndonos en la "era del consumo". Seamos inteligentes, pues; destrocemos los vidrios de la casa del vecino, gritemos en el templo, probaremos de este modo, ¿qué duda cabe?, que nuestra sociedad es perfecta y funciona bien.

El mecanismo de asociación del razonamiento de Dichter (y pensar que, en alemán, *dichter* es poeta), resulta extraño por momentos, por decir lo menos: ¿Cómo son quienes "consumen con frecuencia tranquilizantes y aspirinas"? Pues muy sencillo: "Pocos poseen una educación universitaria y la mayoría frecuenta la iglesia con regularidad. Factores como el sexo, la edad y la inteligencia no parecen tener importancia" (pág. 243). Las dotes de profundo observador que posee Dichter, su admirable cohorte de sagaces colaboradores y adiestrados tabuladores, le permiten, al analizar el tema de los "resfríos" hacer el siguiente recuento *científico:* "Entre las cosas que se utilizan se encuentran las tabletas de ajo, la aspirina con whisky, los laxantes, todo tipo de jugos, miel, cebollas, baños de agua caliente en los pies, cataplasmas de grasa de ganso y ponerse ceniza caliente dentro de una media alrededor del cuello" (pág. 248). Siguiendo el mismo razonamiento: "La televisión tiene la virtud de aplacar las disputas, de entrelazar a la familia en una especie de situación de compromiso. Actúa como un tranquilizante familiar, como un elemento pacificador.

También es un pacificador personal. Mucha gente dice haberse quedado dormida mientras miraba televisión" (pág. 340). Repárese, entre otros elementos, en la seriedad con que se plantea la televisión que, si para otras cosas no sirviese, por lo menos, es vehículo significativo de los cripto-mensajes motivacionales.

Las clasificaciones no son menos ilustrativas por su puerilidad. Las amas de casa pueden dividirse en: "el ama de casa pura, la mujer de carrera y la mujer equilibrada" (pág. 42). En: "por un lado, está el ama de casa sobria y madura; por el otro la puritana y rebelde" (pág. 137). En: "tres tipos básicos de ama de casa. El disciplinario, el anarquista y el humanista" (pág. 166). Los bebedores de whisky pueden ser: "los seguros, los inseguros y los seguros e inseguros en grupos" (pág. 374). En cambio en su relación frente al expendedor de nafta de la estación de servicio (ciudadela del futuro, escuela en decadencia de la libre empresa, pág. 322): "hay tres tipos principales de consumidores de nafta: 1) rebeldes, 2) dependientes, 3) maduros" (pág. 295). ¿Cuál será la respuesta previsible, nos angustiamos nosotros, de una ama de casa "humanista", bebedora de whisky "segura-insegura" y "madura" frente al proveedor de combustible, ante un nuevo detergente celeste? Indudablemente el Instituto de Investigaciones Motivacionales de Croton-on-Hudson (Estado de Nueva York), puede brindar la respuesta a un costo muy reducido, que para algo está situado sobre una loma: "Tanto la oficina del Instituto de Investigación Motivacional como mi casa están en cumbres de montañas. ¿La motivación? Muy clara. La gente alta fue la *naturalmente* seleccionada para dirigir la tribu" (pág. 262; el subrayado es nuestro y el comentario vuestro, lector).

Para ilustrar la refinadísima técnica —casi de laboratorio— quizá baste con otra referencia: En la pág. 378, donde se aborda "El orden oculto de las cosas" (título del capítulo), es decir, "La estructura de nuestro mundo" (subtítulo del mismo) leemos: "¿Un anuncio de café debe ser vertical u horizontal?..." y sin punto y aparte, *sólo cuatro líneas más adelante,* concluye, en forma rotunda: "Las rubias parecen tener más moral que las morenas..." Quizás haya que buscar en el subconsciente horizontal del autor la explicación profunda de su aserto, ¿o su mujer de él es rubia?

Dichter filósofo de la historia: "Al tratar de llegar a un metro patrón para poder medir el papel de los autos en diferentes culturas, pareciera que el grado de desarrollo de una gran clase media es lo que da la pauta entre un país atrasado y uno moderno, tanto en un sentido económico como psicológico" (pág. 283). De donde la Atenas del siglo de Pericles, como desconocía el auto y carecía de una numerosa e inteligente clase media, debía ser, fatalmente, inexorablemente, subdesarrollada desde todo punto intelectual. ¿Cómo comparar al autor de la *Metafísica* con el de *Las motivaciones del consumidor*?

Las ideas de Dichter, paladín de la democracia y pensador político, pueden encontrarse en "voto", término relegado, por mecánicas razones alfabéticas, después de "plantas", "seguros" y "valores". ¿Cómo debe hablarse a los electores para conquistar su sufragio?: "¿Hicieron un buen negocio? ¿Compraron la mercadería correcta? Una vez que usted ha comprado no puede devolver la mercade-

ría. Tiene que esperar cuatro años para el cambio. Ahora es la oportunidad; considere cuidadosamente lo que desea en el futuro..." (pág. 500). Ni Platón ni Lincoln lo hubiesen dicho con más belleza y precisión; y además: ¡felices los pueblos que pueden considerar que la "mercadería" así comprada *sólo* les durará cuatro años!, a nosotros ni siquiera esa ilusión nos queda.

Dichter psicólogo profundo: le preocupan, no es para menos, los complejos que agobian al pobre peluquero, a quien la civilización parece ensañada en mortificar. ¡Qué tiempos aquéllos!, "sacaba muelas, hacía sangrías, masajes, y era hasta librero, casamentero, componedor de matrimonios desavenidos, correveidile y gacetillero" (pág. 508). Ahora, infortunadamente, la división del trabajo (¿no será por razones motivacionales?) lleva a sustituir al peluquero por otros profesionales mucho menos calificados por cierto, como los dentistas, cirujanos, kinesiólogos, bibliotecarios, periodistas, consultores sentimentales (de radio, prensa y televisión). Pero aquí no cabe lamentarse; en nuestro país ya se concede el título habilitante de "doctor en humanología", que otorga el Museo Social Argentino (Ley 14.557; decreto del P.E.N. 5799/61) y permite sustituir al "peluquero humanista" por un nuevo profesional que, entre otras cosas puede hacer: "investigaciones, estudios, evacuar consultas sobre problemas humanos, la preservación eugénico-genética, la selección matrimonial y hereditaria, el encauzamiento humanogógico formativo basamental de niños, adolescentes y jóvenes, los problemas demográficos, laborales y sexuales". Como puede advertirse la nueva universidad privada argentina ha rescatado del fondo de la historia al peluquero humanista y polifacético.

Dichter filósofo: "El sombrero es un techo portátil. El levantarse el sombrero significa que uno abre una puerta de su intimidad" (pág. 115). "Tampoco se ha prestado mayor atención [¡temblad, oh cielos!] a los aspectos psicológicos del abrelatas..." (pág. 392), aunque para consolarnos de tan tremenda omisión, exactamente catorce líneas más adelante, nuestro metafísico anuncia estudios "sobre la muerte en relación con los cementerios".

Dichter pensador: "Nuestra cultura constituye un marco general dentro del cual están anclados casi todos los productos y servicios... no se pregunta simplemente a la gente la razón por la cual consumimos determinada marca de caramelos; la pregunta fundamental que se plantea es: ¿Por qué la gente actualmente come caramelos en los Estados Unidos?" (págs. 430-431). Oscila, con enfermiza inconsecuencia, entre la observación superficial, la recomendación irresponsable y la generalización ilegítima.

Pongamos punto final a las citas y glosas; serían interminables e increíbles. Acongoja tanta torpeza mental, tanta limitación intelectual, tanta miseria afectiva. Pero sobre todo nos entristece pensar que libros como éste se recomienden, circulen y se difundan entre las nuevas generaciones, entre los jóvenes que sueñan convertirse en ejecutivos, jefes de relaciones públicas, promotores de publicidad, y que para lograr su objetivo deban trepar sobre estas pautas e *ideas* (sic); y con estos antecedentes querrán luego convertirse en "clase dirigente". Al mismo tiempo también nos apena que la crítica no señale el carácter de estas obras empobrecedoras y envilecedoras. Entre las pocas ex-

cepciones, en este sentido, que podemos recordar está el inteligente comentario de *La Nación* que propone una lectura con sentido del humor de este libro indudablemente escrito en serio, como si fuese un tratado o por lo menos un manual: "es revelador de un ángulo humorístico —sino trágico— de la existencia de hoy", escribe. Si sólo se tratase de un trabajo o de un autor singular, compartiríamos ese criterio; pero infortunadamente se trata de una verdadera corriente, contra la cual no parecen levantarse defensas ni voces. Aun cuando, de tanto en tanto, pueden registrarse expresiones positivas, tal lo ocurrido en Buenos Aires, frente a las sandeces de otro "genio" de la publicidad: Harry Wayne McMahan, cuya disertación en el Teatro Ópera (28 de mayo de 1969, 18,30 horas), fue abucheada por los propios ¡invitados!, quienes se consideraron sencillamente burlados cuando no afrentados por sus palabras.

Personalmente estamos fastidiados de leer renovados lugares comunes sobre la importancia que tendría la propaganda sobre el desarrollo económico; ¿no habrá llegado el momento de hacer, con cordura, un análisis crítico del problema, pero sin descuidar los serios aspectos negativos? ¿Debemos admitir fatalmente "fórmulas prestigiosas" sin repensarlas en función de nuestros países y de su realidad en estos momentos? Quizás llegaríamos a conclusiones inesperadas. Desde el punto de vista intelectual es también legítimo sostener que estas formas de propaganda son nocivas para el desarrollo económico-social y dañinas para el hombre entendido en un sentido amplio. Probablemente (otra hipótesis por probar) en distintas sociedades, con diferentes niveles y otros problemas, tenga sentido.

Si *Las motivaciones del consumidor,* por lo que parece, está "condenado" a convertirse en texto, nuestro indignado comentario no estaría fuera de lugar. Pero si así no fuese quede la voz de alerta frente a un género a todas luces despreciable e indigno, por lo que significa como propósito de manoseo mental (conversión del hombre en bestia consumidora) y de falta de respeto por la dignidad del ser racional. En síntesis, este trabajo es un ejemplo impar de ausencia de espíritu crítico, falta de escrúpulos, vacío cultural, carencia de sensibilidad social, jactanciosa pedantería del individuo ensoberbecido por haber podido vender (¡oh prometeica e inmortal hazaña!) un cepillo de dientes o una lata de conserva de tomates a quien no tenía necesidad de adquirirlos, que es algo ligeramente distinto que hacer una "antropología cultural".

GREGORIO WEINBERG

Norberto Silvetti Paz: una actitud poética poco frecuente

Lo que decimos de un poeta, si decimos verdad, es lo que él mismo de sí nos dice. La dificultad radica en que cuanto más ambiciosamente inscribe su ser de poeta menos nos suelta a primera vista su rasgo esencial, sus palabras primeras y últimas. Además, como crear es gracia que se obtiene en un indecible instante de un combatir, como el lenguaje es espada nunca pasiva, que también emplea a quien la empuña, el creador no sólo nos depara esa recóndita imagen suya. Por desdicha (y por fortuna) él no escribe para el comentario bibliográfico. El hueso del fruto viene encarnado, y con hojas, aromas, gajos. Por fortuna, porque en todo ello consiste la poesía. Y por desdicha, porque, igual que en un kôan del Zen, es imperioso desentrañar el hueso sin herir la piel ni la carne.

Hay que comprender: un poeta tiene con la palabra las mismas dificultades que todos y más aún. Hemos de descartar sus perplejidades. Y qué no decir de nuestras confusiones: lo que creemos de él antes de haberlo leído, lo que creemos por haberlo leído distraídamente, lo que creemos por haber leído sobre él algún comentario, acaso también distraído. Porque no deberíamos olvidar que vivimos distraídos casi todo el tiempo. Las penúltimas máquinas que inventamos —esas que memorizan y asocian, aunque carecen de conciencia, que ignoran la atención, pero ejecutan las más complicadas operaciones mentales— son nuestro espejo: llegados a cierto punto de desarrollo biológico, acumulada y distribuida en nuestra mente cierta cantidad de nociones, ya podemos pasar el resto de nuestros días sin de veras ver nada. Por sí misma la naturaleza no pide más. La memoria y las asociaciones hacen todo el trabajo y nosotros podemos aprobar exámenes, dictar conferencias y hasta escribir libros en estado de básica y compartida distracción. No se ha inventado aún, que yo sepa, ningún sistema para medir el grado de conciencia, que parece depender de la mayor o menor vivacidad de la atención. Y ejercicio y objeto de atención es primordialmente la poesía. Por todo eso, decir algo sobre un poeta, si queremos decir verdad, es extremadamente doloroso.

La tarea puede aún llegar a parecer imposible, hasta que cierta gracia, un reflejo de la que él obtuvo al crear, de repente nos roza. Sí, un buen día, cuando ya desistíamos de poder decir nada necesario, vemos que en el libro,

reabierto tal vez sin intención precisa, ciertos versos se inquietan, como si estuvieran cansados de su lugar, e intercambian con otros, que no son sus compañeros de texto, guiños y extrañas señas; ciertas frases que parecían ajenas revelan una súbita identidad; ciertas palabras nos descubren que se han venido repitiendo sigilosamente en varias composiciones, o nos revelan que, sin repetirse, tienen sobre las otras una sutil, misteriosa, pero indudable voz cantante. En la mancha empieza a organizarse una figura; la diversidad descubre su unidad genésica. Es el instante en que el poeta comienza a decirse a sí mismo.

Tolere el lector que intente darle aquí no ese momento, porque es irrepetible, pero sí una imagen de ese momento en que Norberto Silvetti Paz, en sus *Ensayos elegíacos,* empezó a revelárseme, a ratificar, pero entonces de manera decisiva, lo que mi admiración ya sabía o creía saber sobre su obra poética.

Una brusca acumulación de fragmentos, cuando la tarea no la hemos hecho nosotros, no se salva de una primera apariencia de caos. Pero ello no debe desanimar. Para mitigar esa impresión he subrayado palabras y frases que pueden servir de guías en el pequeño laberinto: "mi rebelado espíritu / *indagando* la ley / secreta de lo vivo"; "...la *búsqueda* / de las formas y del sentido"; "el *testimonio* que *quisiéramos* / del espejo interior"; *"quisiera descender* (...) *a la fundación de mi vida"; "Penetro* en la mujer *y escucho* / *si la voz* interior *soñada* / debajo de álamos y sauces / *es nuestra voz, y si la imagen* / que el Amor inventó coincide / *con el rostro* que en mí reposa"; *"Los poderes* / *de la palabra penetrar quisieran* / *la endurecida fábrica del mundo,* / *traer noticias, normas categóricas";* "...súbitas / *comprobaciones* secretamente agregan / estratos de dolor a lo sabido sobre nosotros..."

A estos datos hay que agregar otro que completa el cuadro: la palabra *comprobación* es preponderante en grado tal que da título a una sección, acaso la más interesante, del libro. *Otras comprobaciones* se nombra la tercera y última parte, y el epíteto, obviamente, extiende el valor del sustantivo a todo el volumen: "todo aquí son comprobaciones", parece sugerirnos el autor.

La conclusión que surge de estos ejemplos se puede sintetizar así: *Ensayos elegíacos* es producto de un vehemente deseo de conocimiento (y no conocimiento de cualquier cosa: nada menos que de "la ley secreta de lo vivo", de la "fundación" de la propia vida; y no conocimiento como teoría sino como "comprobación", pues no con otra cosa parece aplacarse ese deseo, ese reiterado "querer", ese reiterado "penetrar", ese tácito "apasionado examinar"). En realidad no hay aquí inferencia: la conclusión nace simultáneamente con los primeros datos recogidos merced a un acto de verdadera atención. No hay deducción ni inducción, hay simplemente "ver", ni siquiera mirar. Entonces, ahora sí, ya es posible relajarse, dejar caer el párpado, reingresar a la habitual y común distracción que parecen reclamar los hábitos más prestigiosos de la cultura y permitir que la computadora que todos llevamos dentro coteje lo visto con lo ya conocido y lance su producto favorito: una hipótesis. La computadora informa que la conclusión puede servir, pero provisoriamente. "¿No hay detrás de todo eso otra cosa, una actitud más radical aún? Detrás de ese desesperado afán de comprobar parece insinuarse la desconfianza, la duda, una inseguridad funda-

mental, algo más, tal vez..." (Se refiere, por supuesto, no a una persona, pues no se le dieron datos sobre una persona sino sobre un ser que se manifiesta por la poesía.) "Muchas gracias. Interesante. Pero hay que ir de a poco. Dejaremos eso por ahora en suspenso y volveremos a la conclusión... provisoria, para referirla a la totalidad del libro".

Indagar y buscar comprobaciones. ¿Qué indaga Silvetti Paz? Como un antiguo banquero que probara la buena o mala ley de las piezas, examina convicciones últimas y problemas y enigmas constantes: el tiempo y la eternidad, nuestro ser y destino, el valor de la civilización a la luz de reliquias arqueológicas, la posibilidad del yo frente al tú, y en consecuencia la esencia del amor, la relación de cada cual con el propio yo, y en consecuencia la posibilidad de una sabiduría, los valores del arte frente a los valores mundanos, etc. El brío inquisitivo estalla a veces en bruscas interrogaciones: "¿Qué significan estos árboles / y estos animales y el mar"? *(Ofrenda musical);* "¿en qué desesperada llama busca / su último refugio Dios?..." *(Nietzsche en los infiernos.)*

Y he aquí lo que comprueba: nuestra angustia por el tiempo, que a menudo nos hace alternar convicciones antagónicas, como "...un día / nos iremos en vano" (*Álamos*) y "los hombres somos inmortales" (*Donde se habla de nuestro origen*); comprueba que al interrogar la ley secreta de lo vivo se descubre el vacío, como en el poema *Cuando mi nombre y yo no estábamos* (¿reminiscencias de Lucrecio y Epicuro?, ¿doctrina budista?); comprueba "el rostro irreiterable que ayer fui" (*Albas*); que "La eternidad consume / las hojas del verano / y el corazón. El tiempo / madura los caminos y las horas" (*Elegía II*); que "...todos estamos / secretamente ausentes" (*Elegía IV*); que, en el acto del amor "...el beso / besó tu propia boca..." (*Arte de amar*); comprueba lo efímero de "la púrpura y el oro" de épocas fastuosas y soberbias y la mortalidad de los dioses (*Pompei*), pero sobre todo comprueba su propio, doloroso escepticismo, pues "los poderes de la palabra" pueden bien poco frente a la inmensidad de lo desconocido (*Conjeturas*). Sí, la mayor parte de las comprobaciones son dolorosas, y de allí el aire sobriamente melancólico, elegíaco, de buen número de estos poemas.

Pero, sin embargo, no todas las comprobaciones desembocan en escepticismo. La inteligencia de Silvetti Paz, que es mucha, resulta felizmente compensada por su sabiduría. (Pienso en Jung, que ve en la inteligencia el afán masculino de perfección y en la sabiduría la apetencia femenina de plenitud, de donde resulta auspicioso comprobar la fuerza de ambos factores —aunque no sé si en armonía o en pugna— en la mente de un poeta.) Y precisamente la sabiduría, "la única, luminosa verdad" es cantada en el poema *Itinerario.*

Sí, pese al tono predominantemente elegíaco, a partir de las varias comprobaciones jubilosas que hace también el poeta mucho se salva del naufragio. Queda a salvo la relación con el otro, mediante "una renuncia interminable al yo en el tú" (*Soliloquio*) y aun la posibilidad de "amistad con lo otro" (*Álamos*), dos poemas donde hay frases que hubiera acogido con beneplácito el Martín Buber de *Yo y tú.* Queda a salvo un estimulante arte de vivir, mediante la operación de "destronar" al yo (*Enumeración de los muros,* uno de

los poemas más profundos del libro y tal vez el más perfecto), tema al que se alude también en *Soliloquio* con una declaración que todos los lectores podríamos tomar como saludable consejo: "Cada día / y a cada hora, / arranco, echo de mí la costra / cotidiana, lavo / de mi corazón la forma / vacía, consuetudinaria". Queda a salvo, en *Ovidio,* la potestad del arte frente a la potestad del mundo. En este poema, Silvetti Paz alude al emocionante pasaje último de "*Las Metamorfosis,* donde Ovidio, desterrado, considera su obra conclusa, y al pensar en lo fatal de su suerte, y en la del César, pide a los dioses que, una vez cumplida su misión, "el gran Augusto" suba al Cielo, para unirse con "los espíritus bienaventurados". En apariencia, un pío deseo de súbdito manso y resignado, pero nada insospechable de inquina, sobre todo si se tiene en cuenta que quien acaba de manifestarlo declara: "lo mejor de mí mismo pervivirá". Y nuestro poeta tranquiliza del todo al romano, le dice:

César,
devorado de larvas y de olvido,
no señala la hora del destierro;
en cambio tú paseas invisible
por entre bosques columnares, cruzas
templos, pantanos: nada
quedó de los espíritus bienaventurados.

Quien, por lo dicho hasta aquí, y sin haber prestado demasiada consideración a las citas, pensara que Silvetti Paz es un intelectual árido que escribe verso se equivoca. Su propensión inquisitiva no parte de mera curiosidad, lo que hubiera producido tal vez un científico o cierto tipo de filósofo. Se ha señalado ya (los textos mismos lo indican) que el indagar, el conocer y el comprobar son desencadenados en este poeta por el deseo y la pasión. Pero quizás haya más. Ya es momento de declarar que esas actitudes parecen ser el impulso original de esta poesía, pero tal vez no lo sean. Tal vez remitan todavía a otro, más recóndito y de índole crudamente emotiva.¿Cuál puede ser? Yo diría que el miedo. No, por cierto, un miedo privado del escritor de *Ensayos elegíacos,* sino el pavor ontológico de la criatura, de toda criatura, frente a su existencia, de la que debe rescatar su ser y frente al mundo, donde debe desentrañar su destino. Por eso estos poemas, además de conmovedores, son universales. Su autor, hombre de sólida formación clásica, y de vastas lecturas que le permitieron asimilar la experiencia de muchos poetas modernos, sobre todo de lengua alemana (trabaja actualmente en la traducción de *Fausto*) se manifiesta en ellos como un poeta filósofo. No un poeta filosófico, porque no sigue un sistema ni aborda temas para poetizarlos, sino que parte, como ya dije, de una indagación apasionada, que no puede ser sino propia, y parte también de su viva experiencia, como lo muestran las muy intensas y bellas cuatro elegías que dedica a la memoria de su madre (y nótese que en esas composiciones lo privado, lo personal es constantemente trascendido y transmutado en temas universales, lo cual —aunque parecería ser que no todos comparten este criterio— enriquece sus valores emotivos).

Este poeta practica un verso dinámico, incisivo a ratos, tumultuoso a menudo, frecuentado por rupturas inesperadas. Un verso donde la mención de lo particular e inmediato se conjuga sugestivamente con la mención de entidades infinitas. Un verso que, no obstante el fondo predominantemente intelectual de esta poesía, no parece demasiado sujeto a composición sino inspirado, e inspirado por factores antagónicos: un apasionamiento elemental, fuerte y a veces brusco, aunque nunca rudo, y una delicada sensibilidad para la palabra, el ritmo y la fluencia de la frase.

La poesía es reino de muchos reinos y las definiciones sobran y ninguna de ellas alcanza. Tal vez sea siempre, aun en sus manifestaciones menguadas, una pequeña catástrofe para la distracción en que moramos sin siquiera saberlo, y tal vez sea, en sus formas más ambiciosas, un ejercicio de atención pura, es decir total. En este caso, un poeta no atiende sólo con la inteligencia ni sólo con el deseo ni sólo con el corazón. Es ejercicio misteriosamente pasivo y activo a la vez: con todo el ser, el creador se aquieta frente a una mínima realidad y ésta se convierte en la realidad toda; se agita como una totalidad interrogante y la totalidad de la respuesta estaba quieta ante sus ojos, escrita desde siempre en una mínima realidad. Vigilia, pero de todo el ser; atención, sí, pero atención enamorada.

Quien lea *Ensayos elegíacos* puede encontrar ejemplos, pues en este libro Silvetti Paz ilustra la riesgosa, poco frecuente actitud (menos frecuente aún en nuestro país y en nuestra lengua) de exponer a los rigores de esa vigilia el canto, el lirismo (tan fácilmente, y con pretensión de exclusividad, asimilado al sueño, al ensueño, esos nombres suntuosos con que se suelen designar las regurgitaciones de un corazón distraído). Y sale con honra de la prueba, pues en sus poemas se funden y exaltan vigilia y canto.

Como réplica a quienes creen que el lirismo sólo germina en el vivero de la trivialidad, aquí está el pensativo lirismo de estos poemas. Y como réplica a quienes juzgan que el efecto verbal es meta y no resultado, aquí está el ejemplo de este preocupado, interrogante ser, en apariencia desentendido de la estética, que como un clásico de cualquier tiempo se dice en sobria música, en versos que sirven a la Belleza, pero asimismo a la Verdad y el Bien, en versos que conjugan el amor de la verdad con el de la belleza. Poesía y Verdad, como quería Goethe.

JORGE ANDRÉS PAITA

LIBROS

Ficción

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: *La hojarasca*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana (Colección Índice), 1969.

No estamos seguros de si existe o no Macondo en el mapa de América, o si García Márquez lo ha inventado, mezcladas las características de uno y otro lugar, le ha puesto un nombre verosímil y allí ubica a sus personajes, dotándolos de una crónica cotidiana —donde caben todas las irrealidades convincentes— y hasta de una historia general de los hechos que podríamos intercambiar por cualquiera de las de nuestras repúblicas emancipadas, a Dios gracias. Pero Macondo es un pueblo tropical, y esta circunstancia lo define: fundado un poco al azar, por el aluvión de las guerrillas, los aventureros de todo tipo, los artistas de birlibirloque, los buhoneros y los sujetos de poco más o menos que una vez llegaron y por desidia, o atrapados, no se fueron más, Macondo ha conocido el insignificante comienzo, el esplendor de la Compañía Bananera y, después de bien explotadas la siembra y la comercialización, la tempestad del abandono, que lo arrasa, y por fin el pudridero de la hojarasca.

Un viejo coronel (¿acaso el mismo de *El coronel no tiene quien le escriba*?) su hija Isabel, y el nieto, un niño, son los tres únicos asistentes que velan a un ahorcado, especie de Judas Iscariote para el pueblo, que se ha pasado años deseando su muerte: porque, médico, se negó a curar a los heridos en una revuelta; después, se negó a atender a una guajira, que ya era su concubina secreta y dos días más tarde, pública; porque era extranjero y había venido con una carta de recomendación y ni siquiera se le sabía el nombre; porque todo en él era misterioso, raro, solitario; y, en fin, porque comía lo que sembraba en su huerto, hierbas, como las que se dan a los burros.

El coronel desafía las iras del pueblo, y con una entereza y dignidad que en ningún momento se manifiestan con palabras sino con gestos, en una actitud resuelta que se va marcando, a medida que transcurre la acción, en el pensamiento monologal de la hija y del nieto, y hasta del mismo coronel que rumia sus actos, se hace cargo de todo, dispone que sus peones corten la soga, pongan al muerto en la caja, abran puertas y ventanas, y hasta compra a la autoridad con dinero para que le extiendan el certificado de defunción y permitan enterrarlo al costado izquierdo del cementerio, como corresponde a los suicidas. Se

lo ve salir, desafiante, contra la voluntad de todos, dispuesto a cumplir como Antígona con un deber sagrado.

Las gracia y la fuerza del estilo de García Márquez rescatan la acción que, así contemplada, deja de ser sórdida en los sentimientos pueblerinos y hasta cruel, para convertirse en algo humano, cotidiano, perdonable, tanto para el bien como para el mal, igual que esa hojarasca en la que se hunden los habitantes de Macondo.

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

NARRATIVA CUBANA DE LA REVOLUCIÓN. Selección de José Manuel Caballero Bonald. Madrid, Alianza Editorial, 1968.

En estos últimos años la Argentina fue integrándose al Continente, no ya en contraposición con Europa —postura superada de hace mucho— sino por la toma de conciencia de estar unida a los países ibero-americanos por algo más que por el idioma. Todo ha implicado un proceso espiritual muy hondo y, a menudo, doloroso, quizás difícil de captar para los que no lo presenciaron siquiera en sus últimas manifestaciones. Por lo que acabamos de decir *Narrativa Cubana de la Revolución* nos interesa y no solamente por el valor artístico, que es mucho, de las obras reunidas en ella.

Desde las primeras páginas de la "Introducción" de José Manuel Caballero Bonald advertimos que esta Antología ha sido realizada con seriedad y conocimientos no muy frecuentes en obras similares, ya que en nuestros días lejos de ser "fior da fiore" las antologías suelen ser centones reunidos apresuradamente sin una clara finalidad a no ser la comercial.

Caballero Bonald en su notable estudio nos da los prolegómenos y causas del desconcertante proceso cubano y, por eso mismo, figuran en la obra citada no sólo los autores posteriores a la revolución, si bien las obras reproducidas han sido publicadas después de 1959. El prologuista agrupó a los narradores en cuatro promociones, tres de ellas pre-revolucionarias que son : la de la década del 30 —cuya más alta expresión es Alejo Carpentier—, la del 40, encabezada por José Lezama Lima; la del 50, por José Lorenzo Fuentes; la cuarta y última es la de los autores jóvenes surgidos después de la revolución. "Los temas y las técnicas que aquí se reúnen —advierte Caballero Bonald— obedecen a una muy varia escala de estilos y orientaciones... de todos los relatos o trozos novelísticos incorporados a la Antología, sólo seis de ellos plantean alguna cuestión ligada, frontal o tangencialmente, al complejo de factores de la Revolución; otros seis se adentran por las moralizadoras calas en el mundo pre-revolucionario; el resto —es decir la mitad de los textos elegidos— deriva de una zona argumental sin otro nexo que los cambios que se cimentan en Cuba, substancialmente movilizados por una libre interpretación estética de las nuevas —o abolidas— realidades".

No podemos negar que lo que nos interesa sobremanera es —¿por qué no decirlo?— la situación del escritor en la Cuba post-revolucionaria y Caballero

Bonald, lejos de soslayar el tema, sale a su encuentro, pues, junto a las palabras de Fidel Castro pronunciadas en 1961: "nosotros no prohibimos a nadie que escriba sobre el tema que prefiera. Al contrario: que cada cual exprese en la forma que estime pertinente y que exprese libremente lo que desea", y con las del Che Guevara: "Se anula (con el realismo socialista) la auténtica investigación artística y se reduce el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto... Pero ¿por qué hallar en las formas congeladas del realismo socilista la única receta válida?". Nos afirma que los narradores de la Cuba post-revolucionaria *temerosa y deliberadamente* han soslayado algunos de los esenciales aspectos del país sobre todo los que se vinculan "con las más conflictivas aristas, por ejemplo las referentes a los lastres burocráticos, al abuso de autoridad, a los inevitables errores, al falso moralismo, a las caras dogmáticas etc.". No es necesaria mucha perspicacia para advertir que los temas *temerosa y deliberadamente* eludidos son aquellos que están vinculados con la directa actuación del gobierno, hecho propio de los países de régimen totalitario, donde se aplaude a los que, suprimiéndola, exaltan a la libertad.

Todo lo dicho nos parece muy bien pero, de pronto, se nos ocurre que esos temas bien pueden ser no tratados sin que eso implique el soslayarlos; por otra parte en la Antología que tenemos entre manos tampoco hallamos los temas que —conforme Caballero Bonald— han sido tratados, a no ser las crisis familiares que, bien mirado, es un tema un tanto distinto de todos los demás. Quizás la postura del antologista no sea tan clara como podría parecer, por otra parte es muy difícil serlo en los momentos de grandes cambios sociales. Cierto que, en la actualidad, no hay país de temperatura normal, pero en algunos ha sobrepasado lo tolerable y que Cuba haya sobrepasado tal límite lo prueba precisamente esta Antología, por cuyas páginas rondan la muerte y la desesperación. No la muerte que nos sigue como sombra desde el día del nacimiento —"apenas uno ha nacido y ya se empieza a morir", dice cabalmente el narrador cubano Félix Pita Rodríguez— sino la que espera en la encrucijada, la que llega con la sangre que empapa la tierra hacia la cual se desliza el cuerpo joven "con los dedos crispados y el brazo extendido", y, junto a esta muerte, la que se diferencia en grados: el destierro. Narraciones sobrecogedoras, testimonios de una era de crueldad en que el hombre deja de ser fidelista o anti-fidelista para ser el hombre sin más, el hombre incesantemente crucificado.

RENATA DONGHI HALPERIN

ALFONSO SASTRE. *Obras completas.* Tomo I. Madrid, Aguilar, 1967.

"Handicap" nada despreciable es el resultante de la doble circunstancia de escribir teatro "comprometido" y llamarse Sastre. Lo es hasta el punto de resultar concebible un desprevenido lector que adquiera este volumen y luego se llame a engaño al no encontrar en él la consabida "respectueuse". No fue eso lo que me sucedió, pero debo confesar no haber estado tan lejos de ello como ahora desearía.

Las cosas se agravan por la identidad temática entre Sastre-Sartre, con sus problemas de conciencia revolucionaria, su persistente preocupación por la capacidad personal de resistencia frente a las torturas inquisitoriales, su convencimiento sobre la deformación psíquica originada por las distintas posiciones sociales, el apuntar hacia la dramaticidad de las tensiones del ser y la esencia, etc. Identidad de preocupaciones que sería casi tan insensato reprocharle como su casi identidad de apellidos.

Sastre tiene en su contra —y acaso finalmente en su favor— el llamarse así y el escribir no en Francia sino en la España que sabemos, donde sus censuras contra la censura son de inmediato interferidas por esa misma censura capaz de entrometerse —sobre todo eso— con sus interlíneas, y deseosa, si pudiera, de censurarle hasta su sospechoso apellido. Hacer literatura "comprometida" en tales condiciones es un auténtico compromiso, hasta el punto de resultar lo más melancólicamente dramático de este libro la lectura de las notas personales que anteceden a cada una de sus obras teatrales: "fue prohibida por la censura", nos dice patéticamente en las de su "Prólogo patético"; "a la tercera representación la obra fue prohibida por la censura", reitera en la de "Escuadra hacia la muerte", para añadir en "Muerte en el barrio": "fue prohibida por la censura, como de costumbre" y así sucesivamente. En realidad resulta admirable el coraje de la editorial Aguilar al arriesgarse a editar con tan burgués atuendo el teatro de un autor, importante fuera de toda duda, pero cuyas obras dramáticas apenas si de soslayo y aprovechando breves descuidos de la burocracia represiva, y con todos los riesgos imaginables, han asomado a los escenarios ibéricos, porque su "comprometedor compromiso" contamina por igual a empresarios, actores y público. No es precisamente ese el caso de su casi homónimo Sartre, para quien esa misma agresividad temática, sin que desde luego no tengamos porqué reprochárselo, ha sido siempre garantía previa de éxito.

El tranquilo y casi heroico coraje de Sastre va más allá de soportar su propio apellido como inicial dificultad, y llega hasta el punto de proponerse lo más difícil que pueda intentar dramaturgo alguno, o sea afrontar la Tragedia con todas sus consecuencias, incluso la de mayor gravedad práctica consistente en la desviación de los actuales gustos del público hacia ese género, y la del riesgo máximo por la comparación con los excelsos modelos. Tampoco esto último es rehuído y con toda evidencia Sastre procura ubicarse en la estirpe trágica que va de Sófocles a Brecht, vía Ibsen. Desde sus primeros tanteos, a mi entender indebidamente recogidos en este volumen donde contrasta su elemental técnica con la maestría rápidamente alcanzada en "Oficio de Tinieblas" o "La cornada", el autor demuestra su falta de reparos para afrontar lo atroz, sin rehuir las truculencias al estilo de las del "Tito Andrónico" de Shakespeare.

No le basta con que pese sobre sus personajes lo irreparable del destino, configurado ahora no por la fatalidad sojuzgadora de los mismos dioses, sino por lo evidente del juego del determinismo dialéctico, más insoslayable si cabe. La muerte se anticipa a los finales prefigurada ya en sus títulos: "Uranio 235", "Escuadra hacia la muerte", "La Sangre de Dios", "Muerte en el barrio", "En

la red", "La cornada", "Oficio de tinieblas", etc. Por si ello fuese poco esa misma muerte va siempre precedida por todos los espantos de su morosa previsión y además ha de ser profusamente cruenta, con notable predominio de las armas blancas sobre las de fuego. Navaja y cuchillos relucen en sus candilejas, abundan las degollaciones, las puñaladas en el vientre, los linchamientos en masa, los escalofriantes trozos de botellas de mil filos. La justicia por mano propia asume todas sus imprevisibles crueldades. Pero en ocasiones lo trágico desciende a estratos de máxima profundidad y la muerte reviste la pavorosa justificación de lo mítico, como ocurre en "La Sangre de Dios" donde el espectador contempla —contemplaría— la consumación iluminadamente despiadada del sacrificio de Isaac no reemplazado esta vez por ningún cándido cordero.

Suele ocurrir que la muerte encone su mortalidad haciéndola más horrenda por el parentesco entre víctimas y victimarios, como ocurre en "El pan de todos" donde un denodado revolucionario no titubea en llevvar al sacrificio a su propia madre para salvar la pureza de sus principios, o en "Prólogo patético" cuyo protagonista cree haber matado a su hermano, anónimamente, en un atentado, o, para no prolongar los inacabables ejemplos, en "Guillermo Tell tiene los ojos tristes", porque al fallar su proverbial puntería en contra de lo asegurado por las tradiciones, se salva la manzana y otra vez asistimos al hijo sacrificado por su propio padre.

No. Sastre no está dispuesto a economizar espantos a su público, ni por supuesto a sus personajes y lo hace convencido del poder catárquico de lo trágico, y lo más grave es que detrás de lo circunstancial de las situaciones por él elegidas se advierte que la negrura antes se adensa que se desvanece cuando profundiza en busca de lo esencial. Lo trágico para él no reside tanto en como suceden las cosas, sino en las cosas mismas detrás de las que acecha la Nada.

En su visión de lo humano se adivina una desamparada ternura hacia sus héroes tán poco heroicos casi siempre, apresados por la inexorabilidad de un mecánico funcionamiento en el vacío oculto bajo las apariencias de lo social, a la que los verdugos quedan no menos mecánicamente sometidos. Eso es lo que suele salvarle —no siempre— de caer en didácticas demostraciones, y lo que acuerda al conjunto de sus obras, algunas de ellas excelentes ("La cornada", "En la Red", "Oficio de tinieblas") cierta irreparabilidad monótona, que hubiese sido fatal en manos menos teatralmente expertas que las suyas.

Porque ese es su mayor mérito en estos momentos de antiteatro y de teatro del absurdo: Sastre apunta a un *teatro* y maneja con ejemplar sabiduría el desbarrancarse de la peripecia hacia la catástrofe. Tiene un agudísimo instinto de las situaciones y las maneja con parquedad de efectos externos, pero con sagacidad de técnica teatral donde quedan previstos los movimientos, las luces, los sonidos para conducirnos hacia lo irreparable, no por esperado menos eficaz.

Como cabal hombre de teatro, si en este tipo de fenómenos entrara un mínimo de lógica, cabría esperar que algún día el "handicap" señaladò al co-

mienzo, cruzar en sentido inverso los Pirineos y permitiera a cualquier avisado crítico del porvenir, hallar que a Jean Paul le resultaba, peligroso en cuanto dramaturgo, llamarse Sartre...

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

CONRADO NALÉ ROXLO: *Las Puertas del Purgatorio*. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1968.

Las Puertas del Purgatorio es el título del primer relato de esta colección. Como ya es hábito en el género, se encarama sobre las páginas de los restantes, para otorgar nombre a la colección íntegra. Y a veces nos preguntamos si en tales casos los escritores colocan delante el cuento de nombre más adecuado como clave del todo, o si en cambio ordenan los cuentos con un criterio interno, y el título de la colección no implica ese todo, sino el mero azar de que así se llama el primero.

¿A qué viene este bizantinismo? Muy simple: A que si nos fuera lícito rebautizar esta colección, en vez de *Las Puertas del Infierno* la llamaríamos *Las Puertas de la Isla de Paros;* o, mejor aún (si Guillermo de Torre nos permite el plagio) *Las Metamorfosis de Proteo*. Y aquí convendrá que nos expliquemos.

Se dice que el guardián del rebaño de Poseidón solía tomar formas distintas cada vez que alguien se acercaba para consultarlo. Y no otra cosa hace Nalé Roxlo en estos cuentos con sus lectores.

Por supuesto que no nos referimos a formas distintas en cuanto a estilo. No; aquí no se trata de una colección de cuentos apócrifos, como otras veces, y el estilo de Nalé Roxlo está retratado de cuerpo entero, y también en primeros planos, y en todas las gamas posibles de enfoque.

Nos referimos, en cambio, a esa actitud pudorosa, decididamente contraria a lo autobiográfico. Esa actitud que huye del autor "montreur" (como decía despectivamente Leconte de Lisle) que ayer se llamaba *intimista* y hoy se llama *testimonial*. En tal sentido, Nalé Roxlo opta —a primera vista— por desprenderse de ese "yo", para dar vuelo a una fantasía ávida de las más dispares épocas y latitudes. Y, casi como si se tratase de las crónicas de un viajero que ha buscado piezas insólitas, nos muestra a un oficial napoleónico en la retirada de Rusia, un estudiante de Coimbra en las postrimerías del siglo pasado, un lord victoriano, una salamandra obtenida en Retiro y chisporroteada en una quinta de Pacheco, un guerrero de la independencia colombiana, François Villon en las cuevas existencialistas medievales, un Fausto que vende su alma a un gato con veleidades metafísicas, una desopilante Lady Godiva casi 'par elle même', un aprendiz de brujo en el Toledo del Santo Oficio, un boticario porteño, y un cuervo del Arca de Noé.

Todo parecería darle la razón a aquel lejano artículo de 1923 en que Lugones lanzaba el nombre del joven cantor de *El Grillo* con frases como éstas:

"Ría o llore en sus versos, lo que el poeta revela no es su estado personal... [Su] destino no es revelarse, sino revelar". Pues según esa *primera vista* de la que hablábamos. *Las Puertas del Purgatorio* más que literatura *testimonial* sería *documental*... vale decir, como esos "documentales" que en cine traen un poquito de cada cosa, en función del ritmo interno y la atención del público.

Pero vayamos a la *vista segunda,* dado que en Proteo ésa es la que vale, si es verdad que quienes lograban seguirlo a través de todos sus cambios, conseguían finalmente que él les hablase, y con mucha claridad.

Persigámoslo entonces a través de su humorismo, de su dispersión temática, de su decir leve y su colorido abigarrado. Son trece cuentos cabales, sí, y en el sentido más tradicional del género: línea argumental definida y de sólida originalidad, actitud más de *contar* que de escribir, voluntad de no alejarse nunca por lo accesorio y llegar cuanto antes a buen puerto, constancia en atrapar la atención del lector en todo momento y dejarlo perplejo en el "broche de oro", etc.

Son trece cuentos cabales... y, sin embargo, no son cuentos. ¿Por qué? Porque a través de todos esos cambios, hay un único personaje: el poeta. Mejor dicho (ya que no se trata de un "montreur"), el poeta que revela su mundo poético sin revelarse a sí mismo. Algo así como un poema lírico, con trece metáforas que se desarrollan en lugares y épocas diversas. Y no se nos pida que caigamos en el psicologismo de diseñar la verdadera forma de Proteo husmeando en sus trece máscaras sucesivas. Es un rostro demasiado rico y complejo como para caricaturizarlo en simplificaciones. Bástenos decir con Manuel Machado "que encierra todo el saber: / que es saber sufrir, amar, / morirse y aborrecer"... aunque preferíamos cambiar "que encierra" por "se abre a".

Y una última pregunta. Se dice que Proteo predecía el futuro. En cambio, el estilo de Nalé Roxlo más bien es todo lo contrario a la literatura de hoy, tan densa y abrumada, o tan fáustica e irracional. ¿Estará tal vez prediciendo un futuro literario, en el que la levedad y la lucidez se den la mano? Pero nosotros no somos Proteo como para emitir vaticinio. Con el tiempo deberemos ir averiguándolo. Aunque eso sí —y a pesar de Goethe— no querríamos conocer ese mundo a costa de quedarnos fuera.

JOSÉ LUIS SAENZ

EDUARDO GUDIÑO KIEFFER: *Para comerte mejor.* Buenos Aires, Editorial Losada, 1968.

Habituado a encontrar en pasajes como éste: "...destinado a ser su novela irritante, dégoutant, disgusting, chocante, molesta..., sin principio ni final, sin lógica, sin ataduras de gramática ni sintaxis, sin hilo argumental, sin tiempo interior, sin teorías; su novela sin importancia..." (pág. 11) la clave de una actitud literaria aplicable a la obra que lo contiene, el lector se prepara para abordar arduamente un texto que deberá contribuir a crear con su lectura.

Pero *Para comerte mejor* no es "libérrima", ni "inconclusa", ni "chocante" ,aunque el no cumplimiento o el logro parcial de esos aparentes presupuestos no la rebajen a la categoría de intento frustrado. Existe en la novela un equilibrio inteligente entre la trivialidad y la reflexión, entre la ruptura (más que relativa, a esta altura de la historia literaria) y la tradición, entre el lirismo y el humor grueso, entre el realismo y la fantasía. Una novela que no quiere tener principio ni fin, pero que resulta tan ordenada que el "Prólogo que puede servir de epílogo" nos ahorra la tarea final de reconstruir las instancias fundamentales.

Un puñado de personajes ocupan, como asignados a cuidadosos casilleros, capítulos que llevan sus nombres: su juego de relaciones recíprocas y encadenadas constituye el marco en el que el protagonista transita en su pertinaz negación hacia la muerte.

Sebastián es el centro de atracción y gestación de dos mundos: uno real, integrado por seres que lo aman o lo solicitan (Ana, Robbie, la madre, doña Amparito), y otro ideal que emerge de su egoísmo, de su aislamiento y de su hermética intelectualidad, cuya proyección encierra los momentos mejores de la novela.

Una hermosa canción goliarda: "Ludo cum Caecilia / nihil timeatis: / sum ut in custodia / fragilis aetatis, / ne marcescant lilia / suae castitatis..." le da nombre para su amada imaginaria, la que es "chocolate, cielo, sueño, azul, palomas, luz, estanque, perfume de jazmín, seda, amitista" (pág. 144). Incapaz de corporizarla, se ensimisma en su contemplación, la transforma y se transforma idealmente en animal, en planta, en mineral, para huir con ella y por ella de quienes sólo lo aman "para comerlo mejor". Así como de fuente literaria es el sostén ilusorio de su vida, también lo es la obseción de su muerte: buscará terminar como el Phlebas de Eliot, cuya cita repetida funciona como *leit motiv* anticipador.

Si la historia de Sebastián consiste en su progresivo desgarramiento de todo lazo afectivo o material para desembocar en la nada final, a su alrededor se mueven personajes que procuran trabajosamente tender puentes hacia él. O, como Robbie y Flor de Irupé, que tratan de mantener, con único y endeble fundamento de su amor, inexplicable por otro medio que no sea el amor mismo, la armonía con el mundo ("dos que no saben nada de nada pero saben en cambio que están bien juntos a pesar de ser tan diferentes. Y eso basta" pág. 22). La ignorancia y candidez de Flor de Irupé, al dejarla afuera de todo planteo racional, la pone a salvo del derrumbe. Mientras a Sebastián se lo comen los peces, ella es feliz porque la aceptaron como "cantante internacional" en una parrilla de la costanera.

La vida de Sebastián está agitada por un permanente dualismo: el bien y el mal de sus geniecitos imaginarios, el egoísmo ("lo que es tuyo es mío y lo que es mío es mío..."pág. 93) y la repentina caridad (con Romeo Taváres, con Héctor Aquiles), Cecilia y Ana, la atracción y la repulsión por la madre, el deseo de consustanciarse con una multiplicidad de objetos no humanos y la voluntad de no ser.

El novelista maneja con destreza los niveles de lengua para crear personajes que se perfilan a través de su lenguaje: el caso más saliente es El Rulo, cuyo monólogo reproduce fonéticamente el habla del porteño de clase baja, del tipo: "Meno la vieja, qu'enpás descanse, toda la mujere son una loca". (Y lo mencionamos especialmente porque su inclusión en el proceso narrativo, si no absolutamente original, es una de las mejor trabajadas como factor de sorpresa, además de resultar una solución impecable para el relato del suicidio). Consciente del valor de la palabra, explota hasta sus últimas consecuencias el placer de jugar con ellas, de descubrir su valor de símbolo —ya no de signo, aclara— de devolverles su sentido más puro, de usarlas como evocadoras de ambientes a la vez que como resorte humorístico (cf. la descripción de doña Amparito en el baño con vocabulario cortesano medieval). O convertirlas en jerigonza para hablar con Cecilia, o inventarlas, porque "las palabras se caen solitas de las cosas que tendrían que vestir o habitar, se caen de puro viejas, de puro corroídas, de puro decrépitas, de puro inútiles, de puro agusanadas" (pág. 180). Y entonces nacen *cuantífolo, bambelina, lumisco, dulfrágila, jisiva, lampadruada.*

A pesar de algunas páginas prescindibles, de algunos tics adquiridos por contagio y de ciertas reminiscencias que parecen ya inevitables en la literatura argentina, *Para comerte mejor* es una novela en la que lo más valioso radica en la mesura y la calidad poética a que conjuran el peligro agazapado en toda búsqueda ansiosa de originalidad.

ALICIA M. ALONSO

Yo. Selección y prólogo de Ricardo Piglia. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1968.

Una reunión de textos más o menos autobiográficos, referidos casi todos ellos a un ámbito común, la Argentina, abre varias posibilidades de aprovechamiento. Una simple ojeada a los hombres de los autores incluidos hace advertir los dos mundos —por igual propicios a la polémica— sobre los que se centró el criterio selectivo: el de la política y el de la literatura. Del conjunto heterogéneo donde entran la confesión, la autodefensa, la justificación, el recuerdo agrio y la evocación pintoresca, el ataque y la declaración de principios, pueden separarse las páginas que revelan un *yo* exclusivo, espejo de sí mismo, frente a aquellas en las que el *yo* es transparencia de épocas y acontecimientos. A la primera categoría pertenecen las páginas de Borges (*Borges y yo*), Macedonio Fernández (*A fotografiarse*), Cortázar (*Respuesta a un cuestionario*), Horacio Quiroga (*Diario*) y Arlt (*Yo, Roberto Arlt*), tal vez Leandro Alem (*Testamento*). Los demás, exceptuando a Ernesto Guevara, al hablar de sí proyectan imágenes cambiantes de nuestro país —o de sectores de su sociedad— desde 1829 hasta hoy. Eso permite al lector abarcar con poca fatiga más de cien años de historia argentina y aventurarse a hacer careos y revaloraciones.

Será muy estimulante, por ejemplo, descubrir hasta qué punto algunos de

nuestros gobernantes estaban envanecidos de su desinterés y sacrificio ante la carga de la función pública. Porque en 1829, Rosas escribía: "...siento que me hayan traído a este puesto, pues no soy para gobernar" (...) "lo que yo quiero es evitar males y restablecer las instituciones". Y en 1955, nuestro ubicuo exiliado declaraba a la prensa: "...solo y a mis años, ya he aprendido el reducido valor de la demasía del dinero"... "yo ya tengo bastante con estos diez años de duro trabajo, sinsabores, ingratitudes y sacrificios de todo orden." Pero el lector que pretenda un estilo más adornado, podrá admirar la floresta retótica de esta *Defensa ante la Corte,* de 1931: "Porque yo he dado a mi patria toda la savia moral y positiva de mi vida, sin haberla utilizado ni comprometido jamás en ningún sentido. He vivido custodiando sus altares con la más ferviente devoción desde la base hasta la cúspide, tributándole todos mis homenajes y holocaustos..." (Hipólito Yrigoyen).

Ironías aparte, otra clase de testimonios mostrará cómo se repiten, en esencia, ciertas actitudes y desventuras en la vida literaria. Horacio Quiroga, Manuel Gálvez y Victoria Ocampo, por distintas razones, dan fe de lo arduos que pueden ser los primeros pasos del escritor, asediado en el primer caso por el hambre y en el último por la impermeabilidad de las convenciones sociales y familiares. Roberto Arlt y Julio Cortázar, ante sendos reportajes, exponen su verdad con la acre sinceridad que suelen utilizar en sus obras de ficción.

La antología contiene además páginas de José María Paz, Domingo Faustino Sarmiento, Lucio Mansilla, Roberto J. Payró y Ezequiel Martínez Estrada, hombres que dieron cuenta de su talento en la literatura y escritores que experimentaron a fondo la pasión política de su momento.

Ricardo Piglia realizó una selección sagaz, con trampas tales como poner a continuación de un fragmento de *Recuerdos de provincia* una *Causerie* de Mansilla que empieza renegando del gobierno de Sarmiento. O, al lado de las fanfarronadas de Perón, una carta, amarga y pesimista, desengañada y franca, de Martínez Estrada.

A. M. A.

Ensayo

SAÚL YURKIEVICH: *Modernidad de Apollinaire.* Buenos Aires, Editorial Losada, 1968.

Este libro es consecuencia y coronación de un afortunado esfuerzo que tuvo por objeto mostrar los variados modos expresivos que plasman el arte de Apollinaire. Con sagacidad, con agudeza y con ánimo equitativo, el argentino Yurkievich —hoy profesor en la Universidad de Ruán— desentraña los móviles

y las tendencias que están presentes en la obra del famoso poeta cosmopolita. (Su condición de ciudadano del cosmos, claro está, desborda las simples circunstancias de su origen —en parte judeo-polaco y en parte italiano—, del idioma que adopta y del ámbito en que vive). El denso trabajo de Yurkievich denota una versación que casi nunca desfallece y revela una lucidez que siempre excluye el énfasis y la demasía. Asimismo, su estudio analítico tiende a esclarecer la obra del poeta desde los más diversos ángulos y se resuelve en un cúmulo de observaciones tan precisas como convincentes. El método que le permite llevar a término su empresa participa de la imparcialidad y del fervor, pero este último atributo nunca empaña su visión ni le impide eslabonar con justeza sus reposados juicios.

Yurkievich mira con mirada científica la trémula poesía de Apollinaire. En rigor, aplica a las actividades del espíritu los procedimientos que son propios de las ciencias naturales. No desdeña esa propensión, fomentada por Galileo, que tiende a reducir el mundo a cifras o, por lo menos, a coherentes sistemas clasificatorios. Cabe afirmar, pues, que la nueva crítica —algunos la llaman crítica universitaria— encuentra respaldo en una tradición tan firme como ilustre. Campea y resplandece en *Modernidad de Apollinaire* el impersonal juicio analítico, cuya naturaleza escapa a toda perturbación, a todo contingente criterio de gusto. Ahora bien, es sabido que en esta especie de juicio los predicados ya están implícitos en el sujeto, de suerte que sus dones no vienen a ensanchar nuestro conocimiento. Trae claridad, eso sí, en cuanto disocia, descompone, separa y se atiene a lo sustancial. Como lo enseñan hasta los más rudimentarios manuales de Lógica, gira sobre sí mismo, vale decir, sólo nos presenta conclusiones tautológicas. Pegada al texto, la crítica literaria que adopta esta forma analítica, se priva de toda emoción, descarta al hombre que la causa y establece deslindes dentro de lo que podríamos llamar la física o la mecánica del estilo. Su fin no es otro que consumar una *traslación* ecuánime y rigurosa.

El tropiezo o la dificultad surge allí donde Yurkievich a la vez que desecha todo poema autobiográfico o confidencial subraya con alborozo que Apollinaire registra sus más profundas experiencias. Otras veces, sensible al lenguaje de nuestro tiempo, usa el vocablo *vivencias*. Ambas voces dicen de un reino personal, intransferible. Si la poesía, globalmente considerada, nos propone una nueva visión del mundo (pág. 14) y no una historia de nuestras vicisitudes individuales, es evidente que debemos rehusar los beneficios de la intuición sensible para internarnos en lo conceptual o filosófico, itinerario este último más grato a Lucrecio que no al moderno existencialismo. Infelizmente, toda experiencia requiere un individuo previo. Con acierto se ha dicho que, en tanto que materia poética, a nadie le interesa la realidad entera.

Asistido de encomiable pericia interpretativa, Yurkievich señala aquellas opiniones de Apollinaire que impiden ver en él a un profesional de lo nuevo: (*Hoy se quiere a toda costa ser moderno, como si esto significase algo... como si se pudiera ser otra cosa que un hombre moderno);* destaca los cuidados formales y constructivos que dan solidez a su obra, encarece y festeja el sentido del humor que alienta en muchos de sus versos y que lo aparta de los modelos

clásicos, lo proclama vasto registro de las inquietudes de su tiempo, menciona los originales tipos de composición de que es adelantado y sostiene muy juiciosamente que su héroe verbal "tiende siempre a las mixturas, a la disolución de las normas fijas, a la inestabilidad". Cabe afirmar, en consecuencia, que su trabajo hace más vívida la obra de Apollinaire y contribuye eficazmente al mejor conocimiento de sus inclinaciones estilísticas.

Sin mengua de la lucidez y la erudición que presiden este excelente libro, oportuno es formular algunas reservas sobre el juicio con arreglo al cual el poeta-artillero se aleja del "romanticismo finisecular" para dar expresión al expíritu nuevo. Si no estamos equivocados, en las últimas décadas del siglo XIX ya no queda vestigio alguno de romanticismo. Cuando Apollinaire empieza a tener uso de razón, gravitan los simbolistas, cuyo evangelio está hecho de música y delicadas alusiones, y también los marmóreos parnasianos, enemigos confesos de todo arrebato sentimental. El romanticismo vuelve a surgir, oh paradoja, treinta o cuarenta años después, con el fragoroso Marinetti, con las palabras en libertad y con la doctrina onírica de los surrealistas. Apollinaire comparte muchos intentos del futurismo y da nombre a la escuela que difunde la escritura automática. No es fácil conciliar su prédica con la siguiente frase de Yurkievich, que niega la intervención de toda deidad rectora: "Los poetas inspirados... no son creadores auténticos, reciben la obra al dictado, sin que ella resulte fruto de su propio trabajo". Sin embargo, ahora llamamos subconsciente a lo que ayer se llamaba númen. Dado que su libro canoniza lo moderno, lo más dotado de juventud, y asimismo la voluntad organizadora, no es ocioso señalar un hecho evidente: nuestro siglo desconfía de la razón y nos sugiere que la vida es radicalmente dramática. El racionalismo y el progreso técnico, vistos como fuentes de ventura social, corresponden a un pasado ya remoto.

Siempre acuánime y sensato, Yurkievich no depone ofrendas excesivas en los altares de la modernidad. Después del 900 ha crecido la mística de lo novedoso y lo insólito. Esta persecusión del virginal presente carece de sentido cuando no se orienta hacia el logro de reales valores estéticos. Excluidos tales valores, lo nuevo o lo inmediato encuentra su mejor vía en el periodismo, que como fiel espejo de la actualidad supera a todos los géneros literarios. Así miradas las cosas, hasta el testimonio del insurrecto Baudelaire, ya tiene el sabor de lo pretérito. En cambio, Ezra Pound entiende que todo arte, por la sola virtud de serlo, es arte contemporáneo.

Si bien ajeno a los dogmas y restricciones en boga, el autor de este libro deslinda o separa lo que hay de tradicional en Apollinaire de aquello que dentro de su obra significa innovación y remozamiento. No es fácil percibir tránsitos bruscos ni rígidas fronteras entre lo antiguo y lo moderno. La historia literaria más bien nos muestra una continuidad que sólo admite cortes provisionales o puramente didácticos. Todo gran poeta es una encrucijada donde el pasado y la modernidad se juntan. El uso de la rima, pongamos por caso, obedece a una pauta convencional que puede ser anulada, pero también la totalidad del lenguaje reposa sobre una convención y un artificio. El crítico Allen Tate nos recuerda que, para algunos profesores, la Antigüedad expira a fines

del siglo II de nuestra era. Ahora bien, como se trata de un distingo móvil, otros la prolongan hasta el Renacimiento, pero el citado crítico agrega que para los poetas *beat,* lo estrictamente Moderno empieza en 1956, poco más o menos. A medida que transcurre el juego —nos dice— la realidad "declara" eventualmente sus mudanzas. Y concluye con esta observación laudable: "Pues uno de los misterios de la influencia literaria es que la influencia no es lineal, de A a B". En consecuencia, no hay poeta que pueda renunciar a los beneficios de ese mismo "contenido tradicional" que aparece en las mejores páginas de Apollinaire.

Suele creerse que la poesía más reciente extendió sus dominios hasta cubrir la realidad entera. Pese a ello, ignoramos su extensión y, por lo demás, se diría que el arte codicia lo particular y distinto. Toda nueva generación supone que sólo ella logrará tocar la entraña de lo real, de la cosa problemática por excelencia. Apollinaire respondió a ese afán y para no olvidar nada, tuvo en cuenta el "avance tecnológico" de que fue testigo. Con ánimo abarcante, supo agasajar teléfonos y aeroplanos. Gran poeta siempre que se libra de preconceptos, estimulante en cuanto propone rumbos, patético y conmovedor cuando se avecina a Whitman, sus juegos verbales, en cambio, no poseen las virtudes de aquello que se fija en la memoria colectiva. Toda vez que piensa en su propia vida, nos favorece con magníficos poemas; contrariamente, sus delirios no son novedosos.

Quizá sin proponérselo, Yurkievich admite algunas tesis de los ensayistas G. della Volpe y Goldmann; como ellos, concede singular importancia a los contenidos históricos y tiende a identificar los métodos del arte con aquellos de la ciencia. Se interesa en los procedimientos, no en los resultados. Atento a lo pre-literario, prefiere omitir, y lo hace con franqueza, todo juicio de valor.

Cabe celebrar sus afortunados sondeos analíticos que en verdad nos ilustran acerca de las aventuras poéticas de Apollinaire. Nos hallamos ante un esforzado trabajo, pródigo en hallazgos, que trasunta y espeja una equilibrada naturaleza reflexiva.

CARLOS MASTRONARDI

DON MARTINDALE: *La teoría sociológica. Naturaleza y escuelas.* Trad. de Francisco Juárez Moreno. Madrid, Aguilar, 1968.

Este estudio sobre la esencia y las tendencias de las ideas sociológicas revela en Martindale (profesor en la Universidad de Minnesota) a un autor capaz de poner en perspectiva las diferentes corrientes y los numerosos pensadores de la ciencia de la sociedad.

Luego de bosquejar el nacimiento histórico de la sociología delimita el contorno de varias escuelas, analiza los aportes y también la concepción parcialista de cada una de ellas, tomando en cuenta desde su nacimiento filosófico hasta sus planteos más actuales y contemporáneos. De este modo permite el

logro de una visión evolutiva de cada escuela y un examen del pensamiento de los autores europeos y norteamericanos más destacados.

Además del capítulo inicial dedicado a *La sociología y las ciencias,* pasa revista al organicismo positivista, a la teoría del conflicto, la escuela formal, el behaviorismo y el funcionalismo.

Cabe subrayar el cuidado del tratamiento en el estudio de las fuentes "no sociológicas" de las diversas tendencias (filosofía o psicología, por ejemplo) y también de las ideas de quienes de un modo u otro influyeron sobre el desenvolvimiento de la ciencia. De este modo se pueden mencionar los estudios sobre los antecesores de la "teoría del conflicto": Polibio, Ibn Khaldun, Maquiavelo, Bodino, Hobbes, Marx, Darwin, etc., o sobre la influencia de Nietzsche, Pareto y Freud en la transformación y la desintegración del organicismo positivista.

Pese a que —como señalamos— el autor hace abundantes referencias a filósofos o pensadores de otras ramas distintas a la sociología, la obra no se transforma en una historia general del pensamiento, sino que por el contrario es auténticamente una historia de la sociología, enriquecida por las vertientes de diversos orígenes que convergen en un caudal común.

La teoría sociológica... tiene momentos de excepcional interés, dedicados a teorías a veces poco comprendidas o estudiadas, como son —verbigracia— las páginas dedicadas al funcionalismo sociológico. En ellas, Martindale realiza un examen de su naturaleza y orígenes; reseña además el pensamiento de Pareto, Znaniecki, Merton, Parsons, Kurt Lewin, etc.

El autor finaliza la obra con un pensamiento que compartimos en su esencia: "No se pueden ofrecer fáciles soluciones para la integración de la teoría, ni esperanzas utópicas de que la sociología sea una bendición para el género humano. Ni siquiera es posible asegurar aquello tan querido para la conciencia occidental de que todo se rinde ante el trabajo tenaz." Convenimos con él en que la sociología puede aún encontrar su síntesis luego de un camino tan diversificado, y que todavía pueden aparecer en este campo genios como un Maxwell o un Newton capaces de reunir, clarificar y fundir los materiales descubiertos hasta ahora, otorgándoles nuevas perspectivas y en especial un sentido de unidad.

JORGE NÓBILE

ALONSO ZAMORA VICENTE: *La realidad esperpéntica (Aproximación a "Luces de bohemia").* Madrid, Gredos, 1969.

Sobre la base de su discurso de ingreso en la Real Academia Española, leído el 28 de mayo de 1967, Alonso Zamora Vicente publica ahora este libro en el cual no varía sus tesis fundamentales, pero amplía notablemente los elementos documentales y añade algunos nuevos capítulos de importancia. Son éstos los que exponen y analizan las variantes entre el texto de la edición

fragmentaria de *Luces de bohemia,* publicada en la revista *España,* en entregas mensuales, entre el 31 de julio y el 23 de octubre de 1920, y la edición en libro de 1924.

Ya en la contestación al *Discurso* académico, Rafael Lapesa había hecho notar que en este estudio sobre *Luces de bohemia,* Zamora Vicente desplegaba sus conocimientos de historiador de la literatura, crítico, filólogo, lingüista y creador. En efecto, Zamora Vicente como historiador de la literatura ha situado esta obra, aparentemente única e insólita, dentro de las coordenadas del movimiento modernista, en primer término, y del género chico y de la parodia. Como crítico ha atendido al aspecto sociológico y ha juzgado sobre el valor estético; como filólogo ha examinado las variantes, adiciones y supresiones existentes entre los textos mencionados, y ha estimado su función y valor; como lingüista ha trabajado con penetración y sagacidad en la materia viva del idioma hasta descubrir su naturaleza y características, y ha establecido con certero juicio el valor estilístico de palabras y giros y de la andadura general del lenguaje.

Mucho se ha hablado del esperpento en general, como nuevo modo de tratar la realidad, y aun como género de límites imprecisos y desconcertantes. Ahora Vicente Zamora explora exhaustivamente este primer esperpento de Valle-Inclán, ya preanunciado en obras anteriores, particularmente en *La pipa de Kif* (1919). La primera afirmación del libro consiste en que todo lo que en *Luces de bohemia* se dice o acontece, se dijo o aconteció realmente, trágicamente, en Madrid y por los años que van desde el comienzo del siglo hasta la década del veinte. En tal sentido, el esperpento viene a ser una radiografía de la sociedad de ese momento, reconocible en infinitos datos y rasgos muy concretos cuya realidad había escapado, en gran medida, a indagaciones anteriores.

El primer objetivo de Zamora Vicente será, pues, individualizar hechos, circunstancias, personajes y alusiones. Pero esa materia real ha sido sometida al instrumento de visión y expresión llamado esperpento: el segundo objetivo del investigador será penetrar en la índole misma de los procedimientos de esperpentización. Puesto a ello, descubre que en las raíces mismas de la nueva forma literaria se encuentran dos antecedentes escasamente estudiados: el género chico y, más concretamente, el género chico paródico. La misma voluntad de deformación, la misma caricaturización gesticulante en el género chico paródico y en el esperpento; sin embargo, en este último la mueca burlesca provoca otro modo de risa, penetrada de crítica profunda y de desencanto.

En esta investigación, Zamora Vicente devela zonas completas de una literatura teatral efímera y, por eso, casi completamente olvidada. También las páginas de revistas y periódicos satíricos le permiten indagar coincidencias múltiples de detalle o de atmósfera, vivas y presentes en la época y convertidas en materia estética elaborada en el esperpento. Si bien se detiene en examinar las claves concretas de *Luces de bohemia,* más le interesa precisar el centelleo de alusiones instantáneas, y con él, el mecanismo de esta asombrosa reconstrucción de la intrahistoria española de los primeros veinte años del siglo. El examen de la lengua, compuesta de fragmentos modernistas y de formas propias del

género chico, del habla achulada del pueblo y de la bohemia madrileña, incluso de algunos americanismos, le permiten otra cala apasionante en el mundo del esperpento. Aquí Zamora Vicente se vale de la técnica lexicológica y determina una "palabra testigo", *grotesco,* y una serie de "palabras claves", *fantoche, pelele, esperpento.* Para ello escudriña no sólo en los textos, sino en su memoria de madrileño para quien fueron experiencia viva tantas palabras y giros que la mera exploración textual no alcanza a veces a esclarecer por completo.

Pero no sólo el teatro del género chico está detrás de *Luces de bohemia,* sino también el cine primitivo con su gesticulación exagerada y veloz y, sobre todo, con su visión fragmentaria y discontinua de la realidad. A este tema dedica Zamora Vicente otro sugestivo capítulo de su libro.

A continuación, hace un prolijo examen de las variantes entre la edición fragmentaria y la versión total, en libro. De la comparación surgen numerosas variantes, adiciones y supresiones cuyo sentido general es establecido con precisión en cada caso. Tres conclusiones importantes pueden ser extraídas de esta parte del trabajo de Zamora Vicente: primero, que las escenas más cargadas de contenido social y político no figuran en la edición de 1920, y sí en la de 1924, como signo del progresivo agravamiento de las luchas y tensiones. En segundo lugar, descubre otro tipo de adiciones, las que sirven para caracterizar la literatización del habla y de las actitudes propias del modernismo. En tercer lugar, otras adiciones cumplen una función diferente: la de delinear los rasgos sociales o culturales de los personajes, en suma, perfilan el estilo interior del hablante.

Tras la lectura de este libro tan rico, *Luces de bohemia* aparece como una obra nueva, porque nuestra visión de lectores se ha enriquecido al advertir la dimensión histórico-social, la realidad que estaba detrás; al conocer más hondamente la índole del esperpento, sus ingredientes, sus mecanismos de creación estética, su lengua peculiar. Se ha confirmado, además, la unidad del mundo poético valleinclanesco, basada en la literatización, en la presencia de la literatura como óptica fundamental frente a toda la realidad.

Y una última reflexión. Zamora Vicente ha hecho ciencia en el más auténtico sentido de la palabra, en cuanto ha aumentado nuestro conocimiento del objeto. Pero ha hecho ciencia en el único sentido verdadero que ella puede tener frente al objeto literario: se ha valido de la técnica histórica, filológica y lingüística, pero se ha valido también de la intuición para apresar los elementos imponderables, los valores estéticos y extraestéticos que subyacen en la obra, los matices que dan todo su sentido a la expresión verbal, materia prima y última de la literatura. De ese conocimiento profundo y verdadero de cada aspecto, se ha elevado a la síntesis interpretativa de conjunto. En resumen, ha hecho investigación y crítica literaria legítima, estimulante y seria, lo cual nos compensa de la lectura de tanta bibliografía escuálida y amorfa, de tanta estadística impertinente y poco significativa con que nos abruman diariamente ciertas versiones del neopositivismo actual.

EMILIA DE ZULETA

CARMEN BRAVO VILLASANTE: *Biografía y literatura.* (Colección "Prosistas Españoles"). Madrid, Ediciones Plaza & Janés) 1968. 222 págs.

Lo bueno de todo cuanto escribe esta admirable mujer, es ella misma antes que todo. Porque si ella no fuera quien es, su obra no sería tan importante ni tendría el interés que tiene. Ella afirma, más de una vez, que el escritor es el hombre en su obra. *Un escritor es un hombre en su obra.* Pues bien: Carmen Bravo-Villasante es su obra: compleja, inquieta, de interés avasallador, viva, resuelta, audaz, insatisfecha porque busca, se ahínca —y la va logrando cada vez más— en la perfección. De seguir así, y lo colmará para suerte de sus lectores, sus ensayos serán imprescindibles para leer determinados libros: precisamente aquellos de los que ella se ha ocupado. No es mucho decir, y porque lo es lo digo, que esta escritora joven, dinámica, que se traslada de mundos (intelectuales y físicos) con la celeridad y la naturalidad del viento fecundo, es la que en nuestros días hace la labor crítica e informadora que en su tiempo hizo doña Emilia. Se dirá Doña Carmen, dentro de unos años, como se dice ahora doña Emilia. Y todos sabrán a quién se ha nombrado.

Especializada en la Biografía, "equivalente al retrato en la Pintura", cuya realización exige persistencia, una constancia imponente y tener la fuerza de una hormiga que amontona brizna tras brizna en su hormiguero, doña Carmen afirma que "en toda biografía vida y obra van unidas indisolublemente; no hay vida externa sin vida interna, y que por lo tanto el relato biográfico de un escritor tendrá siempre que referirse a su obra". Las biografías que ella ha ido escribiendo a lo largo —que es corto— de su vida, así lo reflejan: "Vida de Bettina Brentano", "Biografía de don Juan Valera", "Emilia Pardo Bazán, vida y obra", "La Avellaneda"... Hasta qué punto su aguda incisión en el bloque vida-obra es certera, no sólo lo demuestran esos libros especiales dedicados a escritores *ya hechos,* sino que en sus ensayos sobre nuevos escritores, tendencias y aspiraciones, comprenden también una magnífica identificación con ellos. En este libro, *Biografía y literatura",* doña Carmen escribe con un vasto temario: desde la turbulenta y crepitante Simone de Beauvoir al apasionado pero prístino Balzac; Stenbhal, las escritoras clásicas norteamericanas, Henry James, la extraordinaria y sobrecogedora Edith Sitwell, Carolina Schelling, Cristina de Suecia, Mme. de Staël, Mme. D'Épinay, Lady Montagu, Ninon de Lenclos, Rahel Varnhagen, Charlotte Brontë, Los Hnos. Grimm, Galdós, Rubén Darío, Valle-Inclán, Ramón Gómez de la Serna, Pedro Salinas, Unamuno, Gabriel Miró... Considero utilísimo leer lo que Bravo-Villasante ha dicho de cada uno de estos autores, antes de leerlos a ellos directamente. Naturalmente que pienso en los lectores llamados autodidactos, porque labor didáctica en definitiva es la que realiza su introductora.

Doña Carmen ha escrito, además, una espléndida Historia de la Literatura Infantil española e hispanoamericana. Con su avasalladora personalidad impulsa lo que más trabajo costaba imponer, aquello por lo cual yo misma

desde mi juventud y madurez estoy luchando *poéticamente* desde una amplia parcela de mi propia obra: la atención, el amor, la técnica, la estética —que es moral también, y mucha— por la literatura para y por los niños.

CARMEN CONDE

ROBERT ESCARPIT: *La revolución del libro.* Alianza Editorial-Unesco, 1968.

En el preciso momento en que el libro comienza su mayor intento de expansión, convertirse en un elemento difusor masivo de cultura, los medios audiovisuales cuestionan, no solo ese intento, sino su existencia misma.

La aparición del *Electro Video Recording* (una especie de magnetoscopio para uso privado, que emite imágenes grabadas en una cinta magnética. Dicha cinta podrá ser adquirida en cualquier negocio, y contiene imágenes y sonido para 52 minutos, y su transmisión puede ser fijada y retrocedida, a fin de ver y oír mejor, y comprender así más claramente los pasajes que se deseen) revoluciona la idea del libro como un elemento irremplazable, ya que crea una nueva "máquina" capaz de crear una relación de participación activa entre emisor y receptor (libro y lector).

La lectura —si hemos de coincidir con McLuhan— cede el paso a la palabra y a la imagen; volvemos al diálogo tribal primitivo, pero esta vez en escala planetaria (McLuhan habla de la civilización electrónica como de la civilización de un "pueblo —localidad— total"). Claro está que el propio McLuhan (pese a que ya ha dado una conferencia telefónica desde EE.UU. a Francia, discusión y preguntas del público incluídas) todavía se sirve del libro para expresar sus ideas.

El hecho es que la revolución del libro —el acceso de las masas a su consumo— llega en un momento crítico. La competencia de los otros "media" es tal que no estamos muy seguros que, a largo plazo, pueda resistirla. Sin embargo, mientras aguardamos una época en la cual quizá el mundo de "Farenheit 451" sea realidad, el libro continúa constituyendo un elemento de difusión cultural, un "medio de comunicación", de cualidades insustituibles.

El análisis que realiza Escarpit de los problemas que crea esta nueva visión de un libro útil y ampliamente difundido es realmente notable. Comienza por desacralizar el libro y convertirlo en un "vehículo, y no en un monumento". O sea, "en un artículo de consumo para una sociedad de consumo".

Estudia luego las implicancias de esta revolución que ha sufrido el libro desde todos sus ángulos. Sería inútil intentar resumir las diversas consecuencias, ya que su tono polémico es muy acusado. Escarpit cuestiona prácticamente toda la estructura actual de la creación, producción y comercialización del libro, y deja la inquietante sensación que para sobrevivir debe renovarse, modificarse, toda esa estructura, inclusive creando nuevos sistemas que permitan dotarlo de una mayor vitalidad.

FERNANDO VIDAL BUZZI

Documentos

Le droit d'être un homme. **Recueil de textes préparé sous la direction de Jeanne Hersch. UNESCO, 1968.**

Con motivo de celebrarse el vigésimo aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, la UNESCO dispuso la publicación de este volumen, en el cual, con un título acaso no enteramente feliz, se han seleccionado, bajo la dirección de Jeanne Hersch, cantidad de testimonios de muy diversos orígenes, relacionados con puntos esenciales de aquella Declaración. Más de mil fragmentos, que se inician 3.000 años antes de Cristo y llegan hasta 1948, configuran una especie de "diálogo de las culturas", enriquecido por expresiones de muy variados mundos de razonamiento e imaginación, cosechas en tradiciones orales y escritas, en discursos, ritos, poemas, epitafios, sentencias, epistolarios, teoría política, tragedias y textos filosóficos. La oportuna cita de Mariano Moreno colocada como epígrafe del volumen ("Cualquier déspota puede obligar a sus esclavos a que canten himnos a la libertad") señala el sentido general que puede desprenderse de la selección, aunque, como advierte René Maheu en el Prefacio, el libro no contiene ninguna doctrina ni es reflejo verídico de la historia, pasada o presente, sino expresión de la humanidad en sus más nobles ideales.

Los trabajos se distribuyen en capítulos, vinculados al texto de la Declaración Universal: *El hombre, El poder, Límites del poder, Libertad civil, Verdad y libertad, Derechos sociales, La libertad concreta, Educación, Ciencia y cultura, Servidumbre y violencia, El derecho contra la fuerza, Identidad nacional e independencia, Universalidad, Fuentes y fines.*

En ellos se despliegan la mayor parte de los temas que han inspirado sucesivas declaraciones de los derechos del hombre: el respeto y protección de la vida humana, los atributos y límites del poder, la revuelta legítima, la libertad civil, los derechos de la mujer y el niño, la democracia y sus formas, el derecho de pensar, de criticar, de objetar, de dudar; le fe y la tolerancia; la igualdad social; la propiedad; la educación para todos; la lucha contra la miseria; la igualdad entre las naciones y entre los pueblos; la denuncia de la esclavitud.

Tal abundamiento, recogido en terrenos diferentes, separados por milenios tanto en tiempo cronológico como en módulos de interpretación, da cierto matiz de heterogeneidad al conjunto: no es sorpresa encontrar lo obvio, según lo entendemos hoy, junto al fragmento inteligente que se ha hecho clásico, por aceptación general. Y como suele suceder, por distracción se han incorporado otros que nada tienen que ver, aparentemente, con la intención del volumen, como *Dheg-Dheer, la mujer caníbal de la larga oreja,* de truculencia excesiva, o el proverbio de Toro: *Diferencia entre el hombre y la mujer,* cuyo sentido

debe haber quedado a medio camino en la traducción. Son, sin duda, en éste como en otros casos, irremediables concesiones al deseo de exponer un panorama lo más completo posible, en cuanto a países y épocas representados.

Pero hay en cambio un riquísimo venero de sorpresas en numerosos testimonios de la filosofía imaginativa de los pueblos, con su espontáneo don de creación y de reflexión y en textos que, por ser famosos, suelen no leerse, o que no se leen porque la prevención ha fijado una interpretación acomodada al recelo mental, como sucede con algunos de los filósofos llamados sociales. La leal lectura de los textos, sin omitir el trasfondo histórico en que fueron escritos, descubre en muchos de ellos virtualidades nuevas, rompiendo el molde rígido en que venían envueltos. Pues es claro, y bien se ve en esta selección, franca y abierta, que aun usamos expresiones estereotipadas para definir situaciones complejas y nuevas, que ya no responden a la definición original: términos como derecha e izquierda, liberalismo o estatismo, entre tantos otros, o no significan nada preciso o significan demasiadas cosas, a veces contradictorias entre sí.

Precisamente, como ejemplos de una tradición latinoamericana de firmeza expresiva, que debe mucho a la condición de hombres de pensamiento y de acción de los grandes escritores del siglo XIX, y de soldados y libertadores que tenían el don de la pluma, la excelente selección hecha por Fryda Schultz de Mantovani, con su peculiar buen gusto y exacto saber, ofrece una galería en la que riqueza de reflexión y claridad expositiva van unidas; así la admirable carta del General San Martín al Virrey Pezuela, los fragmentos de Sarmiento —repetido testimonio de que se adelantó a su tiempo—, los de Moreno, Echeverría, Hernández y aquellos latinoamericanos, como Martí, como Varona, como Bello, como Bolívar, entre otros, representan ejemplarmente aquella tradición y lucen bien en el conjunto. Es lástima que no se haya encontrado lugar para Carlos Vaz Ferreira, el gran filósofo uruguayo, cuyas obras fueron una honda y original meditación sobre los problemas del hombre y la libertad. La asociación con su nombre surge naturalmente de la lectura de este volumen de la Unesco, vasto e incitador *Fermentario,* muy de acuerdo con su modo personal de exponer los problemas.

La unidad espiritual de la selección se apoya en la similitud y en la reiteración con que los derechos del hombre, elementalmente el derecho de ser hombre, han sido defendidos y exigidos a través de los siglos. Si la Declaración Universal no alcanzó la unanimidad deseada, ni han podido entrar en vigor los Pactos Internacionales por ella inspirados, es notorio que ha tenido una gran influencia en los últimos años: influencia sin duda de orden moral, pero efectiva, contra la cual se han utilizado los mil recursos con que esos derechos, casi sin violencia, casi sin fuerza, son negados en muchas partes del mundo. Los textos hablan para quienes pueden leerlos y comprenderlos: 750 millones de analfabetos están fuera del poder persuasivo de las palabras y nadie habla en nombre de ellos en este volumen. Son los sin voz, como lo señala el Director General de la Unesco en su prólogo.

Muchos de estos fragmentos, pues, tienen cierto tono de lejanía, como

si se dirigieran a un mundo que ya no los escucha; muchas significaciones han cambiado y ciertas connotaciones sobre la cultura, la civilización, la libertad y el derecho mismo, aunque repetidas a lo largo de la selección, se refieren a cosas distintas. Como dice Jeanne Hersch: se ve variar los fundamentos y la finalidad de los derechos: ligados en un momento a Dios, en otros a la Naturaleza y en otros a principios abstractos, acaban en la época moderna por convertirse en una especie de absoluto exacto, sin apoyos: un absoluto que, bajo la amenaza del vértigo, apenas si descansa sobre sí mismo.

Un mundo administrativo, que se burla de las novela de caballería pero toma en serio las policiales, puede, sin esfuerzo aparente, convertir en expediente ambulatorio el simple reconocimiento de los derechos humanos, aunque se haga su apología por medio de aquellos cuya opinión no importa. Quienes los niegan, cuentan en su favor con la indiferencia, el cansancio o la impotencia de los desposeídos, moldeados a la costumbre del despojo. Pero la experiencia checa confirma que ningún adoctrinamiento, ninguna presión apaga el fervor de los que buscan su ser irrestricto y que ciertas formas de la no violencia ("el coraje de la no violencia" de que hablaba Ghandi), tienen una eficacia demoledora.

El volumen de la Unesco —cumplidamente fiel al espíritu de ese organismo internacional— señala que la defensa de esos derechos es una tarea común, a la que todos los pueblos concurren solidariamente; que es patrimonio de todos y a todos compromete.

JAVIER FERNÁNDEZ

J. J. M. BLONDEL: *Almanaque político y de comercio para 1826*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1969.

Esta reedición, tan oportuna como significativa, de un curioso *Almanaque* publicado entre nosotros hace casi ciento cincuenta años, nos permite asomarnos a un país, y sobre todo a una ciudad (Buenos Aires), cuyas características y perfil apenas hoy pueden reconstruir, opacamente, los historiadores profesionales.

Sus trescientas páginas recogen un testimonio singular; inapreciable como aporte para la historia social y económica, y delicioso por las referencias, muchas veces inesperadas, sobre ciertos aspectos de la "vida cotidiana" del Buenos Aires de entonces, y de la Argentina brumosa que se presiente.

En rigor fue concebido y realizado como una "guía comercial", aunque evidentemente los elementos referidos al lugar y momento por fortuna no le son ajenos. Por lo demás era propósito de las autoridades que alentaron su preparación que sirviese para perfilar una mejor imagen del país en el exterior, es decir, tal cual entonces se lo entendía, para alentar la inmigración y las inversiones extranjeras.

La reedición que comentamos lleva una "Advertencia" de Enrique M. Barba, siempre riguroso e inteligente en sus observaciones, con las que contribuye a situar el *Almanaque,* refiriéndolo a las circunstancias de su aparición, con indispensables referencias bibliográficas y agudas observaciones; queda así facilitado su mejor entendimiento.

¿Cuál es el contenido de la obra? Una lista de autoridades en todas sus jerarquías (así sabemos, por ejemplo, que el Ministro Secretario de Guerra y Marina era el Coronel mayor D. Marcos Balcarce y José Antonio Segovia el nombre del portero; amén de la nómina completa de jefes, oficiales, regimientos, batallones, etc.); detalles sobre los derechos aduaneros ("Muebles, espejos, coches, volandas y las guarniciones para sus tiros... el 30 por ciento de los valores de plaza"); "salida y entrada de correos terrestres" ("A San José de Flores, Morón, Guardia de Luján, Fortín de Areco, Salto, Rojas, Pergamino, el 15 de cada mes y regresan el 21"); régimen impositivo ("los comerciantes y mercaderes pagarán por su capital en giro, a razón de *ocho* pesos al año por cada mil"; los fabricantes, *seis;* los hacendados, *cuatro;* los labradores, *dos;* etc.); tribunales de justicia, comercio, medicina; "señores diputados al congreso"; gobernadores; Universidad con sus departamentos, escuelas, etc. (el Colegio de Ciencias Morales "costea de sus fondos un maestro de música oral, y piano, para algunos de ellos; y otro de baile para todos"); hospitales con la lista de facultativos y personal auxiliar (de donde nos enteramos de los nombres del cocinero mayor y sus ayudantes; también los de los tres colchoneros; etc.); así, con relación al hospital de mujeres, nos informamos: "Toda clase de enfermas, a excepción de las dementes, se admiten sin interés alguno, y sólo pagan las esclavas según las facultades de sus amos, en lo que no hay precio determinado. Hay una sala particular destinada para esclavos, o gente de color, a fin de conseguir el mayor aseo, y no confundir las personas"; tampoco podía faltar la nómina completa de funcionarios del Banco (desde su presidente Manuel Hermenegildo de Aguirre hasta el primer portero, José León de la Torre).

Luego aparece una sustanciosa lista de negociantes, con la salvedad que los errores en la grafía de los nombres y las omisiones serán enmendados en la próxima edición. Y como anota Barba, para una ciudad de unos 60.000 habitantes, las 1.500 casas de comercio (entre "almacenes, tiendas, pulperías y boliches", que se clasifican según los derechos de patente) indican "la potencialidad económica de Buenos Aires". De esos establecimientos un tercio son pulperías ("casa de abasto en que se vende todo lo que es relativo a los comestibles y bebidas por menor"), 145 almacenes, etc. Entre los nombres de estos poderosos o humildes comerciantes pueden encontrarse algunos que luego se incorporarán a la historia nacional, desempeñando papeles significativos. El *Almanaque* prosigue con "listas particulares de las profesiones y demás artes mecánicas de Buenos Aires, clasificados por su orden alfabético": albañiles, almacenes, alquiladores de caballos y de coches, para terminar con los veleros y zapateros boteros. Luego los "ciudadanos no comerciantes" (los que hoy llamaríamos profesionales), vale decir, escribanos, abogados, médicos (entre los

cuales nosotros reparamos en dos nombres: Salvio Gaffarot, que atendía en la calle "de la Merced 1 ½ cuadra para el campo", y "Enrique", en Maipú 38; por un lado puede advertirse las familiares dimensiones de la urbe y por el otro la confianza con que son tratados otros, pues se los cita sin apellido...).

Completa la obra una sugestiva lista de monedas, pesas y medidas de los países extranjeros con los cuales teníamos relaciones comerciales, y a veces diplomáticas, y cuyas modalidades operativas se citan. Así hay brevísimas referencias acerca de Francia, España, Inglaterra, Livornia, "Serdeña", la ciudad libre de "Amburgo", etc. Una geografía un tanto extraña hoy para nosotros.

La información de las provincias se limita, en la edición de 1826 que comentamos, a las de Entre Ríos y Corrientes, cuya redacción estuvo a cargo de Lucio Mansilla, la primera, y José Francisco Acosta la segunda, ambos diputados y buenos conocedores de sus distritos. Los entrerrianos "son robustos. bien construidos y de carácter impetuoso"; y Corrientes "tendrá como ochenta y tantas leguas de longitud de norte a sud, y cincuenta de latitud de este a oeste...", una psicología social tan categórica como imprecisas las medidas...

Tres utilísimos índices ("tabla general") en castellano, francés e inglés facilitan la consulta de esta obra tan interesante como deleitosa, que no puede recorrerse sin un dejo de melancolía.

GREGORIO WEINBERG

JOHN MIERS: *Viaje al Plata. 1819-1824*. Estudio Preliminar, Traducción y Notas de Cristina Correa Morales de Aparicio. Buenos Aires, Solar/Hachette, 1968.

Iniciada en torno a 1920, la creciente divulgación de los escritos de quienes visitaron nuestras tierras en el siglo XIX, ha popularizado a sus autores bajo la denominación de *viajeros* que, otorgada en forma de más en más exclusiva, induce a considerar sus obras como un género narrativo particular y contribuye a velar una diversidad de situaciones individuales que ha sido salvada con diferentes criterios por quienes se ocuparon específicamente del tema.

En lo que a la actitud de sus autores se refiere, esta producción es similar a la de los siglos anteriores. Ambas se deben a extranjeros, gente más o menos de paso, con características culturales que les confieren la perspectiva indispensable para distinguir lo peculiar de las regiones y pueblos que visitan. Gente que, guiada por sus propios intereses, aprovecha sus experiencias en beneficio de sus conciudadanos y aun de sus colegas. Si nos atenemos a esta generalización, no creemos que convenga, ni siquiera por motivos pedagógicos, establecer una nueva categoría con todas las obras pertenecientes al "descubrimiento, exploración y conquista de la tierra", como parece hacerlo Torre Revello.[1] Esta distinción surge no tanto de las obras mismas cuanto de nuestra perspectiva his-

1 TORRE REVELLO, José, **Viajeros, relaciones, cartas y memorias. (Siglos XVIII y primer decenio del XIX)**. En: LEVENE, Ricardo, dir., **Historia de la Nación Argentina.** 3ª edición. Buenos Aires, El Ateneo, 1962. Vol. 4, 1ª sección, págs. 331-356.)

tórica que nos vincula en un caso con los observadores y en el otro con los observados. En realidad la actitud de un viajero no difiere esencialmente de la de un cronista: [2] ambos se informan por la experiencia, documentan lo visto y oído, restringen su tarea a su espacio y su tiempo, a los temas de su interés.

Pero así como podemos distinguir la crónica de la historia, aun dentro de la diversidad de métodos que inspiran a esta última, convendrá señalar, como ya lo han hecho Cordero [3] y Busaniche,[4] que al indispensable sustrato autobiográfico se agrega, en muchos viajeros, una tarea sistemática de investigación en respuesta a intereses anteriores al viaje mismo, tarea que incluye a menudo el estudio y comentario de la bibliografía específica. Normalmente es difícil aislar una intención de otra, pero, cuando una obra, aunque de autor extranjero, por sus mejores lazos con la historia o el informe científico, llega a inhibir la libre expresión de la experiencia individual, carece del elemento característico de los viajeros, ya que la descripción de lo cotidiano, de lo inmediato, sólo a ellos les está reservada, en tanto sólo para ellos reviste el poderoso estímulo de la novedad. Encontramos un ejemplo de la situación opuesta en la abundante literatura nacional sobre el pasado inmediato de la ciudad de Buenos Aires: sus autores, ajenos a la intención de describir, sólo llegan a hacerlo secundariamente, llevados por la añoranza o por la voluntad de trascender alguna dimensión del entorno y nunca con la minuciosidad de los viajeros.

Pero ni su carácter particular, ni su insustituible utilidad han concedido a estas obras un cuidado editorial acorde con su valor; en parte porque los organismos más capacitados para realizar esa tarea, los institutos de investigación, abandonaron sus proyectadas colecciones de viajeros a poco de comenzarlas; en parte porque la larga hegemonía de la historia política mostró la curiosidad incipiente del gran público, y no la investigación, como el destinatario natural de los viajeros. El tiempo enseñó a apreciarlos como fuentes para la historia, pero los hábitos editoriales se mantuvieron sin mejoras notables, no obstante la divulgación creciente de la crítica histórica y de las normas generales de ediciones, precozmente establecidas y aplicadas por la filología clásica.

En términos generales, muchos de quienes en la actualidad emprenden la publicación de fuentes parecen afectados por una percepción demasiado aguda de su tarea como secundaria dentro de la humanidades. Se trata, es cierto, de una tarea predominantemente técnica, sin pretensiones de exponer síntesis ni de arriesgar hipótesis pero, por eso mismo, la validez de sus resultados es comparativamente muy perdurable [5] y su utilidad para los investigadores resulta pro-

2 Cf. caracterización de crónica y cronista en SALAS, Alberto M., **Tres cronistas de Indias. Pedro Mártir de Anglería, Gonzalo Fernández de Oviedo, Fray Bartolomé de Las Casas.** México, Fondo de Cultura Económica, 1959. Pág. 15.

3 CORDERO, Carlos J., **Los relatos de los viajeros extranjeros posteriores a la Revolución de Mayo como fuentes de Historia Argentina. Ensayo de sistematización bibliográfica, por ...** Buenos Aires, Institución Mitre, págs 12 y 13.

4 BUSANICHE, José Luis, **Prólogo a** CALDCLEUGH, Alexander, **Viajes por América del Sur. Río de la Plata 1821.** Traducción y prólogo de José Luis Busaniche. Buenos Aires, Solar 1943, pág. 12.

5 Cf. sugerentes reflexiones de un científico puro, famoso por sus hipótesis, en cuanto al rédito del trabajo intelectual visto como inversión en SHAPLEY, Harlow,

porcional a la adecuación del método y a la fidelidad de su empleo. No debería olvidarse que el gran esfuerzo editorial realizado en nuestro país durante las cuatro primeras décadas de este siglo se vio considerablemente frustrado por la adopción de métodos erróneos, alguno de los cuales se cita hoy como ejemplo de lo que debe evitarse si se quiere preservar la comprensión de lo transcripto.[6]

No creemos que al afrontar la edición de Miers se haya considerado su carácter de fuente para la historia, de ser así no se hubiera olvidado cuánto empobrece toda obra incompleta los resultados de la crítica histórica, particularmente necesaria en el caso de los viajeros porque en su objetividad influyen, además de las condiciones individuales para observar y consignar lo observado, los ya mencionados intereses propios de cada viaje. En efecto, tal como lo sugiere el título original de su libro, *Travels in Chile and La Plata...*, Chile era la meta del muy preparado viaje de Miers y si, ya en Buenos Aires, deshechó el trayecto por mar y pudo así recorrer nuestro territorio, lo hizo por motivos circunstanciales (pág. 22) que de ningún modo justifican la omisión de los capítulos referidos a Chile, particularmente cuando el fracaso de sus negocios en ese país puede explicarnos muchas afirmaciones suyas, sin duda excesivas.

Se ha adoptado para esta obra el más frecuentado de los dos criterios que informan, desde sus comienzos, la larga serie de ediciones fragmentarias de viajeros: publicar tan sólo los testimonios directamente referidos a nuestro país y suprimir toda información errónea a juicio del editor.

El primer criterio no solamente presupone en nuestros historiadores y en el público lector un interés exclusivo por lo argentino, adolece además de una concepción muy limitada de lo que significa historia nacional. Es, en realidad, una solución híbrida que desdeña la unidad testimonial sin reemplazarla por la temática, ya ensayada en algunas antologías de los temas mejor ilustrados por los viajeros: el gaucho, la ciudad de Buenos Aires, la pampa, los medios de comunicación con el interior.[7] Como sustituto de las imprescindibles versiones completas, estas compilaciones, realizadas exhaustivamente, pueden resultar más ventajosas que las publicaciones parciales.

El segundo criterio olvida que estas obras, índice del interés que en diversos países despertó el nuestro, aun cuando se equivocaron han contribuido a formar nuestra imagen en el extranjero, rescatable ahora únicamente a través de ellas.

Aunque no ha guiado la fragmentación de este texto, tal voluntad de corregir, posible supervivencia de las eruditas versiones de obras clásicas del siglo

---

El mundo desde una estrella. El futuro del hombre en el universo. Traducción de Rodolfo E. Schwarz. Buenos Aires, Hebbs-Sudamericana, 1968, págs. 183-184.

6 MILLARES CARLO, Agustín, MANTECON, José Ignacio, **Album de paleografía hispanoamericana de los siglos XVI y XVII.** México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1955, vol. I, pág. 99.

7 Recordamos: BOSCO, Jorge Eduardo, **El gaucho a través de los testimonios extranjeros 1773-1870.** Selección, prólogo y notas de ... Buenos Aires, Emecé, 1947. BAUDIZZONE, Luis M., **Buenos Aires visto por los viajeros ingleses, 1800-1825. Alejandro Gillespie, Juan y Guillermo Parish, Robertson y otros,** selección de ... Buenos Aires, Emecé 1941, y algunos capítulos de BUSANICHE, José Luis, **Estampas del pasado. Lecturas de Historia Argentina.** Buenos Aires, Hachette, 1959.

pasado, no ha podido evitarse, ya que "se enmendaron, con la mayor discreción, algunas inexactitudes y corrigieron ciertas imprecisiones o inconsecuencias del original inglés" (pág. 18) por cierto sin indicarlo en cada caso, como hubiera correspondido. Se decide así, anticipadamente, el sentido de tales inexactitudes para futuros investigadores, quizás porque se ha olvidado que la crítica, no la corrección gratuitamente ejercida, es siempre posterior y presupone un texto tan cercano al original como sea posible.

Hay en este trabajo otras formas, no por más veladas menos importantes, de infidelidad para con el autor. Así, aunque se manifiesta que el mapa "correspondiente a nuestro país ha sido considerado por los especialistas como muy notable, dado que fue hecho sobre las observaciones directas del autor" (pág. 16), se omite, incomprensiblemente, su publicación, no obstante haber incorporado tres —dos según el prólogo— láminas que no integraban la edición de 1826, dibujos de plantas sin conexión directa con el texto que pretenden mostrar los intereses y habilidades botánicas de Miers.

Si bien los editores de literatura clásica no están de acuerdo sobre el alcance ni sobre el valor de las notas aclaratorias, tales dudas no caben cuando, fruto de un trabajo accesible y no de la imaginación, llegan a conclusiones útiles que de algún modo iluminan la comprensión de la obra. Entre los diversos problemas que las notas, anunciadas en el título de este libro pero inexistentes en sus páginas, podrían haber aclarado, ninguno tan evidente como el toponímico. La ubicación de las postas del camino a Chile, cuyos nombres y distancias relativas afortunadamente Miers detalló, hubiera requerido la comparación con el viaje de Cadcleugh, que en 1821 manifestó similares preocupaciones en su obra, compuesta, como la de Miers, en forma de diario de viaje. Tales conclusiones habrían iluminado tal vez los trayectos seguidos por Haig en 1817, Proctor en 1823 y Head en 1825. Estas precisiones geográficas adquieren su real significación si se piensa que en áreas tan extensas y mal comunicadas son muy frecuentes los aislamientos y supervivencias, de gran importancia para la historia cultural. Por otra parte, hubiera sido provechoso un cotejo entre los juicios de estos viajeros que, llevados por distintos intereses, sufrieron, en la misma época, las limitaciones de un ambiente desconocido.

A lo dicho debe agregarse la sugerente inexactitud de atribuir a Alejo González Garaño el capítulo sobre viajeros de la *Historia de la Nación Argentina*,[8] la omisión de los párrafos de la obra anteriormente traducidos y publicados,[9] reflejo de la atención y uso que se ha hecho de ella, y la falta de índices onomástico y geográfico.

9 Según nuestras referencias esta obra ha sido publicada parcialmente en los siguientes trabajos: BUSANICHE, José Luis, **San Martín visto por sus contemporáneos**. Buenos Aires, Solar, 1942. BOSE, Walter B. L., **Viajando por las costas de Buenos Aires a Chile**. (En: Revista de Correos y Telégrafos, año III, Nº 19, págs. 14-20, Buenos Aires, 1939.)

Es lamentable que el valioso libro de Miers, séptimo viajero publicado en la muy meritoria colección *El pasado argentino,* dirigida por Gregorio Weinberg, sea un nuevo ejemplo de la carencia de un criterio uniforme para la edición de fuentes.

Como estos detalles metodológicos, y otros muchos que proporcionarían un conocimiento más preciso del tema, pueden parecer excesivamente minuciosos para nuestra tradición intelectual, será conveniente señalar que solamente aquellas ediciones que aspiren a ser definitivas posibilitarán la existencia de bibliotecas de temas nacionales de reimpresión permanente, tantas veces fracasadas en nuestro país. Además tales intereses nunca son desmedidos cuando se trata de afianzar un proceso cultural, principalmente si, como sucede en el nuestro, no se corre peligro de anquilosamiento por falta de audacia.

MIGUEL A. GUÉRIN

Poesía

JUAN LISCANO: *Nombrar contra el tiempo.* Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1968.

Este libro es una antología de poemas inéditos o publicados en obras anteriores. Estaba, pues, desde el principio, condenado a afrontar el riesgo de que las producciones actuales aniquilaran a las pasadas o viceversa. Sin embargo, confrontando las fechas, compruebo que los altibajos no tienen relación con el tiempo. Desde este punto de vista, el volumen posee unidad, y resulta evidente que Liscano se ha enfrentado *siempre* al mismo peligro: es uno de esos poetas a los que no se puede dejar solos. Turbulento, sensual, inocente, ignorante de sí mismo, inconsciente de ahogar cataratas de chispas geniales que para otro, más económico, constituirían obras enteras, entre cataratas de trivialidades infladas por un entusiasmo gratuito, pienso que necesitaría —lo digo en serio— la colaboración constante de algún profesor de literatura regularmente inteligente, cauto y estéril. La cuarta parte de este volumen hubiera podido ser *la* lírica hispanoamericana en persona: una lírica de humedad, de flujos, de chorros de miel negra, de savias, de grasas y de aceites dorados, de salivas y blandos tejidos, de desoves y flores carnívoras, de mucosas, de sudor. La tierra "muerta de sed", la axila velluda del trópico, el sexo en llamas y en floraciones marinas de tentáculos aterradores alientan aquí con intensidad salvaje. "Porque estamos impregnados en mar sudamos mar / escupimos agua salada rezumamos

10 CORREA MORALES DE APARICIO, Cristina, **Una visión de la pampa en 1819-1824.** (En: Revista geográfica americana, Buenos Aires, agosto de 1938.)

océanos peces descompuestos aceites de hígado a poco que nos aprieten / respiramos como esponjas y la cópula es nadadura buceo / deslizamientos ciegos / guiados tan solo por el gusto y el olor..." Es la pulpa de lo horrible gozoso, miembros podridos que babean el mismo jugo viscoso de "los húmedos hocicos bramadores" de los amantes, más allá del límite donde el placer y el miedo todavía pueden diferenciarse. Tal vez no existan, tal vez sea difícil encontrar otros cantos, otros rugidos tan violentos, solares, a la hembra deseada: "Y empiezo a embestir tu dulzura de agua / ría hueva del mar blanda luna de arena / empujo con mi testuz tu cuerpo de vaca marina / tiemblan tus flancos / mujo en medio de las corrientes..." "Te amarro con mis venas / bramo de contento, sufro, gozo, bramo de júbilo contuso / mi bello pez, mi cierva, mi encantada / mi dama de las aguas, mi reina del bosque / mi ramera del espejo, mi rufiana, mi sierva negra". Liscano logra, a veces, una eficacia expresiva concentrada, maciza, pese a la diversificación de imágenes o más exactamente de enumeraciones, pese a la urgencia de *nombrar ahora,* como si realmente el tiempo lo persiguiera ya, en forma tangible, acorralado por la muerte y con todo un mundo demasiado poblado por rescatar, por apresar. Pero ese fantasmal, discreto y de preferencia mediocre profesor de literatura hubiera tenido que abocarse a la ímproba labor de decidir cuál de las alusiones copiosas y fatigantes a criaturas orgánicas, enceladas, furiosas, detenta un efectivo poder contra lo fluyente. Ejemplo: "Pureza de la aurora como una columna de plumas / pureza del hombre semilla, raíz, árbol y fruto / pureza de manos despiertas", etc. ¿Acaso no hubiera resultado obvio, para ese modoso y pulido hermano del poeta, que el total de la pureza estaba en la columna de plumas, que la columna de plumas era la precisa cuota de delirio, y que las otras purezas eran como agregarle agua al vino: borrar, amortiguar, convertir en "columnita de humo que sube del desierto" lo que en Juan Liscano jamás debió dejar de ser pilar de pájaros terriblemente vivos y de brutales colores?

Quiero decir que el presente juicio se basa en una personalísima simpatía hacia la raza de artistas infantiles, tormentosos, que no pueden cruzar la calle sin ayuda. La devoción por Whitman no excluye la irritación ante sus insípidos amontonamientos de oficios humanos, lugares geográficos, peripecias históricas que se dan en Liscano con idéntica y tediosa puntualidad. Ni desconozco las virtudes del método: el poema centrado en torno de una idea es directo, eficaz, pero la aglomeración vertiginosa, el gran poema desmigajado, cuerno de la abundancia con sobrantes de racimos caídos, exultante de referencias a cuanta criatura de Dios vuela, repta, marcha, salta o modestamente existe es dueño de un esplendor que turba y causa confusión entre las metáforas de oro puro y las desabridas, consabidas menciones de trigales y de palomas. Vuela, repta, marcha, salta. Todos los versos de Liscano son formas verbales. Todo es actividad espasmódica. No períodos densos con un solo verbo grave y escasamente ágil, no agrupaciones de vocablos abstractos alrededor de uno concreto que relumbra como núcleo o corazón de flor, sino bolas de abejas en la siesta más lujuriosa, masas de cogollos a cuál más tierno y ansioso por ser devorado a dentelladas glotonas. Una poesía que ilustra los versos de su autor: "Trópico que me funda

y me deshace / que me junta compacto y me dispersa / que me da tierra amante y me destierra / que me llena de mundos y de exilios".

Pero voy a destacar algunos poemas en particular: *Naturaleza Virgen, Leyenda del salvaje durmiente, América, Tierra muerta de sed, Bebe seco, El viaje, Meditación en Cibure,* porque en ellos se ha conseguido un milagroso equilibrio. Con los elementos desaforados, desbocados del resto de la obra, sin prescindir de un solo desollamiento, derretimiento, derramamiento de humores, presentan una estructura sólida, nítida, impresionan como un bloque de estridencias coherentes. No ha intervenido en ellos ninguna nota conceptual histórica (Liscano oscurece sus radiantes ráfagas de sexualidad con disquisiciones sobre Cartago, Troya, Darío) o filosófica (en este terreno Liscano versifica apenas un sencillo y por todos compartido disgusto ante la muerte que no alcanza las cumbres borrascosas de su gusto por la vida). Han intervenido exclusivamente los cinco sentidos; alertas, elevados a la lucidez por su propia y elemental agudeza. Porque la solución para esta familia de poetas (prescindiendo ya del magro profesor de literatura al que me imagino como el Doctor Negro del *Stello* de Vigny, un demonio frío y eficiente que se dedicara a la tarea específica de los demonios: cortar) es insistir en su "defecto", volverlo arte. No buscar nuevos ingredientes, sino hervir pacientemente la misma sopa, hasta que el agua se evapore y permanezca, espesa, la sabrosa sustancia. Del favorecido por la fortuna de una potencia sensorial envidiable cabe desear que controle con mayor pericia lo que le ha sido asignado: nada menos que el retumbar de pezuñas a la carrera, en la selva sagrada. Y que se deje guiar por el camino a la vez suave y resbaladizo que Alguien, no engañoso y de probada fidelidad, le prepara: "tan solo por el gusto y el olor".

ALICIA DUJOVNE ORTIZ

ALEJANDRA PIZARNIK: *Extracción de la piedra de la locura.* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968.

En poesía hay dos maneras de dar en el blanco. La primera, no la más fácil, consiste, simplemente, en dar en el blanco. La segunda, no más ni menos difícil, pero siempre asombrosa, convierte en blanco aquello donde da. Idéntica magia las hermana, pues en definitiva el blanco siempre pasa a serlo por el carácter de certidumbre adquirido a consecuencia del impacto, no por su previa condición de punto de mira.

En la poesía de Alejandra Pizarnik predomina como intención el segundo de los propósitos, si es que resulta lícito hablar de propósitos cuando se confía al azar de la responsabilidad del acierto. Pero una vez logrado éste, sólo un halo de evanescencia difuminador del estilo, ciertas desvaídas voluntades alógicas pueden insinuarnos cuál fue el primitivo impulso: si la afinación de la puntería o la confianza en la Gracia. Porque el blanco en cualquiera de ambos casos ya no puede dejar de serlo.

Me lo dice también el deliberado influjo superrealista, ese albacea del romanticismo, imposible de no ser advertido en este libro a partir de su título "extracción de la piedra de la locura", aunque desde luego no hallaremos en él, venturosamente, ni tal extracción, ni tal piedra, ni mucho menos tal locura, sino por el contrario aporte de fluidez y mágica sagacidad.

Su autora nos manifiesta su intención de dejarse llevar por los preconizados automatismos: *Escribo con los ojos cerrados, escribo con los ojos abiertos: que se desmorone el muro, que se vuelva río el muro,* pero lo cierto es que sus lectores nos encontramos repetidamente frente a logros del tipo de éste: *"Como cuando se abre una flor y revela el corazón que no tiene* y el problema de averiguar si fue el resultado de prolija búsqueda o de súbito hallazgo gratuito, deja de tener sentido, porque lo esencial en la poesía es su capacidad evidenciadora de lo hasta entonces inadvertido y que comienza a actuar, incluso proyectándose hacia el pasado. Ese don le ha sido concedido a Alejandra Pizarnik con generosidad tan fragmentaria como reiterada.

En medio del azar que continúa siéndolo en deliberada nebulosidad, resplandecen los hallazgos cuya parcialidad deja de serlo por las aisladas totalidades que tras ellos se adivinan. Entonces *retorna en busca de su antiguo buscar* y es para preguntarse con infantil apariencia: *¿Y cómo es posible no saber tanto?* o confesarse: *Y es su sonrisa la última sobreviviente, no mi memoria.* Modestia de una sagacidad que en vano trata de posponerse. Desvelada sagacidad poética cuyo poderío, conceptual a pesar de sí, llega a inclinarla más allá de sus propósitos, hacia lo filosófico, lo que a veces hace de Alejandra Pizarnik una feliz continuadora de Antonio Porchia, maestro al que tanto y tan justamente admiró, igualándolo en numerosas ocasiones, algunas de las cuales me resulta imprescindible citar ahora mismo: *Ayúdame a no pedir ayuda. No hay silencio aquí, sino frases que evitas oir. Y la soledad es no poder decirla. Deseaba un silencio perfecto. Por eso hablo.* Nadie vea en esto el menor atisbo de reproche, por el contrario nada me conmueve tanto como esa compartida capacidad para el asombro a través de tal diferencia de edades y temperamentos, capaz de cuajarse en aforismos tan definitorios como definitivos. En Alejandra predomina, desde luego, la tendencia a lo lírico sobre lo conceptual, pero con ello redibuja el perfil de su expresión: *Algo caía en el silencio. Mi última palabra fue* yo *pero me refería al alba luminosa.* (¿Se me permitirá la osadía de insinuar que hubiere preferido la eliminación de "luminosa"?). El secreto valorizador de cada buen aforismo consiste en acordarle a las suyas el definitivo sentido de las palabras últimas, al concentrar en ellas la potencia expresiva de un mensaje desatendido de respuestas. Así cuando nos confiesa: *Toda la noche hago la noche. Toda la noche escribo. Palabra por palabra escribo la noche.* Y aunque de pronto nos diga: *"Nada pretendo en este poema si no es desanudar mi garganta"*, conviene no olvidar que la pretensión que el poeta se confiesa o dice confesarse a sí mismo, es por completo secundaria, en especial dentro de este tipo de poesía.

Mayor autenticidad desborda cuando estremecida siente su voz como no suya (no solamente suya, convendría aclarar): *"Hablo como en mí se habla. No*

mi voz obstinada en parecer una voz humana sino la otra que atestigua que no he cesado de morar en el bosque", y refuerza ese sentimiento con mayor violencia: *"Atrapada entre las rocas; empotrada en la hendiduda de una roca. No soy yo la hablante: es el viento que me hace aletear para que yo crea que estos cánticos del azar que se formulan por obra del movimiento son palabras venidas de mí."* Aquí se hace evidente su intención de no apuntar a blanco alguno, aunque acabe por acertar en él a fuerza de ignorarlo. Es su yo ancestral, que no ha cesado de morar en el bosque, son los elementos, la roca que la aprisiona, el viento al transformarla en arpa eólica quienes cantan por su voz, o quienes engendran su canto en ella, hasta que en desaforada imagen de trágica intensidad revela: *"y mi cabeza, de súbito, parece querer salirse ahora por mi útero como si los cuerpos poéticos forcejearan por irrumpir en la realidad, nacer a ella, y hay alguien en mi garganta, alguien que se estuvo gestando en soledad, y yo, no acabada, ardiente por nacer, me abro, se me abre, va a venir, voy a venir."* Y esto está bien lejos del canto como ejercicio desanudador de la garganta, es identificarse con ese alguien gestado en soledad en su ser corporal, para acabar abriéndose, pariéndose a sí misma en el dolido parto de su canto. Este cantar con todo su cuerpo, desde la garganta a las entrañas, se advierte en cada uno de sus poemas. Nos habla de *"la alegría inadjetivable del cuerpo"* con poderoso acierto porque este "adjetivable" es el único adjetivo apropiado para la intimidad más allá de lo decible de las alegrías corporales, tan enérgicas como solitarias e incomunicables, al modo de las experimentadas en los sueños. Y eso también Alejandra nos lo alcanza a decir: *"Las verdaderas fiestas tienen lugar en el cuerpo y en los sueños."*

Los sueños, esa difusa poesía comunicante con la región, sólo por ellos accesible, donde perdura nuestra infancia y se estanca *"su miedo de animal muy joven en la primera noche de las cacerías."* Ese miedo que nos hace ver como *"la noche tiene la forma de un grito de lobo"* y nos ofrece espectáculos donde *"Una mano arrastra la cabellera de una ahogada que no cesa de pasar por el espejo"*, o entrever la presencia de alguien que *"logró deslizarse fuera de mi sueño y entrar a mi cuarto, por la ventana, en complicidad con el viento de la medianoche."*

Es imprescindible una trascendental cautela para andar por tales laberintos *"Y sobre todo mirar con inocencia. Como si no pasara nada, lo cual es cierto."* Sólo así se consigue esa visión de complejísima simplicidad de donde provienen las mejores imágenes rescatadas allí por Paul Klee, con las que tan cercano parentesco revelan algunas de las que iluminan este libro: *"Como una niña de tiza rosada en un muro muy viejo súbitamente borrada por la lluvia."*

¿Qué más podré decir de los hallazgos encerrados en este librito? Agradézcame el lector lo que yo le agradezco a Alejandra Pizarnik, que su palabra directa sustituya a la mía en esta reseña y yo me limite infantilmente a seguir con el dedo el contorno de sus imágenes más luminosas.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

MIGUEL ÁNGEL BUSTOS: *Visión de los Hijos del Mal.* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967.

Visión de los Hijos del Mal es la expresión del abismo laberíntico en que está hundido un yo, no psicológico sino existencial. Son los círculos concéntricos de una biografía metafísica, apenas determinable temporalmente entre un nacer ya acaecido y un morir futuro. Ambos extremos están entendidos no históricamente, sino ontológicamente: nacer es una caída a *esto,* morir la única posibilidad —si hay tal— de salida y salvación. Esa experiencia se plantea en forma mística. En efecto, sólo así puede definirse este esfuerzo de un "alma" —usado el término con absoluta conciencia de lo que implica— por trascender la realidad inmediata e incorporarse al Ser. Sólo que estamos lejos de la mística de un creyente ortodoxo, porque ese Ser es sólo un *"vacío santo"*, una *"santa ausencia"*, que transforma el anhelo religioso en un esfuerzo literalmente des-esperado.

El protagonista o protagonistas de los poemas son los hijos del mal (en esa "visión", ¿ellos "ven" o "son vistos"? Como en el título de Blake que Bustos parafrasea, ambas interpretaciones son posibles y aun simultáneas), o sea que comparten la naturaleza de Baudelaire (y más aún de Rimbaud) y no la de los místicos de la fe. El cotejo que Bustos propone con Blake y los poetas malditos conforma una serie de símbolos destinados a aclarar su propia concepción. El poeta inglés se declaraba partidario del mal como un rechazo de la ética maniqueísta, otorgando a lo "malo" una jerarquía ontológica idéntica a la de lo "bueno", puesto que el tigre y el cordero tuvieron un solo creador. Blake es, básicamente, optimista y creyente. Baudelaire y Rimbaud, por el contrario, nos hacen asumir como "mal" todo lo que existe, especialmente el enajenado destino del hombre.

Para Bustos la existencia es un destierro, una caída desde una eternidad sin tiempo, simbolizada esta última en la imagen de una luz que no transcurre. A ella sólo es posible retornar mediante la anulación de la vida temporal, es decir, la muerte. Pero el esquema dista de ser simple, porque a veces se afirma esta posibilidad (la muerte que es la Vida), pero en otros se dice que todo el proceso vida-muerte es totalmente ajeno a la salvación y ésta, en consecuencia, resulta imposible. Este ir y venir y chocar de fe y desesperación configura la atmósfera de angustia, cercana a la locura, de la *Visión*. Expresión de su ambivalencia es la reiterada aparición de los símbolos cristianos, traídos una y otra vez para zaherirlos, degradarlos, declararlos impotentes y reprocharles, con acritud que a la vez es súplica, su fracaso, su traición. Cristo mismo se vuelve una forma del mal, y su pasión un símbolo del mal. Una de las figuras religiosas más frecuente y ambiguamente tratadas es la de la Virgen, identificada con toda madre que, al traer al mundo a un hijo, es la responsable de su caída. (Esta imagen de la madre como víctima y victimaria sugiere un trasfondo psicoanalítico que no nos interesa aquí.)

La presencia rimbaldiana no se da sólo en esta mística sin Dios, como lo señala acertadamente Marechal en su prólogo, sino también en el plano de la metapoesía, en las declaraciones acerca del valor trascendente de la creación,

entendida como *voyance: "En la cruz el idioma espera la lanza que hiera su costado visionario"* (pág. 24). El poder profético de la poesía, se nos plantea, ¿es posibilidad de salvación o signo de la irreparable condena? Quizás, más bien, símbolo de la eterna búsqueda, del potro lanzado al confín que es la existencia de los hijos del mal, el gesto de desafío que es la definición última del hombre: *"Oye cielo / tu hijo maligno pide el oro inmortal"* (pág. 15).

El lenguaje de Bustos se mueve libre y eficazmente entre el respeto a sintaxis y puntuación y la sucesión ininterrumpida de imágenes, sin llegar nunca al caos expresivo. Decimos que es eficaz porque, al igual que su concepción del hombre, es un juego de contradicciones y frustraciones de expectativas, cuyo efecto es más inquietante que el desorden lingüístico de receta.

Dos observaciones sobre el futuro de esta poesía. La primera es que el cañamazo de referencia, paráfrasis, alusiones a otros autores, totalmente válido y significativo en este libro, puede llevar peligrosamente a la esterilidad expresiva. La segunda, de otro carácter, es más ansiosa: ¿hacia dónde puede llevar el desesperante vértigo de este hijo del mal? Al silencio, a la muerte... Tal vez, y ojalá, a más poesía.

FLORINDA FRIEDMANN

Poesía hispánica 1967. Recopilación y prólogo de Luis Jiménez Martos. Madrid, Editorial Aguilar, 1968.

La abrumadora producción literaria que desde hace unos años viene invadiendo el mercado en insistentes oleadas ha llegado casi a asfixiar al lector. Hoy —como nunca— parece privilegio de superhombres el estar al día con tanta letra impresa. Los últimos tiempos han visto ganar la calle a un sorpresivo brote de antologías que facilitan el acercamiento múltiple y simultáneo a las creaciones, pero al precio de una renuncia. Se gana en amplitud y variedad lo que se sacrifica en profundidad o en íntimo conocimiento. La alternativa es crítica, no obstante la difusión debe continuar. Así es como llega hoy —exquisitamente impreso— el último volumen de la serie que la editorial Aguilar entrega anualmente desde 1955. Quienes hayan conocido los anteriores advertirán algunos cambios, que Jiménez Martos se apresura a justificar en el prólogo. La serie comenzó siendo una *Antología de poesía española*. A partir de 1959 incorporó la obra de poetas hispanoamericanos, pero el título —ya empezaba a quedarle estrecho— no fue alterado. El volumen 1967 —que incluye además el aporte de autores en lengua catalana y gallega, y de dos hispanistas— sale rebautizado: *Poesía hispánica* reza ahora.

El éxito de una antología depende del delicado equilibrio que crean al combinarse el gusto y la formación estética del recopilador, el criterio de selección y, sobre todo, la nobleza de los materiales elegidos. Por eso generalmente predomina en ellas un medio tono uniforme, quebrado sólo de tanto en tanto por crestas de depurada calidad. Esta que comentamos no escapa a la regla. Lo

que falsea su sentido último, volviéndola un tanto ingenua, es el criterio que orientó la selección: cronología lisa y llana. De las abundantes publicaciones de poesía que cubrieron el año 1967 en España, Jiménez Martos extrajo lo que, a su juicio, era especialmente valioso. Libros enteros y las principales revistas literarias —*ABC, Caracola, Claraboya, Insula, Alamo, Cuadernos Hispanoamericanos, La Estafeta Literaria,* entre otras— oficiaron de generosas fuentes. Entendámonos: no se trata de poesía original de 1967, sino publicada en ese año, sea cual fuere la época de composición. Pasado el primer asombro, comprendemos por qué, en una antología que por el título imaginábamos de poesía nueva, resuenan reconfortantes voces familiares: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Juan Ramón Jiménez y los indianos Darío, Gabriela Mistral y Ciro Alegría. Lo positivo reside precisamente en esa permanencia vital de valores tradicionales junto a los creadores de última hora. Autores de las más diversas edades (las fechas de nacimiento oscilan entre 1867: Darío y 1947: Guillermo Carnero Arbat) y tendencias hallan aquí representación. Pero ninguno se compromete en una ruptura total ni intenta el arriesgado salto al vacío en pos de la nueva expresión poética, tal como lo entienden muchos creadores americanos más audaces.

Un lector ecléctico puede recibir satisfactoria gratificación en la riqueza de tonos y motivos que se despliega ante él: íntimos y familiares en algunos, religiosos en otros. La guerra, el problema de los trabajadores, la justicia son motivos en los que se canalizan las inquietudes sociales de Luis Mateo Díez y Agustín Delgado. Además un pretexto histórico: el centenario de Darío, y seis nombres —Aleixandre, García Nieto, Garfias, Gil, Laffón y Espríu— que actualizan su imagen de hombre-poeta en una entrañable evocación.

Realismo sin vueltas, al desnudo a veces, pero de variados matices informa cada página, desde las enfáticas, dramáticas o ligeramente declamatorias —*Preludio de diálogo con un muerto, Romance de otra fatal ocasión, Héroes de oro*— hasta las de amistoso tono conversacional y suave dejo irónico en *Southbound,* de César Fernández Moreno, o *Parque con zoológico,* de Angel González.

Ochenta y dos poetas y tres lenguas exceden los límites de una antología. Vano sería el esfuerzo de caracterizar a todos; aún más, se correría el riesgo de pronunciarse con ligereza ya que para juzgar no hay, en muchos casos, más que un poema de cada uno y no sabemos si el mejor. Sin embargo, al renovado goce que nos proporcionan los de Aleixandre, Darío o Jiménez hay que sumar el que surge al calar la cálida hondura poética de Carmen Conde, una prolongada inquietud en las letras españolas, ganadora del Premio Nacional de Poesía José A. Primo de Rivera 1967. Patéticos, íntimos o confesionales los versos de José García Nieto, Francisco Brines, Miguel García-Posada, Félix Ros, José Luis Tejada afirman la vigencia permanente de la calidad poética hispana.

La sección dedicada a los americanos no por reducida es menos valiosa. Un profético poema de Darío, la exquisitez de Ciro Alegría, el risueño aunque no vano jugueteo de Fernández Moreno, un dramático enfrentamiento poeta-ciudad que vuelca Emma de Cartosio en largos versos, casi prosa, acompañan la tierna aspereza de Gabriel Mistral. Y junto a ellos, poemas de Miguel Arteche, Alberto Baeza Flores, Rolando Campis, Marcos Barnatán, Víctor García Robles, Eduardo

Carranza y Hugo Pedemonte. "Hispanoamérica en doce nombres" —se anuncia en el prólogo. Muy poco, pero son los únicos que publicaron libros o poemas sueltos en España.

En suma, salvadas de buen grado las arbitrariedades que implica una antología —criterio selector que puede no coincidir con el nuestro, extrema dosifiaación de autores—, esta *Poesía hispánica 1967* alcanza a ser un generoso y en buena medida noble canal de difusión de lo que en poesía brinda España con largueza a sus lectores.

MARÍA ISABEL SIRACUSA

ROMUALDO BRUGHETTI: *Esa piedra cruel.* Buenos Aires, Editorial Losada, 1968.

El sentido que la poesía tiene en la totalidad de estos poemas, aparte del sentido que toda poesía en común pueda tener, es el de comunicar la vivencia interior acumulada a través de varios años de existencia por su autor. Y ese intento, plasmado antes en su obra ensayística (recordemos "Descontento Creador" y "Prometeo"), aparece escalonado en su obra poética como la sutil tentativa de querer desarrollar un fantasma —el fantasma que siempre nos preocupa— por medios cada vez más directos de expresión, o sea sin el previo decantamiento que la prosa produce eliminando muchas veces la emoción en sacrificio de la claridad o el rigor científico.

Por eso creo lícito observar en Brughetti una necesidad lírica de expresar esa actividad intelectual íntima de su espíritu, como describiendo un paisaje con todos sus objetos, abruptos o inmuatables, y recorrer ese terreno variado con su fantasma como una espina dorsal que dispone los elementos y les da sentido.

En otras obras anteriores ("Las nubes y el hombre", "Corona de cielo para tanta lágrima") se notaba esa tendencia, pero en *Esa piedra cruel* es como una radiografía de sí mismo. Como un ensayo poético de su intención poética. Advertimos enseguida un juego de contrastes que marca, por una parte, ese paisaje interno al ser recorrido, y por otra, una serie de claroscuros que podrían detallarse en un juego entre su necesidad lírica de expresión y su necesidad existencial de comunicación: de esa necesidad lírica son ejemplos sus poemas "La cigarra" o "Historia repetida", y de su otra necesidad el poema "A veces" o "Plegaria", en su primera parte.

De todos modos, debo advertir que esta clasificación no es concluyente. Existe en todo el libro una fusión interna que se manifiesta intermitente, aunque sin interrumpirse en el fondo, con características explícitas en los distintos tonos de los poemas y que son los rasgos fundamentales de los mismos. Las características de esos tonos están dadas en tres planos: uno humano, otro lírico, y otro existencial, conformando así el tono total de la obra, resumido —tal vez más demostrativamente— por Brughetti en "Nacimiento del poema", de la siguiente manera:

"El agua y el fuego, / la tierra y el aire, / el hombre y la mujer, / la vida y la muerte; / el día y la noche, / el amor y el odio, / lo amargo y lo dulce; / lo que es dejará de ser, / lo que no es, ocioso relámpago / en la conciliación de los opuestos."

Esta situación de la poesía de *Esa piedra cruel,* no limita los alcances de la futura poesía del autor, pero da una pauta de lo que su búsqueda pretende mostrar y que, como un canto en el cual se detallara la palabra y el grito, descarna de su imagen la fe y la necesidad del canto, que es, en definitiva, lo que toda poesía emprende.

RAÚL VERA OCAMPO

CINEMATÓGRAFO

"¡VERGÜENZA!" por INGMAR BERGMAN

La cosa se repite. Después de ver la última película de Bergman, me juro a mí mismo que nunca reincidiré, y que aquella, para mí al menos, será en verdad la última. Hasta que se anuncia la que le sigue y quebranto mi juramento para renovarlo hasta la próxima. Esto viene sucediendo desde que "descubrí" a Bergman en aquella película de cuyo nombre no puedo —no es que no quiera— acordarme, cuyo antológico comienzo incluía un reloj sin agujas, un pavoroso coche fúnebre que finalmente volcaba, etc.: el más inverosímil de los sueños jamás filmado. Desde entonces Bergman no ha dejado de ejercer sobre mí un malsano poderío a través de su increíble capacidad de manejador de sugerencias oníricas, apoyado en el refinamiento de sus imágenes, cada una de por sí y acrecentado en su barajada sucesión con una habilidad diabólica, en el auténtico sentido de tan manoseado adjetivo.

Escribo estos renglones sin haber conseguido comenzar aún la convalescencia de su último film exhibido entre nosotros, titulado: "¡Vergüenza!" y cuando todavía perdura la resolución de mi postrer juramento para no reincidir. Aunque en él nadie se masturba ni viola delante de niños, y en verdad el único niño que allí aparece es muy pequeñito y además está muerto, sus anteriores películas resultan tranquilizadoras y estimulantes al lado de ésta. Porque esta vez, sin ningún titubeo, Bergman nos sume en el infierno. Y no es que nos acompañe como Virgilio al Poeta, sino que nos abandona a nuestra propia y desolada soledad.

Los críticos entendedores de estas cosas, aseguran que se trata de un film "contra" la guerra, producto de sus ideas pacifistas. ¡Ojalá hubiese sido esa la impresión producida sobre mi ánimo!

La guerra cruza su ámbito como despiadada ráfaga reveladora. Pero es ella lo peor pese al magnífico impulso con que aparece desenmascarada. Lo peor es lo que descubre y ya estaba allí, bajo las apariencias de la pureza, del limpio amor conyugal, de la vida simple, de las preocupaciones artísticas. Lo peor es el ser humano como tal ser humano, irredimible, hombre o mujer, predestinado al infierno de la soledad de su propia compañía hasta el punto de invalidar el título del film, pues ¿qué "¡Vergüenza!" puede ser esa, acrecentada por su encierro entre los lagrimones de los signos de admiración, si se llevan las cosas hasta el extremo de no tener ya ante qué ni ante quién avergonzarnos?

Dios está ausente, tanto o más como en aquel final patético de "Luz de Invierno", en el que un sacerdote ateo predica la palabra divina en una

iglesia maniáticamente resplandeciente y vacía; y Dios pudo haber sido, y por no estar no puede serlo, motivo de tan enfática "¡Vergüenza!". Y menos aún los hombres, ninguno de los hombres "bergmanianamente" desnudos del menor posible decoro. La más infame violación que haya sido filmada, hasta obligarnos a separar la vista de la pantalla, en "La fuente de la doncella" resulta preferible a la escena de apariencia casi púdica, del adulterio que aquí se ofrece. Las imágenes de destrucción que le siguen parecen tranquilizadoras, y el violín del autor, destrozado en las manos del hombre que no volverá a hacerle cantar casi es el único símbolo de la esperanza.

La vergüenza presupondría una posibilidad de redención, pero nadie se avergüenza en ese infierno, cuyas brumas nórdicas nos traen el recuerdo del glacial concebido por Swedenborg más desolador que el de llamas y calderos. La destreza en el manejo de sus imágenes, austeras y desprovistas del menor encanto sensual, hasta ser imágenes de imágenes, permite a Bergman, el más abstracto de los cineastas, el empleo de un lenguaje de acerada subjetividad, cruel y eficiente, donde los símbolos por él propuestos, algunos de excesiva evidencia, son los que menos cuentan, y los que más desazonan son los que sus espectadores van descubriendo en cada objeto, en cada actitud, porque todo aparece superpoblado de intenciones, agobiador de sobreentendidos.

Su poderío mágico en esta película es tal, que cuando sobreviene el silencio último, ese silencio en verdad apocalíptico, y sus agobiadas víctimas comienzan a levantarse de sus butacas y van saliendo, no menos silenciosas, dan la impresión de que aquello también hubiese sido previsto y formase parte del film, no la más alentadora, por cierto, y que la propia calle Lavalle, vista con los ojos con que ahora la estoy viendo, entraba en los designios de este imperdonable Bergman.

No. Les juro que esta vez juro en serio: nunca más.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

ÍNDICE

PÁG.

El orden y el accidente, por Octavio Paz 1
El joven Dickens, por Graham Greene 10
Profesión de fe, por Eduardo González Lanuza 18
Del logos a la logística, por Kostas Axelos 24
Demoliciones, por Juan Liscano 36
El amigo; Donde no puede colgarse el polvo, por Luis Justo 38
Todos los héroes murieron, por Elvira Orphée 39
Distancias, por Susana Thénon 47
Los Cezontles, por Mario Cajina Vega 50
Los Conciertos de Cortázar, por Roberto Yahni 56

CRÓNICAS

Carlos Alberto Erro, por Alfredo Galletti 64
Pensar con probidad, por Victoria Ocampo 65
¿Una antropología cultural para el hombre moderno?, por Gregorio Weinberg 67
Norberto Silvetti Paz: una actitud poética poco frecuente, por Jorge Andrés Paita 74

LIBROS

Ficción

Gabriel García Márquez: *La hojarasca,* por Fryda Schultz de Mantovani 79
Narrativa cubana de la revolución, por Renata Donghi Halperín 80
Alfonso Sastre: *Obras completas,* por Eduardo González Lanuza 81
Conrado Nalé Roxlo: *Las puertas del purgatorio,* por José Luis Sáenz .. 84
Eduardo Gudiño Kieffer, *Para comerte mejor,* por Alicia M. Alonso 85
Yo, selección y prólogo de Ricardo Piglia, por A. M. A. 87

Ensayo

Saúl Yurkiervitch: *Modernidad de Apollinaire,* por Carlos Mastronardi .. 88
Don Martindale: *La teoría sociológica. Naturaleza y escuelas,* por Jorge Nóbile 91
Alonso Zamora Vicente: *La realidad esperpéntica (Aproximación a "Luces de bohemia")*, por Emilia de Zulueta 94
Carmen Bravo Villasante: *Biografía y literatura,* por Carmen Conde 95
Robert Escarpit: *La revolución del libro,* por Fernando Vidal Buzzi 96

Documentos

Le droit d'être un homme, por Javier Fernández 97
J. J. Blondel: *Almanaque político y de comercio para 1826,* por Gregorio Weinberg 99
John Miers: *Viaje al Plata. 1819-1824,* por Miguel A. Guérin 101

PÁG.

Poesía

Juan Liscano: *Nombrar contra el tiempo,* por Alicia Dujovne Ortiz 105
Alejandra Pizarnik: *Extracción de la piedra de la locura,* por Eduardo González Lanuza 107
Miguel Angel Bustos: *Visión de los Hijos del Mal,* por Florinda Friedmann 110
Poesía hispánica 1967, recopilación de Luis Jiménez Martos, por María Isabel Siracusa 111
Romualdo Brughetti: *Esa piedra cruel,* por Raúl Vera Ocampo 113

Cinematógrafo

"¡Vergüenza!", por Eduardo González Lanuza 115

Se terminó de imprimir en los talleres de Impresora Sur, S. A., Luis Sáenz Peña 1955, Buenos Aires, el mes de agosto de 1969

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.

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

GALERIAS DE ARTE

GALERIA BONINO

JOSEFINA ROBIROSA

PINTURAS

Del 2 al 17 de setiembre

Maipú 962, Buenos Aires - Barata Ribeiro 578, Río de Janeiro - 7 West 57th St., New York

GALERIA VAN RIEL

FLORIDA 659

T. E. 31 - 0225

JORACI

Primer centro gráfico de difusión internacional del arte argentino.

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

GALERIA DE ARTE

GALERIA EMBASSY - Local 29
CHARCAS 626

GRADIVA

GALERIA DE ARTE

FRANCO DI SEGNI

Inaugura 1º de Set. de 1969

Horario: De 10 hs. a 13 hs. y de 16 hs. a 20 hs.

SAN MARTIN 793

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

Literatura - Historia argentina e hispanoamericana - Política nacional e hispanoamericana - Economía - Derecho, etc.

Importación — Exportación

LIBRERIA HUEMUL

SANTA FE 2237 83-1666

Librería

RODRIGUEZ

Libros en español e inglés
Textos en inglés
Revistas extranjeras

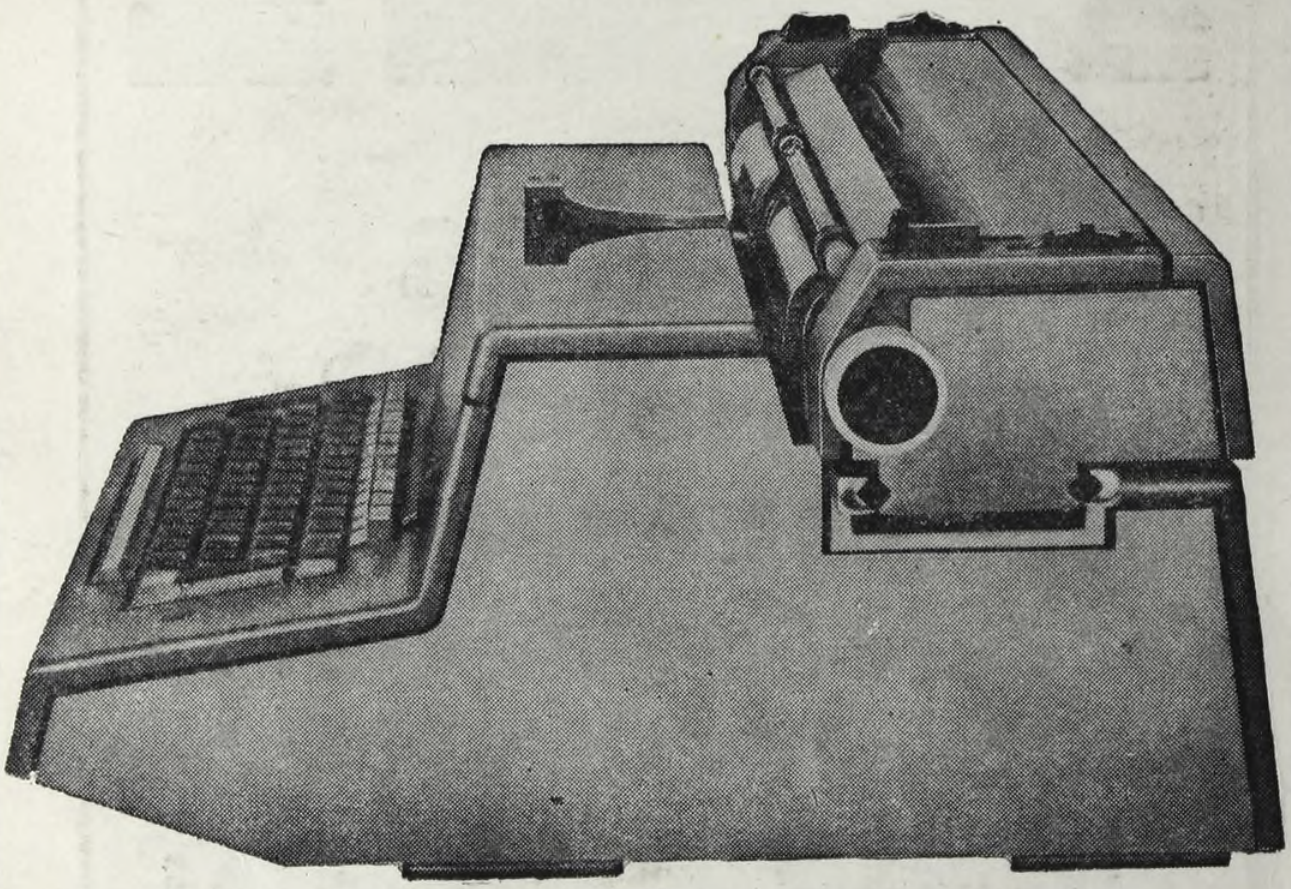
SUSCRIPCIONES:

SARMIENTO 871
T. E. 35-8125/26

Sagazola sa

70 AÑOS MARCANDO CUEROS CON EL SELLO DE LA MEJOR CALIDAD!

Avda. del Libertador 7112 - Avda. de Mayo 1373 - Guido 1686



EL MENSAJE ESCRITO ES COMO SU FIRMA

Y usted y su empresa necesitan distinguirse entre todos.
Su correspondencia tiene que tener personalidad, distinción y belleza.
Sólo hay una manera de conseguirlo: con la

OLIVETTI TEKNE

Porque es la única máquina eléctrica que permite:

- Realizar mayor producción dactilográfica.
- Superior presentación de toda correspondencia (prestigio).
- Escribir largas jornadas sin fatiga (productividad).

En el siglo XX y medio, ya no puede simplemente hablarse de **escritura a máquina.**

Hoy se habla de

TEKNESCRITURA

Olivetti Argentina S.A.

Pídala en demostración, sin compromiso, por una semana.

H0008110

S1CJ.15.1.