

Col. 522
Top. 201.551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO

THOMAS MERTON

JORGE LUIS BORGES

ALBERTO GIRRI

ALEJANDRA PIZARNIK

W. W. ROSTOW

ROBERTO CALASSO

JORGE GAITAN DURAN

N. SILVETTI PAZ

CONSTANTINO KAVAFIS

MADELINE LOCKWOOD

Carta a Pablo Antonio Cuadra
con respecto a los gigantes

Texas

Elegías italianas

Zona prohibida

El crecimiento de las naciones

Th. W. Adorno, el Surrealismo
y el "Mana"

Serpientes

El poeta de Alejandría

El dios abandona a Antonio;
Las ventanas; Muy raramente

Estimado señor Juez

CRÓNICAS Y NOTAS

Mario A. Lancelotti: Cine: Un arte menor • Adolfo P. Carpio: La Filosofía argentina (1930-1960) según el doctor Virasoro • Rodolfo E. Modern: Hans Magnus Enzensberger: lírica iracunda y lírica • LIBROS por Celia de Diego, Isabel de Santa Catalina, Enrique Belloc, Hilda Burghi, Raúl Vera Ocampo, Jaime Barylko, M. A. L., Ana O'Neill, Héctor J. Puglia, Oscar Hermes Villordo y Carlos Arcidiácono • ARTES PLÁSTICAS: Alfredo E. Roland: Balance de 1961 y reflexiones; Hugo Parpagnoli: De Sívori a Victorica; La isla de Pascua en la exposición de Domínguez • TEATRO: Jorge Cruz: El teatro de la ciudad de Montevideo; Carlo Gozzi en Caminito • NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES • ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS.

275

MARZO Y ABRIL DE 1962

BUENOS AIRES

CORREO
ARGENTINO
SUC. 20 (B)

TARIFA REDUCIDA

CONCESION 3291



H0008073

S1CJ.15.1.1

47

SUR

FUNDADA EN 1931

Y DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

Redacción

TUCUMÁN 685 - 2º piso D
T. E. 31-3220

Administración

INDEPENDENCIA 802
T. E. 23-9603
BUENOS AIRES

Secretaría de la Dirección
MARÍA LUISA BASTOS

COMITÉ DE COLABORACIÓN

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

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto \$ 32.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:

Anual \$ 180.—

Número suelto: \$ 32.—

Otros países:

Anual 6 dólares

Número suelto: U\$. 1.—

85

"Mis preferencias han dictado este libro. Quiero ser juzgado por él, justificado o reprobado por él."

J. L. BORGES

BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA - 7 OCT 1998
COLECC Nº 522

Top. 201.551

ANTOLOGIA PERSONAL

por JORGE LUIS BORGES

BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor: ALBERTO CASAZES ^{total}
Fecha: - 7 OCT 1998 ^{precio \$12.000}

Elogiado por la crítica del mundo entero, traducido a numerosas lenguas, ganador del Prix International des Editeurs frente a los más destacados autores del presente, candidato al Premio Nóbel de Literatura, Jorge Luis Borges ha dejado de ser una figura apreciada sólo por minorías selectas y constituye hoy un curioso espécimen de clásico viviente al que se aproximan con interés los públicos más diversos.

Las páginas de esta antología no constituyen la reunión de aquellas piezas que según el gusto de un determinado selector son las más representativas de la obra de Borges. Esta antología tiene el mérito singular de haber sido compilada por el propio Borges, quien nos brinda de tal suerte una imagen de sí mismo que acaso resulte imprescindible para un conocimiento más hondo de lo que este autor representa.

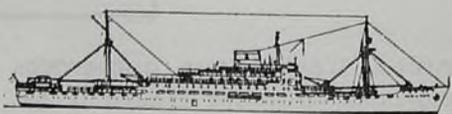
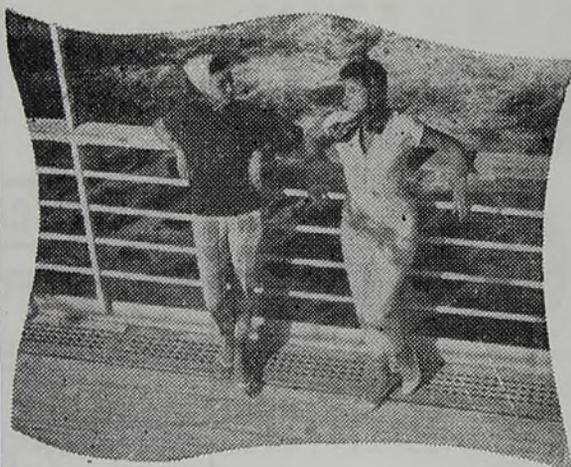
"Mis preferencias han dictado este libro —dice el autor en el Prólogo—. Quiero ser juzgado por él, justificado o reprobado por él, no por determinados ejercicios de excesivo y apócrifo color local que andan por las antologías y que no pueda recordar sin rubor."

SUR

A NUEVA YORK

Viaje en las suntuosas
y confortables Motonaves

- RIO DE LA PLATA
- RIO JACHAL
- RIO TUNUYAN



Un viaje de verdadero
descanso en un ambiente
amable y cordial

●
*Consulte a su agencia
de viajes o directamente a:*

**LINEAS MARITIMAS
ARGENTINAS**

Pasajes:

Corrientes 389

T. E. 32-4861 y 8111

JULIAN DIAZ PEÑAFIEL

en sus últimas novelas-síntesis
(Memorias - Imaginaciones -
Ensayos)

LA COFRADIA DE LA PALMERA

Arbitrios cordobeses para una paz
universal - Evocación de la Cór-
doba de los Califas - Culminación
española del siglo romántico.

FADHISBOTOA

Prólogo de Julián Pedrero Díaz

Residuo en el Pacífico de la mis-
teriosa tierra de Mu - Hechos y
discernimientos de un conquista-
dor conquistado - La vida y la
muerte en un país de superhombres

EN TODAS LAS LIBRERIAS

\$ 80.-

EDICIONES MI DESVAN

Aróoz 864 • T. E. 54-0435

Buenos Aires

**LA OBRA MAS AMBICIOSA
Y ORIGINAL ENTRE LAS
EDICIONES DEL SIGLO XX**

DICCIONARIO LITERARIO

De Obras y sus Personajes González Porto, Bompiani

17.000 artículos, 600 prestigiosos colaboradores, 65 secciones,
32 directores, más de 10 000 ilustraciones en negro y en
colores, 11.000 págs. y **12 amplios y extraordinarios volúmenes.**

DIVISION DE LA OBRA

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------------------|
| I. Movimientos espirituales | II. Diccionario de obras |
| II. Personajes literarios | IV. Indice y tablas cronológicas |

**LITERATURA - FILOSOFIA - ARTE - TEATRO - MUSICA - RELIGION
PINTURA**

Está traducida a 7 idiomas y se han vendido en Italia más de
300.000 **colecciones.** Ahora lo ofrecemos en castellano, ampliada
la parte Hispanoamericana.

**LA "UNESCO" asumió bajo su patrocinio el DICCIONARIO
DE OBRAS Y SUS PERSONAJES, "COMO OBRA DE
IMPORTANCIA Y DE INTERES MUNDIAL"**

Prestigiosos profesores han colaborado en la parte argentina:
**Guillermo de Torre, José María Monner Sans, Julio Caillet
Bois, Roberto F. Giusti y Edwin F. Rubens.**

Entregamos los 12 tomos por \$ **650.-** mensuales

Distribuidora Exclusiva:

EDITORIAL

RENACIMIENTO ARGENTINA S. A.

CHARCAS 957 - T. E. 31-9781 - BUENOS AIRES

GRABADOS DE GOYA

Este libro, presentado por el Director del Museo de Arte Moderno de Madrid, don Enrique Lafuente Ferrari, eminente estudioso de la obra impresa de Goya, contiene todos los grabados y todas las litografías del ilustre pintor español conocidos hasta el presente. La reproducción ha sido ejecutada en las dimensiones exactas de los originales, salvo ciertas obras de las **Piezas sueltas** y de las **Litografías**, cuyas medidas son mayores que el formato del volumen.

Son en total 292 láminas divididas así:

- a) **Caprichos**, 84 piezas, entre las cuales se incluyen 2 muy pocas veces reproducidas, y 2 piezas recientemente adquiridas por la Biblioteca Nacional de París.
- b) **Desastres de la guerra**, 83 piezas, entre las que se incluye una, recién ahora conocida.
- c) **Tauromaquia**, 44 piezas, que incluyen las 11 que continúan la serie de las 33 de la primera edición.
- d) **Disparates o Proverbios**, 22 piezas.
- e) **Piezas sueltas**, en número de 37, que agrupan a todas las que han podido conocerse hasta el momento.
- f) **Litografías**, 22 piezas, incluidas las 4 "de Burdeos".

La sola enunciación del contenido del libro destaca la importancia de esta publicación —realizada merced a un acuerdo especial con Arts et Métiers Graphiques de París— en la que se reúne por vez primera en un solo volumen toda la obra impresa conocida de Goya, enriquecida por al esclarecedora explicación e interpretación de los grabados, realizadas por uno de los más destacados expertos en la materia.

Emecé Editores S. A.

Departamento de Ediciones: **Alsina 2061 - T. E. 48-6043**

Departamento de Créditos: **Luzuriaga 38 - T. E. 23-1090**

Administración y Ventas: **Luzuriaga 38 - T. E. 23-1098**

AHORA **2** VUELOS SEMANALES

MADRID



EDICIONES PARA BIBLIOFILOS

FEDERICO GARCIA LORCA: **Llanto por Ignacio Sánchez Mejías** (con grabados de madera de Luis Seoane)

MIGUEL DE UNAMUNO: **Del diario poético** (con grabados en madera de Luis Seoane)

La Editorial Losada ha querido asociarse a los homenajes que en este año se tributan a la memoria de Federico García Lorca y Miguel de Unamuno, de cuya desaparición se cumplen veinticinco años, con dos bellísimas ediciones para bibliófilos. Una de ellas reedita el extraordinario **Llanto por Ignacio Sánchez Mejías** de García Lorca; la otra, **Del diario poético de Miguel de Unamuno**, es una antología del Cancionero. En el primer caso nos comprometía moralmente a este tributo el hecho de haber sido los primeros editores de las obras completas del poeta granadino, cuya importancia e influencia este cuarto de siglo póstumo ha confirmado y difundido definitivamente. También el incomparable Cancionero de Unamuno, verdadera autobiografía espiritual trazada por el cotidiano quehacer poético, tuvo su primera edición en nuestra casa. Ambos libros están enriquecidos con magníficos grabados en madera, impresos en color y en negro, de Luis Seoane, cuya vibrante imaginación plástica y fervor por la obra poética ilustrada se han expresado en forma magistral.

LLANTO POR IGNACIO SANCHEZ MEJIAS

400 ejemplares numerados, con 9 grabados en madera de Luis Seoane

Nº 1 Con una serie completa de los grabados impresos por separado, firmados y numerados por Luis Seoane, dos grabados fuera de serie y un juego de la impresión de cada color.

\$ 5.000.- (adquirido)

Nº 2-15 Con una serie completa de los grabados impresos por separado, firmados y numerados por Luis Seoane y dos grabados fuera de serie.

\$ 4.000 (adquiridos)

Nº 16-75 Con una serie completa de los grabados, firmados y numerados por Luis Seoane y un grabado fuera de serie.

\$ 3.000.-

Nº 76-400 Ejemplares numerados con 9 grabados de madera de Luis Seoane.

\$ 1.500.-

DEL CANCIONERO DE MIGUEL UNAMUNO

400 ejemplares numerados, con 11 grabados en madera de Luis Seoane

Nº 1 Con una serie completa de los grabados impresos por separado, firmados y numerados por Luis Seoane, dos grabados fuera de serie y un juego de la impresión de cada color.

\$ 5.000.- (adquirido)

Nº 2-15 Con una serie completa de los grabados impresos por separado, firmados y numerados por Luis Seoane y dos grabados fuera de serie.

\$ 4.000.- (adquirido)

Nº 16-75 Con una serie completa de los grabados, firmados y numerados por Luis Seoane y un grabado fuera de serie.

\$ 3.000.-

Nº 76-400 Ejemplares numerados con 11 grabados en madera de Luis Seoane.

\$ 1.500.-

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131

BUENOS AIRES

URUGUAY - CHILE - PERU - COLOMBIA

NOVEDADES

		m\$ ⁿ .
BIBLIOTECA DE AUTORES MODERNOS	ANAND, Mulk Raj: Novelas escogidas..	635.-
	FRANK, Waldo: Obras escogidas	890.-
	GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: Retratos completos	635.-
	ROCHE, Mazo de la: Las novelas de Jalna	635.-
COLECCION JOYA	HERRERA Y REISSIG, Julio: Poesías completas y páginas en prosa	390.-
COLECCION LITERARIA	Antología de poesía española 1960/61	222.-
	JIMENEZ, Juan Ramón: por el cristal amarillo	237.-
COLECCION HOMBRES DE ESPIRITU	LEMAITRE, Solange: Ramakrishna y la vitalidad del hinduismo	246.-
ENSAYISTAS HISPANICOS	JIMENEZ, Juan Ramón: El trabajo gustoso	202.-
	REYES, Alfonso: El polifemo sin lágrimas	94.-
	VAZ FERREIRA, Carlos: Estudios filosóficos (Antología)	216.-
COLECCION DE CULTURA E HISTORIA	GILSON, Etienne: Pintura y realidad	296.-
BIBLIOTECA DE INICIACION FILOSOFICA	ARISTOTELES: Gran ética (Vol. 73)	74.-
	FILON: Todo hombre bueno es libre (Vol. 75)	46.-
	PLATON: Gorgias (Vol. 74)	74.-
TEATRO CONTEMPORANEO	Teatro italiano (obras de Callegari Betti, Fabbri, Giovaninetti, Bompiani y de Filippo)	396.-
	Teatro norteamericano (obras de Wilder, Saroyan, Williams, Miller, Inge y Patrick)	396.-
ENSAYISTAS	FRANK, Waldo: Redescubrimiento del hombre (Memoria y metodología de la vida moderna)	248.-
	HANKE, Lewis: América latina (Continente en fermentación)	362.-
EL UNIVERSO DE LAS FORMAS	PARROT, André: Asur (Nínive y Babilonia)	2.988.-

Solicite más amplia información a



AGUILAR

Avda. CORDOBA 2100 - BUENOS AIRES - T. E. 46-6400 y 6559

CORDOBA: Deán Funes 501

ROSARIO: San Martín 511



LA TORRE

UN VALIOSO INSTRUMENTO DE CULTURA AL SERVICIO DEL MAGISTERIO PUERTORRIQUEÑO

REVISTA PEDAGOGIA
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
PUBLICACION SEMESTRAL

La EDITORIAL UNIVERSITARIA desea anunciar a estudiantes, profesores y público en general que tiene para la distribución la revista PEDAGOGIA del Colegio de Pedagogía de la Universidad de Puerto Rico.

Esta es una publicación semestral cada uno de cuyos números contiene más de 125 páginas, con abundantes colaboraciones de escritores puertorriqueños y extranjeros.

El precio de suscripción es de 1 dólar al año. Además las personas que interesen los números publicados hasta 1960, pueden obtenerlos por la módica suma de \$ 2.-.

SI DESEA RECIBIR ESTA MAGNIFICA REVISTA
LLENE EL SIGUIENTE CUPON Y DEVUELVALO A:

EDITORIAL UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
Río Piedras, Puerto Rico

Incluyo \$ 1.- en pago de mi suscripción a la
revista PEDAGOGIA.

Incluyo \$ 2.- para que me envíen todos los
números publicados hasta el año 1960.

Dirección:

.....
.....

Inscríbese en la

BIBLIOTECA CIRCULANTE

Harrods

55.000

ejemplares

en

CASTELLANO,

FRANCES

e INGLÉS

que incluye las últimas
Novedades de la
Literatura Universal.



Segundo Piso

Próximamente:

Diccionario Enciclopédico de la Masonería

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

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

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

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

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

Edición limitada. Reserve desde ya su ejemplar, pues los pedidos serán atendidos por riguroso orden de llegada.

Aparecerá en marzo de 1962: PRECIO: \$ 7.200 m/arg. (DlIs. 90)

Pedidos a:

EDITORIAL KIER S. A.

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

BUENOS AIRES - REPUBLICA ARGENTINA



LA MARCA DE MAYOR VENTA EN LA ARGENTINA

El sello IKA, que identifica a UNO de cada OCHO automotores en circulación, es la marca que llevan más de 140.000 vehículos fabricados por INDUSTRIAS KAISER ARGENTINA desde el 27 de Abril de 1956. Hoy día, con una producción superior a las 200 unidades diarias, que abastece más del 40% de la demanda del mercado argentino, INDUSTRIAS KAISER ARGENTINA es el principal proveedor de automotores del país, y hace alto honor a su prestigio de primera planta automotriz integral de la Argentina... y de Sudamérica!



INDUSTRIAS KAISER ARGENTINA



CRITERIO

Aparece 2 veces por mes
REVISTA DE CULTURA

Suscripción anual: \$ 100.—

Alsina 840

Buenos Aires

T. E. 34 - 1309

de 13 a 18.30 (sábados, 9 a 12)

CUADERNOS

REVISTA MENSUAL

Director: Julián Gorkin

Redactor Jefe: Ignacio Iglesias

Nº 58 (Marzo de 1962)

MARIANO PICON-SALAS: Hombre, angustia e Historia

ANTONIO STEMPER: Viejo y nuevo cesarismo

THEODORE DRAPER: El comunismo de Castro

GREGORIO SAN JUAN: Dos poemas

LUIS MONGUIO: Nacionalismo y protesta social en la literatura hispano-americana.

JEAN BLOCH-MICHEL: Una literatura del aburrimiento

RAMON SENDER: "Lo mejor que Dios ha hecho: un día después del otro"

K. A. JELENSKI: Arte "otro" y protesta

VICTOR ALBA: Venezuela hace su reforma agraria

AQUILINO DUQUE: Lecciones de las Américas

WILLIAM PHILLIPS: Estados Unidos: consecuencias de la guerra fría

DAMIAN CARLOS BAYON: "Balcón de París"

Solicite un ejemplar de muestra a:

CUADERNOS

18 AVENUE DE L'OPERA

PARIS 19



O.S.K. Line

¡¡VIAJE AL BRASIL Y ESTADOS UNIDOS!!

... con cocina europea
y esmerada atención oriental

**LINEA SUDAMERICA - JAPON
VIA CANAL DE PANAMA**

**ARGENTINA MARU - AMERICA MARU -
BRAZIL MARU - SANTOS MARU - AFRICA MARU**

HASTA SANTOS

**HASTA LOS ANGELES y
SAN FRANCISCO**

Clase Cabina no más de \$ 4.648.-

No más de \$ 44.688.-

Clase Turista no más de \$ 3.218.-

No más de \$ 30.745.-

(10 % impuesto argentino incluido)

3ª Clase desde

\$ 1.950.-

Desde \$ 16.250.-

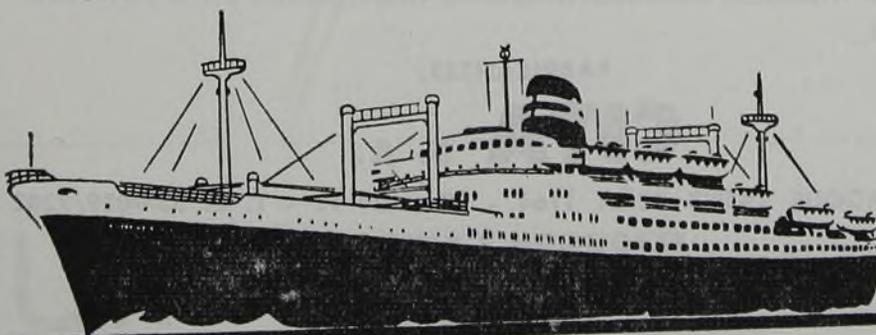
OSAKA SHOSEN KAISHA

AGENTE GENERAL EN LA ARGENTINA

EMPRESA LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS

CORRIENTES 389 - BUENOS AIRES

PASAJES: T. E. 32 - 7809 Y 32 - 8116



GUICH



EN
ESTANTERIAS



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

FABRICANTES:

CITA S. A.

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

EXPOSICION Y VENTAS

AV. PTE. ROQUE SAENZ PEÑA ESQ. CERRITO

SAINT-JOHN
PERSE

Señales de Mar

PREMIO NOBEL 1960
BILINGÜE

Publicada hace veinte años sólo en su idioma original bajo los auspicios de SUR, la obra de St-John Perse vuelve a honrar los catálogos de esta editorial, esta vez reconocido mundialmente su excepcional valor en virtud del Premio Nobel de Literatura con que se lo distinguió en 1960. Este libro encierra todas las virtudes que han consagrado a St-John Perse como poeta magistral: su espléndido dominio verbal, su conocimiento singular de la naturaleza y las obras con que el hombre ha enriquecido esa naturaleza y, por sobre todo, una percepción de lo cósmico, que acaso sea el "estremecimiento nuevo" que su poesía aporta a la historia del arte.

Esta versión castellana constituye el fruto de una ardua y meditada labor. No obstante, junto al texto castellano figura también el original texto en francés.

SUR

INDEPENDENCIA 802 / 23-9603 / BUENOS AIRES

SOBRE COSAS QUE SE VEN EN EL CIELO

por C. G. JUNG

Este libro del célebre psicólogo, que acaba de desaparecer después de haber influido con sus concepciones en toda la cultura occidental, constituye una pequeña obra maestra en la que el acervo de larguísimos años de estudio es puesto en acción para intentar desentrañar un problema esencialmente contemporáneo: el de los platos voladores que miles de seres humanos dicen haber visto en los cielos. Jung analiza con rigor científico los diversos relatos respecto a objetos voladores no identificados, pasa luego a considerar sueños en los que se manifiestan imágenes que corresponden evidentemente a los platos voladores cuya presencia se ha denunciado en la vigilia y examina después composiciones pictóricas vinculadas con la cuestión.

El autor considera que la totalidad del fenómeno constituye una advertencia en el sentido de que se aproximan para el hombre cambios de extrema magnitud, apenas imaginables, que acaso se vean precedidos por grandes catástrofes. Y considera que es su deber lanzar una voz de advertencia a aquellos de quienes pueda hacerse oír.

SUR

SUR

NÚMERO 275

MARZO-ABRIL DE 1962

CARTA A PABLO A. CUADRA* CON RESPECTO A LOS GIGANTES

1

En momentos en que las voces discordantes de la sociedad moderna tratan de conjurar el vértigo del hombre con clisés científicos o anatemas proféticos, vengo a compartir con usted reflexiones que no son ni trágicas ni, espero, ilusorias. Son simplemente pensamientos que un hombre civilizado comunica a otro, dictados por la cordura y la inquietud, y sin pretensiones de conjurar nada. El vértigo del siglo veinte no necesita de su permiso ni del mío para seguir adelante. El huracán no nos ha consultado a ninguno de nosotros, y no lo ha de hacer. Lo cual no significa que seamos impotentes. Significa sólo que nuestra salvación está en comprender nuestra situación exacta, no en hacernos ilusiones de que nosotros solos hemos originado el torbellino, ni de que podemos aplacarlo haciendo un movimiento con la mano.

Ciertamente es verdad que la tormenta de la historia ha provenido de nuestros propios corazones. Ha surgido espontáneamente de la vacuidad del hombre tecnológico. Son los númenes que ha evocado de las profundidades de la propia confusión este aprendiz de hechicero satisfecho que gasta billones en armas destructoras y cohetes espaciales cuando no puede proporcionar alimento, refugio ni ropa decente a dos tercios de la raza humana. ¿No cabe acaso dudar de la inteligencia y la sinceridad del hombre moderno? Sé que dudar de la cultura del bárbaro del siglo veinte no se toma como señal de pensamiento progresista. Pero ya no me interesa que se me considere

* Poeta nicaragüense.

culto según las normas de los indeseables y torturadores cuya mayor prueba de triunfo es haber construido tantos campos de exterminio y haberlos hecho funcionar hasta el límite de su capacidad.

Estos personajes gloriosos, regocijándose en sus paroxismos de paranoia colectiva, ahora se han alineado en grupos de enorme poder cuyo rasgo más notable es que se parecen unos a otros como un par de mellizos. No había interpretado yo en Ezequiel que Gog y Magog habrían de luchar uno contra otro, aunque sabía que habrían de ser vencidos. Sabía que su brutalidad cansada se agotaría en las montañas de Israel y serviría de banquete para las aves del aire. Pero no esperaba que todos nosotros nos viéramos tan comprometidos en su caída. La verdad es que hasta el mejor de nosotros tiene algo de Gog y de Magog.

Debemos estar precavidos contra nosotros mismos cuando lo peor del hombre se exterioriza en sociedad, se lo aprueba, aclama y endiosa. Cuando el odio se convierte en patriotismo y el asesinato en deber sagrado, cuando el espionaje y la delación son amor a la verdad y el que hace de señuelo es un benefactor público, cuando los resentimientos que corroen y acicatean a los burócratas frustrados se tornan conciencia del pueblo y se entroniza en el poder al gangster, entonces debemos recelar de la voz de nuestro propio corazón, aun cuando los censure. Porque ¿acaso no estamos todos corrompidos por el mismo veneno?

Por eso no deben engañarnos los gigantes, ni sus mutuos ataques, sus preparativos para destruirse mutuamente. El hecho de que sean poderosos no significa que sean cuerdos, y el hecho de que hablen con suma convicción no significa que digan la verdad. Su talla tampoco prueba que posean solidez metafísica. ¿No serán quizás espectros sin substancia, emanaciones de los corazones aterrorizados y mezquinos de los políticos, policías y millonarios?

Vivimos en una época de sueños perversos, en la cual el científico y el ingeniero pueden dar forma exterior a los fantasmas del inconsciente del hombre. Las armas brillantes que zumban en la atmósfera, listas para pulverizar las ciudades del mundo, son los sueños de los gigantes descentrados. Sus evoluciones matemáticas son los ritos hieráticos concebidos por hechiceros sin fe. Nos es permitido desear que sus sueños hubiesen sido menos sórdidos.

¡Pero tal vez también ellos sean emanaciones de nuestro propio yo subconsciente!

2

He aprendido que las épocas en que los políticos hablan sobre la paz son las épocas en que todo el mundo espera una guerra: los grandes de la tierra no hablarían tanto de la paz si no creyeran que la paz es posible, después de *una sola guerra más* que aniquilara para siempre a sus enemigos. Siempre saldrá el sol "después de una sola guerra más", siempre vendrá una nueva era de amor: pero antes hay que eliminar a todos aquellos a quienes se odia. Porque, claro está, el odio es el padre de esa clase de amor suyo.

Por desgracia el amor que habría de nacer del odio no nacerá nunca. El odio es estéril, no engendra nada más que la imagen de su propia furia vacía, su propia nada. El amor no puede salir de la vaciedad. Está lleno de realidad. El odio destruye al ser real del hombre al luchar contra la ficción llamada "el enemigo". Porque el hombre es concreto y vivo, pero "el enemigo" es una abstracción subjetiva. La sociedad que mata hombres reales a fin de librarse del fantasma de un engaño paranoico está ya poseída por el demonio de la destrucción porque se ha tornado incapaz de amor. Se niega, a priori, a amar. No está consagrada a las relaciones concretas de hombre a hombre, sino sólo a abstracciones sobre la política, la economía, la psicología, y a veces hasta la religión. Las palabras y los símbolos son la única realidad que respeta nuestra época, aunque pretende estar absorbida en la tecnología y el progreso. En realidad, a nadie le importa el progreso sino lo que puede decirse sobre él, el precio que puede ponerse, la ventaja política que de él puede obtenerse. Gog es amor al poder, a Magog lo absorbe el culto del dinero: sus ídolos son diferentes, y la verdad es que sus caras parecen opuestas, pero su locura es la misma: son las dos caras de Jano mirando hacia adentro, y dividiendo con furia peligrosa el profanado santuario del hombre deshumanizado.

A Gog y a Magog sólo les importan los nombres, las etiquetas, sólo los números, los símbolos, los lemas. A causa de un nombre, de una clasificación, pueden hacer que se marche desnudo para ser fusilado contra un paredón. Por un nombre, una palabra, pueden asfixiaros en un baño y enviaros a un horno para transformaros en fertilizante. Por una palabra o aun un número, os curtirán la piel y la convertirán en pantallas. Si queréis conseguir un empleo, ganaros la vida, tener una casa para vivir, comer en restaurantes y viajar en los mismos vehículos que otros seres humanos, tenéis que pertenecer a la debida clasificación: lo cual dependerá tal vez de la forma de vues-

tra nariz, el color de los ojos, la clase de pelo, la intensidad del bronceado de la piel o la posición social de vuestro abuelo. La vida y la muerte dependen hoy de todo menos de lo que *se es*. Esto se llama humanismo.

La condena o la rehabilitación no tienen relación alguna con lo que se ha hecho. Ya no se trata de normas éticas. Quizá nos hayamos liberado de la objetividad idealista del "bien y el mal". Esta oportuna liberación de las normas éticas y las leyes nos permite tratar en forma mucho más eficaz a una población de indeseables constantemente en aumento. Aplicarles un rótulo arbitrario a cada uno, lo cual no requiere ningún acto por parte de ellos ni esfuerzo alguno de pensamiento por parte del acusador. Ello permite que la sociedad se libre de los "criminales" sin que éstos provoquen inconvenientes a nadie cometiendo efectivamente un crimen. Es una forma mucho más humanitaria y eficaz de hacer frente al crimen. Benévolamente se fusila a un hombre por todos los delitos que *podría* cometer antes de que tenga oportunidad de cometerlos.

3

Le escribo hoy desde la tierra de Magog. El hecho de que sienta yo más simpatía por Magog que por Gog creo que no afecta a mi objetividad. Tampoco implica la elección de una categoría, una autoclasicación. Magog y yo pocas veces estamos de acuerdo, y ésa es una de las razones por las cuales le escribo esta carta. Sin embargo, tengo que admitir que le debo reconocimiento a Magog por haberme permitido existir, cosa que Gog quizá no habría permitido. Tal vez no hable a mi favor el hecho de que a medias confío en los indicios de idealismo de Magog aceptándolos sin escrúpulos como signos de que, a pesar de su gigantismo bramante y materialista, sigue siendo humano. Por cierto que tolera en sus clientes elementos de compasión humana, junto con una frivolidad que Gog nunca podría comprender. (Y sin embargo Gog, cuando está de humor para eso, llora copiosamente sobre su vodka.) Magog, en suma, no es exigente. Un poco de apoyo aparente ha bastado, al menos hasta ahora. No exige las confesiones públicas exorbitantes que en el reino de Gog son el preludio de la desaparición. La presión de Magog es más sutil, más suavemente persuasiva, pero no menos universal. Con todo, todavía se tolera el disentimiento.

Magog está confuso, y el pánico y el desaliento hacen presa de él más fácilmente que de Gog. Es menos hábil como político, y tiene la

desventaja de un sistema de creencias, vagas y sin complicaciones, que todos entienden. De ahí que el mundo entero perciba fácilmente las discrepancias entre sus ideales y sus realidades. Magog se turba más frecuentemente que Gog, que no tiene ideales objetivos sino que acata tan sólo un proceso dialéctico mediante el cual, cualquier cosa, por desconcertante que sea, puede justificarse rápidamente.

El hecho de que Magog tenga que creer en sus mitos y explicarlos como objetivamente reales le plantea grandes inconvenientes. Lo coloca en situación desventajosa, porque muchos de sus miembros padecen todavía espasmos de un órgano atrofiado llamado conciencia. Por ello riñen con Magog mismo, y por eso él se pone cínicamente impaciente, puesto que está empeñado firmemente en la posición de que todavía existe la conciencia. Temo que pase un mal rato con Gog, quien no sólo hace mucho más alboroto acerca del bien y del mal, sino que se ha despojado por completo de las trabas molestas de los juicios morales. Como no tiene escrúpulos, sus movimientos pueden ser más rápidos y eficaces, y en verdad que explota hábilmente los sentimientos de Magog con el propósito de que la incertidumbre lo atormente y sus propias dudas lo destruyan.

Gog, creo yo, espera afectuosamente que Magog se desespere y de algún modo se pierda antes que llegue a ser necesario destruirlo. Pero en todo caso, está dando a Magog toda suerte de oportunidades para que se desacredite ante los ojos del resto del mundo, de modo que si no se lo puede persuadir de que meta él mismo la cabeza en la cámara de gas, pueda hacerse aparecer su destrucción no como un crimen sino como un beneficio otorgado a toda la raza humana.

Permítaseme que de Gog y de Magog pase al resto de los hombres. Y al decir "el resto de los hombres" me refiero a los que todavía no se han entregado a la causa de ninguno de los dos campeones. Hay muchos, aun dentro de los grupos poderosos, que odian la guerra y odian los lemas, los sistemas y las declaraciones oficiales de aquellos bajo cuyo dominio viven. Pero parecen no poder hacer nada al respecto. La conciencia de que cualquier cosa que digan, por verdadera que sea, contra una fuerza implacable puede ser aprovechada por otra aún más inhumana, refrena su instinto de protesta. Hasta para protestar hay que ser discreto, y no solamente para salvar el propio pellejo sino sobre todo para proteger la virginidad de la propia protesta contra los requerimientos lascivos del publicista, el agitador o la policía política.

Dejaré a un lado las bromas y consideraré el problema del futuro del mundo, si lo tiene. Gog y Magog están convencidos de que lo tiene: Gog cree que la autodestrucción de Magog será el anuncio de la edad de oro de la paz y el amor. Magog cree que si él y Gog logran de algún modo sortear los obstáculos de una guerra fría sostenida con la amenaza químicamente pura de las armas nucleares, ambos surgirán a un futuro de felicidad, cuya naturaleza y cuyas posibilidades todavía hay que explicar.

Yo por mi parte creo en la posibilidad grave de que una mañana Gog y Magog se despierten y descubran que durante la noche se han borrado mutuamente del mapa a fuerza de fuego y explosiones, y que no quedará nada salvo el ejercicio espasmódico de las armas automáticas todavía en los estertores de lo que se ha llamado "represalia post mortem". La represalia adicional muy posiblemente afecte a todos los neutrales que hayan logrado escapar del hecho principal, pero también es posible que el hemisferio meridional se reponga aturdida y dolorosamente, y se descubra solo en un mundo más pequeño, más vacío, más radiado pero todavía habitable.

En esa nueva situación, se puede pensar que Indonesia, América Latina, Sudáfrica y Australia se encuentren con que han heredado las oportunidades y objetivos que Gog y Magog han despreciado con tan negligente desenfado.

La tierra más extensa, más rica y mejor desarrollada del sur del Ecuador es Sudamérica. La gran mayoría de su población es india, o con mezcla de sangre india. La minoría blanca de Sudáfrica muy probablemente desaparecería. Quizá sobrevivan en Australia y Nueva Zelanda vestigios de la estirpe europea. Esperemos también una supervivencia de poblaciones indias y musulmanas en el centro y el norte de Africa.

Si esto llega a ocurrir, será un acontecimiento cargado de extraordinaria significación espiritual. Querrá decir que a las culturas más cerebrales y mecanicistas, a aquellas que han tendido a vivir cada vez más de abstracciones y a aislarse más y más del mundo natural mediante la racionalización, sucederán sectores de la raza humana por ella oprimidos y explotados sin el más mínimo aprecio o comprensión de su realidad humana.

Característica de estas razas es su visión totalmente diferente de la vida, una visión espiritual no abstracta sino concreta, no pragmática sino hierática, intuitiva y afectiva más que racionalista y agresiva.

Las fuentes más profundas de la vitalidad de estas razas han sido tapadas por el conquistador y el colonizador allí donde no han sido contaminadas por él. Pero si se quita la piedra que tapa la fuente, tal vez sus aguas se purifiquen con una vida nueva y recobren su fuerza creadora, fructificadora. Ni Gog ni Magog pueden hacer esto por ellos.

Permítaseme ser muy breve: el mayor pecado del complejo europeo-norteamericano que llamamos "Occidente" (pecado que se ha extendido hasta la China) no sólo es la codicia y la crueldad, no sólo la deshonestidad e infidelidad a la verdad, sino sobre todo su *soberbia redomada frente al resto de la raza humana*. La civilización occidental está cayendo ahora totalmente en barbarie (una barbarie originada *dentro de sí misma*), por haber sido culpable de una doble deslealtad: con Dios y con el Hombre. Para el cristiano que cree en el misterio de la Encarnación, para quien esa creencia significa algo más que una teoría piadosa sin inferencias humanistas, no se trata de dos deslealtades sino de una sola. Puesto que el Verbo se hizo Carne, Dios está en el hombre. Dios está en *todos los hombres*. Todos los hombres han de ser mirados y tratados como Cristo. No hacerlo, nos dice el Señor, implica condenarse por deslealtad a la más fundamental de las verdades reveladas. "Porque tuve hambre y no me disteis de comer; sed, y no me disteis de beber..." (S. Mateo, XXV, 42). Esto podría extenderse a todos los sentidos posibles: y hay que extenderlo a todo el terreno de las necesidades humanas, no sólo necesidad de pan, de trabajo, de libertad, de salud, sino también de verdad, de fe, de amor, de buena acogida, de compañerismo y comprensión.

Una de las grandes tragedias del Occidente cristiano es el hecho de que a pesar de la buena voluntad de los misioneros y colonizadores (que por cierto tenían buenas intenciones y se comportaron con humanidad, según sus luces algo más brillantes que las nuestras), no pudieron admitir que *las razas que conquistaban eran esencialmente iguales a ellos y superiores en ciertos aspectos*.

Desde luego que estaba bien que la Europa cristiana llevara a Cristo hasta los indios de Méjico y de los Andes, así como hasta los hindúes y los chinos: pero fracasaron por su incapacidad para *hallar a Cristo* ya potencialmente presente en los indios, los hindúes y los chinos.

Los cristianos con harta frecuencia han olvidado el hecho de que el cristianismo se abrió camino hasta la civilización griega y romana en parte merced a su adaptación espontánea y creadora de los valores

naturales precristianos que halló en aquella civilización. Las mártires rechazaron toda la grosería, el cinismo y la falsedad del culto de los dioses estatales, que era simplemente un culto del poder secular, pero Clemente de Alejandría, Justino y Orígenes creían que Heráclito y Sócrates habían sido precursores de Cristo. Pensaban que así como Dios se había manifestado a los judíos por medio de la Ley y los profetas, también había hablado a los gentiles a través de sus filósofos. El cristianismo no se abrió camino en el mundo del siglo primero imponiendo a los demás las normas culturales y sociales de los judíos, sino abandonándolas, liberándose de ellas para ser "todas las cosas para todos los hombres". Ese fue el gran drama y la lección suprema de la era apostólica. Hacia fines de la Edad Media, *se había olvidado* la lección. Los predicadores del Evangelio en los continentes recién descubiertos se convirtieron en predicadores y propagadores de la cultura y el poder europeos. No entablaron diálogo con las antiguas civilizaciones: impusieron su propio monólogo y al predicar a Cristo predicaron sobre sí mismos. La vehemencia misma de su autosacrificio y de su humildad les permitió hacerlo con tranquilidad de conciencia. Pero no habían escuchado la voz de Cristo en los acentos desconocidos del indio, como la había escuchado Clemente en los presocráticos.

Creo yo que no deberíamos estar demasiado seguros de haber hallado a Cristo en nosotros hasta haberlo hallado también en el sector de la humanidad más apartado del nuestro.

No se encuentra a Cristo en las declaraciones altisonantes y pomposas sino en el diálogo humilde y fraternal. Se lo encuentra menos en una verdad que se impone que en una verdad que se comparte.

5

Si insisto en daros mi verdad, y no me detengo nunca a recibir en cambio vuestra verdad, no puede haber verdad entre nosotros. Cristo está presente "donde dos o tres se reúnan en Mi nombre". Pero reunirse en nombre de Cristo es reunirse en nombre del Verbo hecho carne, de Dios hecho hombre. Es por lo tanto reunirse en la creencia de que Dios se ha hecho hombre y puede verse en el hombre, que habla en el hombre y puede iluminar e inspirar amor en y a través de cualquier hombre. Es verdad que solamente la Iglesia visible tiene la misión oficial de santificar y enseñar a todas las naciones, pero ningún hombre sabe si el extraño con quien se encuentra al salir del bosque en un nuevo país no es ya un miembro invisible de Cristo y alguien que quizá tenga un mensaje providencial o profético que revelar.

Sea lo que fuere lo que la India hubiera tenido que decir a Occidente, tuvo que guardar silencio. Sea lo que fuere lo que la China tenía que decir, aunque algunos de los primeros misioneros lo oyeron y comprendieron, fue un mensaje generalmente desechado por carecer de importancia. ¿Acaso alguien prestó atención a las voces de los mayas o de los incas, quienes tenían cosas profundas que decir? Simplemente, su testimonio se suprimió por completo. Nadie consideró que los Hijos del Sol pudieran encerrar en sus corazones un secreto espiritual. Al contrario, se entablaron discusiones abstractas para determinar si, en términos de filosofía académica, el indio había de ser considerado un animal racional. Se estremece uno al oír la voz de la soberbia occidental y cerebral, ya entonces despedazada por el racionalismo que hoy es nuestro, juzgando el misterio espiritual vivo del hombre primitivo y condenándolo a ser excluido de la categoría de la cual se han hecho depender el amor, la amistad, el respeto y la confraternidad.

Dios habla, y ha de oírse a Dios, no sólo en el Sinaí, no sólo en nuestro corazón, sino *en la voz del extraño*. Por eso los pueblos de Oriente, y los pueblos primitivos en general, aprecian tanto el misterio de la hospitalidad.

Hay que reconocerle a Dios el derecho a hablar de modo impredecible. El Espíritu Santo, la voz misma de la Libertad Divina, siempre ha de ser como el viento que "sopla donde quiere" (S. Juan, III, 8). En el misterio del Antiguo Testamento había ya tensión entre la Ley y los profetas. En el Nuevo Testamento el Espíritu mismo es Ley, y está en todas partes. Por cierto que inspira y protege a la Iglesia visible, pero si no podemos verlo inesperadamente en el extraño y el ajeno, no comprenderemos al Espíritu ni aun dentro de la Iglesia. Debemos hallarlo en nuestro enemigo, o podremos perderlo aun en nuestro amigo. ¿Cómo revelar a los demás lo que nosotros no sabemos descubrir en ellos? Debemos entonces ver la verdad en el extraño, y la verdad que vemos debe ser una verdad nuevamente viviente, no sólo una proyección de una idea nuestra convencional y muerta —una proyección de nuestro yo en el extraño.

La profanación, la desantificación, la desconsagración del mundo moderno se manifiesta ante todo en el hecho de que el extraño no cuenta. En cuanto es un "desplazado" es completamente inaceptable. No entra en ninguna categoría conocida, no es interpretado, y por ende constituye una amenaza para los satisfechos. Hay que borrar todo lo que no sea fácilmente explicable, y con ello borrar el misterio.

Las presencias extrañas impiden la claridad superficial y falsa de nuestras racionalizaciones.

6

Hay más de una forma de destruir moralmente al "extraño" y al "ajeno". Basta con destruir de algún modo aquello que hay en él de diferente y desconcertante. Mediante la presión, la persuasión, o la fuerza se le pueden imponer las propias ideas y actitudes ante la vida. Se lo puede adoctrinar, se lo puede vaciar. Y ya no es diferente. Lo hemos reducido a conformidad con nuestra visión. Gog, que cuando hace algo lo hace del todo, cree en la destrucción total de las diferencias y en la reducción de los demás a una copia en carbónico de sí mismo. Magog es algo más quijote: el extraño se convierte en parte de su pantalla fantástica, en parte de esa vida colectivamente soñada que se fabrica en Madison Avenue y en Hollywood. El extraño ya no existe para ningún propósito práctico. Ni siquiera se lo ve. Se lo reemplaza por una imagen fantástica. Lo que se ve y se aprueba, en forma vaga y superficial, es el estereotipo inventado por la agencia de viajes.

Esto explica el falso cosmopolitismo del turista ingenuo y del hombre de negocios que viaja, que anda por todos lados con su cámara fotográfica, su fotómetro, sus anteojos, sus gafas oscuras, sus binoculares, y aunque mira alrededor de sí en todas direcciones jamás ve lo que tiene delante. No puede hacerlo. Sigue demasiado dócilmente a sus instructores, a aquellos que de antemano le han dicho ya todo. Cree en la propaganda del agente de viajes cuyas sugerencias le han hecho tomar pasaje para alguna parte. Le han dicho lo que va a ver, y cree que lo está viendo. O si no ocurre así, se pregunta por qué no está viendo lo que esperaba. En ningún momento se le ocurre interesarse por lo que realmente hay allí. Menos aún establecer una relación enteramente humana con los seres humanos que tiene delante. Desde luego que no duda de su cualidad de animales racionales, como podrían haberlo hecho los colonos de épocas anteriores. Sólo que no se le ocurre que puedan tener una vida, un espíritu, un pensamiento, una cultura propios, de carácter individual y peculiar.

En primer término, no sabe por qué viaja: en realidad, viaja porque alguien le ha sugerido que lo haga. Aun en su tierra vive ajeno a sí mismo. Y doblemente ajeno cuando se encuentra fuera de su ambiente. Le es imposible comprender que el extranjero tiene algo muy valioso, algo irremplazable para darle: algo que no puede com-

prarse con dinero, algo no apreciado por la publicidad ni explotado por los agitadores políticos: la comprensión espiritual de un amigo perteneciente a una cultura distinta. Al turista no le falta nada salvo hermanos. Para él, éstos no existen.

El turista nunca se encuentra con nadie, nunca halla al hermano en el extraño. Esa es su tragedia, y ha sido la tragedia de Gog y Magog, especialmente de Magog, en todas partes del mundo.

¡Si los norteamericanos hubiesen comprendido, desde hace ciento cincuenta años, que existían realmente los latinoamericanos! Que eran personas verdaderas. Que hablaban una lengua diferente. Que tenían una cultura. Que tenían más que algo para vender. El dinero ha corrompido enteramente una hermandad que debería haber unido a todos los pueblos de América. Ha destruido el sentido de parentesco, la comunidad espiritual que había ya empezado a florecer en tiempos de Bolívar. Pero no. La mayoría de los norteamericanos todavía no saben, ni les importa, que los brasileños hablan una lengua que no es el español, que no todos los latinoamericanos viven para dormir la siesta, que no todos pasan día y noche tocando la guitarra y haciendo el amor. Tal vez nunca despierten a la realidad de que Latinoamérica es, en términos generales, culturalmente superior a los Estados Unidos, no sólo en el plano de la minoría rica que ha absorbido más del refinamiento europeo, sino también en el plano de las culturas indígenas desesperadamente pobres, algunas de ellas enraizadas en un pasado todavía no superado en este continente.

De modo que el turista bebe tequila, y no le agrada, y espera la fiesta que le han dicho que espere. ¿Cómo va a comprender que el indio que baja caminando por la calle con media casa a cuestas y los pantalones agujereados es Cristo? Lo único que piensa el turista es que es raro que tantos indios se llamen Jesús.

7

Hasta aquí, el escenario actual. No soy profeta, nadie lo es, porque ya hemos aprendido a arreglárnoslas sin profetas. Pero yo diría que si Gog y Magog han de destruirse uno a otro, y parecen estar muy impacientes por hacerlo, sería una gran lástima que los sobrevivientes del "Tercer Mundo" intentaran reproducir su enajenación, horror y locura colectivos construyendo otro mundo corrompido para ser destruido por otra guerra. Diría a todo ese tercer mundo que la situación actual nos enseña una lección, una lección sumamente urgente: no seáis como los gigantes Gog y Magog. Observad lo que hacen ellos,

y obrad en otra forma. Observad sus proclamas oficiales, sus ideologías, y sin dificultad veréis que son huecas. Observad su comportamiento: su jactancia, su violencia, sus lisonjas, su hipocresía: por sus frutos los conoceréis. Con toda su ostentación se han convertido en víctimas de su propio terror, lo cual no es nada más que la vacuidad de sus propios corazones. Pretenden ser humanistas, pretenden conocer y amar al hombre. Han venido a liberar al hombre, dicen ellos. Pero no saben lo que es el hombre. Ellos mismos son menos humanos que sus antepasados, menos coherentes, menos sensibles, menos profundos, menos capaces de interés auténtico. Se están transformando en insectos gigantes. Sus sociedades se están convirtiendo en hormigueros, sin objeto, sin sentido, sin espíritu y sin alegría.

¿Qué pasa con el humanismo? Es un humanismo de termitas, porque sin Dios el hombre se torna insecto, gusano de la madera, y aunque pueda volar ¿qué importa? Hay hormigas voladoras. Aunque el hombre vuele por todo el universo, no será más que una hormiga hasta que recupere un centro humano y un espíritu humano en lo profundo de su propio ser.

¿Karl Marx? Sí, era un humanista, con intereses de humanista. Comprendió cuáles eran las raíces de la enajenación y su comprensión tuvo algo de espiritual. Inconscientemente Marx construyó su sistema sobre un molde fundamentalmente religioso, sobre el mesianismo del Antiguo Testamento, y dentro de su mito, Marx era Moisés. Comprendió algo del sentido de la liberación, porque tenía en los huesos la tipología del Éxodo. Decir que construyó una idea "científica" sobre una base de simbolismo religioso no es decir que se equivocara, sino justificar lo que hay de básicamente acertado en su análisis. Marx no pensaba sólo con la coronilla ni razonaba en la superficie de su inteligencia. No peroraba o dogmatizaba simplemente como sus seguidores. Era todavía humano. ¿Y ellos?

En esencia, no hay humanismo sin Dios. Marx creyó que el humanismo tenía que ser ateo, y ello porque no comprendía a Dios mejor que los correctos formalistas a quienes criticaba. Creía, como ellos, que Dios era una idea, un ser abstracto, que formaba parte de una superestructura intelectual construida para justificar la enajenación económica. Dios no tiene nada de abstracto. No es un ente estático, un objeto del pensamiento, una pura esencia. No es objeto, sino acto. El dinamismo que Marx buscaba en la historia era algo que la misma Biblia nos llevaría en cierto sentido a comprender y esperar. Y la liberación de la enajenación religiosa era el tema central del Nuevo

Testamento. Pero no se ha comprendido el tema. Se lo ha olvidado con demasiada frecuencia. Y sin embargo es el centro mismo del misterio de la Cruz.

8

No espero con resignación lo que ha de venir, sino con una aceptación y una comprensión que no puede encerrarse dentro de los límites del realismo pragmático. Por insensatos que de suyo sean Gog y Magog, el cataclismo desencadenado por ellos está lleno de sentido, lleno de luz. De su negación y su terror salen la certidumbre y la paz para quien pueda abrirse camino libre de su confusión. Lo peor que pueden hacer es llevarnos a la muerte, y la muerte es cosa de poca importancia. La destrucción del cuerpo no puede rozar el centro más profundo de la vida.

¿Cuándo caerán las bombas? ¿Quién sabe? Tal vez Gog y Magog aún tengan que perfeccionar sus políticas y sus armas. Quizá quieran llevar a cabo una obra esmerada y magistral, arrojando bombas "esmeradas", sin desperdicio. Suena a clínico al extremo de benevolencia humanitaria. Es una bella obra de cirugía humanitaria. Rápida, eficiente, estéril, pura. Por cierto que ése era el ideal de los nazis que dirigían hace veinte años los campos de exterminio: pero es claro que ellos no habían progresado tanto como nosotros. Se dedicaron concienzudamente a una tarea desagradable que no podía cumplirse en condiciones clínicas perfectas. Con todo, hicieron lo posible. Gog y Magog llevarán las cosas a su refinamiento último. Sé que están trabajando en una bomba que no destruirá más que la vida. Hombres, animales, pájaros, tal vez la vegetación. Pero dejará en pie edificios, fábricas, ferrocarriles, recursos naturales. Un paso más, y el arma será absolutamente perfecta. Deberá destruir libros, obras de arte, instrumentos musicales, juguetes, herramientas y jardines, y dejar intactas banderas, armas, prisiones, sillas eléctricas, cámaras de gases, instrumentos de tortura y gran cantidad de chalecos de fuerza para los locos. Entonces podrá por fin iniciarse la era del amor. El humanismo ateo podrá asumir su cargo.

THOMAS MERTON

(Traducido por María Raquel Bengolea)

TEXAS

Aquí también. Aquí (como en el otro
Confín del continente) el infinito
Campo en que muere solitario el grito;
Aquí también el indio, el lazo, el potro.

Aquí también el pájaro secreto
Que, sobre los fragores de la historia,
Canta para una tarde y su memoria.
Aquí también el místico alfabeto

De los astros, que hoy dictan a mi cálamo
Nombres que el incesante laberinto
De los días no arrastra: San Jacinto

Y esas otras Termópilas, el Álamo.
Aquí también esa desconocida
Y osada y breve cosa que es la vida.

JORGE LUIS BORGES

ELEGIAS ITALIANAS

TRES INSCRIPCIONES

I

Guarda, Ravenna,
con el toque
de esta sombra
presa entre muros
y presa en su tumba
como visión
y pensamiento
algo
de mi obstinarme
en el látigo y el fuego,
la efigie
con exceso
hecha para el sarcasmo,
para dar a entender
aquella
mi cruelmente piadosa
disposición
que impuse a la vida
y la que imploré
a la eternidad
disfrazado de amante,
de blasfemo, de amor a Dios.

Queden en ti, desconocido,
como restos de una corona,
devóralos
como alimento de tus glosas.

II

¿Sabéis de otro
tan capaz

de sostenerse y afirmarse
 sobre toda excelencia,
 sobre quienes poseían
 lo que yo no tuve,
 desde una lengua
 aguzada como serpiente,
 carcoma de los huesos,
 arma
 y pequeño miembro
 de elocuencia y vejación
 desenmascarando
 al trepador de la gloria,
 al Alighieri,
 astuto nacido para frustrarme
 con su verso inamovible?;

¿conocéis algún otro
 que pudiera mejor que yo,
 Cecco Angiolieri,
 toscano de Siena,
 inconformista,
 envidiar
 la plenitud de poder decir:
Io venni in luogo d'ogni luce muto?

Sabríais también, entonces,
 de mi color lívido,
 símbolo de la penitencia,
 color
 de las sombras de ojos cosidos
 fraternizando en el Purgatorio.

III

San Agustín
 sólo hubiera visto en mí
 un hurgador de la antigüedad,

el erudito embrollón
digno de ser anatemizado
por humillarse
persiguiendo elogios,
laureles en el Capitolio,
recompensas
que otorgan príncipes y cortes;

Shakespeare, a su vez,
solamente vio mi obra, la inspiración,
pues para ese bárbaro
los hombres no importan,
tienen que morir, pasan y mueren
y los gusanos tienen que comerlos,
aunque no de amor.

Tú, alma ambiciosa,
mira más hondo, con total simpleza
piénsame
ajeno al estímulo del rétor
ajeno a los lamentos
que ante el tribunal de la Razón depuse
por agravios de Amor,
pero detenido
en aquel Viernes Santo de 1327,
en Santa Clara, en Aviñón,
por el repentino milagro
y la singular aventura de la vida
que llenaba los atrios, las colinas,
la hierba, las nacientes flores
bajo Su pie aplastadas.

ALBERTO GIRRI

ZONA PROHIBIDA

Zona de plagas donde la dormida come lentamente
su corazón de medianoche.

más allá de cualquier zona prohibida
hay un espejo para nuestra triste transparencia

He dado el salto de mí al alba.
He puesto mi cuerpo junto a la luz
y he cantado la tristeza de lo que nace.

ella se desnuda en el paraíso
de su memoria
ella desconoce el feroz destino
de sus silencios
ella tiene miedo de no saber nombrar
lo que no existe

Mendiga voz.
Es tan lejos pedir.

Quién dejará de hundir su mano en busca del tributo para
la pequeña olvidada. El frío pagará. Pagará el viento. La
lluvia pagará. Pagará el trueno.

UNA MIRADA DESDE LA ALCANTARILLA
PUEDE SER UNA VISIÓN DEL MUNDO

un golpe del alba en las flores
me abandona ebria de nada y de luz lila
ebria de inmovilidad y de certeza

LA REBELIÓN ES MIRAR UNA ROSA
HASTA PULVERIZARSE LOS OJOS

Este canto arrepentido, vigía detrás de mis poemas: este
canto me desmiente, me amordaza

en esta hora inocente
en que yo y las que fui nos sentamos
en el umbral de mi mirada

ALEJANDRA PIZARNIK

EL CRECIMIENTO DE LAS NACIONES

I. LOS CINCO PERÍODOS DE LAS NACIONES

Un historiador de la economía concibe la curva de la historia moderna, considerada como una serie de "períodos de crecimiento" de la forma siguiente. Se trata, a la vez, de una teoría del crecimiento económico y de una teoría parcial de la historia moderna, que se refieren a numerosos problemas. ¿Cómo y bajo qué pulsiones se han puesto en marcha las sociedades agrícolas tradicionales hacia la modernización? ¿Cuándo y cómo se ha transformado el crecimiento regular en un carácter intrínseco de tal o cual sociedad? ¿Qué fuerzas han accionado este crecimiento y determinado sus contornos? ¿Qué relación había entre el encadenamiento relativo del crecimiento y las guerras? En fin, ¿dónde nos llevan los intereses compuestos? ¿Al comunismo, a los ricos barrios suburbanos, a la destrucción, a la luna?

Esta teoría del crecimiento es, en cierta manera, una réplica a la interpretación marxista de la historia moderna. Pero no implica, de ninguna manera, que los mundos de la política, de la organización social y de la cultura sean una simple superestructura de la economía. No hay que olvidarse nunca de la frase de Keynes:

"Si la naturaleza humana no experimentase la tentación de arriesgarse, la satisfacción (dejando de lado las ventajas) de construir una fábrica, una vía de ferrocarril, una mina o una granja, no habría, sin duda, muchas inversiones que fueran sólo el resultado de un cálculo frío."

Comencemos por una breve definición impresionista de los períodos de crecimiento. Se puede hacer entrar a todas las sociedades en cinco categorías económicas, a saber:

- la sociedad tradicional;
 - la sociedad de transición, en la cual se establecen los fundamentos del cambio;
 - la sociedad en el proceso decisivo del "desamarre";
 - la sociedad que madura y en la cual se propagan nuevos métodos y concepciones en toda la economía;
 - la sociedad que ha llegado a la etapa del alto consumo en masa.
- Para cada país se pueden identificar los sectores-clave cuya fuerza

de impulsión ha dominado el desamarre, los sectores cuyo grado de expansión ha conducido la sociedad a la madurez, las vías según las cuales cada sociedad llegada al consumo en masa, ha elegido disponer de su renta. En síntesis, los "períodos" no proporcionan una respuesta descarnada a un aparato abstracto de concepto hegelianos; participan de la historia concreta considerada a la luz de la economía.

La economía, en el sentido ordinario de mercado, no es, sin embargo, suficiente aquí. La demanda que, con la tecnología y la calidad del espíritu de empresa, determina el esquema de las inversiones y reacciona a los cambios que de ellos resultan para los precios o la renta, no es sólo la expresión del gusto y elección privadas: proviene también de las decisiones sociales y de la política de los gobiernos.

Selecciones privadas y públicas

¿Cómo debe reaccionar, por ejemplo, la sociedad tradicional a la intrusión de una potencia más avanzada? ¿En conjunto, en prontitud y vigor, como los japoneses? ¿Haciendo una virtud de la debilidad, como los irlandeses oprimidos del siglo XVIII? ¿Modificando lentamente y de mala gana los caracteres tradicionales, como los chinos?

¿Cómo se deben emplear las energías cuando se alcanza el estado de nación independiente? ¿Para la agresión exterior, para corregir viejos errores o explotar nuevas posibilidades de acrecentar su potencia? ¿Para finiquitar la victoria política del nuevo gobierno nacional sobre los intereses regionales? ¿O para modernizar la economía?

Una vez asegurado el desamarre y proseguido el crecimiento ¿en qué medida el deseo de aumentar el consumo por cabeza de habitante y el bienestar general debe incidir en el fin de difundir la tecnología y de llevar al máximo las tasas de crecimiento?

Al alcanzar la madurez tecnológica y disponer la nación de una máquina industrial modernizada ¿para qué fines y en qué proporciones debe ser empleada? ¿Para acrecentar la seguridad social a fin de lograr el bienestar del Estado? ¿Para desarrollar el consumo en masa extendiéndola a toda la gama de bienes de consumo durables y de servicios? ¿Para adquirir importancia en la escena mundial? ¿Para aumentar el tiempo libre?

Pasar revista a las grandes líneas de cada una de las fases de crecimiento no consiste por lo tanto sólo en examinar la estructura de sector de las economías en transformación, sino en una serie de selecciones estratégicas hechas por sociedades enteras.

El hecho económico fundamental de las sociedades tradicionales es la existencia de un *plafond* de la productividad. En esta categoría entran el conjunto del mundo anterior a Newton (tomando a Newton como símbolo de la línea divisoria a partir de la cual los hombres llegaron a creer que el mundo exterior estaba sometido a leyes cognoscibles y se prestaba a la manipulación productiva), las dinastías chinas, las civilizaciones de Medio-Oriente y del Mediterráneo, la Europa medieval, así como las sociedades post-newtonianas que, durante un tiempo, no fueron tocadas por el conocimiento.

Las sociedades tradicionales

Las sociedades tradicionales no son estáticas. Su comercio interior y exterior variaba en función de la agitación política y social, de la eficacia del gobierno central, del mantenimiento de las rutas. Las manufacturas se desarrollaban según ritmos variados y registraban mejoras esporádicas; la productividad agrícola podía elevarse con la distribución de la irrigación o el descubrimiento de un nuevo cultivo. Pero la productividad estaba limitada por la falta de ciencia moderna.

Por ende la producción alimentaria absorbía el 70 % de la mano de obra, o aún más. De esta primacía de la agricultura se desprendía una estructura social jerarquizada que dejaba poco lugar a la movilidad vertical —ya la fortuna y el poder estaban en manos de los terratenientes. Los valores sociales se adaptaban a los horizontes limitados que los hombres podían entrever. La renta que excedía el nivel mínimo de consumo era destinada en lo esencial a gastos poco o nada productivos— fiestas y ceremonias religiosas, monumentos, guerras, gran tren de vida para la minoría de propietarios de bienes raíces. Los lazos de familia y de clan desempeñaban un papel muy importante. El poder político tendía a pertenecer a las diversas regiones más bien que a la capital; en todo caso, los terratenientes habitualmente ejercían una gran influencia, sobre el poder político central, cuando existía.

Cambios complejos

De estas características se desprende implícitamente la necesidad de transformaciones múltiples antes que el crecimiento pueda estar asentado como para conducir a la madurez. Una sociedad predominantemente agrícola debe transformarse en una sociedad que se ocupa sobre todo de la industria, comunicaciones, comercio y servicios. Una sociedad que se apoya en regiones que en su mayor parte se bastan a sí mismas debe orientar su comercio y modos de pensamiento hacia la nación y hacia una posición internacional ampliada. La actitud frente a la natalidad debe transformarse para conducir a un descenso de los nacimientos, a medida que las oportunidades de progreso individual aumentan y que la necesidad de mano de obra agrícola no calificada disminuye.

La renta que exceda el nivel mínimo de consumo debe destinarse a quienes la gasten en carreteras y vías de ferrocarril, escuelas y fábricas, más bien que en residencias de campaña y servicio doméstico, en ornamentos y templos. Los hombres no deben ser apreciados por sus vinculaciones con un clan, una clase y ni siquiera con una corporación, sino según su capacidad individual para ejercer funciones cada vez más especializadas. Y, sobre todo, el hombre debe aprender a considerar el medio físico no como un dato de hecho, debido a la naturaleza y a la providencia, sino como un mundo ordenado que puede ser transformado en vista de un aumento de la producción.

Todo esto —y mucho más aún— entra en consideración en el pasa-

je de una sociedad tradicional a una sociedad moderna en crecimiento. Estos cambios no se producen ni simultáneamente ni en una sucesión debida al azar. Algunos deben estar muy avanzados antes que el crecimiento pueda comenzar.

II. LA SOCIEDAD DE TRANSICIÓN

La mayor parte de las sociedades han realizado la transición al crecimiento continuo bajo el golpe de un desafío exterior. El pequeño grupo que escapa a la regla comprende los Estados Unidos y los más antiguos dominios británicos. Éstos, siguiendo la expresión de Luis Hartz, han "nacido libres", surgidos de una Gran Bretaña ya muy avanzada en el proceso de transición. La creación de las condiciones previas al "desamarre" fue, sobre todo para ellos, una cuestión económica y técnica, que comprendía la constitución de un capital de infraestructura (vías de ferrocarril, puertos, carreteras) y de un cuadro económico en donde resultaba beneficioso un paso a la industria. Para el resto del mundo el cambio sería más radical.

La explicación puramente económica es simple. Para que el crecimiento continúe por sí mismo, es suficiente un aumento de las tasas de inversión y del monto de capital por habitante. Lo que establece la diferencia entre una sociedad tradicional y una moderna es la relación entre las tasas de inversión y las tasas de crecimiento de la población: por ejemplo, menos del 5 % del ingreso nacional para una sociedad tradicional, 10 % o más para una sociedad moderna. Con una relación capital-producción aproximada de 3 a 1, una sociedad que invierta más del 10 % de su ingreso nacional ganará en rapidez cualquiera sea el crecimiento de la población; y puede, desde entonces, dedicarse a aumentar regularmente la producción por habitante.

Tal es la fórmula. Pero para aumentar la tasa de inversión, la sociedad debe disponer de hombres capaces de poner en práctica la ciencia moderna y las invenciones que reducen el precio de fábrica. Otros deben estar preparados para asumir la dirección, haciendo entrar el flujo de las invenciones en el capital existente. Otros deben estar dispuestos a prestar su dinero a largo plazo, arriesgándose para sostener al empresario que innova, y renunciar a los préstamos, al comercio exterior o a los negocios inmobiliarios para consagrarse a la industria moderna. La población, en su conjunto, debe aprender a hacer funcionar un sistema económico cuyos métodos cambian sin cesar y que confina cada vez más al individuo a las grandes organizaciones disciplinadas, asignándole tareas estrictamente especializadas y que se repiten constantemente.

Para constituir un capital no basta elevar los beneficios al máximo; es necesario que la sociedad adopte actitudes realistas frente a la ciencia, en particular a la ciencia aplicada, que ose arriesgarse y que la mano de obra sepa adaptarse. Aun desde un punto de vista puramente económico, la constitución del capital no puede ser considerada con provecho como un proceso único, indiferenciado, global. El problema de la productividad acrecentada en la agricultura y en

las industrias de extracción, y el del capital de infraestructura son también muy importantes.

Artículos alimenticios y capital

Abordemos primero la agricultura y las industrias de extracción, recursos naturales accesibles cuya productividad puede ser aumentada rápidamente por las nuevas técnicas. La modernización exige importantes sumas de dinero para gastos corrientes, las cuales deben provenir, en gran parte, del rápido aumento de la producción; la importación de capitales puede, sin duda, representar su papel, pero, en general, se debe pagar el interés de los préstamos y el medio más fácil de hacerlo consiste en aplicar a las tierras y otros recursos naturales el potencial de innovaciones aún inexplorado. Más particularmente, la agricultura debe proveer mayor cantidad de productos alimenticios para responder al crecimiento demográfico, sobre todo, el de la población urbana. Debe ampliar los mercados de las industrias-claves en potencia. Debe regular, a medida que la renta de los campesinos aumenta, una fuente de impuestos propia para financiar las funciones gubernamentales durante la transición. También debe proveer al sector moderno, una cantidad acrecentada de capital disponible para adelantos de fondos, transfiriendo así la renta excedente de quienes la gastarían llevando una vida pródiga a quienes la invertirán y más tarde reinvertirán sus beneficios con regularidad.

El capital de infraestructura representa, también, un papel decisivo. Una gran proporción de las inversiones debe ir a los transportes y a otros gastos sociales de infraestructura. Estos gastos tienen tres rasgos específicos. En primer lugar, sus períodos de gestación y rendimiento son habitualmente largos. A diferencia de la doble cosecha o del empleo de abonos artificiales, es poco probable que una red ferroviaria arroje resultados uno o dos años después de la iniciación de los trabajos. Luego, el capital de infraestructura está, generalmente, "agravado"; ciertas formas de inversiones pueden progresar con pequeños aumentos, lo que no es el caso cuando se emprende la construcción de una larga vía férrea. Finalmente, a menudo sus beneficios vuelven más bien de manera indirecta a la comunidad que directamente a los empresarios que los inician. Estas tres características ocasionan que los gobiernos deban, de ordinario, representar un papel muy importante en la constitución del capital de infraestructura y por lo tanto, en el "período de condiciones previas" en general.

Nacionalismo y provecho

Volvámonos hacia el aspecto no económico de las condiciones previas al desamarre: los lineamientos principales de los cambios sociales necesarios comienzan a ser bastante conocidos. Una nueva minoría dirigente debe surgir y poder emprender la edificación de una sociedad industrial moderna. En cierta medida, esta minoría debe suplantar la autoridad de la vieja minoría terrateniente, cuyo dominio sobre la renta que excede los niveles mínimos de consumo hay que debilitar o quebrar, a no ser que dicha minoría desvíe por sí misma ese sobrante hacia los sectores modernos. Generalmente, el

horizonte de posibilidades debe ampliarse; el hombre debe aceptar que tiene que cambiar de vida y especializarse. Es un hecho histórico que el nacionalismo xenófobo constituye el móvil más importante en la transición de las sociedades tradicionales a las modernas, más importante aún que el móvil del interés. Los hombres no quieren extirpar las sociedades tradicionales para ganar más dinero, sino sobre todo porque la sociedad tradicional no puede o corre el riesgo de no poder sustraerlos a humillaciones por parte de los extranjeros.

En Alemania, el motor fue un nacionalismo nacido de las humillaciones sufridas y de las esperanzas en el porvenir, entre los *junkers* y hombres de estado más que entre los comerciantes y liberales del oeste. En Rusia, una serie de invasiones y derrotas militares constituyó el gran factor del cambio: Napoleón, Crimea, la guerra ruso-japonesa, la primera guerra mundial. En el Japón, la suerte fue decidida no gracias al "efecto de demostración" de los grandes beneficios o de los bienes de consumo manufacturados, sino a la guerra del opio en China en los comienzos de 1840 y a los siete barcos negros del almirante Perry, diez años más tarde.

El sino de las colonias

En el mundo colonial actuó un doble "efecto de demostración". Las potencias imperiales introdujeron transformaciones en el pensamiento, conocimientos, instituciones y aportaron el capital necesario a la infraestructura, lo que comprometió a la sociedad colonial en el camino de la transición. Se construyeron puertos, carreteras, más tarde vías férreas; se instauró un sistema fiscal; ciertos indígenas se entregaron a actividades comerciales y productivas modernas; algunos bienes y servicios modernos fueron suficientemente difundidos para modificar la concepción de los niveles de consumo accesibles; y, finalmente por lo menos a algunos, tuvieron la posibilidad de recibir una educación occidental.

Quedó demostrada la importancia de la tecnología moderna y los indígenas más evolucionados sacaron las conclusiones que se imponían. Un concepto de nacionalismo se cristalizó inevitablemente en torno a un resentimiento creciente contra la dominación colonial. Finalmente, se formaron coaliciones locales, engendradas a la vez por los caracteres positivos y negativos de la "demostración" y ejercieron una presión política, y hasta militar, que impuso la evacuación.

El nacionalismo xenófobo no es, naturalmente, la única fuerza en acción. El negociante ve en la modernización no sólo la perspectiva de beneficios, sino también la perspectiva de un status más elevado, que se le rehusa en la sociedad tradicional. Hay casi siempre intelectuales que ven en la modernización un medio de realzar la dignidad y el valor de la vida humana a la vez para los individuos y para la nación. Y el soldado —actor decisivo de la transición— aporta, a menudo, mucho más que resentimiento contra la dominación extranjera o sueños de gloria militar. De este modo, intereses y motivos diversos dieron nacimiento, en las sociedades tradicionales, a coaliciones que aspiraron a un gobierno nacional fuerte y que lucharon contra los principales obstáculos —los grupos sociales y políticos arraigados en la agricultura de base regional, a los cuales se unie-

ron, en ciertos casos, fuerzas coloniales o semi-coloniales— y finalizaron por vencerlos.

Estas coaliciones transitorias (por ejemplo, en Alemania, la coalición de los junkers y los comerciantes e industriales del oeste; en Japón, samurais y vendedores de cereales; en Rusia, después de 1861, de la clase media comerciante y los funcionarios y soldados más emprendedores) no tenían, a menudo, más que una ambición común: tenían interés en la creación de un Estado moderno independiente. Una vez creado éste, los diferentes elementos de la coalición, trataron de movilizar, en diversas direcciones, el sentimiento nacionalista triunfante: los soldados son agresivos contra los extranjeros; los políticos profesionales quieren asegurar la preponderancia del poder central sobre las regiones; los comerciantes tienen la vista puesta en el desarrollo económico; los industriales la tienen en las reformas sociales, políticas y jurídicas.

El papel del Estado

La naturaleza de la política, interior y exterior, de los Estados nuevos o modernizados depende pues, en gran parte, del balance de las fuerzas de coalición. La duración y las vicisitudes de la transición del estadio tradicional al moderno depende, en gran parte, de la medida en que los talentos, las energías y los recursos son canalizados por la dirección política hacia las tareas interiores de modernización y no hacia objetivos nacionalistas.

El gobierno central, durante el período de las condiciones previas, debe organizar la nación para que se puedan desarrollar mercados comerciales unificados. Debe crear y hacer funcionar un sistema fiscal que desvíe los recursos hacia fines modernos. En particular, el Estado debe asegurarse la constitución del monto de capital social necesario para el desamarre; y también es probable que sólo una decidida dirección central podrá imponer rápidamente cambios radicales en la productividad agrícola y en la industria de extracción, que pueden ser, igualmente, una condición previa del desamarre.

En pocas palabras, la naturaleza técnica de las tareas económicas de la transición determina que la condición esencial del desamarre sea a menudo de naturaleza política: es necesario instalar un gobierno moderno y eficaz.

III. EL DESAMARRE

Desamarre es un término cómodo para designar este corto período del desarrollo, de dos o tres decenios, durante el cual la economía y la sociedad de la cual ella forma parte se transforma hasta el punto que el crecimiento económico se torna más o menos automático. Este período puede situarse para Gran Bretaña aproximadamente entre 1763 y 1802; para Francia, de 1830 a 1860; para Estados Unidos de 1843 a 1860; para Alemania, de 1850 a 1873; para Suecia, de 1868 a 1890; para Japón, de 1878 a 1900; para Rusia, de 1890 a 1914.

La Argentina, Turquía, India y China puede considerarse que atraviesan en este momento por este período.

En términos generales, el período se caracteriza por una decisiva progresión (hecha posible por la consolidación de las condiciones previas) de la tasa de inversiones, que pasa del 5 %, aproximadamente, del producto nacional neto al 10 % o más; para un crecimiento demográfico de 1 a 1,5 % anual, se necesita una tasa de inversión de alrededor del 10 % para asegurar un aumento continuo de capital por habitante. El desamarre necesita, también, del desarrollo de uno o muchos sectores manufactureros sólidos, con tasas de crecimiento elevado. Finalmente, es necesario que el marco político, social e institucional esté lo suficientemente desarrollado como para mantener el crecimiento. Esta tercera condición implica una fuerte capacidad para movilizar capitales de fuente nacional, se disponga o no de capitales extranjeros.

El impulso y el proceso de desamarre han revestido diversas formas. Las tasas y la productividad de las inversiones pueden elevarse y el proceso de crecimiento reforzarse por sí mismo tomando caminos técnicos y económicos diferentes, en marcos políticos, sociales y culturales de toda índole, según motivaciones humanas muy diversas.

Reformas agrarias y reinversiones

La financiación interior del desamarre proviene, generalmente, de dos tipos de fuentes: cambios en el control sobre el flujo de las rentas y reinversión de los beneficios en los sectores de expansión particularmente rápida. En el Japón de los Meiji y en la Rusia zarista, la sustitución de los títulos de renta a los alquileres percibidos por los grandes propietarios de bienes raíces, redistribuyó la renta entre los hombres más inclinados a proseguir el progreso material y a aceptar innovaciones. La reforma agraria tuvo dos resultados positivos: el propio Estado utilizó las deudas pagadas por los campesinos y estimuló el desarrollo económico; algunos viejos propietarios emprendedores hicieron inversiones en el comercio y la industria.

En los dos casos, el valor real de los títulos de renta que reemplazaban las tierras fue depreciado. La India contemporánea sólo utiliza con gran prudencia este modo de transferencia de la renta; pero en China comunista, el Estado se ha apoderado, sistemáticamente, de todos los capitales privados y deriva, abundantemente, el capital hacia las masas campesinas.

El papel de la inflación

También la inflación ha representado un papel importante en muchos desamarres. En la Inglaterra de fines de 1790, en los Estados Unidos en 1850 y en el Japón en 1870, la inflación de los precios ayudó a la formación del capital, haciendo pasar los recursos del consumo a los beneficios. La transferencia de las rentas a manos más productivas ha sido naturalmente, además, favorecida por los bancos y por los mercados de capitales. Casi todos los períodos del desamarre han sido marcados por estos dos órganos financieros.

Otra condición necesaria fue la existencia de uno o varios sectores

que se desarrollaban rápidamente y en los cuales los empresarios privados o públicos, reinvirtieron una buena parte de sus beneficios. Hay en la historia económica períodos en que las mejoras substanciales del mecanismo de la oferta de capital no son suficientes para provocar un desamarre, como lo testimonia la actividad bancaria en Inglaterra durante el siglo que precede a 1783 y en Rusia antes de 1890. Dicho de otra manera, en el proceso de inversión, lo que puede ser el elemento decisivo del desamarre es la demanda más bien que la oferta de capitales disponibles para el adelanto de fondos.

El comercio exterior constituye una fuente muy importante de beneficios reinvertidos. Las economías en desarrollo han creado, con sus recursos naturales, grandes industrias de exportación, cuya producción acrecentada ha financiado la importación de bienes de equipamiento durante el desamarre. El trigo americano, ruso y canadiense, el bosque y la pasta de papel sueco y la seda japonesa han llenado esta función. Las exportaciones chinas hacia el bloque comunista, arrancadas al sector agrícola al precio conocido, desempeñan hoy idéntico papel.

El desarrollo de las exportaciones no garantiza, sin embargo, automáticamente, una formación rápida de capital. Su producto puede servir para financiar el atesoramiento (importación de oro en barras por la India) o comprar automóviles Cadillac (como acontece algunas veces en la actualidad). Finalmente, la afluencia de capitales extranjeros se ha mostrado, como en los Estados Unidos, Rusia, Suecia y Canadá, extremadamente importante para el desamarre, especialmente cuando era necesaria la constitución de un capital de infraestructura agravado por una larga gestación; pero ciertos desamarres tuvieron lugar (por ejemplo en Inglaterra y Japón) casi exclusivamente a partir de las fuentes de financiación interiores.

Sectores-clave

Los sectores que han representado un papel clave en los procesos de desamarre, presentan también una gran diversidad. El crecimiento primario de Inglaterra comenzó con las cotonadas. Ahora bien, el desarrollo de las industrias algodoneras modernas que reemplazan las importaciones, constituye sobre todo la distinción de los períodos anteriores al desamarre (por ejemplo, en India, China, Méjico). Pero en Inglaterra, a fines del siglo XVIII, período de intenso desarrollo de la industria algodonera, las condiciones previas al desamarre estaban plenamente creadas. Durante todo el siglo, el progreso había sido considerable en numerosas industrias y el medio social e institucional estaba preparado. Al principio la industria ocupaba un importante lugar con respecto al conjunto de la economía; un porcentaje elevado de su producción se destinaba a la exportación; y su evolución era por consiguiente un hecho más importante, de repercusiones secundarias más profundas, que si se hubiese limitado al mercado interior. El rápido impulso de la industria tuvo sus reacciones secundarias en el desarrollo de las regiones urbanas, demanda de carbón, hierro y máquinas, de capitales y, finalmente, de transportes.

Luego, los desarrollos tecnológicos en el algodón inglés, provocaron una importante reducción del costo y de los precios reales, suscitando, así, una beneficiosa demanda para la expansión. Las industrias funda-

das más tarde no tuvieron esta ventaja, ya que no hicieron otra cosa que sustituir las cotonadas nacionales por las extranjeras; entonces no hubo baja evidente del precio real de compra de los textiles de algodón, ni aumento equivalente del ingreso real.

El ferrocarril fue el elemento más poderoso en el desamarre. Ejerció tres clases principales de efectos. Redujo el precio de los transportes internos; hizo que nuevas regiones y productos tuvieran acceso al comercio. Luego, a menudo, una condición previa a la apertura de un nuevo e importante sector de exportaciones de rápido crecimiento, el que por su parte ha producido capitales para el desarrollo interior. En tercer lugar, y constituye, sin duda, un factor decisivo, sus necesidades han conducido al desarrollo de las industrias modernas del carbón, del hierro y de las construcciones mecánicas. En ausencia de condiciones previas generales, la construcción de una abigarrada red de vías férreas no ha sido suficiente, sin embargo, para provocar el desamarre. Son prueba de ello India, China, Canadá antes de 1895 y la Argentina antes de 1914.

IV. EL CAMINO HACIA LA MADUREZ

El progreso hacia la madurez ha sufrido, en todas partes, una fuerte influencia de la naturaleza misma del desamarre. En numerosas naciones se hizo patente a través de un conjunto de industrias cuyas posibilidades fueron puestas en evidencia, en parte, gracias a los ferrocarriles. Dadas las necesidades de mantenimiento de los ferrocarriles, primó la producción de acero barato y de buena calidad, ya que las vías de acero duran más que las de hierro; la industria del acero es, de alguna forma, hija de los ferrocarriles, así como en Inglaterra éstos nacieron de las necesidades del algodón. Una vez que hubo acero de buena calidad barato, sus aplicaciones se multiplicaron: del material ferroviario, se pasó a las especialidades mecánicas, químicas y eléctricas, a las construcciones navales, a los puentes y calzadas. La experiencia técnica de la construcción y explotación de los ferrocarriles produjo buena parte de los fundamentos del camino del mundo occidental. El acero es el atributo esencial del movimiento que llevó a Europa continental y a Estados Unidos a la madurez, luego de la construcción de la red ferroviaria.

Gran Bretaña fue la primera en lograr la madurez. Pero entre la exposición de 1851 en el Crystal Palace y el marasmo europeo de 1873 —es decir, la edad dorada de la prosperidad victoriana— la posición relativa de las potencias industriales se modificó, de tal manera, que Estados Unidos, Alemania, Francia e Inglaterra entraron casi juntos en la edad del acero, que siguió a la construcción de los ferrocarriles. Muchos factores se confabularon para retardar el aspecto del desarrollo relativo de Gran Bretaña; pero uno de ellos es particularmente significativo. Una cosa es ser una economía madura a la vanguardia de la tecnología, y no usar todos los años sino una parte de la nueva tecnología creada el año precedente; otra cosa es estar retrasado y disponer de un vasto potencial tecnológico.

Cuando Estados Unidos y Europa occidental continental terminaron

su desamarre, Inglaterra había perdido buena parte de su ventaja; puesto que aquéllos pudieron hacer intervenir el potencial tecnológico más rápidamente, ya que no lo habían creado. La historia se repite, y Rusia está en camino de colmar el abismo tecnológico que la separaba de occidente; China, India, Brasil y otros se aprestan, desde hace medio siglo, aproximadamente, a jugarles una mala pasada a sus hermanos mayores, incluida Rusia.

Suecia recoge el guante

Para Suecia, el vuelco hacia la madurez tuvo lugar a comienzos de 1890, a la manera de un desafío —una crisis señalada por el decaimiento de los mercados de exportación, sobre los que estaba apoyado gran parte de su desamarre. (Es un fenómeno normal. El desamarre es, estructuralmente, un impulso de la producción en sectores relativamente poco numerosos. Está en la naturaleza de las inversiones, que estos impulsos parciales sean exagerados; tal es, en efecto, la esencia del ciclo comercial. La economía debe, entonces, reagrupar sus recursos, redistribuirlos y retomar el crecimiento en nuevos sectores-clave. Uno de los criterios del desamarre consiste en la aptitud de una sociedad a desplegarse de esta manera).

En Suecia la reacción fue positiva: pasó de la madera a la pasta de papel; de la exportación de tablas sin cepillar a las tablas cepilladas y fósforos. Los minerales en bruto de Norrland comenzaron a ser sistemáticamente explotados por métodos modernos; la fundición en bruto cedió su lugar al acero muy refinado y a las industrias mecánicas; la energía hidroeléctrica fue explotada, echando las bases de una industria eléctrica muy calificada que posteriormente permitiría a los ferrocarriles reemplazar el carbón por electricidad. Suecia comenzó a producir numerosos productos manufacturados, hasta entonces importados. 1890 señaló, según la expresión de Lindhal, el comienzo de un período de "diferenciación de la producción". A fines del año 20, Suecia era una sociedad completamente madura, preparada para el estado del bienestar y la época de los bienes de consumo durables.

El ejemplo de Japón

La historia del Japón tiene, en sus lineamientos generales, un aire de familia con la de Suecia, pese a una mayor pobreza de recursos por habitante, y un medio cultural y político totalmente diferente. El parecido estriba en el impulso notablemente tenaz hacia la madurez, entre 1880 y 1940; un pueblo laborioso supo aprovechar al máximo la tecnología moderna para sacar partido de una gama bastante reducida de recursos naturales.

Japón ofrece un ejemplo clásico del papel de la agricultura durante el período de transición; pero el dinamismo agrícola no hubiera sido suficiente para provocar el desamarre. En los años 1880 y 1890, fueron implantadas numerosas industrias nuevas, al comienzo bajo la iniciativa del gobierno, que las entregó a manos privadas una vez que la nueva generación estuvo dispuesta a asumir las responsabilidades y riesgos. El desamarre se apoyó en los ferrocarriles, las construcciones navales, el algodón, la sericultura y el tratamiento de la seda, el car-

bón y la fundición bruta, y por fin, en un aumento masivo de los gastos militares que favoreció la industria mecánica.

En 1900, la industria moderna era aún pequeña y ampliamente dominada por los textiles. Entre 1900 y 1920 (especialmente con el estímulo de la primera guerra mundial) aparecieron los abonos químicos, el acero y los artefactos eléctricos. En el año 30, las industrias mecánicas alcanzaron gran extensión, bajo el impulso de Manchuria y los preparativos de guerra; finalmente, el valor de la producción de metales, máquinas y productos químicos excedió el de los textiles. De modo que, después de haber soltado amarras aproximadamente treinta años después que Alemania y diez más tarde que Suecia, Japón alcanzó la madurez casi al mismo tiempo que ellos.

Rusia, después de un período de transición particularmente prolongado (hasta 1861, la sociedad tradicional cedía muy lentamente), comenzó a soltar amarras hacia 1890. Como el desamarre canadiense, que tuvo lugar al mismo tiempo, el ruso fue favorecido por el alza mundial del precio del trigo, acaecida a mediados de 1890; ya que esta alza dio importancia, en ambos países, al emplazamiento de vastas redes ferroviarias. Cuando estalló la primera guerra mundial, los ferrocarriles, con sus efectos múltiples sobre el crecimiento, permitieron el desamarro de Rusia. El carbón, el hierro y las construcciones mecánicas progresaron rápidamente, lo mismo que una industria algodonera moderna que podía responder al aumento de la demanda interior. Los campos petrolíferos de Baku fueron explotados plenamente y el campo ucraniano carbón-hierro se constituyó como lo habían hecho un siglo antes los del Ruhr, Pensilvania y Medio Oriente.

La Rusia zarista

Se olvida con mucha frecuencia que, durante dos decenios antes de 1914, la producción industrial de Rusia aumentó aproximadamente a razón del 8 % anual. Los comunistas heredaron una economía que ya había soltado amarras; los planes quinquenales no son un desamarre sino un avance hacia la madurez (proceso de diferenciación industrial, avance en un amplio frente). Excepto ciertas diferencias —debidas a los objetivos particulares de los comunistas— los grandes lineamientos del crecimiento soviético entre 1920 y la muerte de Stalin son semejantes a los de Europa occidental y Estados Unidos durante los decenios que precedieron a la guerra de 1914; Rusia pasaba por la época posterior a los ferrocarriles, la época del acero, las maquinarias, los productos químicos y la electricidad.

Hubo tres diferencias esenciales. Primeramente, el gobierno soviético frenó el alza de la consumición y se concentró en la formación del capital y los gastos militares, acentuando desproporcionadamente las industrias consumidoras de metales, por oposición a los alojamientos y transportes. En segundo lugar, pese a la importante inversión de fondos en la agricultura, la colectivización frenó la productividad y obligó a una anormal proporción de mano de obra a permanecer en la campaña. En tercer lugar, el impulso de Rusia hacia la madurez se produjo en un momento en que el potencial tecnológico comprendía elementos (notablemente en la aeronáutica, electrónica, energía atómica) que no estaban a disposición de las sociedades que se desarro-

llaron antes; hasta tal punto, que cuando Rusia recuperó su atraso tecnológico, lo hizo a un nivel distinto de las potencias que habían alcanzado la madurez hacia 1914. En líneas generales y en lo que a las etapas de tiempo concierne, no hay nada en la sucesión de las etapas rusas que no cuadre dentro del esquema general.

A falta de un Ruhr

Estos ejemplos son de gran importancia para el presente. La diversidad de los caminos para el avance hacia la madurez debe ser subrayada en un mundo en que tantas naciones tratan de soltar amarras. Los dirigentes de los países subdesarrollados probablemente se fascinan ante los esquemas norteamericano, alemán y ruso, tal como ellos los comprenden, más bien que ante el ejemplo, sin duda más pertinente, de Suecia o Japón. Ahora bien, pocas naciones poseen una Pensilvania, un Ruhr, un "país negro" o una Ucrania. La mayoría no dispone más que de una restringida gama de recursos naturales: correctamente explotadas e integradas en el mercado mundial, pueden ser un buen negocio. Y algunos deben remitirse, casi exclusivamente, a los talentos y a la energía de su pueblo, como Suiza, Israel y Hongkong, que realizaron un esfuerzo económico extraordinario, elevándose a la industrialización a partir de la nada.

Hasta este momento, la madurez ha sido considerada desde el punto de vista de los cambios en la tecnología y composición de la mano de obra, es decir, del lado de la oferta. ¿Qué pasa con la demanda y con la renta real por habitante? ¿Puede asociarse el fin del desamarre a una cifra bien definida que represente el producto nacional bruto *per capita*, la madurez a otra, la edad del consumo en masa y de los bienes de consumo durables a una tercera cifra? Es de suponer que para cada etapa no se encontrará una sola cifra sino varias. Al final del desamarre, la renta real anual puede alcanzar entre 150 y 300 dólares americanos por habitante; el concluir el camino hacia la madurez, entre 400 y 600.

Así como las sociedades tradicionales —según la presión demográfica sobre los recursos, la circulación de las mercaderías, etcétera—, pueden obtener rentas anuales que varían considerablemente a partir de 40 dólares por cabeza como mínimo, estas diferencias pueden persistir a través de todo el proceso de crecimiento hacia la madurez. Lo importante es no confundir madurez tecnológica y riqueza; el potencial militar debe ser discernido de la renta nacional o del consumo por habitante.

De la confianza...

El desarrollo de una sociedad que madura, ofrece importantes aspectos no económicos. Al final del desamarre, los nuevos equipos modernos retienen el poder absoluto y lo ejercen con confianza, mientras los adversarios están derrotados. Inglaterra después de 1815, Estados Unidos, luego de la guerra de Secesión, la Alemania de Bismarck después de 1870, la Rusia staliniana de los planes quinquenales, estaban dirigidas por hombres que sabían a dónde iban. En resumen: estos fueron períodos de fe en el porvenir, con grandes tareas bien definidas, cuyos

progresos podían seguirse; y la sociedad, de buena o mala gana, dejaba las riendas libres a sus mentores industriales. La suerte que cupo a los obreros urbanos y agrícolas fue diversa, desde el bienestar de Suecia al trabajo forzado de la sociedad staliniana; pero, en general, el poder de quienes dominaban el capital y la tecnología, no halló oposición seria.

Sin embargo, el proceso llevaba en su seno los gérmenes de su propia modificación. En primer lugar, implicaba un cambio en la mano de obra. El proceso de maduración no sólo aporta un crecimiento de la población urbana, sino que aumenta, además, la proporción de empleados y técnicos altamente calificados —vástagos, cada vez más inteligentes, de la ciudad y del mundo de la tecnología—. Su salario real va a aumentar, sin duda; y, lo que es más importante, ellos se dan cuenta de que organizándose y afirmando su presencia, pueden obtener mejores salarios y una seguridad mayor. De esta manera, el mismo proceso de progresión hacia la madurez engendra presiones sociales que, a su turno, imponen a este proceso modificaciones humanas: legislación inglesa de las fábricas durante el año 1840, concesiones de Bismarck, reformas de Lloyd George, era norteamericana llamada progresiva y, tal vez, concesiones hechas al consumidor y al técnico rusos después de 1953.

En segundo lugar, el carácter de los dirigentes cambia del gran filibustero del algodón, de los ferrocarriles, del acero y petróleo, al administrador diplomado de una máquina altamente burocratizada y diferenciada.

...a la duda

En tercer lugar, la sociedad en su conjunto está un tanto hastiada del milagro de la industrialización y alimenta sus resquemores en lo que se refiere a sus méritos como objetivo primero y único. Los Fabianos y los escritores de tesis, Ibsen, Shaw y Dreiser, tradujeron este recelo; y Marx se une a esta protesta contra el precio humano de la marcha hacia la madurez.

Estos cambios en la estructura, ambiciones y concepciones de la sociedad, conducen a un conjunto de determinaciones decisivas con respecto a los objetivos para alcanzar. ¿Cómo será utilizada la máquina industrial, llegada a la madurez, con el complejo de sus intereses? ¿Para acrecentar la seguridad, el bienestar y, tal vez, las distracciones de todos? ¿Para aumentar las rentas reales (y por lo tanto, para multiplicar los *gadgets*) de quienes pueden adquirirlas? ¿Para hacer valer sobre la escena mundial a la nueva sociedad a expensas de aventuras militares? La madurez, como la edad adulta, es una época de elecciones tan peligrosas como promisorias.

V. LA ÉPOCA DEL CONSUMO EN MASA

¿Qué sucede cuando los valores del mercado y los imperativos de la difusión de la nueva técnica pierden su influencia total en el espíritu de los hombres? Cada sociedad que ha alcanzado la madurez

ha establecido, en función de la geografía, de sus recursos, de sus valores y de sus dirigentes políticos, un equilibrio diferente entre cuatro grandes objetivos:

- búsqueda de la potencia e influencia exteriores;
- estado de bienestar en que el aumento de la producción y los estímulos en el sector privado ayudan al alivio de los rigores surgidos de la circulación de las mercaderías, al mejoramiento de la seguridad social y a la redistribución de las rentas;
- extensión de los niveles de consumo en masa, que se traduce no sólo por alimentación, vivienda y vestimenta mejores, sino por el suministro de bienes de consumo durables y de servicios;
- finalmente, tiempo libre, es decir, reducción de la semana de trabajo y relajamiento de su ritmo.

Este equilibrio ha variado según las épocas y los países.

En Norteamérica, la "era progresiva" de 1901 a 1916 aportó más bien que una redistribución radical de los recursos, un desplazamiento de los objetivos sociales. En 1916, Estados Unidos había aceptado la forma más revolucionaria de la política económica, el impuesto progresivo sobre la renta: en el nuevo clima, los grandes negocios se restringieron o fueron restringidos hasta cierto punto; los sindicatos obtuvieron, explícitamente, el derecho de organizarse; se creó un sistema bancario federal de reserva, para regularizar, en parte, la circulación de las mercaderías. El interés general se impuso, igualmente, bajo la forma del mantenimiento de las riquezas naturales, como los parques nacionales y las reservas.

Suburbios y "gadgets"

Durante el mismo período, los norteamericanos tomaron otra decisión importante con respecto a la dirección de los negocios del país. En 1890, muchos pensaban que había llegado el momento de que Estados Unidos representase un papel de primer plano en la escena mundial y que era necesario abandonar la doctrina de Monroe. Pero las "grandes intenciones" de Teodoro Roosevelt no llegaron a imponerse. Retuvieron las Filipinas, pero los americanos terminaron por renunciar a la fundación de un imperio y optaron, en política exterior, más bien por una versión de la tradición inglesa liberal que por la tradición conservadora.

Precisamente hacia la tercera elección posible después de la madurez —nuevas dimensiones del consumo— afluyeron, cada vez más, los recursos norteamericanos; la tendencia fue frenada por la elevación del precio de la vida urbana hasta 1920, pero se hizo manifiesta durante la expansión del decenio siguiente. La década del 20 se caracterizó, ante todo, por el ascenso de una nueva clase media; la era del técnico, de los empleados y obreros había llegado. Su característica fue no sólo un aflujo hacia las ciudades, sino también —y aún más— hacia los suburbios. Se distingue ante todo por el advenimiento del automóvil; los Estados Unidos empuñaron el volante y comenzó una vasta inmigración interior hacia nuevas viviendas individuales de los suburbios, donde se multiplicaban puestos de radio, refrigeradores y otros *gadgets* de una sociedad cuya movilidad social y productividad habían eliminado, prácticamente, el personal doméstico.

Los norteamericanos comenzaron a consumir artículos alimenticios de primera calidad, cada vez más conservas y luego alimentos congelados.

Después vino un decenio de grave y prolongada crisis. Al comienzo, se trató de una baja cíclica perfectamente normal, pero tomó proporciones anormales en razón del hundimiento de los establecimientos de crédito en América y en el extranjero. Su duración estuvo, sin embargo, directamente ligada al período de crecimiento que Estados Unidos atravesaba. Cuando las inversiones se concentran en industrias y servicios que no se fundan en procesos industriales que reducen el precio de fábrica —como por ejemplo en la época de los ferrocarriles— sino en la expansión del consumo, la plena ocupación es, en cierto modo, necesaria para sostenerse a sí misma. Si los niveles de consumo no progresan, la capacidad de las industrias de consumo y de las que las aprovisionan, será subempleada y la tendencia a invertir será débil. La industria norteamericana pareció estar casi estabilizada en un nivel más bajo cuando la segunda guerra mundial, como un *deus ex machina*, restableció el pleno empleo.

Durante la década 1930-1940, la sociedad norteamericana no conoció más que la crisis. Hizo un gran esfuerzo para lograr otra solución según la madurez, es decir, el bienestar social; el perfil del estado de bienestar fue delineado por Franklin Roosevelt y, desde entonces, se lo reconoce como un aspecto de la vida norteamericana.

El cuarto período, la gran expansión después de la guerra en 1946-56, puede considerarse como una continuación de la expansión de la década del 20; continuación de la marcha hacia los grandes suburbios y la multiplicación de los automóviles, refrigeradores y otros *gadgets*. Esta expansión ha alcanzado un punto tal que el crecimiento americano no puede continuar apoyándose en la difusión de bienes de consumo durable en una proporción siempre creciente de la comunidad. En todos los sectores, las curvas de crecimiento están sujetas a una aminoración a largo plazo; esto es lo que le ocurre a la industria del automóvil.

Empuje demográfico

¿Qué reserva el porvenir? Después de haber modelado esta civilización suburbana, móvil, ¿se detendrán los norteamericanos para poner un poco de orden y gozar de la abundancia, trabajando cuatro horas por semana? Podemos dudarle si consideramos su decisión extraordinaria e inesperada de producir más aún. El aumento de las tasas de natalidad durante la guerra, que se elevó de 18 a 22 por 1.000, aproximadamente, resultó, en gran parte, del retorno al empleo pleno y de los matrimonios de gente joven. Pero durante los años que siguieron a la guerra, las tasas se elevaron más, para estabilizarse alrededor del 25 por 1.000, lo cual arroja un crecimiento de la población de 1,5 % anual; los cambios que de ello resultan en la estructura de la edad de la población y la tasa de la formación de familias son de una importancia económica primordial.

Combinándose con otros factores —especialmente el déficit acumulativo del capital social y la carrera de los armamentos—, el acrecentamiento de personas a cargo con respecto a los productores, hará, sin duda, del próximo decenio una época de vigorosa expansión de la

producción, surgida de una cierta austeridad del consumo privado. Por propia elección, la sociedad norteamericana es, en 1959, menos rica de lo que aparenta.

Nueva partida de Inglaterra

¿Por qué, después de 1851, no pasó más rápidamente Inglaterra de la madurez técnica al período de gran consumo? En primer lugar, la madurez es cuestión de virtuosismo y de difusión de la técnica de parte de la oferta. En el siglo XIX aumentó ciertamente el ingreso *per cápita*, pero bajo la forma de una mejora de la alimentación y de la vestimenta, de la vivienda, de los servicios públicos y de los transportes. La época de los bienes de consumo durables comenzó modestamente en 1890 con la boga de las bicicletas; pero no se estableció sólidamente hasta fines del año 30, para ser interrumpido por la guerra. La progresión del consumo en masa no resurgió hasta la década 1950-60; actualmente está en buen camino.

En segundo lugar, la Inglaterra del siglo XIX era una región industrial de importancia primordial en la economía mundial, lo mismo que la Nueva Inglaterra en la economía continental norteamericana. El capital y la mano de obra, entonces móviles, eran solicitados hacia los puntos donde se descontaba una rentabilidad privada y salarios reales más elevados. Inglaterra, al exportar capitales para valorizar territorios agrícolas o construir ferrocarriles, se beneficiaba, ciertamente, a breve plazo con importaciones invisibles y, a largo plazo, con productos alimenticios y materias primas muy baratas. Pero hacía más aún: la emigración inglesa y las exportaciones de capitales ingleses beneficiaban al comercio del mundo entero. La elevación relativamente lenta de la renta real —y de la población— en regiones avanzadas como Inglaterra y Nueva Inglaterra se explica, en parte, por una política que permitía a los hombres y a los capitales buscar puntos donde los salarios reales y la rentabilidad privada eran los más elevados.

En tercer lugar, la distribución temporal de los períodos de crecimiento fue afectada, en Inglaterra como en otras partes, por intervalos durante los cuales los recursos se consagraban a la guerra, se derrochaban en las minas de oro o se despilfarraban —como en el período entre las dos guerras— porque la política general no supo crear rápidamente las condiciones de un progreso regular. En el análisis de los períodos de crecimiento nada garantiza que la renta real por habitante progresará en todas partes siguiendo el mismo ritmo. Nada puede librar a las etapas del derroche de capital en la guerra o en empresas seductoras, pero improductivas, ni pueden hacerlas escapar a la política general.

La elección de Europa

Europa occidental realizó en términos generales una serie de elecciones distinta de la de América, entre las soluciones de la madurez. Antes de 1914, las sociedades europeas evolucionaban más netamente hacia el bienestar que América. La causa fundamental estriba, probablemente, en que eran menos agrarias en su equilibrio político;

pero otros elementos entraban en consideración, especialmente el peso mayor de las doctrinas e ideales socialistas entre la mano de obra industrial y los dirigentes intelectuales.

En la década 1920-30, Europa occidental tuvo que enfrentar problemas de reconstrucción y de reajuste más graves que los Estados Unidos y, por tanto, no ingresó inmediatamente en la edad de los bienes de consumo durables. En general, no hubo para la mayor parte de Europa más que cuatro años de prosperidad normal de 1925 a 1929, que restablecieron a medias, o mejoraron levemente, los niveles de producción de 1913. Europa occidental acusaba un atraso relativo con respecto a América. Este retraso en la expansión corresponde, si se analizan los estadios de crecimiento, a una incapacidad de elevarse hacia la fase normal de crecimiento allende la madurez.

En la década 1930-40, la política de los gobiernos europeos comenzó a crear un ambiente de prosperidad mayor: la elasticidad de la renta de la demanda se tradujo en un aumento desproporcionado de la demanda de bienes de consumo durables y de servicios. En 1920, por ejemplo, la producción de vehículos automotores de las cuatro principales naciones europeas no representaba más que el 13 % de la norteamericana; en 1938, alcanzaba el 44 %.

El despertar de los obreros

El retraso de Europa para desarrollar su red de carreteras puede explicarse, en parte, por la falta de capitales; por los todopoderosos ferrocarriles y los gobiernos que los sostenían; por la anterioridad del concepto norteamericano del automóvil de serie; por las grandes distancias en los Estados Unidos y el mayor número de terrenos baratos para construir en los suburbios. Pero es igualmente cierto que la sociedad norteamericana, con su tendencia igualitaria y sus salarios tradicionalmente elevados, adoptó más fácilmente el concepto de consumo en masa. El obrero europeo, en cambio, se hizo lentamente a la idea de que los *gadgets*, los viajes y otros servicios le estaban legítimamente destinados.

Pero, en verdad, otro factor estaba en juego. En casi todas las sociedades maduras, la gran crisis económica destruyó la empresa de una generación de dirigentes políticos cuyo deseo había sido recrear una "normalidad" de antes de 1914. En Estados Unidos, llevó al poder a dirigentes que instauraron una versión del Estado de bienestar; en Inglaterra, a gobiernos que edificaron una cierta prosperidad sobre la base de la vivienda, la devaluación de 1931 y las tarifas preferenciales imperiales; en Francia, un gobierno de frente popular. Pero en Alemania y en Japón, el hundimiento —económico, diplomático y militar— del sistema surgido de Versalles suscitó regímenes que optaron por la expansión militar, lo cual impuso a las otras sociedades imperativos de un carácter totalmente diferente. A corto plazo, el rearme se constituyó en el factor del levantamiento europeo; poco más tarde, tuvo lugar una guerra mundial.

"Actividades anti-norteamericanas"

Durante los años que siguieron a la guerra, hubo un entreacto de reconstrucción. Pero esta vez, Europa occidental, y hasta cierto punto

el Japón, entraron en la fase de bienes de consumo durables y de servicios. Entre 1950 y 1955, el abismo entre los gastos de América y Europa occidental en bienes de consumo durables comenzó a colmarse, hasta el punto de que se lo puede explicar casi enteramente en función de las rentas y precios relativos. Todas las sociedades maduras de post-guerra en Occidente y Japón se comportaron de una manera señaladamente "americana"; sólo hicieron excepción los propios norteamericanos, con su nueva pasión por la intimidad del hogar, por la frivolidad, por la evasión en casa rodante y en lancha y por los escritos sacrílegos sobre el hombre de la organización.

Es necesario repetir que la extensión del consumo en Europa occidental no data de la post-guerra. Pero los obstáculos —técnicos, políticos y sociológicos— desaparecieron solamente después de la guerra. La fuerza de impulsión de Europa occidental, que es comparable con los Estados Unidos de antes y después de 1914, es debida, en gran parte, a que el consumo en masa ha entrado a formar parte de las costumbres.

¿Y ahora?

La época del consumo en masa no ha terminado de ninguna manera, ni siquiera en Estados Unidos; y aún está ganando energía en Europa occidental y en el Japón. Forzosamente se desprenderán esquemas de consumo diversos, a medida que los intereses compuestos continúen circulando y que la elasticidad de renta de la demanda, en el sentido más amplio, se haga sentir en las diferentes sociedades. No todos tienen necesidad de invertir tanto como los Estados Unidos en automóviles o construir suburbios tan alejados del centro de las ciudades. La repetición del esquema norteamericano escapa a límites geográficos y físicos, salvo, tal vez, en Rusia. Sin embargo, a condición de que la primacía del consumidor sea respetada y que las rentas reales aumenten, es probable que las diferentes sociedades que atraviesan la fase de alto consumo, experimenten evoluciones de estructura muy similar, aunque no idénticas.

¿Qué hay más allá de la carrera de los armamentos y de la amenaza de guerra? La vida de la mayoría de los hombres, desde el comienzo de los tiempos ha estado ocupada sobre todo en procurarse qué comer, con qué albergarse y con qué vestirse. ¿Qué ocurrirá cuando la declinación de la utilidad marginal relativa comience a afectar la renta real de las masas? ¿Son la miseria y los conflictos sociales una condición necesaria de la vida?

Es poco probable que las generaciones presentes tengan que hacer frente a este problema; hay otros más urgentes. Si las armas de destrucción en masa no son dominadas y controladas, podrían resolver, de una vez para siempre, todos los problemas humanos. Además, el hemisferio austral íntegro y China se encuentran en la fase de condiciones previas al desamarre o en pleno desamarre. ¿Veremos, dentro de poco tiempo, una nueva serie de jefes políticos incitados a la agresión por una madurez técnica recién adquirida? ¿O bien asistiremos a una reconciliación general de la raza humana?

W. W. ROSTOW

(Traducido por Raúl Ballbé.)

Concluirá en el próximo número.

TH. W. ADORNO, EL SURREALISMO Y EL "MANA"

Se podría decir —parafraseando el axioma de Adorno sobre la cultura— que hablar en defensa del surrealismo significa hablar contra el surrealismo. Registrarlo con benevolencia universitaria entre las vanguardias del siglo xx, considerando sus pro y sus contra, equivaldría a consumir la obra de neutralización que el público inició hace treinta años y que estaba ya implícita en las premisas del movimiento junto con el odio al público mismo. Tampoco es posible someter a proceso al surrealismo por separado: cualquier juicio abarca la situación total del arte moderno, como se manifestó amenazadoramente por primera vez en la génesis de las vanguardias.

Th. W. Adorno —que renovó e interpretó dicha situación como nadie— extrae de la *Fenomenología del Espíritu*, de Hegel, el principio general al cual referirla: "La muerte es por eso la única operación de la libertad universal y más precisamente, una muerte que no tiene ni ámbito interior ni conclusión." Otro pasaje también es adecuado: "La libertad universal, por lo tanto, no puede producir ninguna obra ni operación positivas; sólo le resta obrar negativamente: es sólo la furia de la desaparición."¹ "La libertad universal" significa la explosión del lenguaje y "la muerte sin conclusión" es, como veremos, la muerte entrópica.

El concepto de liberación del material, aplicado originariamente por Adorno a la música, puede ser extendido también a la literatura y las artes plásticas. En las primeras fases del vanguardismo, el hecho de que tal liberación se dé *a priori* como ilimitada se complementa con el rechazo de todo sistema semántico vincular. En lenguaje cibernético se diría que el artista siente que la información es un vehículo que desnaturaliza el valor²; el aumento de entropía, la eli-

¹ Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, Firenze, 1960, 11, p. 129.

² La relación entre significado (en el sentido de información) y valor en cibernética permanece hasta ahora más bien oscura, o por lo menos sólo parcialmente determinada. Así escribe Braitenberg: "El concepto de información

minación total de la redundancia, que se advierten en los primeros textos del vanguardismo, son tentativas de comunicar valores reduciendo la información lo más posible. En este impulso se refleja lo que afirma Adorno: "Las imágenes dialécticas del surrealismo son las de la libertad subjetiva en condiciones de objetiva ausencia de liber-

demuestra que el significado es independiente del valor. La cantidad de información empeñada en la transmisión de la palabra *acertado* es igual a la que se pone en la palabra *errado*" (del capítulo sobre cibernética en el volumen colectivo: *La morte della filosofia doppo Hegel*).

Esta distinción, la única válida en el ámbito de las investigaciones actuales, es el origen de las mayores ambigüedades en las variadas aplicaciones de la cibernética, sobre todo cuando se estudian fenómenos sociales.

D. M. Mac Kay (en "On comparing the Brain with Machines" en el *American Scientist*, XLII, 1954) subrayaba con mucha claridad el hecho de que la teoría de la información se aplica por ahora a máquinas cuyo sistema de operaciones está desprovisto por sí mismo de un significado inmanente, es decir que no constituye una totalidad, mientras que la máquina social se define precisamente por el hecho de que ninguna de sus operaciones puede ser concebida sino como una totalidad, de lo cual la última y decisiva demostración fue dada por Lukacs en *Geschichte und Klassbewusstsein*. Es sintomática la crítica que los sociólogos bienpensantes, apoyándose en gran parte en Popper, dirigen escarnizadamente a tal noción de totalidad (es típico por ejemplo René König, "Di alcuni recenti sviluppi nei rapporti tra teoria e ricerca", en el volumen colectivo *Sociologia, applicazioni e ricerche*, Bari, 1959): una vez abolida la noción de totalidad, en realidad, la sociología no tendría dificultad en abdicar hasta el fondo de su deber de ser crítica de la sociedad y en transformarse en lo que ya es en muchos casos: una técnica de la administración desinfectada de los impuros residuos del juicio de valor. Observando más de cerca se ve claramente cómo se plantea el problema: la cuestión es que cualquier mensaje intercambiado en un sistema social tiene al mismo tiempo función de signo y de valor, y no sólo los mensajes lingüísticos están sometidos a esta regla, sino también, como ha observado Lévi-Strauss en *Les structures élémentaires de la parenté*, los "mensajes" de los otros dos grandes sistemas de intercambio de cualquier sociedad conocida, las mujeres en el sistema del parentesco y los bienes económicos en el sistema económico. Mientras se permanezca en el nivel de las máquinas cibernéticas actuales la definición probable de la información $I = -\log_2 P$ (en la cual $I =$ información, $P =$ posibilidad de elección en el ámbito del canal de información) será válida. Pero esto depende del hecho de que las máquinas que han sido realizadas ignoran el valor: si alguna vez se llega a construir una máquina cibernética "social", es decir que posea las connotaciones sociológicas, la trama de signos y valores, de un adulto inmerso en una comunidad habrá que rever todo y deberá escribirse sobre la cinta perforada, lo que Sartre llamaría el *proyecto* sólo gracias al cual la máquina conocería el valor. Es probable que luego este valor acabe por transformarse en una especie de información de segundo grado; pero lo que es seguro es que su introducción determina un salto cualitativo y con él la necesidad de una nueva fórmula de la información. Todo este discurso, en el lenguaje más reciente de Sartre, podría ser una demostración de la teoría por la cual la razón analítica no podrá incorporar nunca la razón dialéctica sino dialectizándose. La distinción que he hecho, por lo que sé, resulta obvia y sobrentendida para aquellos cibernéticos que son algo más que técnicos industria-

tad"³. La absoluta libertad formal del individuo choca contra la estructura opresora de la sociedad y, por lo tanto, de su lenguaje: los artistas conscientes tienen la sensación de que sus propios instrumentos son ajenos y mistificadores. El vanguardismo es un insulto a la cultura si es verdad, como lo es, que "cultura equivale a discreción" (Adorno).

Estas palabras de Breton resultan paradigmáticas: "Avant tout nous attaquons au langage qui est la pire convention. On peut très bien connaître le mot Bonjour et dire Adieu à la femme qu'on retrouve après un an d'absence". El elemento vital más secreto del arte nuevo, la paradoja de todo lo "moderno", es la intolerancia furiosa hacia el estilo: el arte "formalista" nace de la hostilidad hacia la forma.

Si se amplía la perspectiva, se advierte que el derrumbe definitivo del lenguaje artístico tradicional, ese momento en que se originan las vanguardias —con su grotesca y trágica actitud de "après le déluge"— representan la ambigua culminación de un largo proceso. Es la propia asunción de la desacralización progresiva de la experiencia, la flecha que marca el rumbo de la civilización burguesa. La pérdida de dignidad del objeto, reducido a puro ser-para-otro en lo profano absoluto, se acentúa cada vez más y denuncia el sistema oficial de la forma: de ella sólo se advierte actualmente la estructura conciliadora, el sustrato mágico que manipula lo desconocido para domesticarlo. Pero el vanguardismo opone a la cultura una réplica bifronte, como la cultura misma en la teoría de Adorno: es al mismo tiempo barbarie bien administrada —una parte especializada de la industria cultural— y barbarie forzosa del desarraigado, reconocimiento de que la cultura no se ha realizado, que se ha transformado en fetiche. En los leves juegos *dadá* está implícito un no desdeñable juicio sobre nuestra historia. La intuición de Rivière ya lo había advertido en 1920, en *Reconnaissance à dada*.

Se tiene la impresión de un autodesbordamiento del arte, de un desgarrón que nos revela los secretos de laboratorio de la actividad estética. Estas palabras de Butor son actualmente un sobrentendido imprescindible: "Avec le mouvement dada, la modernité picturale. . .

les, pero en cambio se la descuida en muchas aplicaciones de la sociología, la psicología, el arte.

La tautología pura en la que acaba por confinarse la sociología cibernética de C. S. Dodd es un ejemplo. Paradójicamente —pero quizá no tanto— los cultores de las "ciencias humanas" son los que aplican más abiertamente esa identificación de los niveles heterogéneos de la realidad que la crítica humanística tradicional reprochaba a la ciencia en general.

³ Th. W. Adorno "Rückblickend auf den Surrealismus", en *Noten zur Literatur*, Frankfurt. 1958, p. 158.

se force de rompre les barrières de cette espèce de réserve que la société occidentale avait peu à peu constitué afin d'y parquer ses sauvages" ⁴. Pero tal vez en el surrealismo se encuentra el verdadero precipitado del vanguardismo, de su cruenta contradicción.

Para Adorno, la técnica surrealista consiste sobre todo en el montaje: "Fácilmente se podría demostrar que la verdadera pintura surrealista actúa en esa forma y que la aproximación discontinua de imágenes en la lírica surrealista tiene carácter de montaje" ⁵. Hallamos los testimonios más útiles en textos que casi parecen indicaciones de carácter artesanal: los apuntes de poética de Reverdy, la glorificación que hizo Max Ernst en *Beyond Painting* del método de "frotage", las notas de Roussel y de Brisset sobre su modo de trabajar. Lautréamont permanece como el obvio abanderado común: "Beau... comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie". Esta frase sarcástica es el punto clave de cualquier crítica del surrealismo. La explicación que de ella da Breton en *Les Vases Communicantes* sólo proporciona la ideología del principio de la asociación espontánea. Para esclarecer realmente el significado del método surrealista es necesaria, me parece —si se quiere captar algo más que el juego literario—, una lectura por medio de instrumentos etnológicos: porque lo que constituye el surrealismo, lo que crea su hechizo, su atracción magnética y su debilidad, es una regresión al comportamiento mágico. Se llega a esta conclusión a través del simple examen de la técnica, aun prescindiendo absolutamente de la armazón esotérica del movimiento. Adorno ha dado una fórmula deslumbrante del arte: "el arte es magia liberada de la mentira de ser verdad" ⁶. En las asociaciones hechas por los surrealistas vuelve a creerse en la "mentira de ser verdad". En la sala de la casa paterna, recargada de los trofeos que lo llaman desde la prehistoria de la infancia, el joven surrealista fija sobre el papel las siglas mágicas, las baraja, las desordena, penetra en su corriente y así alcanza la salvación momentánea. Con la explosión del terror y de la alegría histérica ante la metamorfosis de los objetos, las palabras se transfiguran: las monedas despreciadas del lenguaje hablado reasumen de improviso la dimensión del valor.

La chispa del "mana" brota de la violencia del choque, el poeta exorciza su fuerza maléfica y siente su propia palabra como poder. Uno de los primeros textos de Michel Leiris nos proporciona ejem-

⁴ M. Butor, "Max Ernst", en *Critique*, 1960.

⁵ Th. W. Adorno, *Rückblickend*, p. 156.

⁶ Th. W. Adorno, *Minima moralia*, Torino, 1954, p. 213.

plos evidentes: "En disséquant les mots qui nous aimons, sans nous soucier de suivre l'étymologie, ni la signification admise, nous découvrons leurs vertus les plus cachées et les ramifications les plus secrètes qui se propagent à travers tout le langage, canalisées par les associations de sons, de formes et d'idées. Alors le langage se transforme en oracle et nous avons là (si ténu qu'il soit) un fil pour nous guider dans la Babel de notre esprit" ⁷.

Pero la fórmula más adecuada del procedimiento que he descrito la da Georges Bataille: "De la poésie je dirai qu'elle est le sacrifice où les mots sont victimes" ⁸.

Sabemos en qué consiste el sacrificio para Bataille: "Le sacrifice n'est donc une manière d'être *souveraine, autonome* que dans la mesure où le discours significative ne l'informe pas. Dans la mesure où le discours l'informe, le souverain est donné en termes de servitude" ⁹. Este holocausto continuo de la poesía es una operación de rescate del lenguaje y al mismo tiempo, como dice De Martino, de rescate de la presencia. Pero la operación mágica del surrealista toma la dirección inversa respecto a la del primitivo que reprime mediante la repetición rígida del ritual el dominio abrumador de la naturaleza sobre su frágil presencia. Para el surrealista, por el contrario, se trata de resistir al poderío compulsivo que la sociedad ejerce sobre el sujeto en tanto naturaleza, según el sentido que a ello daba el joven Marx. La violencia ejercida por la mediación absoluta del proceso social estimula como reacción exorcizante la explosión de la violencia natural, en bruto, sagrada.

La insistencia maníaca de Bataille contra el "discours significatif", contra la lengua del intercambio, de la que empero vive toda expresión, expresa perfectamente la dirección y las contradicciones del surrealismo. Estas contradicciones pueden explicarse recurriendo a la interpretación que Lévi-Strauss ha dado de la noción de "mana".

En su teoría el "mana" es rescatado de las tautologías de la antigua ciencia etnológica que daba como explicación justamente lo que se trataba de explicar y se lo define lingüísticamente: "Dans son effort pour comprendre le monde, l'homme dispose toujours d'un surplus de signification qu'il répartit entre les choses selon les lois de la pensée symbolique...: Cette distribution d'une ration supplémentaire est absolument nécessaire pour qu'au total, le signifiant disponible et le signifié repéré restent entre eux dans le rapport de com-

⁷ Michel Leiris, "Glossaire, j'y serre mes glosses, en *La révolution surréaliste*, 1925.

⁸ Citado por Sartre en el ensayo sobre Bataille en *Situations*, 1.

⁹ G. Bataille, "Hegel, la mort et le sacrifice", en *Deucalion*, 5.

plementarité qui est la condition même de l'exercice de la pensée symbolique. Nous croyons que les notions de type 'mana' aussi diverses qu'elles puissent être, représentent précisément ce 'signifiant flottant' qui est la servitude de toute pensée finie (mais aussi le gage de tout art, toute poésie, toute invention mythique et esthétique) bien que la connaissance scientifique soit capable sinon de l'étancher, au moins de le discipliner partiellement" ¹⁰.

Adorno y Horkheimer, en un pasaje de la *Dialektik der Aufklärung*, llegaban a resultados curiosamente análogos con un método totalmente diverso del formalismo lógico-matemático de Lévi-Strauss: "Mana, el espíritu móvil, no es, como pretende hacer creer el psicologismo, una proyección, sino el eco del extraordinario poder de la naturaleza en las débiles almas de los salvajes. Con el 'mana' se establece la división entre sujeto y objeto. Si se dice que un árbol no es ya simplemente un árbol, sino testimonio de otra presencia, que es sede del 'mana', el lenguaje expresa la contradicción por la cual cualquier cosa es ella misma y otra al mismo tiempo, idéntica y no idéntica. Por medio de la divinidad el lenguaje interrumpe la tautología para convertirse en lenguaje" ¹¹.

En un texto reciente, Lévi-Strauss observa cómo la distancia entre imágenes y modelo en el arte primitivo está asegurada no sólo por la resistencia del material, por la imposibilidad práctica de reproducir perfectamente el objeto, sino también por el hecho de que en el mundo primitivo hay siempre un "excès d'objet", el halo del "mana" que circunda el objeto e impide fijarlo. Y con respecto a esto añade: "A cet égard il me semble qu'il y a quelque chose d'assez inquiétant peut-être pour l'avenir de l'art dans l'évolution de nos sociétés contemporaines: grâce à la connaissance scientifique nous sommes parvenus à 'réduire' les objets à un point très considerable. Tout ce que nous pouvons appréhender des objets, par connaissance scientifique, c'est autant qui est déjà retiré à l'appréhension esthétique" ¹².

Veremos cómo esta hipótesis de una muerte del arte por agotamiento del objeto —en la cual eventualmente el formalismo se apodera de Lévi-Strauss— será desmentida por el surrealismo. El "mana" no consiste sólo en una indeterminación de los objetos, reductible al infinito. La idea de Lévi-Strauss se desentiende injustamente de la doctrina de Marx por la cual el hombre es al mismo tiempo natura-

¹⁰ C. Lévi-Strauss, "Introducción" a *Sociologie et Antropologie* de Marcel Mauss.

¹¹ M. Horkheimer y Th. W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, 1947, p. 26.

¹² G. Charbonnier, *Entretiens avec Lévi-Strauss*, Paris, 1961, p. 89.

leza y anti-naturaleza y se muestra como una racionalización del proceso evolutivo de la sociedad occidental. El "mana" existe también en el interior de la vida psíquica, es la presencia de todo aquello que escapa del área más o menos amplia de los significados de la sociedad y por lo tanto está estrechamente ligado a la represión. El instinto no liberado domina el reino de la ambigüedad. El "mana" es el ojo que enfrenta la cultura a la naturaleza, el diagrama del desvarío que constituye la sociedad y que la sociedad quiere olvidar. Dice Adorno: "lo que pone en peligro la praxis dominante y sus inevitables alternativas no es la naturaleza, con la cual coincide, sino que se recuerde la naturaleza"¹³. El "mana" es aceptado sólo como instrumento de poder, se recurre a él como al elemento inexpresable e irreductible que constituye el velo del dominio, instrumento para empañar la transparencia del mecanismo opresivo. La personalidad "mana" de los jefes fascistas es una secreción fisiológica del capitalismo monopolista, el mecanismo de defensa más antiguo y potente. El juego de prestigio mediante el cual el ordenamiento social se asimila y mimetiza con el ordenamiento natural es evidente en muchas sociedades primitivas.

Roger Caillois dice: "L'ordre naturel continue l'ordre social et le réfléchit. Tous deux sont liés; ce qui trouble l'un dérange l'autre. Un crime de lèse-majesté est l'équivalent d'un acte contre nature et nuit de la même façon au bon fonctionnement de l'univers"¹⁴. Y aun estas sociedades se concedían la hoy negada liberación que es la fiesta, la restauración del caos en que las partes se confunden y el poder resulta humillado. Diferentes son los fundamentos de nuestro mundo: Adorno interpreta el desarrollo de la filosofía occidental como ideología del trabajo: "Esta falaz identificación del trabajo con el absoluto tiene un sólido fundamento. Si el mundo debe formar un sistema llega precisamente a eso a través de la cerrada universalidad del trabajo social; es esta la mediación radical ejercida primero entre los hombres y la naturaleza y luego en el ser-para-sí del espíritu que nada soporta fuera de sí y proscribiera el recuerdo de lo que estaría afuera"¹⁵.

Esta frase ilumina las relaciones que median en nuestra sociedad entre trabajo y "sacré de transgression". Porque según palabras de Georges Bataille: "Le monde sacré n'est, en un sens, que le monde naturel subsistant dans la mesure où il n'est pas entièrement reduc-

¹³ Horkheimer y Adorno, *Dialektik*, p. 305.

¹⁴ R. Caillois, *L'homme et le sacré*, París, 1950.

¹⁵ Th. W. Adorno, *Aspekte der hegelischen Philosophie*, Frankfurt, 1957, p. 31.

tible à l'ordre instauré par le travail, c'est à dire à l'ordre profane" ¹⁶. Lo sagrado se reduce a "sacré de respect", elemento de consolidación del orden social, según el mismo procedimiento que hemos visto con respecto al "mana", orden al cual retorna lo sagrado y que al mismo tiempo lo involucra. Lo "sacré de transgression", en cambio, cuando resulta posible, es silenciado, es desacreditado y reducido continuamente.

El movimiento de nuestra sociedad, fundada sobre una represión en gran parte "excedente", como dice H. Marcuse, tiende asintóticamente a hacer coincidir cultura y naturaleza, en un proceso de apropiación progresiva que excluye la conciliación.

La primitiva teoría de Wittgenstein según la que "una proposición tiene un significado sólo en tanto pueda ser verificada" (Schlick) señala, desde un punto de vista sociológico, la rescisión del "mana", su expulsión del discurso. La cultura incorpora totalmente la naturaleza, y así revela su esencia natural, el hecho de que es regida por las leyes "naturales" —decía Marx— de su economía. La presencia del "mana" separado totalmente del significado, encuentra refugio en lo "místico". "Existe por lo tanto lo inexpresable, que se revela a sí mismo; es lo místico" (*Tractatus logico-philosophicus* 6. 522). Se instaure de ese modo lo que Adorno ha llamado el tabú de lo profano totalitario: "Nada puede existir que sea diverso de lo que es" ¹⁷. El surrealismo actualiza esta situación haciendo desaparecer la idea de naturaleza. Mundo orgánico e inorgánico son alcanzados por la misma luz fría; los productos industriales y los fragmentos naturales padecen un proceso de disolución del que emergen provistos de una nueva esencia, común y neutra. Se descubre el aspecto vegetal de lo fabricado y la artificialidad de la naturaleza.

Escribe Sartre en *Orphée noir*: "L'objet crée —détruit sollicite une tension dans l'esprit du spectateur et cette tension qui est à proprement parler l'instant surréaliste: la chose donnée est détruite par contestation interne mais la contestation même et la destruction sont contestées à leur tour par le caractère positif et l'être-là de la création" ¹⁸. Pero el "mana" no desaparece: es transferido totalmente al sujeto, como inconsciente. En esto consiste el golpe de fuerza del movimiento y constituye su furia fundamental. La pretensión ilusoria de hacer hablar directamente al instinto es el arma que se ensaña vanamente sobre el triunfo de pacotilla del *Aufklärung*. Por este

¹⁶ G. Bataille, *L'érotisme*, París, 1957, p. 29.

¹⁷ Th. W. Adorno. "Zeitlose Mode", en *Prismen*, Frankfurt, 1955.

¹⁸ J. P. Sartre, "Orphée noir". en *Situations*, 111.

impulso suyo, el surrealismo concuerda, sin saberlo, con Marx y habla en contra del dominio. Con ese procedimiento se establece una tensión que subtiende casi todas las obras más auténticas del surrealismo y las define: por una parte una especie de apocalipsis de los objetos, en los cuales la libertad de asociaciones tiende a provocar una completa intercambiabilidad de los niveles de lo real y da un nombre a la reificación absoluta. Por otra parte, el *principium individuationis* de este flujo amorfo está representado por el inconsciente del sujeto que encuentra señaladas en los objetos su historia y sus cicatrices. Michel Butor ha investigado insistentemente algunas imágenes fulgurantes en los versos de Michel Leiris y ha demostrado que aparecen de nuevo más adelante, en sus obras en prosa, no surrealistas en sentido estricto, reelaboradas y ligadas con algunas imágenes y fijaciones infantiles, como por ejemplo la epifanía de la muerte en el ruido de un carruaje que pasó una vez de noche bajo las ventanas de su casa. Todo este proceso subterráneo del surrealismo es iluminado magistralmente por Adorno: "La afinidad del surrealismo con el psicoanálisis no se debe buscar en un simbolismo del inconsciente, sino en la tentativa de develar experiencias infantiles a través de estallidos... Es necesario entender el surrealismo no como lenguaje de la inmediatez, sino como testimonio del vuelco de la libertad abstracta en la prepotencia de la cosa y por lo tanto en simple naturaleza. Sus montajes constituyen las verdaderas naturalezas muertas... Estas imágenes no son imágenes interiores, sino más bien fetiches —fetiches de mercancías— sobre los cuales una vez se fijaron la subjetividad y la libido. Proyectan luz sobre la infancia por sí mismas y no a través de la inmersión en la interioridad. Lo pornográfico sería el modelo del surrealismo.

"Lo que sucede con los *collages*, lo que está convulsivamente contenido en ellos, como el gesto tenso de voluptuosidad alrededor de la boca, es similar a las deformaciones que padece una representación pornográfica en el instante en que se satisface el *voyeur*. En los *collages*, senos cortados, piernas de maniqués con medias de seda son otros tantos monumentos a la memoria de los objetos de los instintos parciales, que despertaron por primera vez a la libido. Lo olvidado se manifiesta como cosa; lo que el amor verdaderamente quiso está muerto en esos objetos, a los cuales quiere parecerse, a los cuales nos parecemos. El surrealismo es afín a la fotografía en cuanto estímulo petrificado. Por cierto el surrealismo capta imágenes, pero no se trata de las invariantes ahistóricas del sujeto inconsciente... sino más bien de invariantes históricas en las cuales lo íntimo del sujeto se

percibe como la verdadera exteriorización en tanto imitación de un elemento histórico social”¹⁹. La frase de Bataille sobre la poesía como sacrificio, de la que he dado una interpretación lingüística, se puede leer de otro modo, puede ser interpretada literalmente: porque las expresiones supremas del surrealismo dan muchas veces la impresión de una carnicería, y no pienso sólo en el surrealismo oficial sino también en alguna página de *Black Spring*, de Henry Miller o ciertos momentos obsesivos de *Under the Volcano*, de Malcolm Lowry. La felicidad enloquecida de algunos fragmentos suena como la carcajada “souveraine” después de una masacre. Muerte y deseo tienen el mismo nombre. El “théâtre de la cruauté” de Artaud es la alegoría del surrealismo.

Michel Leiris y Georges Bataille, dióscuros tenebrosos del surrealismo tardío, sociólogos de sí mismos, con la fijación amor-muerte que rige sus obras, han alcanzado el centro más auténtico del movimiento: buscar las ardientes y fúnebres encarnaciones de la libido. El famoso “point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel, et l'imaginaire, le communicable et l'incommunicable... cessent d'être perçus contradictoirement”²⁰, lugar geométrico del surrealismo, se descubre como la manifestación de la conexión inextricable y temible de Eros y Thanatos.

Confinar el surrealismo al reino de Jung significa distorsionarlo y disfrazarlo, pero la interpretación es válida para las obras áulicas de la escuela, es decir para gran parte de las composiciones importantes de los tres maestros, Breton, Aragón, Eluard y para las infinitas y uniformes imitaciones de los autores menores. “La proclamation des droits du rêve” cuanto más explícita y elocuente, tanto más tiende a crear un compartimiento estanco donde el caos se transforma en institución y es sabiamente administrado hasta que renuncia a aferrar la realidad y, al mismo tiempo, a la vocación más secreta del nuevo arte: “introducir caos en el orden”²¹. La “impassibilité surrealiste” de la que hablaba Sartre consiste en anular la individuación y en servirse del inconsciente como de un módulo fijo del que surge una nueva, helada retórica.

El método paranoico-crítico de Dalí rivaliza en buen sentido y funcionalidad con viejos modelos ilustres de “ars poetica”. A través de tal esclerosis el movimiento acabará por ser oficialmente devorado por la industria cultural. La confrontación con Kafka en este punto,

¹⁹ Th. W. Adorno. *Rückblickend*, p. 159.

²⁰ Breton, *Second manifeste du surréalisme*.

²¹ Th. W. Adorno, *Minima moralia*, p. 213.

desenmascara inmediatamente la vacuidad de la rebelión académica: el elemento onírico en su obra amenaza y desbarajusta continuamente lo que subsiste y lo logra porque su presencia es continua y compulsiva, pero nunca temática. Así dice Adorno: "Más importante que las reflexiones sobre la ley es el hecho de que los dedos de Leni estén unidos por una membrana natatoria y de que los verdugos parezcan tenores"²².

La afinidad de Kafka con el surrealismo reside en otra cosa: Se manifiesta sobre todo en las relaciones con el mundo de los objetos. Los objetos de Kafka y del surrealismo parecen haber salido de la órbita del uso social y en su abandono se presentan como enigmas. Las páginas más bellas del *Paysan de Paris*, de Aragon, son las que se refieren al "Passage de l'Opéra": el examen minucioso y maniaco de un grupo de casas destinado a desaparecer pronto, una sección escogida de la ciudad que muere, la atención a los misterios eróticos que se celebran en sus vericuetos, hace presentir tras de sí la proliferación monstruosa de la ciudad moderna, los dilatados barrios donde desaparece sin resolverse la tensión entre privado y público. Es una elegía de los burdeles y de los mingitorios enlozados, "monumentos de humanidad" como se lee en un fragmento estupendo de la *Dialektik der Aufklärung*.

La cifra de la muerte es la huella escondida en las enumeraciones de objetos surrealistas y en los detalles minúsculos en Kafka. Pero el sentido que tiene la muerte en Kafka no es forzosamente el que quisiera la ontología existencial. Adorno ha indicado una interpretación por medio de categorías económicas. "Kafka examina con lente de aumento las manchas que el dominio deja impresas en la edición de lujo del libro de la vida." "Kafka ilumina el monopolismo valiéndose de los productos de desecho de la era burguesa, que ha sido liquidada por el monopolismo"²³. Estas manchas vergonzosas, estos productos de desecho son la imagen de la muerte prometida a quien no ha encontrado lugar en el "libro de la vida" de la nueva sociedad. Su símbolo secreto es el cementerio de las máquinas.

Los montajes surrealistas, con su juego sobre el envejecimiento, en Max Ernst sobre todo, no tenían otro sentido. En la estridencia de los contrastes, el mundo paterno, en que la muerte es clausura significativa de una existencia significativa, aparece como remoto, como una mascarada colosal, para quien está en la "zona del no-poder-morir... La tierra de nadie entre hombre y cosa". La muerte está conti-

²² Th. W. Adorno, "Aufzeichnungen zu Kafka" en *Prismen*, p. 307.

²³ Th. W. Adorno, "Aufzeichnungen", p. 319-320.

nuamente presente pero nunca es posible: en su huir, en el vacío que se abre mientras se la observa como un proceso natural, mimetizado entre las cosas, huyen también los significados, el andamiaje de las acciones. El no-poder-morir revela la imposibilidad de vivir, lo absurdo de las intenciones. Así escribe Bataille: "In n'a de satisfaction vaniteuse qu'en projet; on tambe de cette façon dans un piège sans fin; un jour quelconque, on meurt idiot"²⁴.

Las relaciones entre surrealismo y "mana" no pueden ser explicadas sólo con un análisis interno del movimiento. Es preciso referirse al "Kitsch", espejo maléfico del arte moderno y, puede decirse, del arte en general.

Un texto reciente de Lévi-Strauss plantea la cuestión con mucha claridad: "Le grand danger, pour l'art, me semble être double. Le premier c'est qu'au lieu d'être un langage, il soit un pseudo-langage, une caricature de langage, un simulacre, une sorte de jeu infantile sur le thème du langage, et qu'il n'arrive pas à la signification. Le second péril, c'est qu'il devienne intégralement un langage, du même type du langage articulé, à l'exception du matériel même qu'il utilise, car dans ce cas il pourra sans doute signifier, mais il n'apportera plus avec lui d'émotion esthétique"²⁵. Este carácter es propio del "Kitsch" y constituye asimismo su definición. "El Kitsch —escribe Adorno— es el sistema de invariantes que la mentira filosófica atribuye a sus propias construcciones solemnes. Ningún cambio sustancial es posible en él, ya que su finalidad es precisamente hacer comprender a la gente que nada puede cambiar". El "Kitsch" forma un sistema lingüístico cerrado, paradójicamente modelado sobre el lenguaje científico en lo que respecta a rigor de definiciones.

Es un código cifrado, en el cual la parte que parecería constituir el contenido emotivo, como lo ha mostrado Greenberg²⁶, está fundada sobre la regresión mimética de los impulsos.

El cine, con el que el "Kitsch" es connatural, nos proporciona los mejores ejemplos. La expresión de la desposada ante el altar, como el campo dilatado ante la pareja feliz que se aleja al atardecer, finales de película tipo, están investidos de la luz, de la necesidad, son fragmentos de un ritual en el que el gesto ha perdido toda inflexión particular, para acercarse cada vez más al misterio de la transpa-

²⁴ Bataille, *L'Expérience intérieure*, París, 1943.

²⁵ Charbonnier, *Entretiens avec Lévi-Strauss*.

²⁶ Greenberg, "Avant garde and Kitsch" en *Mass culture*, al cuidado de Rosenberg-Glencoe.

BIBLIOTECA

rencia total e incongruente de la praxis burocrática. Roland Barthes, que ha esbozado un análisis semántico del cine²⁷, ha señalado el hecho de que el valor de una película se puede medir generalmente por las sacudidas y las desviaciones de la cadena implacable de las conexiones preestablecidas entre significante y significado. Pero toda tentativa de rescate realizada en el interior del "Kitsch" está muy lejos de la situación del arte nuevo, sobre todo en sus primeras fases. Por cierto, es sabido cómo lo ha marcado el rechazo ascético del "Kitsch". Parecería que ni siquiera lo ve, ya que está en todas partes.

Esta posición obliga a estar continuamente bajo la amenaza del "academicismo de lo significativo", el primer peligro de que hablaba Lévi-Strauss. La esfera de lo "significativo-fluctuante" experimenta una dilatación monstruosa en la que tiende a desvanecerse el significado. Es la condena —que se cumple en lo social—, a que el discurso se repliegue a la intimidad; por eso lo mejor del arte moderno es reflexión sobre el propio medio, poesía de la poesía: no la lleva a ello su pretendido carácter aristocrático sino la voluntad de sobrevivir. Por medio de la extorsión de la forma se intenta conseguir una determinación necesaria y apremiante, pero la tentativa está destinada a priori a fracasar en cuanto su éxito depende de un trastrocamiento de la infraestructura social y no sólo de la voluntad individual. La neurosis provocada por esta imposibilidad del lenguaje explica muchas regresiones. Hasta los más intransigentes tienen zonas vulnerables: Kafka escucha a Rudolf Steiner y Schönberg piensa en leyes cósmicas de la música. Quien retrotraiga esta situación tremenda a una "crisis de los valores" genérica, evidentemente tiene una imaginación idílica. Su discurso no podrá terminar sino con una tibia plegaria en que se recomienda un contacto confiado con la conciencia que tarde o temprano pondrá todo en orden. El reclamo genérico a la cultura ya forma parte del sistema que ha ocupado, sin ruido, el lugar de la cultura: el sistema del "Kitsch". La confusión del arte contemporáneo, su comienzo cada vez desde el principio, el resonar vacío de su propia voz, deriva de la desaparición del terreno mismo en donde crece toda empresa: la tradición. Porque la tradición, como la cultura, ha sido siempre y únicamente tradición burguesa, y es pura ilusión, el que en cuanto bien eterno del espíritu se la pueda conservar en un arca secreta y hacer revivir; al contrario si revive, puede hacerlo sólo porque la niega en cuanto "en su origen está ya teleológicamente incluida su decadencia"²⁸, la absoluta

²⁷ R. Barthes, "La signification dans le cinéma". en *Revue internationale de filmologie*, 32-33.

²⁸ Th. W. Adorno, "Teoria della mezza cultura", en *Paragone*, 120.

negación que vive de su muerte. Al que defiende programáticamente la tradición, aunque se llame Eliot, las palabras se le transforman dentro de la boca en la gelatina mortuoria de las arenas móviles que separan arte e industria cultural.

La desaparición de la tradición tiene consecuencias directas sobre el lenguaje. El hábito surrealista de los "objets trouvés" atestigua la confusión de los límites entre arte y material en bruto. En poesía el fenómeno equivalente son los *Essais de simulation*, de Breton y Eluard, ejercicio sobre el lenguaje de los paranoicos y de los esquizofrénicos.

Este tema de las relaciones entre surrealismo y psicopatología ha sido ampliamente explotado, por motivos tan opuestos como mezquinos, por la crítica equilibrada y por el folklore de vanguardia. El abuso no debe hacer creer que el problema no existe. Al contrario asume una importancia central en algunos casos: pienso en la obra de Artaud, de Roussel, de Brisset. La interpretación psiquiátrica de estos casos-límite puede verse confirmada por algunas tesis precedentes. Así escribe Guy Rosolato sobre la escritura automática: "Quand A. Breton, à l'origine de ses expériences découvre 'Il y a homme coupé en deux par la fenêtré', que laisse-t-il surnager en lui? La saisie d'une évidence, qu' aucune perception, aucun souvenir ne fonde en apparence, la surprise de cette irruption alors que rien dans le repos qui l'accueille ne tend à cet éclatement, la discontinuité sans doute, où le discours extemporané, qui, malgré l'allure de la phrase soumise à une rigueur syntaxique et n'usant que des mots de tous les jours, reste enfermé en lui-même, masse totalement tenue par son fini, annoncent, non point encore les multiples débouches de la compréhension, mais le clin d'œil suspendu et l'invite du visage. Dans ce moment que l'on appellera sans doute, après coup, hypnagogique, le signifiant se fixe, intronisé... Que l'écriture automatique se situe à ce nœud particulier comme origine de la création avant l'épanouissement de la relation signifiant-signifié, nous ramène à certains faits pathologiques"²⁹. Estos hechos patológicos son los que Clérambault había descrito en su síndrome de automatismo mental, es decir el aislarse del significante "qui tente une aventure solitaire".

Está clara la concordancia de estas observaciones con lo que he escrito antes, hablando desde otro punto de vista. Lo que más interesa es la comprobación de que un texto surrealista tiene todos los papeles en regla para ser tratado como un ejemplo del manieris-

²⁹ G. Rosolato. "Sémantique et alteration du langage", en *Entretiens psychiatriques*, 5.

mo del lenguaje descrito por Maurel y clasificado como síntoma característico de la mentalidad esquizofrénica. El microcosmo privado reproduce en formas rígidas la condición social. Adorno había escrito: "La tensión que se descarga en el shock surrealista es la que existe entre reificación y esquizofrenia". Además de proporcionarnos una confirmación de la ambigüedad sociológica del concepto de normalidad psíquica, este hecho pone en evidencia una implicación esencial del surrealismo, ejemplarmente representada en las obras de Bataille y Artaud: la locura de las sociedades clava contra una locura que tiene, invertido, su mismo perfil, toda crítica que la enfrente sin permitir que se le arranque el reconocimiento de su propia limitación.

En realidad los surrealistas son generalmente malos metafísicos, es decir, "patafísicos". Este lado débil del movimiento ha creado, sin embargo, parte de su encanto: gracias a él el surrealismo siempre ha tendido más allá de la esfera estética, ha vivido en la esperanza de una manifestación milagrosa que demostrase su poder sobre la realidad y esto es válido tanto para las proclamas marxistas como para la creencia en lo esotérico. Creo que Adorno, en una frase bastante enigmática subraya este hecho: "El surrealismo traiciona la 'promesse du bonheur' en cuanto sacrifica la apariencia de la felicidad, inherente a toda forma integral, al pensamiento de su verdad".

Por eso el surrealismo está siempre al mismo tiempo allende y aquende el arte nuevo más consciente. Aquende por las razones que exponía Hans Hoffmann en una conferencia, en la que niega que el surrealismo pueda ser válido como ejemplo de arte moderno porque le es extraña la reflexión sobre el propio medio, y por el contrario ha proclamado "la -non-spécialisation a priori de son effort", como escribió Breton en *Les vases communicants*.

Pero está allende porque el verdadero principio del surrealismo no es la realización del arte sino su destrucción en la realización de la vida: esta es su grandeza, demasiado débilmente defendida: tender hacia "aquello que es más que simple forma", el furor utópico. Pero ese furor rápidamente llega a transacciones, cuando afirmaba por boca de su pontífice Breton: "Transformer le monde, ha dicho Marx. 'Changer la vie', a dit Rimbaud: ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un", no temblaba lo suficiente por la impotencia absoluta de la palabra frente a una praxis que estaba criando a los verdugos para los maestros del Verbo. En este sentido la fría ironía de Nizan y Sartre está plenamente justificada. Por cierto la

palabra "révolution" estaba continuamente en la boca de los surrealistas. Se sentían encantados con ella; pero la traicionaron porque, con sensibilidad de literatos pequeño-burgueses, olvidaron pronto su peso monstruoso y se la intercambiaron entre ellos como un estremecimiento exquisito. Hoy resulta demasiado claro que verdaderamente los surrealistas lograron realizar su programa en muy pequeña medida: nadie puede comprender como antífrasis, como se debería, el título de su primera revista: *Littérature*.

M. Blanchot, como defensa y emblema del surrealismo, cita a Ponge: "Mes poésies sont écrites au lendemain de la révolution". Pero no es justo hacer valer sólo para el surrealismo una frase tan bella: toda gran poesía habla con la prodigiosa virginidad del que ha salido incólumne y renovado de una catástrofe; como ha dicho Adorno de la música "su idea es la del nombre divino... la siempre vana tentativa de los hombres de nombrar a las cosas mismas"; y presupone por eso que la prehistoria haya terminado, que el lenguaje no lleve más la señal del dominio.

ROBERTO CALASSO

(Traducido del italiano por Eugenio Guasta y María Luisa Bastos)

30 Th. W. Adorno, "Musica e linguaggio", en *Archivio di filosofia*, número dedicado a *Filosofia e Simbolismo*.

HEMEROTECA

S E R P I E N T E S

Fue en un mediodía de verano, al concluir el recorrido inmemorial de un pueblo de jinetes entre la casa del señorío y la frontera, cuando el chalán percibió el desorden de las cosas. Andaba por turbados dominios. En el escudriñado paisaje que iba de su mirada al cielo, algo —astucia o potencia— alteraba su identidad con el mundo. Convergíó por fin el sol infatigable en un punto del puente de piedra, y el chalán precisó lo que surgía del esplendor: una serpiente entraba al país, siguiendo la misma ruta que todo extranjero.

En treinta años de vida era la primera vez que encontraba serpientes. No quiso parecer inmutado. Lo contó en pocas palabras a los campesinos y tropezó con una indiferencia pertinaz. Le respondieron con argumentos nítidos: “Estas son tierras frías y las tierras frías no las toleran”. El hombre era orgulloso y guardó su historia. Nada tenía en común con gentes que vivían pegadas al surco, en ciclos previsibles de lluvia y anonadantes soles. Escrupulosamente les habían fijado obligaciones. Nunca dejaban el sitio asignado en la meseta, las vertientes o el páramo. La noticia iba a darla donde correspondía: *en la Casa que quedaba encima de todas las casas.*

Para que el chalán justificara su soberbia tuvo que pasar un año. Supo cómo, al promediar el desmonte, un campesino había sentido algo helado bajo el pie y cómo, mero reflejo, había partido en dos a la serpiente de un tajo limpio. (Los otros creyeron ver que las mitades seguían con vida y reptaban hacia la sombra de la maleza como un resplandor roto.) El campesino quiso continuar el trabajo; a poco no pudo andar: estaba muerto ya, aunque durante un tiempo hubiese repetido los gestos cotidianos.

Cuando los casos se multiplicaron, cada día más lejos de la frontera, las gentes reaccionaron con incoherencia. Admitían el peligro colectivo, pero nadie pensaba que había llegado su turno: la muerte

les tocaba a los demás. Al principio lo consideraron una nueva servidumbre, a la cual había que acostumbrarse de cualquier modo. Luego, hubo hombres enérgicos que intentaron promover la defensa. Otros no querían hacer nada. Al morderlo la serpiente en la mano derecha, uno de estos desdeñosos no renunció a vivir: sin vacilar la apretó contra un tronco y se la cortó con la siniestra de un solo machetazo. Comenzaron así las mutilaciones.

Parcamente las familias —diezmadas o atroces— dejaron la meseta y se instalaron en las vertientes. Atrás quedó un mundo abolido: al abandono acrece en las cosas la muerte que el hombre ha puesto en ellas. Sólo los chalanos se aventuraban, durante el día, en potreros devueltos a la bestialidad. Su paso apresurado era el símbolo de que la Casa no cedía sus ponderosos derechos sobre la tierra. Pero apenas caía la noche se agrandaba la distancia entre un ademán de dominio y el dominio: el canto lunar de las serpientes denotaba una posesión inequívoca. Hubo valientes —o que encontraban el valor en el fondo de la botella— que se resistían a partir. El motivo de su obstinación era la mirada ajena: la soledad les impidió demostrar coraje y huyeron con más melancolía que los otros.

Tras los hombres subieron las serpientes. No se puede decir que esos fugitivos acosados no ofrecieran resistencia: mataron algunas, capturaron otras y observaron sus costumbres sapientes. Vistas, parecían inofensivas y cavilosas. Su poder residía en la paciencia de su invisible avance. Los victoriosos instantes humanos nada eran en la inhumana historia que se repetía: *poco a poco fueron conquistando las vertientes*. Trepaban en sigilo. Para luego, en cada región, revelar sin prisa su ganancia. De nada valió perseverar contra ellas en las brutales réplicas que la derrota sugería. Jamás se volvería a saber con certeza si la serpiente *estaba o no ahí*, enrollada en la yacija o pendiente del techo. Siempre tenían modo de deslizarse en las habitaciones o aguardaban en los sitios donde la necesidad conducía a los hombres: al pie del pozo, en el cimiento del corral, entre las herramientas y los aperos.

Indicó una recién parida que por la noche la serpiente mamaba de sus pechos. Los familiares no intentaron una cacería aparatosa; se dieron maña en distribuir escudillas con leche en torno de la casa. Otros los imitaron y añadieron frutas, animales domésticos. Se insinuó así la veneración. Era fácil suponer que la complacencia de la serpiente no la causaba el objeto, sino el don. De ahí a pensar que a

cambio de ciertos nombres se obtendrá protección, no había sino un paso: la oración nacía. Las pruebas de su eficacia estaban a la vista: eran los hombres que seguían viviendo y los que morían por no haber sido adictos. En realidad, al principio querían vivir a todo trance; después, morir ya no tuvo importancia. No faltó quien advirtiera, claro está, que si de inmediato esos recursos parecían eficaces, observados en un lapso de años se revelaban como escaramuzas, las cuales sólo permitían una permanencia cada vez más precaria e ilusiones que a la larga frustraban cualquier decisión. Pocos fueron los que, desencantados de su fidelidad inane, se refugiaron en el páramo.

Las serpientes subieron detrás. (Acaso esté de más lo que sigue, pero el relato tiene que registrar hasta lo último todas las peripecias de la esperanza.) La Casa era todavía el centro de un señorío indiferente a cuanto no fuera su dominación y convencido de su eternidad altanera. Quienes habían vivido a su amparo, aducían el argumento de autoridad para proclamar que en algún punto cesaría la implacable ascensión. No escuchaban a los refugiados cuando sostenían con terquedad que tanto en la meseta como en las vertientes se había creído lo mismo y que si nada había detenido entonces a las serpientes no existía ninguna razón válida para que algo las detuviera ahora. Ni tampoco comprendían lo que para los otros representaba una convicción inerme: *las serpientes no sólo los buscaban a ellos, sino también a la instancia más alta*. La palabra probaba menos que la gran construcción tutelar. Ni el extranjero ni el súbdito habían logrado bajarla: inalterable se levantaba entre el hombre y el cielo.

Necesitaba el señorío algo más que el acoso para sacar resignadas conclusiones. Hay que buscarle, por tanto, sitio al desastre en esta narración lineal: semana tras semana, llovió torrencialmente sobre el páramo infestado. Parece inútil describir, de manera prolija, los destrozos. Nada debe restarle intensidad a la substitución de una dinastía o de una especie. La inundación rompió hitos del orden humano, *mas no arrastró a las serpientes*. Cuando cesó la lluvia y el chalán —que, de joven, había visto la primera en el puente de piedra— salió al campo, las encontró sin demora: imperiales, explícitas, reptaban por tierra propia. No faltaba mucho para que hicieran su irrevocable entrada a la Casa. Ni los elementos ni los hombres podían desarraigarlas: habían estado allí desde el principio.

JORGE GAITÁN DURAN

EL POETA DE ALEJANDRIA

Por la esencial mutación que introdujo en la sensibilidad poética de su tiempo, por el papel que le tocó desempeñar en la búsqueda de una expresión lírica que correspondiese a las incertidumbres cotidianas, espirituales, y hasta políticas de su ámbito, puede considerarse a Kavafis una, si no la más, significativa personalidad surgida dentro de la poesía griega contemporánea, tan abundante en matices y nuevas o renovadas actitudes y ambiciones estéticas. Kavafis cultivó, digamos así, una creciente, abrumadora *interioridad* que había de llevarlo a un aislamiento de todos y de todo, bien que lo acercase al misterioso centro de su vida personal, rica de experiencias, evocaciones y desengaños. Un ahondamiento vertical dentro de sí mismo es la característica básica de su poesía. "No se trata —escribe— de la suerte y el destino de la humanidad, sino de la suerte y del destino de algún individuo". La forma dialogal le era extraña; pero en cambio explora dentro del elemento personal, recluso en sí, la naturaleza del recuerdo y de las ansias personales, absorto en la audición de la extraña voz de los sentidos, cuya singularidad trató de reproducir en el lenguaje, logrando en éste formas en que alternan el ritmo solemne recibido de la antigua tradición clásica y los simples giros populares. La influencia que ejerció su obra en su país es tanta que los jóvenes de la década del 20 adoptaron su poesía poco menos que como un programa de vida. Su autobiografismo puede, pues, considerarse un *testamento*, el testamento de una experiencia consumada día tras día. Kavafis, por lo demás, no abandonó jamás ese hábito de los que sobrellevan serenamente su desesperación y que consiste en mantener una viva relación con los amigos íntimos, *iniciados*. Acaso ninguna teorización sobre su poesía podrá definirlo mejor que esta circunstancia práctica de su vida, verdadera clave de su concepción última de las cosas. Tras una breve publicación de sus poemas en 1910, rehusa presentarse ante el público, con su obra conjunta, prefiriendo, en cambio, reunir las hojas volantes de sus poesías aparecidas en distintos impresiones, co-serlas por sí mismo para, así reunidas, ir distribuyéndolas, con criterio acomodado según fuera el destinatario, y con muchas cautelas y recomendaciones, entre sus privilegiados amigos personales.

NORBERTO SILVETTI PAZ

HEMEROTECA

EL DIOS ABANDONA A ANTONIO

Si de pronto en la hora de medianoche oyes
pasar una caravana invisible
con desusadas músicas, con voces
no deploras inútilmente
tu suerte que nunca te abandona, las obras
tuyas que fracasaron, los proyectos
de tu vida que resultaron todos ilusorios.
Como de tiempo preparado, resuelto,
despídete de Alejandría que te deja.
Ante todo no te sonrías, no digas
que fue un sueño, que fue ilusión de tus oídos,
no aceptes esas vanas esperanzas.
Como de tiempo preparado, resuelto,
como conviene a alguien digno de tal ciudad,
a la ventana, con firmeza, acércate
y escucha emocionado —pero no
con las súplicas y lamentos de los cobardes—
esos sonidos como un goce último,
los suavísimos instrumentos
de la recóndita caravana,
y despídete de ella, la Alejandría que dejas.

ΑΠΟΛΕΙΠΕΝ Ο ΘΕΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΝ

Σὰν ἔξαφνα ὄρα μεσάνυχτ' ἀκουσθεῖ / ἀόρατος θιασος νὰ περνᾶ / μὲ μουσικὲς ἐξαισίες, μὲ φωνές - / τὴν τύχη σου ποὺ ἐνδίδει πὰ, τὰ ἔργα σου / ποὺ ἀπέτυχαν, τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου / ποὺ βγῆκαν ὅλα πλάνες μὲ ἀνοφέλετα θρηνήσεις. / Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σα θαρραλέος, / ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ φεύγει. / Πρὸ πάντων νὰ μὴ γελασθεῖς, μὴν πεῖς πὼς ἦταν / ἓνα ὄργιο, πὼς ἀπατήθηκεν ἡ ἀκοή σου / μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς. / Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ θαρραλέος, σὰν ποὺ ταιριάζει σε ποὺ ἀξιώθηκες μὰ τειτια πόλι, / πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο, / κι ἄκουσε μὲ συγκίνησιν, ἄλι' ὄχι μὲ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα, ὡς τελευταία ἀπόλαυσι τοὺς ἤχους, / τὰ ἐξαισία ὄργανα τοῦ μυστικοῦ θιάσου, / κι ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ χάνεις.

LAS VENTANAS

En estos sombríos cuartos, donde paso
días abrumadores, arriba abajo doy vueltas
para encontrar ventanas. Cuando se abre
una ventana es un consuelo.

Mas las ventanas no se encuentran,
o no puedo encontrarlas. Y, tal vez,
es mejor que no las encuentre.

Tal vez la luz será un nuevo tormento.

¡Quién sabe cuántas nuevas cosas mostrará!

ΤΑ ΠΑΡΑΘΥΡΑ

Σαῦτὲς τὲς σκοτεινὲς κάμαρες, ποὺ περνῶ / μέρες βαρῦες, ἐπάνω κάτω τρι-
γυρνῶ / γιὰ νὰ βρῶ τὰ παράθυρα. - Ὅταν ἀνοίξει / ἓνα παράθυρο θά'ναι πα-
ρηγορία. - / Μὰ τὰ παράθυρα δὲν βρίσκονται, ἢ δὲν μπορῶ / νὰ τὰ βρῶ.
Καὶ καλλίτερα ἴσως νὰ μὴν τὰ βρῶ. / Ἴσως τὸ φῶς θά'ναι μὰ νεα τυραννία. /
Ποιὸς ξέρει τὶ καινούργια πράγματα θὰ δείξει.

HEMEROTECA

MUY RARAMENTE

Es un anciano. Fatigado, agobiado,
golpeado por los años y por la corrupción,
caminando en silencio cruza la estrecha calle.
Y cuando entra en su casa para esconder
su decrepitud y su vejez, medita
en la parte que aún le queda de la juventud.

Los jóvenes ahora dicen sus versos.
Por sus ojos vivaces cruzan sus fantasmas.
Su sana y voluptuosa mente,
su esbelta y bien tramada carne,
con sus elogios de la belleza se conmueven.

CONSTANTINO KAVAFIS

(Traducción de Norberto Silvetti Paz)

ΠΟΛΥ ΣΠΑΝΙΩΣ

Εἶν' ἓνας γέροντας. Ἐξηντηλέμενος καὶ κυρτός, / σακατεμένος ἀπ' τὰ χρόνια, καὶ
ἀπὸ καταχρήσεις, / σιγὰ βαδίζοντας διαβαίνει τὸ σοκάκι. / Κι ὅμως σὰν μπεῖ
στὸ σπίτι του νὰ κρύψει τὰ χάλια καὶ τὰ γηρατεῖά του, μελετᾷ / τὸ μερτικό ποῦ
ἔχει ἀκόμη αὐτὸς στὰ νειάτα.

Ἐφηβοὶ τώρα τοὺς δικούς του στίχους λένε. / Στὰ μάτια των τὰ ζοηρὰ περ-
νοῦν ἢ ὀπτασίες του. / Τὸ ὑγιές, ἡδονικὸ μυαλό των, / ἢ εὐγραμμὴ, σφιχτο-
δεμένη σάρκα των, / μὲ τὴν δική του ἔκφανσι τοῦ ὠραίου συγκινοῦνται.

ESTIMADO SEÑOR JUEZ

por Liane

La señora de aquí, la del manajo grande de llaves, me dijo que yo tenía que contarle todo lo mío desde que era chica. Bueno, primero de todo, he perdido a mi hijo. Dicen que lo perdí hace dos días. Usted sabe... se murió. Pero no creo que haya sido naturalmente. Parecía demasiado bien, muchísimo mejor que mis hermanos y hermanas menores cuando eran chiquitos. Eso era cuando mi mamá y mi papá dormían y comían con nosotros los chicos. Pero no lo han hecho desde hace años.

Me parezco a mi mamá y tengo catorce años. Cinco hermanos y hermanas menores. Hay gente mala aquí que dice que mi papá está en la cárcel... pero yo no creo. Es un hombre buenísimo mi papá... ¿por qué iban a meterlo preso?

Mi mamá... se llama Tamar... es linda como un gato blanco grande. Quedaba tan bien en la cama y a veces cuando se levantaba arañaba como un gato. Los de al lado le decían cosas, pero Ud. ya sabe, qué importa lo que digan. Un día mi papá llegó borracho y le dice la misma palabra. La grita tan fuerte que en la casa de al lado se burlan de mi mamá. Después mi mamá y mi papá tienen una pelea bárbara.

Pero a veces se pelean en broma y mi mamá le hace risitas a mi papá. Mi mamá achica los ojos y mi papá le salta encima y la besa y la pellizca y la muerde y la quiere mucho. Entonces ya no es más como mi papá. Entonces dice perra y ella larga una de sus miradas y se ríe frunciendo la nariz. Entonces él la besa de nuevo y toma otro trago y se acerca a ella y le huele el pescuezo.

Cuando mi mamá tiene hijos siempre sufre de la cabeza. Todo el tiempo gritándonos a nosotros los chicos. Como loca. Después de mi tercer hermanito mi papá viene a casa un día borracho y la encuentra parada al lado del pozo como loca y el bebe en el fondo del pozo. Muerto.

Un hombre se lleva a mi mamá adonde si uno se queda toda la vida no pueden meterla presa a mi mamá por tirar al bebe al pozo. Y después nosotros los chicos vamos adonde van los que no tienen ni mamás ni papás. Mi papá viene siempre los domingos. Tiene olor a borracho pero nos quiere mucho, especialmente a mí. Me parezco a mi mamá.

Cuando tengo doce años me sacan de ese lugar porque no podía dejar de querer a los chicos o me moriría. Mi papá solamente podía besarme los domingos.

Así que mi papá me lleva a casa con él. Vivimos del lado del este, cerca de su trabajo. Tiene un buen trabajo, y al principio no estaba tan borracho. Tenemos dos piezas. Yo lo espero en la calle, afuera del trabajo, todas las noches y volvemos juntos a casa. Voy al colegio de día. Sé mucho más que los otros chicos. No las lecciones. Me gusta caminar a casa con mi papá de noche. Nos paramos en el camino a comprar queso y cerveza y pickles y pan de centeno y después nos sentamos a comer cerquita uno de otro y sentimos calor en los ojos. Una vez nos paramos en el camino a casa y me compra un anillo y pulseras.

Una noche oigo que llueve muy fuerte y el rayo se me entra en la cama como fuego para quemarme y me despierta toda llena de golpes espantosos por todos lados. Me muerdo la lengua de tanto miedo que tengo. Me tapo hasta la cara con las cobijas. ¡Qué ruido hace Dios esa noche! Corro a la otra pieza. Mi papá está roncando en el catre y me acuesto cerquita de él. En seguida que me acuesto puedo dejar de morderme la lengua y se me pasan los temblores. Y entonces los ruidos que Dios hace se van y hasta los ruidos de mi papá se van. Después tengo un sueño... no querrá Ud. que le cuente el sueño... si mi papá supiera no creo que querría que contara. De cualquier modo ya no tengo más miedo y ya no extraño a los chicos. No necesito quererlos como necesitaba antes. No le digo nada a mi papá del sueño. No quiero molestarlo después que está borracho y tiene los ojos duros como mi mamá cuando tira al bebe al pozo. A la mañana siguiente quiero que llueva de nuevo pero está claro y mi papá está tan callado que debe estar enfermo. Así que lo dejo en paz.

Entonces ya no me importa del colegio si se ríen de mí porque tengo un secreto. El secreto es el sueño.

Una noche ni siquiera estoy afuera de mi cama y no llueve y el sueño vuelve otra vez, un poco mezclado con gatos blancos y grandes que me tiran a un pozo. Creo que mi papá está borracho esa noche,

BIBLIOTECA NACIONAL

pero a lo mejor no. Pero me acuerdo la noche después del sueño cuando estaba comiendo el queso y la cerveza y los pickles y el pan negro... Los ojos de mi papá están muy brillantes como si el rayo ese los estuviera quemando.

Entonces un día en el colegio la maestra dice una cantidad de cosas. Dice las mismas cosas que el médico le dice a mi mamá cuando está con la cabeza mal. La maestra dice que tengo que ir a la enfermera del colegio y la enfermera dice que tengo que ir a un médico. Me enoja muchísimo con la maestra. Pero me hace ir al médico, y él dice una cantidad de palabras difíciles y se ríe con maldad. Muy malo. Entonces me voy del colegio y me voy a casa, y cuando esa noche voy a buscar a mi papá al trabajo me dicen que se ha ido. Que tengo que volver a casa otra vez.

Así que me voy a casa. Entonces una señora con cara de hombre, con saco de hombre con un alfiler grande redondo en el saco me trae acá donde ya hace mucho que estoy.

Como Ud. sabe me puse gorda como mi mamá antes de enfermarse cada vez. La gente de acá por lo menos sabe algo de lo que siento. No se ríen de mí como los chicos del colegio.

Entonces un día me subo a una mesa grande y me descompongo del olor de allá arriba y después tengo un bebe. Me gusta el bebe... es un varón y la enfermera dice que puede vivir pero que no quiere... ¿qué quiere decir? Y me olvidé de decirle, estimado señor juez, que cada vez que tengo el sueño mi papá dice en el sueño suave una y otra vez "Tamar".

MADLINE LOCKWOOD

(Traducido por María Raquel Bengolea)

CRONICAS

CINE: UN ARTE MENOR

Tributario de la fotografía o de la noticia, de la novela o de la pieza de arte, al servicio, en todo caso, de las exigencias reproductoras de la imagen, el cine no sabe, ya, cómo atraernos. Ninguno de los expedientes de que se valiera hasta el presente para ofrecerse como un género propio —a través de los personajes míticos de su expresión muda o, más tarde, acompañando de cerca a la literatura o convirtiendo la cámara en un nuevo virtuoso— ha pasado de mostrarnos un arte sucedáneo, un arte menor. Su actual preciosismo, acicateado por una moda literaria que hace virtud y filosofía de una pretendida objetividad visual, no hace sino confirmar una crisis que, en rigor, le es original.

De todos sus flirteos, el correspondiente al realismo ocupa, ya, una parte no insignificante de su historia. Pero, cualquiera fuese la calidad o la fuerza de la emoción suscitada, el cine realista oscilaba entre un documento y una anécdota que, aunque aptos para atraer al hombre masa, resultaban insuficientes al caer en un barroquismo argumental o en una imagen paralítica, ajena al medio propio, acelerado, de la cámara. Y aunque es verdad que este realismo resucitaba viejas fórmulas, renovadas, a su vez, en el terreno novelesco por una apología del hombre originada en la exaltación postbélica de los valores irracionales, no es menos cierto que, por ello mismo, el cine se emparentaba con las peores deformaciones del existencialismo en boga: aquellas en que la pretensión filosófica desembocaba en literatura, en psicología. No es extraño, así, que el cine realista, cargado de un erotismo barato y fin de siglo, proliferara a la par de un movimiento que deificaba la vida y la acción, gracias a cuyas vulgarizaciones más o menos arbitrarias y casuísticas el hombre lograba, en una existencia que, de ahora en adelante, era *su* existencia, una nueva —introspectiva, conmisericordiosa, narcisista— justificación.

Es verdad que, desde un punto de vista social, un cine semejante encontraba el terreno preparado: un individuo, un público, indiferenciado en la misma medida en que sólo representa un elemento numérico, sometido a condiciones políticas y económicas que llevan necesariamente a una regimentación inferior, venal, del gusto. Antes de entrar en la sala oscura, esa masa —de cualquier modo, sometida— ya es público, puesto que afuera, por virtud de aquellas presiones comunitarias, no hace sino asistir, estarse a la expectativa de circunstancias en las que, o no interviene o lo hace pasivamente. Sin que mejore, por cierto, la situación, el hecho de que los periódicos

retornos al realismo —y aun las reacciones filosóficas que, como el existencialismo, suponen una interpretación materialista de la vida— se expliquen, en parte, por una distorsionada, paradójica, necesidad de poesía, compensadora de un estado social inmensamente más fuerte que su protagonista; aniquilante, en fin.

Estos antecedentes bastan para explicar una disolución del gusto que, aun en la peculiar burguesía de nuestros tiempos, se caracteriza por una típica indiferencia ante la particularidad del espectáculo. Presintiendo, quizá, en definitiva, que el que le ofrecen no obedece a otros dictados que los impuestos por la industria, la gente va a ver "cualquier cosa". En la sociedad de masas el espectáculo regresa a su acepción más elemental y estricta. El cine integra, así, una de sus tantas diversiones incoloras. El rito, la expectativa, otrora suscitados por los temas o los "astros" preferidos, decaen en el entretenimiento y, del lado de la industria, en un resultado cuyo mercantilismo, tal como ocurre en las coproducciones, se traduce incluso en sus manifestaciones más ambiciosas.

Esto, por lo que hace a un cine que, al ceder a la anécdota y al encanto de una filosofía capaz, en sus patéticos excesos, de mostrarnos al hombre como el arrivista de su propia vida, depende de la noticia y, literariamente, de un testimonio de época. Pero de no menor parasitismo adolece el denominado cine "puro". Sus mejores realizaciones vacilan entre una depurada expresión pictórica —que detiene "contra natura" la incoercible movilidad de la cámara en la contemplativa belleza del cuadro —y la superficialidad de una técnica fotográfica que desprecia el asunto y sólo vale como alarde. Un ejemplo de ambos términos lo da el último cine francés. El mutilado argumento realista o el episodio policial son, apenas, pretextos para exhibir dos tipos diversos de técnica, de los cuales, el primero, pese a la superioridad de sus miras —entre ellas, el intento de transferir a la pantalla los más mínimos y conmovedores detalles del tiempo subjetivo— transgrede la perentoria alternancia de la imagen cinematográfica. El segundo, comete un error difícilmente excusable aun para los frecuentadores del cine club: la elusión del tema, de lo novelesco. Trasunto de un individuo que en la vida real es el polichinela de los grupos de poder, sus personajes —y en este aspecto cierto guignolesco cine angloamericano no le va en zaga— son títeres fotográficos.

Una crítica que parte del cine como de un arte menor parecería estrellarse, sin embargo, ante la obra de un Bergmann. Su más alto mérito, empero: la conjunción perfecta de relato e imagen, no escapa a la trasposición dramática de la que es, con todo, magistral ejecutor. La circunstancia de que, con elementos sabiamente derivados del naturalismo, del expresionismo y, en general, del romanticismo, el genial director sueco haya dado, una vez más, en la perdida tecla de un cine auténtico, fiel a una temporalidad que los mejores ejemplos de su manifestación muda habían columbrado, no hace sino evidenciar el trabajo de un dramaturgo que reconoce, modestamente, en su instrumento las limitaciones de un arte reproductor, anacrónico.

Los apuntes expuestos no rozan, desde luego, la función social de un cine que a lo largo de las dos postguerras intentó granjearse un

BIBLIOTECA

mundo mecanizado, cuyas potencias negativas excluían al futuro hombre masa de un juego limpio con la realidad. En este sentido, y aunque por caminos diversos, tanto el romántico cine mudo como el realista de la época sonora, son expresiones perfeccionadas o paroxísticas de su insanable destino de pasatiempo. Hoy, en un orbe atrocemente planificado, en una sociedad sin persona, la comparación, ya proverbial, del cine con la droga —una droga compuesta por las mismas sustancias tóxicas que intervienen en la realidad que soslaya— no configura, por cierto, una analogía caprichosa. Es bien conocido el precio de semejante evasión: la sala oscura agrava un anonimato que en la calle, siquiera, es conciencia de la propia inocuidad. Deslumbrado, engañado, por una técnica que aísla al protagonista y al argumento de sus oposiciones lógicas y éticas, el más pasivo de los espectadores apenas si concibe, en el mejor de los casos, un mínimo impulso polémico, cuya causa elemental y farisaica no registra ni de lejos la presencia viva, a la vez agria, hosca y tonificante, de la realidad.

No parece contestable que la tesis de un arte menor clama por una definición del cine. Una definición cuyo planteo radica en la intermitencia de la imagen y en la naturaleza traslativa de la cámara. Su verdadero medio, su "tempo", es la rueda giratoria, la manivela; el fluir mudo, invasor, paralizante, del proyector. Su destinatario: un espectador que, mientras lo es, no hace, no opone, nada.

MARIO A. LANCELOTTI

LA FILOSOFÍA EN LA ARGENTINA (1930-1960) SEGÚN EL DR. VIRASORO

"... ¿es atinado conferir sagacidad comprensiva a quien, en verdad, no hace más que proyectar sobre los demás las sombras de sus propias desviaciones y motivaciones egoístas, que por una limitación intrínseca a su constitución psicológica son, por otra parte, las únicas motivaciones que logra percibir? Indudablemente, no. Antes al contrario, más que muestra de penetración y agudeza, nos dan con tal actitud la evidencia de su propia obtusidad y obcecación, que no les permite vislumbrar en conciencia alguna, otra cosa que lo que reside naturalmente en las suyas, su propia miseria e indigencia moral, que rebasan y vuelcan como un río de lodo sobre las más austeras estimulaciones."

Miguel Ángel VIRASORO, *La libertad, la existencia y el ser*, Buenos Aires, 1942, p. 188.

Es difícil opinar sobre la totalidad de una publicación tan variada como el volumen que la Editorial Sur acaba de dedicar a la Argentina

1930-1960¹. Pero teniendo en cuenta, por un lado, que Jorge A. Paita, su compilador, parte de la conocida frase de Sarmiento, según la cual "las cosas hay que hacerlas, mal, pero hay que hacerlas", y, por otra, las circunstancias y premura con que hubo de trabajarse, creo que el conjunto ha resultado una obra meritoria, y, más todavía, que algunas de las suyas son contribuciones de alto mérito —como las de T. Halperín Donghi, E. Pezzoni, C. A. Burone, las serenas páginas de A. Orgaz, entre otras. Es *por ello*, justamente, por lo que son tanto más de lamentar sus lacras.

Desde luego, en materia de opiniones es mucho aquello sobre lo que puede diferirse, y, sin duda, en muchos casos no coincidiremos en el detalle, o quizás en el conjunto, pero es posible reconocer en los respectivos autores lealtad o respeto a la cosa estudiada. En tal sentido no puedo coincidir con muchas de las apreciaciones de Halperín, y sin embargo reconozco lo excelente de su contribución, muy por encima de aquello a que nuestros "historiadores" nos tienen acostumbrados. Más difícil en cambio es buscar coincidencias con las fantasías masónicas y el ultrautopismo del Dr. Sueldo, en un artículo que más parece de propaganda política que de información objetiva; ni mucho menos todavía, claro está, con el mesianismo del Dr. Cossio, según el cual todos los males de la Argentina, y —¿por qué no decirlos?— del mundo, encontrarían su seguro remedio en la teoría egolátrica —¡perdón!: Egológica— del derecho. De muchos temas, por lo demás, no puedo opinar fundadamente, y, por tanto, de los respectivos artículos no puedo saber si responden adecuadamente a la realidad del país, principal objetivo de la publicación. Pero si, repito, *en líneas generales*, se ajustan los diversos trabajos del volumen a un nivel decoroso, por desgracia hay momentos en que el nivel se vuelve subterráneo. Pues lo curioso es que aquel tema que mejor debiera conocer, no lo reconozco sino a duras penas a través de la ágil pluma del Dr. Virasoro: la filosofía en la Argentina entre los años 1930 y 1960.

Si la filosofía consiste —según opinan algunos profanos— en algo semejante a buscar en una habitación a oscuras un gato negro que ya se ha escapado, o en confundir lo claro y preciso, no hay duda de que el Dr. Virasoro es un gran filósofo. Pero si la filosofía es otra cosa, no puede haber duda ninguna de que en este caso nos encontramos con un panorama totalmente deformado. Nadie que en el país o en el extranjero conozca un mínimo lo que filosóficamente ha sucedido en la Argentina durante los últimos treinta años podrá reconocer nada en este mamarracho. Y no se trata, desgraciadamente, de que el Dr. Virasoro proceda a revelarnos arcanos que se nos habían escapado, sino que asistimos a una total distorsión de la realidad, en beneficio de su propia canonización y del grosero intento de disminuir a F. Romero. Tal vez, si uno no conociera la insoportable pesadez del autor del articulejo, podría suponer que va escrito en broma, porque del mismo resulta que los dos grandes filósofos del país son Macedonio Fernández y ...el propio Dr. Virasoro. Pero todos sabemos que éste representa, desde cualquier punto de vista que se lo mire, la más perfecta negación del humorismo —su plúmbeo estilo, además, disua-

¹ *Argentina 1930-1960*, compilado por Jorge A. Paita, Sur, Buenos Aires, 1961, 446 pp.

diría, aun al más incauto, de que pudiera hallarse en sus líneas la más leve ironía. Aunque parezca increíble, el artículo está escrito en serio.

No cabe, naturalmente, una crítica detallada del esperpento virasoriano². Denunciar todos sus errores —deliberados o no—, todas sus falsedades, los nombres mal citados, las lagunas, las contradicciones, los silencios voluntarios, las torcidas valoraciones, los esquemas burdos, los lugares increíblemente comunes, los simples disparates, requeriría muchas más páginas que aquellas que puedo aquí permitirme, porque no hay prácticamente línea a la que no deban hacerse reparos. Confieso que el gusto por el ejercicio me llevaría a tratar de ser completo, pero, por razones de brevedad, me limitaré a observar los cinco puntos siguientes.

1

El Dr. Virasoro parece comenzar tratando de distinguir entre los factores que contribuyeron a constituir el ambiente filosófico dominante en el país hacia 1930, por un lado, y los grupos o direcciones que ocuparon el escenario entre aquella fecha y 1960. En el primer respecto, habla de Alberini y Korn, luego de Ortega, a quien inescrutablemente llama "el verdadero maestro de la generación" (p. 276) (a pesar de que a su juicio [?] la fenomenología constituye la dirección principal en el segundo orden y de afirmar que Ortega "desinterpreta" la fenomenología [p. 278]), y tercero, del regreso al país de C. Astrada y L. J. Guerrero —cuando, si este criticastro de supuestas imprecisiones tuviera un mínimo de precisión, debiera haber colocado a ambos directamente en la segunda parte, y no hacer tan sutil como absurda distinción entre "regreso" y "estadía". Por otro lado, las pp. 276-277 producen la errada impresión de que el conocimiento de Dilthey, Husserl, Scheler, Heidegger y N. Hartmann hubiese estado determinado sólo por Ortega y sus publicaciones de la Revista de Occidente, de una parte, y por Astrada y Guerrero, de otra; cuando la verdad es que —sin negar, desde luego, la labor de éstos— en el país se conoció a aquellos filósofos directamente e independientemente de tales factores: F. Romero desde hacía ya años venía siguiendo paso a paso y en la forma más detenida el movimiento filosófico de Alemania.

Entre 1930 y 1960 habría que distinguir, según el Dr. Virasoro, "cuatro grupos o direcciones"; pero lo malo del asunto es que el lector no encuentra cuatro, sino por lo menos cinco. En efecto, comienza por decirnos que el grupo más numeroso es el de los "fenomenólogos" (*sic*) (y es mejor que no nos preocupemos por la precisión del término), pero cuáles son los otros tres exactamente, es un misterio, porque luego se refiere el Dr. Virasoro, en párrafos distintos, a Macedonio Fernández; a A. Rougès (en la extraña compañía de Franceschi, Pezzolano y Taborda); a los neotomistas; y por último a los existencialistas "intermedios" —llamémoslos así—, que en muchos casos no se ve bien —ni mal— en qué se diferencian de algunos de los del

² Adjetivo que, supongo, halagará al Dr. Virasoro. (¿O preferiría más bien virasorista, virasórico, virasoriforme...?)

primer grupo (como por ejemplo E. Estiú). Parecería que así tenemos, entonces, cinco grupos o direcciones.

¿O será que Macedonio, al fin y al cabo, no cuenta? Porque, en verdad, no sólo el relieve que se le concede, sino meramente la simple referencia a Macedonio, puede volver a hacernos dudar de la seriedad con que se ha escrito el artículo; pero, ya lo sabemos, el Dr. Virasoro no se permitiría jamás una broma. Y así afirma que Macedonio es "uno de los exponentes más originales de nuestra [!?] filosofía" (p. 278), el filósofo del período, al que se le dedican 29 líneas sobre un total de cuatro páginas —y todo ello a pesar de reconocer su "problemática casi caótica" (*loc. cit.*), a pesar de que se encontraba "ya hacia 1930 en posesión de un pensamiento personal, y no se dejaban influir mayormente por las nuevas doctrinas" (*ibid.*), y a pesar todavía de que su libro "filosófico" (*No todo es vigilia la de los ojos abiertos*) apareciera en 1928. (A pesar, también, de que se confunde W. James con Kierkegaard).

2

Ahora bien, todo aquel proceso y todas aquellas direcciones, a través del último grupo, desembocan en una "suprema síntesis de la especulación" (p. 279) —síntesis de Hegel y Heidegger—, cuyos dos representantes son Carlos Astrada (respecto del cual se olvida la importante dosis de marxismo de sus últimos años, para no referirnos a Nietzsche, Scheler, etc., etc.) y, naturalmente, el propio Dr. Miguel Angel Virasoro, magnífico creador del "existencialismo dialéctico"³. Sin duda, el Dr. Virasoro ha buscado la compañía de Astrada por el reflejo que de él espera; pero en realidad sólo resalta por contraste.

3

En todo este panorama, que —salvo el caso de Macedonio— no pasa de ser una lista de nombres agrupados más o menos arbitrariamente, hay además graves lagunas. No se dice ni una palabra de la *Estética* de L. J. Guerrero, libro rico, erudito y profundo, que es, sin lugar a dudas, junto a la *Teoría del hombre* y algunas de Astrada (quizás *El juego metafísico*) la obra sistemática más importante de todo el período y, en general, uno de los más importantes en toda la historia intelectual del país. No se ha observado tampoco que estos años han significado el paso de una etapa casi *dilettante* a otra científica, rigurosa, en el estudio de la filosofía.

De igual modo, se prescinde totalmente de indicar el interés por el empirismo lógico y por la lógica matemática, interés que es el rasgo más notable, probablemente, del fin de la década del '50. Desde luego,

³ "Existencialismo dialéctico" que, sin embargo, el Dr. Virasoro, para ser fiel a su intención de "asumir el existencialismo [*sic*: ¡Heidegger existencialista! desde Hegel] (p. 279), debió haber bautizado más bien "idealismo o dialecticismo o destrilogisticismo existencial", ¡oh ilustre detentador de precisiones! (Con respecto al recóndito término "destrilogizar", consúltese *La libertad, la existencia y el ser*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1942).

podrá discreparse acerca del valor de tal corriente, o del de muchos de sus representantes entre nosotros —algunos de los cuales no son más que aficionados—, pero no puede tampoco negarse el rigor y versación de varios de ellos —como, sobre todo, G. Klimoski—, ni, ante todo, el *hecho* mismo de tal cambio de frente. Y, en este mismo sentido, se debía también haber agregado aquellos pensadores que, sin ser empiristas lógicos, se preocupan por los problemas del análisis, de la lógica, matemática y de la filosofía de la ciencia, como E. Pucciarelli (a quien se menciona sólo entre los “fenomenólogos”), A. Raggio, M. Bunge (cuyo libro sobre la *Causalidad* no puede ser silenciado).

Por otro lado, tampoco se menciona para nada el interés suscitado en los últimos años por el marxismo. Ciertamente, si prescindimos de C. Astrada (cuya preocupación por el marxismo es anterior a estos años y quien en modo alguno puede considerarse en rigor marxista)⁴, tal interés sólo empieza a manifestarse justo hacia fines del período estudiado, y no cuenta hasta hoy con ninguna figura relevante. Convenía, sin embargo, referirse también a este hecho y a sus vinculaciones con cierto desencanto por la democracia —de que se esperaban no sé qué maravillas— poco después de 1955, acentuado, naturalmente, por las falsas promesas marxoides de la última campaña presidencial. En este grupo hay gente joven e inteligente, aunque hasta el momento no hayan hecho prácticamente nada en el terreno de las publicaciones —si se exceptúa algún ensayito o manifiesto más faccioso que filosófico— ni en el de la enseñanza; pero no puede pasarse por alto el hecho de que actualmente el marxismo ejerza gran atractivo entre buena parte de los jóvenes estudiantes de filosofía.

A la lista de graves omisiones hay que agregar también el olvido de los profesores y filósofos extranjeros que nos visitaran o quedaran en el país, como R. Mondolfo, M. García Morente, G. de Ruggiero, W. Brüning, Roger Labrousse y E. G. de Labrousse, etc., y el de argentinos como P. Grau, L. Dujovne, L. Castellani, R. A. Pievola, M. E. Valentié, V. Massuh, A. García Astrada, entre otros. También se pasa en silencio la labor cumplida en materia de revistas —como la excelente *Notas y Estudios de Filosofía*, dirigida por el Prof. J. A. Vázquez, la más importante, con mucho, entre las que ha tenido el país— y la enorme tarea editorial (traducciones, ediciones comentadas, etc., etc.) realizada en estos últimos treinta años, y que cuenta y dice mucho en un panorama y recuento como el que se debió haber intentado. No se dice una sola palabra acerca de *quiénes son los autores que se leen* —a diferencia de los que publican indigestos mamotretos que ni siquiera tragan los examinandos—, es decir, quiénes son los que ejercen influencia, aun sobre el público no especializado. Tampoco se habla de la labor y éxito de la tarea docente en centros no oficiales, desde los católicos hasta el Colegio Libre de Estudios Superiores. Tampoco se recuerda el Congreso Nacional de Filosofía ocurrido en Mendoza (tal vez para que olvidemos bajo qué patrocinio

⁴ Y ello a pesar del tono de sus últimos escritos. La personalidad de Astrada es demasiado compleja para cualquier encasillamiento, y, además, su interpretación del marxismo es, al mismo tiempo y por ello, demasiado heterodoxa —una especie de MARX que cree en el eterno retorno.

tuvo lugar, y amparado por qué famoso y maratónico discurso), ni tampoco el Congreso Interamericano reunido en Buenos Aires en 1959. Según este plácido panorama, además, parece que nada hubiese ocurrido fuera de lo normal durante los años 1943 a 1955; es decir, se olvida también *la realidad que constituyó el peronismo en la universidad argentina*.

Conviene salvar todavía otro grave olvido en el artículo del Dr. Virasoro; olvido ya no parcial, sino total. Me refiero a que ni siquiera se menciona el nombre del Prof. Risieri Frondizi, autor hasta el momento de tres meritorios libros, y digno también de mención por el hecho de sumar al de filosofía continental el conocimiento y aun especialización en la de lengua inglesa. Y como no nos permitimos imaginar al Dr. Virasoro confabulado en ninguna campaña de "política cultural" como las emprendidas no hace mucho contra las universidades estatales bajo pretextos que en el fondo a nadie interesaban y mucho menos todavía se examinaban objetivamente, no hay más remedio que volver a la teoría del olvido. *Porque da la casualidad* de que fue el propio Dr. Virasoro quien, con entera responsabilidad intelectual, redactó el artículo correspondiente a R. Frondizi en la *Enciclopedia filosófica* del Centro di Studi Filosofici de Gallarate⁵, artículo donde expone con cierto detalle el pensamiento de Frondizi y termina sólo con una apuntación crítica —que, por otro lado, es expresión de lo que el propio Frondizi ha expresado—: "Finora il sistema del Frondizi è solo un' aspirazione programmatica: se ne attendono specificazioni e sviluppi". Además, en la bibliografía correspondiente no olvida el Dr. Virasoro mencionar la reseña de N. Abbagnano sobre *Substancia y función en el problema del yo*; y el hecho de que Abbagnano se ocupe de tal reseña, en cualquier sentido que sea, parece mostrar algo en favor del autor del libro⁶.

4

Pero, indudablemente, lo que más sorprenderá, aun a aquellos que menos enterados están de lo que ha ocurrido en el país en materia filosófica, es el lugar marginal que el Dr. Virasoro se digna conceder a Francisco Romero. En efecto, sólo se lo menciona "por ejemplo" (*sic*, p. 278) al hablar de los "fenomenólogos". Dice: "A este grupo pertenece, por ejemplo, Francisco Romero, que se estanca en Max Scheler, cuyas doctrinas gnoseológicas sigue casi al pie de la letra, con una imprecisa concepción de la trascendencia y con prescindencia de todo el proceso filosófico ulterior (Heidegger, Jaspers, Sartre, Merleau-Ponty, Whitehead, etc.)" (*loc. cit.*). A continuación se citan E. Pucciarelli, E. Estiú, Sánchez Reulet, Juan Adolfo Vázquez, pero pasando por alto la relación en que (junto con muchos otros) están con Romero: por-

⁵ Centro di Studi Filosofici di Gallarate, *Enciclopedia filosofica*, Venezia-Roma, Istituto per la Colaborazione Culturale, 1957.

⁶ Según N. ABBAGNANO (*Revista di Filosofia*, octubre 1954, p. 466, "Risieri Frondizi... ci ha dato in quest'opera /Substancia y función en el problema del yo / la trattazione più compiuta, esauriente ed equilibrata, oggi disponibile, del problema dell'io". Respecto de *¿Qué son los valores?*, cf. también N. ABBAGNANO, *Dizionario di Filosofia*, Torino, Editrice Torinese, 1961, p. 884".

que justamente, todos ellos son discípulos de Romero. No, claro está, repetidores de Romero, sino gente impulsada y orientada en lo fundamental por él, gente que encontró en Romero guía, y también y ante todo amistad. Pero no nos debe sorprender que el Dr. Virasoro olvide tal relación; porque como él aspiraba a maestro, y jamás ha conseguido —ni cometiendo adefesios en forma remotamente libresca ni con sus balbuceos en la cátedra— uno solo, debe decretar que en el país no hay maestros “reconocidos por la juventud” (p. 280).

Romero aparece citado sólo por vía de ejemplo. Ahora bien, en el país y en el extranjero es el filósofo argentino más conocido y citado, por no decir el único: no hay sino remitirse, por lo que tengo a mano o recuerdo, al *Diccionario* de J. Ferrater Mora, al libro de M. F. Sciacca *La filosofía hoy*, a la antología de J. Gaos, a la de A. Sánchez Reulet⁷, al diccionario de R. Schmidt, que declara: “Von unbestrittenem Rang unter den zeitgenössischen Denkern [iberoamericanos] ist der Argentinier Francisco Romero (*1891), ausgezeichneter Kenner und selbständiger Fortführer von Gedanken der modernen d [eu] t [schen] Ph [ilosophie], besonders über Intenzionalität, Wert und Transzendenz”⁸. Se han escrito numerosos libros y ensayos sobre él, en el país y en el extranjero⁹. Se han dictado conferencias y cursos, en la Argentina y fuera de ella (notablemente en los EE. UU.), en los cuales Romero ha sido objeto de estudio. Diversas universidades extranjeras, norteamericanas y latinoamericanas, lo han invitado a tomar sus cátedras, ofreciéndole las mejores condiciones posibles, reclamándolo en la época en que el peronismo lo alejara de la Universidad. Representa a la América Latina ante la Fédération Internationale des Sociétés de Philosophie. Dirige la Biblioteca Filosófica de Losada, que se ha distinguido notoriamente por sus publicaciones especializadas, y ha propulsado muchas otras publicaciones en otras editoriales. Pero para el Dr. Virasoro, filósofo de la libertad —casi diríamos del arbitrio, si ello no fuese ofender su hegelismo—, se trata sólo de una referencia marginal.

Y en la referencia marginal, una antológica serie de errores e incomprendimientos. En efecto, afirmase que “Romero se estanca en Max Scheler, cuyas doctrinas gnoseológicas sigue casi al pie de la letra”. Ahora bien, hasta el momento Romero no ha expuesto su teoría del conocimiento, y por otro lado no se encuentra en él nada semejante a la tesis de Scheler según la cual todo nos es *dado*, tanto hechos cuanto esencias, ni que el conocimiento sea participación, ni cosa alguna que recuerde el apriorismo scheleriano, ni menos todavía su intuicionismo absoluto, ni tampoco la teoría del *amor* en tanto que en última instancia el conocimiento sería un acto erótico del espíritu, ni la teoría de la participa-

⁷ A. Sánchez Reulet (ed.), *La filosofía latinoamericana contemporánea*, Washington D. C., Unión Panamericana, 1949.

⁸ H. Schmidt, *Philosophisches Wörterbuch*, 14. A. v. G. Schischkoff, Stuttgart, Kröner, 1957, s. v. “Amerikanische philosophie”, p. 17. (Traducción para uso exclusivo del Dr. Virasoro: “De jerarquía indisputable entre los pensadores [iberoamericanos] contemporáneos es el argentino Francisco Romero, excelente conocedor y continuador independiente de pensamientos de la filosofía alemana moderna, especialmente sobre intencionalidad, valor y trascendencia”).

⁹ De Ferrater Mora, E. S. Brightman, J. Gaos, M. Harris, L. Recaséns Siches, F. Larroyo, H. Rodríguez Alcalá, Sánchez Reulet, R. Treves, A. Rodríguez Huéscar, F. Aguilar, etc., etc.

ción dionisiaca en el impulso cósmico. ¿Qué tiene que ver con Scheler la teoría de la inteligencia (y su diferencia con la razón) que Romero expone? ¹⁰. Entonces uno tiene derecho a preguntarse cuáles son las doctrinas gnoseológicas de Scheler en las cuales, según el Dr. Virasoro, Romero se estanca. Y como, naturalmente, hay que pensar que se trata de temas desarrollados en *Teoría del hombre* —que es obra de antropología filosófica, de ontología, por tanto, y que sólo indirectamente contiene reflexiones gnoseológicas—, no parece entonces sino que el Dr. Virasoro ha caído en el grosero error de confundir antropología con gnoseología, y la teoría de las capas o estratos de lo orgánico y lo espiritual con consideraciones epistemológicas. Indudablemente —¡las cosas que hay que decirle al buen Dr. Virasoro!— la antropología filosófica, así como la ontología, tienen que ir siempre enlazadas a reflexiones gnoseológicas; pero, justamente, la función del saber consiste en tratar de precisar los límites.

¿Qué puede ser, entonces, lo que Romero sigue “al pie de la letra”? Tal afirmación me hace dudar de que haya leído a Scheler, o a Romero, o a ninguno de los dos. Nadie ignora que el Dr. Virasoro no sabe ni hablar ni escribir; podríamos haber esperado, sin embargo, que después de tantos años hubiese aprendido a leer. ¡Vana esperanza!

Por lo demás, no es éste el lugar para un desarrollo detenido del tema de las relaciones entre Scheler y Romero; baste con apuntar lo siguiente. En primer término, Romero concede importancia fundamental a la intencionalidad para caracterizar la estructura del hombre (y la intencionalidad no es descubrimiento de Scheler, ni tampoco su aplicación al dominio antropológico); la diferencia esencial con respecto al animal la encuentra en la aparición de la psique intencional, tema sobre el que se detiene abundantemente. Para Scheler, en segundo lugar, la diferencia entre hombre y animal estriba en el espíritu, mientras que para Romero, según queda dicho, comienza mucho antes, con la conciencia intencional, y sólo se perfecciona, por así decir, al aparecer el espíritu. Romero establece, en tercer lugar, una íntima vinculación entre intencionalidad y juicio, porque el paso de la conciencia de estados a la conciencia de objetos consiste en un acto judicativo; y esta idea, que se remonta a Kant, por lo menos, y que encontramos también en Husserl (además de las numerosas referencias aducidas por Romero), no tiene análogo en la filosofía antropológica scheleriana. Para que el Dr. Virasoro no se confunda con las palabras, hay que decir también, en cuarto lugar, que el sentido del término “objetividad” es distinto en ambos casos: porque para Scheler se trata de una nota del espíritu, que define como “la posibilidad de ser determinado por la manera de ser de los objetos mismos” y que equivale a la libertad (otra nota del espíritu) “frente a los lazos y a la presión de lo orgánico” ¹¹; para Romero se trata, en cambio, de una nota de la psique intencional, y como forma pre-espiritual carece justamente de todo “res-

¹⁰ Cf. *Teoría del hombre*, Buenos Aires, Losada, 1952, especialmente p. 73. J. Gaos (“La Teoría del hombre, de Francisco Romero”, en *Sobre Ortega y Gasset y otros trabajos de historia de las ideas*, México, Imprenta Universitaria, 1957, p. 327), observa “lo original [en Romero] de la manera de concebir éstas [inteligencia y razón] y su relación”.

¹¹ *El puesto del hombre en el cosmos*, Buenos Aires, Losada, 1943, pp. 65 y 64. (Cito por la traducción castellana para evitarle dificultades al Dr. Virasoro).

peto" por lo objetivo y de ninguna manera en tal caso en el hombre su "trato con la realidad exterior se ha *invertido* en sentido dinámicamente *opuesto* al del animal" ¹². Por ello es que mientras para Scheler el principio de lo humano lo presenta a éste como "asceta de la vida", en Romero nos encontramos con el reconocimiento de modos específicamente humanos que marchan, justamente, *con* la vida. [De otro modo, ¿cómo nos explicaríamos al Dr. Virasoro?] Sin olvidar que Romero considera la objetivación como equivalente al acto de juicio ya mencionado, cosa que no ocurre en Scheler. Todavía podría recordarse la precedencia de lo cognoscitivo que campea en Romero, difícilmente conciliable con el emocionalismo scheleriano. Por último, no deja de sorprender que se olvide de mencionar la influencia del *Stufengedanke* (¡El Slaby, Don Miguel!) hartmanniano en la *Teoría del hombre*, junto con las relaciones entre libertad y determinación que resultan del recíproco enlace de aquellos grados —tanto más sorprendente cuanto que el mismo Dr. Virasoro se había ocupado del tema en su artículo sobre Francisco Romero en la *Enciclopedia filosófica* ¹³. En este sentido conviene observar que para Scheler los grados del ser psicofísico y el espíritu representan *dos* distintos principios que tienen su raíz en el fundamento de todas las cosas, mientras que para Romero el segundo representa *un grado más* en el ímpetu de la trascendencia, que, partiendo de lo inorgánico se va abriendo paso por el mundo de la vida y la psique intencional hasta hacerse espíritu.

La segunda pretensa crítica (??) del Dr. Virasoro consiste en afirmar una "imprecisa noción de la trascendencia". Me temo que éste sea —como los demás— un descubrimiento que el Dr. Virasoro ha efectuado sólo en estos últimos meses, porque no hace mucho, en 1957, la había expuesto con bastante claridad y precisión ¹⁴. En el mismo lugar observaba que para tal teoría de la trascendencia Romero se inspiraba en N. Hartmann —que no es, creo, pensador impreciso. En cuanto a Romero mismo, que su noción de trascendencia sea imprecisa, confieso que para mí es un misterio ¹⁵; se podrá estar de acuerdo o no con lo que dice al respecto, pero imprecisión es lo último que podría reprochársele: no puede haber duda de que es, entre los pensadores de nuestra lengua, uno de los más claros y precisos. A no ser que el

¹² *Op. cit.*, p. 65.

¹³ *Enciclopedia filosófica* citada, tomo IV, p. 203.

¹⁴ *Loc. cit.* Aunque a uno no puede menos que ocurrírsele si la claridad no es obra del traductor italiano...

¹⁵ No le parece imprecisa a un crítico exigente como J. Gaos: "La mayor originalidad de Romero se encuentra en este concepto [el de trascendencia]... En otras filosofías de nuestros días se presenta el concepto con cierta riqueza de acepciones, mas parece que esta riqueza sube de punto en la filosofía de Romero" (*op. cit.*, p. 239). Por lo demás, Gaos dedica nutridas páginas de su estudio a esta noción de trascendencia (*cf. op. cit.*, pp. 329-332). Veo ahora en el *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd. V (1961), 3, una reseña de G. Kahl-Furthmann al *Festschrift* para J. von Rintelen, *Sinn und Sein*, que dedica poco más de media página a la contribución de Romero ("Transzendenz und Sinn. Program einer Philosophie"). Aquí encuentro un resumen de ideas perfectamente precisas, donde además se estima "dass hier mit Kraft der Transzendenzgedanke vertreten wird" (p. 465), y donde la única crítica que se apunta es de carácter teológico.

Dr. Virasoro crea que la precisión tenga algo que ver con la confusión, pesadez y permanente riña de vocablos de que su plumiza prosa da tan contundentes ejemplos.

El tercer reparo del Dr. Virasoro —que Romero prescinda “de todo el proceso filosófico ulterior” a Scheler— es sencillamente una tontería. El pasado —el filosófico como cualquier otro— en cierto modo nos es impuesto, y no es posible negarlo, ni pasar sobre él, ni desconocerlo; el presente, en cambio, hasta cierto punto lo trazamos nosotros. Y todo pensador, grande o pequeño, procede siempre, en última instancia, recortando de la totalidad de la historia de la filosofía —y no digamos nada del filosofar que le es contemporáneo— aquello que responde más adecuadamente a sus intereses, problemas y soluciones. Nadie, por lo demás, puede saltar sobre su propia sombra; porque todo pensador con un mínimo de independencia, es decir, simplemente, cualquiera que use su cabeza, llega a un momento de madurez en que forzosamente se cierra a lo nuevo para poder pensar por cuenta propia. ¿Se lo imagina a Kant aguardando la última obra de Fichte? En cambio, quien cree que hacer filosofía es estar esperando siempre las últimas ideas o modas que nos vienen de Europa, no ha superado la adolescencia, por más que haya nacido en 1903. O para decirlo del modo más grosero posible, de manera que el Dr. Virasoro pueda entenderlo: con su criterio habría que esperar el fin de los tiempos, el término de la historia de la filosofía, para no temer ya ningún “proceso filosófico ulterior”.

Por otra parte, hasta los nombres elegidos para ejemplificar tal supuesta prescindencia de “todo el proceso filosófico ulterior”, el Dr. Virasoro los ha elegido mal: porque el nombre de Heidegger, por ejemplo, aparece frecuentemente en la obra de Romero, y el mismísimo Dr. Virasoro, en otra ocasión más calma —en la *Enciclopedia* citada—, resume la posición de Romero frente a la trascendencia y al tiempo tal como éste los ve en Heidegger. Se podrá estar de acuerdo con tal entendimiento de Heidegger, o se podrá disentir; lo que no se puede, según el propio testimonio del Dr. Virasoro, es afirmar que Romero prescinde de Heidegger. Y para referirnos a Whitehead (y para no ser demasiado prolijos), es Romero *uno de los muy pocos* que en el país lo han estudiado, enseñado y citado. Además, quien sepa leer encontrará que en *Teoría del hombre* el concepto de trascendencia tiene relación estrecha con la idea de evolución emergente tal como se da en Whitehead (y también en S. Alexander) ¹⁶.

¹⁶ Respecto de la erudición de Romero, conviene que el Dr. Virasoro se instruya con los dos siguientes testimonios, de personas nada dadas a la alabanza (especialmente la primera, poco propensa a elogiar colegas), y conocedores además de nuestras circunstancias. Dice Ortega, *Obras completas*, VI (1947), pp. 195 y 196: ...“la serenidad y cuidadosa información de este excelente profesor [Romero]. Estas dos cualidades que lo llevan, no sólo a precisar fechas, sino a repensar a fondo lo que un autor de verdad ha dicho...”; y más adelante: “... el señor Romero, que conoce muy bien todo lo que ha pasado en filosofía durante los últimos treinta años [Ortega escribe en 1933]”. Y dice J. Gaos, *op. cit.*, p. 334: “Todas las publicaciones de Romero prueban que éste es una de las personas mejor informadas del mundo entero acerca de la filosofía de nuestros días —y de mucho más”.

Pero, ¿será que “no prescindir” de ciertos pensadores significa para el Dr. Virasoro citarlos de segunda mano? Y ¿qué pasaría si se nos ocurriera aplicar este maravilloso criterio de la “no prescindencia” al Dr. Virasoro? Claro está, éste, como buen (?) abogado, respondería que se trata de un sofisma por *ignoratio elenchi*; pero podemos hacer el experimento, no para desviar la argumentación, sino simplemente para mostrar la inconsistencia del criterio, puesto que aplicándose a un filósofo tan afamado como el Dr. Virasoro nos encontramos con que el nombre de Whitehead aparece citado una sola vez en *La libertad, la existencia y el ser*, de una manera totalmente general, y no puede rastrearse en ninguna página ni línea del libro la menor huella de un aprovechamiento específico y concreto del pensador inglés. Y esto no tiene por qué llevarnos necesariamente a suponer que el Dr. Virasoro ignore a Whitehead, o que lo ignorase en 1942¹⁷, sino significa simplemente que nadie puede, ni debe, citar e incorporar todos los filósofos posible a las aguas de su propio molino. Pero, ¿conoce efectivamente el Dr. Virasoro a Whitehead, conoce a Alexander? ¿No “prescinde” acaso de todo el empirismo lógico, no prescinde de la lógica matemática? ¿Ha leído a Bolzano? Como puede ver el Dr. Virasoro, no se trata de que le tomemos un examen: se trata de elementales cuestiones de sentido común.

Es lástima, pues, que el Dr. Virasoro, *olvidándose de lo escrito en otras ocasiones*, haya intentado colocar a Romero en lugar marginal. Porque *de hecho* es Romero uno de los dos o tres pensadores que en el período reseñado han escrito obras sistemáticas y serias —sobre la *Teoría del hombre* se han pronunciado los más elogiosos comentarios por parte de los críticos más exigentes¹⁸—, uno de los pocos, tal vez el único, que han ejercido realmente una amplia influencia en su

¹⁷ Aunque uno tiene motivos para sospechar que no se trata de conocimiento directo, sino “mediatizado” —quizás por el ensayo de Jean Wahl en *Vers le concret*. Cf. M. A. Virasoro, *La libertad, la existencia y el ser*, p. 131. (*Process and Reality* se publicó en 1929, pero sólo se tradujo al español en 1956...).

¹⁸ “Por todo, es, en definitiva, la *Teoría del hombre* de Romero, obra digna de equipararse, dentro del horizonte de la filosofía de nuestros días, a las más conspicuas de su dirección, no ya a una como la *Antropología filosófica* (el *Essay on Man*) de Cassirer, sino al mismo *Puesto del hombre en el cosmos*, al que excede en un volumen considerable y, sin embargo, no menos pletórico, ni menos excelentemente; y digna de emparejarse, dentro de la línea histórica del pensamiento hispanoamericano, con la sola *Filosofía del entendimiento* de Bello, como señeras obras representativas de una original incorporación al pensamiento de la lengua española de sendas etapas capitales de la filosofía universal del hombre y, en general, lo que asegura a la una el puesto de clásico eminentísimo que ya se ha asegurado la otra” (J. Gaos, op. cit., p. 337). “Teoría del hombre” es no sólo la obra más sistemática de Romero, sino también la más importante que haya aparecido hasta ahora en América Latina. Constituye una de las contribuciones más serias al esclarecimiento del tema dentro de la filosofía contemporánea. Aunque muy influido por el pensamiento alemán —especialmente por Max Scheler, con quien coincide, pero de quien disiente en puntos fundamentales— Romero desarrolla en “Teoría del hombre” una concepción nueva, de fuerte acento personal” (A. Sánchez Reulet, “La idea del hombre: una interpretación”, *Revista Interamericana de Bibliografía* (Washington D. C.), vol. III (1953), nº 1, p. 37).

magisterio, el único de quien se puede decir que tiene escuela y discípulos, en su labor de incitación y promoción cultural, en su correspondencia —que ha suscitado, encauzado y consolidado vocaciones en toda la América española. Y es, por lo demás, hombre que, por sobre todas las cosas, se caracterizó siempre por su conducta: por su intransigencia frente al peronismo —que lo llevó inclusive a la cárcel—, por su permanente desinterés, por su constante desentendimiento de todo lo que fuera medrar en cualquiera de sus formas —como lo demostró renunciando en la época del peronismo, y resistiéndose a los reiterados intentos de éste para reintegrarlo (naturalmente, por razones de propaganda).

Las consideraciones precedentes no tienen por objeto “defender” a Romero, cuyo prestigio está muy por encima de los excrementos periodísticos o libelarios. Esto sería sencillamente ridículo. Se trata en cambio de que en nuestro país ya estamos hartos de ver cómo va y viene la irresponsabilidad, cómo nos reímos de ella, pero rara vez se hace lo que se debe hacer para darle fin: desenmascararla. Se trata también, simplemente, de remediar el olvido de que el Dr. Virasoro ha sido víctima, y la sorpresa consiguiente de los lectores incautos. Porque tal vez los mal pensados podrían suponer que haya habido por parte del Dr. Virasoro el malicioso intento de eliminar a quien podría disputarle el primer puesto en la filosofía argentina: suposición descabellada, porque ¡hay tantos y tantos que enumerar antes de llegar al Dr. Virasoro! No se trata de mala intención, ni de que el Dr. Virasoro sienta antipatía por Romero. ¡De ninguna manera! Repito que se trata sólo de un olvido, como lo prueban dos hechos. El primero es aquel ya recordado artículo de la *Enciclopedia filosófica* de Gallarate, donde el Dr. Virasoro nos ofreciera una imagen mucho más próxima a la realidad que la que intenta hacernos tragar en el artículo que comentamos; allá dice, por ejemplo, cosas como ésta: “Attualmente [Francisco Romero] è uno dei maggiori esponenti del pensiero argentino, sul quale ha esercitato notevole influenza suscitando attorno a sé vocazioni originali e brillanti”. En cuanto al segundo hecho, se trata de una carta a Romero, cuando, después de la Revolución de 1955, lo asaltó al Dr. Virasoro un súbito y encomiable frenesí romeriano; en esa carta le solicita, “en atención a la importancia de la obra que Vd. viene realizando dentro de su especialidad”, llene un cuestionario destinado al fichero que elaboraba el Instituto del Pensamiento Argentino de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (bajo la dirección del Dr. Virasoro), y le pide, dados los magros recursos del Instituto, “la donación de sus valiosas obras”¹⁹.

¹⁹ Lamentablemente, la mala suerte del Dr. Virasoro hizo que tal carta —seguramente por un error o dilación de sus empleados— fué fechada sólo el 22 de noviembre de 1955, cosa que, dado el tiempo de existencia del Instituto, y las circunstancias históricas por que el país atravesaba, no puede deberse sino a la característica pesadez del Dr. Virasoro. Romero contestó observando “la circunstancia de que ese Instituto, cuyo funcionamiento data de algún tiempo, sólo ahora repare en “la importancia de la obra” que vengo realizando dentro de mi especialidad (me atengo a sus palabras), obra que, como no dejará de reconocer su elevado criterio, se cumple desde mucho antes de estas fechas, incluso la de mi

BIBLIOTECA NACIONAL MEMOROTEGIA

Termina el Dr. Virasoro su artículo afirmando que el pensador argentino trabaja y vive por lo común con el sentimiento de no ser más que un eco, "en la mayoría de los casos desfigurante y trivializante (cuando no se trata de descontrolados plagiarios, de los que tenemos ejemplos en nuestras altas esferas y cuya denuncia pertenece más a la crónica de la delincuencia que a la historia de nuestra cultura)" (p. 280). Al leer estas últimas palabras, uno tal vez se sintiese con derecho a exigir puntualizaciones, porque acusaciones tan graves no pueden permanecer en el anonimato —además de que el Dr. Virasoro, como buen (?) abogado, no puede ignorar que es un deber denunciar todo delito. Ampararse en tan respetuoso silencio me parece feo. Pero es evidente, con todo, que el párrafo encierra un final digno: por un lado, tanta y tan conmovedora preocupación por la pureza de nuestra cultura; y, por otro, nos parece oír una especie de *mea culpa*, que indudablemente aumentará los méritos y las virtudes del Dr. Virasoro. *Porque creo que, en efecto, todo el artículo del Dr. Virasoro no puede interpretarse sino como una confesión.* Convendrá, pues, ayudarla a ésta, recordando ciertos detalles de nuestra vida cultural "última" —"última" en sentido cronológico y también en sentido escatológico (y aquí con un cambio en la etimología). Ya que el Dr. Virasoro, en lugar de resignarse al olvido a que su condición siempre lo destinó, prefiere ponerse en evidencia con decidida caridad cristiana, no habrá más remedio que hacer un poco de historia —nuestra historia, que olvidamos tan rápido. Sin duda, sería preferible no hablar de ciertas cosas; pero, sin embargo, nos servirán para ilustrarnos acerca de la pasta filosófica de quien se halla en la "suprema síntesis de la especulación" (p. 279).

Hacia el final del artículo afirma el Dr. Virasoro que en la Argentina "no hay escuelas filosóficas", que no hay "un grupo de estudiosos inspirados en una obra original o conjunto de ideas fuerzas capaz de movilizar sus voluntades creadoras" (pág. 280), que "el pensador argentino trabaja aislado y sin ninguna resonancia", en una palabra, que no hay maestros reconocidos. Desde luego, y en función de lo que antes hemos dicho, el "pensador argentino" de que se habla no puede ser sino el de la "suprema síntesis de la especulación" (p. 279) representada por el Dr. Virasoro: pues, en lo que a los demás se refiere, él mismo ha señalado²⁰ la escuela de Romero, y también puede agregarse los discípulos de Astrada y aquellos a quienes formó Guerrero; y, yendo más atrás, habría que agregar los nombres de Korn y Alberini, y aun el de Ingenieros. En cambio, quien no puede señalar un solo discípulo, es el Dr. Virasoro. El pobre Dr. Virasoro, perpetrador de mamotretos que nadie leerá nunca, indigeribles mezcolanzas y malos resúmenes de clásicos desfigurados

reincorporación a la Universidad y la del 19 de septiembre de este año" (carta de fecha 8 de diciembre 1955; el subrayado es mío). Hay fundadas sospechas en el sentido de que esta respuesta no fue del agrado del Dr. Virasoro.

²⁰ *Enciclopedia filosófica, loc. cit.* Se trata del pasaje transcrito líneas arriba.

por su torcida pluma; el pobre Dr. Virasoro, que nunca tuvo ni siquiera un alumno capaz de soportar sus catastróficos balbuceos y su implacable conflicto con el idioma, desconocido aun por aquellos que, resignados al sacrificio, debían asistir a sus clases, el pobre Dr. Virasoro, pues, ya ha perdido toda esperanza de fundar escuela o siquiera ser leído.

No estará de más recordar que la "fama" del Dr. Virasoro procede de su libro *La lógica de Hegel*, libro que, a pesar de la notoria "especialización" del autor en el tema está hecho... valiéndose de traducciones. Y este estudioso de Hegel en traducciones señala en sí mismo la "suprema síntesis de la especulación" (p. 279) —claro está, mediada (*vermittelt*) en traducciones—, síntesis de Hegel y Heidegger. (Pero, ¿lee alemán el Dr. Virasoro?). Y para no andarse en chiquitas, se le ocurrió al Dr. Virasoro anotar profusa y traducidamente (*tradittoramente*) el *Aristóteles* de O. Hamelin. (Pero, ¿sabe griego el Dr. Virasoro?).

Desde el momento en que el Dr. Virasoro no la encuentra en Romero, tenemos que suponer que él posee en el más alto grado la virtud de la precisión. Pero para hablar de precisión, de rigor intelectual en el manejo de autores como Hegel, Heidegger y Aristóteles, surge la pregunta de si se sabe o no alemán y griego. Para hablar de virtudes intelectuales, hay que preguntarse cómo se llama aquella que consiste en referir títulos de obras en su original alemán y citar según traducciones (que ni siquiera se mencionan, pero que se pueden detectar fácilmente). ¿Es esto precisión? ¿Es rigor —puesto que hay que comenzar por lo elemental— no indicar jamás la página y edición de la que se cita, como ocurre todo a lo largo de *La libertad, la existencia y el ser*?²¹ ¿Es precisión hablar, refiriéndose a Kant, de "razón trascendental"²² para referirse al "uso trascendente de la razón"? Confieso que se me escapa la recóndita y quizás vertiginosa noción que de aquel término defiende el Dr. Virasoro, porque, por ejemplo, traduce (¿traduce?) *Grund* (refiriéndose al escrito de Heidegger, *Vom Wesen des Grundes*) nada menos que por "causa" —a pesar de todos los esfuerzos del filósofo friburgués por distinguir, en el mismo escrito, *Kausalität* y *Ursache* del concepto de *Grund*. (Tamaño incompreensión de la problemática heideggeriana no le impide al Dr. Virasoro empeñarse en aquella "suprema síntesis de la especulación" (p. 279), uno de cuyos elementos es Heidegger, y aun juzgar sumaria y orondamente que *Vom Wesen des Grundes* "importa la mayor profundización a que se ha llegado en el análisis de aquel principio" [i.e, ¡el de causalidad!]²³. Y hablando de precisión ¿a qué idioma pertenece la palabra "permáticos" [sic], que el Dr. Virasoro depone?²⁴

Evidentemente, desdichadamente, la comprensión virasoriana de Heidegger es muy "heterodoxa". Léase, si no, el siguiente y antoló-

²¹ Las únicas excepciones al respecto son citas bíblicas o de Santo Tomás —¡oh piadoso!

²² *La libertad, la existencia y el ser*, p. 41. Ejemplos de este tipo se pueden multiplicar fácilmente.

²³ *Op. cit.*, p. 12.

²⁴ *Op. cit.*, p. 122, donde aparece dos veces.

BIBLIOTECA NACIONAL
HERRERA

gico pasaje: "En su ensayo *Qué es metafísica*, Heidegger cree haber demostrado la impensabilidad de la "nada", desde que un análisis preciso del modo de razonamiento que ejercita la lógica formal, fundada en el principio de identidad, debe llevarnos necesariamente a la convicción de su contradictoriedad intrínseca. Cree entonces que ella no puede sernos asequible sino en función de un estado cenestésico infrarrepresentativo, emocional y alúcido: la *angustia*"²⁵. ¿No hubiera sido preferible una *total* "prescendencia del profeso filosófico ulterior" (p. 278), y aun de toda la historia de la filosofía? ¿No hubiera sido preferible prescindir de Heidegger, antes de acumular tal número de disparates? ¿Desde cuándo Heidegger pretende "demostrar" nada? ¿Desde cuándo para Heidegger equivalen pensabilidad y lógica formal? ¿No estaba ya suficientemente claro en *Sein und Zeit* —por ejemplo en los párrafos concernientes a la verdad— que la lógica supone, como algo previo, la "comprensión del ser"?²⁶ ¿No es que Heidegger ha estado buscando un pensar más radical que el científico, que el lógico-formal? ¿O el Dr. Virasoro cree que también Heidegger conoce a Hegel sólo de segunda mano? Ahora, que la angustia, que es lo que (según Heidegger) caracteriza la existencia auténtica, sea un "estado cenestésico infrarrepresentativo, emocional y alúcido", es simplemente confundir una de las más elevadas formas de conciencia que de su condición puede llegar a tener el hombre, con los eructos de las pesadas digestiones del Dr. Virasoro. (Que libros con tales desatinos hayan pasado sin la debida crítica, y que aun los hayan editado Universidades, es otro de los fenómenos que el Dr. Virasoro debió haber estudiado, con su profunda vocación por la cultura nacional).

Pero, ¿hasta qué punto llega en el eruditísimo Dr. Virasoro su "prescendencia del proceso filosófico ulterior"? ¿Alexander, el empirismo lógico, Ayer, Russell, Dewey, Santayana, Moore, Wittgenstein...? ¿O habrá que ir bastante más atrás? ¿Qué significa eso de que "Husserl repudia... toda forma de racionalidad"?²⁷ ¿Qué hay que opinar de su versión —tomada, supongo del *Reader's Digest* o de *Selecciones Soviéticas* (para que nadie se ofenda)— según la cual Nietzsche ve la voluntad de dominio como "poderío puramente material y ego-látrico [*sic*]"²⁸, no como "una voluntad de liberación, sino de predominio"²⁹, doctrina la de Nietzsche fundada "en un banal y miope psicologismo"?³⁰

El ágil estilista de lo "yoide", "ayoide" e "infrayoide", el "destrilogizador"³¹ de la dialéctica hegeliana, el filósofo de la libertad (junto a la existencia, o subsistencia, claro está), este doctor genial inventor del "existencialismo dialéctico", que había fracasado años atrás en sus concursos para llegar a la cátedra —a pesar de su especialización en Hegel, a pesar (lo que no era filosóficamente menos impor-

²⁵ *Op. cit.*, pp. 219-220.

²⁶ Pero *Sein und Zeit* sólo en 1951 fue traducido al español...

²⁷ *Op. cit.*, p. 20.

²⁸ *Op. cit.*, p. 177.

²⁹ *Op. cit.*, p. 178.

³⁰ *Op. cit.*, p. 182.

³¹ *Op. cit.*, pp. 133, 147 y 176.

tante) de la poderosa simpatía del Dr. Alberini—, logró encaramarse a ella con el advenimiento del peronismo. En aquella época feliz no dejó de contribuir, en todo lo que pudo, al engrandecimiento moral y cultural de la patria, firmando el manifiesto en favor de la reelección de Perón, el documento referente al doctorado *honoris causa* del mismo sabio y profeta, la adhesión a la reforma de la Constitución³². Además, y para robustecer el pensamiento nacional, en aquellos días dorados intervino en un "Symposium sobre existencialismo" organizado por la Facultad de Filosofía de la Universidad del Litoral. El Dr. Virasoro se encargó de la exposición inaugural, "Introducción al existencialismo", que lo condujo a sorprendentes conclusiones. Además de una sospechosa valoración de la *voluntad de dominio*, y de una no menos sospechosa oposición entre "pueblos en decadencia" (léase europeos) y "pueblos jóvenes" que hay que "impregnar de optimismo mesiánico, prometeico" (*sic*)³³, observa que en el Estado, tal como Hegel lo concibe (o, mejor, tal como al Dr. Virasoro se le ocurre que lo concibe), "lo individual aparece absorbido por lo universal, volatilizado en su esencia"³⁴. Mas, según el Dr. Virasoro, hay que reivindicar los derechos del individuo, es decir, superar la teoría hegeliana del Estado. Pues bien, "La armonía y equilibrio entre la libertad universal y las libertades individuales: es la justicia. Suprema categoría a la vez axiológica y ontológica", desconocida "en el mundo actual por las dos posiciones contrarias, pero igualmente negativas, del estatismo soviético que diluye el hombre en el Estado y la plutocracia yanqui que lo diluye en la propiedad [?!]"³⁵. Frente a éstos, nuestro pueblo argentino "se apresta a entrar en cuanto intérprete y portavoz del espíritu, en el escenario de la Historia universal"³⁶. Ahora bien, la obra de radio-teatro que el pueblo argentino debe representar, "el movimiento del espíritu [*sic*] por el cual éste realiza en su ser ese supremo modo de ser que es la justicia: es el justicialismo"³⁷. He aquí, pues, que al cabo de este largo itinerario llegamos por fin a saber con precisión qué significaba aquella enigmática expresión, que tantas veces hemos repetido: la "síntesis suprema de la especulación". Es nada menos que la síntesis del Gral. Perón³⁸.

Lo malo, sin embargo, es que el Dr. Virasoro —aunque en fecha posterior, por las dudas— reconoció expresamente el carácter dicta-

³² Cf. respectivamente *La Vanguardia*, 17 de abril de 1958, y p. 23 del folleto referente a la reelección; *La Vanguardia* de la misma fecha, y *Afirmación*, 16 de septiembre de 1958; *La Nación*, 9 de octubre de 1948, p. 6.

³³ Miguel Ángel Virasoro, I. *Introducción al existencialismo*, en *Symposium sobre existencialismo*, Rosario, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, pp. 14 y 16.

³⁴ *Op. cit.*, p. 17.

³⁵ *Op. cit.*, pp. 17-18.

³⁶ *Op. cit.*, p. 18.

³⁷ *Op. cit.*, p. 17. El subrayado es mío (y creo que vale la pena).

³⁸ Conviene recordar que era entonces Delegado Interventor en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional del Litoral, el Dr. Alberto Graziano, a quien en justicia debe acreditársele el mérito de no haber exigido adhesiones políticas del cuerpo de profesores.

BIBLIOTECA NACIONAL MEMOROTECA

torial de aquel desgobierno, cosa, que al parecer, no se concilia fácilmente con la "justicia" realizada como supremo modo de ser. En efecto, en la *Enciclopedia filosofica* citada dice el Dr. Virasoro que "nel 1946 [el Prof. R. Frondizi] andò in esilio a causa della dittatura peronista"³⁹. Ahora bien, no alcanzo a ver cómo puede superarse esta dialéctica contradicción, por más que se destrilogice"⁴⁰. ¿Faltará aún otra "suprema"? ¿O no será el Dr. Virasoro más que un "miraje de espejismos alucinantes"?⁴²

ADOLFO P. CARPIO

HANS MAGNUS ENZENSBERGER: LÍRICA IRACUNDA Y LÍRICA

En la actual poesía alemana es posible, como en toda la europea, por otra parte, trazar una línea divisoria que califica no la densidad, pero sí la dirección de la obra poética. A los ya formados al estallido de la segunda guerra mundial, para los cuales quizás Gottfried Benn es el nombre más representativo, se oponen los que, muy jóvenes al comienzo del conflicto, construyeron sus experiencias decisivas durante la guerra y desde entonces. Estos nuevos poetas no dejan de reconocer la existencia de una tradición, y se agregan más o menos conscientemente a ella. Así, para citar a dos líricos entre los más notorios que cultivan un simbolismo de la naturaleza, Günther Eich y Karl Krolow, o, entre los ya mayores, Ivan Goll, quien ha encontrado su inspiración en una versión algo modificada del surrealismo.

Pero, dentro de este panorama de la reciente lírica alemana, para la cual son nombres indispensables, por su intensa vibración, los de Ingeborg Bachmann, Heinz Piontek, Walther Höllerer, Marie Luise Kaschnitz y Rudolf Hagelstange, hay dos figuras que se yerguen sobre las demás en virtud de su originalidad y densidad poéticas, en su afanosa búsqueda de un nuevo camino cuya meta aparece todavía como incierta y problemática. Uno de ellos es Paul Celan, quien desde su laboratorio poético de París, donde vive desde hace muchos años, experimenta actualmente formas novedosas, no siempre consumadas. El otro, el auténtico objeto de estas líneas, es más espectacular porque su verbo posee una intencionalidad más explosiva. Se trata de Hans Magnus Enzensberger, portavoz de una generación y barómetro de una conciencia vigilante y preocupada.

Enzensberger nació en 1929 en Baviera. Muy joven aún, traficó, como tantos de su edad, en el mercado negro. Se graduó en Filosofía en 1955, recorrió los Estados Unidos, Noruega, Grecia y España, y contribuyó con sus poemas a las primeras antologías valiosas de la posguerra, *Transit*, *Junge Lyrik* y 1957. Ha obtenido, además, algunos premios, como el *Hugo Jakobi Preis*.

³⁹ Mas quien buen destrilogizador fuere...

⁴⁰ Elegante expresión con que se orna la página 23 de *La libertad, la existencia y el ser*.

Ya en su primer libro, *Verteidigung der Wölfe* (*Defensa de los lobos*), define Enzensberger muy claramente sus propósitos, y estos propósitos definen a su vez la parte más ilustrativa de su obra. Dice allí: "Hans Magnus Enzensberger quiere que sus poemas sean entendidos como inscripciones, como carteles u hojas volantes, que sean arañados en un muro, pegados sobre una pared, distribuidos delante de una pared. Que no se extingan en un cuarto en los oídos de un lector individual y paciente, sino que se muestren y vivan delante de los ojos de muchos, y justamente delante de los impacientes, y que actúen sobre ellos como el anuncio en los diarios, el cartel en la columna de avisos, la escritura en el cielo. Que sean comunicaciones, aquí y ahora, a todos y a cada uno. Que allí, donde se encabezan como "amables", proclamen Paraísos que no vemos, que donde se revelan como "tristes" suenen contra los muros de los lamentos, y que donde son "malignos" aumenten "la cólera del mundo en un grano"".

Se trata, a todas luces, de una poesía cuya dirección agresiva no se disimula, y la parte de los "malignos" destácase con relieve propio. Por el contrario, se acentúa este rumbo en una identificación evidente con toda esta nueva generación que percibe, por encima del oropel, la monstruosa amenaza en progreso de una realidad capaz de desangrar cualquier posibilidad humana. Si bien este sentimiento ha desembocado en otros países, en su forma más divulgada, en la novela y el teatro, quizá su órbita más eficaz esté reservada a la lírica. Frente a una novelística y una dramaturgia iracundas, se ha alzado Enzensberger, y éste es uno de sus aciertos, como el "enfant terrible" de una lírica que, con derechos análogos por haberse nutrido en las mismas esencias, podemos adjetivar del mismo modo.

En estos poemas, verdaderas agresiones a la conciencia saciada de burgueses más tipificados que concretos, exhibe Enzensberger una virulencia como pocas veces se ha visto en los últimos años. Detrás de un lenguaje rico en invenciones y en atrevidas imágenes, asistimos a una indignación quemante que tensa todo el poema y que asoma más allá de las palabras, como un fondo de tremenda elocuencia. Son composiciones de una honda y furiosa participación en la vida de los otros, de una conciencia que se horroriza y denuncia y agita, y donde las alusiones de lo cotidiano están fatalmente insertadas en un marco temporal de signo negativo.

Es lírica iracunda, es acusación impaciente y despiadada, es poesía particularmente limitada en su tiempo, su espacio y su temática, y, sin embargo, es poesía calificada. El mismo Enzensberger dijo una vez, que quizás hoy el poeta no pueda ejercitar sino un papel crítico, pero si esta afirmación es cierta, estamos no ante el juicio reflexivo de la crítica, sino ante el gesto apasionado y parcial de la poesía. Algunos de sus rasgos más característicos, no los más estridentes, se encuentran en el siguiente poema de Enzensberger:

Ultima voluntad

Sacadme de una vez la bandera del rostro, me hace cosquillas.
Sepultad con ella a mi gato, sepultadla allí
donde tenía mi cromático jardín.

Quitadme esta corona de lata del pecho, hace ruido.
Tiradla a las estatuas, a la basura,
y regalad las cintas a las prostitutas, para que se adornen.

Decid las oraciones por teléfono, pero cortad el cable.
O envolvedlas en un pañuelo lleno de migajas de pan
para los tontos peces del charco.

Que el obispo se quede en casa y se emborrache.
Dadle un barrilito de ron
porque estará sediento antes de la prédica.

Y dejadme tranquilo con lápidas conmemorativas y sombreros de copa.
Adoquinad con ese buen basalto una calleja que nadie habita,
una calle para pájaros.

En mi baúl hay mucho papel garrapateado para mi primo pequeñito.
Que pliegue aeroplanos para que naveguen lindamente desde el puente,
y que se ahoguen en el río.

Lo que resta, un calzoncillo, un encendedor, un hermoso ópalo
y un despertador, eso debéis regalarlo a Calístenes, el traperero,
y dadle también una propina adecuada.

Por la resurrección de la carne, mientras tanto, y por la vida eterna
me preocuparé yo solo, si no me lo tomáis a mal.
Es cosa mía ¿no es verdad? Que os vaya bien.

En la mesa de luz hay todavía un par de cigarrillos.

La protesta, aquí apenas ahogada sordamente, pero no por eso menos significativa, se cubre con imágenes de contrastes violentos, el verso respira ampliamente en un ritmo de predicación laica y la indignación moral que acecha es indisimulable. En otros muchos poemas de Enzensberger se acusa más violentamente esta manifestación de desahogo y se percibe ese temblor desesperado frente a una época que entierra su cabeza en el suelo, como el avestruz, y se niega a reconocer su carácter finito, su peligrosa precariedad. Desde luego que Enzensberger no está solo en esta línea, pero es el poeta alemán actual que ha recogido más eficazmente esta crítica donde lo humano-individual predomina sobre lo social-político. No ha ocultado su furia, ha sacado de ella provecho poético.

Pero, ante casos como éste, surge obligatoriamente un interrogante. ¿Hasta qué punto puede lograrse una gran poesía con el manejo de elementos cotidianos, con la sumersión del poeta en la condicionalidad abarcadora de su existencia? ¿O le es intrínseca a aquélla la postulación de una trascendencia determinada? Hasta ahora, los mejores poetas han llegado a su logro mediante una expresión despojada de la contingencia, o, mejor, para los cuales la contingencia, que no puede, desde luego, eliminarse, no es sino un escalón inferior dentro de un proceso en el que el producto perfecto ha decantado para mostrar la nota de

perdurabilidad en la apelación a lo humano general, para ofrecer el eterno sentimiento humano en imágenes donde una vigorosa originalidad forma un todo con la belleza de lo auténtico.

Afortunadamente, Enzensberger es un poeta importante. Y no es sólo un lírico iracundo, sino lírico a secas. Amor, soledad, muerte, los motivos que la lírica occidental ha reiterado a través de toda su historia, son también los motivos que ocupan la parte más sólida de su obra. Porque no es exclusivamente la formulación audaz lo que debe atraer, sino que el poeta verdadero debe, con la desesperación del poseído, ir hasta lo suyo propio, hasta encontrar lo irreproducible, el modo necesario y único. Este proceso de búsqueda también es familiar a Enzensberger, y es allí donde ha encontrado el premio superior de la poesía. Un ejemplo, entre varios, es el poema titulado

Pregunta a medianoche

Tú, que retienes mi mano, amiga,
¿dónde te demoras, a través de qué nubes
recorre, cuando en las torres
sueñan las campanas que se han quebrado,
tu corazón?

¿Dónde, qué claro del bosque atraviesas corriendo,
a quién tocó una mejilla dulce, qué
nocturna hierba ensordecedora te roza,
soñadora, qué vado baña
tu pie?

¿Dónde, cuando el cóncavo cielo amanece, amadísima,
corres por el junco de sueños, acaricias
puertas y sepulturas, con qué mensajero
cambia besos tu boca
que suavemente tiembla?

¿Dónde está la flauta a la que inclinas el oído,
dónde el lamento que ahueca silencioso
tu pelo, y yo yazgo, un inválido,
y escucho y velo, y dónde
tu plumaje?

Tú, que retienes mi mano, amiga,
¿dónde, en qué bosque te cautiva
tu sueño?

Es un simple poema de amor, pero aquí la temporalidad ha trascendido, la sucesión de imágenes, contenidas en un sentimiento unitario, ha surgido del último fondo de la experiencia colmada, el grito definitivo ha sido proferido, y una conmovida plenitud prosigue su aleteo después que la palabra final ha dejado su existencia concreta para incorporarse al ser. No en la tierra, sino en el oscuro y profundo fondo

BIBLIOTECA NACIONAL
MEMOROTECA

de su mar, ha apresado Enzensberger el valor duradero de la poesía. He aquí la única tarea del poeta, el siempre renovado descubrimiento de las esencias. Y si Enzensberger es, para muchos, como un meteoro que ilumina la joven lírica alemana, ya ha sabido brillar con versos que saben algo más que indignarse, porque saben permanecer.

RODOLFO E. MODERN

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

ENSAYOS

ARMANDO RIGOBELLO: *Camus*

Traducción de Alberto José Vaccaro.

(Columba, Buenos Aires, 1961.)

Este libro demuestra cómo la obra de Camus estuvo entrañablemente unida a su vida. Más allá del engranaje en que el mundo desarrolla, cambia, destruye o hace nacer las leyes y las circunstancias, él veía al hombre sufriente y rebelde.

Absurdo y rebelión fueron las palabras en que asentó su filosofía. Dio a la primera el sentido del encuentro hostil hombre-mundo y reconoció en la segunda la consecuente respuesta.

Recreó Camus el mito de Sísifo dando valor al esfuerzo en sí mismo para "ser más fuerte que la propia condición." Ese esfuerzo, aun sin esperanza, "basta para llenar el corazón de un hombre. Hay que imaginar a Sísifo feliz" —adujo.

Creyó deber del intelectual asumir ante el mundo una resistencia moral y consideró que había un progreso cada vez que un programa político dejaba lugar a un problema humano.

En momentos en que se celebraba la Liberación (cita de Rigobello) escribió: "París dispara sus balas en la noche de agosto. En este inmenso decorado de piedra y agua, que rodea totalmente este río que tiene las aguas cargadas de historia, las barricadas de la libertad se han alzado una vez más. Una vez más la justicia está obligada a comprarse a sí misma con la sangre de los hombres".

La comprensión de Camus se extiende hasta los que estuvieron en puestos contrarios, en su verdad humana, independiente del lugar que ocupan y de su obligación de atacar; piensa fraternalmente en los que fueron vencidos por las torturas, en los que cedieron en esa hora en que "hasta los más corajudos se sienten flaquear."

Lo humano para él no estaba limitado por fronteras, ni por razas, ni se supeditaba al arbitrio de la política.

Asume Camus el sufrimiento y los errores de los hombres en una angustia sin tregua. Busca una explicación. El problema del mal que acosó a San Agustín hizo presa de él. Lector asiduo del santo permaneció en la primera etapa de sus dudas, en su constante interrogar.

Manifiesta Rigobello que a través de la obra de Camus se destaca la fe en los valores del hombre sin una metafísica que los sostenga. Sin embargo, advierte que la inquietud de Camus tiene una vasta animación religiosa.

En verdad, Camus evita desviarse hacia "razonables ilusiones". Aspira al diálogo, a la comunicación con los hombres, y reprueba a los que se limitan a ser testigos solamente.

La prosa de Rigobello posee una arquitectura rigurosa y exacta. Pero el exceso de medida y equilibrio la priva de flexibilidad y calor. Su estilo se resiste a ser penetrado. Es necesario leer y releer cuidadosamente sus párrafos para desentrañar el contenido.

El severo estudioso que alienta en Rigobello ha examinado partícula por partícula la obra de Camus. Pero Camus era, sobre todo, artista. Y esa condición no aparece en las piezas perfectamente montadas de la obra.

Los conceptos del autor al respecto son oscuros, difíciles de dilucidar. Así, dice: "La espiritualidad del artista tiene como presupuesta la disponibilidad para una obra inútil, o sea para una actividad, como la del arte, que no sabe resolver ningún problema, que no arroja ninguna perspectiva de salvación en la vida del hombre. El artista contribuye sólo a destruir las ilusiones, a mantener el alma del hombre en el límite de clarividencia de su situación en el absurdo".

Indudablemente, la misión del artista no es resolver problemas; sólo le incumben los que atañen a su expresión. Y si algo puede salvar al hombre es el arte en un sentido personal de ascesis y, general, de comunión con la belleza. El arte es un proceso en el que intervienen valores supratemporales.

Menciona después Rigobello la posición estética de Camus para quien el artista posee aptitud para vivir la vida ajena y reconocer la constante justificación de los hombres que es el dolor. Su reino es la comprensión. La obra de arte nunca está fundada sobre el odio ni el desprecio.

Rigobello manifiesta que "el tirano trata de suprimir al artista auténtico puesto que en él hay una gran fuerza de liberación". Es de suponer que esto significa que al artista no se lo puede manejar ni subordinar pues dejaría de ser lo que es. Para el artista no cuentan los tiranos.

Dice Rigobello que la vida de un hombre no se capta en las particularidades de su experiencia sino en la actitud que él asume en esta experiencia, y en la recóndita matriz de tal actitud. Arguye que el ateísmo de Camus está demasiado cargado de nostalgias de lo divino y su moral —tan cerrada a la esperanza— tiene una pureza de donación que la rescata enteramente.

Armando Rigobello, nacido en 1924, es profesor de Historia de la Filosofía y de Filosofía de la Religión en la Universidad de Padua. El estudio que comentamos sobre Camus, presentado en la colección *Hombres inquietos* que dirige Miguel Federico Sciacca, evidencia su capacidad de investigador y el rigor de su análisis. Al leerlo se tiene la impresión de que ha concentrado su atención con criterio de erudito exclusivamente.

El pensamiento y el itinerario de Camus están en las páginas que

BIBLIOTECA NACIONAL MEMOROTEOCA

sobre él ha escrito. Pero el artista que vibró en novelas, dramas y cuentos escapa a la prosa ceñida y lúcida de Rigobello. Quizá no fue su intención apresararlo.

No obstante, el pensamiento de Camus ha llegado a nosotros en la belleza de la forma que lo contiene, en las imágenes de la ficción creada, en el desarrollo equilibrado y claro de sus obras. En su arte, en fin, puro y eximio.

Alguna vez él dijo: "Se trata de vivir".

Sí, de vivir a pesar de la muerte. O, justamente, dentro de su abrazo. Una forma de invalidar el absurdo. Algo así como una rebeldía metafísica.

CELIA DE DIEGO

LEÓNIDAS DE VEDIA: *La poesía del simbolismo.*

(Kraft, Buenos Aires, 1961.)

Dilucidar los testimonios no aclarados aún por la distancia es tarea problemática y, sin embargo, lo cercano se aleja incuestionablemente cuando lo reconocemos inmerso en el devenir de que proviene. Habremos pues, de ir más arriba en el tiempo a fin de hallar signos reveladores. Por eso, cuando preocupa especialmente la visión de la poesía actual, nada más alentador para su comprensión que releer nuestros clásicos. En este sentido, todo trabajo propuesto —desde cualquier ángulo— acerca del estudio del simbolismo, es necesario para desentrañar la actitud estética y de artesanía en una escuela cuyos últimos epígonos no son previsibles.

El libro de Leónidas de Vedia proyecta verter, en número discreto de páginas, los rasgos esenciales del simbolismo, según lo anuncia el título. Pero —es obvio recordarlo— cada poeta constituye un mundo unitario cuya obra perfecta es recordada por la historia literaria, de modo que extraer generalizaciones de época, implica el riesgo de adocenar calificativos que debieran ser particulares. De Vedia evita el error: *La poesía del simbolismo* se apoya en el estudio de algunos maestros de ese movimiento, excluyendo a Verlaine y Rimbaud. Claro que un ortodoxo del simbolismo verá ausencias inadmisibles donde el autor asume la libertad de sus predilecciones críticas. Agreguemos en su descargo, que no fue propósito de la obra —del texto se infiere— agotar el mundo poético de la escuela simbolista en general, ni de los escritores tratados. Ciertos capítulos son en realidad artículos aparecidos en diarios de esta capital, y ello habla de alguna brevedad. Nadie supondrá —ni el autor tampoco— que la rapidez de unas páginas maride con la exégesis de poetas complejos; por eso cuando de Vedia queda preocupado por algunos de ellos, les dedica más de un capítulo, tal el caso de Mallarmé o Valéry.

Es que, exceptuando la parte introductoria —apretada síntesis histórica del verso en Francia donde precisa el añejo antecedente de François Villon para los *poetas malditos*—, todo se concentra en Mallarmé y Valéry: Wagner surge en relación con el poeta de *Herodiade*; Baudelaire parece una asociación imperiosa después de analizar el poema *Las flores* de Mallarmé, y Valéry cierra, con la problemática

de su rigor intelectual, la visión de una poesía pura. Cuatro son los autores específicamente tratados: Mallarmé, Baudelaire, Claudel y Valéry. En tres de ellos el tema del teatro, en su forma de drama musical, se hace presente y subyace como término de comparación, aunque no muy definido. Ese *drama*, está ya en el elogio crítico de Baudelaire y en el deslumbre inicial de Mallarmé y el grupo de críticos literarios de la *Revue Wagnerienne*. A Baudelaire el arte de Wagner le ratifica la universalidad de sus *correspondencias* y a Mallarmé, le entreabre la visión más precisa de una concepción poética por entonces en gestación. Precisamente por esto adquiere capital sentido el capítulo dedicado a Wagner —uno de los más completos del presente estudio—, en el inicio de los temas particulares. Y, sin embargo, creo que hubiera convenido —ya que tan especialmente se destaca la presencia musical— recordar con detención la vigencia de otra música: el mundo verleniano. De Vedia simplemente lo señala al pasar, pero si Wagner fecunda a Mallarmé en 1885, un decenio antes —en 1874— Verlaine proponía el canon perdurable de *la música por sobre toda cosa*. Conviene pues, a una crítica discriminatoria recoger ese eslabón poderoso en el que el *objeto musical* recibe tratamiento de privilegio. Es un elemento común de confrontación puesto al servicio de dos finalidades diversas, pero tendientes ambas a la instauración de un mundo que elude la realidad objetiva. Verlaine buscará la música en sí, Mallarmé todo el rigor de la abstracción simbólica que ella implica; y con esto se pondrá en evidencia que el poder mágico de la palabra, del que hablara Novalis, pervive y adquiere vigencia en la modalidad de una evocación sonora.

Creo, pues, que el libro pudo ser más orgánico tomando —por ejemplo— la línea del drama musical ya que de Vedia lo propone —como vimos— y repite primero en Claudel y luego en Valéry. En el caso de Claudel este enfoque es dominante. Se recuerda su *Christophe Colomb* y la presentación en el Marigny, pero el tono crítico del capítulo no es riguroso. Es un Claudel admirado y *dicho* a través de la transcripción de las palabras del poeta mismo. Se trata, concretamente, de la entrevista acordada al crítico en París y la emoción parece perturbar la calidad analítica. Prácticamente se transcribe el texto de *Le drame et la musique*, conferencia que concentra las opiniones de Claudel acerca de la puesta en escena y sus relaciones con la música¹. Los comentarios que pueden surgir de este texto son insospechables. Subyuga descubrir cómo un poeta exige la presencia sonora para apoyo de la palabra en el teatro. Contagiado por el *Kabouki*, Claudel descubre resonancias de *tiempo* y *atmósfera*, aprehensibles sólo a través de la música. Y lo sugestivo es que esto lo afirme un poeta.

Una vez aludido el tema de las necesidades e interrelaciones entre música y palabra, es preciso ir al centro de la cuestión. De Vedia ha tentado constantemente el problema estético de la expresión a través de la palabra y sus correlaciones o interferencias con la expresión musical, dado que este planteo está en la esencia misma del simbolismo. Ya refiriéndose a Mallarmé y Wagner cita el juicio de Wladimir

* Paul Claudel, *Le livre de Christophe Colomb*. Gallimard, 1948, págs. 20 y 21.

BIBLIOTECA NACIONAL

Weidlé acerca del legítimo sentido de la aspiración musical del verso en el poeta (pág. 43). Pero tal vez convendría rescatar el planteo de que la palabra, todopoderosa en el estricto campo *poemático*, deviene insegura o parcelada en la escenificación: grandes poetas lo están afirmando: Claudel, Valéry. Y, Mallarmé —precisamente— con la imposibilidad escénica de *L'après midi d'un faune* —que de Vedia recuerda— ejemplifica el caso opuesto del poeta por excelencia que no puede llegar a la escena. Si la respuesta a este hecho ilumina un problema de estricto *métier* teatral, es indudable que resulta también un excelente testimonio de la densidad que el vocablo adquiere dentro del texto poético: significación nueva, advenimiento profundo, sugerencia, poder mágico, materia siempre nueva y hegemónica. Camino directo para discriminar entre palabra signo y palabra cosa.

Dos capítulos dedicados a Valéry, *El mundo de Amphion: sus esencias* y *Los símbolos en Paul Valéry* constituyen junto con el rápido análisis de Baudelaire y los artículos dedicados a Mallarmé, lo más completo del volumen. Baudelaire es una reseña apretada y rica de la apertura que significa el terreno poético del autor. Nada pervive tan actual como ese clima de estricta dedicación a la poesía —dice de Vedia— y va señalando las condiciones de renovador, crítico y místico del arte que conjugan armónicamente con la concepción ética del poeta. La pervivencia de *Las flores del mal* que aquí se destaca, podría completarse con la lectura de otro artículo dedicado por de Vedia al poeta y aparecido en Ediciones Buenos Aires hace ya algunos años. Allí se enumera la progenie crítica y laudatoria del genio de Baudelaire.

Mallarmé está visto como problema para el traductor y en la estructuración de su mundo poético. Recuerda su raíz platónica objetiva en la expresión simbólica del mundo y, a través de *L'après midi d'un faune*, reseña la problemática de interpretación que exige Mallarmé. Los comentarios citados de Pierre Beausire, Gide, Valéry, Thibaudet permiten seguir una línea interpretativa. Se rastrea al posible origen pictórico del poema —*Pan y Siringa* de Boucher— mencionado por Thibaudet y la destrucción de esa hipótesis por las opiniones de Henri Mondor, quien halla la fuente en una temática de repetición literaria. De Vedia se inclina por Keats, a través de su poema *Endimión*: mediante un fino análisis comparativo establece la comunidad de temas; belleza como goce sin tiempo; el dios que “dejó morir en música su esencia” el mágico sueño de Endimión. Para de Vedia el sueño de *L'après midi d'un faune* es el gran símbolo de la ilusión mallarmeana, el clima donde “se refuerza la idea de que todo es mejor en el recuerdo y en el sueño” (pág. 60).

Valéry es el otro autor que seduce altamente al crítico. Ha escogido *Amphion* como objeto de estudio e ilustra con él la reflexiva conciencia artística del poeta. Conocidos los campos del arte y la ciencia que le preocuparon, el mito de *Amphion* parece haber aguardado a este moderno expositor que expurga sobre la concepción caótica de *ópera musical*, un nuevo ámbito de los “dramas diáfanos”. De Vedia integra la concepción de esta obra en la totalidad de una posición que se ilustra con el *Eupalinos* y la *Introducción al método de Leonardo*; pero previamente ha dado una doble visión de la obra en su aspecto

de simétrico ordenamiento escénico y permanencia simbólica. Como en el caso de Baudelaire, de Vedia tiene un detallado antecedente crítico en las *Lecturas* ya mencionadas aquí.

En suma, el amplio temario no es uniforme en profundidad de análisis, pero expresa el respeto y vigilancia contemplativa que supone —por ejemplo— la traducción de *Las flores* de Mallarmé confesada a través del capítulo respectivo. Lo que lamentamos —dada la riqueza de la bibliografía citada conforme el correr del texto— es la ausencia de un índice ordenado que resultaría muy útil al lector inquieto.

ISABEL DE SANTA CATALINA

BORIS DE SCHLOEZER: *Introducción a Juan Sebastián Bach.*
Estudio de estética musical.

(Eudeba, Buenos Aires, 1961.)

La traducción al castellano de este importantísimo libro sobre estética musical es un acontecimiento de trascendencia. Boris de Schloezer no sólo se consagra como un sagaz crítico, sino que se revela como un teórico inteligente al arribar a conclusiones capitales en el campo musical a través de planteos novedosos.

La *Introducción a Juan Sebastián Bach* que data de 1944, conjuntamente con *Problemas de la música moderna*, editado por Seix Barral en traducción española de 1957, constituyen prácticamente una obra orgánica en la que se enfocan desde puntos de vista que parten de planteos propios, problemas tales como “contenido de la obra musical”, “estructura del lenguaje musical”, etc., y se encuentran a la altura de los artículos de envergadura, serios y de vital importancia, realizados por compositores de la talla de Pierre Boulez y Niccolò Castiglione.

En el prefacio de *Introducción a Juan Sebastián Bach*, el autor nos previene que no desarrollará el tema vinculándolo directamente con la vida y obra del célebre compositor, como había sido su idea primigenia, porque tropezó con una serie de problemas que quedaban sin solución, dado que la terminología de la teoría musical resultaba insuficiente y poco precisa para encaminar al lector hacia la comprensión de lo que es exactamente una obra, cuáles son su forma, materia y contenido, y si la misma puede o no “expresar”. “Fui así llevado —nos dice de Schloezer— a escribir un ensayo de estética musical, que no es como podría creerse una construcción abstracta, sino que procede de una reflexión sistemática acerca de las composiciones de Bach, esforzándome para mantener con ellas un estrecho contacto, ya que la finalidad del libro es preparar al lector para mejor comprender un arte, que por lo excepcional y ejemplar de sus características, nos introduce en la esencia misma de la música y en el secreto de su estructura”.

La obra está dividida en tres partes que son “La idea concreta”, “La forma” y “El mito”. La primera corresponde al punto de vista del oyente; la segunda es un análisis de los elementos constitutivos de

BIBLIOTECA NACIONAL

la obra, y la tercera es un análisis desde el punto de vista del compositor.

Como sugiere el autor, esta división en el texto así como su orden, podría parecer caprichosa al lector, pero uno encuentra en la última parte, por ejemplo, replanteos de tesis sustentadas en la primera, lo que amalgama toda la obra ofreciendo una idea de unidad que borra la aparente subdivisión de temas considerados aisladamente y nos da la pauta de una totalidad de la problemática planteada. Además, el orden propuesto es la mejor de las posibles ordenaciones de dichos temas, ya que se comienza el enfoque por el "espectador musical", que es el que recibe la "imagen" sonora, desprovisto de los medios con que cuentan el ejecutante o el teórico erudito para su captación integral.

"Es la música, de las manifestaciones artísticas, la más difundida. Sin embargo podríamos afirmar, que es de todas las artes, la menos comprendida, ya que de todas las personas que penetran en las salas de conciertos, muy pocas son las que llegan a comprender ese hecho que ante ellos se está desarrollando. El oyente se contenta con abandonarse a una vaga euforia sensual y sentimental. Lo que está gustando no es por cierto la música, sino una vaga corriente interior, que ésta despierta en el oyente". La música como sistema orgánico (tal es la concepción de Schloezer), lleva implícito su contenido y su mensaje le es inmanente. Tales sistemas orgánicos requieren, para su captación y comprensión, un esfuerzo intelectual, un esfuerzo de síntesis reconstructiva de la obra y éste será el único medio para su conocimiento integral. Su "forma", no es esa convención que se llama el estilo de cada época y cuya captación requiere el conocimiento del significado que cada símbolo o grupo de ellos posee en el contexto. Por eso Schloezer distingue entre "contenido" y "continente": este último elemento es una "variante" del lenguaje musical, condicionado a los gustos de cada época, o sea a las variaciones del fenómeno socio-cultural que impenetra el campo de acción en el que se desarrolla la música (no olvidemos que ésta no se desenvuelve en un coto cerrado).

Toda obra musical en cuanto es compuesta, involucra una serie de elementos y relaciones de esos elementos que el compositor ordena de acuerdo a principios estilísticos y que, regidos por principios lógicos, pueden ser separados y estudiados en forma individual, de lo que se desprendería que tales composiciones serían sistemas aditivos y no orgánicos como en principio se había propuesto.

El análisis indistinto de cada uno de los tres parámetros de la composición (ritmo, melodía y armonía), nos revela la estrecha relación que existe entre ellos y podemos afirmar que constituyen un verdadero sistema de imbricados del que no está ausente, por otra parte, el fenómeno tímbrico. Boris de Schloezer define el ritmo musical como "la estructura de un sistema sonoro orgánico concebido bajo la categoría del devenir" definición que en términos generales se proyecta a los otros parámetros. Considerados como signos expresivos son significantes pero en la medida en que la obra musical es un sistema orgánico hay una estrecha relación entre significado y significativo.

Toda obra —dice el autor— posee un doble significado: psicológico y espiritual. Es psicológico en cuanto afecta nuestra sensibilidad y espiritual en cuanto propone valores que la sitúan en la dimensión de la obra de arte. Podemos afirmar que la música es un lenguaje en donde signo y significado son una sola cosa; como forma constituye un sistema orgánico cerrado o sea es a la vez forma y contenido.

Este libro trascendente debe ser leído por todo aquel que —independientemente de su carácter de profesional en el ámbito musical— tenga algún interés por la música y sus problemas.

ENRIQUE BELLOC

SOCIOLOGÍA - HISTORIA

TULIO HALPERÍN DONGHI: *Tradición política española e ideología revolucionaria de Mayo.*

(Eudeba, Buenos Aires, 1961.)

El hombre occidental está siempre abocado a una doble tarea: vivir y objetivar su vida, a la vez hacer historia e interpretación de su presente. Como en un espejo refleja su actividad, pero no siempre en serena contemplación, sino muy a menudo en un escrutar angustiado, la conciencia del presente fugaz, roto, desapareciendo antes de poder conocerlo o perpetuándose sin objeto en imágenes vacías de sentido que se resisten a desaparecer.

España se encuentra también atareada en este agobiante quehacer y Halperín Donghi nos presenta cada época con la solución que la historia —la vida— da a los grandes problemas y la teorización que la mente —la idea— insiste en construir sobre lo que ya está hecho. Además se convence a sí misma de que es ella la que lo ha previsto, aconsejado, preparado, mientras la vida salta sobre esas construcciones como el agua sobre los muros del dique y las deja atrás. La mente corre otra vez para alcanzar el curso y construir más allá otro muro que cree estable y permanente.

Así la monarquía medieval estuvo acompañada por la solución que la escolástica daba al fenómeno político y ésta pasa a Vitoria muchos elementos que aprovechará el doctor salmantino para interpretar la nueva realidad que la Europa moderna presenta a sus ojos de estudioso: la monarquía nacional. Tendrá que ir a bucear entre las nociones de pactos de sujeción y pactos de sociedad y los derechos subjetivos anteriores a estos pactos; sabe que "la solución dominante parece hallarse en la coexistencia de comunidades perfectas, iguales entre sí y sometidas a las reglas de un derecho natural que, como toda la naturaleza reconoce a Dios por autor". "Es un testigo singularmente fluido del esfuerzo que se está haciendo" por formar estas comunidades, aunque "no excluye la posibilidad de que surja una nueva comunidad más vigorosa que la del Imperio medieval." Modernidad renacentista.

Después de unas décadas aparece Suárez, que también enfrenta su realidad y la vuelca en sistema, con más orden y rigor que su antecesor. La monarquía barroca ya es absolutista: Suárez conserva en vigor el pacto de sociedad y sabe que "la democracia es de derecho natural y por lo tanto de institución divina "pero" este orden puede ser derogado por la renuncia de quienes aparecen dotados de derechos a causa de su vigencia". De aquí "la extrema variedad de organizaciones políticas que la historia y el presente ofrecían al observador."

Así el pensamiento suarista se moderniza: hasta los principios de derecho natural —tan celosamente defendidos por Vitoria— pueden ser derogados por la voluntad humana. "El elemento humano y profano crece sin duda en la ciudad que Suárez concibe, frente a la que había concebido Vitoria: el elemento autoritario también crece con él."

El siguiente autor estudiado por Halperín es Solórzano Pereyra quien "participa de otro de los rasgos fundamentales del pensamiento político español de la edad barroca: la exasperada y no resuelta oposición entre ideales políticos y realidad histórico-política" pero su adhesión al absolutismo es acrítica y hay una ruptura con el pensamiento tradicional hispano al entrar por la senda del naturalismo político. Solórzano es pesimista y cree en la necesidad de un gobierno que corrija las consecuencias de la estupidez y degradación humanas, lo que lo aproxima a Hobbes y Bodino.

Y por fin, después de haber pasado por la monarquía medieval, la nacional, la absolutista, llegamos a la monarquía ilustrada que "abre entonces la última etapa de un único proceso: el de la monarquía católica española, profetizada por una difundida esperanza en el siglo xv, constituida para una misión más que nacional en el xvi, nacionalizada gracias a una progresiva, nunca totalmente confesada renuncia a dicha misión en esa centuria y la siguiente, que se esfuerza ahora por adaptarse a las nuevas realidades políticas, a las nuevas exigencias espirituales de la vida europea". Que son —esas realidades— la Revolución Francesa —y esas exigencias—, el reconocimiento de los derechos humanos.

Ahora se traslada el autor al ámbito americano y más precisamente al rioplatense. Entre las muchas reflexiones ricas en contenido que Halperín hace en este libro, reivindica para la Ilustración el sentido histórico que siempre se le ha negado. Toma como ejemplo de su afirmación a nuestro Obispo de Córdoba, fray José Antonio de San Alberto, el primero en sentir la realidad argentina en su pobreza más dolorosa: la falta de población. Admirador y contemporáneo de Vértiz, a ambos iluministas se les impone el desierto como el enemigo que debe ser vencido para que la Verdad religiosa y las verdades de la civilización puedan ser enseñadas y vividas. San Alberto se apoya en la concepción barroca de la monarquía y le da todavía esta nueva misión, que para el hombre del siglo xviii es la primera, sino en importancia, a lo menos en urgencia.

Por ese tiempo aparece también en Córdoba un joven clérigo que pronuncia en 1790 la oración fúnebre por Carlos III: don Gregorio Funes. En esa famosa oración, que el mismo Deán incluirá en su Biografía, se menciona, al pasar, el contrato social. Desde entonces

el famoso contrato medieval, resucitado en el siglo XVIII, estará siempre presente en la revolución criolla.

Sólo que todo tratadista antiguo en España se pregunta el porqué del poder real y en cambio los iluministas están interesados en el para qué, tal vez porque la legitimidad de origen ya les resulta incuestionable. Sin embargo, la caída de las monarquías absolutistas que empieza en Francia, pero que todos saben que continuará en cada nación europea, altera los términos del problema: puesto que ya no existen los monarcas, únicos ejecutores del vasto plan para lograr la felicidad humana, el origen del poder, el otro término de la cuestión, es el que ahora realmente interesa.

Para Viscardo en su *Lettre aux espagnols américains*, América ha sido conquistada por los primeros españoles llegados a ella y legada legítimamente a sus descendientes: América pertenece, pues, no a España, sino a los criollos. Esto es ya una revolución, sobre todo, porque Viscardo reconoce a estos criollos como los detentores de la delegación de poder hecha por las naciones indígenas. Esto es sustituir el antiguo amo español por la clase social dominante en Indias.

En cuanto a Muriel, Halperín le reprocha la ignorancia de la doctrina suarista y una europeización que lo lleva a defender la monarquía como concepto y no su monarquía española —que por otra parte siente en crisis.

Y por fin, los porteños. Vieytes, Belgrano, Moreno y sus ansias de llevar el saber a la práctica, para mejorar la suerte del hombre: el Iluminista, Homo faber, proyectado hacia el futuro, por lo menos, al futuro, si el presente ya no tiene remedio. Y ese mejoramiento se logrará por las franquicias comerciales, política que tímidamente ha adoptado ya la monarquía ilustrada, pero que a nuestros liberales no parece suficiente.

Toda esta insatisfacción previa hace crisis en 1808 cuando la monarquía se derrumba: entonces los hombres descubren con Montesquieu que en España la libertad es antigua y el despotismo moderno. Esta búsqueda en la historia y los estudios sobre las Cortes españolas que empiezan a escribirse, los hace la Ilustración. Comienza a hablarse de constitución, en el sentido de formación, de fundamento, de origen. El despotismo ha sido introducido por una monarquía extranjera; revive el pacto social, la soberanía delegada solamente, vuelve a las manos de sus verdaderos detentores. Es la revolución.

Que ella sea hecha en nombre del rey de España por hombres que han sido formados en la escolástica española o por afrancesados o por admiradores de las estructuras anglosajonas, es, de todos modos, la revolución. Es ésa precisamente la tesis del libro de Halperín, libro profundo, lleno de cosas admirables y despojado de pasiones y banderías. Porque para el autor ese recorrido ideológico, esa europeización del pensamiento español de un momento dado, es compartida por españoles y americanos: en ambas orillas del Atlántico aparece la Patria, el Pueblo como protagonista de la Historia, se apela al ser nacional, por ejemplo, a la ley que en las Partidas hace referencia a la vacancia del trono.

Termina el autor con esta vigorosa afirmación: "la revolución ofrece entonces, sino una unívoca solución política, sí una categoría nueva

BIBLIOTECA NACIONAL
MEMORIA

para pensar la realidad política; frente a esta novedad radical, no valen entonces, las búsquedas de complicadas genealogías ideológicas: esta noción, que comienza por ver separados, no como dos niveles de una misma realidad jerarquizada, sino como dos mundos hostiles, a la historia y al reinado eterno de la razón y la justicia, y renuncia a la vez su reconciliación en un plano histórico temporal, no puede tener precedentes en la tradición política española, como no los tiene en la dominante en el resto de Europa".

HILDA BURGHI

JULIO MAFUD: *Contenido social del Martín Fierro*

(Américalee, Buenos Aires, 1961.)

Una de las primeras particularidades que encontramos en este curioso libro de Julio Mafud es su desarticulación. El autor ha dividido su estudio en dos partes esenciales: los personajes, la sociedad y en una especie de epílogo, lo que llama *las actitudes finales*. Estas dos primeras partes se mueven cada una con su fisonomía propia y característica, y aunque se nota que existe un intento de "umbilicarlas" (como dice Mafud) este intento queda, evidentemente, nada más que en eso: intención.

¿Por qué, se dirá, si al fin y al cabo las vicisitudes de los personajes corresponden al medio social en que viven? Es que no se puede emprender, en primer término, una explicación pseudo-psicoanalítica de los personajes, para querer entroncarla luego con un medio social del que la única explicación que cabe es, sin lugar a dudas, la político-social-económica. Y allí es donde Mafud falla. No sé si es porque no tiene la formación necesaria que se requiere para ello, o porque, al haberle dado un sentido fallido a los personajes, tiene que hacer un *coup de force* para tratar de que esa sociedad que nos muestra no melle la teoría sobre la que basa su primera parte.

El psicoanálisis mal entendido no puede dar resultados positivos y menos tratar de explicar causas o situaciones que escapan a sus límites. No podemos interpretar psicoanalíticamente factores que tienen su origen en hechos sociales, explicados éstos por elementos más vastos que desbordan el psicoanálisis.

Ya lo experimentamos en *Muerte y Transfiguración de Martín Fierro* de Martínez Estrada. Es penoso que esta actitud, más seria en aquel caso aunque igualmente equivocada, sea repetida muchos años después, habiendo evolucionado la sociología moderna tanto como para emprender estudios mucho más penetrantes y completos de la realidad argentina, o de cualquier realidad.

Nuevamente Mafud, como Martínez Estrada, quiere interpretar la obra de José Hernández, con la ayuda de Sigmund Freud y Kafka. En los dos libros —de distinta manera y con medios similares— se olvida la historia real. En la pintura de la sociedad que hace Martínez Estrada todo se acomoda a la significación que la vida privada de José Hernández tiene *para él*, esto es, a su propia interpretación *psicoanalítica pero no social*. En *Muerte y Transfiguración*, y según Martínez Estrada, Hernández "defenderá a los caudillos como forma de atacar-

se a sí mismo" (pág. 29) y abrazará "el partido de los gauchos por disgusto, por reacción contra ellos" (pág. 35) y del gaucho opinará: "el gaucho era eso: un resentimiento" (pág. 248).

En la otra pintura "social", la de Mafud, éste dice: "El gobierno en el poema es impersonal. Actúa aunque no se le ve. Aunque no se le palpa" (pág. 59), y en estas palabras está condensada toda su exposición, porque él tampoco lo ve. Porque si lo que Julio Mafud trata es de darnos una explicación, un porqué del gaucho Martín Fierro, evidentemente no lo logra. Con señalarnos lo que el poema dice no nos adelanta nada: eso ya lo hemos leído nosotros, por nuestros propios medios. Lo que necesitábamos era que alguien dijera el porqué y cómo era (de un modo profundo y científico) esa estructura social que producía tipos sociales determinados como los del gaucho, y qué era el gaucho, y cuál su problema social. Mafud lo muestra como un paria sobre el cual pesa el destino como una marca fatal y hace residir todo en un problema de autoridad: "En el poema todos los que poseen autoridad son la defraudación absoluta" (pág. 66) y "la autoridad de un extremo hasta el otro es absoluta, omnipotente" (página 68), y termina: "Todos están enfilados en una carrera sin fin. El que queda atrás languidece y muere. Por eso todos los que poseen autoridad se agolpan y se aprietan. Lo fundamental es entrar en el círculo de los que mandan. Quedar afuera es comenzar a prolongar la propia muerte". Como vemos, Mafud acusa aquí a los que poseen "autoridad" del destino que lleva tristemente el gaucho. Vemos al Comandante, al Juez, en fin, a "los que mandan", expoliar, vejar, torturar a los gauchos y convertirlos en seres desterrados y nulos. Todo como una inmensa máquina kafkiana que se desarrolla indefectible. Pero ¿qué significa esto? ¿Es que en nuestro país existe un destino trágico que, a modo de Erinias terribles, nos acosa y nos imposibilita hasta para entender nuestros propios males?

Sigamos adelante; Mafud continúa sin enseñarnos los resortes sociales que explican todo esto. Llegamos a la parte económica y esperamos que allí habrá algo de luz, pero ¿qué nos dice el autor? Esto: "La estructura social-económica del Martín Fierro tiene un perfil fijo: del todo se va a la nada" (pág. 88). ¿Será cierto? Lo vuelvo a leer; sí, allí está. Y más adelante: "Los únicos bienes permanentes que surgen en el poema los tiene la Autoridad: el Comandante, el Comisario o el Pulpero" (pág. 89). Y como último y más aventurado: "La corrupción de los que mandan llega hasta los tuétanos" (pág. 92), o sea: Mafud termina sin dejarnos nada. La explicación económica de la sociedad en que vivía Fierro se nos diluye. El autor la traduce a un elemental planteo: los bienes los tiene la autoridad. ¿Qué sabemos aparte de eso? ¿Cómo se originan esos bienes, por qué los tienen ellos, de dónde salen todos, por qué todo es así? Sería cuestión de repreguntar infinitamente.

Para finalizar su libro, Mafud nos asombra con otra frase: suicidio social. Dice: "el individuo mata su nombre con la pretensión de matar su ser". Otra vez psicoanálisis. Quiere explicar el exterminio del gauchaje, fenómeno social producido por la introducción del capitalismo y las nuevas formas económicas y políticas de gobierno, interpretando que la barbarie poco a poco los va sitiando. El puente de

comunicación que busca Martín Fierro, "con la vida civilizada que lo *pelotea* [sic] desde el fondo de su ser" (pág. 107), no puede ser otro que el tránsito para integrar lo que el gauchaje posterior es, o sea, el proletariado.

Martín Fierro no se ha desalojado de su sociedad, se ha convertido, por circunstancias económico-sociales, en un factor integrante del proceso dialéctico histórico argentino.

Enumerar las causas orgánicas y sociales del Martín Fierro es tema para un libro, no para una crítica. Parece una enfermedad de la literatura argentina el que, cada vez que se intenta una explicación del Martín Fierro y sus orígenes de contenido social y económico, se produzca una obnubilación total, involuntaria o consciente, por la que se deforma de modo íntegro su significado. Hay un esfuerzo por ignorar temas como el del régimen agropecuario existente en aquel momento, el sistema libre-cambista y la Aduana de Buenos Aires, el cambio de la economía natural y la introducción del capitalismo extranjero, las crisis sociales, nuestras guerras civiles y la guerra del Paraguay; toda una serie de factores sociales y económicos, que pierden su raíz en nuestra más íntima realidad. Ésa es la realidad social del Martín Fierro, y si bien a éste, como dice Mafud: "la muerte de Cruz lo *terremotea*" [sic], pág. 42), no es precisamente en aspectos traumáticos por experiencias psíquicas o sentimentales donde tenemos que buscar su esencia, sino en el todo social que lo compone y en la explicación del porqué de su estructura real, que produce y producirá otros Martín Fierro en otras épocas distintas, pero tal vez por causas similares: su enajenación como hombres por sistemas compulsivos y socialmente injustos.

Tal vez, no sólo a Julio Mafud, sino a cualquiera que intente un estudio de la realidad o de diferentes realidades en distintas épocas, convenga recordarle que todo fenómeno o hecho social principalmente se motiva en otro fenómeno o hecho social, ligado a lo económico, lo político, religioso y metafísico que señalan, en conjunto, el color de una época, el significado de una realidad. Así abordaremos los temas señalados, desde un punto de vista sociológico amplio, evitando las interpretaciones parciales o tendenciosas (o simplemente intencionales) que existen aún en nuestras letras. Es hora ya que comencemos a escribir historia.

RAÚL VERA OCAMPO

MAURICE LEENHARDT: *Do Kamo*

Traducción de Mármora y Saavedra.

(Eudeba, Buenos Aires, 1961.)

Maurice Leenhardt es un eximio representante de la escuela etnológica francesa contemporánea. *Do Kamo*, un exhaustivo estudio de las llamadas sociedades "primitivas" que habitan en la Nueva Guinea, es considerado como libro clásico en su género, por tanto hemos de congratularnos con esta pulcra edición castellana.

Acercarse al hombre primitivo y pretender comprenderlo por medio

de nuestras categorías de pensamiento es destinarse a un rotundo fracaso. Lucien Lévy-Bruhl puso de manifiesto cuán peculiar y diferente de la nuestra es la "mentalidad primitiva". La mentalidad primitiva va inmersa en específicas formas de vida, hábitos, creencias, expresión, ritual, concepción de mundo y mitos. Leenhardt no teoriza respecto de esta mentalidad. Se limita a "un lento caminar a través de los senderos canacos, a través del pensamiento de los insulares, de su noción de espacio, de tiempo, de sociedad, de palabra, de personaje, hasta llegar a su evolución moderna..." En efecto, éste es el plan del libro. La mentalidad primitiva se nos revela en formas concretas y vivas extraídas de la realidad cotidiana del melanesio. Leenhardt con-vive esta realidad y la analiza *desde adentro*, ofreciéndonos un conjunto de hechos tomados de todos los ámbitos y dimensiones de la existencia de estas sociedades primitivas. Mas, lejos de dispersarse y fragmentarse, los datos se van concatenando, configurando una imagen de totalidad y unidad, dando la pauta de que, como dijera Comte, todos los elementos constitutivos de un conjunto social están "profundamente conexos".

El hombre primitivo no se concibe solo, aislado. Ni siquiera logra aprehender la noción de que este cuerpo suyo *es suyo*; "no puede exteriorizarlo fuera de su medio natural, social, mítico. No puede aislarlo". Esto es fundamental. El ser del melanesio se despliega en sus innumerables y distintas participaciones de seres reales o fantásticos. De ahí que el melanesio tampoco distinga entre seres vivientes y seres muertos sino que los considere como dos modos de existencia, o, más bien, de coexistencia; vivientes y muertos tienen determinados papeles y funciones en la realidad social primitiva. "La lengua melanesia no contiene término alguno que traduzca con precisión el verbo morir. No se muere. Sólo se está en un estado diferente..." La idea de la muerte se presenta, al contrario, como idea de una existencia superior y más poderosa.

Leenhardt nos demuestra cómo el suicidio, por ejemplo, representa en estas sociedades un arma de *vital* importancia. El individuo que se suicida no lo hace para dejar-de-ser o de sufrir (en este valle de lágrimas, acotaríamos los "civilizados") sino para continuar existiendo en un estado donde las posibilidades de acción social son mucho más amplias y efectivas. "Buscaron en la muerte un medio de perseverar en su ser... de restituirle no un lugar sino el rol que había perdido en esta sociedad; un rol temible para desarrollarse sobre el plano trascendente contra el cual la sociedad se torna impotente."

La ligazón y la participación del individuo dentro de su grupo es tan grande que el hombre no *tiene* relaciones sino que *es sus relaciones*. El dejar de existir, aquello que nosotros llamamos muerte, es para el melanesio el estar fuera de su grupo o desconectado de él. El grupo social es su mundo, del cual él participa y en el que se diluye su persona. La distinción entre yo social y yo profundo, no tiene valor ni sentido en lo que se refiere a la persona del melanesio. La persona —en su caso— es la suma de sus relaciones. **He ahí que la persona no pueda definirse por un nombre.** Un sujeto tiene tantos nombres cuantas relaciones y participaciones. Estrictamente hablando

el melanesio no es persona sino personaje; es lo que representa en función de la complicada urdimbre social-cultural de su grupo.

En la lengua melanesia "do kamo" significa "el hombre en su autenticidad". "Kamo" sólo significa hombre, humanidad en general; se puede aplicar tanto al hombre propiamente dicho como a cualquier otro ser investido de humanidad. Cuando la mente del individuo primitivo se racionaliza paulatinamente —en contacto con culturas "civilizadas"— y el sujeto logra conciliar su antiguo mundo mítico con el nuevo mundo descubierto, sólo entonces logra percibirse a sí mismo como ser independiente, como persona en su plenitud y, entonces, "la palabra *kamo* ya no le basta y explica afirmándose: *do do kamo* = soy verdadera persona.

El individuo primitivo vive integrado en su grupo y en sus mitos. Sin estos apoyos socio-míticos no puede existir. "El mito y la persona tienen relaciones tan importantes que se los ve apoyarse uno en la otra, proceder uno de la otra, consolidarse, explicarse y justificarse uno por la otra. ¿Pero acaso esta última forma pertenece solamente al mundo melanesio?" Con esta pregunta, intencionadamente dirigida al hombre y a la sociedad civilizados, concluye el magistral libro de Leenhardt.

JAIME BARYLKO

RELATOS - NOVELAS

JUAN CARLOS ONETTI: *El astillero*.

(Abril, Buenos Aires, 1961.)

No es preciso avanzar demasiado en las páginas de este libro para admitir, una vez más, que la pregonada crisis de la novela es uno de los tantos mitos contemporáneos, cuyo único sentido consiste en revelar que la verdadera quiebra pertenece a la época, una época —y esto sí, parece más cierto— que espera, aún su gran novelista. *El astillero* de Onetti merece situarse entre los mejores testimonios de esa otra crisis, la real, porque atraviesa un mundo profundamente desgraciado, donde los grandes valores capaces de exaltar la existencia: la fe, la intuición de la eternidad, el principio de autoridad fueron sustituidos por la economía, el sexo, el psicoanálisis, la adoración de la vida; donde un amor que se cotiza y una amistad que se negocia son, apenas, simulacros. En un mundo sin más allá, es decir, sin religión, ni tradición ni generación, ¿era legítimo pretender de la novela algo más que una exposición feliz de personajes y ambientes, algo más que una técnica renovada en las concepciones más avanzadas de la ciencia y de las disciplinas filosóficas y estéticas que la ciñen más de cerca?

A través de personajes esencialmente humanos y mediante una técnica depurada, la novela de Onetti narra por penúltima vez la patética aventura del fracaso: ilumina sus vueltas e ironías, sus hombres, su depredación. De los siete personajes que fundan el libro —si es que el astillero no configura uno más— ninguno sobra. Todos obedecen.

cen a una misma economía vital, ocupan la novela con un mismo derecho. Pues si Larsen es el más visible ¿qué decir de Jeremías Petrus, cuyas discretas apariciones no hacen sino confirmar su presencia poco menos que continua? Si Gálvez es un personaje tan absolutamente trazado como Kunz ¿en qué medida habría de serle inferior en intensidad la inolvidable mujer de la casilla? ¿Exhibe, acaso, una mayor presencia novelística Angélica Inés, la "niña" idiota de Jeremías Petrus, que la sirvienta Josefina? Bastaría este solo acierto para tener a *El astillero* por una novela lograda. Pero, además, la obra revela otros, no menos destacables.

En primer lugar, la unidad: ese imponderable factor aglutinante que confiere a toda obra verdaderamente espiritual una cierta entidad cíclica, una armonía que permite sentir en cada parte el conjunto entero. Claro que Onetti es un conocedor del oficio, sabe moverse dentro de las exigencias temporales de la novela. Maneja la recurrencia, la premonición, la conjetura, con una habilidad que en ningún caso excede la trama: al contrario, se funde, estilísticamente, con ella. A esa misma habilidad corresponde, también, el uso feliz de los elementos espaciales: *El astillero*, *Santa María*, *La glorieta*, *La casilla*, componen otras tantas regiones poéticas cuyo constante regreso concurre a la marcha reminiscente del relato. Un círculo capaz de encantar al lector menos dispuesto. Ya el tono conjetural e informativo de la narración lograba, es verdad, la objetividad necesaria para alcanzar la adhesión de un lector que colabora, por decirlo así, en la medida en que el propio autor aparece desprendido del relato. Onetti lo consigue mediante el tono dubitativo, hipotético, que traspasa la narración, recordándonos que, al fin y al cabo, la novela es una historia y que el supremo interés de ésta reside en que, en definitiva, nunca se sabe cómo fueron en realidad los hechos, qué primero y qué después ni mucho menos cuál es su sentido último. He aquí el misterio del que Larsen, al asumir el anonimato de la vida y del hombre, es, en el libro, su fiel conductor.

Comentario aparte merecen la sobriedad narrativa, la pertinencia, la bondad, de las imágenes. Por lo que hace el estilo, Onetti se mueve dentro de una escritura netamente americana. Sólo así, reconociéndolo como un escritor americano, podemos recordar en *La casilla*, valga el ejemplo, la antecendencia del Faulkner de *Las palmeras salvajes*. Por definición, Onetti elude así las implicaciones del expresionismo europeo, si es que *El astillero* se movía, como tema, en el orden de una peregrinación eterna que ya estaba en *El castillo*.

Estas referencias meramente personales no restan, por cierto, al libro una originalidad que las solas imágenes autorizarían. En este sentido no parece exagerado concluir en su perfección y agudeza. Notables, entre ellas, las que denuncian una atmósfera: cielos, vientos, esquinas, muelles, sirenas, ruidos, silencios, alcanzan no sólo la palabra exacta sino una resonancia subjetiva, un realismo alucinante de la más alta sensibilidad poética.

Objeto de una recomendación que pudo ser —¿qué duda cabe!— el más alto premio, *El astillero* es, dentro de los límites del tema y de las limitaciones humanas, una novela excelente.

M. A. L.

FEDERICO PELTZER: *Con muerte y con niños*

(Emecé, Buenos Aires, 1961.)

“—¿Por qué son tan breves tus cantos? —preguntaron una vez a un pájaro—. ¿Acaso te falta el aliento?

—No: es que mis cantos son muchos, y quisiera cantarlos todos...

Chéjov cita estas líneas, atribuidas a Daudet, para explicar la atracción ejercida sobre él por el cuento. Y han de ser bien comprendidas por todos aquellos que han elegido este género literario como su medio de expresión. Pero un cuento no es sólo un relato corto, o un poema en prosa, por bellos que puedan ser. Este género tiene sus propias e insobornables reglas, como lo demostraron los maestros: O. Henry, Joyce, Hemingway, Poe, Horacio Quiroga entre nosotros. (Chéjov es único: sus cuentos más característicos carecen de interés narrativo). Aunque los temas hayan evolucionado, ganando en sofisticación, la norma es siempre la misma: un solo conflicto importante, trabajado a ritmo ceñido. Actualmente, el género tiende a desvirtuarse, particularmente en los Estados Unidos, donde tantos y tan buenos cultores ha tenido siempre: se ha dado en llamar cuento a lo que en realidad es “nouvelle”, o sea un relato largo... o una novela corta. En el verdadero cuento no cabe la demora, ni siquiera poética. Todo lo que no hace a su esencia debe ser arrojado por la borda. Como también dijera Chéjov, si al principio del cuento se menciona un fusil, habrá que utilizar el arma antes de terminar el relato. O suprimirla. Amarga medicina, más fácil de recetar que de ingerir: cuesta sacrificar imágenes, reflexiones, que tienen holgada y legítima cabida en la novela. Y resulta particularmente amargo para quienes cultivan de preferencia este último género literario. Creo que éste es el caso de Federico Peltzer.

En líneas generales, pienso que los dos mejores relatos de este libro —*Siesta, Precio de Sangre*— habrían ganado en fuerza si se hubieran cercenado ciertas imágenes, casi siempre bellas, pero que actúan a manera de arenilla en el engranaje del relato, trabando su ritmo. En cambio, *Artículo Treinta, Giuoco Plano, Sobrenombre* aunque menos poéticos están bien estructurados. Aunque me permito formular un reparo al último: creo que es demasiado fácil salir del paso con un “él lo quiso, era curioso” para enfrentar la posible objeción de que, como ha sido demostrado, es imposible lograr, aun mediante el hipnotismo más eficaz, que el sujeto cometa actos en franca oposición a sus auténticas normas de conducta. En cuanto a *La ciudad donde los niños sabían*, con sus reminiscencias de *Un Mundo Feliz* de Huxley y sus curiosos ecos extranjeros, no lo encuentro a la altura de los otros. *Árbol de un pájaro*, tiene un final insólito: ¿los gorriones cantan? Creo que los muy granujas pían desafortunadamente, a las horas más intempestivas, con toda impunidad, pero nunca cantan: ni tímida, ni alegre ni triunfalmente.

Trabajador serio, Federico Peltzer tiene sobre ciertos recién llegados el peso de una experiencia ganada en otras disciplinas, y evidente en su obra, que contrasta favorablemente con el desprejuicia-

miento con que los bisoños en el arte de vivir suelen imponer sobre los desprevenidos lectores sus confusos andarivienes en pos de una personalidad aún no plasmada y que lleva visos de pomposa desintegración. Asimismo, Peltzer retiene una pureza esencial: sus puentes con la infancia no han sido rotos, y es capaz de retornar a los azulados y a veces dolorosos caminos con el acento justo. Ciertas páginas de este libro merecerían ser leídas por esos mismos niños que él describe, los eternos olvidados o mejor dicho, los mal recordados en tanta literatura baladí, o abiertamente corrosiva.

Como aquello de que "Lo que Natura non da..." no ha sido desvirtuado ni siquiera por Freud, queda en el haber de Federico Peltzer su valor humano y su vocación auténtica. Y su evidente frecuentación de Salamanca.

ANA O'NEILL

GRAHAM GREENE: *Un caso acabado*

Traducción de Enrique Pezzoni.

(Sur, Buenos Aires, 1961.)

Una nueva obra de Graham Greene es siempre una oportunidad para renovar el placer que produce la maestría de uno de los mejores narradores de la novelística actual. Luego de dos libros que bordeaban los temas caros a la literatura comprometida —*El americano tranquilo* y *Nuestro hombre en la Habana*— y de algunas piezas teatrales, Greene vuelve aquí a su mejor terreno: la experiencia humana concreta, vivida desde el ángulo individual del hombre maduro y desilusionado, habituado al placer y, al mismo tiempo, atraído hacia un mundo de valores religiosos que procura, no siempre con éxito, arrancar de la abstracción de las fórmulas.

Valores religiosos y no morales, pues Greene, a semejanza de otros novelistas contemporáneos de su tendencia, hace tabla rasa con las proyecciones humanísticas de toda religión positiva. La inserción de lo religioso en la vida se da en sus obras por la vía de la fe, que es propuesta como un componente autónomo de la personalidad del hombre, algo que se apodera de él a pesar suyo, como una influencia desprovista de todos los supuestos previos y paralelos de la formación religiosa, la inquietud moral o social y demás características que suelen añadirsele según el lugar y el tiempo.

Esa fe no da origen, como en Claudel, a una gozosa afirmación de los valores vitales en sí mismos. Greene, como Bernanos, encara la experiencia religiosa como el anverso de lo mundano y traslada sus valores a un plano definitivamente trascendente. El protagonista de sus obras es una especie de francotirador de la fe, que extrae de ella una carga sin gloria.

Es en la vivencia de la soledad donde podemos hallar el punto de apoyo de esa trascendencia. El hombre para Greene está solo, no solamente con el carácter transitorio derivado del aislamiento o la existencia anónima entre las masas, sino por una fatalidad ineluctable, que nace del equívoco que, para él, domina todas las formas de comunicación. De ahí la peculiar atención que brinda a los hábitos cotidia-

nos y a los objetos familiares, triviales, que nos rodean y nos permiten asirnos a la realidad. De ahí también la función especial que asigna a la compasión, como elemento subyacente al amor, la pasión o la amistad, que denuncia su raíz común: el ansia de quebrar la soledad.

La ubicación de sus narraciones en países salvajes o semi civilizados, se revela así como un recurso para destacar un rasgo central de la condición humana, ubicándola en un medio donde no existe el contorno cultural —el “espacio cultivado” de Novalis— que nos brinda la ilusión de un cosmos construido a imagen y semejanza de nuestros sentimientos.

A partir de este extremo despojamiento las criaturas de Greene suelen revelárenos como buscadoras, a veces inconscientes, de ese Dios que, como el lector de *El revés de la trama*, será el único capaz de saber qué ha pasado realmente en el corazón de Scobie.

En *Un caso acabado*, el buscador es Querry, arquitecto exitoso, cuya aparición en un leproso africano está elaborada mediante un cuidadoso contrapunto. Como sucede en algunos leproso, la evolución del mal de Querry —mal espiritual en su caso—, lo ha salvado del dolor, pero a costa de la mutilación de su parte afectiva.

El ambiente del leproso permite a Greene ubicar diversas personalidades contrapuestas: el doctor Colin; algunos sacerdotes —como el padre Jean y el padre Paul— dedicados al servicio positivo del prójimo; Rycker, católico formalista y verboso que edifica citas teológicas sobre una endeble sustancia humana; el padre Thomas, que alterna sus dudas con una actitud predicadora que introduce en los hechos rasgos de trascendencia forzada.

Creo que reside aquí uno de los puntos débiles de la obra: todos estos personajes existen con excesiva dependencia del contrapunto que contribuyen a formar; son demasiado funcionales y, por vía indirecta, meramente demostrativos y desprovistos de vida autónoma.

Querry llega hasta ellos huyendo de los equívocos de la fama y sus primeros contactos con Colin y los sacerdotes permiten a Greene demostrar su habilidad en la construcción de diálogos permanentemente alusivos al carácter tangencial que tiene la comunicación entre los hombres librada a medios convencionales y lógicos. Hastiado de una existencia rica en éxitos eróticos, tanto como de su vocación, Querry encontró la incredulidad junto con el descubrimiento de que todo lo había hecho por amor a sí “sé que hubo momentos —cuenta refiriéndose a sí mismo— en que se preguntó si su incredulidad no era al cabo una prueba definitiva de la existencia del rey. Esa vacuidad total podía ser su castigo por haber violado conscientemente las leyes”.

El “rey” es Dios, y al contar su parábola a la mujer de Rycker, al tiempo que piensa que quizás ha hallado en el leproso un país y una vida, Querry está cerca de sucumbir al último equívoco que engendrará su existencia y que le llevará a morir en manos de Rycker.

Marie Ryker que atribuye a Querry el hijo que espera, para librarse así de la opresión de su casamiento, es otro de esos personajes ambiguos de Greene, permanentemente inocentes e inesperada y eficazmente malvados. Comó el niño de *El cuarto del subsuelo*, introduce en la vida un elemento destructor inconsciente, que parece residir más

en la opacidad que separa nuestras conciencias, que en una específica mala voluntad.

Querry muere cuando ha vuelto a aprender a sufrir y a reír y el libro se cierra con un diálogo entre el doctor Colin y el superior de los religiosos, que sella con su divergencia el misterio de esa muerte, la inevitable oscuridad del destino.

Menos rica en matices y de construcción menos rigurosa que las mejores obras de Greene —*El revés de la trama*, *El fin de la aventura* y *El poder y la gloria*—, *Un caso acabado* es, sin embargo, una narración ágil, de ejecución sobria, que nos brinda un cuadro de honda problemática humana demasiado ausente a veces de las tendencias experimentales de la nueva novelística europea.

HÉCTOR J. PUGLIA

LAWRENCE DURRELL: *El cuaderno negro*

Traducción de Leal Rey

(Sur, Buenos Aires, 1961.)

A quienes hayan leído *El cuarteto de Alejandría*, *El cuaderno negro*, escrito veinte años antes, puede llegar a ofrecer, como placer principal, el de imaginar que se está contemplando el caos que precedió a la creación de *Justine*, *Balthazard*, *Mountolive* y *Clea*.

“Brutal boceto al carbón” es el calificativo que dio Durrell a ese “cuaderno” en el cual expresó su visión pansexualista con un vocabulario de tan incisiva violencia como rico en matices.

La tendencia a vincular todas las vivencias humanas con la del sexo, como tema central y determinante, ha tenido en literatura numerosos cultores y algunos profetas, entre los cuales se destacó en su momento David Herbert Lawrence. Pero nada mejor que la comparación entre *El amante de Lady Chatterley* y las obras de Durrell, para percibir con mayor claridad algunas de las características que este último se ha propuesto destacar en su pintura de la condición humana. Porque al lirismo de Lawrence, a su culto de los dioses solares de la carne —que compartieron en su momento Jules Romains y el Gide de *Nourritures*, entre otros—, se opone ahora la obsesiva actividad de la conciencia. Se trata —en la monotonía clínica del “cuaderno” y en la intensa pasión artística que creó el “cuarteto”—, de hacer coincidir la experiencia sexual con una lucidez que encuentra en la pornografía una forma indispensable de la sinceridad.

A este énfasis puesto en la conciencia, se une un rechazo del “amor pasión” romántico y el reclamo simultáneo de un cierto distanciamiento espiritual —“amistad desinteresada” lo llama Durrell en uno de sus libros—, que culmina en un éxtasis del conocimiento de sí mismo que se da en cada uno de los amantes cuando se retira del terreno de la experiencia compartida.

En el *Cuaderno negro* esta indagación es descripta en sus grados primarios, a partir de una objetivación del fenómeno sexual que se realiza sin retroceder ante ninguna crudeza de expresión y en la cual las distintas modalidades de las prácticas eróticas constituyen la for-

una principal de individualizar a personajes por demás imprecisos. Durrell emplea un lenguaje de frases cortas, que produce la sensación de que los hechos se agolpan y precipitan por sí mismos, provistos de una dinámica que confina al relator al borde de la acción, consciente y a la vez paralizado, tal como nos sorprenden nuestros sueños.

“Me digo continuamente —leemos en la página 69— que esto debe ser algo sin comienzo, algo que nunca termine, sino que se concluya solamente cuando haya alcanzado nuevamente su propia génesis: muy bien, un trozo de movimiento continuo literario, en el filo de un cabello, manteniendo su precario equilibrio entre la vida y la heráldica.”

Este método anuncia los espléndidos hallazgos del *Cuarteto de Alejandría* en la presentación de conjuntos de vivencias e imágenes en los que se confunden el mundo interior y el exterior formando una unidad de sentimiento y lugar que presta a los objetos un relieve de símbolos.

En todo gran escritor su concepción del mundo se hace una con su técnica. En Durrell, su particular crítica de la personalidad, concebida como un anudamiento de fenómenos que coexiste con una conciencia a un tiempo lúcida y pasiva, se expresa en esa sucesión impresionista de seres y de cosas que se modifican al tiempo que son modificados mutuamente, inmersos en un continuo de palabras y sensaciones que los traspasan y vuelven a integrarse rítmicamente en un todo.

En el “cuarteto” esta fragmentación de la realidad, trasfigurada por el poder creador, se convierte en una forma de revelarnos los límites trágicos de toda visión personal del mundo. Por allí llegamos al misterio de la vida. Pero en el “cuaderno”, la reiteración del análisis nos da únicamente el desarrollo de una obsesión extrema, el panorama vital de un neurótico, poblado de tensiones y seres huecos.

Tarquin, Lobo, Chamberlain, Gregory, Gracie e Hilda, se caracterizan casi únicamente por un modo particular de conducta sexual. Los audaces barroquismos por los cuales todos los fenómenos del mundo físico y las imágenes y series de nombres vinculados al desarrollo de las especies, a la física, la anatomía, la química y la mitología, son convocados para brindar una adecuada refracción a un acto rebajado por seres primarios, no alcanzan a disimular su pobreza esencial.

Aquí y allá se insinúan reiteraciones de algunas tesis familiares a la novela moderna: la crítica de la cultura —la “muerte inglesa” personificada en Gregory y su helado erotismo identificado con la imagen del sapo—; el rechazo del tiempo y la memoria históricos— “no puedo vivir porque los cuerpos putrefactos de mis antepasados me persiguen, me alcanzan a cada paso. No están vivientes en el mito, sino muertos, influyendo sobre mi morir, no mi vivir”—; la identificación de la pureza con un demonismo intelectual —“el Narciso heráldico de tu rostro ha aprendido algo, finalmente. El verdadero significado de la castidad es el conocimiento”—; la exaltación de la pasión creadora, al fin: “no somos nada si no podemos convertir la escoria de la muerte temporal: si no podemos presentar nuestro

cheque en el banco y recibir, para nuestra muerte cotidiana, un salario de monedas buenas y relucientes —imágenes, calor, agua, las estatuas del parque, la nieve en las montañas.”

El resultado es irregular y sólo la desusada riqueza del lenguaje anticipa adecuadamente la gran obra novelística actual de Durrell. En esa anticipación y en tanto que como tal ayuda a completar nuestro conocimiento de uno de los mayores escritores actuales, se encuentra el mérito principal de *El cuaderno negro*.

H. J. P.

BEATRIZ GUIDO: *La mano en la trampa*

(Losada, Buenos Aires, 1961.)

Si no inconfundible —el estilo es sólo un instrumento, los temas el patrimonio de muchos—, la manera de Beatriz Guido es personal, propia, y puede hablarse de una forma, de un fenómeno Beatriz Guido, que significa, ante todo, una renovación en los asuntos y una vuelta a los “temas nacionales”. Desde luego, lo que importa salvar es lo literariamente rescatable, ante la difusión que su obra ha alcanzado a través de la cinematografía, cuyos valores pueden mejorar un libro pero escapan a la crítica literaria.

La elección sin prejuicio de los temas ha venido a desembocar en los exclusivamente sexuales. Sin “tabúes”, Beatriz Guido ha elegido los de la adolescencia, en especial la pérdida de la virginidad, que señala como una obsesión a sus personajes femeninos. Una atmósfera de inocencia, de terror ante la revelación, a la que se mezclan las preocupaciones religiosas, el atisbo de una metafísica del sexo, agregan a sus narraciones el drama esencial, el *fatum* sobre el cual se teje la trama circunstancial. Esta audacia se llama hoy *actualidad*, y se confunde con la morbosidad. (No sabemos, dentro del juego, hasta qué punto la utiliza la autora.)

Así, la atención dirigida sólo al impacto que recibe el lector, se desvía de lo que importa, y pasan inadvertidos valores o defectos que evitarían confusiones y ayudarían a ubicar la obra. *Fin de fiesta*, por ejemplo —la mejor novela de Beatriz Guido—, era una narración de sabio interés progresivo, la obra de una novelista segura de su oficio, en la madurez de sus medios, pero no pasaba de ser una crónica apresurada —que incidía en aquellas cualidades narrativas—, de un período argentino demasiado próximo para el juicio y, sobre todo, imperfectamente conocido. Si la autora se propuso la toma de conciencia de su lector argentino, los elementos que le daba eran insuficientes y las conclusiones parciales.

A ese enfoque, desde otro punto de vista y ajena a la intención política, vuelve en *La mano en la trampa*, el relato que da nombre a su último libro. Aparecen en ella la misma clase social —esta vez ex-propietarios de San Nicolás, familias venidas a menos—, los mismos ingredientes de sexo, de crítica, de orgullo, de soledad, de metafísica. Las escenas se acomodan dentro del mismo realismo pertinaz, entremezclado de reflexiones y anotaciones poéticas. Es esta una for-

ma cómoda del relato que alcanza sus mejores momentos cuando la atmósfera se convierte en realidad, más allá de las objeciones de orden formal y de verosimilitud que pudieran hacersele.

Piel de verano, otro de los cuentos, insiste en la misma pintura de clases y en la primera persona del relato. Pero los personajes se muestran más desnudos en su verdad humana, en las piruetas del acto final que representan, como "Joujou", cuyas largas parrafadas teatrales con la protagonista, además de marcar un "tempo" diferente en la primera parte de la narración, con recursos de información indirecta demasiado evidentes, marca la presencia de un personaje desaprovechado.

Pero es en las narraciones breves donde está lo mejor de *La mano en la trampa*. *El niño en el arco* y *Una hermosa familia* contarán, seguramente, entre lo mejor escrito por su autora.

Convendría aclarar que las edades de los personajes —tan confundidas por Beatriz Guido—, alcanzan también a los niños, a veces próximos a la adolescencia, a veces simplemente niños y que esos personajes representan a la autora tanto como los adolescentes. El niño en pareja, sorprendido en sus actos casi mágicos o rituales y, sobre todo, comprendido en esencia. Prueba de ello son los protagonistas de los cuentos citados y de *El Cometa* o *Federico*.

Quizá alguno se sienta afectado por el tratamiento de ciertos temas —el homosexualismo de *Una hermosa familia*, el adulterio "visto" por una niña en *Cine mudo*—, pero habría que corregir su desorientación —sin entrar demasiado en si la autora maneja o no propósitos puritanos: moralizar a *contrario sensu*—, diciéndole que de todos modos algunos de esos temas aparecen tratados desde otro ángulo y para probar lo contrario (la inocencia en *El coche fúnebre entró en la casa de enfrente*).

El escenario de algunos de estos cuentos es, desde luego, Buenos Aires. La minuciosidad de las descripciones, o mejor, su precisión, no parece ligada suficientemente a la realidad psicológica de sus pequeños personajes, porque lo que Beatriz Guido no ha conseguido es envolvernos en la atmósfera que los una, indisolublemente, en un todo.

OSCAR HERMES VILLORDO

SILVINA BULLRICH: *Un momento muy largo*

(Sudamericana, Buenos Aires, 1961.)

Tal vez el advenimiento de la pasión sea el último síntoma de que alguna vez fuimos ángeles. Por eso, generalmente sobreviene en los adolescentes, o en quienes continúan siéndolo. La pasión es una nostalgia desesperada de armonía, y no es verdad que en ella el sexo tenga fundamental importancia, sino al revés. Por obra de la pasión se suavizan y adecuan los contornos ajenos, y hace con ellos el lecho de nuestro cansancio y de nuestro miedo.

Pero como la tierra no es el paraíso, a veces la pasión se enciende en uno solo de los dos individuos. Uno solo, de los dos necesarios, de pronto comienza a hablar el idioma de la pasión, empieza a descubrir

los nombres de todas las cosas, y comprende que nada es como creía que era, que todo tiene un ignorado y maravilloso sentido.

Mas esa individualidad de la pasión la torna misteriosamente inútil. El individuo elegido por tal lucidez nunca podrá utilizarla para comunicarse con quien la suscitó, como tampoco podrá guardar su experiencia para cuando ese deslumbramiento lo haya abandonado. Por el contrario, la gracia de la pasión le descubrirá por contraste la perspectiva de su existencia, demasiado mezquina para contenerla, y la clara certidumbre de la pauperie y de la muerte.

La pasión descubre y exalta lo sustantivo de cualquier individuo, y lo hace para cobrarle el derecho de peaje por transitar su propia y paradójica condición humana. Pareciera que, una vez satisfecho ese tributo, la criatura recupera su libre albedrío para probar que es capaz o no de asumir dignamente su tragedia esencial.

Vaya a saber por qué, ninguno de los *modelos* literarios se refieren a este período de la pasión. Por el contrario, todos la encuadran en su momento culminante y la hacen terminar en la muerte. Silvina Bullrich coincide con ellos al escribir *Un momento muy largo*, que es la relación de los avatares sensibles de Bárbara, su protagonista, al enfrentarse con esta difícil experiencia humana. Pero, a diferencia de los modelos del género, la experiencia de Bárbara no es lo suficientemente lúcida para resonar en la literatura mediante el símbolo o el comentario. Un asunto de tan insospechadas resonancias, tema fundamental de las letras de todos los tiempos, no ha merecido de Silvina Bullrich otra consideración que la de narrar, y en primera persona. Detrás de la protagonista se insinúan algunos personajes que no llegan a perfilarse. El mismo amante, Nicolás, es una simple mención reiterada a la manera de apoyatura para las fluctuaciones anímicas de Bárbara, cuya voz ahoga toda referencia al contorno de sus lamentaciones.

Esta sola voz, contando las alternativas de su angustia y su desconcierto frente a la pasión, apoyada solamente en algunos personajes, pero sin el ámbito de su circunstancia, no es materia de novela. Lo habría sido si la autora hubiera situado su personaje mediante puntos de referencia cotidianos, asideros reales para que el lector pudiera establecer, por comparación, el auténtico estado psicológico de la protagonista, y su resonancia como fenómeno artístico. Bárbara es un personaje sorprendido en un momento psíquico de absoluto desequilibrio, que no ha logrado ubicarse en un mundo donde sólo cuentan las impresiones desorbitadas de la exaltación. Silvina Bullrich no traduce a su personaje, sino que lo transcribe y Bárbara, en la incoherencia propia de la angustia no tiene la serenidad ni los elementos que son imprescindibles para describir el complejo estado en que la sume su dolorosa experiencia. Si del mismo modo Gustavo Flaubert hubiera confiado su novela al testimonio de Madame Bovary, la obra se hubiera transformado en un monólogo sin sentido literario y —valga la paradoja— incluso sin sentido humano, porque es tarea del arte el descubrir la humanidad de un testimonio que puede constituir una vivencia conmovedora, pero que en su estado natural, por más violento que sea, no tiene calidad artística. Además, suponer que la simple relación de un testimo-

no amoroso pueda ser válido en el tiempo, es sobrestimarle injustificadamente, porque la pasión en sí no es privilegio de nadie; de ahí que su simple historia sea un lugar común, si no trasciende a otros ámbitos de verdadero dominio espiritual.

En *Un momento muy largo* existen los elementos de una novela pasmados por la urgencia de un modo confesional que se desentiende de la elaboración y los matices, hasta el punto de confundir incluso aspectos argumentales, prueba de lo cual pueden ser las palabras de la *Divagación preliminar o prólogo imposible* que preceden este trabajo: "Esta tarde a las siete voy a entregarme a otro hombre" aseveración que, posteriormente, ni se justifica, ni se cumple.

Un momento muy largo es solamente el asunto de una novela, que para ser tal debió sedimentar el asombro del hecho original y verterlo luego en los moldes de una cuidadosa elaboración, porque sobre todo refiriéndose al tipo de afecciones de que trata, se corre el peligro del encantamiento de Oberón, bajo cuyo influjo parecían imbuidas de singular belleza las cosas más vulgares.

CARLOS ARCIDIACONO

JUAN JOSÉ MANAUTA: *Cuentos para la dueña dolorida*
(Losada, Buenos Aires, 1961.)

Juan José Manauta encabeza su libro con la salutación de Don Quijote al escudero Trifaldín, cuando el Caballero de la Triste Figura compromete su socorro para asistir las desgracias de la Condesa Trifaldi, "...a quien los encantadores la hacen llamar la Dueña Dolorida". Supongo que la razón de dedicar la primera serie de cuentos de este libro a ese personaje cervantino, es que los cuentos de referencia constituyen semblanzas de varias mujeres. De todas maneras no es muy clara la relación del título *Cuentos para la Dueña Dolorida* —evocativo de uno de los episodios más farsescos del Quijote— con esta serie de mujeres de melancólico destino que evoca Manauta, nada parecidas a la burlesca anécdota de la "Dueña Dolorida" que era un criado disfrazado de mujer.

El primero de los trabajos, *Charito*, es el más concienzudo entre los que integran el volumen. Manauta describe hábilmente la historia de un egoísta víctima de su propia falta de generosidad. Este proceso moral, y sus causantes psicológicas y ambientales, son dadas por las circunstancias que se vinculan con este hecho a lo largo del tiempo, y no por la alusión directa al hecho mismo. De ahí que el relato en cuestión adquiera las múltiples resonancias de un fenómeno humano, cuyas sutiles y encontradas motivaciones escaparían a un planteamiento más esquemático. Por obra de este cuidadoso tratamiento se recrea literariamente aquella aseveración de la Biblia que desprecia a los tibios, mediante una circunstancia actual que, además, permite al autor la descripción de un ambiente pueblerino y su sórdida mojigatería.

Lástima que el autor no haya tenido la misma consideración literaria para los otros caracteres femeninos descritos en su galería.

Antes que desarrollarlos los ha aludido en cortas historias que, para expresar la dimensión de lo evocado debieron ser agraciadas por ese imponderable que ha dado en llamarse magia y que, —salvo casos excepcionales— antes que el resultado de la casualidad es el producto de una larga y cuidadosa decantación. *Diana, Paula, Alejandra, Desconocida y Antonieta* son los cuentos que Manauta dejó librados más a su atractivo temático que a la cuidadosa elaboración que distingue a *Charito, Tránsito y Maggie*, que con los nombrados completan la serie de "Mujeres", son la excepción a lo antes dicho; *Tránsito* porque en la sencillez de su anécdota consigue anotar un matiz de ternura y *Maggie* porque, a pesar de un desarrollo convencional, valoriza el tema con la originalidad del final, a la manera de Maupassant.

La tendencia de Manauta a tratar lúdicamente asuntos de interés pintoresco, en "Inocentes y Bárbaros" —la segunda parte de su libro— se ejercita con temas de color local. Entre ellos se distingue *Hablando con el perro*, una corta descripción donde se muestra la euforia de un paisano ante el amanecer. Tanto la ausencia de preconcepciones como la sencillez del objetivo propuesto hacen posible la frescura comunicativa de este corto relato cuyo contraste podría ser el trabajo que lo precede, *Su ventaja*, construido en torno a una alusión política tan extemporánea en el cuento citado, como debe serlo la literatura en campos ajenos a su jurisdicción artística. *Su ventaja* y *Los chanchos*, historia que cierra el libro de Manauta, son los dos trabajos menos agraciados. Uno, por las razones precedentes; el otro, por su carácter escatológico que, agravado por el tratamiento documental que le da el autor, no se justifica literariamente.

Cuentos para la dueña dolorida es un libro desigual, con un solo trabajo que trasunta cariño por la cosa literaria: el primero. Los otros, afortunados, en mayor o menor medida, constituyen la anotación de temas, algunos interesantes que, para constituirse en cuentos, habrían necesitado una cuidadosa realización. Y sobre todo tratándose del cuento —un género donde la falta de valores es tan transparente—. Juan José Manauta debiera haber decantado los suyos hasta que cada uno de ellos, como *Charito*, pudiera justificar el libro.

C. A.

ARTES PLÁSTICAS

BALANCE DE 1961 Y REFLEXIONES

El expresionismo incontrolado que parece ser la nota dominante de la pintura actual, culminó en las postrimerías del año 1961 con la exposición realizada en Lirolay por un grupo de artistas "épatants": conjunto de objetos escogidos con un criterio escatológico y presentados bajo el rótulo de *arte destructivo*. No valdría la pena, realmente, mencionar este alarde de iracundia "artística", si este hecho no confirmara

nuestra tesis de que nos hallamos frente a un estado de psicosis colectiva con propósitos suicidas. Si por un lado estas expresiones artísticas "hors de la peinture" son un testimonio de la angustia contemporánea, de la neurosis colectiva que se manifiesta más ruidosamente en "el delincuente placer destructivo de los *teddy-boys*", esta culminación de los "ismos" en un *arte destructivo* (anticreador), está marcada con el signo de la autodestrucción. No se trata de "boys" precisamente, sino de artistas que, si bien jóvenes aún, han logrado cierta nombradía en virtud de una constante labor —con aciertos felices— que denota un grado de madurez artística, como es el caso, por ejemplo, de Kemble y Seguí, dos hábiles artistas del "collage". ¿Se trata de un simple rasgo de humorismo? En tal caso, este "humor negro", escatológico, resulta paradójal, pues descarga sus dardos sobre la misma actitud estética que sus componentes dicen sostener, ofreciéndonos así su propia caricatura. Además, esto no es novedoso. Los jóvenes rebeldes de todas las épocas han hecho a menudo manifestaciones de este tipo, pero ellas tomaban por blanco alguno de esos impedimentos sociales que frenan la autenticidad de una expresión innovadora: burguesía, academismo, etc. Lo novedoso esta vez —si de humorismo se trata— está en usar de blanco las formas artísticas más avanzadas y que gozan del consenso de un medio social predominantemente *snob*. Este vanguardismo, en efecto, es alentado con largueza por una puja cada vez mayor de premios y becas, sin que haya tropezado hasta ahora con ningún ceñudo jurado que los declare desiertos, como se estilaba otrora... ¿Quiérese una prueba más acabada del propósito suicida que guía estos alardes inconformistas? Este fumismo artístico carece de originalidad y de justificación iconoclasta. Va contra un enemigo invisible, que probablemente se halla dentro de los mismos protagonistas.

Como ya dijimos, no valdría la pena ocuparse de este hecho si él no simbolizara y compendiará todos los factores que evidencian el carácter de *crisis* del arte actual: un grito de guerra juvenil dado por artistas ya maduros; agresividad de retroceso del "boomerang". Mas lo alarmante es que esta nueva ola penetra en todos los rincones, logrando arrastrar en su reflujo a artistas consagrados, no conforme con malograr otros valores juveniles en potencia al lanzarlos a la vorágine sin una previa, lenta y fecunda maduración de sus reales posibilidades.

No es el caso de hacer un balance minucioso del año transcurrido. Bastará con señalar algunos casos para establecer una pauta valorativa en este clima en que las extravagancias y audacias privan —porque se aplauden y se premian— sobre las calidades auténticas.

En orden negativo —aunque cronológicamente inverso—, después del punto cumbre del *arte destructivo* habrá que señalar la muestra de Alberto Greco en la Galería Pizarro titulada "Las Monjas". Han sido, sin duda, las notas más espectaculares del expresionismo incontrolado. Estas notas agudas han tenido la virtud, eso sí, de romper un poco la monotonía del "neo-academismo" que denunciábamos en nuestro artículo anterior (nº 273). Pero ello no implica, por cierto, agregar valores, sino simplemente indicar uno de los límites extremos del arte pictórico: la nuda expresividad, que puede tener fuerza vital pero no artística. Frente a ella se yergue el anquilosamiento académico que no perdona a ningún "ismo".

Lo grave, repetimos, es que esta "nueva ola" parece contagiosa. Produce vértigo y atrae. Vemos que se lanzan en ella con intrepidez juvenil pintores dueños de un lenguaje expresivo propio, que sacrifican en el ara de la nueva idea. Citaremos un solo caso: el de Castagnino, que obtuvo el Gran Premio en el Salón Nacional con su cuadro *Quemazón*, pintado bajo la evidente influencia del "tachismo"; aun logrando una combinación de manchas felices, lo hace con evidente mengua del dibujo, que constituía la médula de su expresión plástica. ¡Qué otros caballos nos hubiera ofrecido su dibujo!

Pero no todo el balance ha de ser negativo. Como contrapeso, hemos tenido la gran exposición retrospectiva de Eugenio Daneri, con motivo de haber cumplido este pintor ochenta años, realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes. Ella probó cómo un artista puede ser fiel a sí mismo toda su vida sin claudicar ante los "ismos" de turno y mostrarse, sin embargo, constantemente renovado. Otra nota alentadora fue la exposición de Seoane, en Bonino, que nos brindó un Seoane madurado en el color y con una mayor sensibilidad formal, superando así su anterior modalidad pictórica, que tendía peligrosamente —por un sendero que se iba estrechando— hacia el "affiche" y la "ilustración".

Y algunos interrogantes. Junto con la exposición del premio Di Tella que, como casi todos los generosos y frecuentes premios del año, sólo consiguió engrosar la falange de "jóvenes académicos de vanguardia", el Museo nos ofreció una muestra del todavía joven pintor español Antonio Tapies, cuya obra ha movido la pluma de eximios y avezados críticos internacionales. Pese a la trascendental teoría puesta en juego por Argan para ubicar a este artista en el primer plano de la pintura mundial contemporánea, hemos visto un Tapies plásticamente pobre, sobrevalorado precisamente por ese "trascendentalismo" plástico que puede llevarnos a justificar y hasta glorificar cierto nihilismo artístico en el que cabría incluir el *arte destructivo* que nos ha servido de punto de partida para nuestras reflexiones de hoy. Se habla de que Tapies pinta el vacío. Es muy posible. Con literatura llegan a explicarse muchas cosas. Pero la pintura tiene que defenderse por sí misma, por la autenticidad y el vigor de su expresión, por la calidad y riqueza de sus valores plásticos.

Y para curarnos en salud —a fin de no pasar por retrógrados ante los jóvenes iracundos— vamos a señalar, como remate de este somero análisis de los casos más llamativos del año 1961, el de Lucio Muñoz, cuya exposición en Bonino nos sorprendió muy favorablemente. Muñoz es un audaz "pintor en madera" que se impone por sus calidades, no por su simple audacia o por sus extravagancias. Pinta "con madera" como Burri pinta "con arpillera". No será estrictamente *pintura*, pero la compenetración del artista con el material que maneja le permite realizar obras que transmiten un mensaje estético.

Ya que hemos mencionado a Burri y su "escuela", añadiremos algunas palabras aclaratorias. Burri, por discutibles que sean sus recursos, tiene una tabla de salvación en su "buen gusto", cosa que no han demostrado ciertos imitadores, entre ellos, un pintor ya consagrado, de años, y fiel a una tendencia social por cierto bastante pasatista. Antonio Berni, después de ofrecernos en la Galería "H" una prueba de sus aptitudes para el "collage" haciendo alarde de audacias en el

empleo de materiales —aunque sin un sentido estético preciso— se presentó en 1961 con una muestra espectacular en Witcomb en la que, apoyándose en las innovaciones de Burri, lo supera por la abundancia, variedad y —diremos— “explosividad” de los materiales empleados, aplicándolos a una temática de tipo social rica en posibilidades expresivas. Son grandes paneles aptos para decorar “villas miseria”; también los hacía Burri, pero lo que éste realizaba —gracias a su “buen gusto”— con un sentido esteticista, Berni lo resuelve “temáticamente”, logrando cierta expresión artística —de contenido humano— que no se advertía, por cierto, en su anterior muestra de la Galería “H”. Todo lo discutible que se quiera, éste puede ser un camino legítimo y promisor.

ALFREDO E. ROLAND

DE SÍVORI A VICTORICA

La Sociedad Argentina de Artistas Plásticos inauguró sus nuevos locales en Florida 846, con la exposición llamada *De Sívori a Victorica*, primera de una serie dedicada a las corrientes de la pintura argentina, que pudo verse hasta los últimos días de 1961.

Fin de temporada y veraneo en puerta, otras galerías presentaron al mismo tiempo sus ya tradicionales ferias de Navidad con abundante repertorio de alfarerías, tejidos, metales y maderas antiguos o viejos, cuadros y grabados de artistas consagrados y, de pronto, alguno famoso y muchas otras curiosidades amables, graciosas y vendibles. Así adelantaron el descanso estival con una muestra sin mayor trascendencia bien recibida por el público atacado del frenesí de comprar.

Fuera de ese clima y hasta físicamente aislada del calor de la calle gracias a los tres refrigeradores instalados en la sala, se mantuvo la exposición de la SAAP como un espectáculo serio e importante que hizo honor a la pintura argentina sin otra astucia que la de mostrar algunos cuadros bien elegidos de ocho artistas. Con lo que les rindió un homenaje sin muchos discursos y sin vociferar contra los jóvenes. Estos también visitaron la muestra, se sintieron a gusto y elogiaron los cuadros.

Es difícil definir el término “corriente” artística y hasta escapa a las posibilidades de la palabra caracterizar en general la producción que ese término designa, ante todo porque cada una de las obras de los autores enrolados por sí mismos o encasillados por los demás en una corriente, es digna de ostentar un nombre propio.

Los pintores que integraron la primera muestra didáctica de la SAAP, Sívori, de la Cárcova, Malharro, Fader, de Navazio, Thibon de Libian, Silva y Victorica “pertenecieron a creencias estéticas distintas, siguieron viejas escuelas europeas consagradas por el tiempo o se incorporaron a las nuevas que trataban audazmente de abrir en arte caminos desconocidos.” Así expresa oportunamente el catálogo la pluralidad de posiciones ocupadas por los ocho artistas y deshace la conjetura de una corriente común a todos ellos.

No importa, pues, trazar el esquema teórico que los encierra. Si

en él entrara Sívori, escaparía Victorica. Ni siquiera se trata de pintores contemporáneos de modo total pues aunque todos vivieron los mismos treinta años que van de 1890 a 1918 el ambiente de Buenos Aires en la madurez de Sívori, nacido en 1847, nada tiene que ver con el de los últimos años de Victorica muerto en 1955.

Es cierto, en cambio, y orientador para situarlos en el proceso de la pintura argentina, decir que "representaron la inquietud del arte que nacía a fines del siglo XIX sin apenas antecedentes históricos nacionales" y llamarlos especie de héroes que dieron, algunos, su vida gastada en la miseria del arte, que trabajaron con pasión y que con el arte de ellos empieza a caracterizarse el paisaje argentino y a reflejarse el hombre, el hombre social, y sus problemas en las ciudades en continuo desarrollo. Todas expresiones estas del texto publicado en el mismo catálogo y cuya inteligente sustancia hay que acreditar a la SAAP en general porque el autor tuvo la inusitada modestia de no firmarlo.

Artistas emparentados, pues, por su condición de pioneros del desarrollo de nuestra pintura, luego de imaginarlos en el momento que les tocó vivir, se les pueden aplicar no indistintamente pero sí a todos ellos calificativos consecuentes de aquel que funda su vinculación, tales como luchadores, valientes, incomprendidos y otros afines.

Pero es cierto también que para el espectador de hoy sus obras son menos el testimonio de sus luchas que un espectáculo placentero del que se puede gozar sin recordar al autor y hasta confundiéndolo con otro.

Para un raro visitante de museos y galerías que mira las obras como producto y como síntesis de una época, hay innumerables que circulan frente a ellas en el mejor de los casos apuntando nada más que sus antenas detectoras de lo bello.

Desde luego no es inadecuada tal actitud, pues en nuestros tiempos, pese al diseño industrial y a la colaboración de las artes y las técnicas, un cuadro sigue exhibiéndose aislado como objeto casi venerable y conserva un derecho derivado de su existencia individual de pintura de caballete de ser concebido y mirado como obra bella. En él debería saciarse la facultad estética visual, activa o pasiva, del hombre que no halla salida cabal en las demás producciones de la ciudad contemporánea.

No es aventurado afirmar, entonces, que la exposición de la SAAP tuvo un éxito particular independiente del hecho de suyo importante de la inauguración de los nuevos locales de la entidad, basado en la reacción favorable del público frente a obras de valor que lo refrescaron cuando llegaba, fatigado y sofocado, al término de una temporada extenuante.

La pesadilla del crítico o del espectador "fiel cumplidor" puede representarse como un viaje trepando kilómetros de texturas cubiertas de escombros, internándose por cuevas de óleos téticos, cocinándose bajo los rayos de la desesperación cromática o adormeciéndose arrullado por el insistente tedio de las novedades conocidas de antemano, los impactos blandos o la vanagloria de los elogios que publican los catálogos, que se proclaman en los "agasajos" o que abonan las artimañas del mercado de arte.

Lejos del ruido y el desorden de la producción fresca, la muestra de la SAAP cerró la temporada sin formar estrictamente parte de ella, recordó que de ese desorden propio de cada época siempre queda algo que se apreciará después, demostró que es mejor exponer las buenas obras de los pintores y no girar simplemente sus firmas con trabajos secundarios y, en este sentido, hasta consiguió sorprender a los descubridores de valores desconocidos exhumando el cuadro que Mario Canale pintó de su maestro Eduardo Sívori.

HUGO PARPAGNOLI

LA ISLA DE PASCUA EN LA EXPOSICIÓN DE DOMÍNGUEZ

Lorenzo Domínguez, el escultor chileno incorporado por su actuación a las artes plásticas argentinas, reapareció en Buenos Aires con una exposición fuera de lo común y de gran interés que ha sido presentada por el Museo Nacional de Bellas Artes y consignada en un importante catálogo profusamente ilustrado en el que el artista publica un texto sobre el motivo de su muestra.

Ésta reúne los trabajos de dibujo y escultura que realizó Domínguez en la isla de Pascua, la pequeña posesión chilena en el Pacífico, que aloja los restos de una subyugante y todavía muy desconocida cultura polinésica particularmente viva hoy en la escultura.

Todos han visto alguna vez fotografías de los famosos moai (estatuas), esas raras cabezas, casi exclusivamente perfiles de piedra, publicadas en alguna revista o en algún libro; o del Ahu Akivi (Monumento Akivi), alineación de grandes figuras reconstruidas recientemente por la misión arqueológica chileno norteamericana dirigida por William Mully, pero pocos, en cambio, saben que en aquella tierra de 142 kilómetros cuadrados casi todo rincón ha quedado marcado por el arte de sus antiquísimos pobladores y que los signos, los bajo y alto relieves y las pinturas rupestres son como el adorno natural de un lugar que apenas ofrece modestas chozas, grutas o construcciones precarias para albergar al aventurado viajero que decida permanecer un tiempo en ella.

Lorenzo Domínguez permaneció en la isla de Pascua trece meses para cumplir un antiguo propósito y un proyecto de estudio sobre sus esculturas. Mediante una beca del Fondo Nacional de las Artes y con el auspicio de la Universidad Nacional de Cuyo y de la Facultad de Artes Plásticas y el Instituto de Extensión Plástica de la Universidad de Chile se instaló en Rapanuí o Te-Pito-te-Henua (El ombligo de la tierra, nombre local de la isla); la recorrió, la analizó, tomó gran cantidad de fotografías y realizó el más interesante relevamiento de su producción escultórica volcando los extraños signos, las figuras míticas y las majestuosas estatuas en láminas al carbón y en relieves de hierro o de cobre que en gran número, más de ciento cincuenta, fueron expuestos por nuestra primera pinacoteca.

Muchos al visitar la exposición se sintieron tentados de viajar a Pascua y permanecer allí también un año, no ponderando bastante que para descubrir y contemplar tanta obra de interés particular hay

que poseer la visión profunda y la capacidad de orden y de síntesis que reveló Domínguez en su exposición donde se hallaron reunidos los abundantes elementos dispersos de la antigua cultura polinésica.

Los dioses o make-make, los hombres pájaros, los pescados y pájaros, los detalles de todas estas figuras, manos, orejas, ojos, etcétera, perfilados según la certera visión del escultor, han quedado penetrados por su sensibilidad de artista y su veracidad de investigador.

H. P.

TEATRO

EL TEATRO DE LA CIUDAD DE MONTEVIDEO

Han pasado ya los años en que el teatro era en Montevideo actividad de escasa autonomía, cuando muchos de sus autores y actores venían a Buenos Aires en busca del medio propicio para persistir en su vocación. Esta circunstancia dio origen a una comunidad teatral rioplatense cuyo centro estaba aquí, pero en la cual la contribución de los uruguayos tuvo en número y calidad una trascendencia que nadie ignora. La situación se ha modificado, pues la Comedia Nacional y varias compañías independientes (algunas de las cuales actuaron entre nosotros en 1960 en la Muestra Nacional de Teatros Independientes) han determinado un vasto movimiento dramático que ha logrado ganarse un público y alentar la afirmación de una pléyade de gente de teatro. Se trata de una generación de ambiciones artísticas, en la que descuellan por sus aptitudes escénicas pero también por su cultura y su plena conciencia del hecho teatral, Concepción Zorrilla y Antonio Larreta. Son ellos los ejemplos más característicos de una "intelligentsia" del teatro. Sobre todo artistas, en cuanto prescinden de lo extrateatral, se han consagrado con curiosidad múltiple a la escena. Larreta es autor, actor, director y crítico; Zorrilla es actora, directora, conferenciante y escritora. Nada hay en ellos del artista puramente intuitivo, especie clásica del teatro rioplatense; son estudiosos, cultos, refinados, atentos a lo que ocurre en los centros más prestigiosos del mundo y con cierto tono de aristocracia intelectual que los caracteriza notablemente. Este cuño intelectual distingue a otros miembros de la compañía con que a fines del año pasado se presentaron en Buenos Aires. Enrique Guarnero, por ejemplo, es también actor, director y autor. Juan Jones, actor y traductor; a él pertenece la versión de *Una farsa en el castillo* que ofrecieron en Buenos Aires. Todos ellos proceden de la Comedia Nacional, de la cual fue director el mismo Larreta, luego de su desempeño sobresaliente en el teatro libre. El Teatro de la Ciudad de Montevideo es una compañía profesional y ha cumplido ya una etapa muy celebrada por el público con piezas de Peter Shafer (*Ejercicio para cinco dedos*), Clifford Odets (*El gran cuchillo*), Freydeau (*La pulga en la oreja*) y las dos que dieron en Buenos Aires.

Una farsa en el castillo, de Ferenc Molnar, el autor húngaro de

tantas obras frívolas y amables, es un hallazgo en su especie. Se representó mucho en Europa con éxito invariable y la compañía uruguaya la ha exhumado dándole un tono de farsa que, según el director, es el que le conviene al cabo de tanto años (la obra se estrenó en 1926). La comedia elegante y espirituosa se convierte en parodia de sí misma, de su género y de su época. Su sólida e ingeniosa construcción, sus méritos de comicidad, su encantador aire de despreocupación no se han alterado, y esta versión cuenta entre esas atracciones y sumándose a ellas, precisamente esa intención paródica. Claro que Larreta ha tratado de evitar todo lo burdo, trabando a los actores en un juego alborozado, vivo, marcado con precisión y sentido plástico; y contó con la actuación de Concepción Zorrilla, que comprendió esa nota burlesca imitando con gracia desbordante a una actriz de la década del 20. Su trabajo es magistral y motivo de verdadero placer.

Otros son el tono y las dificultades de *La gaviota*, de Chéjov, para la cual la compañía no ha madurado lo suficiente. Fue sólo una aproximación, una esforzada empresa. No todos los actores fueron los más adecuados intérpretes de sus personajes, comenzando por la misma Concepción Zorrilla, que a pesar de tantos momentos excelentes desentonó con algunas inflexiones de su voz, tan apropiada y brillante para la farsa, pero impropia si no la vigila y contiene, en una comedia dramática como *La gaviota*, aun cuando su Arkadina, la intérprete altisonante de Sardou y Dumas, pueda incurrir en cierta afectación elocutiva. Pero a pesar de altibajos interpretativos, la pieza de Chéjov volvió a cautivar por sus personajes, seres descontentos que viven de sus contenidas pasiones, de sus añoranzas; y por lo que tiene de cuadro de costumbres en cuanto presenta un estrato de la sociedad rusa de fines del siglo pasado, no sólo con propósito descriptivo sino por contraste con otra época futura acariciada en sus sueños. Pero *La gaviota* es, además, y quizá sobre todo, el "arte poética" de Chéjov, una declaración de principios en que incluye la polémica y explaya hermosas disquisiciones sobre el arte, la literatura y el teatro. En dos ocasiones se alude a *Hamlet*, y en verdad, en cierto sentido *La gaviota* es en Chéjov lo que *Hamlet* en Shakespeare, es decir, las obras en que sus autores se han referido a su arte; por otra parte, no es difícil hallar otras coincidencias entre una y otra. Sin contar el teatro dentro del teatro ¿no hay algo de *Hamlet* en el joven escritor Treplev, y en su madre, Arkadina, algo de la reina Gertrudis, y algo de Ofelia en la misma Nina? Pero lo que importa destacar es el admirable engarce de todas las pláticas en torno del arte dentro del desarrollo de los hechos dramáticos. Esos temas se entretajan inextricablemente en su trama hasta convertirse en su misma sustancia, y ellos constituyen otra de las poderosas atracciones de la pieza.

CARLO GOZZI EN CAMINITO

El nombre de Carlo Gozzi era prácticamente ignorado entre nosotros, y de sus obras, los aficionados a los espectáculos líricos conocían dos, en su forma operística, repuestas no hace mucho en el Co-

lón: *Turandot*, con música de Puccini, y *El amor por tres naranjas*, con música de Prokofiev. En el exotismo de la primera, que transcurre en la China legendaria, y en el aparato maravilloso de la segunda, hallamos los rasgos definidores de sus obras. A la restauración de lo verdadero y de lo natural en el arte, según propiciaba Goldoni, su rival, él oponía lo novelesco, lo maravilloso, lo arlequinesco, lo fantástico. Era a la vez conservador y popular, pues bregaba por la supervivencia de la comedia del arte, ejemplo de arte nacional, y trataba de resucitar el mundo de Luigi Pulci, el autor del poema caballeresco *Morgante*, con personajes de la corte de Carlomagno; y de Ariosto, donde reina lo fantástico. Dio así origen a la comedia popular, puesto que tanto las máscaras de la comedia del arte, como los personajes fabulosos de la tradición carolingia (recuérdese los "pupi", las marionetas sicilianas vigentes aún hoy) tenían arraigo popular. En "Il corvo" aparecen las clásicas máscaras: Truffaldino, Brighella, Smeraldina, Tartaglia, Pantalone, el Capitán Sgargaratto, y ellas tienen a su cargo la parte improvisada de la obra. Son cómicos de la legua que en una plaza ensayan *Il corvo*, y de tal modo se crea el curioso efecto de ilusión que determina siempre la comedia dentro de la comedia. En esa comedia dentro de la comedia participan tres estatuas que se animan, con nombres que ya anticipan sus características: Millo, rey de Frattombrosa, Jennaro, y Armilla, princesa de Damasco. No son nombres de las gestas fabulosas de los héroes de Carlomagno, pero están dentro de su atmósfera, la que la tradición les fue creando al multiplicar en aquéllos sus vicisitudes y maravillas. Los dos planos se alternan dentro del tono popular de los chistes y pullas de las máscaras, y del no menos seductor para la imaginación popular de las lamentaciones de los príncipes, la intervención del mago Norando y de las palomas agoreras. Gozzi no tuvo plena conciencia de su concepto de comedia popular, pues sus propósitos casi siempre resultan confusos, pero aquélla es su conquista más cierta.

Ese mundo alegre, contrastado, satírico y maravilloso, abigarrado en su colorido, sedujo la imaginación de Cecilio Madanes, un director amante de la visualidad, que reconoció en *Il corvo* un espectáculo ideal para su temporada veraniega en la calle típica del típico barrio de la Boca. Coincidencia de coloridos, de sabrosos regustos populares. Utilizó para su puesta en escena una versión libre de la obra de Gozzi realizada por el talentoso Giorgio Strehler, el director del Piccolo Teatro de Milán, en la cual, claro está, las máscaras no improvisan, como en las comedias "a soggetto", sino que recitan textos aprendidos. Pero lo fundamental de Gozzi se mantiene, precisamente en lo "fiabesco", es decir en lo fabuloso. Y precisamente con sus "fiabe" quiso demostrar este polemista que el público también las aplaudía como aplaudía las comedias de la reforma goldoniana, las piezas burguesas. Hoy quizá Goldoni y Gozzi no pueden mantenerse en un mismo plano, pero este último ofrece a los directores de gustos plásticos muchas oportunidades de ejercitar su fantasía. Y el espectáculo de Caminito es un ejemplo. La calle es por sí misma una caprichosa escenografía que envuelve al público. Los balcones, las terrazas, las ventanas, el amplio fondo tienen posibilidades extraor-

dinarias que Madanes sabe aprovechar con fantasía. *Il corvo*, en su puesta en escena, cobra gran variedad y un verosímil sabor popular; los decorados agregados son bellos y funcionales, y los trajes, en esta ocasión diseñados por Eduardo Lerchundi, son parte fundamental de lo maravilloso que contiene la pieza. La fantasía predomina en el abigarrado atuendo de las máscaras y en el suntuoso de los príncipes de la comedia dentro de la comedia. Seductor espectáculo, en suma, que en el aspecto interpretativo tuvo muchos aciertos. Madanes, con buen sentido, ha elegido para muchas de sus máscaras, a cómicos ajenos al teatro culto como Carlos Fioriti, Zelmar Gueñol y Tino Pascali, que en sus respectivas partes, y contenidos por el texto, cumplieron una tarea a la vez simpática y eficiente. Aída Luz, Jorge Luz, Oscar E. Bazán, Adolfo García Grau, integraron con aquéllos un grupo realmente divertido dentro de la comicidad gruesa y primaria de la obra. Entre los intérpretes de la tragedia *Il corvo*, la menos feliz dentro de la representación, Ariel Absalón desmintió el buen sentido de Madanes para elegir a sus actores. De todos modos, la fiesta anual de Caminito, un espectáculo siempre esperado con interés, no defraudó al público.

JORGE CRUZ

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES

THOMAS MERTON, el conocido religioso trapense, manifiesta en sus últimos escritos una viva preocupación por señalar los errores, desaprensiones y absurdos modos de comportarse de los occidentales; JORGE LUIS BORGES envió su colaboración desde Texas, en cuya universidad estuvo dictando un curso de literatura; La *Elegía* de ALBERTO GIRRI —a quien le fue otorgado el premio de poesía Leopoldo Lugones, establecido por el Fondo Nacional de las Artes y la Sociedad Argentina de Escritores—, pertenecen a un próximo libro que aparecerá en el curso de este año; ALEJANDRA PIZARNIK nació en Buenos Aires en 1936. Ha publicado tres libros de poesía. Reside actualmente en París. Los textos que se dan a conocer pertenecen a su próxima obra, aún inédita: *Zona Prohibida*; W. W. ROSTOW, autor de origen polaco, es profesor de Historia de la Economía en el Instituto Tecnológico de Massachusetts. El trabajo que se publica y cuya conclusión aparecerá en el número próximo es un resumen hecho por él mismo de su debatida obra *Las etapas del crecimiento económico*; ROBERTO CALASSO, joven ensayista italiano —nació en 1941— es colaborador de la prestigiosa revista florentina *Paragone*; JORGE GAITAN DURÁN —uno de los más destacados escritores de la nueva generación colombiana— es el fundador de la revista *Mito*, de Bogotá. Autor de poemas, ensayos y narraciones, ha publicado un trabajo sobre el Marqués de Sade, seguido de una antología de dicho autor; NORBERTO S. LVETTI PAZ nació en Tucumán en 1923. Reside en La Plata y es poeta y narrador; CONSTANTINO KAVAFIS nació en 1863 en Alejandría de Egipto. Pasó su infancia en Londres, residió en Constantinopla y en su ciudad natal. Murió en Atenas en 1933. Sus poemas no superan el número de doscientos, casi todos breves. La primera edición de Ποιήματα data de 1911; MADELINE LOCKWOOD nació y se educó en Nueva York, donde reside. Es autora de poemas, ensayos, artículos periodísticos y narraciones.

CONCURSO DE ENSAYOS

Convocatoria

Uno de los géneros literarios característicos de las nuevas generaciones latinoamericanas, mediante el cual se trata de descubrir, analizar y hasta preconizar la solución de sus principales problemas, es sin duda el ensayo. Ya los grandes escritores de América Latina, antiguos y contemporáneos, cultivaron el ensayo. Por tal motivo, el Congreso por la Libertad de la Cultura y la revista mensual *Cuadernos* han decidido convocar a un concurso de ensayos a los jóvenes escritores latinoamericanos, con objeto de reunir una serie de trabajos que pongan de manifiesto, en las nuevas generaciones de América Latina, las corrientes de pensamiento audaces y constructivas acerca de sus problemas fundamentales. El tema elegido es, pues, el siguiente: "Las nuevas generaciones ante los actuales problemas latinoamericanos".

Bases

Artículo 1. — Se establecen los siguientes galardones:

Un premio de 1.000 dólares al ensayo que el Jurado designe como mejor trabajo.

Un premio de 500 dólares al ensayo que siga en méritos al anterior.

Asimismo podrán asignarse premios menores a otros trabajos, según recomendación del Jurado y decisión de los organizadores. El Jurado podrá recomendar también la publicación, en *Cuadernos*, de aquellos ensayos no premiados que ofrezcan no obstante una indudable calidad literaria.

Artículo 2. — Los trabajos deberán ser escritos originariamente en castellano o portugués y podrán concurrir los escritores latinoamericanos que no sobrepasen los 35 años, cualquiera que sea su residencia actual.

Artículo 3. — Los originales serán totalmente inéditos, lo cual significa que no pueden haber sido publicados ni siquiera parcialmente en diarios, revistas o libros.

Artículo 4. — La extensión no habrá de ser inferior a 30 cuartillas ni superior a 60 (tamaño 21 x 27), mecanografiadas a doble espacio. Deberán remitirse en cuatro ejemplares antes del 30 de junio de 1962, fecha en que la admisión será cerrada de manera absoluta. Los ejemplares serán enviados a *Cuadernos*, 18, avenue de l'Opéra, París (I).

Artículo 5. — Los originales estarán firmados con un seudónimo e irán acompañados de un sobre cerrado en cuyo exterior figurará el seudónimo y en el interior el nombre y domicilio del autor. Este deberá conservar un ejemplar para el caso posible de pérdida o extravío, de los que no responden los organizadores del concurso.

Artículo 6. — El resultado del concurso se dará a conocer dentro de los tres meses siguientes al cierre del plazo para la admisión de originales. En la misma fecha se harán públicos los nombres de los autores galardonados.

Artículo 7. — El Jurado estará integrado por los señores siguientes: Germán Arciniegas, Julio Barrenechea, Luis Alberto Monge, Héctor A. Murena, Mariano Picón Salas, Luis Alberto Sánchez, y un representante de la revista *Cuadernos*.

Artículo 8. — Los premios podrán ser declarados desiertos si ninguno de los originales alcanza un determinado nivel intelectual.

Artículo 9. — Se exceptúa el caso de que al declararse desierto uno de los

premios, existieran dos trabajos con parecidos méritos. Entonces el Jurado podrá proponer que ambos ensayos sean premiados por la cuantía total, con la misma cantidad y con distinción I^o A y I^o B, para evitar confusiones.

Artículo 10. — Los ensayos premiados serán publicados en *Cuadernos* dentro de los seis meses que sigan al fallo del Jurado, sin que hasta finalizado este plazo los autores puedan publicarlos en otra revista.

Artículo 11. — Los autores que no resulten premiados pueden solicitar la devolución de sus originales dentro de los tres meses de conocida la decisión del Jurado. Transcurrido dicho plazo no habrá derecho a reclamación alguna.

Artículo 12. — Queda naturalmente entendido que los que concurren aceptan las presentes bases y acatarán asimismo el fallo del Jurado.

Artículo 13. — La entrega de los premios se efectuará en París, el 10 de diciembre de 1962.

París, 1 de enero de 1962.

ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS

Gregorio ÁLVAREZ, *Substratum y pervivencia del folklore del Neuquén* (Universidad Nac. del Sur, Extensión cultural, Bahía Blanca, 1961); C. ARAMBOURG, *La génesis de la humanidad* (Eudeba, Buenos Aires, 1961); Edmundo ARAY, *Nadie quiere descansar* (Sardio, Caracas, 1961); Raymond BAYER, *Orientaciones actuales de la estética* (Troquel, Buenos Aires, 1961); Marcel BOLL y Jacques REINHART, *Las etapas de la lógica* (Fabrill, Buenos Aires, 1961); Jorge Luis BORGES, *Antología personal* (SUR, Buenos Aires, 1961); León BUQUET, *Orientaciones actuales de la economía* (Troquel, Buenos Aires, 1961); Paul CLAUDEL, *Juana de Arco en la hoguera* (Fabrill, Buenos Aires, 1961); Emilio CARILLA, *Estudios de literatura argentina* (Cuadernos de Humanitas, Univ. Nac. de Tucumán, 1961); Primo CASTILLO, *Ciudad y selva* (Las Américas Publishing Company, Nueva York, 1961); Alberto CATURELLI, *América bifronte* (Troquel, Buenos Aires, 1961); Eduardo H. DEL BUSTO, *Primera lección de estadística* (Univ. Nac. del Sur, Extensión Universitaria, Bahía Blanca, 1961); Tibor DERY, *Niki o la historia de un perro* (Proyección, Buenos Aires, 1961); Antonio O. DONINI, *Sociología y religión* (Sudamericana, Buenos Aires, 1961); J. DONVEY, *Español* (Méthode Dialoga, Dunod, París, 1961); Friedrich DÜRRENMATT, *Problemas teatrales* (SUR, Buenos Aires, 1961); Sergio ESCOBAR, *Cirial* (Ediciones Redes, Valparaíso, 1961); César FALCON, *Por la ruta sin horizonte* (Historia nueva, México, D. F., 1961); F. FERNÁNDEZ SANTOS, *El hombre y su historia* (Ediciones Arión, Madrid, 1961); Lionello FIUMI, *E la vita si ostina* (Collana di misura, Bergamo, 1961); Anatole FRANCE, *La isla de los pingüinos* (Fabrill, Buenos Aires, 1961); Louis FRECHETTE, *Mémoires intimes* (Fides, Ottawa, 1961); John GALSWORTHY, *El mono blanco* (Sudamericana, Buenos Aires, 1961); Spartaco GAMBERINI, *Orientaciones actuales de la Literatura inglesa* (Troquel, Buenos Aires, 1961); Alejandro GARAY, *Niña de niebla* (Ediciones El puente de papel, Buenos Aires, 1961); Arturo GARCÍA ASTRADA, *El pensamiento de Ortega y Gasset* (Troquel, Buenos Aires, 1961); María Luisa GENARO, *Orientaciones actuales del arte* (Troquel, Buenos Aires, 1961); Étienne GILSON, *Pintura y realidad*, (Aguilar, Buenos Aires, 1961); Sergio GOLWARZ, *El socio de Dios y otros engendros* (Costa-Amic, México, D. F. 1961); J. E. HAVEL, *Habitat y vivienda* (Eudeba, Buenos Aires, 1961); Lewis HANKE, *América latina* (Aguilar, México, D. F., 1961); J. C. HERME, *¿Escuchas lo que te digo?* (Ediciones Club literario Buenos Aires, 1961); Luisa Josefina HERNÁNDEZ, *La plaza de Puerto Santo* (Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1961); James JOYCE,

Gente de Dublin (Fabril, Buenos Aires, 1961); Carolina María de Jesús, *Cuarto de despejo* (Ed., Abraxas, Buenos Aires, 1961); Alejandro KORN, *El pensamiento argentino* (Nova, Buenos Aires, 1961); Ofelia KOVACCI, *La pampa a través de Ricardo Güiraldes* (Facultad de Filosofía y Letras de la Univ. de Buenos Aires, 1961); Beatrice LANE SUZUKI, *Budismo Mahayana* (Fabril, Buenos Aires, 1961); Joseph P. LASH, *Dag Hammarskjöld* (Sudamericana, Buenos Aires, 1961); Louis LAVELLE, *La presencia total* (Troquel, Buenos Aires, 1961); Hugo Ezequiel LEZAMA, *La tierra está sola* (Troquel, Buenos Aires, 1961); Osvaldo LOUDET, *Humanistas y médicos en el Renacimiento* (Nova, Buenos Aires, 1961); Julio MAFUD, *Contenido social del Martín Fierro* (Américalee, Buenos Aires, 1961); Thomas MANN, *La novela de una novela* (SUR, Buenos Aires, 1961); Juan MARTÍNEZ CAPO, *Viaje* (Ediciones Asomante, San Juan de Puerto Rico, 1961); Jorge MASCIANGIOLI, *Safón y las pájaros* (Fabril, Buenos Aires, 1961); Herbert L. MATTHEUS, *The Cuban Story* (George Braziller, Nueva York, 1961); José Ramón MEDINA, *Memorias y elegías* (Editorial Arte, Caracas, 1960); Robert MERLE, *El destino del homosexual* (SUR, Buenos Aires, 1961); Pablo NERUDA, *Cantos ceremoniales* (Losada, Buenos Aires, 1961); Rafael OLIVAR-BERTBAND, *Grandeza y miseria en tiempos de Newton* (Universidad Nac. del Sur. Extensión Cultural, Bahía Blanca, 1961); Ana O'NEILL, *Cuentos quietos* (Goyanarte, Buenos Aires, 1961); Ezequiel ORTEGA, *Ensayo de una historia electoral argentina 1810-1910* (Universidad Nac. del Sur, Extensión cultural, Bahía Blanca, 1961); Juvenal ORTIZ SARALEGUI, *De la amorosa búsqueda poética* (Cuadernos Julio Herrera y Reissig, Montevideo, 1961); Vance PACKARD, *Los artifices del derroche* (Sudamericana, Buenos Aires, 1961); Cecilio PEÑA, *Cuarteto del ser* (Montevideo 1961); Rodrigo PESANTEZ RODAS, *Sonetos para tu olvido* (Azogues, Ecuador, 1961); Carlos E. PRELAT, *La ciencia y la técnica en el "Semanaario" de Vieytes* (Universidad Nac. del Sur, Extensión cultural, Bahía Blanca, 1961); Jaime REST, *Cuatro hipótesis de la Argentina* (Universidad Nac. del Sur, Extensión cultural, Bahía Blanca, 1961); Mario Rosso, *Violencia nazi contra la Iglesia católica* (Editorial Futuro, Buenos Aires, 1961); Alberto RODRÍGUEZ MUÑOZ, *Los paraísos* (Sudamericana, Buenos Aires, 1961); Bertrand RUSSELL, *Los caminos de la libertad* (Aguilar, Buenos Aires, 1961); Fernando P. SABSAY, *La formación de los partidos políticos en la Argentina 1810-1916, ideas y caudillos* (Universidad Nac. del Sur, Extensión cultural, Bahía Blanca, 1961); Silvano SANTANDER, *El gran proceso* (Silva, Buenos Aires, 1961); Giuseppe SANTONASTRO, *Orientaciones actuales de las doctrinas políticas* (Troquel, Buenos Aires, 1961); Nathalie SARRAUTE, *El planetarium* (Losada, Buenos Aires, 1961); Alfred SAWVY, *La opinión pública* (Fabril, Buenos Aires, 1961); Boris de SCHLOEZER, *Introducción a Juan Sebastián Bach* (Eudeba, Buenos Aires, 1961); John STEINBECK, *La luna se ha puesto* (Sudamericana, Buenos Aires, 1961); Dilthey STEFANOVICS, *Una filosofía de la vida* (Edit. Bibliográfica uruguaya, Montevideo, 1961); Gerhard SZCZESNY, *El futuro de la incredulidad* (Fabril, Buenos Aires, 1961); Juan Carlos TORCHIA ESTRADA, *La Filosofía en la Argentina* (Unión Panamericana, México, D. F., 1961); Francisco Hipólito UZAL, *Hombre, Cultura, Nación* (Losada, Buenos Aires, 1961); David VALJALO, *El otro fuego* (Ediciones de la revista Espiral, Bogotá, 1960); Xavier VARGAS PRADO, *Céfero* (Fondo de Cultura económica, México, D. F. 1961); Cintio VITIER, *Poética* (La Habana, 1961); Jules VUILLEMIN, *El ser y el trabajo* (Eudeba, Buenos Aires, 1961); Alan WATTS, *La suprema identidad* (Sudamericana, Buenos Aires, 1961); Saúl YURKIEVICH, *Volanda, Linde, Cumbre* (Altamar, Buenos Aires, 1961); Lin YUTANG, *Entre lágrimas y risas* (Sudamericana, Buenos Aires, 1961); Gonzalo ZALDUMBIDE, *Páginas* (Departamento editorial de Educación, Quito, 1961); Hugo ZAMBELLI, *Vida, tan prodigiosa* (Madrid, 1961); Alberto de ZAVALIA, *El octavo día* (SUR, Buenos Aires, 1961).

ÍNDICE

	Pág.
<i>Carta a Pablo Antonio Cuadra con respecto a Los Gigantes</i> , por Thomas Merton	1
<i>Texas</i> , por Jorge Luis Borges	14
<i>Elegías Italianas</i> , por Alberto Girri	15
<i>Zona Prohibida</i> , por Alejandra Pizarnik	18
<i>El Crecimiento de las Naciones</i> , por W. W. Rostow	20
<i>Th. W. Adorno, el surrealismo y el "Mana"</i> , por Roberto Calasso	39
<i>Serpientes</i> , por Jorge Gaitán Durán	55
<i>El Poeta de Alejandria</i> , por Norberto Silveti Paz	58
<i>El Dios Abandona a Antonio; Las Ventanas; Muy Raramente</i> , por Constantino Kavafis	59
<i>Estimado Señor Juez</i> , por Madeline Lockwood	62
 CRÓNICAS	
<i>Cine: un arte menor</i> , por Mario A. Lancelotti	65
<i>La Filosofía en la Argentina (1930-1960) según el Dr. Virasoro</i> , por Adolfo P. Carpio	67
<i>Hans Magnus Enzensberg: lírica iracunda y lírica</i> , por Rodolfo E. Modern	83
 NOTAS BIBLIOGRÁFICAS	
<i>Celia de Diego: Camus</i> , de Armando Rigobello	87
<i>Isabel de Santa Catalina: La Poesía del Simbolismo</i> , de Leónidas de Vedia	89
<i>Enrique Belloc: Introducción a Juan Sebastián Bach. Estudio de Estética Musical</i> , de Boris de Schloezer	92
<i>Hilda Burghi: Tradición Política Española e Ideología Revolucionaria de Mayo</i> , de Tulio Halperín Donghi	94
<i>Raúl Vera Ocampo: Contenido Social del Martín Fierro</i> , de Julio Mafud	97
<i>Jaime Barylko: Do Kamo</i> , de Maurice Leenhardt	99
<i>M. A. L.: El Astillero</i> , de Juan Carlos Onetti	101
<i>Ana O'Neill: Con Muerte y con Niños</i> , de Federico Peltzer	103
<i>Héctor J. Puglia: Un Caso Acabado</i> , de Graham Greene	104
<i>H. J. P.: El Cuaderno Negro</i> , de Lawrence Durrell	106
<i>Oscar Hermes Villordo: La Mano en la Trampa</i> , de Beatriz Guido	108
<i>Carlos Arcidiácono: Un Momento Muy Largo</i> , de Silvina Bullrich	109
<i>C. A.: Cuentos para la Dueña Dolorida</i> , de Juan José Manauta	111
 ARTES PLÁSTICAS	
<i>Balance de 1961 y Reflexiones</i> , por Alfredo E. Roland	114
<i>De Sivori a Victorica</i> , por Hugo Parpagnoli	117
<i>La Isla de Pascua en la Exposición de Domínguez</i> , por H. P.	119
 TEATRO	
<i>El Teatro de la Ciudad de Montevideo; Carlo Gozzi en Caminito</i> , por Jorge Cruz	120
NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES	123
CONCURSO DE ENSAYOS	124
ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS	125

Este número 275
de SUR se termi-
nó de imprimir el
día 2 de mar-
zo de mil no-
vecientos sesenta
y dos en los talleres gráficos
Américalee, Tucumán 353,
en Buenos Aires, Re-
pública Ar-
genti-
na.

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

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

LIBRERIAS RECOMENDADAS

Librería RODRÍGUEZ

Libros en Español e Inglés
Textos en Inglés
Revistas Extranjeras

Suscripciones

SARMIENTO 871

35-8125/26

NOVEDADES LITERARIAS
NOUVEAUTÉS FRANCAISES

LIBROS DE ARTE
SUSCRIPCIONES

REVISTAS EXTRANJERAS
ENCUADERNACIONES
ARTICULOS DE PAPELERIA

LIBRERIA
"SARMIENTO"

LIBERTAD 1214-20

T. E. 41-4792-9500

Librería
PREMIER

CIENCIA Y TECNICA
POLITICA - DERECHO
ECONOMIA Y COMERCIO
SOCIOLOGIA - PSICOLOGIA
FILOSOFIA - RELIGION
LITERATURA - HISTORIA
ARTES - TEATRO - POESIA

Av. CORRIENTES 1583
T. E. 46-6116

Carola

AV. L. B. BRAL SAN MARTIN 13.777
T. E. 792-9966 - MARTINEZ

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

Sábados y Domingos abierto

Librería HUEMUL

- textos primarios
- secundarios y
- universitarios

solicite nuestros catálogos

SANTA FE 2237 - 83-1666

Buenos Aires

GALERIAS DE ARTE

Galería Bonino

Maipú 962 Buenos Aires
Barata Ribeiro 578 Río de Janeiro

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



GALERIA VAN RIEL

BUENOS AIRES

FLORIDA 659

T. E. 31 - 0225

GALERIAS

WITCOMB

ARTE ANTIGUO
Y MODERNO

FLORIDA 760

RIOBOO

GALERIA DE ARTE

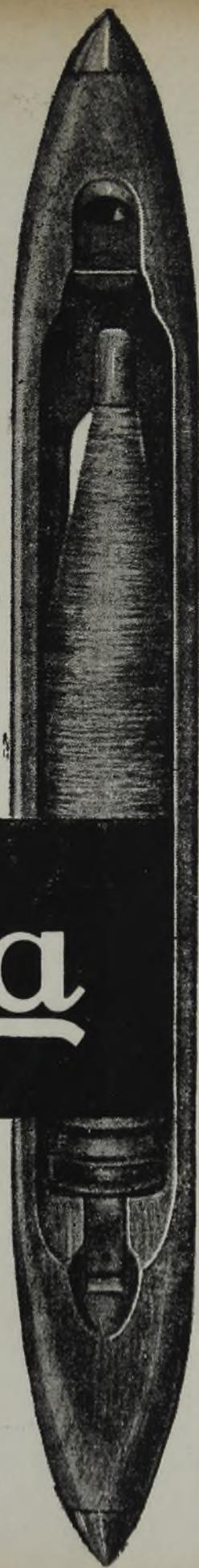
FLORIDA 948

Tel. 32 - 2544

**Cada
minuto
de
cada
día,
para
cada
argentino**

Grafa

**teje
calidad**



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

**Horas
largas
horas cortas**



Quien escribe con una Lexikon Elettrica sabe que emplea un instrumento que le ayuda, una máquina que no precisa que la sirvan, sino que sirve.

Se ha querido saber el por qué. Y los experimentos llevados a cabo por médicos y psicólogos del trabajo han comprobado, en contra de la opinión corriente, que el cansancio de quien escribe a máquina no se debe tanto al esfuerzo de la atención como al que requieren las operaciones manuales de escritura: como pulsar las teclas, desplazar el carro.

Con la máquina eléctrica el consumo de energía para cada una de las pulsaciones es notablemente inferior al que se necesita con la máquina manual y cuanto más largo es el trabajo mayor es la diferencia.

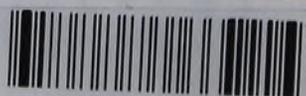
Por consiguiente, el menor cansancio físico aumenta la actividad mental y la seguridad en el desarrollo del trabajo diario.

Donde entra una Lexikon Elettrica hay un ambiente diferente. Las horas, más largas por calidad y cantidad de trabajo realizado, son más cortas para quien lo ha efectuado.

Olivetti Lexikon Elettrica



Olivetti Argentina S. A. Buenos Aires



H0008073

S1CJ.15.1.1.1