

temas

CeDInCI

guillermo sucre
borges, el poeta

mario h. otero
diagnosticar y planificar

kostas axelos
trece tesis sobre la revolución francesa

baica dávalos
tres relatos

antología de poesía portuguesa actual

10 Y **11**

ENERO - ABRIL 1967



Novedades Seix Barral

ACABAN DE APARECER

Alex Comfort

DARWIN Y LA MUJER DESNUDA (Ensayo)

René Dumont

SOVJOS, KOLJOS O EL PROBLEMATICO COMUNISMO

Raymond Aron

LA LUCHA DE CLASES

Giorgio Bassani

HISTORIAS DE FERRARA (Relatos)

Darwin Flakoll

y Claribel Alegría

CENIZAS DE IZALCO (Novela)

Representantes en Uruguay

LIBRERIA - EDITORIAL ALFA

Ciudadela 1389 — Teléfono 98 12 44

Montevideo

temas revista de cultura

Director: BENITO MILLA — Secretario de Redacción: Hugo García Robles -
Colaboradores permanentes: Esteban Otero, Alejandro Paternain, Nelson Marra.
Cubierta de Mario Lacurcia. Editores: Editorial Alfa, Ciudadela 1389,
Montevideo (Uruguay)

Nº 10-11 — ENERO-ABRIL 1967

Artículos

- 2 Guillermo Sucre
BORGES, EL POETA
- 9 Kostas Axelos
TRECE TESIS SOBRE LA REVOLUCION FRANCESA
- 11 Mario H. Otero
DIAGNOSTICAR Y PLANIFICAR
- 17 Juan Carlos Curutchet
MARTINEZ ESTRADA, PENSADOR
- 22 Dardo Cúneo
LA HISTORIA Y SUS ESCOLLOS
- 25 Héctor Balsas
SOBRE AMERICANISMOS

Fuegos cruzados

- 30 LA PINTURA URUGUAYA ACTUAL: opinan Alfonso Llambías de Acevedo, José Gurvich, Germán Cabrera, Andrés R. Montani, Juan Carlos Somma, Luis A. Solari, Jorge Páez.

Narrativa

- 36 Raúl Boero
LA ISLA
- 46 Baica Dávalos
TRES RELATOS

Poesía

- 49 Jorge Ruffinelli
POEMAS
- 51 Luis Campodónico
DOS POEMAS

Crítica

- 53 Alberto Paganini
UN POETA METAFISICO
- 55 Alejandro Paternain
LIBERACION Y REVELACION
Graciela Mántaras Loedel
NERUDA: VIDA Y POESIA
- 60 Esteban Otero
EL ULTIMO HITCHCOK
- 62 NOTAS - BRUJULA

Informe

Luis Paulo Parreiras Horta
RETRATO ARMADO DE AMERICA LATINA

Antología

- 75 Rodolfo Alonso
LA POESIA PORTUGUESA ACTUAL

PRECIOS: Uruguay, \$ 40.00 - Argentina, \$ 150.00 - Otros países, US\$ 4.00 un año (6 números)

Guillermo Sucre

Borges, el poeta

Como Flaubert —a quien le dedica un par de ensayos—, Borges tiene horror de las conclusiones. Comparte con el escritor francés la idea de que “el frenesí de llegar a una conclusión es la más funesta y estéril de las manías” (D. p. 141). Evidentemente, Borges busca una verdad, pero su camino para llegar a ella es más bien dubitativo, se complace quizá en el equívoco. Como epigrafe de uno de sus primeros libros, inscribe esta frase de De Quincey: “a mode of truth coherent and central, but angular and splintered” (EC). ¿Acaso no define ella, en cierto modo, el mejor espíritu borgiano? Un sutil juego dialéctico en que los opuestos siempre se anulan, sin llegar a una síntesis definitiva, parece ser una de las predilecciones de Borges. Frente a él, se tiene la impresión del “no saber a qué atenerse”. Es uno de los indicios de que su obra perturba. Pensar que existen varios Borges es una de las mejores fórmulas para recuperar la tranquilidad. El poeta Borges, más humano y sencillo, viene a compensar de este modo al fabulador de ficciones, inhumano y acaso inaccesible.

No se cree que pueda haber una coherencia en su obra: el Borges que construye laberintos es en sí mismo laberíntico. Sin pretender reducirlo a una sola pieza, creemos, por nuestra parte, que esa coherencia existe. La suya no es una coherencia escueta, suerte de reducción química de la que sólo quedan elementos insípidos. Su coherencia vive del debate —de la “discusión”, de las “inquisiciones”— y no podría vivir sin él; acepta, pues, los contrarios y las multiplicidades. Borges tiende a desrealizar el universo, a aniquilar la personalidad, a mostrarlo todo en sus contradicciones, a sumergirnos en el caos y en la perplejidad sin sentido. Si ello es así, ¿cómo puede —es la pregunta inevitable— haber una unidad en su obra? Pocos han pen-

sado que Borges tiende a crear esa unidad precisamente por todo lo anterior que se le impone. Tan distante del surrealismo y tan ferozmente opuesto a él, Borges parece acercársele: “le peu de réálité” del mundo lo lleva a fundarlo. “Están ajenas de sustancias las cosas”, conjetura en uno de sus primeros poemas (P. p. 44). Ello le inspira el deseo de comunicarles otra dimensión. La angustia que nos trasmite su obra habita primero en él; Borges siente la disolución, pero a partir de esa vivencia aspira a construir un orden. No se le escapa lo arduo y acaso inútil de su tarea; si persiste en ella es porque vislumbra también una salida. “La imposibilidad de penetrar en el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de plantear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios”, escribe en uno de sus ensayos (OI. p. 143). En otras palabras: en Borges alienta un absoluto como forma clásica de aspiración a la armonía, a la perennidad. El hombre clásico de otras épocas llegaba a lo absoluto por la plenitud, por su participación natural en un entendimiento con el universo. Borges tiene conciencia de su “esencial nadería” (P. p. 17). Por ello su comunión es más precaria: el absoluto es sólo una postulación por alcanzar, en medio del desamparo radical del hombre. Así, la obra de Borges no es sólo recreación o transfiguración de la realidad. Es algo quizá más difícil: el hacer realidad de lo imaginario. En cierta ocasión Octavio Paz ha escrito que las mejores tentativas de la literatura hispanoamericana consisten en fundar un mundo. Nadie más americano que Borges en este sentido; por ello el “europeísmo” que respectivamente le asignan algunos críticos no pasa de ser mala fe o apego a lo pintoresco. El Buenos Aires que canta en sus poemas es también, para Paz, tan irreal

como las Babilonias y las Nínives de sus relatos. ¿Los poemas de Borges no serán igualmente ficciones? Ya veremos que sí. Por otra parte, Borges invierte la relación tradicional de arte y personalidad: aquél no es simple expresión de ésta, sino la fuerza que la hace, la figura y la construye. “El arte debe ser como ese espejo que nos revela nuestra propia cara”, ha escrito en uno de sus poemas. Un hombre que ha dibujado el variado y complejo universo —nos relata también— descubre al final que “ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara” (H. p. 109). Esa imagen no es un calco, sino una metáfora. Lo que Borges postula resulta claro: el destino del escritor se hace paralelamente al de su obra. Este es, para él, el escritor ejemplar por excelencia. Así el Whitman de “Leaves of Grass” es un ser imaginario que sólo vive en el espíritu de sus poemas. A través de la desrealización de la realidad se proyecta otra realidad más esencial; de igual modo, a través de la despersonalización se vislumbra y perfigura otra personalidad más auténtica. La coherencia de la obra de Borges y el sentido que ella le imprime al mundo, residen en esta trasmutación paradójica. Borges escribe una obra que él mismo se complace en corregir y refutar. Tal ambigüedad es una de las formas que toma su pudor. Borges no afirma sino conjetura. Lo conjetural en él implica una secreta afirmación: el convencimiento de sus propios límites, a partir de los cuales, sin embargo, concibe una posibilidad de trascendencia. La duda que le inspira la realidad la insta en su propio yo y aún en su obra. Es un modo de rechazar lo enfático y lo definitivo. Borges casi siempre se niega, se despoja y se relega a una suerte de no-ser, de empobrecimiento. Ello tiene su clave especial: “Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las cosas; la intuición confusa de esa verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo” (OI. p. 202). Califica de falacia tal creencia, pero interiormente se hace cómplice de ella; el aparente juego borgiano tiene siempre un fon-

do de gravedad y de dilucidación radical. El mundo, para Borges, es “una plenitud de pobreza”. Así también su arte, que desdén lo grandioso para aceptar la humildad, la reticencia. Borges se vuelve intencionalmente anacrónico, pero en busca de la eternidad.

Condena toda posibilidad de renovación o de invención; sus grandes metáforas son siempre las menos insólitas, las más habituales y gastadas. Es otra fórmula —la más difícil sin duda— que concibe para llegar a lo esencial del hombre. Pues innovar es buscar una variedad que resulta gratuita y por lo tanto vana; repetir es descubrir lo necesario, lo inevitable. ¿No es todo ello significativo?

Tales actitudes pueden ponernos en el camino de comprender el secreto borgiano: a lo absoluto se llega por la desposesión, por el ascetismo. Ese absoluto es el más profundo objetivo de la poesía y de toda la obra de Borges. El Borges incrédulo y a la vez apasionado de filosofías y teologías nos propone finalmente el arte como una metafísica en la que el hombre pueda aventurarse.

El universo, según Borges, es “el espejo de los enigmas” en el cual se refleja una voluntad desconocida e indescifrable para el hombre. Por ello éste vive en el misterio y nunca sabe quién es, como en la frase de León Bloy, que Borges cita (OI. p. 175). Tal ignorancia no conduce necesariamente al escepticismo. Si el mundo es “espejo” de un poder secreto que lo rige, es por ello también simbólico. Vale, pues, interpretarlo. Y una de las formas para hacerlo —acaso la más privilegiada— es el arte. Ya Borges lo ha escrito: el arte es espejo que nos revela nuestra propia cara; pudo escribir quizá nuestra única cara. O más precisamente: el arte es espejo simbólico que nos pone en vía de la certeza. En cambio, los espejos reales nos confunden, proyectan la irrealdad de lo real.

Este es uno de los temas más significativos y constantes en la poesía borgiana. Atraído y a la vez repelido por los espejos, Borges nos revela así su tentativa por escapar a la disolución. En uno de los textos

de la madurez confiesa: "Yo conocí de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad, pero ante los grandes espejos" (H. p. 15). Autobiografía y símbolo al mismo tiempo; anécdota y metáfora. En un poema de juventud había escrito ya también: "yo siento la fatiga del espejo / que no descansa en una imagen sola" (P. p. 28). De nuevo encontramos aquí la ambigüedad de la palabra **imagen**. En el poema se alude a su sentido físico y real; pero secretamente Borges piensa en la imagen poética. Así el espejo que multiplica las imágenes se opone al espíritu que aspira a detenerlo, deteniendo también la realidad y fijándola en la imagen esencial. El tema, pues, del poema es la materia del mundo que escapa, por su variedad misma, a las palabras. Por ello concluye en el desaliento:

¿Para qué esta porfía
de clavar con dolor un claro verso
de pie como una lanza sobre el tiempo
si mi calle, mi casa,
desdeñosas de símbolos verbales,
me gritarán mañana su novedad?

El poema termina en el desaliento, hemos dicho. Tal vez hay algo más profundo en él. Por vez primera, Borges parece tomar conciencia de su propia poesía. El mundo le ofrece resistencia porque varía, cambia, se multiplica, se diversifica. Sólo el poema puede darle coherencia, esencialidad. **Los espejos** pueden simbolizar para Borges la realidad porque todo en ellos se refracta, se deforma y desfigura la propia imagen. En otro poema de la primera época, Borges se ve al atardecer y siente cómo el mundo regresa a sí mismo; acaso ello es posible porque: "en el dormitorio vacío / la noche cerrará los espejos" (P. p. 65). Y la noche misma tiene una especial virtud para Borges: librar al hombre de la mayor congoja: "la prolijidad de lo real" (P. p. 117). Pero es en uno de los más bellos poemas de la madurez donde la identidad **espejo-realidad** se esclarece en todas sus implicaciones. Ya entonces los espejos son todo el universo del hombre: no sólo el "cristal impenetrable", sino también "el

agua espectacular que imita el otro azul / en su profundo cielo". Más aún, son el teatro en que se desenmascara nuestra vanidad de seres mortales, de seres ficticios. De ellos dice Borges:

Infinitos los veo, elementales
Ejecutores de un antiguo pacto,
Multiplicar el mundo como el acto
Generativo, insomnes y fatales.
Prolongan este vano mundo incierto
En su vertiginosa telaraña:
A veces en las tardes los empañan
El hálito de un hombre que no ha muerto.
Dios ha creado las noches que se arman
De sueños y las formas del espejo
Para que el hombre sienta que es reflejo
Y vanidad. Por eso nos alarman.

A Borges lo alarman los espejos, pero no puede evitar su presencia. Entre las cosas —los símbolos— que le fueron dadas en el poema "Mateo XXV, 30", se encuentran los "atareados espejos que multiplican". Lo que alarma ciertamente a Borges es un mundo reducido al caos por su copiosidad; un mundo que impone su autonomía. "Insomnio" es un poema de transición entre la primera y la segunda época de poesía (P. p. 139). Nuevamente en él aparece el poder desasossegante de los espejos. "En vano quiero distraerme del cuerpo / y del desvelo de un espejo incesante", escribe Borges en ese texto. Ya no hay posibilidad para el poeta de que la noche lo libre de ese poder; desvelado, insomne, siente la realidad al vivo, con la "precisión de la fiebre". Está en el suburbio del Sur "(Alambre, terraplenes, papeles muertos, sombras de Buenos Aires)". La prolongación, la continuidad de esa materia turbia se le vuelve sofocante delirio. Los calificativos morales revelan ese estado de honda conmoción: "barro torpe", "agua crapulosa", "pampa basurera y obscena, leguas de execración". La vigilia hace del mundo un gran espejo. Ese mundo sobrecoge por su exceso de realidad, que condena a los seres a una extraña y terrible inmortalidad: la de permanecer para siempre en una "vigilia espantosa". El tema profundo del poema se esclarece en

tonces: en el desvelo lo real se vuelve intolerable por su persistencia, porque se sale de un orden natural, de un movimiento armonioso. En uno de sus ensayos, Borges nos relata un sueño: sueña haber salido de otro y haberse despertado en una pieza irreconocible; no puede saber donde está ni quien es. "Esta vigilia desconocida ya es el Infierno", concluye (D. p. 103). En otro sentido, este valor simbólico de la vigilia parece igual al de la memoria. Borges lo trata en uno de sus relatos más sobrecogedores: "Funes el memorioso" (F. p. 117). Ireneo Funes tiene el don de la memoria, pero la suya es una memoria casi monstruosa: increíblemente precisa y minuciosa al extremo. Ese don parece ser compensatorio del accidente en que quedó tullido: su invalidez se compensa con una inquietante acuidad para captar y retener al universo en sus manifestaciones más significantes. Así, el presente se le hacía a Funes "casi intolerable de tan rico y tan nítido"; también toda su vida pasada y aun la que podía figurar e imaginar. Tal exceso de memoria era, pues, como una permanente vigilia ante el mundo: la persistencia alucinante de lo real a través del recuerdo. "Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban". Funes era una víctima de su propio poder; no podía escapar de las cosas, de lo contingente, y por ello no podía darle un sentido al universo. Carecía de distancia y aún de lucidez para crear un orden. Su milagrosa facultad envuelve un fracaso. Por ello el narrador supone que no era muy capaz de pensar. "Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos". De haber escrito una obra, hubiera sido pura materia en bruto desprovista de formas. En una ocasión, Borges escribe: "El arte, siempre, opta por lo individual, lo concreto: el arte no es platónico" (D. p. 13). No se engañaba entonces; pero dentro de toda individualidad el artista busca la forma per-

manente, esencial. "Lo genérico puede ser más intenso que lo concreto", llega a decir posteriormente (HE. p. 21). Es su propia experiencia la que habla: cuando chico, veraneando al norte de su provincia, conoce la llanura redonda y sus habitantes, que le interesaron por igual; pero su felicidad fue terrible cuando supo "que ese redondel era pampa, y esos varones, gauchos" (HE. p. 21). Sin formulárselo, Borges es un platónico, como veremos. Por eso comprende que el ruiseñor que cantaba Keats en su célebre oda puede ser también el que oyó, en los campos de Israel, Ruth la moabita. Ese ruiseñor es menos el individuo que la especie; de algún modo, acepta Borges, es un arquetipo.

La aprehensión de Borges por "la prolijidad de lo real" es una de las claves de su poesía y de toda su obra. Implica una tentativa por trascender la contingencia. Sometido a la intemperie de las cosas, el hombre pierde su propio sentido. Si el hombre es capaz de crear un orden, este orden está a su vez inscrito en otro superior. De igual modo, piensa Borges, el creador es criatura de otro creador. (Este tema tan singularmente borgiano es desarrollado en el cuento "Las ruinas circulares" y en los poemas "Ajedrez" y "El Golem"). Así, el mundo que deriva en la facticidad, se sale de esta coherencia. En uno de sus poemas, Borges canta uno de los barrios más sórdidos de Buenos Aires. "Barrio con lucidez de pesadilla al pie de los otros, / tus espejos curvos denuncian el lado de la fealdad de las caras, / tu noche calentada en lupanares pende de la ciudad" (P. p. 129). El poeta no lo siente su "patria". Es la degradación alucinatoria del envejecimiento. Y en el verso clave del poema, Borges le dice: "sufres de caos, adoleces de irrealidad". El mundo se vuelve irreal, se afantasma, cuando se hace incoherente. Borges dirá también que cuando el hombre no lo piensa o lo sueña, cuando no lo incorpora a sí mismo. Este idealismo forma parte de su visión poética. En uno de los primeros poemas de juventud, declara haber sentido "la tremenda conjetura de Schopenhauer y de Berke-

ley": el mundo como "actividad de la mente, un sueño de las almas". Está en Buenos Aires, es el amanecer y se le impone esta terrible evidencia: si la ciudad es más un sueño que una realidad, en esa hora en que el sueño —el dormir— de los seres tiende a concluir, se ve entonces amenazada:

hay un instante
en que peligra desafortunadamente su ser
y es el instante estremecido del alba,
cuando son pocos los que sueñan el mundo.
(P.p.44).

Este idealismo se reitera en diversos momentos. "Yo soy el único espectador de esta calle, / si dejara de verla se moriría", escribe Borges (P. p. 56). Luego el paisaje mismo se hace proyección de su mundo interior: "El arrabal es el reflejo / de la fatiga del viandante" P. p. 34; "La llanura es una estéril copia del alma" (P. p. 73).

El mundo, para Borges, es actividad de la mente y del sueño y lo que lo funda es la palabra, la palabra poética. "Confin que he poseído entero en palabras y poco en realidad, vecino y mitológico a un tiempo", exclama ante los ámbitos de la ciudad que fueron su costumbre (HE. p. 39). Esta frase puede ser aplicada a toda la visión que Borges tiene del mundo. Ella domina a todo lo largo de su obra. "La parábola del palacio" es uno de los textos que más profundamente ilustra su sentido, aunque no sin cierta ironía y cierto desenfado, que son también maneras con que Borges busca la distancia. "Aquel día, el Emperador Amarillo mostró su palacio al poeta", empieza este texto (H. p. 41). Recorren jardines, antecámaras, patios, bibliotecas, extraños paisajes con ríos, islas: todo un complejo y deslumbrante universo como una suerte de laberinto. "Lo real se confundía con lo soñado o, mejor dicho, lo real era una de las configuraciones del sueño". Todo lo visto era, pues, como la máxima plenitud y el máximo esplendor de la tierra. El poeta, sin embargo, parecía "ajeno a los espectáculos que eran maravilla de todos". Al pie de la penúltima de una serie casi infinita de torres, recitó

inesperadamente una breve composición —algunos, según Borges, sugieren que era una sola palabra— en la que quedó plasmado todo el inmenso palacio. Ello fue su perdición. "¡Me has arrebatado el palacio!", exclamó el emperador y le dió muerte. El hecho —como siempre en Borges— se vuelve conjetural. El poema encerraba de tal modo la plenitud del palacio que éste desapareció, fue abolido por la última sílaba que pronunció el poeta: es la conjetura de quienes piensan que no pueden existir dos cosas iguales en el mundo. Pero estas son leyendas, afirma Borges. La verdad es más simple y escueta: el poeta era esclavo del emperador y murió como tal, y su poema no encerraba especial belleza; "sus descendientes buscan aún, y no la encontrarán, la palabra del universo". Borges se complace en esta última referencia con toda la ambigüedad que le es propia. Hay un doble sentido en su parábola. Por una parte, la palabra del poeta pudo revelar la esencia del palacio-universo y por ello el emperador-Dios —celoso de su creación— le dió muerte. Prueba de que el lenguaje puede fundar un mundo. Por otra, resulta que la palabra del universo es siempre inalcanzable, pero los descendientes del poeta la buscan. Borges está entre esos descendientes. El hecho de buscar esa clave, ese símbolo definitivo es lo que da sentido a su labor creadora.

El mundo existe para ser nombrado y el poeta debe nombrarlo según un orden significativo y coherente. A Borges no le preocupa que su obra no sea realista. Como todo escritor sabe que la realidad no es verbal. El poeta impone su visión a la realidad y esta se ve así modificada. El poeta no ve ciudades, calles, suburbios, ocasos, noches, sino como palabras, imágenes y metáforas susceptibles de integrar su poema. Aun en los poemas más apegados a la vivencia o a la experiencia de lo inmediato, como son los de la primera época, Borges revela esta especial actitud estética. "La ciudad está en mí como un poema / que no he logrado detener en palabras" (P. p. 28); "He de encerrar el llanto de las tardes / en el duro diamante del

poema" (P. p. 62). Del mar nos dice que es "un antiguo lenguaje" que no alcanza a descifrar (P. p. 87). Y cuando niño se entera de la muerte de su abuelo "en metáfora de viaje" (P. p. 114). Constantemente recurre, además, a los elementos literarios como otros recursos más de la significación. Suerte de literatura que se construye sobre la literatura. Esta tendencia se acentúa en su segunda época, no solo en sus poemas sino también en los relatos. "La noche cíclica" (P. p. 142) es un poema que expresa la idea de la repetición, del eterno retorno; para dar más profundamente esa idea, Borges evoca al final el proyecto de un poema que incesantemente se hace y le viene a la mente: "Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras...", que es precisamente el primer verso del poema que ya ha escrito. Así el poema parece entrar también en un movimiento circular y simbólico. En el "Poema del cuarto elemento" (P. p. 149), llega a un plano aún más radical; el río ya no es metáfora para mencionar al tiempo, sino lo contrario: "Y el tiempo irreversible que nos hiere y que huye, / Agua, no es otra cosa que una de tus metáforas". El mundo entra en el lenguaje o pierde toda posibilidad de sentido, parece decirnos Borges. "Infierno, I, 32" nos relata esta parábola: un leopardo se ve en prisión y oye como en sueño que Dios le habla: "Vives y morirás en esta prisión, para que un hombre que yo sé te mire un número determinado de veces y no te olvide y ponga tu figura y tu símbolo en un poema, que tiene su preciso lugar en la trama del universo. Padeses cautiverio, pero habrás dado una palabra al poema" (H. p. 48). Así la existencia del leopardo no se justifica sino como realidad estética de Dante. Esta idea es tan dominante en Borges que el mundo mismo, en él, parece encerrar un secreto sentido del orden, del equilibrio; una extraña voluntad que se superpone a todo azar. "A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos", afirma en uno de sus relatos (F. p. 189). "Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías", reitera en otra de sus conden-

sadas parábolas (H. p. 28). Allí evoca el paralelismo de dos situaciones. César que muere acuchillado a manos de su protegido y exclama: ¡Tú también, hijo mío! Y un gaucho que cae agredido por otros gauchos, en los que reconoce a un ahijado suyo y le dice: ¡Pero, che! "Lo matan —comenta Borges— y no sabe que muere para que se repita una escena". El gusto de Borges por las simetrías, por las relaciones, por las concomitancias, es inagotable. Sentido del juego que revela más profundamente una pasión de absoluto, una conciencia de la mesura.

El universo entra en el lenguaje, en un sistema de signos o de símbolos, en una trama rigurosa, o se ve reducido a la inexistencia, a una autonomía caótica donde el hombre se aniquila. También para Borges, el universo es un libro; o en todo caso, como en la frase de Mallarmé, existe para llegar a ser un libro. En uno de sus poemas, narra Borges la historia de un hombre que concibe "el desmesurado propósito de cifrar el universo en un libro" (H. p. 67). La historia es fingida, nos dice, y sólo tiene un valor simbólico: figurar la tentación a que se ve arrastrado todo escritor. Borges no ha escapado a esa tentación. El poema que no ha escrito, según la voz que le habla en "Mateo XXV, 30", quizá sea el poema que él también buscaba como definitiva interpretación del universo. De ahí que el fracaso que ese texto sugiere no puede verse sino como un fracaso metafísico y no puramente estético. Pero es también un fracaso a que llega todo poeta capaz de imaginar tal proyecto. Pero es también un fracaso ineludible. Aunque su poder sea frágil, limitado y vulnerable, el poeta se impone siempre esa aspiración. El orden supremo del mundo, regido por formas, por arquetipos que encierran lo permanente, no puede ser alcanzado; pero el solo hecho de que el poeta pueda concebirlo y aun vislumbrarlo, en momentos límites de iluminación, es lo que confiere significación y trascendencia a su obra. En la víspera de su muerte, Giambattista Marino vio la rosa que tanto había cantado en sus poemas, y la vio, nos

dice Borges, como Adán pudo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras" (H. p. 31). Marino sintió, además, que su obra y toda la literatura "no eran (como su vanidad lo soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo" (H. p. 32). Acaso Homero y Dante —concluye Borges —experimentaron igual evidencia. Ciertamente, es la evidencia final de todo poeta; pero aun la conciencia de la imposibilidad que ella implica se vuelve, del mismo modo, su estímulo más radical. ¿Qué ocurre cuando el poeta desdén tal estímulo y sólo se entrega a las puras apariencias? Borges ilustra el caso con un ejemplo del barroco español. "Laberintos, retruécanos, emblemas, / Helada y laboriosa nadería": tal fue la poesía de Gracián. Una poesía de puras fórmulas que nunca se propuso lo esencial, lo verdadero, fue la suya. ¿Cuál fue su último destino? Borges lo figura con implacable humor:

Su destino ulterior no está en la historia;
 Librado a las mudanzas de la impura
 Tumba el polvo que ayer fue su figura,
 El alma de Gracián entró en la gloria.
 ¿Qué habrá sentido al contemplar de frente
 Los Arquetipos y los Esplendores?
 Quizá lloró y se dijo: Vanamente
 Busqué alimento en sombras y en errores.
 ¿Qué sucedió cuando el inexorable

Sol de Dios, La verdad, mostró su fuego?
 Quizá la luz de Dios lo dejó ciego
 En mitad de la gloria interminable.
 Sé de otra conclusión. Dado a sus temas
 Minúsculos, Gracián no vio la gloria
 Y sigue revolviendo en la memoria
 Laberintos, retruécanos y emblemas.

(P. p. 167)

Cifrar el universo en un libro es ilusorio, pero Borges se inscribe dentro de esa ilusión. Por ello su destino es singular. Como lo fueron también los de Flaubert, Mallarmé y Joyce. Por una vez, Borges se nos aparece en su desmesura. Una desmesura que, sin embargo, no excluye la humildad y la ironía, puesto que reconoce los límites y las proporciones que se le imponen. La desmesura dentro de la terrible lucidez del fracaso. ¿No es la lección, como ya lo dijimos, que se desprende de "El Aleph"?

ABREVIATURAS

- D. Discusión
- EC. Evaristo Carriego
- F. Ficciones
- H. El Hacedor
- HE. Historia de la Eternidad
- OI. Otras Inquisiciones
- P. Poemas

Kostas Axelos

Trece tesis sobre la revolución francesa

La interpretación hegeliana y posthegeliana, es decir, dialéctica, histórico-mundial, de la revolución francesa y su expansión planetaria.

1. La revolución burguesa y francesa triunfa y decae al mismo tiempo. Constituye una **revolución**, un círculo, o más bien, un movimiento sinoidal, una espiral: apunta a la restauración, al restablecimiento de la "realidad", teórica y prácticamente.
2. La revolución francesa es principalmente latina. Roma —su imperio y su república— es el modelo conductor de las formulaciones histórico-mundiales. La historia occidental que se universaliza es esencialmente latina. El punto de partida de Hegel —el imperio cristiano-germánico— es, también, fundamentalmente romano, sin que Hegel lo advierta con claridad; y Marx ha tenido razón al observar —sin abarcar toda la importancia del asunto— el carácter y el disfraz romano de la revolución francesa.
3. La revolución de 1789 nos demuestra una vez más que una clase es la que hace la revolución, y otra la que la usufructúa, y que todo partido, sobre todo victorioso, se escinde en dos. A las revoluciones que quieren prolongarla les sucederá lo mismo, pese al gran asombro de los ingenuos.
4. La revolución logra su culminación con Napoleón y su Código Civil. Más que de justicia, se trata de justificación. El fin del terrorismo no configura una reconciliación universal.
5. Hegel imagina la revolución francesa y el Estado moderno. Pero su pensamiento no sólo es concluyente, sino, incluso, avanzado: dice lo que aconteció, lo que acontece y lo que habrá de acontecer, cuando el mismo positivismo que le sucederá —burgués marxista— tenderá fuertemente a volver a caer más acá de las conquistas de su pensamiento.
6. Desde "La fenomenología del espíritu" (1807), la cuestión del fin efectivo de la historia se plantea como asunto capital aunque a la manera de Escoto por los post-hegelianos de derecha y de izquierda, los liberales y los marxistas. En consecuencia, debemos desaprender la historia y comprender que sólo se trata —como enseña el marxismo— de los últimos estertores de la prehistoria de la humanidad. El fin de la historia permanece planteado, entonces, como una acuciante problemática.
7. En sus "Principios de la filosofía del derecho" (1821) Hegel bosqueja la pirámide total de la sociedad moderna: de la familia, monogámica en sus comienzos, a través de las instituciones de la sociedad civil y el funcionariado, hasta el Estado (en un futuro, mundial). Su filosofía política y social expresa todavía y engloba todo lo que existe y todo lo que se realiza, tanto al Este como al Oeste.
8. Marx se lanza a la crítica y muestra el lado negativo de la misma imagen. En una prolongación del jacobinismo —y sin proponer una teoría positiva del Estado—, reclama una revolución proletaria y socialista mundial. Esta exigencia no se desarrollará, sin embargo, sobre su pro-

pía base. Se trata, siempre de realizar los "objetivos" perdurables de la revolución francesa: el reinado de la libertad, de la razón, de la satisfacción y reconocimiento de todos los hombres, de la emancipación de trabajadores y ciudadanos.

9. La aplicación práctica marxista de la teoría de Marx se ha dado en los países industrialmente subdesarrollados. De esta manera, el marxismo —realizado y traicionado, como todos los movimientos—, se convierte, en esos países, en la palanca de su desarrollo técnico, de su industrialización, occidentalización, europeización, planetarización. Bajo los estándares del socialismo marxista, esos países lograron, también, las conquistas de la revolución burguesa francesa. La propiedad privada de los medios de producción —ya en vías de la estatización dentro del capitalismo de Estado— se convierte para ellos en propiedad burocrática, en un contexto colectivista del Estado. El capital-socialismo de Estado va en camino de universalizarse, a pesar de y con las diferencias de sus dos variantes. La estructura de la sociedad civil es fundamentalmente la misma en los países así llamados capitalistas y burgueses y en aquellos que se llaman socialistas y en marcha hacia el comunismo. A los funcionarios hegelianos sucederán los burócratas marxistas.
10. No se ha dado la revolución permanente: una serie de reformas mixtas y estables han tomado su lugar. ¿A

dónde conducirán la exigencia y la puesta en marcha de una relativa autogestión?

11. La filosofía política de Hegel sumada a su crítica efectuada por Marx, forman un todo y constituyen la realidad dialéctica, es decir, histórico-mundial, del presente y del futuro. Y así se unen y se integran mientras el diagnóstico nihilista de Nietzsche las integra desintegrándolas en el nihilismo que todo lo anula y se anula a sí mismo en el curso del juego de la era planetaria.
12. Las tesis precedentes no pueden menos que resultar inaceptables para el progresismo, visto con ojos de izquierdismo verboso o de anarquismo puerilmente soñador. La comprensión radical y crítica del estado de cosas existente es, sin embargo, un presupuesto necesario en todo el acontecer histórico. A no ser que se encauce por los rieles de un activismo obnubilado.
13. ¿De dónde vendrá la conmoción de la organización del mundo existente, si es que debe venir? En los países industrialmente desarrollados ¿hay, todavía, posibilidad de revoluciones o meramente de reformas? ¿Qué camino emprenderá el negativismo y cuáles serán sus agentes? Los diversos empujes de sublevación —étnica, racial, social, asocial—, ¿no serán asumidos por el curso del mundo?

Traducción: Juan Carlos Somma

Mario H. Otero

Diagnosticar y planificar

El Informe sobre el estado de la educación en el Uruguay (1) parte de una óptica desarrollista. Según esta manera de ver, la educación no sólo está condicionada esencialmente por la sociedad sino que debe tener por rol fundamental contribuir como instrumento privilegiado al desarrollo económico-social (2); su función propiamente "educadora" es secundaria; en cambio sus interrelaciones con la economía son decisivas. La economía determina sus opciones; como consecuencia la educación debe por su parte no sólo permitir sino promover el desarrollo en todos sus aspectos.

La confusa y difusa "ideología" imperante hasta ahora acerca de la educación debería pues ser sustituida por una nueva concepción cuyas opciones se darían fundamentalmente en el terreno económico y no ya en el educativo; la educación dejaría de ser una realidad autónoma, para convertirse en la herramienta de una política nacional. Sin embargo no nos interesa discutir aquí esa "filosofía" sino ver cómo trabaja entre nosotros y qué produce.

Es claro que un informe que parte de esta concepción hará cuestiones fundamentales del diagnosticar y del planificar. Por eso éste sobre la educación se sitúa dentro del marco de las preocupaciones que dieron lugar al voluminosísimo Plan de la Comisión de Inversiones y Desarrollo Económico (3), y por eso, antes que nada, el informe es un intento de diagnóstico y de plan de desarrollo de la educación; es decir que quiere ser una toma de conciencia de las insuficiencias del estado actual de nuestras instituciones educativas como base para la formulación de un plan de desarrollo nacional.

Es claro también que entre hacer planes y planificar media un abismo. Quisiéramos

mostrar por qué el informe no pasa de la etapa de "hacer planes".

Planificar la educación en el sentido indicado comporta una serie de etapas: en primer lugar implica la existencia de un plan general de desarrollo de la economía, en segundo lugar, dadas las metas de ese plan y los medios materiales en juego, implica la existencia de un análisis cuidadoso de los recursos humanos, que incluya el estudio de la situación actual, la oferta futura y la demanda que aquellas metas plantean, lo cual involucra desde luego un estudio sector por sector de la economía, por tipo de ocupación, por nivel de educación requerido, y, en tercer lugar, exige una traducción de ese estudio en metas educativas. En una óptica desarrollista pues, hacer un plan es actuar en base al criterio de que la educación es función del "producto" educativo que a su vez es función de la demanda de recursos humanos (en un sentido muy preciso y detallado) y que ésta es función de los objetivos del plan general de desarrollo. Sin recorrer esas etapas es impensable hablar de planificación.

Ahora bien, en sus líneas fundamentales las varias introducciones (4) que contiene el informe coinciden en estas exigencias. No sólo coinciden sino que ellas constituyen un apoyo del diagnóstico en el claro sentido de que la situación actual no sólo es criticada en función de notorias deficiencias para las cuales no había prácticamente necesidad de informe —tan claras y repetidas eran (5)—, sino que esa crítica se funda esencialmente en la necesidad de una planificación en el sentido indicado. Es más, no sólo la ausencia de coordinación de las enseñanzas sino también la falta de coordinación con la economía, fallas obvias en cuya crítica se puede coincidir

sin mucho esfuerzo, exigen además recorrer aquellas etapas. Sin eso, repetimos, no existe planificación. Pero si por otra parte, esa es la base más notoria de la crítica a la situación actual, el informe debería haber planificado en sentido estricto, sin lo cual corría el peligro de no ser tomado en serio.

El informe no recorre esas etapas. (6) Las páginas que contienen un interesante esbozo de estudio de recursos humanos (7) son curiosa y rigurosamente las últimas siete de dos volúmenes que comprenden 759, en las que no se lo tiene prácticamente en cuenta (8). Parecería que su inclusión como apéndice responde a la reiterada —obvia— exigencia que se plantean los autores a lo largo de todo el informe; pero una cosa es un apéndice que no se usa y otra un estudio que sirva de base al conjunto del trabajo; por ello su incorporación no constituye más que una justificación velada. Por lo mismo, una de las fallas fundamentales del trabajo (y que lo pone en cuestión en su conjunto), es su falta de unidad, su hibridismo.

El diagnóstico señala como altamente perjudicial en el sistema actual de educación la ausencia de un plan que posea características precisas; pero el trabajo contiene sucesivamente 1) la formulación de esas metas claras, luego 2) la disculpa por la falta de datos y de estudios de base, luego 3) la presentación de un plan que por esa carencia elude sus exigencias, pero que quiere seguir llamándose **plan de desarrollo**, y finalmente 4) un apéndice que debió ser base pero que es mero agregado.

Parecería pues que el informe carece de una mínima integración entre las exigencias que impone y se autoimpone, y los resultados que nos presenta. Uno bien se puede preguntar si las medidas concretas que se plantean no dependen de vacíos (9) en la falta de información y se puede sospechar que quizás la existencia de otros datos igualmente aislados, o muy bien la existencia de un estudio de recursos humanos (que por lo visto no era una tarea imposible ni interminable), cambiaría ra-

dicalmente las opciones más urgentes y por tanto los proyectos a presentar. Por eso es lícito preguntarse si no hubiera sido más conveniente esperar (un período bastante reducido como hemos visto) a disponer del instrumental adecuado para emprender una tarea que fuera sí de **planificación** de la educación. El informe parece pues, en este sentido, el resultado no vertebrado ni coherente, apurado, de una urgencia que todos reconocemos pero que lo frustra en sus pretensiones más reiteradas. El informe hace planes pero no planifica; pues formula proyectos que no se adecúan a un tratamiento que sus principios deberían haberle impuesto hasta el fin y que abandona apenas emprende el camino. En este sentido sólo es dable esperar una segunda versión del plan educativo que, al contar con sus fundamentos obvios, bien puede tener una forma y conclusiones totalmente distintas a las de éste.

No es cuestión de dar un análisis pormenorizado del informe, lo que requeriría tiempo y medios excesivos. Nos limitaremos a dar algunos ejemplos de distinto orden para mostrar que la minuciosa metodología seguida (10) en los detalles no siempre contempla aspectos básicos. No se trata de dar una enumeración exhaustiva de temas ni siquiera de dar una muestra representativa del trabajo comentado.

1. No es una novedad mostrar la inconveniente distribución que tiene el alumnado universitario respecto a las necesidades del país. Ni siquiera es nueva su comprobación estadística. El párrafo sobre **Universidad, ocupación y desarrollo** insiste en repetir el lugar común de que "el desarrollo económico exige que el país produzca, porcentualmente, muchos más agrónomos, veterinarios, ingenieros, etc., y muchos menos abogados" (t. i. p. 322) y esboza un explicación de la tendencia. Ahora bien, cuando se pasa a la "planificación" resulta que el informe calcula, salvo en el caso ya indicado (11), los costos, los rubros necesarios, las cifras de alumnos y de egresados (12), todo, sobre la base de los datos actuales con la actual

distribución, y se limita en la casi totalidad de los casos a continuar la tendencia histórica, llevando a cabo una extrapolación de las tendencias actuales, vale decir que usa ese instrumento fácil que es la regla para "prolongar" sin más las recargas cuyo municioso ajuste a los datos históricos se ha efectuado. La educación de un país, y del nuestro en especial, es un sistema con una inconveniente y molesta pero no menos actuante inercia. Si se le echa la culpa de una distribución equivocada de sus egresados al sistema de educación, entonces de ningún modo se puede usar para desarrollarlo un simple criterio de extrapolación de tendencias (con lo que se persiste en determinar un condicionamiento terco de las posibilidades de desarrollo de la economía que es difícil de torcer en cortos períodos). Si lo que se quiere es una inflexión de las tendencias equivocadas es cierto que no se lo va a lograr con solo desealarlo pero menos aún efectuando cálculos de futuro con un método tan primitivo; si lo que se quiere en cambio es mantener la situación actual, es decir, conservar la estructura de las profesiones, entonces es razonable planear así, y efectuar las proyecciones adaptándolas esencialmente a lo existente. Si se planificara el desarrollo económico del país de este modo lo más probable es que, dadas las tendencias al retroceso que existen en muchos renglones, pronto encontraríamos las puntas de las gráficas en el sótano.

Hay una opción bien clara en un país estancado: o bien se conservan las tendencias históricas pero con la conciencia de incurrir en una conducta marcadamente conservadora, o se plantean objetivos fundados e integrados en la economía nacional y se deducen las exigencias que ellos plantean. La inercia reconocida del sistema educativo debe ser, más un incentivo para superarla dentro del contexto de las posibilidades dadas que un motivo para trabajar con tendencias históricas en la planificación. Cuanto más se tarde en intentar un cambio, dadas las características del sistema, será más grave su peso, y aún más en cuanto un informe oficial

nos dé motivos de quietismo (sobre todo si estos se visten de un ropaje técnico de micrometodología). Si las circunstancias se han dado para que comprobemos que nuestra enseñanza secundaria ha tenido un impulso fantástico mientras la enseñanza técnica de nivel medio lo tuvo menos y la enseñanza universitaria se encuentra en un período de estancamiento relativo, entonces lo que no se debe hacer es tomar las tendencias de estos últimos años para calcular el desarrollo futuro del sistema de enseñanza. Lo menos que se puede intentar es un estudio cuidadoso de las causas (formulando hipótesis adecuadas), tanto de aquel impulso como de ésta detención. Si se quiere partir de bases cuantitativas, tendencia razonable, entonces es necesario ver por lo menos cómo la situación del empleo en el país condiciona el sistema de enseñanza. Es por allí que se debe empezar. De lo contrario podríamos contar sólo con una imagen que aunque pretenda ser desmitificadora en cierto sentido es mitificadora en otros más fundamentales.

2. No es tampoco una novedad decir que hay una relación estrecha entre investigación científica y desarrollo; lo más grave es limitarse a que esa frase (o similares) repetidas varias veces sea el único tratamiento del tema.

Es claro que la investigación científica no es una componente estricta de la educación; cultura, educación e investigación científico-tecnológica son elementos conexos que, independientemente de las funciones propias (pero no tanto), tienen una influencia decisiva en el desarrollo económico-social. En este aspecto la investigación científica debía merecer un tratamiento adecuado o bien en el informe de la CIDE o bien en el informe sobre el estado de la educación, ya que este último consideró a la Universidad como un todo y no sólo en sus aspectos formativos. Por otra parte la interdependencia entre la enseñanza universitaria e investigación científica hacía aconsejable un estudio integrado.

Todos los países que han formulado seriamente sus planes de desarrollo han partido de una estimación de los recursos, humanos y materiales, que utilizan en investigación científica. Dos de los datos claves son la relación entre los fondos destinados a investigación y producto nacional bruto (13) y la relación existente entre personal de investigación y fuerza nacional de trabajo. Pero son sólo primeras aproximaciones que se ven complementadas inmediatamente por estudios más delicados y precisos. Nada de esto intenta el informe (14); menos aún puede hacer previsiones al no proveer esos datos de base. Tales previsiones, que deben ser efectuadas además en relación con las metas fijadas para la economía, son elementos esenciales para poder establecer una política universitaria integrada en el plano nacional. Fácil es afirmar que la universidad está separada del país, idea con la que se juega en exceso; más importante es ver cómo funciona o puede funcionar uno de los resortes esenciales de la conexión. El Informe pasa pues por alto completamente en los hechos la importancia de un análisis detenido de la investigación científico-tecnológica que sin embargo parece ser uno de los elementos decisivos en una política de desarrollo industrial, aún en etapas básicas de éste.

El plan propone la creación de una Facultad de Educación en sustitución de las actuales Facultad de Humanidades y Ciencias e Instituto de Profesores Artigas con una orientación marcada hacia la formación de docentes (15). Que es necesaria una aceleración en la formación de docentes para la enseñanza media está fuera de discusión (de lo contrario corre el riesgo de insistir en la peligrosa situación actual de falta de capacitación regular); también lo está que esa formación debe ser realizada dentro del marco de la universidad; menos aún está en duda la necesidad de revisión de la estructura de la actual Facultad de Humanidades y Ciencias pues, como ha mostrado parcialmente el informe y como ya se sabe bien desde hace años, ese instituto vegeta (16)

cumpliendo a satisfacción sólo algunas de sus funciones pero sin encontrar, sin embargo, en los hechos el sentido y la justificación indudables que debe tener en una estructura universitaria. Si finalmente se acerca una integración entre los Institutos de enseñanza superior, con flaquezas ciertas y compensables, donde encontrábamos hasta hace poco sólo el recelo y la ineficacia, no debe ser, como surge claramente del informe, a costa de la investigación (tanto de la búsqueda propiamente dicha como de la formación de investigadores). Y aquí se plantea el problema central de la investigación (problema que el informe elude por el sencillo motivo de que ignora totalmente la investigación y su función en el desarrollo), que es nada menos que el de la estructura toda de la universidad. Podrá decirse que no correspondía al informe entrar en este aspecto pero de todos modos la presentación del proyecto de Facultad de Educación da la sensación al lector de que todo queda así arreglado. En realidad de ese modo no sólo no se alcanza tampoco a satisfacer la demanda de docentes (17) sino que además se ahogan las funciones de la investigación como elemento aparentemente secundario dentro de un sistema que posee otros fines que lo dominan. La investigación científica dentro de la universidad debe estudiarse como un todo y en esto las demás facultades, a pesar de sus limitaciones (estructura centrada en las cátedras, investigación circumscripita a ciertos dominios), pueden contribuir con su experiencia dentro de un nuevo esquema para que las ciencias básicas lleguen a ser el elemento fundamental que en toda universidad moderna son. Mientras no se lleve a cabo esta transformación —que urge—, no debe crearse un instituto normal más, relegando las funciones de investigación básicas (18) de la Universidad.

A la carencia total de diagnóstico y de planificación general de la investigación científico-tecnológica se añade pues en el informe un proyecto de Facultad de Educación cuyo contenido otorga un papel totalmente secundario a la misma. De este

modo el informe mismo posterga las consecuencias más elementales de la afirmación primera tantas veces repetida por él acerca del papel decisivo de la investigación en el desarrollo.

3. Junto a la vocación quietista que luce el informe y a su desconocimiento de un aspecto tan fundamental como la investigación científica, encontramos detalles que merecen consideración, a modo de ejemplo, porque tienen su importancia propia.

El número de estudiantes universitarios (14.864 para 1963) es sujeto a crítica de la que resulta que los estudiantes efectivos, aún con un criterio muy amplio, serían, a través de dos estimaciones distintas, alrededor de 9.000; es decir, que serían 3,7 estudiantes en lugar de 6,1, cada 1000 habitantes. Pero esto cambia completamente el resultado de las comparaciones internacionales efectuadas (19) y especialmente deja sin fundamento la afirmación de que el Uruguay "supera en cambio a las (cifras) de todo los demás países del mundo" (aparte de Argentina, Puerto Rico, Estados Unidos, Japón, Francia y Rusia (sic.) (20). Una de dos, o bien el informe debe sostener su deflación de las cifras y su nueva estimación, y en ese caso toda vanagloria ("...de cinco continentes") como la citada está demás (21), o bien debe explicar la diferencia entre ambas estimaciones para mantener la cifra original. Ambas cosas no son admisibles.

Es justamente una tarea de desmitificación consecuente la que naturalmente se le pide a un informe de este tipo. Son imprecisiones similares las que lo llevan a seguir fomentando otro mito nacional: la cantidad de fondos que el país dedica a educación. Es una afirmación corriente la de que nuestra situación es privilegiada; hubiera sido una buena oportunidad de ver si tal cosa es así. Nos interesa saber cual es la situación real pero no vamos a tratar de lograrlo en este momento. Sólo vamos a mostrar algunos procedimientos que usa el informe; porque si tomáramos los resultados de las comparaciones al pie de la letra, podríamos quedarnos muy

tranquilos. El cuadro 149 (22) reúne datos de 22 países, datos del Uruguay para 1963 y en cambio de los demás países para 1958 a 1960, es decir datos no comparables especialmente en cifras que se sabe varían con rapidez (23). Además se da para el Uruguay la cifra de 2,7 % del producto nacional bruto que incluye no sólo educación sino también otros servicios de educación y cultura que, por el título del cuadro, no parecen estar comprendidos para los demás países). La cifra de 1,8 para el Uruguay (es decir el 66 % de la anterior, que corresponde a los entes de la enseñanza exclusivamente) o una cifra intermedia pero muy próxima a ésta que incluyera sólo otros servicios estrictamente de enseñanza cambiaría de modo apreciable el resultado de todas las comparaciones. Por otra parte, para la comparación se incluyen ciertos países fuera de América Latina pero no se indica con qué criterio se les selecciona (por ejemplo no se incluyen países de similar producto nacional bruto per cápita y se incluyen países de producto nacional bruto per cápita muy bajo o muy alto: Burma, India, Ceylán, Tailandia; Suecia, Reino Unido, Estados Unidos, Canadá, Bélgica, Finlandia).

La observación de un sólo cuadro muestra que la falta de cuidado puede llevar fácilmente a conclusiones equivocadas. Quienes usen el informe, quienes deban decidir acerca de los fondos a destinar a la enseñanza fácilmente pueden pensar que "estamos muy bien" o que estamos en un nivel "relativamente satisfactorio" (24), sobre todo si las comparaciones internacionales aparecen impresas de este modo, en forma oficial, en un informe para el que se ha contado con medios y tiempo. No creo necesario insistir en este sentido; se trata sólo de un ejemplo ilustrativo. Por eso, repito, que lo que esperábamos encontrar, es decir un reflejo de la realidad, aparece sustituido por cifras que, comparadas del modo peculiar ya indicado, nos quieren dejar conformes, alimentando el mito nacional de que estamos entre los primeros países del mundo respecto a los fondos que se dedican a educación.

Para concluir, debemos decir que es cierto que faltaban estadísticas (25), sobre todo en educación; que es cierto que carecíamos de instrumentos de programación (es evidente que los presupuestos, tal como se los ha hecho hasta ahora, de ningún modo pueden sustituirlos); que carecíamos de planificación de la educación; que faltaba una conciencia nacional de la importancia de ese tipo de análisis. Pero igualmente se debería reconocer que sólo una segunda versión corregida, muy corregida, en su plan general, en sus omisiones (de las que sólo señalaron algunas), en su falta de integración con la planificación económica y con un estudio más cuidadoso del conocimiento social de la educación (insuficientemente realizado en cuanto no surge de él en qué medida actúan sobre la enseñanza, especialmente superior, las oportunidades de empleo y las expectativas —o su falta— que aquellas producen). Sólo entonces el trabajo podrá ser considerado como un útil de planificación adecuado, para servir de base a decisiones fundadas. En su estado actual, no es suficiente y, lo que es peor, es engañoso y en ciertos aspectos mitificador. Diagnosticar y planificar parecen haber sido pues verbos conjugados con apuro.

NOTAS

1. Plan de desarrollo educativo publicado por el ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social; dos tomos, fechados respectivamente a principios y mediados de 1966.
2. Sociedad y desarrollo general concebidos de un modo muy especial en el que no nos interesa insistir aquí.
3. Las versiones primitivas del Informe se sitúan precisamente dentro del trabajo de la CIDE.
4. En varios lugares distintos y bajo títulos diferentes se indican los objetivos, las limitaciones y las exigencias del estudio.
5. Sin embargo, lo que está en cuestión aquí no es el planificar y menos aún el diagnosticar, que comprueba estadísticamente hipótesis de importancia que traducen el conocimiento vulgar preexistente; lo que está en cuestión es fundamentalmente el modo de hacerlo.
6. Por eso es especialmente curiosa la referencia que se hace a la metodología de la OECD (t. II, p. 389).
7. A esta altura ya existe una primera versión de un *Estudio de los recursos humanos en el Uruguay* debido al grupo de Recursos Humanos

de la CIDE, que posee un interés primordial para el planeamiento educativo. Ella completa las páginas contenidas en el Informe.

8. Con excepción de tres páginas (226 a 229 del tomo II) que toman en cuenta, por excepción, ese extracto del estudio de recursos humanos así como las metas económicas del Plan.
9. La demanda de profesores para la enseñanza secundaria, que motiva uno de los tres anteproyectos que contiene, es una de las excepciones en el Informe.
10. T. II, p. 389 y siguientes.
11. Ver n. 9.
12. Ver t. II, cap. V y VII de la segunda parte.
13. S. Dedijer da, en varias publicaciones el porcentaje del producto nacional bruto que corresponde a gastos de investigación en distintos países. Para los 20 países considerados ese porcentaje varía entre 0.1 y 2.8 del PNB (*Measurement of science in less developed countries*, Institute of Theoretical Physics; Lund, p. 5).
14. Ya D. Carlevaro señalaba (*Galileo*, N° 2-3, p. 29-33) el desconocimiento de la cifras que la Universidad de la República dedica a investigación y la importancia que tendría disponer de los datos básicos al respecto.
15. No se trata del título que se da a la Facultad sino expresamente del contenido del Anteproyecto que determina esa orientación. Por otra parte es muy curiosa la subdivisión en Departamentos que se propone dar a la Facultad (1. Ciencias; 2. Letras, filosofía y lenguas; 3. Expresión artística; 4. Ciencias Sociales; 5. Perfeccionamiento docente; 6. Ciencias de la educación). Aún teniendo en cuenta la distinta naturaleza que se establece en el Anteproyecto para los dos últimos departamentos, la división propuesta (que no se fundamenta) es de todos modos muy novedosa, aún en su terminología (¿el departamento 1 engloba al departamento 4?) ¿un solo departamento, el primero, abarca todas las ciencias (aún eliminando las comprendidas por el departamento 4)? etc.).
16. Sin embargo las cifras que el informe da al respecto son incompletas.
17. T. II, p. 242 y Apéndice I.
18. Es conveniente no olvidar tampoco la experiencia negativa del Instituto Artigas en la formación de docentes de ciencias exactas. Especialmente en t. I, p. 283.
19. Según se tome uno u otro índice, el país se coloca en 2° o en 6° lugar en América Latina y muy poco por encima de la media de las tasas de escolarización en esa región. Datos de la Conferencia de Ministros de Educación, Buenos Aires, Junio de 1966; dato del Uruguay, corregido del modo indicado).
20. Por otra parte, no es la cifra de 9.000 estudiantes sino la de los relativamente escasos egresados la que debe preocupar de modo fundamental.
21. T. II, p. 26.
22. Con tal rapidez que ya cinco países en América Latina han sobrepasado finalmente en sus gastos de educación el 5% del PIB, que parecía una meta bastante lejana.
23. Las cada vez más abultadas cifras que se manejan en general en esos casos se deben a la inflación y constituyen cantidades meramente ficticias; en un caso como el presente en que se han aplicado coeficientes de deflación para ajustar las cifras a valores más próximos a la realidad es lamentable que las comparaciones se hagan del modo indicado.
24. Que el Uruguay en rigor no las ama lo muestra la frecuencia de sus censos, que son los instrumentos básicos de diagnóstico; de todos modos hay que reconocer que la situación comienza a cambiar.

Juan Carlos Curutchet

Martínez Estrada, pensador

(A través de estas páginas he intentado valorar la herencia de un intelectual integro que, equivocado la mayoría de las veces, paradójicamente resultó una de las más lúcidas conciencias nacionales. Sociólogo, pensador intuicionista, su falla fundamental radicó en la carencia de un método que le permitiera desnudar hasta su raíz la miseria nacional. Todo eso lo puntualiza con claridad Juan José Sebrelí en un libro suyo sorprendentemente desconocido. Sebrelí, empero, se extralimita; confunde algunos conceptos. Quiero ahora señalar dos: Primero: que Martínez Estrada no consiguiera racionalizar el proceso nacional, no demuestra en absoluto que alguna vez se propusiera lo contrario. No fue —a diferencia de algunos de sus improvisados seguidores— un usufructuario de la crisis. Queda su sinceridad en pie. Segundo: la impugnación general de la perspectiva en que Martínez Estrada se encuadró, no invalida tampoco sus numerosos aciertos particulares. No son estos aciertos lo objetable del pensador, sino su incapacidad para extraer de ellos conclusiones trascendentes, históricamente esclarecedoras. Hecha la salvedad, pasemos a la nota en cuestión).

(N. del A.)

Ezequiel Martínez Estrada nació en San José de la Esquina, provincia de Santa Fe, en el año 1895. Ya desde los primeros años, su vida se convertiría en una verdadera peregrinación por los cuatro puntos cardinales de nuestra patria, peregrinación que concluiría en Bahía Blanca, donde residió hasta 1956. Posteriormente ha viajado a México y Cuba, país éste en que permaneció durante algún tiempo, pero en calidez de "ciudadano argentino, que no ha renunciado a su soberanía, como se propala por ahí" (1). Hace dos años regresó

a nuestro país, donde la muerte lo sorprendió rodeado de una soledad y de una indiferencia que para nada concuerdan con todo lo que su obstinado carácter de sembrador de polémicas significó.

Este vagabundeo de los primeros años del escritor, narrado posteriormente en su *Radiografía de la pampa*, contrasta visiblemente con su empleo en oficinas de Correos, que ocupó durante casi treinta años. Esto nos suministra las dos primeras notas para su definición: una, su excentricidad geográfica, que como ha señalado César Fernández Moreno, "refleja su diversidad espiritual" (2), ya que rondando durante mucho tiempo a Buenos Aires nunca llegó a establecerse definitivamente en ella; otra, su experiencia de burócrata, volcada años después en relatos opresivos donde es particularmente notoria la huella del Franz Kafka de *El proceso*.

Martínez Estrada ingresa en la literatura en 1918 con un libro de poesías, *Oro y piedra*, e igualmente poéticas son sus cuatro obras siguientes: *Nefelibata* (1922), *Motivos del cielo* (1924), *Argentina* (1927) y *Humoresca* (1929), y también de este último año es su ensayo de teatro poético en *Títeres de pies ligeros*, original recreación de los personajes de la Comedia del Arte.

Oro y piedra, poemario de filiación luguiana y en cierto modo posmodernista, aparece cronológicamente situado en el interin que va desde el vanguardismo del *Lunario sentimental* al ultraísmo de la generación martinfierrista, brindándonos así una tercer coordenada estradiana: la de su autonomía literaria, ya que se mantuvo al margen de los grandes movimientos colectivos de la literatura nacional en lo que va del siglo.

La base de esta poesía es fundamentalmente libresca, y en casi toda ella notamos una búsqueda formal que se sobrepone

a cualquier otra intencionalidad. En su primera época, lugoniana, como queda dicho, puede percibirse el atildamiento solemne de las **Odas seculares** o la ampulosidad sonora de **Las montañas del oro**, visible hasta en el mismo título de **Oro y piedra**. Posteriormente, el poeta evoluciona hacia formas más abiertas de expresión, denotando un fuerte influjo whitmaniano.

Sin embargo, y a pesar de la mucha "literatura" de estos libros, por momentos advertimos en ellos la presencia de una desazón que hacia 1929 se plasmará en la tragedia carnavalesca de **Títeres de pies ligeros**. De este año también es un poema autobiográfico, **La obra**, donde el tono levemente irónico de sus primeros años deja lugar a la expresión lúcida de una angustia desconsoladora:

El inútil apremio de la hormiga atareada,
y al fin de tanto esfuerzo, de tanto afán

[prolijo,
ni un gran libro, ni un árbol que dé
[sombra, ni un hijo
La tristeza, el trabajo y el amor para
[nada.

Pero en 1930 concluye la juventud poética de nuestro escritor, iniciándose con la publicación de la **Radiografía de la pampa** su ciclo de meditaciones argentinas.

1930 es una de las fechas cruciales de nuestra historia. El ascenso de la clase media al poder con el irigoyenismo y la restauración oligárquica del antipersonalismo alvearista había desencadenado la crisis de nuestra sociedad. Las masas populares de nuestro país, conquistan con Irigoyen por primera vez en nuestra historia algunas reivindicaciones laborales, y esto permite la consolidación del movimiento obrero dentro de la legalidad.

Pero la reacción de la oligarquía es inmediata. Los militares, un poco por cuenta propia y otro poco por incitación conservadora, desconocen la autoridad del presidente, promoviendo los sangrientos sucesos de la Semana Trágica y los fusilamientos de Santa Cruz. Como la reacción popular es a la vez unánime en la condenación de estos acontecimientos, la misma clase que los

había incitado en un primer momento, tuvo que reprobar estas actitudes. Entonces se ensayó el desplazamiento legal de Irigoyen a través del antipersonalismo, maniobra que obtuvo éxito pleno con la elección de Alvear para la presidencia, a principios de 1922.

Pero este conflicto no necesitaba de paliativos; exigía como solución un cambio radical de ciertas estructuras. La solución del alvearismo era temporaria, y durante la presidencia de éste concluyó la fermentación del descontento que en 1928 llevaría por segunda vez a Irigoyen a la presidencia.

Marcelo Torcuato de Alvear, último legítimo representante del liberalismo positivista del siglo pasado, significó un momento de estabilidad en este confuso panorama. Durante su gobierno, bajo la aparente calma de una sociedad contenta de la vida, esta crisis tomaba rasgos definitivos.

La oligarquía terrateniente, a consecuencia del abaratamiento de los productos agropecuarios que sobrevino después de la primera guerra mundial, y que provocó una profunda distorsión en la economía de países que, como la Argentina, carecían de industria, había perdido su capacidad de conducción. La corrupción y la conciencia de su propia caducidad histórica habían desbaratado su coherencia ideológica, incubando en sus miembros el resentimiento y la desesperación que irrumpirían en 1930 con la revolución uriburista.

La burguesía liberal, en cambio, puesto que su reinado declinaba, se aprestaba a despedirse de él alegremente. Nadie simboliza mejor esta época que el mismo Alvear. "Bajo su gobierno europeizante, amigo de la vida social y de las manifestaciones artísticas, la burguesía porteña se da el lujo de dilapidar los últimos restos de una gran fortuna acumulada en treinta años de ahorro, de conservación, de trabajo, de ascetismo" (3). La ciudad se libera de los últimos restos de la colonia, el tango, consagrado en París, se incorpora a las confiterías céntricas y la avenida General Paz rodea como un collar de lujo la miseria de Buenos Aires.

Esta crisis se hace extensiva a la literatura. La generación martinfierrista retorna a la concepción mecánica de la expresión, intelectualizándose de tal modo que su arte resulta destinado exclusivamente para las minorías. Esta literatura hereda el frío cerebralismo de las últimas décadas del siglo diecinueve, y tanto más se acerca a sus limitaciones cuanto más reniega teóricamente de sus errores. Por eso Lugones, blanco de todos sus ataques, se convertirá con el correr del tiempo en el ideal poético de este vanguardismo irreflexivo.

Cada martinfierrista era una oficina de imágenes y de transposiciones ingeniosas. Es indudable que el éxito de estas literaturas formalistas constituye la prueba más convincente de la liquidación de un sistema social. El snobismo martinfierrista, en nuestro país, no tuvo otro sentido que anunciar el último vagido del siglo diecinueve, despidiendo alegremente una concepción caduca de la vida. "El snobismo —escribe Franz Werfel—, alcanza su más alto florecimiento cuando empieza a vacilar la estabilidad de los ideales. Es la polilla destructora que Dios envía para terminar con las formas ya periclitadas de la sociedad".

Junto al modernismo europeizante de nuestra alta sociedad, donde las señoritas juegan al tennis, toman cocktails y fuman en largas boquillas, los martinfierristas exhiben su muestrario de imágenes deportivas. En las revistas de la época se ha convertido en lugar común citar a Marinetti. Pero así como éste comprendió las dimensiones de su equívoco al observar la variante política de su sistema estético —el fascismo—, así de pronto la revolución del 30 devolvió a la realidad a esta pandilla de decrepitos precoces. La represión de Justo constituía la justa réplica de su violencia artística, y los decretos de supresión de las libertades públicas reemplazaron sus revistas y periódicos murales. El silencio que los envolvió entonces, reflejo de una conciencia en crisis, significó para esta literatura su ingreso al mundo del pasado. Salvo las esporádicas apariciones de Gironde, sus escritores retornaron al clasicismo o han callado.

Pero hasta la generación martinfierrista, la literatura nacional se había desarrollado con tranquilidad. Impulsada por la clase dirigente, que se reconocía en ella, y quien a la vez adquiría por su intermedio una clara conciencia de su misión histórica, la literatura de nuestros prohombres se había confundido con nuestro ideal de cultura. El nacionalismo vacuno y declamatorio de Lugones ejemplificaba con **La guerra gaucha** una honda retrospectiva de nuestros patricios, y la preocupación social de un Gálvez o un Carriego satisfacía, con su evangelio tolstoiano, las necesidades reformadoras de la clase media.

Pero la sanción de la ley de enseñanza primaria obligatoria, por un lado, y la inmigración de trabajadores europeos especializados, por el otro, provocaron en este esquema una alteración de las premisas. Con la ampliación virtual del número del público lector, se posibilitó la integración de la literatura con la realidad, dándose además el caso, paradójico en ese entonces, de que las clases bajas se dieran sus propios escritores: y Martínez Estrada, cuyo padre era cochero, fue uno de ellos.

Con la revolución del 30, todos estos escritores se desconciertan, pero al asombro de un primer momento suceden la desintegración y el caos. "Toda una generación de escritores desorientados se suicida por esos años: Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni, Enrique Méndez Calzada, Enrique Loncan, Edmundo Montagne. Otros abandonan la literatura como Enrique Banchs o se destierran voluntariamente como Samuel Glusberg o se dedican a una literatura de evasión como Borges" (4). También Manuel Gálvez testimonia su desorientación en una de sus mejores novelas, **Hombres en soledad**.

Pero donde advertimos palmariamente las consecuencias de esta crisis es en el propio Martínez Estrada, quién, como él mismo ha escrito, por esos años se siente extinguirse "la lámpara mortecina de la poesía que había iluminado los lóbregos senderos de mi juventud" (5).

El mundo alegre y optimista de sus primeros años ha desaparecido, dejando como único patrimonio el recuerdo amargo

de una juventud malgastada y un sentimiento opresivo de soledad. "El ruiñón ha enmudecido", y durante los dos años posteriores al derrocamiento de Irigoyen, Martínez Estrada permanecerá sin pronunciar palabra. Cuando en 1932 reaparece, con la **Radiografía de la pampa**, sus principios han variado: "no sólo ha cambiado la poesía por la prosa, sino el optimismo por el pesimismo, la armonía por el caos" (6).

El estado de atomización de nuestra literatura en los años de aparición de la **Radiografía de la pampa** hizo que ésta, obra fundamental para la comprensión de nuestro pasado histórico, pasara prácticamente desapercibida. Si nos detenemos en ella, es porque esta radiografía constituye una clave del pensamiento estradiano, y además de explicarnos algunos puntos oscuros de nuestra historia, explicará también muchos aspectos fundamentales del Martínez Estrada narrador.

La **Radiografía de la pampa** es un libro polémico, asentado sobre una concepción negativista de la historia. Si Toynbee escribía que las culturas nacen de la afirmación de la voluntad del hombre frente a un medio hostil, Martínez Estrada afirma la imposibilidad biológica del hombre americano de sobreponerse a la extensión vacía de la pampa; si Sarmiento establece la validez indiscutible de todo impulsador, Martínez Estrada intuye la purificación de la existencia a través de la negación de lo creado.

Esta constante contradicción con el pensamiento de todas las épocas, impulsa al escritor a glorificar a Nietzsche como el "gran destructor de idolatrías", y su iconoclastia nacional, a dedicar un estudio al prócer en quien no cree: Sarmiento. Los pueblos indígenas y los irracionales de cualquier época, al desechar la formulación de leyes naturales atribuían a los hechos una cualidad mágica, pero nuestro escritor niega también esa posibilidad. El único principio que establece este irracionismo destructor es la convicción de que "las esperanzas de hoy no cambiarán la temperatura del día de mañana".

En una obra posterior, **Muerte y transfiguración de Martín Fierro**, el escritor concluirá esta parábola negativista dándonos una imagen apocalíptica del Estado: "Órgano central que aquí y en todas partes genera la injusticia". A partir de este momento, sus contradicciones alcanzan una cierta homogeneidad en la sistematización de las incoherencias: el anarquismo.

Guiado por la intuición en la búsqueda de una explicación para los fenómenos histórico-culturales, el ensayista cae en la formulación teórica de un irracionismo indefinible. El hombre americano vivió en una tierra geológicamente joven, y temió como una fuerza ciega las manifestaciones de la naturaleza. Después el conquistador, comprendiendo su imposibilidad de adaptarse a la extensión solitaria, quiso vivir rehuyéndola, sin ver que era determinado por ella. El hombre español, entonces, enfermo de vejez espiritual, acomodó su soledad en las llanuras como para vegetar en ellas, y la tierra le impuso una escala de valores falsos. Cuando quiso rebelarse, ya era el ángel caído, impotente para redimirse.

Esta plasmación literaria de una crisis política, la del 30, influyó decisivamente sobre su obra posterior. En su constante empeño destructivo, el escritor alcanzó a casi todo nuestro pasado, reduciéndolo a cenizas. Aunque abiertamente antirosista, reconoció que, aún cuando Rosas representara una etapa sumamente discutida de nuestra historia, todo análisis de la misma debía partir de su existencia real y no de la romántica vaguedad de los proscritos.

El circunscribió también en límites reales otra de las nebulosas de nuestro pasado. Deplorando el que al regresar Sarmiento a nuestro país, consagrando su energía a tareas gubernativas resultara víctima de fuerzas a las cuales creía combatir, contrapropone a su figura la del mayor de nuestros pensadores: Juan Bautista Alberdi. "Sarmiento no debió haber regresado jamás al país, ni cesado de escribir, como Alberdi comprendió que debía hacer y lo hizo". A él debemos una definición

magistral de Sarmiento: "un gran constructor de puentes sobre nuestra realidad histórica". Lo que vale decir, un hombre frustrado en la irrealización de sus aspiraciones, pero notable en la dimensión de sus equívocos.

Salvo casos excepcionales, Martínez Estrada ha escrito para denostar. Curas, jueces, militares, acostumbran a ser sus blancos predilectos. Pero a veces este rebelde negativo ha depuesto su violencia para reconocer la posibilidad de un orden superior. No cree en Dios, sin embargo, pero cree en la existencia. Piensa que la historia es una sucesión infinita de hechos que se repiten, pero consigna tres principios fundamentales: Libertad, Igualdad, Fraternidad.

Con su debida aplicación en nuestra sociedad, ésta se corregiría. Pero el hombre, por una culpa que ignora, se ha vuelto impotente para reconocerlos, ha fracasado como célula social, es el desheredado de la naturaleza. Por eso la prosa de Martínez Estrada adquiere a menudo un tono de profecía bíblica, porque presiente la vacuidad de su esperanza y la inutilidad de todo esfuerzo. Este es su aspecto realmente negativo (7).

"Pero es deber decirlo: si hoy nos enfrentamos a una realidad erizada de interrogantes, si hoy nos preguntamos por las causas de un sinnúmero de hechos, es él quien los planteó y señaló con honda agudeza" (8). A Martínez Estrada no le debemos la solución de nuestros males, pero sí el atinado diagnóstico de algunos de los mismos. Su despiadada disección de nuestra patria se explica así como una necesidad fundamental de relativizar nuestras apreciaciones, porque a él posiblemente más que a nadie le debemos conocer nos un poco más, el haber adquirido conciencia de muchas de nuestras imperfecciones.

Martínez Estrada ha citado en **Las 40** unas palabras de Agustín Alvarez. "Para nuestros historiadores de bocacalle, lo único que no ha sucedido son nuestros inmensos desastres y nuestras interminables miserias. Han olvidado sistemáticamente lo más instructivo". Estas palabras nos revelan la característica constructiva de su pensamiento, a pesar de su apariencia anárquica. Construir destruyendo, parecería ser su lema, aplicado en todas y cada una de sus obras. Paradójicamente, y entre tanto negativismo irracional, venimos a tropezar con la esencia moralista de nuestro desaparecido escritor.

Dardo Cúneo

La historia y sus escollos

Comencemos por descreer de la historia; no de sus servicios; sí de su lealtad. Concorre para alentar la desconfianza hacia ella esta deficiencia: nunca acabaremos en poseer del pasado todos los testimonios completos. Y según les reconozcamos veracidad o no, concertándoles trato de pacto o disidencia a aquellos de que disponemos, ya estamos enrolando —comprometiendo— al pasado en nuestra deficitaria interpretación. Si admitiéramos, de entrada, esa deficiencia, podríamos acordar que no es posible entendernos con la historia sino a través de convenciones provisorias, resueltas siempre a ser desmentidas o complementadas; pero, como nos apura, constantemente, la vocación por tener a nuestro alcance, para cómodo uso, vislumbres —o sistemas— organizados incurrimos en armarlos con apoyo de nuestros criterios; es decir, les imponemos a los insuficientes elementos de información o conocimiento del pasado un orden —un partido— dictado por nuestras condiciones presentes, de donde una historia que debiera ser, necesariamente, convencional pasa a ser dogmática; de donde un paisaje de diversas escalas y con la intranquilidad de enormes zonas desconocidas, se hace paisaje uniformado y conformista. Un heterodoxo de tan revueltas energías como Papini proponía reescribirla comenzando no por los orígenes probables, sino a partir de la actualidad más cierta; desde el presente verificable internarse en el pasado y sus dudas, lo que no nos resguardaría, en verdad, de los riesgos conocidos, agregando, sí, otros tantos, pues al criterio vencedor en cada época y con el cual ella se define, se sobrepondría el criterio vencedor —o predominante— en la actual; o lo que es lo mismo, se definiría a todas las épocas con el criterio que vence —o predomina— en la nuestra; en consecuencia,

quedaría pendiente esta tendencia muy siglo 19 —el siglo liberal que hizo de gran tribunal de la historia—, no rectificada hasta aquí y que suscita la **deshumanización de la historia**; vale decir, cerrarla sobre el fragmento de información y conocimiento que tenemos del pasado, un fragmento que generalmente proporciona la soberbia de los cronistas del partido vencedor, y rellenarla con los criterios de nuestros días, así como se rellena con paja un muñeco para preservar la apariencia de su figura, con lo que, por una parte, se consigue una historia que es justificación de aquellos que de cualquier manera triunfaron, y, por la otra, se la acomoda a los usos y servicios de los aspirantes actuales a la victoria. Aplicaciones una y otra vez de iguales criterios de conformidad.

Tales condiciones en que se escribe la historia la hacen tremendamente desventajosas para las zonas —mayorías en el mapa— de la demora colonial. Partidos vencedores, las metrópolis se han encargado de escribirla en absorbente primera persona y de proyectarla sobre sus radios de influencia, sin admitir —o regulando— la participación de las colonias. Las colonias no escriben historia y suelen quedarse sin ella, incorporadas, cuando más, a la sección provincial del texto metropolitano, aprehendida por los criterios predominantes en este. Y el mayor riesgo que suele correr el país demorado es que se le apliquen —y por ellas se lo juzgue— las medidas propias de los países avanzados, negándosele el derecho de recontar, desde sí, las causas que, desde fuera, reprimen sus potencias, ahogan su desenvolvimiento. De ese ejercicio rigurosamente incorrecto, pero activamente interesado, surge el juicio que infama a la colonia y procura sancionar su demora y atraso como definitivos y propios de su naturaleza. Si el colonial

lo acepta, incurrirá en la actitud autoincriminadora tan frecuente en latinoamericanos del siglo pasado y de parte de este, y que consistía en considerar irremediablemente perdida la aptitud de futuro de nuestros pueblos, de nuestros territorios. Deshacerse de tal cultivada inhibición será el primer paso, de nuestra parte, hacia una lealtad con la historia que, en nuestros días, quiere ser, realmente, historia universal, es decir, historia de un mundo-uno, tanto como el progreso tecnológico lo va diseñando con sus prisas.

Cabe que sea esta circunstancia quien rehaga las perspectivas y labores de la historia. Desde aquí, acaso, los nuevos ejercicios unitarios reconozcan en ella su diversidad de proceso inacabable, sin patrones fijos, las tentativas que, hasta ahora la han forzado a sistema o la han disminuido a esquema, descarnándola, simplificándola, es decir, deshumanizándola. Ser exactamente modernos en la perspectiva del mundo-uno significará cargar con la mayor suma de sentidos del pasado sin replegarse sobre ellos, y organizar, a la vez, esos sentidos en una activa visión unitaria, intensamente poblada de corrientes varias, de contrastes y afinidades, de concordias y discordias, como que la unidad en la historia sólo puede darse sobre su sobresaltada diversidad. Y así se inferirá, desde aquellos sentidos y con esta visión, las posibles explicaciones que nos ayuden a advertir cuáles son las corrientes que, viniendo en curso, persistirán en acompañarnos, y a reconocer la índole de ellas como para prever su transformación y desempeño, desinhibiendo el nuestro.

Si en esta perspectiva unitaria —y varia— del mundo-uno siguiera faltándonos el panorama completo del pasado y fueran tan inciertas, como lo son ahora, las posibilidades de verificar y reordenar los materiales en que se basan las interpretaciones en vigencia, tales deficiencias de nuestro conocimiento se verán compensadas con la crisis o la desactualización de los criterios parciales que se apoderaron de ellas; y, asimismo, nos beneficiaremos —y esto es lo más importante— con la abun-

dancia de medios —de técnicas— que el hombre apresta para hacer historia. El hombre de nuestros días cuenta a su alcance, y esta vez como nunca, con un mayor número de instrumentos para construir su futuro que para averiguar su historia. Y, precisamente, de ellos, tan abundantes como nunca y tan enérgicamente como nunca enfilados a dominar el futuro, deriven, acaso, o sin duda, hipótesis y visiones fundadas en escalas de universalidad como nunca lo estuvieron hasta ahora, y que, armándose de suficiente certidumbre sobre destinos próximos, nos provean de maneras decisivas para descoser las claves —lo equivalente a una auptosia sobre la historia escrita— de lo que nos venía ocurriendo.

En zonas del mundo poco o nada desarrolladas, el hombre ha debido saberse encerrado y prisionero de una falta de historia, entendiendo a esta, aquí, como el conjunto de circunstancias y dinámicas culturales —tradicción explicada, recursos naturales aprovechados, técnicas adecuadas— que trabajen y transformen su ambiente. Pero, estos días de ahora son de intenso y apresurado recambio como para que las nuevas técnicas promuevan, en esas zonas, la voluntad de los que no quieren seguir siendo coloniales y que al ganarse, con ellas, nacionalidad —nacionalidad moderna— queden alojados en un plano de igualdad en la nueva historia universal, en el mundo-uno.

El lugar de su participación estará dado por la capacidad en emplear, asimilar y recrear, en turnos propicios, las nuevas técnicas. Para hacer las veces de buen obrero en esta labor, para ser obrero de historia actual, el pueblo demorado, el pueblo en desarrollo no cargará con una historia de su pasado ni mutilada, ni dogmática, es decir, conformista, trazada desde las agencias centrales de los imperios. ¿Le será suficiente, mientras tanto, un ensayo en grandes líneas provisorias que aproximen a la posible comprensión y que sin reprimir sus tentativas de análisis mayor libere a ella —y a él— del cerco de mutilación y dogma? Acaso pudiera ser-

vir el viejo voto de Dilthey: "La conciencia histórica de la finitud de toda manifestación histórica, de todo estado humano y social, de la relatividad de todo género de creencia constituye el último paso para la liberación del hombre. Así logra el hombre la soberanía para arrebatar a cada vivencia su contenido". Claro está, esta historia nueva tendrá inmediata vi-

bración de combate. Cerca del combate están las explicaciones. Burckhardt supo decirlo: "en todas las épocas y en todos los problemas de la historia universal, es sólo el combate el que enseña al hombre lo que quiere y lo que puede hacer". Hui-zinga seguía pidiendo historiadores públicamente activos.

Indice de la Revista Sur

La Revista Sur aplica en su número 303-304 (noviembre-febrero 1967) el Índice General correspondiente a toda su existencia.

Está dividido en dos partes: en la primera cada artículo aparecerá clasificado por materia, con un número de asiento; en la segunda, figura la lista completa de autores (por orden alfabético y seguido de los números de asientos correspondientes).

Este volumen incluye también la lista completa de todas las obras publicadas por la Editorial Sur, desde su nacimiento (1933) hasta el momento de la publicación del Índice y un Prólogo de Victoria Ocampo, en el que la Directora y Fundadora de Sur traza la historia de la Revista.

La edición cuenta con el apoyo de la Fundación Interamericana de Bibliotecología Franglin, a cuyo cuidado ha estado el proceso técnico en todas sus fases.

Héctor Balsas

Sobre americanismos

I

La lengua española tiene una extensión geográfica grandísima. Se encuentra entre las cinco primeras lenguas del mundo en cuanto a la cantidad de personas que la hablan. Ofrece, a pesar de lo dilatado de su campo de acción, un ejemplo vivo de unidad, que dice a las claras de su vigor para afrontar los infinitos problemas que afectan a un idioma en la evolución que necesariamente cumple. Fortuna inmensa es que pueda haber comprensión entre gente de latitudes extremas, porque tal hecho favorece la difusión del pensamiento y de las ideas y crea un vínculo fuerte, solidario, férreo, entre quienes se encuentran separados por cientos y miles de kilómetros, que no siempre se pueden recorrer con facilidad y que, generalmente, no se recorren jamás.

El español de hoy ofrece un cuadro uniforme. No se puede dudar. Sin embargo, cualquier viajero comprueba que no en todos los puntos del mundo hispanohablante existe la misma facilidad para la comprensión. Es posible mantenerla en un plano normal cuando no se sale de los carriles de la generalidad; es decir, cuando no se cala en lo particular, en lo privativo de una zona o de una actividad. Se entorpece a medida que se va penetrando en todo lo que sea regional o jergal. El turista que va de Montevideo a Quito, Méjico o Lima (y viceversa) se halla cómodo mientras no salga del perímetro lingüístico correspondiente a su condición de turista. Apenas se adentra en la ciudad, para recorrerla a su paladar, para vivir a la par de los habitantes, se ve envuelto en una gasa de voces y giros, tenue como todas ellas, pero de difícil manejo para despen-

dérsela. Comprueba la existencia de, por lo menos, dos planos del idioma. Uno, el general; otro, el regional.

Oigamos a Angel Rosenblat: "El viajero que llega a tierras venezolanas con su bagaje de castellano 'oficial', está expuesto a más de una sorpresa. Su automóvil pasa a la categoría de **carro**, y si eso puede molestarlo, se consolará cuando al reventársele una **tripa** no tenga que recurrir al médico —trance siempre peligroso—, sino a su **tripa** de repuesto o a un **parcho** (o **palcho**). Por los caminos le sucederá que, sin ser faquir, tenga de cuando en cuando que **comerse una flecha**, o sea marchar a contramano. Si lleva a una señora, ella podrá tener ansias; pero no hay que hacerse ilusiones, porque en seguida dará pruebas evidentes de **náuseas**. Puede algún colega exigirle que le preste el gato; no hay que creer que ese **exigir** sea prepotencia, porque no es más que **rogar**, y en seguida tendrá la prueba porque, agradecido ante su amabilidad, lo invitará a **pegarse unos palos en un botiquín**. No es para alarmarse: es una invitación muy simpática a tomarse unos tragos en una taberna o bar" (1).

Lo mismo ocurre en otros lugares de América. Se provocan, a veces, confusiones o desentendimientos. Véase: **agua** (= plata, dinero, en el Perú), **berriadora** (= borrachera, en Colombia), **casal** (= pareja de macho y hembra, en el Uruguay y la Argentina), **chabelón** (= cobarde, en Guatemala), **dolorón** (= dolor intenso, en Méjico), **escambroso** (= espantadizo, en Cuba), **fuñón** (= molesto, cargante, en Santo Domingo), **guitarra** (= criatura de pechos, en el Perú), **hueste** (= bien molido, en Honduras), **irire** (= vasija para tomar chicha, en Bolivia), **jote** (= cometa cuadrangular, en Chile), **longo** (= indio joven, en el Ecu-

dor), **llanta** (= sortija mucho más ancha que gruesa, en Puerto Rico), **marrumancia** (= marrullería, en Panamá), **nambira** (= vasija grande que sirve para varios usos domésticos, en Nicaragua), **ñafitear** (= si-sear, hurtar, en Puerto Rico), **oso** (= bravucón, en Cuba), **pacolla** (= gran cantidad de dinero, en Santo Domingo), **quechera** (= diarrea, en el Perú), **redaje** (= red, maraña, en el Ecuador), **siniquitate** (= mentecato, en Puerto Rico), **tile** (= carbón, hollín, en El Salvador), **umbralada** (= umbral, en Colombia), **vaquillona** (= ternera joven, en el Uruguay y la Argentina), **yerbera** (= herbazal en el Ecuador), **zurumate** (= lelo, en Méjico) (2).

Hemos recorrido el alfabeto y la América española para mostrar algunas voces que tienen vigencia solo en determinados lugares. Agréguese a esto las 835 páginas del diccionario de Malaret, nutridas a más no poder, y se tendrá un panorama convincente de la proliferación de términos y giros que huyen del español general, los que, quérase o no, atacan, aunque sin llegar a romper, la unidad del idioma.

Algún día se producirá la rotura. Así lo predijo Cuervo en la tan sonada polémica con Juan Valera. Mientras tanto, el español es el arma con que cuentan millones de seres para ponerse en relación sin necesidad de recurrir a la traducción o el aprendizaje de otros idiomas. Y para que la comprensión sea más efectiva, para que se produzca sin tropiezos graves, saltando por sobre localismos, por lo menos en lo que a la lengua escrita se refiere, se han creado listas, vocabularios y lexicones regionales, que ponen al alcance de cualquiera muchas características idiomáticas de una zona (3).

II

Tenemos en nuestro poder el último trabajo de Marcos Augusto Morínigo, director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires (4). Es una obra dedicada a la exposición alfabética de voces y giros americanos, como las muy conocidas

de Malaret y Santamaría. Según el autor, la atención del trabajo se centra en determinados americanismos: "(A) los difundidos por todo el mudo hispánico y usuales en el habla normal de todo el continente, (B) los familiares en amplias zonas de éste por encima de las fronteras nacionales y (C) los conocidos a través de las obras literarias de fama extranacional, aun cuando su uso en la lengua hablada se halle restringido a un solo país o a una sola región".

Queda, pues, bien establecido que no hay deseo de presentar un mosaico amplio, total, agobiador, no solamente por la imposibilidad de lograr algo así, sino también por la inutilidad de registrar, en una obra de alcance continental y no dirigida exclusivamente a especialistas dialectólogos, lo que únicamente es privativo de grupitos poco conocidos, perdidos en alguna parte de los Andes, en la Amazonia o en un pueblo de ratas, y que no interesa al hablante, principalmente lector.

Las fuentes de información de Morínigo son escritas y una larguísima lista va al final de la obra. Nos parece que la unilateralización es peligrosa. No se puede descuidar la información oral, tomada en el propio terreno por medio de la entrevista personal o conseguida por grabación. El conocimiento directo por vía auditiva puede eliminar las dudas que la fría palabra impresa suscita. El consultado, al tratar directamente con el encuestador, aclara, repite, rectifica, ratifica y da la oportunidad de redondear en el acto la definición o la explicación con los términos requeridos y precisos. Es cierto que este proceso implica un trabajo de equipo, el cual lleva su tiempo y tiene sus inconvenientes; también es cierto que de otro modo no es posible realizar una tarea de esta índole con las garantías que un trabajo así obliga a proporcionar. Bien lo sabe el autor y deja constancia de ello al decir que "esta obra, como las que la precedieron en el mismo asunto, no es más que un ensayo del futuro diccionario de americanismos que debe compilarse con el esfuerzo coordinado y metódico de las instituciones y de los in-

vestigadores que se dedican al estudio de las lenguas y del español de América."

Precisamente, a la falta de información oral se pueden atribuir ciertos errores y ausencias de palabras que se notan en este diccionario. Nos referimos al español del Uruguay. No entramos en el análisis del practicado en otras partes de América, por escapar a nuestro punto de observación. Daremos algunos ejemplos.

Nos parece que el fútbol puede servir para el caso. En primer término, hay que decir que la palabra "fútbol" no puede catalogarse como americanismo, pues pertenece al español general. Está registrada en el diccionario de la Academia sin indicación de origen americano, puesto que su procedencia obviamente es inglesa. Morínigo anota el término sin necesidad, aunque se le debe reconocer que da de él una definición mucho más acertada que la proporcionada por la Academia. Debió, en cambio, incluir las voces "fóbal" y "fúbol", que, aunque son vulgarismos, corren libremente por el Río de la Plata y superan en empleo a la correcta "fútbol" (o "futbol", como también quiere la Academia).

Preguntamos, en segundo lugar, por qué no aparecen las palabras que designan a los integrantes y partidarios de Peñarol y Nacional, clubes de prestigio continental y conocidos en todas partes. Son términos que caen dentro del apartado B, señalado más arriba al hablar de la finalidad del diccionario. Faltan "aurinegro", "peñarolense", "nacionalófilo", "tricolor". No pretendemos que se hable de "tricos", "peñas", "peñaroles", "bolsilludos", "mirasoles" y "manyas", pero sí que se dé entrada a los términos más usados y referidos a los dos cuadros más importantes del Uruguay. La misma observación se puede hacer con respecto a los tres o cuatro equipos de fútbol de la Argentina que tienen renombre en América.

¿Y "celeste"? Como adjetivo o sustantivo, es vocablo de empleo constante. No aparece tampoco. No se puede negar que es palabra conocida en toda América.

Se nota, además, la ausencia de vocablos que designan posiciones o puestos en la cancha, como "puntero" (se registró, pero con acepción que no convence), "entreal", "medio", "golero" (aunque están "golear", "goleada", "goleador"), "cuidavalla", etc., así como otros que nombran elementos vinculados estrechamente con el citado deporte: "pared", "barrera", "hachazo", "ta-ponazo", "globo", etc.

Elegimos al fútbol para hacer este planteamiento, porque Morínigo le da importancia en el diccionario y porque es deporte arraigado desde Méjico hasta el Uruguay y, precisamente por él, por los comentarios y noticias acerca de él, hay una firme relación entre los pueblos. Pensamos que una simple conversación con cronistas futbolísticos, complementada con la lectura de diarios uruguayos (no difíciles de conseguir, evidentemente), hubiera arrojado una surtida pesca de uruguayismos.

Pasemos a otro aspecto. Es el que tiene que ver con las palabras que se han anotado con la abreviatura Arg. solamente (o seguidas de abreviaturas de otros países menos el Uruguay) y que se utilizan tanto en la Argentina como aquí. Citaremos estas, entre muchísimas otras: angurria, angurriente, aquejar, balastro, broche, coqueta, campana, campanear, fachudo, lampazo, pájaro, pajarón. Son tan empleadas, que cualquier uruguayo las reconoce al instante. Seamos justos ahora: la culpa de este yerro recae primordialmente en las instituciones oficiales que deben informar y no lo hacen. ¿Hay un diccionario de uruguayismos, publicado por aquellos a quienes corresponde su preparación? ¿Alguna vez dio a luz la Academia Nacional de Letras un opúsculo con uruguayismos? ¿En qué ha quedado el concurso sobre tal punto, para el cual se llamó hace algunos años a todos los investigadores del Uruguay? (5) La Academia Nacional de Letras, al no publicar listas de uruguayismos, por lo menos eso, deja huérfanos de información escrita a aquellos que trabajan en la preparación de diccionarios de americanismos o que desean conocer el español del Uruguay. De este modo, nuestro país siempre

fico ni fonético. Los primeros, con tolerancia, pueden ir en el cuerpo del diccionario, porque la transformación que los llevó a adoptar forma castellana los asimila a palabras del idioma, aunque por su origen sean extranjeros; además, suelen usarse dentro del área americana. Es el caso de "carro" (= automóvil, en América Central y países de gran influencia estadounidense), que procede de "car"; de "rancho" (= finca del oeste norteamericano), que sale de "ranch"; de "panqueque" (= torta blanda de harina, leche, huevos y manteca), que viene de "pan cake". Los otros, en cambio, están de más. Lo deseable, siempre que se quiera registrarlos, es que ocupen un lugar al final, dentro de un apéndice, con la salvedad de que son voces inglesas de circulación continua en América y en otros lugares del mundo.

Por último, hay que destacar ciertas erratas advertidas en veloz ojeo (y hojeo): en el artículo "pesada", segunda acepción, dice "mazmorra" donde debe decir "mazamorra"; en el artículo "revolú" se indica que es "aféresis de revolución", cuando en realidad es "apócope"; en el artículo "otario" se registra la expresión "otario a la guarda" y debe ser "otario a la gurma".

III

Una obra nunca queda invalidada por observaciones que no sean fundamentales. Esto es más claro si se trata de un diccionario. Difícil es encontrar uno que carezca de defectos. No lo hay. La propia índole del trabajo, con los inconvenientes de todo matiz que se le oponen, excusa la equivocación. Esto ocurre con el "Diccionario de americanismos" de Morinigo. Las indicaciones hechas servirán para su perfeccionamiento y así lo comprende el autor al decir que "como estamos conscientes de nuestros errores y faltas, nos adelantamos a pedir indulgencia a nuestros lectores y a prometer a nuestros críticos corregirlos en el futuro, contando desde ahora con su benevolente colaboración".

Consideramos que esta obra es un medio de información que cumple su cometido, pe-

aparece con mucho menos caudal de voces regionales que la Argentina o Chile o Venezuela. No importa que gran cantidad de las que se atribuyen a la zona sean incorrectas desde el punto de vista normativo. Lo que interesa es que existen y que deben difundirse para su estudio, antes que nada, y después para su aceptación o rechazo dentro de los medios de cultura, ya que no dentro de otros, donde están enraizadas a fondo, sin preocupación por su carácter de "buenas" o "malas". Es, pues, así: infinidad de argentinismos son también uruguayismos. O, si se quiere: infinidad de palabras que circulan en el español de la Argentina también lo hacen en el del Uruguay. Por negligencia, por descuido, por escrúpulos o vaya uno a saber por qué, no se ofrecen datos. Extráiganse los vocablos del Uruguay que están incluidos en el diccionario de la Academia. Después de contados, dígame si no es cierto lo comentado. Lo mismo ha pasado en este diccionario de Morinigo, aunque, también es destacable esto, el Uruguay está dignamente representado, ya que el autor consultó bastantes más fuentes que la Academia. Indicamos algunas: Acevedo Díaz, Berro García, Félix de Azara, A. Barabino, Sergio W. Bermúdez, Washington Bermúdez, Daniel Granada, J. C. Guarneri, Laguarda Trias, Augusto Malaret, José Manuel Pérez Castellano, Vicente Rossi, Francisco J. Santamaría, Fernán Silva Valdés, Daniel D. Vidart, erróneamente anotado como R. D. Vindart (6).

Otro detalle. Nos parece buena la idea de señalar anglicismos corrientes. Morinigo da un grupo numeroso de ellos. Sin embargo, es excesivo que se los denomine americanismos y se los ponga entre los verdaderos. Decimos esto pensando particularmente en los anglicismos crudos, reproducidos con la grafía inglesa ("half", "hall", "hand", "handicap", "ice-cream", "jockey", "off-side", "week-end", "water-closet", etc.). Creemos que son verdaderas palabras internacionales. Es posible hacer una distinción entre anglicismos españolizados o americanizados (aceptables o no) y anglicismos que no han sufrido cambio ortográ-

se a las ausencias y fallas señaladas y señalables. Pasa a integrar, con las de Santamaría y Malaret, una trilogía de lexicones destinados a la lengua española en América y a los aportes valiosos que ella ofrece.

(1) Angel Rosenblat - "Buenas y malas palabras". (Ediciones Edime - Caracas - Madrid - 1960).

(2) Augusto Malaret - "Diccionario de americanismos". (Emecé - Buenos Aires - 1946).

(3) Cinco importantes son el ya citado de Malaret y estos otros: "Diccionario general de americanismos", de Francisco J. Santamaría; "Diccionario de chilenismos",

de Zorobadel Rodríguez; "Diccionario de argentinismos, neologismos y barbarismos", de Lisandro Segovia; "Vocabulario rioplatense", de Daniel Granada.

(4) "Diccionario de americanismos". (Muehnik Editores - Buenos Aires - Barcelona - 1966).

(5) Parece que el concurso quedó en cero. Empero, uno de los trabajos presentados comenzó a aparecer por entregas en la "Revista Nacional", en cuyo Nº 223-224, de enero a junio de 1965, figura la primera de ellas. Solamente se dan palabras y expresiones de "a babucha" hasta "apestado". Los autores son cuatro profesoras de lengua española de larga y fecunda actuación en la enseñanza media del Uruguay: Celia Mieres, Elida Miranda, Eugenia Beinstein de Alberti y Mercedes Rovira de Berro.

MUNDO NUEVO

REVISTA MENSUAL DE AMERICA LATINA

Director: Emir Rodríguez Monegal
Jefe de Relación: Ignacio Iglesias
Administrador: Ricardo López Borrás

SUMARIO DEL NUMERO 9

JOSE LUIS CANO: *Entrevista con Alexandre* — VICENTE ALEIXANDRE: *Poema* — GABRIEL GARCIA MARQUEZ: *El insomnio en Macondo* — NICOLAS SUESCUN: *Retrato de novios* — BEATRIZ GUIDO: *Rojo sobre rojo* — EUGENE IONESCO: *Diario (II)* — MIGUEL ARTECHE: *"La encantada" y otros poemas* — ELIANE ZAGURY: *Graciliano Ramos, un clásico* — COPI: *El humorismo es cosa seria* — ROBERT A. NISBET: *El Plan Camelot: una autopsia* — CARLOS FUENTES: *La novela como caja de Pandora* — I. IGLESIAS: *Julián Marías o la fe en el liberalismo.*

SUSCRIPCION ANUAL:

América Latina: U\$S 6.00 — Estados Unidos: U\$S 8.00 — Francia: 35 F — Otros países europeos: 40 F.

Solicite un ejemplar de muestra a: 97, rue St. Lazare, Paris 9e

Situación de la pintura uruguaya actual

Introducción. — En el plan de actividades del CENTRO URUGUAYO DE PROMOCION CULTURAL tuvo lugar el 29 de Setiembre de 1966 una mesa redonda sobre "La Pintura Uruguaya Actual". Participaron en ella los artistas plásticos José Gurvich, Germán Cabrera, Luis A. Solari, Andrés R. Montani y Jorge Páez; el escritor Juan Carlos Somma y el Profesor Alfonso Llambias de Azevedo.

Los integrantes de esta Mesa tuvieron a su cargo un temario que comprendió los siguientes puntos:

- 1º) Antecedentes e influencias dominantes.
- 2º) Principales tendencias actuales.
- 3º) Condiciones del mercado uruguayo de pintura y su incidencia sobre el artista. Público Mecenazgo. Coleccionistas.

En las páginas que siguen damos a conocer un RESUMEN de las principales ideas expuestas por los que intervinieron.

ALFONSO LLAMBIAS DE AZEVEDO, profesor de Literatura en la Facultad de Humanidades y Ciencias, es al mismo tiempo crítico de arte y Secretario de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Integró como vocal el Jurado del XXX Salón Nacional de Artes Plásticas.

JOSE GURVICH nació en Lituania en 1927 y llegó al Uruguay seis años más tarde. Fue discípulo de J. Torres García, ingresando en el Taller en 1945. Ejerció la enseñanza allí que luego abandonó para dedicarse enteramente a la pintura. Termina de regresar de un viaje por Europa e Israel.

GERMAN CABRERA nació en 1903. Estudió escultura en el Círculo de Bellas Artes con Luis Falcini. Entre 1926-28 viajó por Europa donde realizó estudios con Despiau y Bourdelle. Ha ganado con su obra de escultor numerosos premios nacionales e internacionales (Medalla de Oro en París 1937, Beca Bienal 1959-60, etc.).

JUAN CARLOS SOMMA nació en Montevideo en 1930. Es novelista y Director del Instituto de Restauración del Patrimonio Artístico de la Nación, dependencia del Ministerio de Instrucción Pública. Ha publicado la novela "Clonis" en

1961 y cuentos en diferentes diarios y revistas.

ANDRES R. MONTANI se inició en la pintura como autodidacta, ingresando luego en el "Taller El Molino" que dirige Alceu Ribeiro. Ha participado en muestras colectivas y efectuado numerosas exposiciones individuales. Fue seleccionado para la II Bienal Americana de Arte realizada en Córdoba. Premios en Salones Nacionales y Municipales.

LUIS A. SOLARI nació en Fray Bentos en 1918. Estudió pintura en el Círculo de Bellas Artes con Guillermo Laborde. Desde 1939 es Profesor de dibujo en Enseñanza Secundaria. Ha realizado exposiciones en nuestro país y en París, Santiago de Chile, Porto Alegre y Washington. Ha ganado numerosos premios. En 1966 conquistó el Gran Premio Nacional de Pintura.

JORGE PAEZ nació en Montevideo en 1922. Al mismo tiempo que su actividad de pintor ha sido crítico de arte. Participó en numerosas exposiciones dentro y fuera de fronteras (Estados Unidos, Argentina, Chile, Brasil, Italia, Colombia, etc.). En 1963 ganó el Premio Internacional en Pintura "Caio Alcántara Machado" en la VII Bienal de San Pablo.

ALFONSO LLAMBIAS empieza haciendo un planteo general del tema. "El primer punto del temario es problema más bien para historiadores que para críticos. (—) Maestros o grandes maestros, de acuerdo con la opinión de la crítica, existieron —se asegura—. Como se trata de un país pequeño, donde la tradición plástica no es muy grande, se van creando algunos mitos alrededor de personas que se toman como fuente inspiradora de técnicas nuevas o de posibilidades nuevas dentro de la plástica. Cuando se pregunta por un pintor consagrado dentro de la plástica nacional se nombra, generalmente, a Blanes. Se avanza un poco más y se recuerdan los nombres de Figari y Torres García. Algunos piensan en aquel pintor que vivió en el extranjero y que tomamos como nuestro: Barradas. Y de ahí para adelante comienza la gestación de los que están empeñados en una nueva obra y que el consenso general no presenta todavía como generadores de influencia. Cada uno tiene sus ideas personales a propósito de la validez o no, influencia o no influencia de estos artistas. No sé si se puede decir que Blanes es un gran pintor: dentro de la tradición plástica nuestra es un hombre que tiene grandes méritos y dejó una obra importante. Pero creo que hay un pintor que si bien no está olvidado no es tan nombrado. Pero incorpora cosas importantes a nuestro medio: Blanes Viale. Me parece que integra el mundo de esos pintores que acercaron la poesía de la luz. No es cosa nueva en la pintura, claro está. Pero para nosotros fue interesante. Después Figari incorporó el movimiento y la vibración del color, dentro de una pintura anecdótica. Y, por fin, Torres García que, a mi modo de ver, puso orden en medio de un gran caos.

"De manera que en materia de tradición plástica en nuestro ambiente, yo diría: Hay un pintor que está un poco fuera de escala y que es Blanes. Luego —descarto a Barradas que no considero incorporado a nuestro mundo— Figari. Por varias razones Figari para mí es el gran pintor. Y, después, Torres García, por el que no siento gran afición. Por suerte Figari no dejó continuadores. Torres García dejó ense-

ñanzas; sirvió para mucho, en un ambiente cariacontecido y caótico. Pero también, a mi modo de ver, dejó semillas peligrosas: falta de luz en la pintura, por ejemplo. No despertó la imaginación y la poesía. Este, pues, es un esquema primario. Si existe una tradición, esa tradición reposa en estos pintores".

MONTANI declara que comparte, en general, los principios que esbozó el Prof. Llambias. Añade que la influencia de Torres García ha pesado demasiado en las generaciones siguientes, dejándoles características comunes de color, "paleta baja, de dramatismo español". Todo ello ha traído influencias —incluso en él mismo— y ha restado libertad creadora a los pintores que sucedieron a Torres García.

JORGE PAEZ. Aclara, en primer lugar, que Blanes es un fenómeno característico de toda la pintura de la América postindependentista. Y continúa:

"Para mí, el primer valor que aparece en la pintura uruguaya es Carlos Federico Sáez que, justamente, muere en 1901, a los 23 años. (—) Los retratos que pinta Carlos Federico Sáez son de su tiempo, pertenecen a su tiempo; no así muchos de los retratos o temas de Blanes (—)".

Discrepa, asimismo, con la valoración de Blanes Viale y lo que pudo haber aportado:

"Diría que hace un impresionismo un poco de tercera. Porque recibe a través del grupo de Mallorca las lecciones ya pasadas históricamente de los maestros del impresionismo. Tal vez lo que trae aquí sea una novedad en el planteo del paisaje, pero no una nota de presencia actual como la de Torres, por ejemplo, o la de Figari. Yo juzgaría, por tanto, los fenómenos de presencias grandes en la pintura uruguaya a través de aquellos hombres que, a mi juicio, se han acercado al momento pictórico a que su cultura y su necesidad de expresión correspondían. Se ha dicho que si en su momento Juan Manuel Blanes hubiera ido en ese instante a París, otro hubiera sido el resultado..."

JOSE GURVICH. "¿Puedo interrumpir? De acuerdo con ese planteo, el mérito del pintor dependería exclusivamente de

la elección de las influencias. Un pintor verdadero sería aquel capaz de olfatear dónde debe tomar sus enseñanzas. En el momento de su iniciación, cuando debe averiguar de dónde ha de partir, puede olfatear mal. Así mucha gente que ha ido a Europa ha olfateado mal y en lugar de acudir a Picasso o a Bracque ha acudido a André Lothe y eso ha sido un error. Pero no es solamente este error el que determina el error de sus obras, sino que ellos mismos carecen de valor. Porque un hombre como Goya, rodeado, en su tiempo, de una sociedad negativa y una pintura decadente, deriva esa decadencia hacia una genialidad. De manera que siempre el factor individual determina la obra, y no el ambiente”.

Aclara en este punto LLAMBIAS que el nombre de Blanes Viale lo añadió, espontáneamente, a los que un aficionado culto diría —Blanes, Figari, Torres García— cuando le preguntan sobre nuestra pintura.

Señala aquí JUAN CARLOS SOMMA que toda la trayectoria de la pintura uruguaya se corresponde con períodos de crisis de la pintura europea. La crisis europea corresponde a una crisis del hombre europeo. Y, al mismo tiempo, el hombre americano está en una crisis de distinta naturaleza a la del europeo. Nuestra pintura refleja la crisis del hombre europeo y no la del americano. ¿Cómo sería realmente si el punto de partida de los pintores uruguayos estuviera en la crisis de América y no en la de Europa? Estas palabras llevan a sucesivas aclaraciones. MONTANI, por ejemplo, habla de una actitud universal en el creador; lo que a él le sucede no es un mero reflejo de lo que le sucede a otro en Europa porque como hombre las cosas se le dan totalizadas. LLAMBIAS hace notar 1º) la ambigüedad del concepto “crisis”: toda creación artística surge de momentos de crisis (en el sentido de “trance”, “meditación”, “vacilación previa al acto creador”), y 2º) no puede imaginar a América fuera del mundo occidental, mediterráneo y latino, como integrando un conjunto. No comparte, por ello, la consideración del fenómeno europeo” y el “fenómeno americano” en forma separada.

JUAN CARLOS SOMMA tras dudas de

la existencia de una integración América-Europa, termina:

“Si tanto influye Europa, ¿por qué no influye tanto América?”

LLAMBIAS entonces asegura que nuestra pintura es hija de la pintura europea y que en ese reconocimiento no hay menoscabo de independencia o de dignidad. El reconocerlo no impide que, integrados en esa cultura, surja entre nosotros un elemento nuevo, como ha sucedido. Pero ese elemento siempre ha de ser incorporado a la totalidad de la cultura de la que participamos. En el mismo sentido se expresa GERMAN CABRERA, añadiendo que ni el artista debe planificar su creación diciéndose a sí mismo “voy a hacer arte americano” ni los tiempos actuales permiten otra cosa, toda vez que la facilidad de comunicaciones nos universaliza aún más que en el pasado.

JUAN CARLOS SOMMA: “Reitero mi planteo en estos términos: ¿Será necesario o útil que el artista uruguayo siga reflejando un cambio europeo cuando en América se está dando otro cambio? ¿Y cómo será, además, esa pintura uruguaya cuando traduzca los conflictos del hombre americano y no tanto los conflictos —distintos— del hombre europeo?”

JOSE GURVICH: “El hombre hace un arte universal, partiendo siempre de un punto de vista local, inevitablemente. Chejov se dirige a todos los hombres y a todas las épocas, en un lenguaje ruso, con un tema ruso y con elemento intrínsecamente nacional. (—) El valor universal reside no en la impostación de un valor estético europeo: el informalismo, el pop, el op. Esas son condiciones de una estética; en todo caso no determinan la universalidad del artista sino la posición de una estética. Lo universal es cuando el hombre trasciende esa estética hacia los otros hombres. Se confunde universal con internacional, a veces. Evidentemente no tenemos en nuestro país un arte nacional porque no hay tradición, pero puede darse un valor universal dentro de las manifestaciones e influencias complejas que ha tenido el país. La pintura de Solari, por ejemplo, toma un elemento nacional que él vive como hombre, tal como lo hiciera

Chejov en su tiempo, no como un hecho anecdótico.

“La estética dependiente del tiempo, es pasajera. Y es pasajero todo lo que el artista ve con sus ojos. ¿Qué es lo que permanece? (—) La acción poética del hombre que trasciende la estética. El problema es detectar donde está ese hecho poético. Y allí están los errores para los juicios de los maestros, de los pintores, de las generaciones. (—)

“Las estéticas sirven para formar un individuo y a veces el individuo tiene que dejarlas de lado, pasar sobre sí mismo y dejar muchas cosas en las que creyó. Pero nunca puede negar a la estética en que se formó porque es como renunciar al padre que le dio el ser. En este sentido todo artista tiene una tradición, una formación personal”.

Define luego al Taller Torres García como un movimiento importantísimo en la historia plástica del país. Torres mismo, Ribeiro, Fonseca, Alpuy, Augusto y Horacio Torres, Pailós, Mattio Vilaró son una generación vasta de artistas que ha demostrado un valor positivo.

“El Taller fue la única escuela que tuvo el medio uruguayo con una tradición de 20 años, que ha influido en los muralistas, en las concepciones geométricas...”

JORGE PAEZ. Recoge la idea de CABRERA de las comunicaciones actuales y la internacionalización de la pintura que ello origina. Pero, al mismo tiempo, no impide la presencia de los acentos locales. Recuerda al respecto una bienal de San Pablo para terminar indicando cómo el informalismo europeo y el americano visible en esa bienal trasladaba los acentos de las distintas comarcas de los artistas, dándose así la trascendencia del acento local hacia el hecho universal.

JOSE GURVICH. “Torres García quiso hacer un arte americano. Su constructivismo se apoyaba en la herencia de la pintura actual (objetividad, construcción, las cosas en sí: blanco, línea, punto, espacio, medida). Valores del espíritu humano que Torres incorpora en el constructivismo, más el cubismo como elemento plástico, el

surrealismo como elemento del subconsciente y el signo y el esquema geométrico para integrarse con lo americano. El mural del Saint Bois es para mi arte americano en mayor medida que el arte de los mejicanos como Diego Rivera. Fonseca de los Estados Unidos ha realizado esta línea en una interesante experiencia en una ciudad satélite con una serie de monumentos cósmicos que he visto en fotografías y que parecen ser arte americano. Lo que no puede hacerse es crear artificialmente un arte americano; lo que interesa siempre es el buen arte”.

A esta altura del debate los participantes coinciden en que se han tratado ya conjuntamente los puntos 1º y 2º del temario. Existe acuerdo entre ellos sobre la influencia dominante de las coordenadas europeas en nuestra pintura. Las últimas precisiones de estos aspectos las realiza el Prof. LLAMBIAS señalando que el arte autóctono americano está terminado en las culturas precolombinas y que posteriormente América se inscribe en el mundo artístico de tradición europea. JORGE PAEZ hace notar, por último, que esto no impide la presencia de las más variadas influencias que viajan tan fácil y rápidamente en el mundo de hoy. Son, por lo tanto, muchísimas las corrientes que pueden influir sobre un artista en nuestros días.

“El mundo —concluye— dejó de ser Asia, Africa, Europa, etcétera y se ha convertido en una gran masa de culturas que están sirviendo al hombre. Lo que importa saber es si estamos vivos, porque siempre se debe hablar de una cultura viva o de una cultura muerta”.

GURVICH. “¿Cómo se podría plantear el problema del artista en función del medio que adquiere? (—) ¿Qué tenemos en nuestro país? Las galerías, los “marchands” independentistas, los premios, los salones. El salón no es un medio de vida para un creador. Las galerías todavía no llegan a serlo. Hay, en consecuencia, muy pocos pintores que puedan vivir de lo que crean, que no depende de la forma de venta sino del público que tienen. (—) En nuestro medio todavía no existe la suficiente am-

plitud de mercado y los precios aunque relativamente bajos no están al alcance del pueblo. Una sola clase puede adquirir arte...”

GERMAN CABRERA. “No sé si será una desventaja para los artistas que nuestro mercado de arte sea restringido. En los medios donde funciona más activamente todos sabemos que está organizado y controlado por el “marchand”, la revista y el crítico. (—) Y así el artista queda aprisionado. He visto últimamente artistas europeos que producen adocenadamente porque la demanda lo exige. En nuestro país la falta de mercado nos ha dado no tener compromisos con nadie y realizar la obra con entera libertad. Tener el derecho de aceptar o rechazar trabajos cuando se nos han solicitado, es una ventaja en el sentido de la búsqueda y del encuentro con uno mismo”.

Sostiene aquí GURVICH que esta limitación no atañe a artistas como Picasso, Miró, Chagall o Miguel Angel, capaces de sobreponerse a toda exigencia. “El pintor —resume— pinta lo que desea y el “marchand” ha de ocuparse en vender las obras”.

De inmediato se plantea el tema de las fundaciones y galerías de arte anexas a las grandes industrias, como una fuente de remuneración, estímulo o adquisición para las obras creadas por los artistas. Para GURVICH esta vía no sirve porque no se acompaña con una acción educativa más amplia. “El pueblo no se mueve paralelamente, de manera unísona con el movimiento del arte”. GERMAN CABRERA deslinda los dos problemas: mercado y educación artística. JORGE PAZ menciona el caso de Suecia donde la estética está presente en los diseños industriales. GURVICH insiste en que la cultura cuando existe, trasciende e invade todos los aspectos de la realidad. El deterioro actual del gusto se acentúa hoy por la producción en masa de objetos sin sensibilidad artística. Ni los museos ni otros estímulos pueden salvar este hecho.

GERMAN CABRERA. “Hay países que atienden ese problema. En Suecia, por ejemplo, el capitalista que tiene los medios económicos e industriales para fabricar vasos, acude a la Escuela del Diseño

Industrial donde se le proyecta un vaso funcional y bello. Entrega así al pueblo un objeto de uso que es valioso estéticamente”.

MONTANI. “A pesar de todas las limitaciones del medio y de los objetos que rodean con su fealdad al pueblo, la función que cumplen galerías y museos es defendible. De la insistencia de su labor se desprende una consecuencia educativa. El visitante se lleva siempre algo de estas galerías y museos que visita a veces distraídamente. Y cuando llega a su casa, aunque esté rodeado de objetos feos, algo queda en su sensibilidad que, a la larga, puede obrar en favor del despertar de una conciencia estética”.

JORGE PAEZ. “Nuestro medio, que es muy pequeño, cuenta con dos o tres galerías de arte. Está el Salón Nacional. (—) Buenos Aires tiene trecientas o cuatrocientas galerías, un mercado de compra muy positivo, interés e inquietud para exponer, museos que compran, fundaciones. La influencia del “marchand” que obliga al pintor a mantener una línea de creación determinada —como en Europa y en EE.UU.— y que origina un estacionamiento de su pintura, no se da en Buenos Aires ni en Brasil sin embargo”.

Niega GURVICH que el estacionamiento a que se refiere Páez (y que, en realidad, se llama “amaneramiento”) se origina en el individuo incapaz de crear más y no en la exigencia de la galería. Insiste PAEZ en que es un fenómeno de mercados grandes y evolucionados. En Buenos Aires un pintor argentino vende a precios que corresponden a un artista internacional consagrado. Aquí, sin crítica especializada, sin más que dos o tres galerías, sin revistas, el “marchand” trabaja sobre la base de un gran esfuerzo personal. Blanes Viale vendía en su época un cuadro en 25 o 30 mil pesos (dólar a la par). Ahora eso significaría casi dos millones de pesos. Y continúa:

“Las grandes colecciones se formaron en los Estados Unidos sobre la base de compras de obras de arte para eludir impuestos por exceso de utilidades. En nuestro país se está insinuando una política parecida. Las empresas van adoptando este ti-

po de actitud: Instituto General Electric, el Premio Inca”.

Al objetar GURVICH que el problema del pintor no se resuelve con esas iniciativas sino con la de ofrecerle la posibilidad de vivir dignamente de su obra, los participantes manejan diversas fórmulas concretas para facilitar la comercialización de la obra de arte. A este respecto el mismo GURVICH recuerda los remates de cuadros del Taller Torres García (1947 y 1948). MONTANI, la práctica del alquiler del cuadro en los Estados Unidos: se alquila el cuadro y mediante el arrendamiento y una cuota suplementaria se adquiere finalmente el cuadro. PAEZ trae a la consideración de todos lo práctica del Banco de Colombia: el famoso Museo del Oro, colección de obras de arte precolombinas. El Banco cumple además otras funciones de estímulo cultural manteniendo una co-

lección permanente de pintura, sala de música y sala de exposiciones.

El planteamiento de PAEZ hace reflexionar a los presentes sobre la actitud del Estado uruguayo en el campo de la plástica.

LLAMBIAS, finalmente, se queja de la despreocupación de algunas instituciones poderosas, a veces estatales, que se niegan a ayudar adecuadamente al arte y a los artistas nacionales. Hace mención expresa de Ancap y califica de vergonzosa su contribución al Salón Nacional.

“En este sentido —señala— se ha avanzado algo, pero no se cumplen disposiciones vigentes que obligan a incluir frescos, cuadros, obras de artistas nacionales en los edificios públicos”.

Con estas afirmaciones del Profesor LLAMBIAS que concluye subrayando la necesidad de estimular la protección del artista por el Estado se cierra el Debate.

INCIPORTES

Revista trimestral de estudios latinoamericanos publicada por el Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales

SUMARIO DEL Nº 3

LAS MIGRACIONES

Sociología de las migraciones: MARIO MARGULIS
Aspectos de la migración paraguaya: DOMINGO RIVAROLA
Análisis de un proceso migratorio: Chilecito - Buenos Aires: MARIO MARGULIS

Los “cantadores” del Nordeste brasileño: ROBERT ROWLAND
Inventario de los estudios en ciencias sociales sobre América Latina

Director: LUIS MERCIER VEGA
Redacción: I.L.A.R.I 23, rue de la Pépinière, Paris 8e
Administración: 97, rue St-Lazare, Paris 9e
Suscripción anual: U\$S 4.00.

Raúl Boero

La isla

Carlos conoció a Cecily Coomb en una fiesta en Londres y le pareció una de las muchachas más bonitas que había visto en su vida. Cecily tenía pelo castaño, ojos celestes y una expresión remota que a Carlos le resultó impagable.

La sacó a bailar. Cecily era delgada, tan alta como él, y comentó:

—¡Qué mal que bailas!

—Sí —dijo él—. En realidad no sé bailar. Camino, nada más.

—Si se trata de caminar, podríamos haber ido a la calle, a dar una vuelta a la manzana.

Alguien puso otro disco en el pick - up, se escuchó una samba brasileña y la caminata de ambos se tornó agitada.

—Yo creía que todos los latinoamericanos bailaban como los ángeles! —protestó Cecily.

—Pues te informaron mal.

—Tu amigo Ricardo sí baila bien.

—Entonces, pídele a Ricardo que te invite a la próxima pieza.

Ricardo Peralta había traído a Carlos a aquella fiesta y lo había presentado a sus conocidos ingleses; tenía una beca en la Universidad de Cambridge y era compañero de estudios de John Coomb, el hermano de Cecily.

—El Uruguay, ese país de donde vienen tú y Ricardo —pregunto Cecily—, ¿cómo es?

—Es un país muy pequeño en Sudamérica.

—¿Y qué hace la gente?

—Bueno, la gente... hace de todo. Algunos cuidan las vacas... Es un país agrícola y ganadero.

Habían abandonado los sacudimientos de la danza y sorbían gin con jugo de pomelo helado. Carlos contempló a su compañera; Cecily había bebido demasiado gin, o se le

subía con facilidad a la cabeza, pues tenía la mirada algo extraviada y las mejillas muy rojas.

—Te voy a confesar la verdad —le dijo histriónicamente—. La gente de mi pobre país, que es muy subdesarrollado, vive trepada en los árboles. Nunca se bajan. Se alimentan de cortezas y frutos silvestres y tienen la barriga amarilla.

—¿Amarilla? ¿Por qué?

—Es una especie de tatuaje ancestral.

—Pero tú no tienes la barriga amarilla —dijo ella, interesada.

—¿Cómo que no? Ahora voy a mostrarte.

Hizo ademán de desabrocharse los pantalones y ella se rió. Sorbieron más gin, cuya mezcla astringente con el jugo de pomelo les erizaba el pelo de la nuca.

Ricardo Peralta y John Coomb volvieron a Cambridge. Carlos quedó en Londres y continuó viendo a Cecily con frecuencia durante los meses de invierno. La madre de Cecily, Mrs. Coomb, era propietaria de una pequeña librería en el barrio de Chelsea, un local minúsculo al que se bajaba por unos escalones de piedra, tras una verja de hierro forjado. Al abrirse la puerta sonaba una campanilla dentro de la tienda, abarrotada de libros hasta el techo. Detrás del mostrador estaban siempre Cecily, o su madre, o a veces Leonard, un hombre joven y fornido que atendía a los clientes con gran amabilidad y una sonrisa constante. A Carlos le gustaba hojear volúmenes y revistas en el silencio de la librería, charlar con Cecily cuando no había clientes. Le había pedido que lo corrigiera cuando él cometía errores en inglés, y lo ayudara a descifrar las explicaciones del "Concise Oxford Dictionary". Pero ella se aburría con las lecciones. Para divertirse

repetía textualmente todas las equivocaciones de Carlos hasta que la conversación se transformaba en una galimatías, y terminaban a las carcajadas.

Mrs. Coomb lo invitó a almorzar un domingo. Carlos llegó puntualmente al mediodía, con una caja de bombones bajo el brazo y golpeó en el vidrio de la librería. Adentro estaba oscuro y no había nadie. Caía una llovizna helada en la calle; estuvo casi un cuarto de hora sacudiendo el picaporte y tamborileando en los cristales. Por fin se encendió una luz en la trastienda, y la silueta de Cecily corrió a abrirle.

—¿Por qué no entraste por el otro lado? Ah, perdóname! Me olvidé de advertirte! Esta casa tiene dos entradas.

Carlos la siguió a la trastienda y subieron por una escalera de caracol. La escalera desembocaba en un vestíbulo alfombrado y éste, a través de puertas correderas, en un salón enorme. A gran distancia, entre espejos biselados, ardía una estufa de carbón.

La casa que había detrás y encima de la librería era una sorpresa. Londres estaba lleno de sorpresas: las casas edificadas en "terrazas", de fachadas monótonas, con sus pórticos, sus números cuidadosamente pintados en las columnatas, ocultaban secretos impensados. Esta casa vetusta había sido modernizada por dentro a todo lujo: las ventanas del salón daban sobre un jardín rectangular, sin árboles, rodeado de paredes bajas de ladrillo gris. Adentro todo era un fulgor suave de maderas lustradas, alfombras y porcelanas. La estufa abierta despedía un ligero olor metálico a antracita.

Bebieron una copa de jerez mientras la madre de Cecily abría la caja de bombones. Mrs. Coomb era una mujer alta delgada como Cecily, pero con el pelo rubio ceniza. Leonard entraba y salía de la cocina, con fuentes y platos para la mesa.

Almorzaron y jugaron después a las cartas. Mrs. Coomb organizaba todo para que llevaran ésto, trajeran aquello. Cecily se había puesto pantalones de entrecasa y tenía el pelo recogido en un moño. Leonard

vestía blue jeans y una camisa a cuadros multicolores, con los brazos arremangados; en el antebrazo izquierdo tenía tatuado un escorpión azul. Mrs. Coomb, por el contrario, recibía como una dama, con un vestido verde, Balenciaga legítimo, y un collar de esmeraldas, también legítimas.

Después de la partida de cartas Cecily, acostada sobre la alfombra, leyó en voz alta los programas de cine para esa tarde. Eligieron una película por votación, se embozaron en bufandas e impermeables y partieron en el coche rumbo al centro.

Durante ese invierno Carlos se transformó en "habitué" de los domingos. Si en el correr de la semana le resultaba difícil eludir las tentaciones de la librería de Chelsea, más difícil aún era no sucumbir los domingos a la atracción del almuerzo suculento, de la casa maravillosa y acogedora, de la hospitalidad casual y generosa de Mrs. Coomb. Los comensales variaban pero eran muy pocos. Algunas veces —muy contadas— aparecía John Coomb, en fugaz visita desde Cambridge por el día. Era taciturno y reservado, Carlos no comprendía cómo Ricardo Peralta podía haber trabado amistad con él. Con mayor frecuencia asistía una actriz de renombre, íntima amiga de Mrs. Coomb, que traía a su gato en el auto porque no quería dejarlo solo ni los domingos. Carlos le tomó fastidio porque era una mujer excéntrica, que charlaba sin cesar y él no entendía los chismes y comentarios dichos por ella en un inglés cerrado y rápido como un pistoletazo, que hacía desternillar de risa a Cecily y a Mrs. Coomb.

Esos domingos, en que consideraba perdidas a madre e hija, se sentaba con Leonard junto a la estufa y jugaban a las cartas. De mutuo acuerdo jugaban al póker por dinero. Las partidas se hacían encarnizadas, las apuestas cada vez más altas y subrepticias. Eran los únicos momentos en que Leonard se ponía serio; miraba a Carlos con sus ojos azules, penetrantes como leznas, y al menor movimiento de Mrs. Coomb en dirección a la estufa ocultaba con destreza el dinero de las apuestas.

—Al cine, Lenny! —le decía ella.— O —Vamos de paseo en el coche hasta Hampton Court! Hoy hace buen tiempo—. Y él reasumía de inmediato su papel de factóctum dinámico.

—Cómo te lo envidio a Lenny! comentaba invariablemente la actriz, acariciando su gato.

Además de atender en la librería, Leonard manejaba el auto, oficiaba de jardinero, hacía todas las compras y pagaba como si de algún modo todo emanase de las cuentas. Pero actuaba discretamente, la voluntad incontrastable y la voz autoritaria de Mrs. Coomb.

Cecily se desperezaba a la hora del té, rosada y lozana como una figura de porcelana de ese mismo distrito de Chelsea, y se sumergía en las impenetrables palabras cruzadas del periódico dominical.

—Ayúdame, a ver si perfeccionamos tu inglés rudimentario —le decía a Carlos. El crucigrama lo llevaba a él al borde de la desesperación:

—El catorce vertical no puede ser! Es un absurdo! Un disparate!

—Déjame ver... ¿Un disparate? No señor. Es perfectamente lógico.

—Yo no lo entiendo!

Las manos de Cecily doblaban rápidamente las hojas del periódico.

—Así que no lo entiendes...

Hacía un bonete de papel con la página del crucigrama y se lo ponía a Carlos en la cabeza.

—Y ahora, ¿lo entiendes mejor?

Los demás aplaudían y Carlos hacía una reverencia.

—Muchas gracias. Son Uds. muy amables.

—Qué elegante que está!

—Y qué bien habla inglés este muchacho! Casi parece británico!

Con estos juegos, se hizo muy corto el largo invierno londinense. En el mes de abril Carlos los invitó a todos a la ópera una noche. Había ahorrado varias semanas para pagar el precio exorbitante de las plateas, reservadas también con sema-

nas de anticipación, pero María Callas bien valía la pena. Mrs. Coomb llegó al teatro envuelta en pieles y Cecily con un traje de pana roja, ambas recién salidas de la peluquería. Leonard parecía incómodo de cuello, corbata y traje oscuro. John Coomb también era de la partida, era fanático de la Callas y había venido expresamente de Cambridge. Curiosamente, fue él quien primero invitó a Carlos a la isla.

Estaban acodados en el bar del teatro, después de luchar contra la marea humana que pugnaba por tomar una copa en el escaso intervalo. Leonard, con característica eficiencia, ya se había alejado con vasos para Cecily y Mrs. Coomb.

—Veo que te has hecho muy amigo de mi hermana —dijo John.

Carlos lo miró con recelo. John era parecido a Cecily, pero rubio como su madre. Compartían los tres el mismo tipo inglés de rasgos finos, pómulos altos, nariz algo respingada. John era la versión masculina, y por lo tanto sorpresiva para Carlos, de aquel físico que él se había habituado a ver en las dos mujeres; los rasgos dispares eran aquí el cuello grueso, la frente ancha, una sombra agresiva de barba subrayándole la mandíbula.

—Siempre me invitan a almorzar en casa de tu madre, —contestó Carlos con cautela— Son muy amables conmigo.

—Y Cecily te da lecciones de inglés, ¿no?

La sonrisa de John era franca como la de su hermana; había perdido por completo el aire taciturno de los domingos.

—En verano —dijo— tenemos una isla en el Támesis, cerca de Manley, donde pasamos temporadas. Pídele a Cecily que te invite. Yo también se lo diré.

Fue así que la rutina de Chelsea, el almuerzo y el cine de los domingos lluviosos, se transformó para Carlos en un ritual náutico estival, con lanchas, remos y chalanas, en el que intervenían los mismos personajes centrales, pero todos ellos con un cambio sutil.

¿A qué se debía el cambio, si es que algún cambio había? Tal vez sólo a la recep-

tividad de Carlos, largo tiempo dormida por la bruma inglesa, por la barrera del idioma extraño que lo encerraba en la jaula de sus sutilezas y sus chascos, por la nostalgia y la morriña sudamericanas que lo asaltaban por las noches. Y las dudas: ¿valía la pena haber aceptado este empleo que tenía en Londres? No estaría perdiendo el tiempo? Con cada mes, con cada año que pasaba, se iba desvinculando de su propia gente en Montevideo y perdía las oportunidades del que, tarde o temprano, habría de ser su destino natural. ¿Para qué estaba en Inglaterra?

Más vale ni pensar. Bajó del tren en la estación de Manley, pulcra, impecable, toda pintada de pardo y amarillo. Leonard lo estaba esperando con el coche; salieron del pueblo a escape, a cien kilómetros por hora. El viento susurraba en las aletas de lanternas del auto, que era un Bentley y corría sin el menor esfuerzo por el camino. Leonard sí había cambiado —pensó Carlos. En Manley era otra persona, totalmente a sus anchas, manejando botes y cuerdas como marinero; el río parecía ser su elemento natural. Ahora había detenido el coche con una frenada abrupta en el sitio habitual y los dos se apearon sin comentarios.

Esta otra complicidad entre Carlos y Leonard, equivalente al póker subrepticio de los domingos en Londres: antes de cruzar a la isla se detenían en la taberna "The Queen's Head" a tomar cerveza. Allí a Leonard lo conocía todo el mundo; pagaba vueltas a los parroquianos, la camarera gorda del bar le recibía con besos y abrazos. Habían inventado entre los dos la excusa de que Leonard quería enseñarle, y Carlos quería aprender, el juego de dardos a que se dedican los bebedores de cerveza empedernidos de las tabernas inglesas.

Con la cara tostada por el sol, empinado uno tras otro los jarros de cerveza, haciéndole cuentos verdes a la camarera, riéndose a carcajadas y conduciendo el Bentley como un demonio por la carretera, Leonard era como un personaje de las comedias de Shakespeare —pensó Carlos. Imaginó que así pudo haber sido Sir Wal-

ter Raleigh en su juventud, en condados de praderas verdes, semi desiertas, que no soñaban todavía con los terrores carboníferos de una revolución industrial.

Dejaron el coche al reparo de los árboles, lo envolvieron en su funda de material plástico y bajaron al río. La chalana los esperaba en el atracadero. Esta hora, las nueve de la noche, era la hora más triste de la isla: envueltos en la oscuridad del crepúsculo los árboles se transformaban en una masa amenazante y uniforme que ocultaba la casa. El río adquiría una calma accitosa, sólo se oía el crujir de los toletes y los comentarios de Leonard, en voz baja:

—Tu tren llegó atrasado hoy. Diez minutos. Que no se te vaya a escapar lo de las cervezas en el "Queen's Head" delante de Mrs. Coomb, ¿eh? Mucho cuidado. ¿Viste la pelirroja que entró con el viejo? Esa es nueva por aquí, nunca la había visto antes. Siéntate bien en el medio! Me estás desequilibrando el bote con tu trastero tan gordo.

Al llegar a la isla, el zig-zag invisible, inaudible del vuelo de los murciélagos, como una telaraña que rozaba la cara en la penumbra, produciendo escalofríos. En la casa, en la cocina, Cecily y Mrs. Coomb dentro del halo azul de la lámpara de mantilla, esperándolos con la cena frugal, que devoraban: sopa espesa y caliente, con "croutons" de pan frito, bananas y manzanas, el queso camembert, la botella de Beaujolais. Luego, en su cuarto bajo y pequeño como una caja de zapatos, Carlos se dormía aspirando el olor a río que entraba por la ventana. Todos los ríos del mundo tienen el mismo olor a brea, madera y tierra mojada.

La mañana era el momento de gloria. El sol disolvía como un ácido las brumas algonadas de la costa y la isla y la casa surgían triunfales. La casa estaba edificada sobre un terraplén, en la proa misma de la isla, que era angosta pero tenía varios kilómetros de largo. Y la casa no era tal, no podía darse tal nombre a aquella exquisita extravagancia arquitectónica del 1700. Había sido construida como pabellón

de recreo de Manley House, la mansión señorial que quedaba a cierta distancia en la ribera derecha; el núcleo central del pabellón era una sala ovalada con ventanales sobre el Támesis, coronada por un templete griego con cúpula y columnas. Detrás de la sala había un pasillo y un bloque cuadrado con los dormitorios, el comedor y la cocina. Una escalinata en abanico bajada desde los portales de la sala hasta el césped y el río, y otra escalera exterior, disimulada entre urnas neoclásicas, llevaba hasta el temple-mirador. Desde allí, por encima de los sauces, se divisaba toda la comarca circundante: vacas pastando, casas, árboles, caminos y a lo lejos la mole blanca de Hanley House, demantelada, fraccionada, vejada por antenas de radar, convertida en observatorio meteorológico. Y en los pretilos del templete, al mediodía, los murciélagos durmiendo, colgados de las patas, encogidos y envueltos como peras podridas y resacas.

Hacían excursiones en el bote o en la lancha, aguas abajo, descendiendo por las esclusas del río. Al abrirse lentamente los portones de la esclusa, el agua barbotaba en cascada hacia afuera, el nivel bajaba y una nueva extensión del río inexplorado se desplegaba ante la lancha. Merendaban a bordo, o entre las arboledas de la orilla; nadaban y buceaban bajo las plantas acuáticas. Los largos días soleados del verano transcurrían como en un sueño.

La llegada de Ricardo Peralta a pasar un domingo en la isla fue para Carlos como despertar otra vez a las incongruencias de la realidad. Ricardo se puso alpargatas (tenía una reserva de varios pares en la valija, para una beca de dieciocho meses en Cambridge), y trajo el termo y el mate. Por la tarde salió con Carlos a recorrer la isla.

—Esta yerba me la vendieron en Harrod's a precio de oro —explicó—. El paquete dice "Made in Paraguay", pero yo creo que es importada de la Malasia, porque tiene un gusto muy raro.

En efecto, tenía gusto raro y las hojitas, que a Carlos le parecieron de un verde demasiado brillante, flotaban en el agua, sospechosamente.

—De lo contrario —continuó Ricardo— los ingleses la fabrican de material plástico en algún suburbio de Manchester.

Caminaban por un sendero bordeado de vegetación y densa maleza. A pesar de que la isla era prácticamente inaccesible salvo en el embarcadero, y había por todas partes carteles de "Prohibido acampar", hallaron restos de una fogata entre los árboles.

—Carlos —dijo Ricardo—. Tengo que hacerle una pregunta algo indiscreta. Pensarás que no me concierne, pero ¿qué intenciones tenés respecto a Cecily?

Carlos, absorto, revolvía las cenizas con una vara.

—Cómo! —exclamó.

—¿Estás "de novio" con ella? Te lo pregunto porque John piensa que querés casarte con Cecily.

Carlos reaccionó arrojando la vara lejos de sí, incapaz de emitir palabra.

—En serio —prosiguió Ricardo—. El otro día me lo dijo, la madre o la hermana deben haberle insinuado algo en sus cartas, y conociéndote de toda la vida como te conozco, sabiendo que vos vivís un poco en la luna, decidí hacerte un sondeo.

Ricardo usaba anteojos, tenía una cara mordaz y unos ojitos vivaces que le bailaban detrás de los lentas.

—Fijate, Carlos, que tu actitud da pie a ciertas conjeturas. Vas a ver a la chica todos los días en Londres, y ahora venís a pasar tu licencia aquí con ella.

—No sé... No se me había ocurrido... —dijo Carlos, estupefacto.

El domingo era un día de mucho tráfico en el río; a través del follaje se veía el desfile interminable de canoas, botes de vela, vaporcitos cargados de excursionistas, embarcaciones de todo tipo, en ambas direcciones.

—No se te había ocurrido! —Ricardo observó a Carlos como el entomólogo que examina un insecto con la lupa—. Qué dilema, mi querido! Si no te casás con ella, después de todo ésto, vas a tener que birtirte a duelo con el hermano! Y si te casás, tu bienamada madre, en Montevideo, toma el primer avión "jet" rumbo a Lon-

dres y se te apersona para disolver el matrimonio! ¿No es así?

—Pero es ridículo! —protestó Carlos—. Después de todo no es nada tan serio, nada tan grave! Y estoy seguro de que a Cecily tampoco se le ha ocurrido pensar en nada de ésto.

—Pues a John sí. Lo veo como celoso guardián de la virtud de su hermana. Me ha estado haciendo una serie de averiguaciones acerca de tu familia y tu carácter moral. Yo le dí las mejores referencias!

Ricardo empezó a hacerle morisquetas a Carlos y a pegar saltos entre los árboles.

—Un día de éstos vas a causar una conflagración con tus distracciones! ¿Querés otro mate sintético? —ofreció. Se acercaban de vuelta a la casa.

—A propósito —dijo Ricardo—. ¿Dónde queda el baño en este palacete? Esta yerba me produce retorcijones.

—No tenemos —explicó Carlos—. La casa no tiene saneamiento. Hay sólo un inodoro con productos químicos, en el sótano.

Ese último detalle provocó la hilaridad de Ricardo mientras subían la escalinata. Carlos, sorprendido, reflexionó que había dicho "no tenemos", como si él también se sintiese propietario del inodoro, de los productos químicos y, por supuesto, de la casa y de la isla.

Por la noche llevaron a Ricardo a la estación de Manley y lo despidieron en el tren. Fueron luego a cenar a un restaurant del pueblo. Los cuatro solos otra vez pensó Carlos con alivio, estudiando el menú. Sin embargo, el cambio se intensificaba, las brumas de su "distracción" se evaporaban como las del río por la mañana, dejando entrever torres y casas, siluetas fantasmales en la ribera. El roce imaginario de un ala membranosa en la cara lo hizo estremecer.

Mrs. Coomb, alterada, discutía con Leonard en voz muy alta:

—Vas a romper de nuevo el coche! El último arreglo costó noventa libras! La caja de cambios destrozada... Y ahora vas

a estrellarte si sigues manejando de ese modo!

Leonard la miraba furibundo, con los ojos inyectados en sangre. Cecily estaba pálida, desmenuzaba miga de pan sobre el mantel. La discusión siguió hasta el postre, continuó luego en el auto hasta que llegaron al atracadero.

Mrs. Coomb cerró el Bentley de un portazo, lagrimeando de rabia. Subieron a la chalana, Leonard el último, con la cuerda de amarre entre las manos. Sus zapatos resbalaron en la madera mojada del embarcadero, perdió pie y pisó de lleno en el borde del bote. La embarcación, como una cuchara, se volcó hacia un lado y comenzó a llenarse de agua. Leonard cayó al río. Qué curioso, pensó Carlos con tranquilidad, antes del pánico; nos estamos hundiendo. Cecily y Mrs. Coomb se aferraban al asiento de popa. El bote, inevitablemente, se inclinó hacia el lado opuesto y tragó un nuevo torrente de agua, anegándose por completo.

Hubo un chapoteo frenético y gritos en la oscuridad; luego, una carcajada: el agua apenas les llegaba hasta la rodilla. Pero se habían empapado la ropa y los zapatos, tenían que vaciar la chalana para ponerla a flote nuevamente.

Cecily encendió la linterna, que se le había apagado en el tumulto. Comprobaron entonces que Leonard había desaparecido. Mrs. Coomb debió haber intuido su desaparición, porque ya había comenzado a llamarlo en medio de la confusión del naufragio. Ahora Leonard no estaba y ella empezó a gritar su nombre. Cecily y Carlos también lo llamaron, lo buscaron en el embarcadero, entre los matorrales de la orilla, pero en vano. Se lo había tragado la tierra, el agua quizás.

—¿No se habrá ahogado? —preguntó Carlos, incrédulo.

Nadie le contestó. —Ayúdame con el bote— le dijo Cecily secamente.

Trabajosamente arrastraron la chalana a tierra y la tumbaron en la costa; con un bostezo gorgoteante el casco vomitó el agua barrosa que lo indigestaba. Mrs. Coomb, sentada en el pasto, gemía sin consuelo:

—Vuelve, Lenny! Vuelve, por favor!

Conseguieron hacerla subir al bote y cruzaron a la isla. Ya en la casa, se sacaron y se cambiaron de ropa. Cecily acostó a su madre y le hizo tomar un somnífero con leche caliente. Carlos trajo leña del sótano y encendió la estufa de la sala oval; sentía un frío penetrante y malsano, como si la humedad del río y de los baños de la costa se le hubiese infiltrado en todo el cuerpo.

Cecily vino a sentarse frente a él y se calentó las manos en la estufa.

Aquella extraña habitación ovalada, sin ángulos ni líneas rectas en ninguna parte, producía una sensación desconcertante de continuidad; la mirada resbalaba en el espacio sin encontrar punto de apoyo. Desde los vidrios curvos de los ventanales las llamas de la estufa, reflejadas, les hacían guiños cóncavos o estriados. Las puertas, curvas también, se doblaban como jalea al tirar de la manija para abrirlas. Las perspectivas eran engañosas, enervantes.

—¿Qué pasó con Leonard? — preguntó Carlos.

Cecily lo contempló fijamente, en silencio, pensativa.

—Carlos —le dijo por fin. — A veces te miro y me pregunto no ya de qué país, sino de qué planeta vienes tú.

El se puso de pie, nervioso.

—Hace ya... ¿cuánto? —prosiguió Cecily—. Casi un año que nos ves a diario y no parece darte cuenta de las cosas más obvias.

—¿Qué le pasó a Leonard? —insistió Carlos, dándole la espalda.

—Leonard no se ahogó, como tú supiste, en dos dedos de agua. Leonard es insumergible, casi indestructible diría yo, y nada como un pez. Leonard se escapó, simplemente.

—¿Se escapó? —repitió Carlos, como un eco.

La sala oval, entre un ventanal y otro, tenía frescos esmaltados en forma de medallón: ninfas y náyades rosadas, danzando sobre un fondo azul pastel, descascarado por las décadas.

—Sí. De tanto en tanto mamá y Leonard tienen una trifulca, como la de esta noche, y él se escapa... Por unas horas, días o semanas... Nunca se sabe.

Cecily también se había puesto de pie y desde el ventanal del extremo del óvalo miraba el resplandor nocturno de Manley, aguas abajo.

—Leonard es... —continuó— ¿cómo decirlo...? El amante de mi madre, aunque esa palabra no le cuadra... —Se volvió hacia Carlos—. No me digas que no te habías percatado.

—Sí... No. —dijo Carlos—. La revelación no lo sorprendía en lo más mínimo. Lo había sabido desde el principio pero, extrañamente nunca se había formulado el pensamiento en esa forma concreta. Y la denominación de "amante" no le cuadraba a Leonard de ninguna manera.

—¿Y por qué no se casan? —preguntó Carlos y Cecily, que había vuelto a sentarse junto al fuego, dio un respingo.

—¿Por qué no se casan quiénes?

—Leonard... con tu madre —dijo él, como pidiendo disculpas por la sugerencia. Cecily se puso de pie otra vez, caminando de un lado a otro entre los muebles, empujando sillones, dando puntapiés a las mesas.

—Leonard y mi madre! A ti te lo tengo que explicar todo desde el principio! En fin, no tienes la culpa, tú no sabes la historia.

Se volvió a mirarlo nuevamente.

—Leonard no se casa con mi madre porque, en primer lugar, a mi padre no le haría ninguna gracia.

—Tu padre! —exclamó Carlos y Cecily se puso a reír con ganas. Se derrumbó en un sofá desvencijado hasta que se alivió del paroxismo. Carlos recordó las risas de Ricardo esa misma tarde y la conversación que habían tenido, en ciertos aspectos singularmente parecida a este otro diálogo.

—Sí, mi padre, Carlos —dijo Cecily—. Yo no nací por generación espontánea! Mi padre es arquitecto y es el dueño de esta isla, de la casa de Chelsea, del Bentley y de todo lo demás. No habrás pensado que

este tren de vida que llevamos, y la universalidad de John, los costeaba mamá con las ganancias de la librería, ¿verdad?

En efecto, Carlos no lo había pensado.

—Yo creía que tu madre era viuda —aventuró.

—No, no es viuda. Tiene un marido, mi padre, que no le da el divorcio porque es católico, como toda nuestra familia. Y aunque se lo diera, ella jamás pensaría en pedirselo, porque ese mismo día se le reduciría el dinero a la mitad, o mucho menos. Papá es muy generoso en ese sentido. Razón número dos por la cual mamá no se casa con Leonard.

La leña estaba húmeda, el fuego había empezado a apagarse en la chimenea. Desde un nicho de la pared, donde quizás hubo en un tiempo una estatua o un jarrón, los iluminaba un farol a kerosene.

—Y ésto... —dijo Carlos—. Lo de Leonard y tu madre... ¿Lleva ya mucho tiempo?

—Años —respondió Cecily. Estaba reclinada en el sofá, con los ojos cerrados— Siete, ocho años, ya ni recuerdo bien. Desde que papá compró esta isla. Papá es arquitecto, se dedica a éso. Compra casas antiguas, las restaura o las moderniza, como la de Chelsea, y las revende. Cuando le compró esta casa a Lord Manley, junto con la casa adquirió los servicios de Leonard.

Se había levantado y recorría otra vez la sala, pero ya menos inquieta.

—Qué ironía, ¿no? Leonard era un muchacho; él y su padre habían sido boteros, o guardabosques o... yo qué sé... servidores de la familia de Lord Manley durante generaciones. Al dividirse el latifundio, Leonard se quedaba sin trabajo... así que papá lo contrató.

La estufa se había apagado por completo, pero ahora Cecily había adquirido impulso con su narración.

—Imaginate la situación. Papá, dispuesto a remodelar la isla y la casa; y mamá "remodelándolo" a Leonard. Pobre papá. Se separaron y todo quedó así —indicó con un gesto los muebles destartados, las náyades en ruinas, el farol de kerosén— Nunca empezaron las refacciones.

—Al principio —prosiguió Cecily— al principio de todo, cuando John y yo todavía éramos chicos, lo odiábamos a Leonard. John decía que ésta era "la isla de Leonard", que estaba maldita, y no quería pisar aquí. Y hasta el día de hoy apenas viene a visitarnos algún domingo en Chelsea, por casualidad; vive siempre en la casa de mi padre. Pero yo no lo odio más a Lenny. El también es una víctima, de mi madre, de la vida, de las circunstancias... como quieras llamarle.

Cecily contempló pensativa los tizones de la estufa.

—Figúrate, a la edad que tiene, treinta años, sin oficio y sin educación, acostumbrado a vivir de lo mejor y a manejar dinero en abundancia. Atado a una mujer mayor que él, que lo lleva y lo trae por los hoteles, el Ritz de París en el invierno, Mallorca o Italia en el verano... Y estas peleas... Estas peleas son cada vez más frecuentes... El sabe que está mal, que hace el ridículo, pero no sabe defenderse...

Estaban ahora los dos sentados en el suelo, muy cerca de la estufa, tratando de absorber el último resplandor de los rescollos.

—Después de todos estos años —continuó ella en voz baja— me doy cuenta de que mamá lo malcrió a Lenny, le fomentó la haraganería, le facilitó todo con el objeto de retenerlo. Y de ese modo lo anuló como persona. Ahora, cuando ve que finalmente se le escapa de las manos, cada vez más y sin remedio, llora y se desespera...

Dijo ésto último como una reflexión, algo que acabara de ocurrírsele en aquel momento. Luego sonrió.

—¿Sabes una cosa? —le preguntó a Carlos con aire divertido— La gente de esa generación, la generación de mi padre y de mi madre, justifica su comportamiento echándole la culpa de todo a la última guerra mundial.

—Meditó un instante— ¿Y nosotros? ¿Qué queda para nosotros? Bueno, supongo que dentro de muy poco empezaremos a decir que hacemos lo que no debemos a causa de la bomba de hidrógeno. ¿Qué más da?

—El hongo atómico —dijo Carlos—. La excusa radioactiva!

Se entretuvieron barajando posibilidades. Por fin se quedaron callados.

—Se me enfriaron los pies —anunció Cecily.

Fueron a la cocina y ella puso a calentar agua en la hornalla de supergas. Sacó una palangana del armario, la llenó de agua tibia y, sentada en el banco largo de la cocina se dió un baño de pies.

A Carlos le dió un vuelco el corazón; la vio a Cecily sola, indefensa, abandonada por su padre, olvidada por su madre, alejada de su hermano; creyó adivinar lágrimas en las comisuras de sus párpados, Trajo una toalla de baño y de rodillas en el suelo, fervorosamente, le secó los pies, le frotó las pantorrillas, tibias ya, las rodillas, frías todavía. Se sentó en el banco junto a ella y la abrazó.

—Pobre Cecily! —le dijo tiernamente.

Leyéndole el pensamiento, ella le replicó, sarcóna:

—No empieces a imaginarte cosas raras. Mi madre no es un monstruo, es muy buena persona y yo la quiero mucho. Esto no es una tragedia ni yo soy una desgraciada. Ya estás en la estratósfera otra vez.

—Sí, pero a veces bajo a tierra —dijo él— y la besó.

—Por suerte! —dijo Cecily— Ya me estaba cansando de tanto paseo en bote.

Continuaron besándose con fruición.

Un ruido atronador, como si todas las ventanas del pabellón hubiesen estallado hechas añicos, los hizo saltar en el aire y volcar la palangana. Era sólo la campanilla del teléfono, que estaba justo detrás de ellos, en la repisa de la cocina. La casa no tenía electricidad pero sí teléfono, merced a un cable precario colgado sobre el río. Cecily levantó el auricular.

—Sí, sí... Es aquí... Sí... Sí... —Larga pausa— Sí, empleado. No; no es pariente, no es de la familia... Cuándo! —La voz gangosa que llegaba por el hilo daba explicaciones complicadas— Sí... Muy bien... Muy bien señor oficial... Sí.

Cecily se volvió hacia Carlos, temblorosa.

—Era la policía —dijo casi sin voz— Es Leonard... Está muerto.

—Cómo! Un accidente —Cecily se cubrió la cara con las manos, pero no para llorar— Estaba caminando por el borde de la esclusa y se cayó adentro... Haciendo equilibrios por el borde... Debe haber estado borracho... La esclusa estaba vacía... Se golpeó la cabeza contra la compuerta al caer...

Carlos recordó la altura de los portones, diez metros por lo menos, sólidas vigas de hierro y de madera cubiertas de musgo y algas chorreantes.

—Mamá! —gritó Cecily, levantándose— Tenemos que decírselo a mamá!— Pero volvió a sentarse en el banco.

—Espera un poco —dijo Carlos— ¿Qué más te dijo la policía?

—Vienen para aquí a buscarnos, en la lancha patrullera. Dentro de media hora. Tenemos que identificar el cadáver.

—No la despiertes a tu madre todavía. Tratemos de tranquilizarnos.

Se abrazaron, tiritando, sentados en el banco de la cocina. Se extendía ante ellos una eternidad de treinta minutos. Se había levantado un viento suave y los sauces suspiraban en torno al pabellón; crujidos de madera de las tablas del piso, aire que se colaba por los artísticos ojos de buey del sótano, ciegos y con los vidrios rotos.

La isla de Leonard. Y ahora, ¿de quién era esta isla? La isla del templo, como la llamaban en los alrededores, la isla de nadie. Si algún fantasma tenía derecho a visitar la sala oval, ése era Leonard, sólo que Lenny no tendría nunca vocación de fantasma. Su cuerpo y su espíritu paganos eran de la tierra, el río y los elementos, para brotar como retoño, hoja de pasto, todas las primaveras.

Carlos lo vio caer en la esclusa, en el vacío, agitando en el aire el brazo que arrastraba, prendido, al escorpión azul; vio el cráneo rubio destrozarse silenciosamente contra las vigas empapadas y chorreantes. Y ahora tendrían que ir hasta la esclusa, tratando de consolar a Mrs. Coomb, para mirarlo, muerto, con su camisa a cuadros y decir: "Sí, es él. Este era Leonard."

Pensó Carlos entonces que ya no importaba mucho que él volviese alguna vez a

Montevideo, o se quedara en Londres, o se casara con Cecily o no se casara con ella. Fuese su cuerpo adonde fuese, aunque ahora mismo comenzara a viajar con las aguas del Támesis abajo, por las esclusas, junto a las fábricas, bajo los puentes y hasta el estuario, y luego como una molécula del océano interminable hasta su país de sol y arena, su alma volvería siempre, prisionera, a la isla de Leonard. Su

alma, que no era alegre y libre como la de Lenny, sino melancólica y torpe, volvería con las nieblas del crepúsculo, como un murciélago, a colgarse eternamente de los pretiles del templo.

Abrazó a Cecily, y esperaron.

Cuando oyeron el motor de la lancha patrullera que se acercaba, fueron al dormitorio a despertar a Mrs. Coomb.

Editorial Joaquín Mortiz S. A.

México

ACABAN DE APARECER

Gunther Grass

AÑOS DE PERRO

Otra gran novela per el autor de **El tambor de hojalata**.

Mary McCarthy

EL GRUPO

Un **best-seller** internacional.

José Donoso

EL LUGAR SIN LIMITES

Un gran novelista chileno que pasa a ser un gran novelista de América Latina.

Mario Monteforte Toledo

LLEGARON DEL MAR

Un relato en el que el dolor y la esperanza conviven como símbolos de la condición humana.

Representantes en el Uruguay
LIBRERIA - EDITORIAL ALFA
Ciudadela 1389 — Teléfono 98 12 44

Tres relatos

Fin de verano

Cargaron el otro camión, un Ford 27 destartado que tenía las chapas del capot sujetas con un alambre en V, que partía de la tapa del radiador y se amarraba a los costados del parabrisas. El hombre que lo manejaba sacó un pañuelo descolorido del bolsillo de atrás de su pantalón azul de dril, se lo pasó por la frente, espetó una maldición tal vez dirigida tanto a su aparato que se deshacía bajo el peso de la carga, como al trabajo que le había dado la mudanza, escupió a un costado, subió al asiento del volante del vehículo, se sentó y lo hizo encender, dándole feroces patadas al arranque.

Desde la puerta del cerco que rodeaba la casa, junto al Chevrolet sedán amarillo de ruedas de disco que manejaba el portero del colegio en que habían nombrado a su padre director, con un pie en el estríbo del automóvil miraba la escena del último reducto de una mudanza que ponía fin a las vacaciones, la casa ahora vacía con las puertas expuestas a todos los vientos abriéndose y cerrándose, la galería desolada con el piso cubierto de hojas del sauce que ya comenzaban a caer.

En la galería atado a una columna quedaba Nerón. No podían llevarlo. Se había contagiado una sarna rebelde que no cedió, ni con los baños de creolina casi pura.

Mordió con fuerza y la garganta estrujada le hizo doloroso tragar las lágrimas que aún no habían aparecido en sus ojos enrojecidos. Dudó un instante y se decidió. Pasó por la puerta del cerco en momentos en que el camión vadeaba la acequia y subía la pequeña pendiente camino de la puerta, dejó pasar al camión con los muebles y siguió la huella que pasaba la acequia y daba vuelta a la casa para entrar al garage. Cruzó el curso de agua por el

puente de tablas y se llegó hasta la columna donde estaba atado el perro, irreconocible, con su pelo negro que había sido brillante caído de todo el lomo que mostraba la piel rosada en carne viva, por la enfermedad. Las costillas le aparecían en los flancos, su columna vertebral mostraba la cadena de las vértebras y los ojos se le habían llenado de asquerosas legañas.

El animal lo miró inquieto, con la mirada de sus ojos pegoteados. Se acercó hasta él y le dirigió palabras entrecortadas que nadie hubiera comprendido. El perro sí las entendió. Se quedó plantado, en sus patas, con las patas delanteras temblándole de impaciencia y gimiendo resignado porque ahora sabía que no venían a liberarlo. Era otra cosa, pero la aceptó. Vió como su amo se agachaba hasta él y estiró el hocico sin tocarlo en ninguna parte del cuerpo, con las manos que el amo mantenía cruzadas a la espalda, como atadas, como un prisionero. Sintió el roce de la cara suya en su hocico y supo que había que esperar, que todo pasaría; que habrían otras vacaciones iguales a las de antes, en esta casa de campo, en Rabel.

Prisionero

El mayor sujeta las patas anteriores. El anuda fuertemente el lazo del cordón de un zapato viejo y aprisiona los miembros en las estacas clavadas en X a la tierra húmeda en la que están arrodillados. Luego vienen las patas posteriores. Se las atan igualmente y el animal queda como se ha visto que quedaba ese forajido que había caído en poder de Heinematok y su tribu de cazadores de cabelleras. El sapo tiene por un instante, hasta la misma cara del malo número uno de ese perdido pueblito de cazadores de osos donde se había des-

cubierto un nuevo filón de oro, con sus ojos saltones, su ancho cuello y la torpe indiferencia con que acepta la operación.

Tiklis pinza con dos dedos de su mano izquierda la piel encima del cuello, frío e impávido. Su mirada se dirige entonces a la cara ceñuda de Suai Setati que asume su papel de gran jefe justiciero..

Los labios de Tiklis apenas se mueven tal como ha visto hacerlo a los indios en su idioma cifrado.

—“¡Ser-Shain! —contesta su hermano mayor, ahora Heinematok el implacable.

En la mano derecha de Tiklis la hoja de Gillete robada a su padre del botiquín del baño se mueve veloz. El prisionero tiene ciertos estremecimientos muy propios de esta clase de torturas. Pero en el mediodía silencioso, bajo los rayos clavados de un sol de octubre atenuados por la ligera brisa que sube desde la acequia vecina, el prisionero de la tribu debe ser despojado de toda su hermosa cabellera.

La fuera de la ley

Los perros la hubieran dejado escapar. Había pertenecido a la casa y entonces era como uno más de la familia. Hubiera bastado un grito, tal vez moles las costillas a palos, pero al fin, la hubieran dejado escapar. Poco tiempo en seguida de llegar, bebía leche de un plato de porcelana que su hermana le colocaba en la puerta del comedor porque no le permitían que la hiciera llegar hasta debajo de la mesa con sus maullidos de limosnera. A la puerta del comedor que daba al segundo patio se había hecho su rincón y allí recibía, bien civilizada, su alimento. Era gracioso verla comer sardinas limpiando con la lengua toda la carne hasta dejar solo el esqueleto y entonces, si tenía bastante hambre —y casi siempre la tenía, en realidad su hambre parecía insaciable— verla peinar los huesos espinados hacia un lado, tragándose el cuerpo desde la cabeza en adelante para que las costillas siguieran en su garganta la dirección que hubieran podido seguir nadando en un tubo, sin pinchar a nadie. Llegó a ser tan civi-

lizada que respondía con maullidos a los regaños que le hacía su hermana imitando su voz. Ella terminó por apropiársela. Era comprensible que entre mujeres se entendieran. Y fue quizás por entonces, cuando ya había podido comenzar a ser para algunos La Gata con Botas o algún otro congénere simpático que hubiera ayudado al príncipe en peligro a salvar a la princesa del dragón, cuando repentinamente se transformó en el espíritu infernal que realmente era. Desapareció en el día y durante las noches se la escuchaba maullar dando alaridos en los tejados junto a lo que seguramente era, según explicaba la lavandera, el aquelarre sabático concurrido por todas las brujas de la vecindad.

Volvió de la cancha de fútbol un sábado a la tarde, con los zapatos taponados, de cintas blancas, atados a la espalda y la pelota debajo del brazo. No había nadie en la casa. Sus padres se debían haber ido a la selecta en el cine Splendid. Los otros, habían aceptado una invitación absurda a casa de unas viejas insoportables, que cuando uno llegaba lo primero que hacían era plantarle un beso mojado en la mejilla y dejarlo trasminado de su olor a polvos Griet, que daba un asco que cualquiera que a uno lo oliera pesaría que se había vuelto mariquita. Nadie. Sólo, lógicamente. Segunda, zurciendo medias en la semioscuridad del cuarto de planchar. Se sentó a su lado para darle conversación. En los momentos en que zurcía Segunda era más adorable. Podía preguntársele por ejemplo qué era la piedra tigre, si es que existía esa piedra que los cazadores encontraban en la panza del tigre y servía para pedir ciertos beneficios. Estaba por encaminar la conversación por ese lado cuando escucharon en el interior el batifondo de los tres perros ladrando a la vez, furiosos. En ese momento llegaron sus dos hermanos. Estaban ridículamente vestidos de marineros con medias blancas a media pierna. Prefirió no observarlos mucho y les hizo señas de correr con ellos al fondo a enterarse del bochinche que metían los perros.

Llegaron al fondo y vieron a los tres perros rodeando el mandarino.

Algo terrible debían haber visto Nerón, Grey y Foster para ladrar de esa manera con los lomos erizados.

El mandarino estaba bastante poblado de hojas como casi todo el año para poder ver lo que veían los perros y además ya la luz comenzaba a hacerse escasa. Todo lo que se notaba por encima del pandemónium de aullidos, ladridos y gruñidos era un ronronear que venía de un bulto que estaba en el centro del cuerpo del mandarino. El subió a la higuera y Tiklis trepó a la pared, mientras su hermano mayor se quedaba vigilando a los perros.

Desde la higuera vio el bulto, pero no la reconoció: Era Virginia (ese era el nombre que le había puesto su hermana) pero su pelo blanco estaba teñido de carbón, se paraba encogida en una horqueta y miraba con unos ojos espantosos. Por un momento pensó que podía haberse contagiado mal de rabia; enseguida cambió esa proposición y se dijo que las rondas lunáticas la habían transformado en una bruja; inmediatamente desechó esa otra posibilidad y se aventuró a imaginar a Virginia como el más terrible de los bandidos, el que no da cuartel, mata por la espalda, no reconoce las leyes del Oeste y está amargado hasta el alma porque los blancos le mataron a su esposa india: el fuera de la ley, el *autlou*, como decía Jackie.

Estaba seguro que iguales pensamientos estaban en estos momentos pasando por las mentes de sus hermanos. No tenía ni que preguntarlo. Esperó sólo un momento para gritar la identidad a que había llegado la ya desconocida Virginia escapada de sus comidas diarias gratuitas de sardina y pechuga de pollo, para ir a vivir quién sabe qué endemoniada vida de terrorista. El que los mismos perros que habían jugado con ella como otro perro cuando estaba en la casa, la desconocieran, la sentenciaba. Era una fuera de la ley.

Estirándose, agarró el palo de bajar higos que estaba arrimando a la pared. Le hizo señas a Tiklis quien se armó de una larga alfajía dejada allí por los carpinteros que estaban haciendo un trabajo en la cocina. Se miraron, concertaron el movimiento y los dos a la vez le dieron el empujón. La gata perdió el equilibrio, lanzó varios zarpazos inútiles y cayó entre los dos perros más fuertes: Nerón, un mastín y Grey, un San Bernardo. Uno agarró la cabeza y el otro el cuarto trasero. El tercer perro se les unió y encajó sus dientes en la panza. Momentos más tarde, arañados en los hocicos y las cabezas, cada uno trajinaba enfurecido, gruñendo, un pedazo sanguinolento de Virginia que colgaba de sus fauces.

Cuando entierran sus despojos con ceremonias —Suai-Setai, Sau-Sarri, Tiklis— se miran en un acuerdo que es un veredicto: ninguna piedad les está permitida a los que tratan con renegados.

Jorge Ruffinelli

Poemas

WE WHO DARED

*Los que vinimos
los inesperados
los gritos del silencio
el clamor de la tarde
aquellos que vinimos
como plantas salvajes
y trepamos sierras
y hundimos las colinas
y con nuestras raíces
nos estrangulamos
éstos que vinimos
odiando odiándonos
odiándonos a nosotros mismos
ya no nos iremos*

METODOS

Yo no vivo de golpe.

*Poco a poco
voy entrando en los aires
de la mañana viva.*

*Mi vida es este cuarto,
este estante con libros.*

*A veces cuando salgo
a pasear por las quintas
siento un aire familiar
tan cerca y cuánto.*

*Yo no vivo de golpe.
Tampoco quiero
morirme
inesperadamente.*

HAY QUIEN DICE

*Hay quien dice
que soy un hombre triste
Hay quien dice quien nombra
y eso me entristece
mis versos pronunciados
como en un alambique*

Pero nadie me ayuda
a salir de este hoyo
aunque dicen que digan
que soy un hombre triste.
Oh cómo yo quisiera
destrozar con mis manos
la dura piedra negra
que parte en dos el río
quisiera digo odiar
como el agua a la roca
el silencio a los pájaros
el árbol a los vientos
y al amor el olvido.
Y con esa mi fuerza
destruir a las aguas
destruir al silencio
destruir a los bosques
y por fin al olvido.

Oh no. Otro querría
luego odiar, destruirme.

EL TIEMPO

El tiempo es un misógino
incorrupto, soldado.

No eres ya la sonrisa
que abría las mañanas.
No eres ya el dulce fruto
que mordía sediento.
Ni la nostalgia verde
de tus ojos marinos.
Ni la arena ni el árbol
con su sabor a niña.

El tiempo es un misógino
incorrupto, soldado.

No gime el viento
entre las grietas.
No escucha el pájaro
desde la rama muda.
No zumba en el silencio
la avispa taladrando.
Y ya no llegan voces
desde el granero en siesta.
Ves el musgo cubriendo
silencioso los muros.
Ves el corral abierto
sin huellas y sin polvo.
Ves el musgo cubriendo
en anchas grietas secas.
Ves el árbol, la quinta
ya desnuda, sin fruto.

Luís Campodónico

Dos poemas

a Françoise

I

Cabalgata de rosas y rocío
dulces dolores, prisas, osamentas,
temblores de delicia corregidos
a tientas por la astucia, en la ciega
frescura de sabias manos locas,
soledades que se cruzan, piernas
que van a la mar de una agonía,
tibios silencios blancos, playa tierna
donde vacila el alma en la tardía
paz exhausta y metódica del sueño,
sueño incalculable, presentido,
ya alcanzado por los dos, ya desmentido,
sueño que estalla y arde, sol sombrío:
amor, terror, descanso inconciliable,
arenas de un oscuro pensamiento,
espuma de gozoso sufrimiento,
amor, muerte ausentada, rudo río.

II

Estás aquí, te tengo entre mis brazos
como a una fina flor, sabia y cansada,
del riesgo del amor ya sosegada
atada por invisibles, raros lazos.
Duermes aquí, sonríes a tu muerte,
hada blanca de paz, tras el martirio
te abandonas por fin, tras el delirio,
segura de insegura, extraña suerte.
Hada blanca, flor sabia, flor cansada,
tu grito entre dos albas ofreciste:
beso en silencio la boca en que me diste
la voz de tu sonrisa extraviada.
Hada, ángel que nunca tendrá cielo
y sin él morirá, mal inmolada;
mujer, flor martillada por mi celo,
mármol tibio, viva estatua despeinada,
ángel martillado que regresa
de duro cautiverio, de derrota
que fue, en su breve gloria, espesa
maraña de olvidos y devota

soledad; beso el aire que te cerca,
 beso tus límites antes agredidos
 por mi penumbra de amante, por la terca
 prisa de mis últimos sentidos.
 Estás aquí, vestiste la alegría
 en mi sangre, en mi piel sin esperanza
 y encallé en el seno de tu playa
 para resucitar con tu agonía.
 Mujer, hermana, flor anonadada,
 fantasma de hada, ángel sin espada
 te oigo soñar aquí, sobre mi brazo
 y me sueño a tu lado. Fino tallo
 curvo, fragilidad sonora, temo
 crear recuerdos, despertar con ellos,
 amarte es quererte sin quererlos,
 vivir en nuestra muerte un hoy extremo.
 Amarte es abolir todo pasado,
 soñar en cada instante este milagro,
 hacer de nuestra piel luz necesaria,
 prorrogar presente, pena temeraria.
 Amarte es espiar en esa boca
 el gesto sin fin que un día irreparable
 atónito veré irremediable,
 o tú verás en mí como una sombra.
 Amarte es dudar de tus pupilas,
 es querer eternizar el día,
 temer la noche, temer dos agonías,
 hada, mujer, fantasma, hermana mía.

Alberto Paganini

CRITICA

Un poeta metafísico

Toda poesía es, en mayor o menor grado, una escritura automática y una experiencia de liberación cuyo instrumento y cuya meta es la palabra misma. Muy recientemente así lo recordaba Octavio Paz refiriéndose a André Breton y a los poderes de la palabra.

Y es oportuno citar a Paz, no sólo por ser el maestro indudable de Roberto Echavarrén Welker (1), sino porque lo dicho por el notable poeta mexicano (en *Mundo Nuevo* 6) podría estamparse como epígrafe del libro *El mar detrás del nombre*. "La poesía no salva al yo del poeta: lo disuelve en la realidad más vasta y poderosa del habla. El ejercicio de la poesía exige el abandono, la renuncia del yo". A la luz de estas afirmaciones bien vale releer el poema de R. E. W. *Sal absorbe sangre*: "Romperme. Derivar como un / pájaro inclinado / pesándome las alas, en picada / sobre el mar para que lave las heridas / o las pudra, o las acepte... / (...) / Este ser de mí mismo transformado en heridas / es como una vela con las sombras rotas / jirón ante sí misma. / A veces es una gota de fuego. / (...) / Ciudad de las palabras. / El mar la rodea la asedia / oscuro como agua de muertos / o rojo / no se sabe".

El ejercicio de la poesía lleva a R. E. W. a acercarse a los grandes temas, que son, simultáneamente, las grandes categorías del existir: el erotismo, la soledad, la muerte (límite del existir, puerta misteriosa). Mérito no menor del libro, y prenda de su valía, es ya poner de relieve la absoluta coincidencia (por no decir identidad) entre existencia y palabra. Quien dice, se realiza, vive, existe. En total plenitud. Porque, como quería el propio Breton, en el sueño los acontecimientos no son diferidos, no existen posibilidades, sino que siempre nos hallamos en el plano de la realización. Por cierto, R. E. W. no

está libre de la duda, del temor a la equivocación (a la traición): "En cada palabra traiciono la verdad / o traiciono la espección tu boca o el grito de los hijos / ¿De ranza que nace entre las hojas / o traiciono tantas traiciones podrá ser / mi palabra?" (Traición). Pero se trata de un autoexamen exigente, de un acto de honestidad poética y personal. Para André Breton la equivocación, en términos psicológicos o prácticos, no es sino una contingencia del bien, un avatar de la certidumbre y de la autenticidad. Los poetas —si lo son— no se equivocan. A esa misma honestidad aludida se debe el poema *Por alcanzarte*, digna culminación del libro: "Mi voz áspera y dura, la más desagradable / (...) / Estiro mis palabras, o las busco tan altas. / A todas las fustigo, / prisionero de ellas / luchando como un héroe / porque no te alcanzan. / (...) / Y más honda es la tarde". Entiéndase bien, pues, que el único riesgo de la poesía es la no-poesía, como la única moral admisible para el poeta — así lo confirma R. E. W. — es la propia poesía.

Interesa, desde esta última perspectiva, subrayar el carácter a-moral de *El mar detrás del nombre* (con referencia a tal o cual moral positiva). Leyendo a R. E. W. evocamos aquella indiferencia de alma de un Lucrecio, en tantos pasajes de su *De rerum natura*. Hay un alma antigua en R. E. W., con algo lucreciano y, tal vez, algo de homérico. Lectores fervientes como hemos sido de Antonio Machado (y de algunos de sus cristianos discípulos uruguayos), llama la atención la asepsia afectiva de R. E. W., su voluntad de presentar al mundo y al hombre y de abstenerse de todo comentario deontológico, la impassibilidad —voluntariosa, tensa— frente al dolor y la muerte. Mas, todo esto no es sino un

exigente cumplimiento de sus deberes de poeta, un rigor del oficio, una indeclinable congruencia interior, un mentís rotundo a la demagogia sentimental, a la bondad verbalista. "No dejaré mi corazón a nadie. / (...) / Corazón, duro cuadrante / salvaje. / Corazón, cuadrante / sumergido / por arena y piedra; sobre el pasto / pasa el agua, grita el agua / como cuerdas animales que sombrean / la penetración de marzo" (Mes). Y en el poema *Fraseo II* dirá: "Tu amor sin uvas y agua / tu amor demasiado seco / tu perpetua llama sin cuerpo / tu llama transparente. // Qué amor la lanza entró por la boca y los ojos quedaron blancos". Y, fundamentalmente, esta moral parece derivar de una visión de la vida (de la vida como acontecer inserto en la naturaleza) que se expresa con mucha nitidez en el poema *Todo verdor*: "La carne es un momento de la piedra / y el esplendor es un momento de la carne. / ¿Quién verá resplandecer la piedra? / Se acepta todo menos los adioses / (...) / Mientras habremos reído y llorado / y los pájaros que vimos habrán muerto".

Hay una dimensión trágica en la poesía de R. E. W. Anotábamos como uno de los núcleos temáticos de *El mar detrás del nombre* a la soledad y la muerte. La caducidad esencial de los seres está dicha en el poema 13: "Pájaros y páginas repiten / superpuestos en vastas generaciones / su recuerdo del estreno de los ojos / (antes no había recuerdo) / y afirman que si bien / si todavía / no / ya perdieron, perderán / ya se han perdido / ya no eran lo que son / ya terminaron". El mismo acercamiento al ser, la captación de la existencia en su nitidez primigenia, lleva, como contrapartida, como intrínseca desgarradura, la evidencia de la muerte: "Cerca de la muerte y lejos de las cosas / (...) / Qué derrame lerdo / la sangre aparece en la arpillera / acercarse a la muerte y alejarse de las cosas". (Dos arcos). Tal vez donde este sentimiento trágico cobre forma más lograda sea en el excelente poema *Agonía y muerte*: "No importa más que este equilibrio de drizas y velas / importa avanzar a pleno mar / Difícil es

el cielo y el agua es una boca negra / de donde sale en desbandada el verde / frío-lento de las algas / Castigado está el barco, despavorido / el aceite, los colores, los ruidos de sirena / el mastelero es frágil, y sólo son arte / de marinero antiguo avanzamos / Las señales hay que anticiparlas / un solo cabeceo nos pierde / sólo aflojar los cabos / Y las rocas esperan en cada ola / sin amortiguar el golpe, completamente filosas / y moriremos tan rápido, fatal y casualmente / como los cardúmenes / los lobos a dentelladas / las fieras del fondo".

La soledad el poeta es fruto de su índole excepcional. "Yo seré siempre un excluido", se lee en el poema *Palmeras salvajes*. En esto, R. E. W. no hace sino desarrollar el tópico romántico de poemas tales como *L'Albatros* de Baudelaire. "Mi soledad son mis alas", escribe R. E. W. en *La canción desolada*. Pero la soledad es, en esencia, una expresión del pesimismo metafísico. Con hermosos versos así lo revela R. E. W. en el mencionado poema, que inaugura la parte III de su volumen: "Ahora la soledad es la noche y el alba / Ahora la soledad es una piedra sola / (...) / Vendrán muchas noches de ojos limpios / (...) / Ya estoy solo y vivo / Es difícil decirte que ahora vivo / Es difícil decirte que esta loca soledad / es el ramo de mi respiración / (...) / No es verdad que los solos son los parias: / ellos son la forma desplegándose en el aire, / son el aire clarísimo traspasado y sereno / son la roca y el árbol / la caleta encerrada". Y en el ya citado *Palmeras salvajes* concluía: "Sólo somos tolerados un poco de tiempo / abortivos de esta fuerza del sol y de la tierra / y del níquel sobre el mar".

Por último, el tema erótico reclama en el libro un lugar de importancia, y es aquí donde la concepción del amor de R. E. W. nos recuerda otra vez a Lucrecio, el inmortal poeta del *Libro IV*. Un amor de vorágine, despojado de sentimiento, un erotismo sombrío y puro. Apenas si halláramos una inflexión afectiva en *Marina* ("No te hablo de aquella risa / ni de la chiquilina manchada / ni del grito de tímida sangre entre las rocas"). El resto es

severo y duro como el cristal. Véanse composiciones como "El viento es inmortal...", o "Los grandes muslos blancos, las colinas de lluvia". Y el amor no es ajeno a la angustia, sino el propio corazón de la angustia: "Ladeado tronco, chorreando asta y arboladura / la angustia me sacude como si fuera un casco". Asimismo, los poemas *Fuego terrestre* (uno de los más intensos), *Fraseo I y II*, *Siniestro mayor*, *La presencia desgajada*, etc.

Como escritor, como artista, este poeta ha superado ya en su primer libro la etapa del aprendizaje. *El mar detrás del nombre* es un libro sin partes débiles, un libro sin balbuceos.

Impresiona en R. E. W. un lenguaje directo, sin rodeos, apto para expresar las más auténticas vivencias; para expresar,

aún, la misma urgencia de lo sensorial. Leemos en *El Tyndairs*: "Amo tanto a mi tierra, que grito / sólo al comenzar a sentir su olor". Solamente siglos de literatura edulcorada nos impedirían apreciar o preferir esta manera brusca y esencial de decir las cosas. "Un pájaro / un pájaro seco, muerto de amor / entre dos manchas de alquitrán". (New England). Hoy hablo de los senos / el gusto de las crines mordidas en la nuca". (Fuego terrestre). Si en algunos poemas se nota frondosidad, el despojo y la concisión signan a las composiciones *Cuando llegue el otoño, poema 14* (de breves e incisivos versos), *poema 15*, cuyos versos finales parecen diluirse, airearse, levitarse: "pero si navegas, vas encima / qué suave, sólo el aire / refresca y las gaviotas / las velas son buenas / el capitán / capitán, capitán".

(1) *El mar detrás del nombre*, por R. Echavarrren Welker. Editorial Alfa, 1966.

Alejandro Paternain

INCÍ

Liberación y revelación

Once cuentos componen el reciente volumen de Roa Bastos presentado por Editorial Losada (1). Variado en temas y en proporciones, Roa Bastos se mueve tanto en la visión condensada, vigorosa y elíptica de "El baldío", como en los cuadros trágicos de un Paraguay oprimido de "La rebelión", "Encuentro con el traidor", "Borrador de un informe", "Hermanos" (uno de los cuentos más fuertes tal vez); tanto en la penetrante exploración de mundos interiores: "Contar un cuento", "El pájaro mosca", "El aserradero", como en la tensa escritura del fascinante "El y el otro". Las fechas de realización de estos cuentos, 1955 y 1961, señalan una correlación con los episodios narrados en "El trueno entre las hojas" y en "Hijo de hombre". Y aluden, asimismo, a la unidad de motivos, de situaciones y de intenciones en el conjunto de la narrativa de Roa Bastos. Pero también en el ámbito

interno de "El baldío" es posible verificar una unidad que surge obviamente no sólo del común plano estilístico, o del gusto frecuente por la violencia, por la sangre, por el horror incluso, sino del ejercicio profundo de una fuerza liberadora y reveladora. Experiencia de libertad generada en las vicisitudes políticas pero orientada hacia la potencia que esclarece y descubre el verdadero rostro del hombre. Y experiencia reveladora, a la vez, de la corriente de la vida —fluyente turbulencia bajo la capa de odios e injusticias, de olvidos e hipocresías, de traiciones y renunciaciones que forman la dolorida piel de América.

En la cubierta posterior del volumen se leen, entre otras, estas palabras: "Cree seriamente (Roa Bastos) que la literatura es en lo esencial una manera de vivir, una manera de actuar, es decir, una manera de realizarse, de ser. Desde este punto de vis-

ta, adhiere al irrefutable criterio de que la función del escritor debe ser eminentemente liberadora, reveladora, y considera que la eficacia de esta función de revelación y liberación, en medios histórico-sociales como los nuestros, sujetos aún a las supersticiones y enajenaciones de todo tipo, se mide por su valor de rebelión a las convenciones y tabúes, de iluminación de una realidad deformada y degradada por el privilegio y su hipócrita maniqueísmo". ¿Nos encontramos ante un libro de cuentos en los que el autor se preocupó de hacer prevalecer la denuncia social y política, el informe semiperiodístico, semiliterario de cómo un pueblo es aherrojado y mancillado por la tiranía y la barbarie? En absoluto. Todos los cuentos responden al propósito creador de ser, fundamentalmente, cuentos, obras literarias; mas ninguno rinde tributo al prurito de mero ejercicio verbal, de fabricación inteligente, de relato gratuito. Las narraciones de "El baldío" están tan lejos del panfleto y del cuadro costumbrista como del producto de escuela o del experimento snob. Aún cuando se pinte un rincón del Paraguay, un momento de la vida cotidiana y de trabajo como, por ejemplo, en "El aserradero" (estupendo cuento a nuestro juicio) la narración adquiere un tono de amplia vigencia y el horror y la angustia se comparten en su dimensión universal.

Igual consideración puede hacerse en torno a "Borrador de un informe", "Rebelión", "Hermanos". En éste, el tratamiento de la materia ha debido ofrecer riesgos que, en parte, han sido salvados. La posibilidad de deslizarse hacia el documento o el testimonio acechaba en más de un pasaje, y el peligro de caer en escenas truculentas o de exasperada violencia conturbó visiblemente el pulso del narrador. Sin embargo, el conflicto allí expresado es válido, la atmósfera está genuinamente lograda y atrapa el interés del lector; y esa figura de la madre se impone en el final del cuento con un vigor que va más allá de los bandos en pugna y con una carga de sufrimiento que resulta, en el fondo, una condena a todo ejercicio de violencia y una atormen-

tada resignación ante la sangre que el afán de libertad exige.

Cruenta visión del Paraguay ésta que "El baldío" nos ofrece. Y verdadera, no sólo por la presencia del martirio y de la humillación infligida a la carne del pueblo, sino por la revelación de conciencias que son, también, realidades de ese mismo pueblo. "Contar un cuento", "La tijera", "El pájaro mosca", se adentran, sin descuidar el contorno político-social, en una trans-realidad en que la muerte, el espanto, la sedición de los instintos adquieren coloraciones inéditas, sentidos novísimos, significados imprevistos. La obra narrativa de Roa Bastos representa una de las posibilidades de irrupción y salida de las letras paraguayas. Pocos escritores cuenta esta nación capaces —en el momento actual— de quebrantar el muro de incomunicación, de confinamiento, de sujeción a un régimen en que la libertad creadora está amorozada y la conciencia crítica perseguida y castigada. Casaccia, Elvio Romero son, tal vez, junto al autor de "El Baldío" algunas de las figuras principales. Roa Bastos ha sido conciente de la problemática de la literatura hispanoamericana en todos sus planos y proyecciones; y se ha expresado en forma clara y penetrante acerca de la "pasión de autonomía" del escritor de América Latina: "Toda la historia de nuestra vida literaria —y el capítulo de la narrativa, con el hito inaugural de la novela de Lizardi, es un buen registro de ello— está marcada, en sus momentos genuinamente creadores, por esta pasión de autonomía que no sólo es un estado de insurrección, a veces paroxístico, contra los módulos de la cultura y de la literatura hispánicas, enfeudadas al fin y al cabo con el aparato de dominación de la Metrópoli, sino también, coincidentemente, el vital forcejeo de nuestra literatura por la conquista de su propia expresión". ("Temas" Nº 2, 1965). En el mismo ensayo es posible hallar referencias precisas sobre el significado de las últimas experiencias de la narrativa hispanoamericana en vinculación con el realismo. Valen por una profesión de fe estética del propio Roa Bastos: "Lo que resalta,

en efecto, en el panorama de la narrativa latinoamericana —cualquiera sea el punto de vista desde el cual se lo considere— es que las formas superficiales del realismo han quedado definitivamente rezagadas y superadas. Las nuevas promociones de novelistas y cuentistas encuentran que estos moldes les resultan ya insuficientes para expresar en ellos su experiencia vital. Por caminos técnicos, estéticos y aún ideológicos diferentes, estos escritores han coincidido en un empeño común de superar las limitaciones anotadas, intentando una renovación de las formas y estructuras tradicionales y un reajuste de sus módulos expresivos en el cuadro de conjunto de la narrativa mundial".

Varios son los motivos que hacen de "El baldío" un libro de estimables virtudes: su equilibrada resolución del conflicto entre el localismo y universalismo, su conquista de los poderes liberadores y reveladores del lenguaje narrativo; su amenidad ("La tijera", como ejemplo de sabia construcción y de habilidad para urdir una trama debe ser, sin duda, el más claro), una amenidad obtenida gracias al limpo juego de la fabulación, al rechazo de las trampas que el virtuosismo suele tender al lector (desprevenido o no); su fuerza, su trazo vigoroso que le permite trabajar con firmeza incluso en los momentos en que el ritmo narrativo resulta difícil de mantener, en que los baches de la inspiración (o fabulación), inevitablemente, surgen. Amenidad y fuerza son, de por sí, valores esquivos. Por ello, tener garra como para trasladarlos al mundo de la narrativa es indicio seguro de una realidad y una jerarquía creadora legítimas. Roa Bastos lo ha logrado. Sus cuentos mejores nacen de una necesidad profunda, sin la cual el len-

guaje pierde su virtualidad de liberación y revelación. No hay camino más directo e infalible para aquilatar una obra de arte, pensaba Rilke, que la comprobación de esa necesidad.

En el primer cuento del libro, un hombre apresa una lloriqueante "formita humana" y la rescata del baldío. Imagen augural, en la que un ser aferra a otro ser, en tanto que se libera del cuerpo del muerto que ha arrastrado hasta ese mismo baldío. En el final del libro, Delmira, personaje de "El pájaro mosca", apresa al pájaro imaginario, el que obsesionaba a Alba y del cual ésta tal vez ya se ha liberado. Ambas actitudes segregan, vistas conjuntamente, un insospechado poder de sugestión. La humanidad que presenta Roa Bastos busca su libertad pero sin desasimiento; quiere alcanzar una zona exenta de la pesantez, del oprobio, de los terrores y las desesperanzas pero afianzándose trágica, tristemente, en la levedad del mundo, en lo que apenas es promesa —el niño— o en lo que casi no es, el pájaro. "Su gesto fue torpe y desmemoriado, el gesto de alguien que no sabe lo que hace pero que de todos modos no puede dejar de hacerlo, "se dice en "El baldío". Y en el cuento final "Delmira no contestó. Tenía las dos manos apretadas contra el pecho y empezó a arrullar suavemente a lo que estaba adentro". Actos que no pueden dejar de hacerse, actos fatalizados que trascienden la capacidad de comprensión de estos seres. Pero actos en los que se inicia —a modo de un rito revelador— el gesto de la liberación.

(1) Augusto Roa Bastos, "El Baldío", Ed. Losada, 1966.

Graciela Mántaras Loedel

Neruda, vida y poesía

Desde el principio puede decirse que es éste de Emir Rodríguez Monegal ("EL VIAJERO INMOVIL", Introducción a Pablo Neruda, Ed. Losada, 1966, 348 pp.) el mejor estudio conjunto de la vida y obra de Neruda. La biografía, completísima y cariñosa que realizara Margarita Aguirre para Eudeba, se ve acá superada por una mayor acopio de materiales y una mirada más penetrante; la formidable investigación crítica de Amado Alonso, por la consideración total de la obra nerudiana hasta el presente.

El libro consta de tres partes de muy desigual extensión. En la primera (pág. 11 a 21) Rodríguez Monegal expone la idea central que guía su investigación: el descubrimiento y explicitación de las distintas personas poéticas que Neruda explora en su vasta y cambiante poesía. Así desde el principio clasifica en dos categorías a los escritores: "los poetas de sus vidas" (Stendhal, Goethe) y aquellos "cuya obra comporta una doble creación paralela: el verso y la personalidad que el verso transparente o proyecta" (Blake, Whitman, Hugo, Neruda). Y más adelante: "Cada libro importante, cada etapa definitiva de la trayectoria poética de Neruda produce no sólo poesía sino también una persona". (pág. 19). Este será el hilo conductor en el estudio de la poesía de Neruda que ocupa la parte final y más extensa del volumen (págs. 181 a 332).

La segunda parte constituye una completísima biografía. En comparación con la anterior de Margarita Aguirre, pierde en concisión, en facilidad para la ubicación de datos, en la riqueza del material gráfico, lo que gana con la incorporación de un muy variado material documental. Numerosas conferencias y charlas informales de Neruda que aclaran su cambiante concepción de lo poético, la gestación de sus

obras, el significado de algunos momentos claves de su vida: la estadía en Oriente, la Guerra Civil española, la Mundial; testimonios sobre personalidades contemporáneas: Gandhi, Nehru, Alberti, Lorca, M. Hernández, Gabriela Mistral, Guillén, Ehrenburg etc.; buena parte de su correspondencia: las cartas a Eandi del ciclo oriental que ya había dado a conocer Margarita Aguirre, las cartas a González Vera, la correspondencia con Alfonso Reyes; y los testimonios de amigos o visitantes ocasionales: Lorca, los poetas escoceses George S. Frazer y Alastair Reid, etc. El libro aclara también, hasta donde es posible, los valvenes sentimentales del poeta, sus sucesivos casamientos ("me casé de cuando en cuando"), sus encuentros y desencuentros con Matilde Urrutia, y señala las confusiones de itinerario y cronología que oscurecen el período de redacción del "Canto General" o los últimos tiempos anteriores a su separación de Delia del Carril. El libro es así una ayuda invaluable en lo que respecta al conocimiento de la trayectoria vital del poeta, con el agregado de la dificultad que entraña la estricta coetaneidad del biografiado y el hecho de que esté, no sólo vivo, sino tan poderosa e intensamente vivo.

A la tercera parte corresponden altos logros pero le caben, también, algunas objeciones. La primera virtud es que el crítico llega a demostrar lo que se ha propuesto: la existencia de esas distintas personas poéticas que Neruda revela a lo largo de su obra. La filiación de todas a partir de la primera, el niño lloroso y abandonado del Sur, que aparece en "Crepusculario" y con la que el ciclo vuelve a cerrarse en las últimas obras. También llega a caracterizar con propiedad algunas de ellas, sobre todo esta primera, la del poeta maldito de "Residencia en la tierra" y la del poeta

otoñal, maduro, que ha logrado un definitivo equilibrio y aceptación de los contrarios en "Estravagario" y "Memorial de Isla Negra".

Otros aciertos críticos son: la revalorización de "Tentativa del hombre infinito" como modo de creación ya propio y personal que anticipa la poesía de "Residencia" y aún de ciertos aspectos de una cosmovisión positiva; la ordenación de la poesía de "Residencia en la tierra" en tres ciclos que se corresponde cronológicamente con otras tantas etapas del viaje a Oriente (Rangoon hasta 1928; Colombo hasta 1930; Java hasta 1932), e interiormente, con sucesivas exploraciones de sí mismo en un viaje infernal; la consideración de los "Tres Cantos Materiales" como un ejemplo de lo que llama el "materialismo trascendente" de Neruda, y cierta correspondencia de los Cantos con el tríptico elegíaco (Alberto Rojas Jiménez viene volando, Oda a Federico García Lorca, El Desenterrado); la filiación del "Canto General" en la corriente de las Silvas Americanas de Andrés Bello; la vinculación, muy superficialmente señalada, de la poesía otoñal de Neruda y de Darío y de la influencia de la forma popular del Martín Fierro que el poeta buscó para su "Estravagario". En lo que respecta a esto último cabe lamentarse de que Rodríguez Monegal no haya ahondado ni afinado su estudio. Esto se inscribe en el marco general de lo que constituye la gran carencia del libro: su descuido por toda consideración formal en el análisis de la obra de arte. Las pocas anotaciones a propósito de fenómenos como el ritmo, la métrica, la rima están confinadas en las págs. 309 a 311 y lo que allí se hace es reelaborar, comentar y citar estudios anteriores sobre el tema re-

feridos a unas pocas obras del poeta. Si del estudio formal de "Residencia en la tierra" podía excusarlo el trabajo magistral de Amado Alonso, no sucede lo mismo con toda la poesía posterior. Su rechazo de lo que llama "errores del método crítico" de Alonso es bien significativo al respecto. No pedimos a Rodríguez Monegal un estudio estilístico de la poesía de Neruda para el que evidentemente no está capacitado, pero sí que su repulsa de Alonso no le vedara un acercamiento al estudio de los aspectos formales, aunque fuera en un plano impresionista. De algún modo excusa esta carencia en su crítica a Alonso cuando afirma que "la gramática" es incapaz de dar cuenta de lo poético. Esto es verdad, pero Alonso no hace "gramática" y Rodríguez Monegal lo sabe. Por otra parte el tipo de estudio de Rodríguez Monegal no nos acerca más a lo propiamente poético; estamos más cerca, sí, del hombre Neruda y del poeta Neruda. Y ésto en virtud del tipo de investigación psicológica, con aporte psicoanalítico, heredada de la crítica psicologista del siglo XIX a la que Rodríguez Monegal es tan afecto, y de la que ha brindado aportes tan excelentes como sus estudios de la narrativa de Onetti o Martínez Moreno, y tan despistados como el que dedica a Mario Benedetti. De la poesía no estamos acá más cerca excepto en las numerosas transcripciones, en las glosas generalmente aceptadas debidas al buen olfato crítico de Emir Rodríguez Monegal, a su certera intuición.

En suma: una completa biografía, un excelente ensayo de crítica psicológica de la obra de arte que está más lejos de lo propiamente poético que la "benemérita estilística."

El último Hitchcock

Alfred Hitchcock es, actualmente el cineasta del mundo que sabe mejor lo que quiere obtener y cómo obtenerlo. (F. Truffaut) Me interesan menos las historias que la manera de contarlas (A. H.).

Hitchcock acaba de cumplir cuarenta años de realizador cinematográfico y en ese periodo ha realizado muchos films. Algunos llegan a lo magistral: "La sombra de una duda", de 1942, "Pacto siniestro", de 1951 y algunos otros; la gran mayoría son buenos films de entretenimiento; unos pocos son malos. Todos son, sin embargo, la confirmación de un talento excepcional en la factura técnica.

La crítica cinematográfica se divide en el juicio sobre este realizador. Algunos prefieren el primer periodo, inglés, de su carrera, que termina en 1939 con "La posada maldita" (Jamaica Inn), con Charles Laughton. Otros afirman que la calidad de este realizador se afirmó en los Estados Unidos, donde su primer film fue "Rebeca" (1940, con Laurence Olivier y Joan Fontaine).

Creemos que cuando se observa la evolución de un verdadero artista, se puede constatar (y ver en ello la prueba de su carácter de "verdadero") como una curva ascendente en uno de los aspectos de la calidad artística: el que tiene que ver con la pericia técnica. Una prueba en cine: "El desierto rojo" es, quizás, inferior a los dos films anteriores de Antonioni, pero la técnica utilizada para contar es brillante, perfecta desde la primera secuencia, más aún, desde los títulos. Un ejemplo en literatura: "Juntacadáveres" es probablemente inferior tanto a "El astillero" como a "La vida breve"; sin embargo, el dominio de la técnica literaria es, en la última novela de Onetti, pasmoso, desde el primer

CINE

párrafo, tan puramente narrativo, ("Per-niabierto y lustroso...").

La evolución se constata también en la carrera de H. que culmina con seis realizaciones que confirma lo previamente dicho: "Vértigo" en 1958, "Intriga internacional" en 1959, "Psicosis" en 1961, "Los pájaros" en 1962, "Marnie" en 1964 y "Cortina rasgada" en 1966. Ninguna de estas películas (salvo, quizás, "Vértigo") puede dar motivo para un análisis temático pero todas son el testimonio de un dominio sin par de lo que es técnica cinematográfica, de lo que es "hacer cine". Antes de referirme en detalle a la última recordaré sólo algunos aspectos brillantes de las cinco anteriores.

Quienes hayan visto "Vértigo" recordarán, sin duda, cómo el director conseguía crear un clima de obsesionante angustia, sin artificios demasiado llamativos. Esa película, cuyo tema es el amor, integraba en la angustia del protagonista (James Stewart) todas las secuencias del film. De ese modo, una recorrida en automóvil por las pintorescas calles de San Francisco resultaba llena de peligros y amenazas.

El film siguiente de Hitchcock fue "Intriga internacional" y pareció en su momento una culminación. Allí reaparece un nuevo tema, el del humor, que H. no separa nunca de sus películas. El es, como tantas veces se ha dicho, un maestro del "suspense", pero también lo es y no menos, un maestro de la comedia. De este film son especialmente recordables: la persecución en el edificio de las Naciones Unidas y la persecución final.

Después de "Intriga internacional" vino un film que inicia la serie del virtuosismo puro. El director, que ya tiene 67 años, parece querer plantearse a sí mismo todo tipo de dificultades para poder vencerlas,

actitud típica del artista que goza con la realización de su obra. En esta película hay asesinatos terriblemente sangrientos, casas que parecen encantadas, posibles recucitados asesinos, etc. Hay una larga secuencia que puede recordarse como especialmente destacada: es la de la huida de la protagonista (Janet Leigh) después de cometido el robo.

Con "Los pájaros", las dificultades que el director se impone llegan al máximo: debe **mostrar** cómo un pueblo es invadido por pájaros amenazantes y asesinos y todos los trucos deben realizarse en colores. En este film, las secuencias con pájaros fueron dibujadas previamente y puede dar una idea del complicado trabajo realizado el hecho de que, en algunos momentos (caso del ataque de los pájaros a la ciudad, después del incendio, visto desde arriba) llega a haber hasta catorce trucados simultáneos y superpuestos. El resultado fue excelente.

El último film de Hitchcock, anterior a "Cortina rasgada" fue "Marnie". Este film obtuvo muy mala crítica de parte de quienes no supieron ver en él, la inmensa sabiduría narrativa. También se le objetó al film el uso de telones pintados demasiado evidentes. Es claro que no se trataba de una mala factura técnica, sino de una deliberada voluntad de falsedad que tenía sentido en el contexto del film. Se puede recordar algunos momentos magníficos en esta película: por ejemplo aquel en que Sean Connery entra en la oficina y se crea un clima expectante. No se trata de calidad de actor; es estrictamente una extraordinaria habilidad en el encuadre y en el montaje. Remitimos a los lectores a los epígrafes.

CORTINA RASGADA. Es el último film de Hitchcock hasta la fecha y fue estrenado en Montevideo hace poco tiempo. No se trata de un gran film pero sí de uno que confirma las conocidas virtudes del director. Cuenta una vulgar historia de es-

pionaje, pero, como siempre, lo que importa es el modo de contarla y el humor (cinematográfico), que domina todo el relato desde la escena en el barco que se dirige a Copenhague en invierno con la calefacción descompuesta, hasta el final en que la pareja trata de recuperarse del frío al lado del fuego. En el medio, aventuras, trucos de todas las especies, refinamientos en el uso y registro del color.

Hay también abundante sátira: en primer término a los films anticomunistas; se puede recordar, por ejemplo, a la oficina de la Seguridad del Estado que muestra a través de sus ventanas un panorama desolado y ruinoso, como si recién la guerra hubiera terminado; al hotel cuyos pisos lavan agachadas varias mujeres de edad o a la misma policía que usa automóviles Mercedes-Benz, etc. Pero también hay una burla al ambiente europeo creado a veces falsamente por el cine americano (profesor que explica que un archiconocido vals que se oye es un vals vienés y suspira) y recuerdo de otros films del director: la granja es muy parecida a la de "39 escalones", film inglés de Hitchcock de 1935.

Creemos que, además de todo lo dicho, hay en la película otra línea más seria y central, que da unidad a este film de espionaje: es el tema de la mirada. Pocos films debe haber más llenos de personajes que observan (espían) a otros personajes. A veces la cámara misma parece espiar, por ejemplo en la toma muy de lejos del tractor en la granja. La pareja central parece, en cambio, **unirse** por la mirada: en la aduana de Berlín Oriental, a través de los periodistas, dentro del avión que va a Berlín y, sobre todo, en la dramática huida del teatro donde sus miradas los unen mientras hay otras que los persiguen.

Como todo creador de talento Hitchcock encontró para este film el modo de contar lo que quería: su guía fueron los ojos y su objeto. En torno a ellos se construye el film.

NOTAS

A propósito del historiador

Desde hace más de 50 años se ha comenzado a cuestionar la Historia desde todos los ángulos. La huella de esta verdadera inquisición —estudios, ensayos y artículos sobre el sentido, el fin, el método, la técnica, la teoría de la Historia— ocupa bibliotecas enteras. Y, a pesar de todo este ingente material, la pregunta fundamental “¿Qué es la Historia?” parece destinada a resucitar en su inocente sintaxis toda una amalgama de interpretaciones diversas. Tan diversas como las tendencias y escuelas a las que el historiador concreto se adhiere, los regímenes políticos a los que sirva, o la estructura social en que le haya tocado nacer.

Digo esto a propósito de un esfuerzo más que ha caído en mis manos estos días. Edward H. Carr, dedicado desde 1950 a la publicación de su “A History of Soviet Russia” aún incompleta, resume sus ideas sobre esa pregunta fundamental a que hacía referencia antes, de una manera sistemática y esclarecedora. (“¿Qué es la Historia?”. Seix Barral. Barcelona, 1967).

En el fondo, las conferencias de Carr abandonan el trillado escrutinio de la Historia misma. Lo que pretenden es un pronunciamiento humano sobre las **obligaciones del hombre-historiador**. Claro que lo que acabo de escribir puede pecar de redundancia ya que, en apariencia, el hombre es el único ser que se ha tomado el trabajo de fundamentar sus pasos sobre la tierra. Pero no está de más subrayar el aspecto **humano** de la Historia cuando —como indica Carr— durante mucho tiempo “el fetichismo decimonónico de los hechos y de los documentos” ha pretendido ahogar la auténtica voz de la Historia: el hombre. Los hechos nunca se nos presentan **en estado puro**. En realidad ni existen ni existirán jamás sino en cuanto reflejados por y en el que los transmite al

historiador. Y en cuanto a los documentos “**fidedignos**”, bastaría ver en qué medida corresponden al “**hecho**” los innumerables documentos que abultan las carpetas de nuestras cancellerías. Nada más ilustrativo en este sentido que el caso de las 300 cajas —nada menos— de documentos del Archivo de Stresemann (el ministro de Weimar, muerto en 1929) y la secuela de sus transformaciones ‘históricas’ sucesivas. Caso que Carr detalla en apoyo de su tesis.

Por fortuna, la influencia de Dilthey y de Croce llevó a una modificación paulatina de ese aferrarse a los hechos, de esa idolatría fáctica del siglo pasado. Pero a su vez, a Carr le parece que esa influencia enfatizó demasiado la comprensión libre, la interpretación personal de la historia. Collingwood y su visión de la historia han quedado para Carr como el extremo de esta tendencia. (El historiador como “el hacedor de historia”).

A través del texto de estas seis enjundiosas conferencias Carr se coloca en una posición abiertamente sociológica. La tarea —ardua tarea— del historiador no es ni la de recopilar solamente ni la de “hacer” el rompecabezas deshecho por otros. La genuina labor del historiador —y aquí es donde más llega al lector el mensaje del autor— consiste en “reflexionar acerca de la naturaleza del hombre”. El historiador, ser humano individual, que pertenece al hoy, se encuentra —lo quiera o no— ubicado en un **grupo**. De ahí su enfrentar a la Historia como “proceso continuo de interacción” entre él mismo y los hechos, como un diálogo sin fin entre el presente y el pasado.

Historia-Proceso del que el historiador participa. Puesto que al pertenecer a una sociedad dada es parte de la historia misma. Producto, si queremos, de esa sociedad. Encasillado, por tanto, entre los límites y horizontes que esa sociedad pueda darle y, concretamente, le haya dado. O para expresarlo con palabras de Carr: “El cerebro de quien practica lavados de cerebro ha sido ya lavado. El historiador, antes de ponerse a escribir historia, es producto de la historia”.

Así a la pregunta ‘Qué es Historia’ Carr dirá que su respuesta no puede ser otra que el reflejo de su concepción de la sociedad. Historia y Sociedad configuran conjuntamente un **proceso** y un **progreso** de permanente movimiento en cuyo oleaje siempre de avance está inmerso el historiador mismo.

Edward H. Carr proclama en sus ideas una afirmación de fe en el futuro de la sociedad y en el futuro de la historia que, a mi entender, conviene meditar.

José Lagriús

El error de Mariana Pineda

Cuestión para la neo-estética: ¿los personajes dramáticos se equivocan? Convocado a los teóricos, a los críticos, a los bienopinantes, a todos los observadores literarios diseminados por la faz de la tierra y comunicadles que —a veces— ciertas dramáticas criaturas no hacen lo que deben. Un estallido de imprecaciones saludará esa verdad digna del más conspicuo discípulo de Pero Grullo. Invocarán a Aristóteles el venerable y querrán hacerle decir que no puede haber criatura dramática si no hay yerro trágico, y que sin yerro trágico no hay drama, que sin drama... en fin, si el dramático individuo se equivoca, allá él con su destino. La humanidad sesuda no lo torcerá; se limitará a contemplarlo, y a esperar los efectos de la purga o “catharsis”. Pero la humanidad sesuda no es toda la humanidad. Muy otros ejemplares tiene la santa madre especie a los que la contemplación horroriza. Estos dirán que un personaje teatral se equivoca (aunque se cuiden de averiguar si allí está el nudo del destino trágico) y que es lícito en consecuencia enmendarles el yerro antes que suba a escena.

No hace mucho, en Madrid, las autoridades prohibieron la representación de “Mariana Pineda”. La heroína de Lorca había cometido un error inexcusable: bordar una bandera republicana. Las manos

de Mariana deberían bordar, en cambio, un pabellón monárquico; así lo entendían aquellos corazones activos que no podían con su fervor por llevar a la práctica la corrección de un yerro; y así fue propuesto. Posteriormente, según informan las agencias cablegráficas, los censores habrían reconsiderado esta sugerencia y decidido prohibir definitivamente la representación. Mariana Pineda no sólo se había equivocado sino que era —además— irrecuperable. ¿Qué hubiera podido pasar en el drama si el cambio de banderas se hubiese efectuado? Quizá una secuela de errores que no había por qué tolerar. Era suficiente que Mariana Pineda se hubiese equivocado una vez. Si Lorca la llevaba al sacrificio dentro del mágico mundo del teatro, los censores la sacrificaban antes que subiese a las tablas. Esto es lo que se llama pre-catharsis, purga previa. Bases, tal vez, para una futura estética monárquica. Pero no seamos suspicaces; se equivocó de enseñanza: he ahí todo. Ahora, desde su proscripción podrá rumiar su error. Y aprender que a la sangre del poeta había que sumarle —todavía— el silencio de su criatura.

Alejandro Paternain

De lenguas muertas a lenguas momificadas

La noticia —muy reciente aún— no producirá un desasosiego extremo a casi nadie: las universidades de los EE. UU. N.A. abandonarán, en breve, la enseñanza de la lengua latina, obligatoria en ciertas carreras hasta ahora.

De mi experiencia personal puedo confesar que eran muy pocos los que soportaban con cierto gusto el enfrentamiento, durante los siete largos años de la secundaria española, a los siete cursos de Latín y los cinco de Griego a que el Plan de Enseñanza media vigente nos obligaba entonces. Menos aún éramos los que llegamos a deleitarnos con el conocimiento de

una nueva lengua y la mantuvimos luego con lecturas cada vez más fructíferas. Pero el esfuerzo lo valía. Y eso pude apreciarlo de inmediato cuando comencé a estudiar Filosofía.

A mi paso por España en el 59, la reforma de Enseñanza Media había puesto en vigencia hacía ya algunos años un nuevo Plan. En lo fundamental la estructura de secundaria "se adecuaba a las necesidades de los tiempos actuales". Esta fue la opinión que recogí de algunos docentes que por lo común, habían sufrido con el viejo plan. Los cuatro primeros años (Bachillerato Elemental) incluían dos cursos de Latín. Los dos años siguientes se bifurcaban en Ciencias (sin lenguas clásicas) y en letras. Esta última rama (Bachillerato de Letras) sí incluía entre sus materias dos cursos más de Latín y dos de Griego. En el año Pre-universitario, Letras proseguía su énfasis de las lenguas clásicas, naturalmente.

Justamente en el correr de ese año 59 yo había dejado una Inglaterra pocos menos que en estado de convulsión de todo el "Establishment" por la disputa del Latín y el Griego. Cambridge y Oxford —en ese orden—, 'pilares ancestrales' de las lenguas clásicas, abandonaban su exigencia en los arduos "Entrance Examinations".

Ahora, la noticia reciente de las universidades que mencionaba se une al descarte del Latín. La lengua tradicional parece, por consiguiente, perder rápidamente los últimos baluartes de su insultada supervivencia: la enseñanza superior.

Y, sin embargo, enviaremos así al exilio de los estantes más empolvados de las bibliotecas a toda una fermentación cultural que —ya— nos está costando bastante recuperar. Porque no nos engañemos. El pensamiento humano nunca podrá presentar el mismo esquema coherente, fuera del contexto original en el que se nos legó. Día a día tropezamos —en Filosofía, en Literatura, al menos— con las eternas dificultades del estudiante universitario, del graduado, del investigador y aún del profesor que jamás se ha enfrentado a un pá-

rrafo de un texto clásico de su materia en la estructuración originaria en que fue escrito.

El problema es demasiado grave. Con la momificación paulatina de las lenguas clásicas quizá tengamos más tiempo para pensar otras cosas. Pero —quizá también— volvamos a perder nuestras apreciadas horas en curarnos las cefalalgias que nos produzca la búsqueda de escurridizos 'enfoques originales'. Porque nuestro avance en el plano del pensar, en el plano de la lógica, (desde que se comenzó a abandonar la lectura meditada de los que nos precedieron y escribieron en Latín) recurre muchas veces a 'originalidades de enfoque' que hace ya siglos eran obsoletas para un tal Lull, un tal Eckart, un tal Escoto, un tal Leibinz, por ejemplo.

Aparte de que —rindámonos a la evidencia más cercana— a pensadores de fuerte bagaje educativo clásico (pienso en Heidegger) podremos leerlos en traducciones lo más fidedignas que podamos. Inclusive en su idioma original. Pero el que ha tenido una preparación 'aclásica' difícilmente podrá penetrar el sentido exacto que un autor de este corte recoge en sus abundantes y fundamentales citas en griego o en latín.

Jesús C. Guiral

El Congreso Latinoamericano de Escritores

A las 10 de la mañana del día 15 de marzo se dieron cita en el amplio auditorio del Museo de Antropología de la ciudad de México más de un centenar de escritores de todos los países americanos. Entre los más sobresalientes estaban Miguel Angel Asturias y Joao Guimaraes Rosa, Nicolás Guillén y Jorge Icaza, José María Arguedas y Alejo Carpentier, Ricardo Molinari y Juan Liscano. La ceremonia inaugural fue ejemplar por lo breve. Más prolongada fue, en cambio, la comida ofrecida a los delegados en la gran terraza del castillo Cha-

pultec, cuya magnificencia auguraba una placentera semana gastronómica a los escritores.

El primer antagonismo serio iba a estar en el Congreso en su primera sesión plenaria, al día siguiente, en el pintoresco teatro Juárez de la ciudad de Guanajuato. Mario Benedetti, en nombre de unos veinte escritores, entre los que figuraban la delegación cubana, en pleno, el chileno Manuel Rojas y el uruguayo Carlos Martínez Moreno, leyó un documento por el cual los suscritos anticipaban su decisión de no participar en la creación de la Comunidad Latinoamericana de Escritores porque "hoy en día no se puede pretender que un escritor de izquierda integre la misma Comunidad que otro, de militancia promperialista, o comprometido con las oligarquías nacionales, u omiso frente a los desmanes del enemigo". De esta manera hacía irrupción, antes de que el Congreso definiera posición alguna, una actitud secesionista, que condenaba a priori a la inmensa mayoría de los presentes a la sospecha de contubernio, de secretas complicidades o de mala fe. La reacción, que no se hizo esperar, a las palabras del grupo cubano y sus amigos, la expresó enérgicamente Miguel Angel Asturias, que abogó por la creación de la Comunidad siguiendo el ejemplo de la Comunidad Europea, en la que participan los soviéticos, los escritores del Este y los de los países capitalistas. En su desarrollo posterior, el Congreso iba a demostrarle al grupo cubano y a sus amigos que no necesitaba de su estrategia compulsiva para hacer frente con dignidad a los problemas políticos reales que vive América Latina, ni a regatear su solidaridad a los países víctimas de agresiones o de injusticias dictatoriales. Así lo atestiguan las mociones sobre la guerra de Vietnam, el bloqueo a Cuba y las persecuciones a estudiantes y profesores en varios países de América Latina.

La tónica del Congreso fue predominantemente política, su orientación decididamente radical y quizás por ese predominio tan evidente se podrían definir algunas fallas. Porque, como señaló certeramente Guimaraes Rosa, no se trataba de eximir

a los escritores de responsabilidades políticas para con sus pueblos y para con el mundo, sino de que esas responsabilidades fuesen encaradas por los escritores como tales, y expresadas de acuerdo a su dignidad y a su oficio, no como militantes de facción o de partido. Para tipificar el clima que en algunos momentos invadió las sesiones de trabajo, bastará decir que en una ocasión, el mexicano José Revueltas, llegó a señalar que no se podían trasladar a las sesiones lo que no eran otra cosa que cuestiones internas de los grupos marxista-leninistas. Porque, desde luego, en el Congreso también resultó evidente la profunda separación existente entre los escritores que de una forma u otra siguen la orientación de los partidos comunistas tradicionales del Continente y los que actualmente acompañan la tumultuosa política de Fidel Castro. Estos aspiraban a que el Congreso no fuera otra cosa que un resonador y un instrumento ocasional de sus posiciones. En cambio, los primeros no podían dejar de ver las posibilidades que la creación de la Comunidad podía brindarles a largo plazo, y la necesidad de insertarse en ella con vistas a un diálogo abierto a nivel continental en el futuro, de ahí una posición más contemporizadora y una actitud cargada de reticencias para con la impaciente y a veces agresiva actitud del grupo pro-cubano.

Sin embargo, en términos generales, y haciendo abstracción de muchas incidencias fácilmente descartables por su exclusivo valor anecdótico, el Congreso cumplió con sus tareas específicas en medida satisfactoria, echando las bases para realizar "esfuerzos tendientes a combatir el aislamiento cultural entre los diversos países latinoamericanos" y propiciar un plan editorial por el cual "obras de carácter nacional sean editadas en el resto de los países de Latinoamérica", al mismo tiempo que encarga a la Comunidad Latinoamericana la recomendación de crear o estimular la creación de editoriales. Ya se comprometió a la Editorial Fondo de Cultura para que algunas obras de autores de otras partes de América sean editadas en México. También se esbozó un plan de de-

fensa de los derechos de autor, que pro-
teja a los escritores latinoamericanos del
saqueo editorial y que ordene el caótico
sistema actualmente imperante en ese as-
pecto. Una moción tendía a destacar la
responsabilidad educativa del escritor, y
tal vez sea la primera vez que se ponen de
relieve en un Congreso de esta naturaleza
en América las profundas conexiones que
existen entre la función del educador y
la del escritor. Pero seguramente que los
acuerdos destinados a tener una invalora-
ble significación futura son los que con-
dujeron a la creación de la Comunidad
Latinoamericana de Escritores y la Comu-
nidad Cultural Latinoamericana, organis-
mos destinados a integrar continentalmen-
te a nuestros artistas y a través de los que
se expresarán, con carácter universal, sus
inquietudes y aspiraciones, tanto en el pla-
no profesional como en el humanístico y
político. Por ahora, parece ser suficiente
garantía de puesta en marcha que la Co-
munidad Latinoamericana de Escritores
tenga su sede en México y que su Comi-
sión directiva esté integrada por los me-
xicanos Carlos Pellicer y José López Ber-
múdez, Presidente y Secretario respectiva-
mente. Y por los escritores Demetrio Agui-
lera Malta, de Ecuador y Carlos Solórzano
de Guatemala, ambos residentes en Mé-
xico.

B. M.

J. R. Oppenheimer (1904-1967)

Ante su muerte, la prensa mundial ha
entrecomillado abundantemente una frase
que alguna agencia internacional encon-
tró acertada en el momento de cablegra-
fiar la noticia: "padre de la bomba ató-
mica". Los otros detalles de lo que fue su
vida han aparecido ante el público a re-
tazos inconexos. Agobiados quizá, bajo el
peso de esa paternidad sobrecogedora.

Hasta la fatídica explosión de Hiroshi-
ma en Agosto de 1945, el mundo no supo
siquiera el nombre del científico que ha-

bía respaldado los complejos experimentos
previos al lanzamiento de la primera bom-
ba atómica. Luego, en rápida sucesión, se
diludieron su "curriculum vitae", la noti-
cia de su participación en la Comisión
de Energía Atómica como consejero, su ac-
ceso a la Dirección del Instituto de Estu-
dios Superiores en la Universidad de Prin-
ceton. Más tarde, su discrepancia con el
grupo de físicos empeñados en fabricar la
bomba H., las acusaciones posteriores que
se le hicieran de simpatizar con elemen-
tos comunistas y, en consecuencia, la de-
cisión de la Comisión Nacional de Energía
Atómica de prohibir el acceso del famoso
físico a toda investigación secreta en 1954.

Oppenheimer se dedicó de lleno, desde
entonces, a la dirección del Instituto de
Princeton que desempeñaba desde 1947 y
su nombre se perdió para el gran público.

Años más tarde (1963) la propia Comi-
sión de Energía Atómica acordó concederle
—especie de rehabilitación de ella mis-
ma ante el mundo— el premio "Enrico
Fermi", su distinción más importante. Se
invocaron para ello las contribuciones de
Oppenheimer "en pro de la teoría de la fi-
sica nuclear y de la aplicación pacífica del
átomo".

Hasta aquí la superficie.

Pero en el pasado Nº 4 de TEMAS po-
dían leerse estas palabras de Oppenhei-
mer: "Hace diez años, la Comisión de
Energía Atómica de mi país me sometió a
una investigación pública para determinar
el grado de confianza que se podía tener
en mí; cuando publicaron los resultados,
muchos dijeron que mi vida era un libro
abierto. Eso no era verdad, realmente; la
mayor parte de las cosas más importantes
para mí no se ventilaron ante ese tribu-
nal; quizá se haya sabido mucho de mi
persona, pero muchos de los detalles eran
intrascendentes..." **Otras cosas más im-
portantes para mí.** Porque queda la otra
cara. La del ser humano que luchó contra
el primitivo proyecto de fabricación de la
bomba atómica, aún después de la venia
dada por el presidente de la nación para
proceder a su armado. Queda la tenacidad
de aquel tímido hijo de emigrantes alema-

nes que se forjó en las universidades de
tres países (Harvard, Oxford, Gottinga).
La posición firme en favor de un verdade-
ro diálogo internacional sin fronteras y
sin resquemores. La palabra exacta del en-
sayista de amplio criterio como demostró
ser en "The Open Mind" (1955).

Tal vez los hombres de este o de otro
siglo venidero descubrirán cada vez más
(no han de faltar biografías futuras) el
papel de este otro hombre que deseaba un
mundo abierto y sincero y hubo de enfren-
tarse —solo, muchas veces— a un planeta
acorazado, vacío y susceptible.

J. C. G.

BRUJULA

Vietnam y los estudiantes

No ha tenido gran difusión la carta que,
entre la correspondencia de fin de año,
llegó a la mesa de Johnson. Firmada por
estudiantes de más de cien universidades
y "colleges" se planteaban en ella al go-
bierno varios puntos dudosos para la opi-
nión pública. Extractaremos algunos de los
párrafos más salientes.

■ "Un gran número de jóvenes que tienen
que enfrentar el deber de un futuro servi-
cio militar obligatorio no puede hacer
coincidir el cumplimiento de ese deber con
sus ideas personales de integridad y de
conciencia. Muchísimos más aún se sienten
perdidos ante su repugnancia a participar
en una guerra sobre la cual —y a pesar
de que el número de bajas sigue aumen-
tando— nadie ha aclarado todavía qué ob-
jeto y qué valor pueda tener para los Es-
tados Unidos de N. A."

■ "...Educados en la tradición democrá-
tica de pensar por sí mismos, encuentran
que crece día día en ellos el conflicto en-
tre sus propias observaciones y las afirma-
ciones públicas de ese gobierno".

■ "A menos que se suavice esta situación
conflictual, el país comprobará que algu-
nos de sus jóvenes —los más leales, los

más decididos— preferirán la cárcel antes
que llevar las armas de su patria. Escribi-
mos con la esperanza de que esta carta
fomente la discusión abierta de todos esos
problemas".

■ "He aquí algunas preguntas concretas:
—Dudamos de que los intereses de nues-
tro país en Vietnam estén tan amenazados
que haya necesidad del creciente compromi-
so actual... —Dudamos de que una guerra
que quizá destruya la mayor parte del país
pueda conducir al Vietnam próspero y es-
table que todos soñamos ayudar a crear
alguna vez... —El gobierno reitera el com-
promiso de favorecer la autodeterminación
de Vietnam del Sur; pero nos deja en la
nebulosa mental de no saber claramente
si aceptaría un gobierno de coalición (o
pro-comunista) dado el caso de que el
pueblo de Vietnam del Sur eligiera even-
tualmente un gobierno de tal naturaleza
bajo una responsable supervisión interna-
cional. —Finalmente debemos denunciar la
impresión que tenemos de que con bastan-
te frecuencia se nota una enorme diferen-
cia entre las declaraciones públicas que se
hacen aquí sobre el Vietnam y las accio-
nes que, en nombre de nuestro país, se
llevan a cabo allí".

Acotación a estadísticas

De tiempo en tiempo las estadísticas in-
ternacionales hacen brotar en todos los
países —particularmente en los favoreci-
dos por ellas— cálidos loores hacia el
avance técnico-cultural de nuestro siglo.

Así sabemos, por ejemplo, que existen en
la actualidad 140.000.000 de receptores de
TV en el mundo. Prácticamente uno por
cada 23 habitantes, ya que la población
total del planeta aumenta un 2% anual-
mente y puede calcularse en 3.300.000.000
aprox.

Ante los mil millones largos (1.320.000.000
de personas que no saben leer ni escribir
(cuando se habla de sólo 700.000.000 de
analfabetos, la cifra se refiere a los ver-
daderos analfabetos, esto es, a los mayores
de 15 años) se nos indica además que la

TV ha resultado un medio adecuadísimo de instrucción para ese lastre mundial que ahora dispone de ella como medio eficaz de información y de educación audiovisual.

El entusiasmo se enfría un poco, sin embargo, si pensamos en ese otro vasto sector de seres humanos (más de 2.000.000.000) que jamás podrán disponer de medios económicos para adquirir personalmente la nueva 'fuente de cultura'; ni siquiera de los medios para desplazarse hasta el televisor más próximo.

Lo que reduce todo el orgulloso andamiaje de guarismos a realidades mucho más modestas.

Educadores y salarios en latinoamérica

La escasez de maestros de enseñanza primaria constituye, por el momento, un fenómeno universal que tiende a agravarse año tras año.

Sin duda una de las principales dificultades con que se tropieza es el retaceo —que se hace también casi universalmente— de la remuneración al educador.

Según datos de la UNESCO el sueldo de los maestros titulados queda, en la mayoría de los países latinoamericanos, por debajo y —en ciertos casos— muy por debajo del salario de un obrero especializado (mecánico, capataz etc.).

Esto explicaría, en parte, el hecho de que el hombre, 'tradicional' cabeza de familia, eluda en cuanto pueda la profesión magisterial. El 75 % de la enseñanza primaria en toda Latinoamérica está en manos de mujeres.

Una carta a Kossighin

IL GIORNO, de Milán, se hizo eco de una carta enviada por el poeta soviético Alejandro Ghinsburg al Primer Ministro

en la que pregunta "qué cosa es el antisovietismo". Ghinsburg es el autor de un libro blanco sobre el caso Siniavski-Daniel, por el que fue arrestado. En su larga carta a Kossighin, a la que adjuntaba su discutido libro blanco, emplaza a éste a definir el alcance de lo que la policía soviética entiende por antisovietismo, denunciando los atentados a la libertad de pensamiento y expresión que se justifican amparados ese recurso policiaco. Por el contrario, Ghinsburg sostiene que la manera de enjuiciar a Siniavski y Daniel, así como las obras de los inconformistas y críticos de la sociedad soviética, sería sometiendo a las instituciones de escritores, a los grupos sociales, a los sindicatos. Estas instituciones podrían corregir los errores que esos escritores cometieran, sin por eso mandarlos a la cárcel. El poeta dice: "El encarcelamiento de Siniavski y Daniel y la ausencia absoluta de información sobre su caso (como sobre la mayor parte de los casos por 'propaganda antisoviética' tratados por la policía) no ofrecen a la opinión pública la posibilidad de juzgar el comportamiento de los acusados ni de controlar de alguna manera la legalidad de la acción de la policía."

Estado y cultura

Al parecer el Estado contemporáneo ha terminado por adquirir definitivamente conciencia de la importancia y utilidad de la función cultural y trata de investir todas las manifestaciones de la cultura recurriendo a las modalidades que más se adaptan a sus fines.

En ciertas zonas el Estado regula la vida cultural de tal manera que las expresiones de la cultura no son otra cosa que un resorte del aparato burocrático. Al margen del aparato, sólo la heregía es posible. En el mundo occidental, si los procedimientos son más sutiles, no son menos pregnantos. Estamos ante una nueva prue-

ba: la forma en que la CIA ha tratado de infiltrar a las organizaciones estudiantiles y a otras dedicadas a la investigación cultural y científica.

A los atentados contra la cultura perpetrados por el Estado soviético en las personas de Siniavski y Daniel se suma ahora éste de un organismo oficial norteamericano que, en vez de usar la cárcel y el destierro para alcanzar sus designios, recurre al fraude y la corrupción.

Colaboradores de este número

Guillermo Sucre, venezolano. Es profesor de Literatura en la Universidad de Caracas. El ensayo que publicamos hoy es parte de un libro, *Borges, el poeta* de inminente aparición bajo el sello editorial de la Universidad Autónoma de México.

Kostas Axelos nació en Grecia, pero se educó en Francia, donde reside permanentemente. Dirige la *Colección Arguments*, colabora en las principales revistas europeas y ha publicado una serie de libros entre los que se destacan *La pensée planétaire* y *Marx, penseur de la technique*.

Mario H. Otero es uruguayo y profesor de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de Montevideo. Vive actualmente en París dedicado a trabajos de investigación.

Juan C. Curutchet nació en Córdoba, Argentina, en cuya Universidad se licenció en

Letras. En 1965 publicó un libro: *Introducción a la novela española de postguerra*.

Dardo Cúneo es argentino y de muy activa participación en las letras y en la política de su país. Ha publicado numerosos libros, entre los que se destacan *Aventura y Letra de América Latina*, *Sarmiento y Unamuno*. Muy recientemente ha publicado un libro de poesía: *Cancionero de Frontera y Anticipación*.

Baica Dávalos es argentino, pero reside en Venezuela desde hace varios años. Integra el equipo de la revista *Zona Franca*, de Caracas, y los relatos que hoy anticipamos forman parte de un libro de próxima aparición.

Raúl Boero, uruguayo, trabaja para la radiodifusión oficial. Colaboró en la revista *Número* y se ha destacado por una brillante labor de traductor literario.

Rodolfo Alonso, argentino, se destacó como uno de los más interesantes poetas del grupo *Poesía Buenos Aires*. Ha publicado varios libros importantes, entre los que se destaca *Hablar Claro*, realizando paralelamente una generosa labor de difusión de poesía de habla portuguesa y de otros idiomas.

Jorge Ruffinelli se ha destacado, desde esta revista, por sus excelentes trabajos de crítica literaria. Actualmente integra el equipo de la sección literaria del semanario *Marcha*. Los *Poemas* que publicamos hoy lo revelan con dotes singulares para la creación.

Luis Campodónico es uruguayo pero reside en París desde hace varios años. Allí publicó (en francés) una notable biografía de Manuel de Falla. Más recientemente, en Montevideo, apareció su novela *Las Estatuas*.

Luis Paulo Perreiras Horta

Retrato armado de América Latina

Corea del Norte tiene más aviones que América Latina. Hay más tanques en Bulgaria que en todos los países al sur de los Estados Unidos. A esa insignificancia militar de los ejércitos latinoamericanos corresponde, no obstante, una enorme importancia política. Ello se debe, tal vez, al hecho de que la función de esos ejércitos es más interna que externa. En el siglo XX la única guerra ocurrida en la región fue entre Paraguay y Bolivia, en la década de los 30. Por otro lado, el énfasis concedido en las academias militares a los fundamentos de la administración hace que los militares dispongan de mayor conocimiento administrativo que el de otros sectores de la sociedad. El problema está en que nadie los escoge para ese papel, comenta Edwin Leiuwen en su estudio clásico "Política y armamentos en América Latina". De ahí la existencia de equívocos en la historia militar de la región.

De los países del hemisferio, el único que no posee ejército organizado es Panamá, que mantiene, en cambio, una guardia nacional. Según el estudio "Armies of the World", recientemente publicado en los Estados Unidos, y que menciona el número de hombres y una especificación del material bélico de cada país, el menor ejército regular es el de Nicaragua —1.900 hombres, lo que corresponde en los Estados Unidos a poco más que un batallón.

En cuanto al presupuesto militar, el más bajo del hemisferio es el de Jamaica —100 mil dólares. Siguen los de Trinidad-Tobago (900 mil), Panamá (un millón) y Costa Rica (2,5 millones).

Después de Cuba, informa "Armies of the World", el Brasil es el país que posee mayor número de hombres en armas (280 mil), seguido de Argentina (120 mil), México (62 mil), Colombia (48 mil), Chile (45 mil) y Perú (40 mil).

También de "Armies of the World" es el relevamiento que sigue sobre la fuer-

za militar de los principales países latinoamericanos.

BRASIL

Aparentemente, el Gobierno brasileño está muy preocupado con la seguridad nacional: el Brasil, después de Cuba, es el país que destina más dinero a fines militares, (1,53 % de la renta anual). Pero esto se justifica, pues es por lejos el mayor país latinoamericano en territorio y en población.

El Ejército brasileño, que mantuvo un contingente de 1.700 hombres en la República Dominicana como parte de la Fuerza Interamericana de Paz, totaliza aproximadamente 200 mil hombres, y está bien equipado con tanques livianos, armamento ligero, artillería y vehículos convencionales.

La Marina dispone de 45.000 hombres que operan un total de 90 navíos, incluyendo un portaviones, dos cruceros, 13 destructores, ocho fragatas, cuatro submarinos, 10 corbetas, cuatro dragaminas y cinco remolcadores. En aviones, la Marina tiene apenas seis helicópteros Sikorsky y 12 aviones Gruman. La FAB controla todos los otros aviones, inclusive los que son usados en el portaviones.

La Fuerza Aérea Brasileña es probablemente la mayor de América Latina, con 35.000 hombres y cerca de 600 aviones. Algunos de esos aviones fueron construidos en el Brasil.

Los aviones de primera línea de la FAB son 41 Gloster Meteor comprados en Gran Bretaña. Tiene además un número indeterminado de cazas Lockheed F-80 comprados en los Estados Unidos, que componen la primera línea en el Brasil como también en Chile, Uruguay y en Perú.

La FAB emplea además bombarderos Mitchell B-25 y Douglas B-26. El B-25, en

INFORME

los Estados Unidos, está considerado fuera de uso, aunque todavía sea popular en Bolivia, Chile, Uruguay y Venezuela. El bombardero lleva una tripulación de seis hombres y una carga de 4.000 libras en bombas. Tiene cinco cañones fijos de 5 pulgadas y siete cañones móviles también de cinco pulgadas, en la nariz y en las alas.

El Douglas B-26 fue adaptado en el Brasil para fines contrarrevolucionarios, y además es empleado en Chile, República Dominicana, Guatemala y Perú. También lleva 4.000 libras de bombas y tiene pequeños cohetes bajo las alas.

La lista de los demás aviones brasileños incluye 14 aviones Neptuno de reconocimiento marítimo, cuatro Helicópteros Bell H-13, cuatro Bell 47, siete Bell 47-J, seis Sikorsky S-58, cinco Sikorsky H-190, tres helicópteros Widgeon, cinco helicópteros Whirlwind, 12 transportes Fairchild C-82, seis Fairchild C-119, 30 C-47 de transporte, dos transportes C-54, transportes C-46, diez transportes Beech C-45, cinco transportes Beech D-18, transportes Lockheed C-60, dos transportes Viscount, seis transportes Avro 748, transportes Convair PB-5, 30 aviones Morane-Saulnier, 760 de comunicación, aviones de comunicación Cessna L-19, 20 aviones de comunicación Neiva L-6, 15 aviones de entrenamiento Guanabara, 99 Fokker S-11 de entrenamiento, 70 Fokker S-12 de entrenamiento, 10 Gloster Meteor de entrenamiento, un Fairchild de entrenamiento, seis Lockheed T-33 de entrenamiento, un Beech T-7 de entrenamiento, un Beech T-11, un T-6 norteamericano, 12 T-28, seis Pilatus P3 de entrenamiento, 14 Gruman Albatross, cinco Boeing SB-17 de entrenamiento, un Talcroft L-2, 18 Beech H-18 de comunicación y comando, cinco Lockheed C-130 de transporte, 20 transportes Neiva Campeiro, cinco helicópteros Alouette y cinco Westland Wasp.

ARGENTINA

La Argentina gasta 1.82 % de su presupuesto en finalidades de defensa. El ejército argentino tiene 62.000 hombres y está compuesto de seis divisiones, cuatro bri-

gadas de caballería y dos destacamentos de montaña, incluyendo 10 regimientos de artillería, 31 regimientos de infantería, 15 regimientos de caballería, unidades de ingeniería y de comunicaciones, también unidades de apoyo. El ejército tiene además una pequeña unidad de paracaidistas. Complementando el ejército regular hay una guardia nacional de 200 mil hombres y una guardia territorial de 50.000.

El Ejército argentino tiene tanques livianos, carros blindados y artillería convencional. Tiene también algunos aviones, principalmente pequeños aviones de comunicación y tres transportes C-47.

La Marina es una de las mayores de América Latina, con más de 80 navíos. Entre ellos están un porta-aviones, tres cruceros, 10 destructores, cuatro fragatas, dos submarinos, tres corbetas, cinco dragaminas, cuatro remolcadores, siete transportes, seis petroleros, dos navíos de escolta, y un rompe-hielos.

La Aviación Naval incluye 62 Chance Vought Corsairs que fueron comprados a los Estados Unidos. El modelo Chance Vought dejó de ser fabricado, en los Estados Unidos, en 1958. Planeados originalmente como cazas interceptores, los Gruman F-9, de los cuales la Marina tiene 12 ejemplares, son usados actualmente para ataque. La Marina cuenta con 33.000 hombres.

La aviación no tiene más que 12.000 hombres. Está organizada en cinco brigadas y tiene cerca de 300 aviones en operación. Su poderío aumentó recientemente con la adquisición de 50 cazas Skyhawk de los Estados Unidos. Hasta el año pasado, la Argentina todavía consideraba como de primera línea sus 25 Gloster Meteor y su 28 F-86.

En la categoría de los bombarderos, Argentina depende de los modelos Avro Lincoln y Lancaster, comprados al Canadá. Es el único país del mundo que todavía usa bombarderos de la Segunda Guerra Mundial.

La lista de los otros aviones argentinos incluye un transporte Avro, un transporte C-47, cinco transportes C-54, 20 transportes Dove, ocho transportes Bristol 170, transportes Beech D-18, un transporte Din-

fia, 58 aviones de patrulla T-28, 48 aviones de entrenamiento Morane-Saulnier, 35 Dinfia de entrenamiento, 75 Beech T-34 de entrenamiento, 12 helicópteros Sikorsky S-55, helicópteros Hiller, un avión de salvamento Grumman Albatross, seis aviones de salvamento Beaver, 10 transportes Dinfia, transportes C-118 y 15 helicópteros Bell. La Argentina mantiene además una fuerza de seguridad interna de 10.000 hombres.

CUBA

Con una población de siete millones de habitantes, Cuba mantiene un ejército de 300.000 hombres, mucho más numeroso que el de otros países latinoamericanos de su tamaño. Después de la Revolución y del rompimiento con los Estados Unidos, Cuba volcóse hacia la Unión Soviética con la finalidad de obtener las armas que juzgaba necesarias. Sus gastos militares alcanzan ahora 7.68 % de su renta anual.

El Ejército se compone de 43.000 hombres y está suplementado por una milicia de 250.000 hombres y mujeres. La organización que Castro le imprimió es desconocida en sus detalles, pero se sabe que el Ejército es uno de los pilares de la Revolución, y está bajo el estricto control del hermano de Castro, Raúl. Su equipamiento originóse básicamente en los Estados Unidos, debido a los antiguos programas de asistencia militar. Actualmente la Unión Soviética y China son sus principales proveedores.

La Marina totaliza 6.000 hombres que operan un total de 69 navíos. Los mayores son cuatro fragatas y dos vapores de escolta. Tiene además 15 lanchas PT, 13 torpederos, 32 barcos de vigilancia costera y tres lanchas a motor.

La Fuerza Aérea Cubana, con 3.000 hombres, está actualmente muy bien equipada, con 350 aviones. Su orgullo son los Migs 21, con cohetes infrarrojos. Tiene además 75 caza-bombarderos Mig 19 (primer avión supersónico soviético), 30 Mig 15, y 60 Mig 17, teniendo en cuenta que sólo los Mig 15 pueden considerarse obsoletos.

Los otros aviones son 18 bombarderos B-26, 12 transportes Il-14, seis transportes

C-47, transportes C-46 y Beech C-45, tres helicópteros Bell 47 y cinco Bell 47j, helicópteros Westland Whirlwind, 25 helicópteros Mi-4, siete T-33 de entrenamiento, T-6 norteamericanos, Pt-17 de entrenamiento, un Convair PBY-5 de patrulla, tres transportes DH Beaver y 20 Antonov de transporte.

La ascensión militar cubana, provocada por el temor de amenazas externas e internas, comenzó en 1959; desde entonces el ejército cubano pasó de 30.000 a 300.000 hombres incluyendo la milicia.

La semimovilización ordenada por Castro produjo una urgente necesidad de armas. Hasta entonces, Castro venía recurriendo a los stocks acumulados por Batista. Cuando éstos ya no eran suficientes, Castro encontró entre los miembros de la OTAN quien le vendiera nuevas armas. Los Estados Unidos consiguieron impedir la venta de 15 jets británicos a Cuba, pero Italia, Francia y, principalmente Bélgica, vendieron a Castro todas las armas que fue capaz de pagar. En marzo de 1960 Castro ya tenía comprado 100.000 rifles automáticos belgas.

En la primavera de 1960, sin embargo, los proveedores de Castro comenzaron a retraerse. Ese cambio fue causado parcialmente por el aumento de la presión norteamericana sobre sus aliados de la OTAN para que dejasen de abastecerlo. Pero el factor principal fueron las dificultades económicas que ya no permitían extralimitaciones al gobierno cubano. Inicialmente Castro apeló a los donativos populares, en marzo de 1960; después estableció impuestos para la compra de armas. Las firmas de Europa Occidental comenzaron a exigir pago adelantado, condición que Castro ya no podía aceptar.

Fue en ese punto, en la segunda mitad de 1960, que Rusia, Polonia y Checoslovaquia entraron en escena. El mayor Raúl Castro, en su visita a la Cortina de Hierro en julio, encontró dispuestos a los gobiernos checo y ruso, a suministrar cazas Mig, tanques pesados Stalin, armas antitanques y antiaérea, artillería y grandes cantidades de armas ligeras y municiones, todo ello con créditos a largo plazo. Ofrecían, además, como voluntarios, técnicos militares

para la preparación del Ejército. De allí en adelante, la ascensión militar de Cuba fue rápida.

CHILE

El presupuesto defensivo de Chile es de 148 millones de dólares por año, o sea 3.05 % del producto nacional bruto.

El ejército chileno totaliza 20.500 hombres y 300.000 reservistas. El ejército regular está dividido en seis divisiones, una división de caballería y una división blindada. Su equipamiento es de origen norteamericano y consiste principalmente en tanques livianos.

Con una costa de más de 2.000 millas para defender, la Marina chilena dispone de 31 navíos de los más diversos tipos y tamaños, y de 14.000 hombres, incluyendo la artillería costera. Los navíos son dos cruceros, cuatro destructores, dos fragatas, tres corbetas, dos submarinos, un navío de entrenamiento, dos transportes, tres barcos de patrulla, tres navíos de desembarco, tres petroleros y un navío de patrulla antártica.

La Fuerza Aérea chilena tiene 6.800 hombres y 200 aviones. Sus cazas de primera línea son 20 jets F-80c. Tiene además bombarderos B-25, B-26, transportes C-47 y C-50, ocho transportes Beaver, seis transportes Otter, seis Cessna T137, 60 Beech T-34 de entrenamiento, aviones de entrenamiento Lockheed T-33, seis Beech D-18 de entrenamiento, dos Beech T-11 de entrenamiento, cuatro helicópteros Sikorsky S-55, helicópteros Bell 47, seis helicópteros Hiller, tres Convair PBY-5a anfibios, seis Grumman Albatros, aviones de comunicación Beech C-45, seis aviones Bonanza de 25 cazas F-86f norteamericanos y tres DC 4 de transporte. Chile tiene además una fuerza de seguridad interna de 22.000 hombres.

COLOMBIA

Para un país relativamente extenso, Colombia no gasta mucho dinero en sus Fuerzas Armadas: 0.68 % del producto nacional bruto, o 37:900.000 de dólares por año. Además de los 32.000 hombres del ejército regular, tiene una guardia territorial de

200.000 hombres y una policía de 10.000. El Ejército está dividido en infantería, caballería, ingeniería y batallones motorizados. Su equipamiento consiste en armamento liviano, artillería liviana y pesada, tanques y carros blindados.

La marina colombiana se compone de 7.000 hombres y 52 navíos: cuatro destructores, dos fragatas, cinco pequeños transportes, cuatro petroleros, cinco cañoneras, cuatro barcos guarda-costas, 14 lanchas de patrulla y dos ténders.

La Fuerza Aérea de 3.800 hombres posee cerca de 100 aviones; seis cazas Sabre canadienses, cazas bombarderos Republic F-47, aviones de entrenamiento Beech T-34, seis T-33 de entrenamiento, un Beech C-45 de transporte, cuatro transportes Otter, un Convair PBT-5 de patrulla marítima, helicópteros Bell 47, tres helicópteros Hiller, seis Pilatus, de 13 Beaver de comunicaciones y un T-6 norteamericano de entrenamiento. Colombia tiene además una fuerza de seguridad interna de 30.000 hombres.

MEXICO

El Ejército Mexicano consta de 51.000 hombres, organizados en 50 batallones de infantería, 21 regimientos de caballería, un regimiento de caballería motorizada, tres regimientos de artillería y dos baterías de artillería costera. En cuanto al equipamiento, el Ejército dispone de armamento liviano, cañones Howitzer 105, carros blindados y tanques ligeros.

La Marina, que tiene a su cargo dos costas extensas, consta de 6.200 hombres y 70 navíos, además de 20 aviones. Los navíos son ocho fragatas, 25 barcos de escolta, 10 barcos de patrulla, un transporte, 20 dragaminas y un yate presidencial. Los aviones de la Marina incluyen un PBY-5 Catalina de reconocimiento T-34, helicópteros Bell 47 y Alouette.

La Fuerza Aérea está organizada en cinco grupos aéreos de 10 escuadrones, con 300 aviones y 5.000 hombres: 15 caza-bombarderos Vampire F-3, 15 caza-bombarderos T-33, cazas At-11 de reconocimiento, aviones de entrenamiento Pt147 y At-6, 32 T-28 de entrenamiento, dos Vam-

pire T-55 de entrenamiento, transportes C-54 y C-47, dos C-118 de transporte, un DC-7 y dos DC-6 de transporte, 18 Lasa 60 de transporte, helicópteros, helicópteros UH12, Bell y Alouette. México tiene también una fuerza de seguridad interna de 60.000 hombres.

PERU

El Ejército peruano totaliza 30.000 hombres. Está organizado en cuatro divisiones de infantería, una división blindada y una unidad aero-transportada. El equipamiento consiste en armas livianas, 90 tanques, 50 vehículos blindados y cañones Howitzer 105.

La Marina peruana es una de las mayores de América del Sur, con 43 navíos y 7.000 hombres. Los navíos son dos destructores, dos cruceros, tres destróyers de escolta, dos fragatas, dos corbetas, cuatro submarinos, seis barcos de patrulla, dos dragaminas, siete lanchas torpederas, tres chas de desembarco.

La Fuerza Aérea peruana está bien equipada, con más de 150 aviones: 16 cazas Hawker Hunter, cazas F-86 norteamericanos, caza-bombarderos Republic F-47, ocho bombarderos Canberra, ocho bombarderos B-26, bombarderos B-25, transportes y aviones de entrenamiento. La fuerza de seguridad interna de Perú suma 24.000 hombres.

VENEZUELA

El Ejército Venezolano tiene apenas 10.000 hombres, pero está extremadamente

bien equipado con material norteamericano. Está organizado en 12 batallones de infantería, un regimiento de caballería, dos batallones de tanques, además de artillería, ingeniería, baterías antiaéreas y servicios de abastecimientos.

La pequeña Marina venezolana consiste en 6.000 hombres que operan una escuadra de 48 navíos: cuatro destructores, seis destructores ligeros, un submarino, 12 barcos, cuatro lanchas de desembarque, cuatro transportes livianos y 11 lanchas guardacostas.

La Fuerza Aérea, con 1.220 hombres, está en fase de expansión. Se divide en seis escuadrones de combate, que incluyen 22 cazas norteamericanos F-86, 24 cazas Vampiro FB-5, 10 cazas Vernom DH, seis bombarderos Canberra, ocho bombarderos Canberra-8, bombarderos B-25, 12 cazas Hawker Hunter, 73 cazas Fiat F-8, 6k Sabre y un Hawkey Sideley 748, además de aviones de transporte y entrenamiento.

Las Fuerzas Armadas de los otros países latinoamericanos, incluyendo a Bolivia, Costa Rica, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haití, Honduras, Jamaica, Nicaragua, Panamá, Paraguay y Uruguay, son de menor importancia numérica o técnica. Esto no significa, no obstante, que los militares de esos países no hayan desempeñado un papel de importancia en la vida nacional. Un ejemplo característico es la República Dominicana, donde los militares están normalmente en el poder. Lo mismo podría ser dicho de Nicaragua, Paraguay, Haití, Honduras y Bolivia.

(Traducción del portugués de H. García Robles.)

Poesía Portuguesa actual

Presentación y selección de Rodolfo Alonso

"La poesía sopla donde quiere", afirmó con justeza el gran poeta brasileño Murilo Mendes. Y sin embargo no deja de asombrarnos descubrir que ella nace también en la sombra, contra la sombra, y cuesta reconocer que es allí justamente donde le toca sostener esa imagen radiante del hombre que se creería es su única razón de existir.

Y esta poesía es una de las más vivientes que conozco. Esta poesía tiene el honor de poder ser de cualquier parte. (Cualquier parte es su casa. Cualquier hombre es su tema.)

Palabra de amor o palabra de ira, esta poesía se mete con nosotros.

R. A.

INSCRIPCION

A aquellos que para vencerte pulverizaron
tu carne tu último reducto gritales
que en el centro del último átomo resistes
esperas la primavera

PAPINIANO CARLOS

PRIMERA METAMORFOSIS LIRICA

En tus ojos el día nace y sube
es un dios del mar que el sol descubre.

Otra faz tiene ahora nuestro dolor
otra geografía la tierra que aguardamos.

Quiero contarte lo que adivino y veo
lo que desespero pienso e imagino
y el corazón reparte.
Quiero darte mi isla alada
y no cambiar por nada
lo que me diste.

El heno de las horas va creciendo
van cayendo piedras en la bodega del tiempo
que ya no es la tela del remordimiento
la isla donde pernocta en tu mano
el pájaro de sueño de esta angustia
de tu aurora y mi confusión.

ALFONSO CAUTELA

LOS OJOS SIN FRONTERA

Despunta en mi voz el amor
Despunta en un río sin rumor
Donde la mañana o el ave que llegó
Un calor de fruto en la mano dejó

ORLANDO DA COSTA

PRIMERA DESCRIPCION DEL INSTANTE

.....
estarnos aquí ya es bastante
gracias por esta soledad
estamos vivos sufrimos pero amamos en cambio
no hay palabras que puedan describir un instante de amor
el instante es indescriptible

CASIMIRO DE BRITO

OFELIA

Corolas de flores dibujan en los puentes
los nombres los rostros la corona el ducado
de los árboles el olor de la imagen
en hombros llevada

Está muerta echada en la sombra de las hojas
sin río sin azul solo tono de penumbra
que envuelve que corta contornos de fuego
presencias casuales

MANUEL DE CASTRO

BOCA DE ASTROS FLUIDA

Boca de astros fluida
de una sed real
de otra agua imaginada.

¿Por qué vienes ahora
de esa fuente
inútil,
de ser todo y de ser nada?

AURELIANO LIMA

LOS POETAS Y LOS AMANTES

Saben e ignoran. Son el viento
que orienta los caminos verdaderos.
Redentores de los dioses en los hombres,
aquí están
la furia solemne de las noches que amanecen,
las lágrimas ignoradas por los ojos,
la dulzura de las playas que continúan,
conservando en la arena, por un tiempo,
los pasos humanos.

ALBERTO DE LACERDA

SUR

de tierra viene un eco
indefinido

y en el peso que tiene
se desliza hasta el mar
el sur es la esfera
que le da
sentido

E. M. DE MELO E CASTRO

TODAVIA GAUGUIN O EL MITO

Como yergue un buen salvaje su misteriosa faz
en las alturas
así un dios se levanta
entre ríos de sueño
y esperanza.

Un viento fuerte hay de ambos lados del océano,
una brisa que envuelve y conduce al misterio
que nos trae las imágenes en el tiempo elegidas,
que nos trae esas voces que ese tiempo cumplieron.

Más tibia que el sol una luz —abril, mientras—
de fuego rasga un círculo en rostros intocados
y nos da calor de sangre, de vientres repletos,
ornados de viajes, de estrellas y de tactos.

Un brazo aquí se yergue y nace un gesto rítmico
de brazos que se enlazan, de cuerpos más efímeros,
y se acoge al silencio de la hierba dormida,
a los luminosos ojos de la tierra insondable.

En medio de la selva, en un espacio verde,
mujeres y hombres se hallan en contornos exactos.
Y secretean los árboles que el amor es aquello,
los árboles repiten que aquello es verdadero.

Y la noche se cierra como si fuese un día,
al soplo inolvidable de un ritmo ilimitado,
para que la verdad de los siglos se trasmita,
cada vez más eterna, cada vez más real.

JOAO RUI DE SOUSA

CANTO Y LAMENTACION EN LA CIUDAD OCUPADA

No basta extender las manos vacías hacia el cuerpo mutilado, acariciarle
los cabellos y decir: Buen día, mi Amor. Parto mañana.

No basta deponer en los labios inventados la frescura de un beso dulce y
leve y decir: Nos cerraron las puertas. Pero espera.

No basta amar la superficie cómoda, ritual, exacta en los contornos a que
la mano se afecciona y decir: La Muerte es el camino.

No basta mirar a la Amante como un crimen o una injuria y a pesar de eso
murmurar: Somos dos y exigimos.

No basta llenar de sueños la maleta de viaje, pegarle las etiquetas y
afirmar: Busco el olvido.

No basta escuchar, en el silencio de la noche, la extraña voz distante,
entre ruidos de música e interferencias aladas.

No basta ser feliz.

No basta la Primavera.

No basta la soledad.

DANIEL FILIPE

TODAVIA NO

Todavía no
no hay dinero para partir de inmediato
no hay espacio de más para quedarse
todavía no se puede abrir una vena
y morir antes que alguien llegue

todavía no hay una flor en la boca
para los poetas que están aquí de paso
y otra escarlata en el alma
para los puestos al margen

todavía no hay nada en el pulmón derecho
todavía no se respira como debería ser
todavía no es por eso que lloramos a veces
y que otras somos héroes de valer

todavía no es la patria la que es un mazazo
ni estar de este lado que cuesta la cabeza
todavía no hay escalera y otra escalera después

para descender frente a quien quiera que descienda

todavía no hay camas solo para pesadillas
todavía no se ama solo en el suelo
todavía no hay una granada
todavía no hay un corazón

ANTONIO JOSE FORTE

H O M B R E

Inútil definir a este triste animal.

Ni palabras,

cinceles,

ni acordes,

ni pinceles

dan garganta a este grito.

Universo expandido.

Pincelada de minio

Desde más infinito a menos infinito.

ANTÓNIO GEDEAO

DE POCO SE FORMA...

De poco se forma
una felicidad

del sol abierto
en el degollar de las lágrimas
injustas

de los gestos
de que sólo el poema
se da cuenta

de la paz
que se volvió respiración
tierra arable

de un nombre
que no se grita
porque la libertad lo permite

EGITO GONÇALVES

LA DUDA

En la trayectoria de la piedra arrojada,
violenta y certera,
la duda será apenas la ola
del silencio que haya
entre la mano que lanzó
y el infinito que espera.

JOSÉ CARLOS GONZALEZ

EL ACUARIO

Los dos cuerpos eran un lago en la noche. La voz de la mujer. La voz del hombre.

mujer — Mira la noche.

hombre — No digas palabras inútiles.

mujer — La noche.

hombre — Las palabras son un biombo entre el lago y la luna.

mujer — Tal vez un pájaro extraviado.

hombre — Tu boca.

mujer — Las alas entre la luna y tu cuerpo.

hombre — Siempre hay algo intangible en el fondo de todos los lagos.

mujer — La noche entre el lago y el fondo.

hombre — La noche.

En la luna árida del fondo del lago estaban las piernas del hombre y de la mujer, estrias entrelazadas de luna, el macho y la hembra abiertos para la madrugada.

Y habia peces blancos de saliva y de sangre. Peces blancos.

FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO

LA SANGRE

Si yo quisiera, te mandaba flores.

Fero las rosas todas deshojadas
solo son pisoteada sangre
en tu alcoba.

Y sombra son
las aves musicales.

Plácido y grave. Indeciso.
Apartado y perdido.
Quedo extendido y solo.
Está bien: casi no duele.

HENRIQUE LIMA FREIRE

LLORAMOS ALTO PORQUE SABEMOS QUE NADIE NOS OYE

Entras por una flor
por un mágico gesto
ocasional, seguro.
Eres mujer límpida
oh clara desventura

eres rostro inminente
de angustia colorida.
Nuestros brazos inútiles
son distintos atajos
que conducen a ti

¡oh límpida mujer
carne de estatura al sol!
Mirándote miramos
el cuerpo inevitable
con que nos atrajiste
a nosotros tan bellos
y procurando el sol
por un mágico gesto
ocasional, seguro,
somos siempre más tristes.

MARIA ALBERTA MENÉRES

NOSOTROS SOMOS

Como una pequeña lámpara subsiste
y marcha en el viento, en estos días,
en la vereda de las noches, bajo los párpados del tiempo.

Caminamos, un país susurra,
difícilmente en las calzadas, en los cuartos,
un país puro existe, hombres oscuros,
una sed que palpita, un color que despunta en el muro,
una tierra existe en esta tierra,
nosotros somos, existimos.

Como una pequeña gota en el vacío a veces,
como alguien solo en el mar, caminando olvidados,
en la miseria de los días, en los peldaños rotos,
los días en los peldaños rotos,
subsiste una palabra, una sílaba de viento,
una pálida lámpara al fondo de un corredor,
una frescura de nada, en los cabellos en los ojos,
una voz en un portal y hay sol en la mañana,
nosotros somos, existimos.

Un pequeño puente, una lámpara, un puño,
una carta que sigue, un buen día que llega,
hoy, mañana, todavía, la vida continúa,
en el silencio, en las calles, en los cuartos, día a día,
en las manos que se dan, en los puños torturados,
en las frentes que persisten,
nosotros somos,
existimos.

ANTONIO RAMOS ROSA

LEYENDA

Había escrito en la pared: VIVA
porque era necesario,
alegremente necesario que todo viviese.
Y allí estaba la palabra, grande, cálida,
en letras simples, negras,
en el muro agrietado, en un rayo de sol.

ANTONIO REBORDÃO NAVARRO

LUZ CENTRAL

Como un Requiem como una última palabra
pasan en grandes colores en grandes borrascas
con un fino rastro de humo envenenando el aire
tu origen remoto de rojas tradiciones
tu oscuridad magnífica de primitiva
tus hombros cubiertos de agua salada
tus ojos sombras astrales
tus ojos maquinaciones sombrías
tus labios dagas
tus labios hidrófobos
tus ojos labios
tu continuo y mediano mirar
tus manos arañas sangrientas
tus manos eficientes terribles
el contacto de tus manos en mi cuerpo
tus manos hipnóticas
tus ojos manos
tus ojos carnívoros
tu sexo gladiolo clavo alga
tu sexo alucinado
tus dientes que muerden y despedazan
la retina de mis ojos la flor de mi cerebro
tu sexo lámina espada afilada

ERNESTO SAMPAIO

APOLOGIA DE LOS PEQUEÑOS NADAS

En el generador central
Allá bien en el fondo
Grabada
En una cierta cavidad
El ala de una mosca
Pequeñita...
¡Y falta la energía en la ciudad!
(¡Sepamos bien prever a nuestra meta
En el cadáver de una mosca incompleta!)

ENRIQUE SEGUARADO

EL VINO

Lo que existe resume
lo que salta presente.
Ya ni quema esta lumbre
que fresca está caliente.

No pasa de pasado
lo que ya se lloró,
ni será recordado
lo que ya se olvidó.
Rueda, rueda, manzana
sonriéndote en el Pecho.
Rueda, rueda, mañana
resonando en el lecho.

PEDRO TAMEN

LOS LIBROS SAGRADOS DE ORFEO

Elogio fúnebre para un lobizón

I

La reconciliación

Maté un dios niño le comía la carne

cuando una voz en el jardín de las delicias
gritó la imagen imperceptible del mundo pasajero

la primera infancia de nacimiento a muerte

II

Sin manzana de oro espejo de plata
esperaba la venganza despiadada de la virgen siempre

III

Ella en las grandes profundidades subterráneas
emitía la nueva radiación de los seres de las cosas
sobre el dominio del mar sin límites inviolado.

ENRIQUE TAVARES

SUR

REVISTA BIMESTRAL

S U M A R I O

RODOLFO FINKELSTEIN: León Shestov

LEON SHESTOV: Ciencia e investigación libre

BAICA DAVALOS: Asalto al Arca

HOMERO ARIDJIS: Perséfone

ERNESTO MEJIA SANCHEZ: Tres poemas terrenales

JORGE BOSCH: Blanchot o el esplendor del espacio literario

MARTA ALVAREZ: Poemas

OSVALDO ROSSLER: Poemas de infancia

JAIME BARYLKO: El mundo de S. J. Agnón

CRONICAS Y NOTAS

El poder y un ensayista alemán, por Aldo Prior ● NOTAS BIBLIOGRAFICAS
por Lucía de Sampietro, María Elena Lasala, David Lagmanovich, Pablo Capanna, Miguel E. Dolan, Alfredo E. Roland, Beatriz López Vargas y Mario A. Lancelotti ● TEATRO: Autor como individuo, autor como generación, por Jorge Cruz ● NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES ●

novedades alfa 1967

libros de hoy para lectores de hoy

Mario Benedetti

MONTEVIDEANOS (Cuentos)

4ª edición de uno de los libros más famosos del gran autor de **Gracias por el fuego.**

Alejandro Paternain

36 AÑOS DE POESIA URUGUAYA (Antología)

Una amplia selección crítica de la poesía uruguaya de las tres últimas décadas.

Julio Ma. Sanglinetti

Alvaro Pacheco Seré

LA NUEVA CONSTITUCION URUGUAYA

Cómo se gestó, qué es, la Constitución uruguaya de 1966.

Reina Reyes

EL DERECHO A EDUCAR Y EL DERECHO A LA EDUCACION

3ª edición aumentada. Un texto ágil, lúcido, de invalorable utilidad para profesores y normalistas.

Carlos Germán Belli

EL PIE SOBRE EL CUELLO

Toda la obra poética hasta la fecha, de uno de los más grandes poetas peruanos contemporáneos.

alfa editorial

EDITORIAL ALFA
Ciudadela 1389 - Montevideo
(Uruguay)