

CEDINOL

Luce Fabbri Cressatti
Dante y el Capitalismo Medieval

Robert Oppenheimer
Por un Mundo Abierto

Hiber Conteris
Evolución de las Ideologías Modernas en América Latina

Roger Munier
El Hombre Anterior

Nelson Marra
La Poesía de Vicente Aleixandre

Juan Goytisolo
Impresión de Venecia

Alberto Paganini
Una lección de Teología

Saúl Ibargoyen
**Islas
Patria Perdida**

Alejandra Pizarnik
Pequeños Poemas en Prosa

Jóvenes Poetas Argentinos

Marta Alvarez, Leopoldo J. Bartolomé, Eduardo Costa, Carmen Dujovne Ortiz, Federico Gorbea, Aldo Rinaldi, Mario Satz.



Novedades Seix Barral

LAS FRUTAS DE ORO, por Nathalie Sarraute

Premio Internacional de los Editores.

OPINIONES DE UN PAYASO, por Heinrich Böll

El mayor best-seller de la postguerra alemana.

EN BUSCA DE UN INGLÉS, por Doris Lessing

Un tratado sobre la extravagancia británica.

NUEVAS TENDENCIAS PICTÓRICAS, por J. E. Cirlot

La Pintura después del **Informalismo**.

EL PODER ECONOMICO EN LA URSS, por Eugenio Scalfari

La lucha por el poder económico en la Unión Soviética.

Distribuidores exclusivos en Uruguay

LIBRERIA Y EDITORIAL ALFA

Ciudadela 1389 - Montevideo

temas revista de cultura

Director Responsable: BENITO MILLA

Secretario de Redacción: Hugo García Robles

Distribución: Editorial Alfa, Ciudadela 1389, Montevideo

NOVIEMBRE - DICIEMBRE 1965 - No. 4

Artículos

- 2 Luce Fabbri Cressatti
DANTE Y EL CAPITALISMO MEDIEVAL
- 9 Robert Oppenheimer
POR UN MUNDO ABIERTO
- 16 Hiber Conteris
EVOLUCION DE LAS IDEOLOGIAS MODERNAS EN AMERICA
LATINA

- 23 Roger Munier
EL HOMBRE ANTERIOR

- 26 Nelson Marra
LA POESIA DE VICENTE ALEIXANDRE

Narrativa

- 30 Juan Goytisolo
IMPRESION DE VENECIA
- 33 Alberto Paganini
UNA LECCION DE TEOLOGIA

Poesía

- 40 Saúl Ibargoyen Islas
PATRIA PERDIDA
- 42 Alejandra Pizarnik
PEQUEÑOS POEMAS EN PROSA

Crítica

- 44 Esteban Otero
EN TORNO A LA INTERPRETACION DE DOS FILMS
- 46 Jesús C. Guiral
UN SENTIDO NACIONAL DE LO EROTICO

Libros

- 48 N. M.: Los trabajos y las noches.

- 49 Notas y noticias

Suplemento de Temas

- 53 Jóvenes poetas argentinos: Marta Alvarez, Leopoldo J. Bartolomé, Eduardo Costa, Carmen Dujovne Ortiz, Federico Gorbea, Aldo Rinaldi, Mario Satz. Selección y nota de Enrique Molina.

PRECIOS: Uruguay, \$ 15.00 - Argentina, 80.00 - Otros Países: US\$ 6.00 un año (6 números)

Luce Fabbri Cressatti

Dante y el Capitalismo Medieval

LOS USUREROS

Dante es partidario del Imperio universal en el momento en que surgen las naciones modernas y adversario del préstamo a interés justamente cuando la burguesía en ascenso echa las bases del capitalismo como lo entenderá el siglo XIX y se consolida en la misma Florencia la fortuna de las casas bancarias de los Peruzzi y de los Bardi. Por ésto Dante se presentó hasta hace poco a los ojos de los historiadores como extraordinariamente retrógrado. Superado hoy el auge capitalista, en camino de ser superadas las fronteras nacionales por el arrollador universalismo de la economía y de la técnica y por el pánico de la guerra atómica, nosotros lo sentimos sorprendentemente moderno, más que Boccaccio, más que Petrarca; hasta diría más que Machiavelli.

La condena de la usura es fundada teóricamente por Dante y explicada según los métodos de la filosofía escolástica en esa pausa de la acción y de la poesía, en esa especie de "recitativo", que es el canto XI del Infierno. Toda la topografía del Infierno es trazada y justificada en ese canto.

En ella los violentos están divididos en tres categorías: violentos contra el prójimo (río de sangre que hierve), violentos contra sí mismos (selva de los suicidas), violentos contra Dios, la naturaleza y el arte (arenal bajo la lluvia de fuego). Los violentos contra el arte son precisamente los usureros. ¿Por qué contra el arte y

LUCE FABBRÍ CRESSATTI es profesora en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de Montevideo y una de las mejores conocedoras de la literatura italiana, a cuyo estudio ha dedicado largos e intensos años. Ha publicado varios libros y estudios sobre temas sociales y literarios. Su trabajo, DANTE Y EL CAPITALISMO MEDIEVAL, que publicamos hoy, es un texto transmitido por televisión en un ciclo sobre Dante patrocinado por el Consejo de Enseñanza Secundaria.

no contra el prójimo? pregunta Dante. Para entender la contestación de Virgilio, hay que darle a la palabra *arte* su sentido medieval. *Arte* es toda actividad humana dirigida a poner la naturaleza al servicio del hombre siguiendo las normas de la naturaleza misma, la que, en idéntico sentido es el *arte* de Dios.

"Ganarás el pan con el sudor de tu frente", es el precepto bíblico. Violarlo viviendo sin trabajar como hacen los usureros, es ofender al arte, y, a través de él, a la naturaleza y a Dios.

Dante vivió en el momento en que la emancipación de las ciudades, su liberación de las trabas feudales, su constitución en comunas autónomas empezaban a dar rápidamente sus frutos en terreno económico, bajo la forma de una prosperidad eufórica. Esta euforia tomaba el aspecto de una avidez de riquezas y de placeres que daba un insólito tono mundano tanto a la ascensión de la burguesía como a la decadencia de la nobleza y a la corrupción del alto clero.

La crisis de los viejos valores: feudalismo, iglesia, imperio, se sienta en forma aguda también en el mundo nuevo de la burguesía comerciante e industrial.

Esta crisis burguesa, que se podrá considerar crisis de crecimiento, desempeña un papel importante en la ruptura del equilibrio inestable logrado por el régimen municipal, y por lo tanto contribuye a abrir el camino a los señoríos.

La rápida prosperidad lograda por la inteligencia humana aplicada a nuevas concepciones de lo económico, la fiebre de actividad productiva después de haber valorizado tanto la contemplación, el aumento vertiginoso de lo que hoy los economistas llaman "movilidad vertical", el crecimiento y embellecimiento de las ciudades, que ven agolparse, alrededor de los pocos y solemnes edificios públicos, los palacios privados cada vez más lujosos, el traslado de la población del campo a la ciudad, que es un signo de desarrollo antes de ser un factor de desequilibrio y de decadencia, todo lo que Dante llama, con su asombroso poder sintético "la gente nuova e i su-

biti guadagni" (Inf. XVI-73), provocó —y no podía ser de otra manera— una crisis de conciencia en un mundo acostumbrado, desde S. Agustín, a buscar a Dios en el alma.

Por otra parte, las libertades municipales habían permitido también el despertar de nuevas fuerzas espirituales y habían dado nuevas exigencias y una nueva conciencia a los desposeídos. Así surgen, conjugadas, una religiosidad de origen laico, de la que brotan los movimientos valdense y franciscano, y una inquietud de carácter social, que empieza a ponerse de manifiesto ya en la participación popular en la lucha contra el clero rico y simoníaco durante la querrela por las inversiones. De esta religiosidad y de ese fermento social surge el movimiento de exaltación de la *pobreza*, que caracteriza el franciscanismo, pero que abarca un ámbito mucho más amplio, arrancando de los evangelios y basándose en la indignación por las injusticias sociales.

El movimiento de la pobreza se puede considerar como el producto de la mala conciencia de la burguesía en el momento de su triunfo. Pedro Valdo era un comerciante y Francisco de Asís, hijo de comerciante.

Dante no es un asceta (aunque comprende y exalta el dominio que el asceta ejerce sobre sí mismo), ni aprueba el derroche, que castiga en el Infierno, ni exalta la "liberalidad" indiscriminada de los señores, como hacían los literatos de oficio que la aprovechaban. Le horroriza la idea de "mendigar su vida mendrugo a mendrugo" (Par. XI, 141), y "el pan ajeno (le) sabe a sal" (Par. XVII, 58-59).

Dante repudia, no el trabajo artesano y la emancipación de las ciudades que son el punto de partida de la nueva sociedad que se iba formando, sino su aspecto capitalista, es decir el enriquecimiento sin el correspondiente esfuerzo productivo; desprecia la riqueza en su carácter impersonal de moneda, en su materialidad de oro y plata: avaros y derrochadores en el Infierno dan vuelta a inmensas piedras con el pecho, en un eterno e inútil esfuerzo, que simboliza la angustiosa inutilidad de la riqueza considerada en sí misma.

... "tutto l'oro ch'è sotto la luna
e che già fu, di quest'anime stanche
non potrebbe farne posar una"

(Inf. VII, 64-66).

(... "todo el oro que hay y antes hubo bajo la luna, no podrá hacer descansar a una sola de estas almas cansadas").

Ese "oro" es la moneda que Jesús, según el Evangelio, había dicho que se podía dar a César, es el "maladetto fiore" ("la maldita flor", es decir el florín de oro, moneda florentina) del Canto IX del Paraíso, que ha transformado al pastor —al Papa Bonifacio VIII— en lobo.

He aquí como Dante, que no amaba la pobreza en sí misma, coincide con la corriente franciscana en esta posición antiburguesa, por espíritu aristocrático. Los usureros del Canto XVII del Infierno, alrededor de los cuales gira la primera parte de nuestro tema son, en efecto, todos nobles. Llevan al cuello la bolsa del dinero con el blasón de su familia, que constituye, para cada uno de ellos, el centro de la figura, puesto que es el único elemento que los da a conocer.

En efecto, como los avaros, ellos han perdido las connotaciones individuales, es decir su propia humanidad: "La sconoscente vita che i fe sozzi ad ogni conoscenza or li fa bruni" (Inf. VII, 53-54) ("La vida sin discernimiento que los volvió sórdidos, los hace ahora opacos a cualquier posibilidad de reconocimiento"), dice Dante de los avaros y el mismo concepto está sobrentendido en esta presentación que nos hace de las personas a través de sus emblemas heráldicos, que guardan una subterránea armonía con sus gestos y palabras.

Ya la visión de conjunto nos acerca a la animalidad.

"Per gli ecchi fuora scoppiava lor duolo;
di qua, di là soecorien con le mani
quando á vapori, e quando al caldo suolo:
non altrimenti fan di state i cani
or col ceffo, or col pie, quando son morsi
o da pulci, o da mosche o da tafani".

("Por los ojos estallaba su dolor; por un lado y por otro se protegían con las manos, bien contra los vapores, bien contra el calor del suelo: del mismo modo se comportan en verano los perros, ya con el hocico, ya con el pie, cuando se sienten mordidos o por pulgas, o por moscas, o por tábanos").

La figurita del perro que da dentelladas o se rasca, batiéndose contra invisibles enemigos, es en sí de una gran evidencia y pertenece a la nu-

trida galería de los apuntes realísticos que hacen tan "concreta" la Divina Comedia; como términos de comparación, nos introduce en el mundo subhumano de los usureros.

"Poi che nel viso a certi gli occhi porsi
né quali el doloroso foco casca,
non ne conobbi alcun; ma io m'accorsi
che dal collo a ciascun pendea una tasca
ch'avea certo colore e certo segno,
e quindi par che il lor occhio si pascea"

(Cuando dirigí la mirada al rostro de algunos de los que estaban bajo la lluvia del doloroso fuego, no reconocí a ninguno de ellos; pero me di cuenta de que cada uno llevaba colgada del cuello una bolsa con determinado signo y color, y de ella parecía alimentarse su mirada).

Los dos tercetos están dominados por ese "doloroso fuego" y por esas extrañas alforjas, que parecen incongruentes con el Infierno, por su carácter de objeto consuetudinario en la vida terrena, pero que integran aquí una realidad demoníaca, por el hecho de que, detrás de ellas, se borra la individualidad de los pecadores, cuya mirada ávida parece devorarlas. Obsérvese el verbo empleado: "si pasca", "se apacenta", verbo de la vida animal.

"E com'io riguardando tra lor vegno,
in una borsa gialla vidi azzurro,
che d'un leone avea faccia e contegno"

("y, al ir yo entre ellos para mirar, en una bolsa amarilla vi un azul que tenía la figura y el porte de un león").

Empieza el desfile de los pecadores o, mejor dicho, de sus blasones; el primero es, no un león, sino un azul con figura de león. Se sabe la importancia que tienen los colores en la heráldica; pero además, la preeminencia dada al color en la expresión tiene por objeto proporcionarnos la idea de un león estilizado, león de escudo o de tapicería. Nosotros sabemos que se trata del escudo de la familia noble florentina de los Gianfigliuzzi y que uno de sus miembros ejerció la usura; pero ese dato externo no importa más que para confirmar la autenticidad documentada por su poesía.

"Poi, precedendo di mio sguardo il curro,
vidino un'altra, como sangue rossa,
mostrando un'oca bianca piú che burro".

(“Luego, siguiendo el curso de mi mirada, vi otra (bolsa) roja como la sangre, que ostentaba un ganso más blanco que la manteca”).

Ganso blanco en campo rojo era el blasón de los Obriachi. En heráldica tanto da un ganso como un león; pero en la poesía hay una fina gradación en descenso en ese desfile de animales. Ese descenso se acentúa en el terceto siguiente:

"E un che d'una scrofa azzurra e grossa
segnato avea lo suo sacchetto bianco,
mi disse: "Che fal tu in questa fossa?"

(“Y uno que tenía una cerda azul y gruesa marcada en su bolsita blanca, me dijo: “Qué haces tú en este hoyo?”).

Por fin uno de los condenados rompe el silencio; por el blasón sabemos que pertenece a la familia paduana de los Scrovegni, y es probable que sea el padre de aquel que le encomendó a Giotto la decoración pictórica de la célebre capilla paduana que él hizo erigir justamente en expiación de los pecados del padre. Pero, una vez más, no importa la identificación, puesto que Dante dice simplemente: “uno” y este “uno”, el único que no procede de Florencia, le anuncia a Dante la llegada de un paduano, Vitaliano del Dente y de otro florentino, Juan Buiamonte, que sus compatriotas esperaban alborotados:

"Spesse fiato m'intronano gli orecchi,
gridando: "Vegna il cavalier sovrano,
che recherà la tasca con tre becchi".

(“A menudo me ensordecen, gritando: “Venga el caballero soberano, que traerá la alforja con tres cabrones”).

Ahora, con esta figura esperada, que el realismo mágico de Dante hace tan viva y presente que el miniaturista (acaso Giotto) la pinta al lado de las demás, el grupo está completo. La escena se cierra sin que Dante haya pronunciado una sílaba, con estas últimas palabras de “uno” de los Scrovegni y un gesto conclusivo de suma vulgaridad.

"Qui distorse la bocca e di fuor trasse
la lingua, come bue che il naso lecchi"

(Inf. XVII, 46-75)

(“Aquí torció la boca y sacó la lengua como la saca un buey para lamerse la nariz”).

Son once tercetos en los que domina una heráldica muy colorida, que no tiene, sin embargo, ese resplandor frío de vitral o de esmalte que suelen tener semejantes representaciones en la poesía medieval o en la posterior caballeresca, sino que constituye un grotesco potente cuya intención sarcástica está apenas sugerida, bien por el sonido de las palabras claves: “rossa”, “burro”, “scrofa”, “becchi”, bien por las perífrasis que invalidan el significado heroico (“un azzurro, che di leone avea faccia e contegno”), bien por la definición comparativa de los colores, que empieza sugiriendo lucha y tragedia (“...come sangue rossa”) y termina en la cocina (“mostrando un'oca bianca piú che burro”).

La escena sugiere vulgaridad, mientras los blasones aluden a aristocracia de nacimiento; el contraste es sugestivo y se acentúa en la conclusión levemente repulsiva (“como bue che il maso lecchi”), que le da al breve episodio unidad tonal y el colorido armónico, a través de la selección de los detalles, que constituyen una de las características de Dante más difícilmente comparables.

Piénsese en el carácter macabro y monocolorado de la poesía ascética de Yacopone. Pocos detalles materiales: de los ricos vestidos no queda nada; sólo la carne en putrefacción cubre el esqueleto; ¿a qué se ha reducido, en quien está muerto, esa boca ávida de ricos manjares? etc. A través de estos detalles, Yacopone trata de despertar una repugnancia física que desvalore la carne y sus halagos, y por lo tanto las riquezas con que estos últimos se procuran, y valorice el espíritu inmortal.

Dante también recurre aquí a algunos detalles desacostumbradamente materiales, entre sintomáticos y simbólicos, de los que irradia todo el cuadro; pero no son detalles en sí repugnantes. Es su grotesco contraste el que suscita en el lector una sensación de profundo desprecio.

Y he aquí que, por virtud de la poesía, todo el simbolismo de la heráldica, ligada necesariamente a la valorización de una aristocracia basada en la continuidad de las grandes familias privilegiadas, cambia radicalmente de signo y su abundante zoología real y fantástica pasa a ser la estilización simbólica de una auténtica bestialidad: esos azules en forma de leones, esos gansos mantecosos, esas gruesas cerdas, esos machos cabríos, armonizan perfectamente con esas figuras de condenados que fijan en sus bolsas una mirada ávi-

da e inmóvil y terminan un breve discurso haciendo una mueca y sacando exageradamente la lengua para lamerse los labios. El buey de la última comparación, como el perro de la otra, con que el episodio se abre, forman parte, en realidad, de esta sugestiva zoología.

LA EPOPEYA DE LA POBREZA

En el polo opuesto de este despiadado grotesco de la nobleza usurera, encontramos la epopeya de la pobreza del canto XI del Paraíso, el canto de San Francisco de Asís.

El S. Francisco de Dante no es el dulce amigo de los pájaros y del lobo de Gubbio que encontramos en “Las Florecillas” y en los pintores primitivos, sino una austera y escueta figura de caballero andante de la pobreza. Uno y otro pertenecen a la historia, pero Dante dejó de lado el aspecto heroico del Santo, para exaltar su aspecto heroico y constructivo. Y he aquí como Francisco de Asís, sin deformarse, se vuelve criatura dantesca.

El canto XI es pues un canto épico, de esa épica dantesca que no exalta batallas, sino aquellas calidades de valor, desprendimiento, sacrificio, dignidad, espíritu de lucha, que el hombre malgasta en hazañas bélicas y que, en sí, corresponden al ideal humano de Dante, tenso, a través de la aventura del conocimiento, a través del sufrimiento por la verdad, hacia el fin supremo: la paz, Paz terrenal dada por la justicia (“che sanza lei (la Justicia) non é in terra pace”) (“Ya que sin ella —La Justicia— no hay paz en la tierra) (Soneto “La Justicia” V, 14); paz celestial en la vida eterna (“e venni dal martire a questa pace” Par. XV, V, 148 (“y vine desde el martirio a esta paz”), dice Cacciaguida; “...da martirio e da esilio venne a questa pace” Par. X, vv. 123-129 (“...desde el martirio y el destierro vino a esta paz”) se dice de Boecio.

Esta es la épica de Dante, aún en el Infierno; es la épica de la defensa que Farinata hace de Florencia en la asamblea de Empoli, solo contra todos y con peligro de su vida; es la épica de Ulises que opone su vida y su inteligencia de hombre (gastado por los años y acompañado por viejos, pero *hombre*) a la furia de los elementos y a los peligros desconocidos, detrás de los cuales se encuentra —insospechada— la ira de Dios; es también la épica de los pecadores

obstinados, como Francesca o Capaneo, que, aún sufriendo, se mantienen fieles a las razones de su lucha terrenal.

Esta coherencia, en la que se siente algo de heroico, Dante admira en el hombre: la llama "magnanimidad", grandeza de alma; aún los condenados sin esperanza la pueden tener. No la tiene la muchedumbre de los que no son ni buenos ni malos, a los que Dante tanto desprecia ("Questi sciaurati che mai non fur vivi" Inf. III - v - 64 "Estos desgraciados que nunca estuvieron vivos").

Este clarín de la entereza y de la acción resuena intermitentemente en el Paraíso. Y una de sus notas más altas es dada por este canto XI, en cuyo centro el Santo de Asís y la Pobreza celebran sus bodas.

Este amor heroico parece aquí más un desafío al mundo que una manifestación de ascetismo. La pobreza es presentada como un ideal activo y no como contemplativo abandono. La Edad Media había sido dominada —en el terreno de las aspiraciones religioso-morales— por la actitud ascética hacia los valores materiales de la vida. Y, sin embargo, Dante afirma que la pobreza, viuda de Cristo, estuvo sin nadie que la amara hasta San Francisco. Dante, pues, no identifica la pobreza con el aislamiento y la penitencia en la Tebaida, ni con la vida laboriosa de los Benedictinos. La esposa de Francisco de Asís es una fuerza activa y fermental en el mundo y el momento en que Dante vivía.

Estamos en el cielo del Sol, el cielo de los teólogos. Habla Santo Tomás de Aquino, el gran filósofo de la orden de Santo Domingo; y pronuncia el elogio de San Francisco. Se expresa con una dignidad llena de latinismos, y con una lógica basada en distinciones: es el padre de la escolástica quien habla. Pero, en cuanto empieza la epopeya de S. Francisco, su verbo se vuelve escueto y vigoroso; S. Francisco es personaje dantesco y, por boca de S. Tomás, y a veces con las palabras de San Buenaventura o de Tomás de Celano o del Arbor vitae crucifixae de Ubertino da Casale, eligiendo episodios Dante esculpe, con esencial concisión, un grandioso mito que se inscribe con naturalidad entre los más suyos: la boda y el idilio de S. Francisco con la Pobreza.

El mito empieza realísticamente con una minuciosa descripción de paisaje. La pendiente fértil, pero escarpada del monte Subasio, rodeado por dos cursos de agua, mira hacia Perugia Del

otro lado, aún más abrupto, lloran (es decir caen como lágrimas) Noecra y Gualdo. Donde esa pendiente se quiebra haciendo menor su inclinación, surge Asís, en la cual nació un sol, como del río Ganges surge el sol para los occidentales. Por eso no hay que llamar a esta ciudad Asís, sino Oriente. He aquí el fondo del cuadro, que tiene algo de miniatura, según el gusto de los pintores de los siglos XIII y XIV., no limitado a la ciudad, sino abierto en pocos rasgos severos, a través de toda Umbría, desde las Marcas al Lacio; y, al final, ese acercamiento de Francisco al Sol, de Asís al Ganges —en una comparación que sería barroca si no fuera, ya en tiempos de Dante, característica de la hagiografía franciscana— amplía fabulosamente el horizonte de ese paisaje de fondo.

Sobre él se desarrolla una singular historia de amor, contada en rápidos episodios: el primero de ellos, la boda, en la corte espiritual del obispo, frente a la hostilidad del padre. Las biografías del Santo relatan que, habiendo Francisco vendido un caballo y unas piezas de tela para hacer restaurar las iglesias de S. Damiano, el padre lo citó frente al obispo para desheredarlo. Y allí el Santo renunció a sus bienes y entregó al padre hasta los vestidos que llevaba puestos, debiendo el obispo cubrirlo con su capa. De este episodio surgió la tradición mítica de la boda entre S. Francisco y la Pobreza. Un mito no es nunca creación enteramente individual; y el mito franciscano había sido creado por la imaginación popular y el cariño de los discípulos del Santo, en la fragua ardiente de la lucha que se llamó de la Pobreza.

.....
ché per tal donna, giovinetto, in guerra
del padre corse, a cui, come a la morte,
la porta del piacer nessun disserra;
e dinanzi a la sua spirital corte
et coram patre le si fece unito;
poscia di di in di l'amo puí forte

(Par. XI - 58 - 63)

("...ya que, jovencito aún, incurrió en la hostilidad del padre, por una amada tal, que a ella, como a la muerte, nadie abre con placer la puerta; y, delante de la correspondiente corte espiritual y frente al padre, se le unió; luego, de día en día la amó más intensamente).

La novia tiene un pasado; un pasado glorioso y triste, de austero aislamiento, que Dante caracteriza deteniéndose en dos momentos de esa larga historia, un momento pagano y uno cristiano, según su costumbre. La encontró César, segura de sí misma, con el pescador Amiclate, que, frente al guerrero poderoso, conservó su tranquilidad porque, pobre, nada tenía que temer; y Cristo se casó con ella y con ella padeció en la cruz. Después, viuda, vivió más de mil cien años "dispetta e secura" (despreciada y oscura) hasta que Francisco se casó con ella.

"Questa, privata del primo marito,
millecent'anni e piú dispetta e secura
fino a costui si stette senza invito;
né valse udir che la trovò sienza
con Amiclate, al suon de la sua voce,
colmi ch'a tutto'l mondo fé paura;
né valse esser costante né feroce,
sí che dove María rimase giuso,
ella con Cristo salse in su la croce".

(Par. XI, 64 - 72)

(Esta, privada de su primer marido, mil cien años y más despreciada y oscura, estuvo sin ser requerida hasta que este llegó; y no valió que se dijera que la encontró seguramente con Amiclate, al sonido de su voz, aquel que a la humanidad entera infundió miedo; ni le valió ser constante y valientemente altiva, hasta el punto que, mientras María quedó abajo, ella con Cristo subió a la cruz.)

No es una personificación esta figura de la pobreza, dice Momigliano, sino una verdadera persona espiritual; un mito diría yo, con todos los atributos personales de las figuras místicas. Pero las definiciones poco importan, puesto que se trata de una criatura poética viva y activa, cuyo idilio con el Santo es sintetizado con acentos estilnovistas y presentado en su irradiación y en su fuerza sugestiva sobre los demás.

"La lor concordia e i lor lieti sembianti,
amore e meraviglia e dolce sguardo
facieno esser cagion di pensier santi;
tanto che'l venerabile Bernardo
si scalzó prima, e dietro a tanta pace
corse e, correndo, li parve esser tarde
Oh ignota ricchezza! oh ben ferace!
Scalzaso Egidio, scalzasi Silvestro,
dietro a lo sposo, sí la sposa piace."

(Par. XI, 76-84)

("Su concordia y sus serenos semblantes, amor y éxtasis y dulce mirada suscitaban pensamientos santos; hasta tal punto que el venerable Bernardo fue el primero en descalzarse y corrió tras de esa paz tan grande, y, corriendo, le pareció llegar tarde. Ignorada riqueza! Fértil bienaventuranza! Descálzase Egidio, descálzase Silvestro, siguiendo al esposo, hasta tal punto la esposa atrae")

La rapidez de la difusión del franciscanismo está indicada con un solo rasgo, eficazísimo y que siendo simbólico, parece realístico. Esas figuras de hombres que se descalzan para correr más ligero, son de una gran evidencia. Hay un "crescendo", interrumpido solo por el inciso "dietro a tanta pace", que, intensificado por las exclamaciones: Oh ignota ricchezza! oh ben ferace! (que desempeñan un papel no retórico, sino musical), culmina con el verso: "Scalzasi Egidio, Scalzasi Silvestro.

Varios recursos estilísticos contribuyen a la concitación de la escena; ese apaciguamiento brevísimo del ritmo que abre un vasto e indefinido espacio futuro: "è dietro a tanta pace", con esa exclamación sobrentendida en "tanta" que da a toda la expresión un matiz afectivo (1); el acento en la primera y séptima sílabas del verso 81 (corse e correndo gli parve esser tardo) en toda una secuencia con acento en la sexta, que marca el momento inicial del movimiento; las repeticiones —de palabras o de raíces— que, como en otro lugar lo hace notar Momigliano, adquieren en Dante un valor musical, y que aquí me parecen contribuir a acelerar el ritmo: "corse e correndo", "scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro", "dietro a lo sposo, sí la sposa piace"; las exclamaciones, tan incorporadas a la acción que parecen no de Santo Tomás, sino de los espectadores implícitos en la escena simbólica, que contribuyen a dar la nota del entusiasmo.

A partir de este momento los tiempos de la acción se aceleran. La Pobreza, la esposa austera le inspira a S. Francisco la altivez con que le expone a Inocencio III la regla que piensa seguir: "Ma regalmente sua dura intenzione // ad Innocenzio aperse..." (Par. XI, 91-92) (Pero con altivez de rey declaró su dura intención a Inocencio").

Esa misma altivez de los más humildes la encontramos en los documentos de la época que se refiere a la lucha por defender la regla fran-

(1) Compárese este inciso con una abertura del mismo tipo hacia el futuro en el canto V del Infierno: "questi, che mai da me no fia diviso"...

ciscana de la pobreza contra las jerarquías eclesiásticas que no simpatizaban con ella. (1) Dante reconoce en esa altivez un rasgo de su propia alma y la recoge y hace de ella el nervio mismo de este canto XI.

La pobreza y su duro amor llevan a S. Francisco por segunda vez a Roma para la aprobación de la segunda regla y luego entre los musulmanes de Oriente, para convertirlos. La sed del martirio le hace predicar la fe cristiana, inútilmente, "a la presencia del Soldán superba" (V. 101) y aquel "soberbia" al final del verso acentúa el carácter agonístico de la escena.

En lo que sigue, pocos los adjetivos y ásperos, sin una concesión a lo obvio, en un tema aparentemente trillado por toda la hagiografía medioeval, como es la recepción de los estigmas en la ermita encaramada en el "crudo" peñasco de la Verna — Dante resiste a la tentación de dramatizar, de describir las llagas y la sangre: Francisco recibe "l'ultimo sigillo" (el último sello), una especie de consagración desde lo alto, que lo marca en la carne.

Llega por fin el último momento de la gesta que es a la vez idilio: la muerte en los brazos de la amada, es decir sobre la tierra desnuda.

"à frati suoi, sì com' a giuste rede
raccomandò la donna sua piú cara,
e comandò che l'amanero a fede;
e del suo grembo l'anima preclara

(2) En la "Crónica della quistione insorta in Avignone sulla povertà di Cristo" (publicada por F. Flora en apéndice a la "Storia di fra Michele minorita" Florencia, Lemonnier) se atribuye al general de los franciscanos, Miguel de Cesena, análoga actitud con palabras análogas: "Frate Michele generale resistette a esso papa Giovanni nella faccia virilmente e costantemente" (p. 123). Hay una especie de orgullo de la humildad, que no es más que conciencia de la verdad evangélica de la pobreza.

Véanse, por otra parte, las palabras de San Francisco al Cardenal de Ostia, referidas por San Buenaventura y citadas por Momigliano en su comentario, palabras que revelan la misma conciencia segura.

mover si volse, tornando al suo regno,
e al suo corpo non volse altra bara"

(Par. XI - 112 - 117)

(a sus hermanos, como a sus herederos naturales, recomendó a su amada más querida y mandó que la amaran con fe; y de su seno el alma gloriosa quiso partir, volviendo a su reino, y para su cuerpo no quiso otro ataúd).

Así, con ese abrazo final, que identifica la pobreza con la madre tierra y con la misma muerte, termina esta ruda historia de amor.

El canto XI del Paraíso tiene importancia en la historia de la literatura franciscana, porque es el momento más alto que alcanza literariamente el tema de la pobreza. Y esto, justamente porque no se trata de la expresión inmediata de un sentimiento individual, sino de una realidad histórica poderosa, contemplada desde afuera, con el distanciamiento necesario al arte, por un poeta.

Solo quien había superado su propia biografía, su propio sufrimiento, para hablarnos con el lenguaje universal de la poesía, podía presentarnos a esa criatura fantástica de la Pobreza, tan sombría y tan fuerte, que se había convertido en la amada de todo un movimiento apasionado.

Y ahora, habría que volver a contar toda esa singular historia con los frescos de Giotto de la iglesia superior de Asís. Sería el único comentario adecuado.

Dante no fué un militante de la pobreza; pero vió los peligros del capitalismo adolescente en su tiempo y se sintió idealmente solidario con los que despreciaban "la maldita flor" y "las subitáneas ganancias". Poco místico y poco humilde, tuvo sin embargo una extraordinaria sensibilidad para el valor épico de las luchas espirituales, del sacrificio, de la disciplina interior, y lo expresó con extraordinaria potencia.

Este espíritu agonístico hace de él un poeta esencialmente comprometido, y comprometido en un terreno que es hoy extrañamente actual.

Robert Oppenheimer

Por un mundo abierto

Como mi título lo indica, aunque tal vez en forma algo velada, me referiré a un aspecto de nuestra vida que puede cambiar mucho en los tiempos venideros, y que tiene que ver con la forma en que viviremos mañana, "Comment vivre demain". Pero ya que doy apertura a esta sesión, lo cual constituye para mí un gran honor y una gran responsabilidad, haré algunos comentarios generales a modo de introducción, relativos a lo que podemos decir con respecto al mañana. Como todos Uds., yo también tengo consciencia, aunque quizá un poco más agudizada, de que aún queda algo por saber: si mañana estaremos vivos; si escaparemos a la amenaza a la vida y a la civilización.

Creo que cuando hablamos del mañana, tenemos la sensación de que el libro del pasado se ha cerrado, de que disponemos de una página en blanco para escribir; sentimos el delirio y la esperanza de habernos liberado de todo lo ocurrido anteriormente, y la capacidad de mejorarlo. Sé que en 1945, una vez terminada la guerra, no sólo en Europa sino también en el Pacífico, algunos de nosotros nos reunimos (veo algunas de esas caras entre los aquí presentes), para hablar del futuro. Teníamos un profundo sentido de que los horrores de la década precedente, la terri-

ROBERT OPPENHEIMER es sobradamente conocido entre los estudiosos de las cuestiones del mundo contemporáneo. Hace pocos años ocupó un lugar destacado en la información internacional, al ponerse en causa su adhesión incondicional a la política atómica de su gobierno. De esa experiencia resultó una mayor sensibilización en el autor hacia los problemas del individuo y sus relaciones con la sociedad. Este texto es una prueba. Es el discurso de inauguración de los ENCUENTROS INTERNACIONALES DE GINEBRA, en 1964 y que respondía al título de LO INTIMO Y LO COMUN.

ble guerra, Hitler, la sangre y la muerte, habían terminado, y mirábamos hacia un futuro lleno de esperanza. Hasta llegamos a pensar en los átomos para la paz; pensamos en ellos mucho más alegremente de lo que es posible hacerlo hoy, en la conferencia que se desarrolla en esta ciudad. Tenemos ese estado de ánimo luego de una grave enfermedad, de una larga convalecencia, después de haber librado una batalla y sanado de las heridas, ese mirar hacia el futuro sin las complicaciones del pasado. Lo que Baudelaire dijo de la muerte, lo pensamos nosotros del futuro: "qui refait le lit aux gens pauvres et nus". Pero no es así en realidad. Nuestra moral, nuestra política, nuestras artes y hasta nuestra ciencia revolucionaria están ancladas en el pasado y el presente; no determinan, pero sí condicionan, lo que puede suceder.

Las páginas en que tenemos que escribir, que debemos leer, no están en blanco. Yo no sé en realidad, no tengo la menor idea, de si viviremos o no en el mañana. Me parece por lo menos razonable regocijarme de que hayamos vivido veinte años sin guerra, sin una gran guerra; y recibir con alivio el reconocimiento cada vez mayor y más profundo del peligro que la guerra implica. Este reconocimiento se ha manifestado formalmente en algunos acuerdos entre los Estados Unidos, la Unión Soviética y otras potencias, la prohibición de las pruebas atómicas, y otras cosas, y aún en la existencia de la Comisión de Desarrollo que continúa reuniéndose en esta ciudad de Ginebra. Podemos recibir con beneplácito los importantes cambios de política militar de las grandes potencias, que rechazan toda visión simplista, como la muy peligrosa de las represalias masivas. Pero los peligros subsisten, variados y agudos, y tanto esos peligros como las medidas para reducirlos dependen mucho de la forma en que vivamos en el futuro.

Hay muchas otras cosas que no podemos borrar de las páginas cuando miramos hacia el futuro. Este es un momento en el que vemos con mayor claridad que antes, quizá que nunca, la injusticia social en sus diversos aspectos; un momento en que nos damos cuenta de que la libertad, aún en la modesta acepción que le damos a la palabra, no es de ningún modo universal en el mundo, y de que hay graves injusticias dentro de los países. Pienso en mi propio país, donde los indicios de ésto, alarmantes, son sin embargo necesarios y alentadores. Es un momento en el que ha surgido un nuevo espíritu de justicia, bienvenido, pero cargado de peligros, entre las diversas naciones. Recuerdo que precisamente esta noche se cumple un cuarto de siglo de la invasión de Polonia por los tanques y aviones alemanes, el comienzo de un desastre que constituye una vergüenza para nuestra civilización y nuestra herencia, y de la cual no nos hemos recobrado. Creo que en el hecho de tratar de ayudar, o ver cómo otros pueblos procuran progresar, las culturas frágiles e inestables con que han vivido esos pueblos se destruyen, y la fuerte y poderosa cultura occidental que todos nosotros representamos carece a menudo de raíces lo suficientemente profundas para reemplazar lo que se ha perdido.

Otras personas harían listas distintas. Yo pienso en el hecho de que no hemos resuelto ni por asomo el problema de humanizar el trabajo en una sociedad técnica y automatizada. No sabemos todavía lo que ésto significará para nosotros. Pienso en el hecho de que hay en torno nuestro, y quizá siempre existan, señales de odio y salvajismo, incompatibles con lo que profesamos y esperamos. Recuerdo la frase de Proust; no estamos muy lejos de ella: "esa indiferencia frente al sufrimiento ajeno que es la única forma verdadera y permanente del mal". Cada uno de nosotros enumeraría en forma distinta las cosas que debemos sobrellevar y enderezar.

Pero hay un peligro complementario en prever y predecir el futuro. A menudo estamos convencidos de que las sorpresas de ayer habrán de determinar lo que ocurrirá mañana. Creemos que si seguimos por el derrotero del año pasado, o la década

pasada, podremos ver el futuro. Pero para bien o para mal, el futuro es siempre vedoso. Es la novedad del azar, de las cosas que se juntan de una manera que no podemos predecir. Más aún, es la novedad de la imaginación, el amor, la dedicación y el propósito humanos. Lo que define al mañana es que no puede pronosticarse hoy; no está implícito en el hoy.

De modo que con la mejor buena voluntad —y aquí presumo hablar también en nombre de todos los demás oradores— basándonos en la historia y en la economía política, en lo que sabemos de psicología, lo más probable es que nos equivoquemos. Podremos dar una visión variada, pluralista e incoherente; versiones muy reveladoras y muy honestas de lo que vemos hoy, de lo que vemos en el pasado inmediato que limitará, contribuirá a determinar, pero en definitiva *no habrá de determinar* en forma absoluta lo que ocurrirá mañana.

El título que he elegido es ambiguo, tanto en inglés como en francés. La palabra "común" significa lo que compartimos, lo que es para todos los hombres, o muchos hombres. Pero también significa "vulgar". Esto sirve de comentario a nuestra época. Deberíamos tener un término que significase "humanitas" sin querer decir, al mismo tiempo, "vulgar". Pero no lo hay en inglés, y tampoco he podido encontrarlo en francés. Creo que otros oradores se referirán a este tema: al tamaño, al filisteísmo y la vulgaridad de nuestra sociedad; a la dificultad de mantener las cosas intactas, limpias y hermosas; no es mi tema, y debo confesar que no me preocupa mayormente. Creo que si unos pocos mantienen las cosas, ayudarán a todos los demás.

Al usar la palabra "común" pienso que se refiere a todo lo que es conocimiento general y accesible, no restringido a una élite; conocimiento que no es privado de un hombre, una familia o una profesión, ni exclusivo de una de las muchas comunidades que cubren este mundo: técnicas, artísticas, profesionales, sobre todo científicas; conocimiento que no pertenece a una de las muchas aldeas del paisaje cultural de nuestros días.

Dos grandes hombres de Ginebra tuvieron mucho que ver en la alteración, den-

tro de la tradición y la historia europeas, de la línea que separa aquello que se considera privado y lo que se considera patrimonio de todos los hombres. Uno de ellos fue Calvino, que desempeñó un papel tan importante en la tentativa de eliminar a las comunidades humanas del gran problema de la salvación del hombre. El otro fue Rousseau (aquí estoy simplificando todo muy exageradamente) que creó históricamente al hombre individual, previo a la sociedad y de ese modo complementario de ella.

Debemos tener en cuenta que donde más difieren las diversas culturas es en la frontera que establecen entre lo público, lo que atañe a la aldea o a la comunidad, y lo que atañe sólo al individuo. Hasta los aspectos fisiológicos más esenciales de la vida adquieren un rol público o privado, solitario o familiar, que varía mucho de un sitio a otro, cosa que los antropólogos describen, pero que quizá no lleguemos a comprender tan fácilmente. Esto es tan extremo que los estudiosos del Japón tradicional atribuyen a la ausencia (la ausencia casi total) de vida privada, al carácter totalmente público de la existencia en el Japón, el origen de la costumbre del suicidio por motivos de honor. Era una comunidad aislada, sin ningún sitio adonde ir, dónde refugiarse para estar en privado, sin otra escapatoria que no fuese la muerte. En general, creo que las comunidades más aisladas y primitivas han tenido un mayor grado de cultura común, y han reservado menos para la vida privada, de lo que nosotros acostumbramos o podemos imaginar.

Quiero referirme, por lo tanto, a dos descubrimientos, ambos técnicos, que plantean el problema de qué debe ser privado y qué debe ser público; de qué puede ser público y qué debe ser necesariamente secreto. Ambos descubrimientos provienen, creo, de las ciencias físicas. El primero de ellos podría haberse derivado fácilmente de investigaciones biológicas, cosa que aún puede ocurrir. El segundo arranca de las técnicas y tecnologías físicas, pero comienza a abarcar también algunas técnicas biológicas y psicológicas muy primitivas. Los dos no están relacionados en sus orígenes, y son inconmensurables. Pero precisamen-

te por esa razón, juntos cubren algunas de las perspectivas del conocimiento privado y del accesible y abierto.

Antes de referirme a éso, una advertencia. El hecho de que el conocimiento esté abierto, como normalmente lo está en el terreno científico, por ejemplo, y en el de las artes, no significa que sea realmente compartido. Es característico de nuestra época, de la vastedad de nuestro mundo, de sus rápidos cambios, de su hermosa e importante capacidad de especialización y de idiomas, el hecho de que todos los canales estén recargados y todos los espíritus luchen por la luz, la claridad y la profundidad ante la ola de información, de creación, de inventos y descubrimientos que crece día a día. Esta lucha no debemos perderla. A menudo, entre otros muchos, me he referido a este tema, y también lo hice aquí en Ginebra hace dos años, sobre todo en lo que tiene que ver con la vida de las artes y de las ciencias. Todos sabemos que la educación puede ayudar a resolver el problema, y lo está haciendo, sobre todo en el sentido de una educación que sigue toda la vida, la enseñanza en todas sus formas diversas, por la catálisis del amor y la amistad. Todos sabemos que ésto nos ayuda a mantener el espíritu abierto. A no cerrarnos a lo que es conocimiento abierto, y al mismo tiempo a no perder la honestidad, ni la intimidad ni la profundidad. Sería equivocado que repitiese ahora esos temas.

Los dos descubrimientos tecnológicos a que me refería hace un momento surgen de la ciencia. La ciencia en el mejor sentido, y en verdad en forma inherente, es a la vez íntima y abierta. Y no puedo menos que sentir que posee una notable calidez alegre, cálida y soleada. Tiene por cierto sus rivalidades, sus luchas, sus agnias, sus partidismos, pero creo que carece de verdaderas barreras, de una organización para guardar secretos. No hay nada en ella importante, ni siquiera marginalmente, que se relacione con el odio, o con elementos oscuros y malignos. Por supuesto, tiene sus penas, pero todo en la vida las tiene. Recuerdo lo que dijo Wolfgang Pauli cuando era muy joven; fue un genio muy precoz. Cuando estaba estudiando en Copenhague, la esposa de Niels

Bohr le preguntó: "Pauli, Pauli, ¿por qué está Ud. siempre tan triste?". El la miró airado y le contestó: "¿Cómo no voy a estar triste? No puedo entender el efecto anómalo de Zeeman". En este aspecto, la ciencia no es siempre feliz, pero comparada con el resto de la vida, creo que sí lo es.

En este campo, creo que siempre podemos pronosticar en el sentido de que sabremos más, y por lo general podremos identificar los retoños del conocimiento, que crecen gradualmente, que hallaremos tantas preguntas nuevas como respuestas, que nos asombraremos, y cuando las cosas vayan realmente bien, quedaremos maravillados y conmovidos. Pero creo que en el curso de estas conferencias, Weisskopf hablará de esto muy bien, y mucho mejor que yo.

Sin embargo, cuando llegamos a los resultados prácticos de la ciencia y sus técnicas, suenan notas muy diferentes. Aquí las profecías adquieren importancia y creo que aquí debemos dedicarnos a ver qué nos depara el futuro, y pronosticar con la sabiduría de la experiencia que nos pueda brindar el historiador, el economista, y el experto en ciencias políticas. Pero surge aquí también un sentido de la responsabilidad por el futuro, de la elección que podamos hacer. La profecía y la responsabilidad son formas emparentadas, pero complementarias; la una dice: "esto ocurrirá; debe ocurrir"; y la otra: "esto es lo que debería ocurrir; tratemos de lograrlo". Dijo el Juez Holmes: "Lo inevitable sólo sucede mediante el esfuerzo".

De los dos temas que deseo bosquejar, uno es el ideal de un mundo abierto. El ideal que se refleja en la conferencia de desarme de Ginebra, si bien no la inspira muy profundamente. El otro tema es lo que ya ha sucedido, lo que sigue sucediendo y probablemente sucederá con las cosas personales y privadas.

El primer tema es muy antiguo, pero se agudizó y adquirió nuevo significado hace unos veinte años, cuando se estaban perfeccionando las primeras bombas atómicas. En ese entonces, al promediar la guerra, creo que había dos razones que justificaban el planteo. La primera de ellas era Hitler. Una buena razón, me parece. La segunda también me parece buena, y era

que ese descubrimiento iba a cambiar al mundo, el mundo de Ypres y Verdun, de Guernica y Varsovia; esperábamos que lo cambiase para mejorarlo. Más tarde, en mi país, cuando ya era evidente que Hitler iba a ser derrotado, había en mi opinión dos perspectivas en cuanto al futuro, algo veladas y entremezcladas. Una era que estos instrumentos, si funcionaban, contribuirían a mantener la paz. La otra era que deberían llevar, y llevarían, a una colaboración técnica y científica internacional, que serviría para controlar sus peligros, que trascenderían a las potencias nacionales impidiéndoles preparar guerras, aislar a sus pueblos y sumergirlos en un mar de mentiras, como habían hecho Hitler y Stalin. Muchos tuvieron esos pensamientos y esas esperanzas; pero creo que un hombre vió en forma algo más vívida la profundidad de los cambios que habrían de ocurrir, y luchó por hacerlos realidad. Ese hombre fue Niels Bohr. Lo recordarán como el hombre que estudió el núcleo atómico poco después de que Rutherford lo descubrió, y a partir de esa base desarrolló el modelo atómico que sólo fue comprendido en toda su magnitud quince años más tarde, que expresó la teoría atómica y explicó casi todo lo que se sabía de la materia desde el siglo pasado y muchas otras cosas que se han descubierto desde entonces. Lo recordarán como un hombre con profundas preocupaciones filosóficas, que comprendía que era necesario adoptar distintas actitudes ante la experiencia humana, para lograr una descripción adecuada de la vida; como ocurría en la física atómica, por ejemplo. Bohr definió esas actitudes, que no podían combinarse, pero eran complementarias unas de otras. En 1939 Bohr había llegado a la conclusión de que hacer bombas de fisión era una tarea muy difícil. Cuando en 1943 huyó de Dinamarca, posiblemente en el último momento, fue llevado en avión a Inglaterra. Allí se enteró a través de Chadwick y de Sir John Anderson de lo que estaba ocurriendo, y ambos le pidieron que tomase parte en la empresa, en los Estados Unidos. Esto le produjo una gran impresión a Bohr, ya que, sin él saberlo, se habían montado grandes industrias para hacer bombas; se convenció de que tendrían éxito. Tuvo en

tonces gran visión, como la había tenido treinta años antes cuando había aprendido los detalles del núcleo de Rutherford. Comprendió que estas armas, al poder fabricarse, se fabricarían cada vez más poderosas, y que su acumulación secreta, su acumulación en sociedades cerradas, en sociedades que no tuviesen intercambio unas con otras, significarían una amenaza intolerable para la seguridad del mundo y todos sus pueblos. Pensó que la carrera de armas atómicas (y estaba seguro de que la Unión Soviética sería uno de los protagonistas más importantes), sería intolerable. No pensó que viviría lo suficiente para presenciarla, como la hemos presenciado todos, en los últimos veinte años. No quería que la presenciásemos, y en eso tenía razón. Pero comprendió de inmediato que no se podría evitar simplemente firmando tratados que dijeran: "No fabricaremos estas armas", o reuniendo de vez en cuando a comisiones de expertos para controlar el cumplimiento de los tratados. Pensó que la verdadera seguridad sólo se obtendría mediante un cambio profundo en el mundo, un cambio que implicase en primer término que las naciones no tratarían de destruirse mutuamente, o conquistarse unas a otras, ya que lo que ocurriese dentro de cada una afectaría la seguridad y el bienestar de todos los hombres. No debería mantenerse secreto, nada que fuese importante para el mantenimiento de ese bienestar y esa seguridad.

Bohr sabía, naturalmente, que hay momentos en la vida de un hombre en que las cosas deben ser privadas y secretas. Sabía fundamentalmente, a través de su propia experiencia, como todos lo sabemos, que al encarar un problema generalmente cometemos errores; que la única manera de probar una vía de acción, el único modo de ver si una determinada interpretación de la naturaleza es o no correcta, es hablar de ella sin que se le haga a uno responsable de defender lo que sólo ha propuesto. Esto es esencial en el gobierno; es esencial en cualquier grupo que detente responsabilidad; y por supuesto tiene un significado más rico y más profundo en la vida del hombre individual.

Es así que Bohr esperaba que los aliados, los Estados Unidos, el Reino Unido,

se dirigirían a la Unión Soviética (consideraba que ése era el paso vital), para ver si lograban interesarla en una nueva forma de vida nacional e internacional, en la cual estas armas no podrían fabricarse, en la cual las cosas serían abiertas y en la que renunciaríamos al uso de las armas, a las armas mismas, y trataríamos de colaborar en todas las empresas técnicas que derivasen de ésta y otras ramas de la ciencia, trabajando en cooperación en un mundo sin secretos, donde los secretos serían ilegales. Bohr habló de todo esto con Roosevelt, aparentemente con éxito, y con Churchill, evidentemente sin éxito, y con muchos de sus consejeros: Sir John Anderson y Halifax, con el Juez Frankfurter en Norteamérica, a quienes conmovió la propuesta y expresaron sus esperanzas. Pero el resultado fue que Roosevelt y Churchill (Roosevelt ya muy enfermo a esa altura), en parte lo interpretaron mal, en parte desconfiaron de él y finalmente rechazaron de plano su proposición. Los esfuerzos realizados para revivirla luego de la muerte de Roosevelt también fracasaron por completo.

Es difícil, mirando ahora hacia atrás, ser muy optimistas acerca de lo que Stalin hubiese pensado de la proposición. Bohr sabía lo suficiente de las dictaduras para apreciar el gran papel desempeñado en ellas por el secreto y el aislamiento. Sabía que el desprecio por la verdad era realmente importante en la naturaleza misma del régimen soviético, y en su estabilidad. Le hubiera gustado trabajar para un mundo abierto.

Hoy han pasado veinte años y me parece (hablo de esto con gran timidez), que si bien los motivos políticos que pueda tener la Unión Soviética para temer a un mundo abierto han disminuido, distan mucho aún de ser insignificantes. Creo que probablemente los motivos militares van desapareciendo gradualmente por medio de la inteligencia técnica. Por supuesto, hoy menos que nunca es éste un problema para dos países solamente.

Cierto es que vivimos con la carrera de armas y las disuasiones bélicas, con sus grandes e incalculables peligros, peligros de error, de accidente, de locura. Quizá ya haya pasado, o nunca haya existido, el

momento de evitar el peligro, y otras grandes catástrofes o cambios tengan que venir. Pero si alguna vez nos aproximamos (y creo que no debemos perder las esperanzas), a un mundo menos peligroso, tendrá que ser de veras un mundo abierto. Del hecho de que no habrá bombas, surgirá que no habrá tampoco grandes guerras nacionales, ni tentativas de conquista o dominio por la fuerza o la maniobra, y tal vez ni siquiera los odios sempiternos de ciertas naciones hacia otras. Creo que hay ya algunos indicios muy leves en esa dirección: no me refiero a los acuerdos formales, limitados y recelosos que, aunque simbólicos, bienvenidos sean, sino a la intención evidente de las potencias armadas de reducir las probabilidades de verse envueltas en una nueva y enorme carnicería.

El otro aspecto es que se han producido ciertos cambios, obvios cuando uno piensa en ello, pero que no han sido descritos hasta hace poco, en la posición de la vida privada del individuo. Esta ha sido siempre parte esencial de nuestras vidas; y se ha hecho aún más esencial a medida que el mundo crecía rápidamente a nuestro alrededor, nos ensordecía y nos apabullaba. La hemos guardado como un tesoro: la vida privada del individuo, de la familia, del grupo de colegas, de la profesión, cualquier cosa que diese intimidad, significado profundo, amistad, sencillez al intercambio humano. La necesitamos para poder cometer nuestros errores sin que sobrevenga un desastre; la necesitamos hasta para saber qué queremos decir, para expresarnos y hablar libremente, y para la salud del alma humana siempre la hemos necesitado profundamente.

Al producirse un conflicto, la vida privada siempre es violada; el prontuario policial, el detective particular (aunque ahora, tal vez, en versión más moderna), el delator, las prácticas de confiscación y allanamiento y a veces de tortura, para lograr el poder, el conocimiento, el dinero, el amor. Conozco un estudio al respecto hecho por la Asociación de Abogados de Nueva York. En Inglaterra, con seguridad, en este país, en los Estados Unidos, debe haber una docena de estudios similares. Uno se entera de algo que es completa-

mente obvio, ya que tenía que suceder, y fantástico a la vez. Como sucede a menudo, pueden usarse las técnicas más benignas para invadir la vida privada. Daré un ejemplo: en medicina se han descubierto pequeñas cápsulas, para averiguar lo que sucede en el interior del organismo, para medir por ejemplo el grado de acidez, presión, etc., y transmitirlo por radio hacia afuera. Estas cápsulas son excelentes para descubrir dónde está un hombre, y otras cosas más sobre su persona; pueden esconderse, de modo que el sujeto las traga sin darse cuenta. Otro ejemplo: los productos radioactivos ingeribles que constituyeron el primer subproducto importante de la gran industria atómica, son fáciles de conseguir y se los emplea frecuentemente para seguir los pasos de una persona sin que ella se dé cuenta. Y otras cosas por el estilo. El perfeccionamiento a que se ha llegado en coherencia, microfotografía, recuperación de informes espaciales, ha llevado a posibilidades de vigilancia que no se hacen evidentes para la víctima, y que permiten ver, oír e interpretar lo que sucede. Naturalmente, éstas son cosas que uno espera hallar en los servicios de inteligencia y contraespionaje. Pero también se venden al público, son relativamente baratos y abundantes y cada día más eficaces. No negaré que hay formas de combatirlos, y que a veces fallan; pero en términos generales, uno no puede tener vida privada sin una buena organización técnica para protegerse, o a menos que uno no sea interesante y a nadie le importe averiguar cosas de su vida. Hay otras aplicaciones médicas; existen drogas que le hacen decir a uno cosas que no diría si no las hubiese tomado; procedimientos de investigación subliminal que lo hacen comportar a uno de una manera en que no lo haría si se diera cuenta de que lo están poniendo a prueba. Todo este asunto crece muy rápido, y hasta el momento en mi país no se lo controla de ningún modo.

Existen, por supuesto, y para nosotros ésto es muy importante, restricciones legales sobre el uso de estas pruebas en un tribunal. En los procedimientos legales no se pueden presentar muchas de las pruebas obtenidas de esta manera como testimonio válido; en la mayoría de los países del

mundo occidental hay garantías constitucionales que protegen al ciudadano de la detención o el allanamiento arbitrarios. Pero las garantías distan mucho de ser universales; y pesan muy poco en las enemistades y luchas personales de una sociedad pluralista. No sé hasta qué punto podrán extenderse o controlarse estas posibilidades de violar la vida privada; pero si un hombre es interesante, si tiene un enemigo o se halla en dificultades, creo que no podrá estar muy seguro, a menos que esté bien equipado técnicamente, de que sus actos, sus palabras, su apariencia personal y las conclusiones que de todo ello se puedan sacar, sean desconocidos para terceros. A la mayoría de la gente, ésto le causa una cierta repulsión.

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 se 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 tribunal; quizá se haya sabido mucho de mi persona, pero muchos de los detalles eran intrascendentes. Pero tuve entonces la oportunidad de meditar lo que hubiese sig-

nificado convertirme realmente en un libro abierto. He llegado a la conclusión de que si verdaderamente la intimidad es una bendición accidental, que pueden quitarle a uno en cualquier momento por unos pocos dólares y tomándose un poco de trabajo, aún así la vida vale la pena. Debemos tratar, sobre todo, de ser expertos en conocernos y saber cuál es el peor lado de nuestra persona. No debe sorprendernos hallar el mal dentro de nosotros mismos, ese mal que con tanta soltura y facilidad detectamos en los demás; ni tampoco debemos, como hacía Rousseau, tratar de consolarnos pensando que todo es culpa de los demás, y que nosotros por naturaleza somos buenos; o convencernos, como Calvino, de que pese a nuestro deber evidente no tenemos ningún poder, por más pequeño o limitado que sea, para dominar ese mal que hallemos dentro nuestro. En este conocimiento, de nosotros mismos, de nuestra profesión, de nuestro país (que puede ser bienamado), de nuestra propia civilización, hay terreno fértil para lo que más nos hace falta: auto-conocimiento, coraje, sentido del humor y un poco de caridad. Estos son los grandes dones que nos entrega nuestra tradición para prepararnos en la forma en que tendremos que vivir en el mañana.

Hiber Conteris

Evolución de las ideologías modernas en América Latina

INTRODUCCION

El estudio de las ideologías en la sociedad contemporánea difiere en su enfoque general y en determinadas conclusiones, con las características que presenta el problema en América Latina. En primer lugar, el conflicto ideológico ha sido circunscrito por la mayoría de los autores europeos y norteamericanos al enfrentamiento entre el marxismo y el llamado sistema democrático occidental. Esa limitación condujo a la tesis generalmente aceptada durante el período de postguerra de la declinación, o caso o apaciguamiento de las ideologías. La afirmación, desde luego, tuvo sus detractores. No escapó a los espíritus más críticos de Occidente que la tesis del apaciguamiento ideológico servía demasiado bien a determinadas posiciones como para no constituirse, ella misma, en una nueva ideología (Wright Mills). En todo caso, el argumento se centraba en la declinación observada principalmente en los países de Europa y en los Estados Unidos del enfrentamiento entre las ideologías de izquierda (marxistas) y el liberalismo económico imperante en las naciones occidentales hasta la segunda guerra mundial. Estaba fuera de consideración la situación de las regiones periféricas o subdesarrolladas, y de ahí la inaplicabilidad de tales conclusiones al carácter que asume la lucha ideológica en América Latina.

Examinada desde nuestro propio punto de vis-

HIBER CONTERIS nació en 1933 en Paysandú, Uruguay. Estudió teología y Filosofía y Letras. Trabajó como obrero en Brasil y como profesor en Bolivia, Buenos Aires y Montevideo. Actualmente ocupa un cargo en la JUNTA LATINOAMERICANA DE IGLESIA Y SOCIEDAD. Ha escrito teatro, cuentos y ensayos y publicado una novela, CONO SUR. Algunas de sus piezas se han representado y colabora regularmente en la revista CRISTIANISMO Y SOCIEDAD y en el semanario MARCHA.

ta, esta situación presenta dos variantes fundamentales que invalidan la tesis del apaciguamiento ideológico. En primer lugar, hasta después de finalizada la guerra no se dieron en el mundo subdesarrollado las condiciones objetivas que llevaran a una opción real entre el sistema socialista o el capitalismo occidental para iniciar el proceso de industrialización. Y la segunda y más importante razón, el período de postguerra, lejos de conducir a la declinación de las ideologías, en muchos casos inauguró o por lo menos estimuló notablemente la controversia en relación con el desarrollo económico y la transformación política. Partiendo de la explicación de Armand Cuvillier sobre el origen sociológico de la ideología, puede decirse que ésta corresponde a una etapa del proceso de "toma de conciencia" de la realidad, caracterizado por "la emergencia al plano de la conciencia, bajo la forma de representación, de una situación que, hasta ese momento, había sido vivida, simplemente" (1). Esta interpretación no participa del carácter peyorativo que el concepto de ideología tiene en autores como Marx, Mannheim y Raymond Aron, y por lo mismo explica mejor el papel que asume el pensar ideológico en la presente situación latinoamericana. "Se torna patente —dice A. L. Machado Neto en un breve ensayo sobre "Las ideologías y el desarrollo" ("Taller Universitario", Montevideo, Uruguay)— que el pensamiento no es una pura y desinteresada interpretación de la realidad, sino que en cierta medida es una expresión del yo no solamente surgida de la relación con la circunstancia, sino también circunstancializada, mundanizada y, de ese modo, también convertida en realidad". Agregando después: "Con lo que se comprueba la tesis de Michel Debrun, según la cual el conocimiento del presente tiene que ser ideológico".

(1) Armand Cuvillier, "Las ideologías a la luz de la sociología del conocimiento". Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional, México, 1957.

I. LA IDEOLOGIA DE LA SOCIEDAD TRADICIONAL

Conviene establecer dos series paralelas de hechos para precisar el significado que tiene en América Latina la "sociedad tradicional". Cuando se lleva a cabo la revolución emancipadora durante la primera mitad del siglo XIX, en Europa ya se han difundido las ideas de la Enciclopedia y del Iluminismo, ha cobrado auge el naturalismo romántico de Rousseau, ha cumplido su ciclo la Revolución Francesa y se observa un renacer de las ideas monárquicas bajo el imperio de Napoleón. A lo largo de este fértil proceso, todo sigue en América Latina subordinado a la relación con la Metrópoli, desde la actividad política y económica hasta el florecimiento de las ideas y la vida cultural. La circunstancia que viene a romper ese equilibrio estéril es la aparición de un elemento nuevo en la sociedad colonial, el *criollo*. Representa éste a la generación de españoles nacidos en el continente americano, y con él se inicia el proceso de "toma de conciencia" de la realidad política y social circundante. El "criollo" es el primero en advertir los vejámenes del régimen colonial: "Jamás éramos virreyes, ni gobernadores, sino por causa muy extraordinaria —dice Simón Bolívar en su *Carta de Jamaica* de 1815— Diplomáticos, nunca. Militares, sólo en calidad de subalternos. Nobles, sin privilegios reales. No éramos, en fin, ni magistrados, ni financieros, y casi ni aún comerciantes". En esa limitación básica del criollo se encuentra el germen de la independencia latinoamericana. Al consumarse ésta, y por obra tanto del proceso revolucionario que condujo a la emancipación como de la organización social que heredan las nuevas naciones de su pasado colonial, tiene lugar la polarización ideológica que domina la sociedad tradicional de América Latina.

1. *La ideología de los sectores conservadores.* El núcleo que en principio alcanza a definirse con mayor coherencia es el que sostiene la "continuación" con el pasado. Esta actitud conservadora no disienta con los ideales de independencia política, y representaba, en esencia, el carácter que en sus orígenes había asumido la rebelión del criollo. Se trataba de un acto de reivindicación nacional, la asunción de la soberanía política, sin implicar por eso una nueva concepción de la estructura económica y social. Por lo

tanto, son las clases altas de la sociedad colonial las que ahora van a identificarse con la ideología conservadora. El centro de esta ideología se hallaba en la conservación de la hacienda como la institución básica de la actividad económica: sus defensores eran la oligarquía rural, los terratenientes, los sucesores del antiguo "encomendero". La hegemonía de esta posición ideológica durante la primera época de la independencia ha determinado hasta hoy el carácter predominante agrario de la economía latinoamericana. Pero la importancia histórica de la ideología conservadora radica, más que en sus efectos económicos, en su expresión social y política. Sostenida por los tres pilares de la sociedad tradicional, la clase terrateniente, el ejército y la iglesia católica, la ideología conservadora es causa de la sobrevivencia del modelo de organización feudal característico de la colonia, y justifica, en el presente, la tesis del llamado "dualismo estructural" latinoamericano (2). Es fácil atribuir al predominio de los sectores conservadores y a las formas reaccionarias que asume esta ideología los vicios y déficits que tradicionalmente se adjudican a la política latinoamericana: el golpe de Estado o cuartelazo, la prebenda, la corrupción administrativa, la estructura de carácter oligárquico y su larga secuela de desajuste socio-económicos: rigida estratificación social, miseria, analfabetismo, subdesarrollo y el aspecto general de organización post colonial que exhiben las naciones de América Latina.

2. *La formación de la conciencia liberal.* Frente a la ideología conservadora, el liberalismo aparece como la opción a la modernidad que asumen los sectores avanzados del continente. Así como los grupos conservadores se identifican con el campo y la actividad agraria, la conciencia liberal plasma en las concentraciones urbanas, crece con la acentuación de la tendencia urbanizadora y adquiere su expresión original en la pequeña burguesía comercial que comienza a desarrollarse al influjo de la actividad ciudadana. El liberalismo es por lo tanto "costeño" o "portuario". Esto es algo más que una simple referencia geográfica. La mentalidad portuaria es la

(2) Para una explicación de esta tesis tanto como del papel de la hacienda en la sociedad tradicional latinoamericana, véase el excelente ensayo de José Medina Echevarría, "Consideraciones sociológicas sobre el desarrollo económico en América Latina", Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, Uruguay, 1964.

que hace del liberalismo una actitud receptiva y abierta. Fueron las poblaciones urbanas las que se hallaron expuestas desde los orígenes de la vida independiente al influjo de las ideas europeas. Desde el punto de vista filosófico y religioso, el liberalismo absorbió rápidamente las ideas por entonces dominantes del iluminismo francés, identificándose con posiciones deístas, racionalistas, anti-clericales. Esto condujo al auge de las organizaciones masónicas y favoreció el advenimiento del protestantismo. Igualmente decisivo es el papel que va a cumplir la ideología liberal en el campo de las ideas políticas y económicas. Las influencias más marcadas arrancan aquí de Rousseau (el "Contrato Social", que había jugado su parte en la concepción de todo el movimiento emancipador), de la Revolución Francesa y del modelo de organización democrática implantado por los Estados Unidos. La obra clásica de Alexis de Tocqueville ("La Forma de la Democracia en América"), que exalta el modo de vida norteamericano y predice el éxito universal de su organización política, influye considerablemente en los estadistas e ideólogos del liberalismo. Por todo esto, la oposición entre el liberalismo de la primera época y los sectores conservadores es frontal. La ideología liberal propugna, además, una forma de organización económica que contradice los intereses de los terratenientes. Las actividades que reciben mayor estímulo dentro de las ciudades son el intercambio comercial (interno y externo) y la progresiva transformación de la labor artesanal en pequeñas industrias. Esto incrementa la movilidad social, favorece la educación, induce al desarrollo civilizador. Campo y ciudad se tornan, en el centro de la polémica ideológica, dos concepciones de vida, dos estados de conciencia (dicotomía que alcanza su mayor expresión en "Civilización y Barbarie", la obra clásica del argentino Domingo F. Sarmiento). Corresponde al liberalismo el mérito de haber dado lugar a la primera transformación importante en las instituciones políticas de América Latina, al tener acceso al poder los nuevos partidos que representan las aspiraciones de la clase media urbana y asegurar el funcionamiento democrático de los órganos electorales (3).

Este esquema de la ideología del liberalismo resultaría incompleto si no consideráramos al llegar aquí otros dos hechos en relación con el papel que ha llegado a cumplir en el desarrollo de América Latina. Desde el punto de vista eco-

nómico, el liberalismo tampoco modificó sustancialmente la estructura colonial de los países latinoamericanos. Lejos de iniciarse la revolución industrial y propulsarse el desarrollo en función de objetivos auténticamente nacionales, bajo el influjo del liberalismo se mantuvo la relación de colonia a metrópoli, ahora en términos predominantemente económicos antes que políticos. Esta falla básica de la ideología liberal se tradujo internamente en una "frustración" de los sectores mayoritarios que en sus orígenes resultaron adictos. Las formas de poder asumidas por el liberalismo, representan ahora, al perder el apoyo de las mayorías, la misma estructura oligárquica de los grupos conservadores. Ya he citado en otra oportunidad un párrafo de Octavio Paz ("El Laberinto de la Soledad") que, sin embargo, vale la pena repetir aquí: "La ideología liberal y democrática, lejos de expresar nuestra situación histórica concreta, la ocultaba. La mentira política se instaló en nuestros pueblos casi constitucionalmente. El daño moral ha sido incalculable y alcanza a zonas muy profundas de nuestro ser. Nos movemos en la mentira con naturalidad. Durante más de cien años hemos sufrido régimen de fuerza al servicio de las oligarquías feudales, pero que utilizaban el lenguaje de la libertad" (4).

(3) Vale la pena consultar sobre este punto el tantas veces citado libro de John J. Johnson, "La transformación Política de América Latina", Ediciones Solar-Hachette, Bs. As., 1962. La obra de Johnson, muy útil para comprender la evolución política del continente hasta la primera mitad del siglo, resulta totalmente inadecuada para interpretar la situación revolucionaria actual. Creo que es una manera de hacerle justicia a la vez al autor y a América Latina dejar bien sentado este hecho.

(4) Para un juicio aun más crudo del papel que cumple la nueva oligarquía, puede verse la crítica de Daniel Cosío Villegas en "El crecimiento económico programado y la organización política", citado por Medina Echevarría, op. cit., pág. 75. Por su parte, el propio Medina Echevarría se pronuncia de esta manera sobre el liberalismo latinoamericano: "En América Latina el liberalismo forma parte integrante de su constelación originaria desde los días de la Independencia —y perdura por eso con constancia singular—, pero también desde los primeros momentos su situación no pudo menos de ser un extremo precaria, en cuanto, como ideología, se encontraba en contradicción con la estructura social fundamentalmente agraria y los usos y creencias efectivas en que la misma se apoyaba. Por eso se ha podido decir que esa contradicción constituye la primera, y quizás más importante, paradoja de los países iberoamericanos. La fragilidad del liberalismo en la América Hispana deriva de los hechos, de la distancia real entre las aspiraciones y las fuerzas efectivas. Pero la fragilidad del liberalismo como tal, es puro resultado por todas partes de su carácter utópico" (págs. 45-55).

3. *Digresión sobre la ideología de las clases medias.* La aparición de la clase media es un fenómeno de índole esencialmente urbana que tiene lugar principalmente en los países del sur de América Latina. Este proceso responde al desarrollo económico y las leyes que regulan la distribución del ingreso dentro de esos países. Por lo tanto, hay una relación directa entre la importancia que adquieren los sectores medios y el ascenso al poder de los partidos políticos de tendencia democrática y liberal. Ese fenómeno puede verificarse durante la primera mitad del siglo en Argentina, Chile, Uruguay y hasta cierto punto Brasil. México configura un cuadro diferente, ya que el proceso y la articulación política del país debe comprenderse a partir de la revolución social de 1910 y la Constitución a que ésta diera lugar (1917).

La ideología política profesada por esta clase media latinoamericana se identifica en sus convicciones básicas con la ideología del liberalismo. Sin embargo, hay un matiz que conviene subrayar. Ya fue señalado que los partidos políticos liberales y las formas de gobierno originadas por estos no alteraron de manera fundamental la estructura oligárquica que había caracterizado la vida política latinoamericana durante el predominio de los sectores conservadores. Este obstáculo puede entenderse como explicación de un hecho generalmente aceptado: la pérdida del impulso ascendente que caracterizó a las clases medias durante la primera mitad del siglo. La desconcertante comprobación a que han llegado los sociólogos que estudian el proceso latinoamericano, es que algunos de los países que observan un índice más elevado de desarrollo socio-cultural padecen, desde hace algunos años, un patente estancamiento económico. El enigma dio lugar a lo que Medina Echevarría recoge con el nombre de "hipótesis Hoeselitz", según la cual el factor decisivo del crecimiento "no es el tamaño relativo de la clase media, sino la naturaleza de su composición y el papel que representa de modo efectivo" (5). De ese modo, la pérdida de su función dinámica y el conformismo consiguiente que se advierte hoy en la clase media latinoamericana, es resultado de la limitación de objetivos que

(5) Véase otra vez Medina Echevarría, op. cit., pág. 71. Además, por un excelente estudio de las clases medias en América Latina, "El desarrollo social de América Latina en la posguerra", Secretaría de la CEPAL, Ediciones Solar-Hachette, Bs. As., 1963.

determinó en ella la ideología liberal, y del hecho que su actitud política básica fuera formada y responda con total obsecuencia hasta el día de hoy a los partidos políticos originados bajo el influjo del liberalismo (una clase media "domesticada", según la ácida descripción de Nietzsche).

II. LAS IDEOLOGÍAS FILOSÓFICO-LITERARIAS

La relación mutua entre ideologías políticas y corrientes literarias es un hecho aceptado generalmente (6). Medina Echevarría indica que "como América Latina ha sido creadora de estilos y ha vivido siempre, hasta hoy, en uno u otro, es significativo que las etapas de su historia político-social puedan bautizarse muy bien con calificativos artístico-literarios" (7). Más importante aún encuentro la razón que aporta Machado Neto en el ensayo ya citado (sus observaciones se refieren al Brasil, pero en general alcanzan a toda América Latina): "Fueron los escritores y artistas los primeros que despertaron a la conciencia nacional... La ficción brasileña logró tematizar literariamente al hombre y al drama brasileño, y lo hizo con tal fuerza, con tanta autenticidad, que la novela se convirtió o mejor se asimiló al ensayo sociológico y a la crítica social, con el simple procedimiento, inspirado en el más crudo realismo, de exponer a la luz del sol el desolador paisaje humano de un Brasil nordestino que habitualmente era ocultado u olvidado no sólo por las letras nacionales sino por toda expresión cultural del país". Antes de llegar a esa etapa que describe el sociólogo brasileño, conviene detenerse en un análisis preliminar.

1. *Clasicismo y romanticismo como categorías ideológicas.* Desde el punto de vista cronológico, las dos primeras corrientes que adquieren significación en la literatura del continente son el clasicismo y el romanticismo. Los escritores adictos al neoclasicismo de la época tienen como trasfondo histórico e ideológico la revolución emancipadora. Las formas de la literatura clásica resultan, por lo tanto, de una adecuación espontánea del escritor a los acontecimientos épicos que dominan su temática. Esa correspondencia histórica entre forma y contenido no llega a advertirla el movi-

(6) Jean Maynaud. "Problemas ideológicos del siglo XX", Ediciones Ariel, Barcelona, 1964, pág. 35.
(7) Op. cit., pág. 20.

miento romántico, que irrumpe frente al clasicismo como una rebelión sobretodo formal. En lo esencial, ambas corrientes literarias tienden al mismo objetivo, la búsqueda y exaltación de "lo americano". Ese es el tema del informe de Andrés Bello (el más representativo de los escritores clásicos) ante la Universidad de Chile, en 1848: "Estaremos condenados todavía a repetir servilmente las lecciones de la ciencia europea, sin atrevernos a discutirlos, a ilustrarlos con aplicaciones locales, a darles una estampa de nacionalidad". Por su parte, Sarmiento, portavoz de la generación romántica, venía de mantener una larga polémica con el propio Bello, reclamando nuevas formas para una auténtica expresión del espíritu americano. ¿En qué consistía ese espíritu, sin embargo? En eso, clasicistas y románticos podrían hallarse de acuerdo. Para Sarmiento, América se hallaba ante el dilema de la "civilización" o la "barbarie". La civilización se hallaba en la ciudad, la modernidad, las ideas democráticas y liberales inspiradas por la cultura norteamericana. La barbarie era el campo y todo lo que sobrevivía del pasado ancestral de América. Esa dicotomía va a ser subrayada después por los epígonos del romanticismo (Carlos Octavio Bunge, Alcides Arguedas, Ricardo Rojas). El atraso social de América Latina —en contraste con el progreso de los Estados Unidos, sobre todo— tenía su explicación en factores raciales remanentes de las tradiciones indígenas. La liberación definitiva del continente ocurriría al difundirse la educación, la técnica y el conocimiento científico, y al erradicar al mismo tiempo los signos de primitivismo social y cultural.

Como se advierte, en el fondo de estas dos corrientes literarias se hallaba la ideología del liberalismo, y los autores de la época no hicieron sino expresar en otro nivel el conflicto ya señalado entre liberales y conservadores como interpretaciones antagónicas de la sociedad latinoamericana.

2. *La corriente indigenista.* La reacción más importante a las ideas expresadas por los epígonos de Sarmiento, plasmó en el grupo conocido con el nombre "Ateneo de la Juventud", fundado en México, en 1909, y entre quienes figuraban como ideólogos más importantes José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. La sola enumeración de las obras que fue produciendo este grupo a lo largo de su actuación de una

idea precisa de su objetivo fundamental: "Seis ensayos en busca de nuestra expresión" y "Para la historia de los indigenismos", de Pedro Henríquez Ureña; "Visión de Anáhuac", de Alfonso Reyes, recurre a una voz indígena mexicana para ensayar una interpretación de América. Pero es fundamentalmente en "La Raza Cósmica" e "Indología", de José Vasconcelos, que el indigenismo consigue formularse mejor como corriente ideológica latinoamericana. Vasconcelos propone en sus obras una interpretación racial de la historia, entendiendo que en América se lleva a cabo el encuentro de las razas a que fue dando lugar el desarrollo de la humanidad y que el mestizo latinoamericano representa la síntesis final de todas ellas. La importancia de esta corriente ideológica radica más que en los elementos apocalípticos expuestos por Vasconcelos, en la reivindicación de la tradición y formas de cultura indígenas. A partir de ese momento, el indigenismo juega un papel fundamental no sólo en la historia literaria, sino también en los movimientos sociales y políticos. Dentro de estos últimos, el APRA, partido fundado por Haya de la Torre en el Perú, enarbolaba la idea de una nueva unidad política del continente —Indoamérica— inspirada en su pasado indígena común. Pero el tema no es exclusivo del aprismo. De igual modo recurre a él José Carlos Mariátegui para ensayar una interpretación marxista de la historia peruana, y en general adherirán a la corriente indigenista todos los movimientos de índole revolucionaria que asumen la reivindicación de las clases sociales campesina o indígena.

3. *El arielismo.* La próxima corriente a anotar en este capítulo es el "ariélismo". El nombre proviene de un breve ensayo ("Ariel") del escritor uruguayo José Enrique Rodó aparecido en el año 1899. En él Rodó plantea el tema del resurgimiento espiritual de América mediante la imagen contrastada de los Estados Unidos. El Norte representa la mentalidad utilitaria, el materialismo bárbaro. América Latina, heredera de la espiritualidad hispánica, está llamada a crear valores humanísticos y culturales, mediante el cultivo de la vida interior. Desde el punto de vista político, Rodó cree en la necesidad de una élite que guíe a objetivos más altos que los que establece la igualdad democrática. "Racionalmente concebida —expresa en su ensayo— la democracia admite siempre un imprescindible elemento

aristocrático, que consiste en establecer la superioridad de los mejores, asegurándola sobre el consentimiento libre de los asociados". Estas ideas representaron en su tiempo una rebelión explícita contra la tendencia pro-norteamericana manifestada por Sarmiento y otros hombres de su generación. Lo cierto es que el "ariélismo" se difundió rápidamente por el continente, y Rodó llegó a ser llamado "maestro de la juventud americana". Su actitud sembró la semilla del anti-imperialismo, tan importante para entender uno de los rasgos ideológicos característicos del espíritu latinoamericano. No es de extrañar, por lo tanto, que hasta el día de hoy sociólogos de envergadura sigan interpretando la reacción anti-imperialista de los intelectuales del continente a través de la influencia de Rodó (8), hecho que significa desconocer los nuevos elementos que hacen hoy de la actitud anti-imperialista una reacción de índole política y económica más que filosófica.

4. *La novela social.* Finalmente, debe mencionarse la corriente identificada con la novela social latinoamericana. La elección de un género literario determinado no debe entenderse aquí como una limitación. Hay en América Latina poesía, drama y otras formas de literatura social. La novela, sin embargo, tipifica una corriente muy bien definida. Se origina ésta en la revolución mexicana de 1910 (la "novela de la revolución mexicana" constituye de por sí una categoría literaria), y a partir de allí el género continuará aplicándose a diversas circunstancias de la lucha social en el continente. Es algo más complejo determinar si en esta corriente novelística hay una ideología única y constante. Ciertos rasgos comunes, a mi modo de ver, pueden advertirse: (a) un esquema básico de raíz marxista, en el que aparecen dos clases arquetípicas: la de los explotadores y la de los explotados; (b) indigenismo; (c) reivindicaciones de tipo nacionalista, y como consecuencia un marcado anti-imperialismo orientado casi sin excepción hacia los Estados Unidos.

III. LAS IDEOLOGÍAS POLÍTICAS MODERNAS

Resta ahora considerar las ideologías políticas que aparecen en el complejo panorama actual de

América Latina. La elección en esta sección del trabajo de tres corrientes o actitudes principales, no significa la desaparición de las tendencias enumeradas anteriormente; por el contrario, las ideologías a que fue dando lugar la evolución política y cultural del continente a partir de la independencia, convergen en el momento presente y contribuyen a oscurecer las decisiones por las que América Latina debe optar para acelerar su propio desarrollo. En un trabajo anterior he denominado "tendencias sobrevivientes" a las formas actuales que asumen la ideología conservadora y liberal. Al margen de estas dos posiciones básicas, pueden distinguirse tres vertientes ideológicas que dan su peculiar fisonomía a la situación actual latinoamericana.

1. *La crisis de la conciencia liberal y la influencia del marxismo.* La confusión ideológica que parece caracterizar al continente desde principios del siglo tiene como única causa, para diversos autores, la crisis del liberalismo. Esta crisis da origen a sistemas de derecha (sinarquismo, autoritarismos a la manera de Perón o de Vargas) y de izquierda (aprismo, marxismo, nacionalismo revolucionario). La más importante innovación que se produce en este momento es la introducción de ideas marxistas en la vida política latinoamericana. El primer partido socialista del continente se funda en la Argentina en 1896. Ese socialismo de la primera época es profundamente humanista y de naturaleza democrática, inspirado por el pensamiento del socialista francés Juan Jaurés. Pero la innovación que trae el marxismo no sólo afecta el contenido sino la estructura de los partidos políticos, dotando al movimiento socialista de una fuerte articulación y un carácter programático del que carecían en absoluto los partidos tradicionales. La revolución rusa de 1917 repercute en el hasta entonces homogéneo socialismo latinoamericano, determinando su escisión en partidos socialistas y comunistas. En la actualidad, pueden distinguirse tres o cuatro tendencias en los grupos marxistas del continente: (a) socialismo democrático, a la manera de Jaurés; (b) comunismo soviético, en la línea marxista-leninista; (c) trostkismo, de naturaleza anárquica y revolucionaria; (d) comunismo chino, como reflejo de la polémica ideológica internacional. Sería equívoco, sin embargo, limitar la influencia del marxismo a estas cuatro tendencias incorporadas a movimientos o facciones po-

(8) Consultar Kalman H. Silvert, "La sociedad Problema", Editorial Paidós, Bs. As., 1962.

líticas individualizables y de escasa significación numérica. La penetración de la ideología marxista es un fenómeno a la vez mucho más amplio y profundo, presente en diverso grado en todo movimiento político de naturaleza nacionalista y revolucionaria. No es exagerado afirmar que aun las tendencias "desarrollistas" y los nuevos grupos liberales acusan la influencia del marxismo al recurrir a soluciones económicas o fórmulas de organización social que tienen su origen, mediato o inmediato, en las ideas de Marx.

2. *Los autoritarismos.* La explicación más convincente sobre el origen de los modernos autoritarismos latinoamericanos, puede encontrarse en la obra ya citada de Medina Echavarría ("*Consideraciones sociológicas sobre el desarrollo económico en América Latina*"). Según el autor, el modelo de autoridad creado por la hacienda, institución básica de la sociedad tradicional, se trasplanta a las ciudades en razón del acelerado proceso de urbanización que experimenta el continente, y arraiga en el reciente proletariado urbano. El tipo de relación moldeado por la hacienda es de naturaleza paternalista y protectora, de modo que las grandes masas campesinas, trasladadas al desamparo de la gran ciudad, experimentan cierta "nostalgia del patrón". Los regímenes de tipo autoritario que tienen su explicación en esta circunstancia no deben confundirse con las dictaduras de tipo tradicional que caracterizaron una época de América Latina. Mientras éstas últimas eran resultado de la presión o reacción de las fuerzas conservadoras, gobernaban por lo tanto con la aquiescencia y en defensa de los intereses de la oligarquía, y su finalidad última era la conservación del "status quo", los modernos autoritarismos que advienen en el período de postguerra (los dos casos típicos son Perón en la Argentina y Getulio Vargas en el Brasil), constituyen un fenómeno mucho más complejo, en el que pueden determinarse elementos ideológicos de derecha (de raíz "fascista"), junto con un arraigo genuino en los sectores populares y un elevado grado de interés (generalmente desprovisto de elementos tecnológicos e ideológicos adecuados) en la transformación económica y social. El autoritarismo tiene antiguas raíces en el pa-

sado latinoamericano. Ya el gobierno de Porfirio Díaz, en el México pre-revolucionario, había dado lugar a esta filosofía —el "porfirismo"— según la cual la mudanza de una sociedad con las complejas características de América Latina sólo podía ser llevada a cabo por un gobierno fuerte, con gran capacidad de acción y sólidamente estructurado. Es importante señalar que este mismo tipo de organización política prevalece en todos los países del mundo subdesarrollado que iniciaron su revolución social. Caso de Argelia y la República Árabe en África, y de México, Bolivia y Cuba en América Latina. Lo que varía en algunos de estos ejemplos es el papel jugado por el marxismo, determinando la orientación hacia la izquierda o la derecha de estas revoluciones.

3. *La ideología del nacionalismo.* El hecho que se considere aquí al nacionalismo como una ideología particular, no significa desconocer la existencia de rasgos nacionalistas en las tendencias expuestas hasta ahora. Sin embargo, conviene referirse por separado a una "ideología del nacionalismo". En momento de redactar este capítulo, vino a mis manos el agudo análisis de Arthur P. Whitaker (*Nationalism in Latin America - Past and Present*, University of Florida Press, USA, 1962), en el que se destacan algunos rasgos aplicables al moderno nacionalismo latinoamericano. Entresacados arbitrariamente del libro de Whitaker, estos son: (a) fuerte coloración económica de la ideología nacionalista; (b) la combinación de ideas nacionalistas y regímenes de fuerza ("La explicación más obvia de este cambio —dice Whitaker— es que la impaciencia de los países subdesarrollados para obtener una vida mejor les ha llevado a abandonar el proceso relativamente lento del liberalismo económico y político, en favor de la planificación forzada y la aceleración que sólo se consideran factibles bajo un estado autoritario", pág. 17; y (c) la transformación del nacionalismo tradicional en otro de tipo regional o continental, latinoamericano. Creo que la presentación de Whitaker es incompleta al desconocer o mal interpretar el significado de otros dos caracteres que dan su peculiar fisonomía al nacionalismo latinoamericano de la presente generación.

Roger Munier

El Hombre Anterior

(Fragmentos)

Lo sagrado, mismo, era "físico". Quiero decir que tenía su origen en la "fisis" del Todo del que era la manifestación visible, el fenómeno, en el sentido original de "lo que aparece".

Lo sagrado revelaba al Todo en los fragmentos. Señalaba al Todo en los fragmentos esparcidos: una piedra, un árbol, el agua del manantial. Era imagen del Todo en los fragmentos que por ello mismo relacionaba con el Todo. El fermento del Uno.

En el árbol o en la piedra, la totalidad cobraba forma. Al mismo tiempo, el árbol se veía cargado de sentido como árbol (1) y la piedra como piedra. Todas las cosas eran signos en su calidad de cosas. Quiero decir: no por ser símbolos de una realidad exterior a sí mismas, sino porque la verdad que expresaban no se apartaba de lo que eran como cosas.

La apariencia era verdad. Más exactamente, toda apariencia era un aparecer que revelaba en la misma cosa. Aquello de lo cual la cosa constituía el signo. Que sólo se de-signaba en ella.

ROGER MUNIER, francés, vive en París y ha viajado por varios países de Europa y Japón. Traductor de Heidegger, del que recibe una sensible influencia, publicó en 1957 su versión de CARTA SOBRE EL HUMANISMO, con presentación y notas. Colabora en las principales revistas europeas y en 1963 publica su libro CONTRE L'IMAGE (Gallimard), del que la versión española de Raúl Gustavo Aguirre apareció bajo el sello de la editorial Alfa. Muy recientemente ha traducido el notable libro de Octavio Paz, EL ARCO Y LA LIRA.

Todo estaba dado en el "aquí"; el mundo que diseñaba el "en torno" al hombre iluminaba a la vez su destino. El significado del pasar humano estaba escrito en la piedra, el agua, las potencias vegetales. No provenía de un "otra parte" sino de la Proximidad pura. El "otra parte" estaba en el "aquí mismo".

El agua como tal era santa. La santidad tenía algo del agua. Estaba hecha a su semejanza. Todo sentido venía de las cosas significantes. Era "cosa" —si cabe decirlo— antes mismo de ser sentido. Se pronunciaba en ellas.

¿Y por qué no había de ser santa el agua? ¿Por qué la santidad había de ser por esencia "moral"? ¿Por qué Dios no había de hablar también a través del agua? ¿Y cuál puede ser el sentido final del bautismo cristiano, que sólo es real cuando el agua fluye sobre el cuerpo del recién nacido?

Pero el agua, según se sabe, no es sino una combinación de oxígeno e hidrógeno. Es, cuando mucho, el líquido que calma la sed o lava el cuerpo, la ropa. El cristiano que asiste al bautismo, ¿piensa aún en el agua santa? Además, si bien es necesario que, para celebrar el bautismo, fluya el agua, el ritual específica que bastarán unas pocas gotas. El agua no es ya, entonces sino el símbolo de lo que es (y que sin embargo sigue siendo, ya que el agua tiene que fluir...).

(1) En nuestro mundo, el árbol es insignificante, como no sea para el poeta que es vidente y que, en mayor o menor grado, restituye el árbol al dominio de lo sagrado.

Lo sagrado no es lo que aplasta al hombre, sino lo que lo restaura. Es, según la etimología germánica de la palabra *Heilig*, de *heilen*, curar, *heil*, intacto, sano y salvo (en inglés "holy", a comparar con "whole", entero, total, íntegro) lo que mantiene la integridad del Todo en sí mismo y en sus fragmentos. Es el lazo, fiador del Todo y su salvaguarda.

Lo que es sagrado por manifestar al Todo en el seno de los fragmentos está asegurado en su ser. Porque es epifanía del todo, el árbol sacro es plenamente árbol. En lo sagrado, el Todo se acuerda con los fragmentos y los fragmentos adquieren la co-sistencia del Todo.

El mundo es uno. Es para el hombre un estar en el que cada uno de sus ademanes *en sí* tiene sentido. No por su referencia "moral" al reinado hipotético de las finalidades, sino en su sencilla realidad. Está cargado de sentido, al igual que un adcomer o el beber—. Es en sí mismo sentido en su calidad de ademán —aún fuese más humilde, como él—. O digamos que el sentido que se le puede dar no sale de sus límites. Pertenece como ademán al Todo que lo fundamenta y en tal pertenencia, ya, como ademán, es santo.

Lo sagrado es el lugar de lo Indemne, de la Totalidad infragmentable y santa.

Decir que, en el elemento de lo sagrado, el mundo lleva en sí solo su verdad, de modo que el sentido de las cosas sólo pasa a través de sí mismas para expresarse, no significa en modo alguno que el mundo visible sea la única realidad, sino que la realidad final hace cuerpo con él y que Todo es Uno.

"Universitatem dico Deum et creaturam" (Scot Erigene, *De divisione naturae*, II, 1). El todo que incluye a Dios como Dios mismo lo incluye. Tal implicación de lo divino y del mundo debe ser captada como unidad. La última realidad está más allá de las categorías de lo infinito y del finito. Ella misma las funda.

En lo sagrado, Dios se hace visible como Dios por intermedio del mundo. Está en el mundo en su calidad de Dios.

Sería menester que la piedra, la fuente, hablasen de Dios al hombre. En la visión cristiana, ellas señalan a Dios como el creador. Sería menester que lo significaran directamente, que lo de-signaran. Dios entonces estaría próximo (como sin duda lo está) y el mundo sería santo.

La religión es lo que liga (2). No puede ser lo que separa: a Dios del hombre, al hombre del mundo y al hombre de sí mismo. Conciérne a la estada humana y define antes que nada las reglas de un *acuerdo*. Es la vía, no de la salvación, sino de la realización.

La religión es lo que *sitúa* al hombre en el seno del Todo, en su pertenencia al Todo, dándole sede. Dice cómo el hombre, conformándose a la ley del Todo que lo funda, encuentra en el mundo un estar.

Constituye el vínculo efectivo entre el hombre y el Todo a través de los fragmentos. La presencia en elementos del Todo manifestado en los fragmentos, merced a la cual la unidad del Todo se hace *real*. El acuerdo con los fragmentos en la unidad del Todo. Es el vínculo entre los fragmentos y el Todo realizado con amor. El vínculo *del* Todo que es amor y, como amor, se quiere (3) en los fragmentos.

La caridad, primero, es física. Es el vínculo orgánico entre los fragmentos en el Todo, su a-cuerdo. La caridad va a las cosas, a las plantas, a los animales, tanto como al hombre. En su forma primera, es respeto hacia el Todo en sus fragmentos. Aún antes de todo eros o ágape, el amor se despliega al nivel del Uno.

(2) Re-liga, en el original francés. (N. del T.).

(3) Aceptación Volitiva. (N. del T.).

En la aproximación efectiva (religiosa) del Todo, el hombre alcanza su propia esencia. Se prolonga en el Todo, se reúne con la hierba y el pájaro, las potencias naturales, recupera su nativo parentesco con el dios.

Alcanzando sus confines en los horizontes del Todo, tiene en lo sucesivo sus límites, y dentro de ellos, su "medida" o sea a la vez su dimensión real y su término. Ha encontrado ya su "fin".

Se encamine hacia su "fin" dentro del Todo que lo acoge, reconciliado con la muerte, con su pérdida, sin más esperanza ni espera que la de ese advenimiento.

¿Era lo sagrado algo más que un quitar el velo de la absolutidad del "aquí"?

La Totalidad no es ni infinita ni finita. Es.

Lo invisible está en lo visible. Precisamente, sólo es lo invisible porque está *dentro* de lo visible, porque siendo la razón de lo visible se prodiga en él *para que sea lo visible*, desapareciendo en provecho de lo único que se ve.

La realidad final está más allá del no-sentido y del sentido. Buscar el sentido es buscar lo explicable. La realidad final, por ser inexplicable, está más allá del sentido.

El hombre está en el Todo, pero el Todo se pronuncia en el hombre. Se prodiga y se completa en el hombre para realizarse en él como destino.

La presencia en el mundo natural es presencia en el Elemento que nos funda. En aquello que no es obra del hombre, en la hierba y en la hoja, en los ritmos cósmicos, el Todo deja su rastro visible. Más que su rastro, la hierba y la hoja, el movimiento de las estaciones constituyen el mismo Todo en su despliegue real. En el acercamiento natural es a él a quien tocamos, a quien respiramos, y bebemos. Así, todo está lleno de dioses.

Bebo un sorbo de agua fresca, y en este acto "comulgo" con el Todo que me visita. Bebo el Todo.

Porque en el *fondo*, no existe un fragmento.

Traducción del francés
por Jacques Després

Nelson Marra

La Poesía de Vicente Aleixandre

Un año mayor que García Lorca y dos mayor que Alberti, Vicente Aleixandre integra, junto a Guillén, Dámaso y Amado Alonso, Salinas, Bergamín, etc., esa brillante y precoz generación del 27 donde se continúa la riquísima tradición literaria española, se renuevan las formas de expresión y se llega al nivel poéticamente más alto en este apuntar del nuevo siglo. El peso del momento histórico tuvo gran influencia en esta generación de entreguerra, inmersa en el fratricidio de la guerra civil, apoyada culturalmente en las nuevas premisas que el "98" había impuesto y recibiendo los aletazos político-literarios del superrealismo europeo. La constante fundamental que caracteriza a este eminentísimo fenómeno español es la renovación estilística, los nuevos caminos de expresión poética, la creación de un rico lenguaje.

De la misma manera que el renacimiento español había sido escenario de la oposición entre la lírica tradicional castellana representada, fundamentalmente, por Castillejo frente a nuevas formas poéticas que advenían con Boscán y Garcilaso, introductores de la escuela lírica toscana o italiana, así este movimiento grupal del 1927 sufre la oposición por incompreensión y por el solo hecho de ser una fuerza literaria renovadora. Más adelante las acusaciones que se le hacen a los barrocos del siglo XVII parecen reiterarse ante este nuevo decir poético que surge en los albores de nuestra época.

NELSON MARRA nació en Uruguay. Colaboró en la revista *AQUI POESIA*, en los *CUADERNOS DE MERCEDES* y ocasionalmente en algunas páginas especializadas. Estudia Literatura en la Facultad de Humanidades y Ciencias y su primer libro de poesía, *LOS PATIOS NEGROS*, apareció en 1964, obteniendo un notable éxito de crítica.

Sin embargo el tiempo y sus formas evolutivas, el caudal de sus obras y la influencia que han ejercido en grandes poetas contemporáneos, han dado la última palabra. Dentro de este grupo de extraordinarias individualidades se destaca la figura de Vicente Aleixandre del cual nos ha llegado un aspecto original de su obra en esta antología denominada "Presencias" (Seix Barral, Barcelona 1965). El criterio antológico que ha guiado al poeta a la elaboración del presente volumen es un criterio personal y filosófico. Ha llevado al libro aquella parte de su poesía en que el poeta desaparece como sujeto del poema dejando lugar preponderante a la realidad, a esas constantes temáticas acuciantes y obsesivas, que pierden su categoría de objetos comunes y pasan a integrar las "presencias" del creador. Hay, pues, en esta selección un criterio anti-romántico que la rige y una reacción frente a ese tópico intimista abundante en gran parte de la poesía actual.

Poesía, objetividad, pasión, intelectualismo son términos opuestos para el equivocado concepto de cierto aprehender literario. Nada tan ejemplificante como esta obra de Aleixandre para dar el mentís necesario a esa concepción regresiva, sin dispositivo crítico. Obra que por su tono y por la forma en que está concebida merecería como coronación, como acápite, los versos más significativos del "Ars Poetica" de Drummond de Andrade. Porque la actitud fundamental del autor en la composición de su antología es la de dejar fuera toda aquella poesía que hace hincapié en la intimidad del poeta, en sus vivencias más intransferibles, en sus acontecimientos más personales, prescindentes desde el punto de vista poético. Actitud esta que lleva como contrapartida la de elevar a un plano poético la realidad ajena, todo aquello que el creador puede presenciar con perspectiva, todo aquel mundo que está fuera

de sí y que termina ocupando el centro generador del poema. Ese aspecto del mundo exterior comienza a perder sus características comunes, su carácter contingente, al entrar en la obra de Aleixandre, se despoja de la cotidianeidad más árida y se confunde con el plano íntimo de este intermediario. Confusión que se mantiene con fidelidad a lo largo de su obra y que hace perder al "objeto" su condición de motivación o tema para convertirlo en una verdadera presencia. Es, entonces, una actitud que puede vincularse en narrativa con el objetivismo de un Hemingway y sobre todo con la escuela francesa (desde Sarraute a Robbe-Grillet) que ha teñido de filosofía artístico-vital esta corriente literaria.

Estamos, en definitiva, ante la compenetración realidad-artista y este último como intermediario con la función de vivificar artísticamente la realidad que le obsede ("Para ti, que conoces cómo la piedra canta, / y cuya delicada pupila sabe ya del peso de una / montaña sobre un ojo dulce" expresa significativamente en "El Poeta").

Nos enfrentamos a la figura de un verdadero poeta, en el sentido más riguroso y auténtico que este término posee, en su significado tradicional de creador y estamos frente a su cosmovisión y frente al aspecto de su obra más significativo y que Aleixandre ha desarrollado con persistente fidelidad.

El rastreo de su poesía nos lleva al descubrimiento de aquellos centros de la realidad que se han adentrado en su personalidad y que devienen en "generadores de vitalidad artística" "motivadores de poesía".

El mismo Aleixandre se encarga de explicarnos el procedimiento de incorporación de esa realidad ajena, los diversos estados o manifestaciones por los que pasa "lo otro" para integrar el caudal íntimo del hombre y que deviene en una actitud existencial tomada con plena conciencia y en una motivación auténtica de elaboración poética ("Y va ganando ser, realidad, existencia: mientras crece / en sus límites, / en la total conciencia de su existir, que es numen / donde todo es presencia" "Las Meninas").

La poesía de Aleixandre expresa las esencias de los objetos que se le han incor-

porado, es penetrado por ellos y a su vez los penetra y por eso recobra su trascendencia y convierte las figuras en presencias. Ha sido fiel a ellas y es significativa la creación de esta antología que aparece casi como una dedicatoria: a la naturaleza, al hombre.

Panteísmo y humanismo han sido las corrientes a las que se ha volcado con rigor y con pasión, con fuerza y con talento y para las que ha puesto a su servicio toda la estructuración de un nuevo lenguaje, de nuevos procedimientos expresivos y una metaforización y creación de imágenes personalísimas.

En la organizada creación de Aleixandre, la naturaleza en sus variantes, en sus manifestaciones más diversas, en su presencia obsesiva, ocupa más de la mitad de su obra. La integración naturaleza-hombre correspondería a una etapa de madurez del artista en que su cosmovisión se tiñe de humanidad y en que sin abandonar totalmente su concepción panteísta, advierte la presencia del hombre y comienza a percibir la justificación última de su canto (Y es tu voz la que les expresa. Tu voz colectiva y / alzada. / Y un cielo de poderío, completamente existente, / hace ahora con majestad el eco entero del hombre". El poeta canta para todos).

En la última etapa de su obra entramos en las regiones más firmes del humanismo, donde el hombre es preocupación autónoma y donde el autor se desprende de su constante misticismo temático.

Es necesario ver, entonces, las evoluciones que ha sufrido su poesía, las variantes de esta larga y fiel meditación y comprobaremos la inteligente afirmación de Cohen de que en Aleixandre "la evolución de su técnica ha ido mano a mano con la ampliación y profundización generales de su compasión".

En la primera parte de su obra hay un misticismo panteísta que ordena su cosmovisión. La naturaleza y sus fuerzas elementales (mar, viento, cielo, selvas, noche) concentran en sí mismas la energía vital que mueve al mundo. Estas fuerzas elementales, reiteradas por su condición de leit-motifs, son receptoras de la única sombra humana que desciende sobre ellas y en ellas desaparece: la del poeta. Este

las toma en su absoluta desnudez, como símbolos, como representantes "presenciales" de ese Dios-naturaleza que crea y que destruye. Estas fuerzas elementales ostentan su desnudez y su experiencia conflictual ("El mar bituminoso aplasta sombras / contra sí mismo. Oquedades de azules / profundos quedan quietas al arco de las ondas" Mar y Noche). También en esta primera parte del volumen el poema "La selva y el mar" da una visión de conjunto a estas primeras y las distintas fuerzas elementales se confunden, se mimetizan ("se baten con la hiena amarilla que toma la forma / del poniente insaciable") y los sentimientos extremos no están ausentes en ellas sino que se dan con violencia en su natural impulso ("donde no se sabe si es el amor o el odio / lo que reluce en los blancos colmillos"). El tratamiento poético que ejecuta Aleixandre en esta primera parte de su obra está en correspondencia con su particular cosmovisión, con ese despertar abrupto de la naturaleza. La distorsión que sufren estos elementos naturales se emparenta con la distorsión del lenguaje poético. Recibe las influencias del superrealismo francés y de aquellas escuelas cultivadoras del automatismo psicológico y rescata de estas influencias aquella parte necesaria para la transmisión de su mensaje. El esquema formal sería, en definitiva, un respiro, una apoyatura en esta primera poesía de Aleixandre.

Pero el poeta va sufriendo una lenta y segura evolución. Si bien estas presencias fundamentales, que lo empujan a la creación de un mundo poético (como recreación de ese mundo en que está inmerso) no lo abandonan, el tratamiento estilístico va adquiriendo una mayor madurez reflejo de una sabiduría potencial que se anuncia. Hay mayor limpidez y diafanidad. La sutileza, la contención emocional se van afincando en su poesía y el verso deviene más amplio y sugeridor, más profundo y conceptual. Sutilmente podemos intuir a esta altura de su obra una visión más compasiva y humanista y como consecuencia la aparición del hombre enquistado en esta fuerza elemental que crea y destruye. Se esboza, entonces, el tema popular como sustancia creadora y el tono elegíaco como

cadencia musical en esta etapa pre-transitoria.

En un principio el hombre sufre una derrota absoluta frente a la naturaleza, su carácter inmanente y transitorio es absorbido por la opositora infinitud (Todos, multiplicados, repetidos, sucesivos, amonónais la carne / la vida, sin esperanza, monótonamente iguales bajo / los cielos hoscós que impasibles se heredan. / Sobre ese mar de cuerpos que aquí vierte sin tregua / que aquí rompen / redondamente y quedan mortales en las playas "Destino de la Carne"). El hombre aparece como un esbozo colectivo, sin individualidad, revelando en su conflictualidad última, su carne, su inmanencia. El elemento natural que sirve como intermediario entre el hombre y la naturaleza sería la tierra, escenario de muerte, pero que refleja vida. En esa conjunción hombre-tierra está la superación del carácter inmanente del ser humano, la liberación de su relatividad, el germen de una fuente vital ("Solo, puro / quebrantados tus límites / estallas / resucitas. Ya tierra, tierra hermosa / Hombre: tierra perenne, gloria, vida" El Enterrado).

Lentamente el éxtasis panteísta de Aleixandre cede terreno al humanismo, a la otra "presencia" rectora en su poesía y que va adquiriendo su autonomía y transfiriéndole sentido al canto del poeta. Estamos ante el más profundo conceptualismo y ante el versículo como modelo. Su andamiaje estilístico es más auténtico y vemos la sabia respiración poética con amplitud y diafanidad.

Aparece una seria y reflexiva meditación acerca del hombre, sus experiencias, sus realizaciones. Está mostrado en su relatividad, en su invariable sometimiento a lo temporal, pero esta concepción está asumida con la aceptación del poeta que ve allí el riquísimo caudal de las verdades últimas. El poema "Materia Humana" es el símbolo de esa nueva visión del poeta enclavada en la realidad inmediata, pero que por medio de la superposición de tiempos y la conjunción de éstos en un presente finito nos expresa la real esencia del hombre. Esa "onda común" que menciona Aleixandre es la corriente que une a todos los hombres y a todas las épocas, es el largo motor material de la existencia que identi-

fica al guerrero medieval con el niño que respira a nuestro lado, y que a pesar de su aparente infinitud es temporal y relativa, como el hombre, medida última de la creación.

La técnica expresiva del poeta, su estilo en plena madurez confluyen para engrandecer el tema, para magnificar su "presencia" y la serena reflexión es lo que le mueve.

La relatividad del hombre, la muerte es tema desarrollado en el poema "En el cementerio", a mi entender uno de los mejores del volumen, en que aplicando el "Ubi Sunt" manriqueano y una visión fragmentada de la vida por el pasaje del tiempo nos lleva a la propia presencia de la muerte física, que no está presentada como algo terrible sino con una sincera y biológica aceptación. El hombre, a pesar de todo se proyecta, se perdura, la memoria le recoge aunque ésta sea también temporal como lo expresa en este magnífico verso (Memoria Mortal. Dura, pero nunca en los mismos). En esta última parte surge ese cansancio metafísico que le hace trasladar su mirada a la infancia a la búsqueda de esa inocencia perdida que alienta en el poeta. Tiende a recoger nominativamente todas aquellas presencias que de algún modo le han obsedido y de rescatarlas artísticamente. Estamos en la zona más rica y profunda del artista. En ella no falta la experiencia del amor como espectáculo vital, como zona de luz que se contrapone a la finitud del hombre ("El sexo").

Por último nos llegan los últimos versos de Aleixandre de sus "Retratos sin nombre" ubicados en un ámbito circense, en la trastienda del artista, en su doble vida. Es un final de fiesta triste (o triste de fiestas) asumido lúcidamente y casi un tópico común a grandes creadores.

Los versos de "Sin nombre" buscan nominar esas "presencias" últimas que le rigen, esas presencias de infancia, de adolescencia, de madurez, que en una superposición temporal se conjugan en este poema llegando a él como las "figuras vacilantes" a quienes Goethe dedica su obra. Es un fuerte deseo de fijar sus presencias, de dedicarles él también esta obra. Asistimos, pues, a un proceso de evolución conceptual, de depuración, proceso que se manifiesta claramente a lo largo del volumen y que está acompañado por un proceso de depuración formal y por un arribo a la limpidez esencial.

Postergamos el serio estudio formal que merece la obra de Aleixandre porque nuestros límites están claramente fijados por las premisas de que parte el autor para la concepción de este magnífico volumen antológico. Por último diremos que así como podemos encontrar en Octavio Paz y en el mismo Neruda relaciones con la obra de Aleixandre, sería necesario que muchos actuales poetas se inclinaran hacia esta línea de auténtica poesía y que este hermoso ejemplar fuera para ellos así como para muchos críticos, algo más que una larga lección de arte.

Juan Goytisolo

Impresión de Venecia

Era una Venecia insólita, difuminada y brumosa, enteramente distinta de la que Dolores y tú conocíais de cuando la France Presse te enviara a retratar starletts bellas y estúpidas mientras paseaban en bikini por la decimonónica y triste playa del Lido o daban de comer a las palomas sonriendo con dientes blanquísimos ante las columnas del Palazzo Ducale y, a intervalos regulares, los vaporetos procedentes del gran canal depositaban en los pontones de amarre de Capitanía y a todo lo largo de la Riva degli Schiavoni un cargamento de turistas asiduos de Wiener Schnitzel y Halles Bier, vestidos, sin distinción de sexos ni edades, con calzones de ante o terciopelo y que, provistos de una o varias cámaras fotográficas, irrumpían en grupos compactos hasta la disciplinada y esbelta perspectiva de la plaza poseídos por un ansia enfermiza de dejar constancia de su paso por aquellos parajes, fijando para el álbum familiar de recuerdos la imagen torpe del niño rodeado de palomas o de la esposa gorda perfilada frente a los relieves de la Loggetta al tiempo que en las variopintas mesas de Quadri o Fiorian otros turistas con idénticos calzones de terciopelo y sombreros tiroleses escribían docenas y docenas de tarjetas postales con

JUAN GOYTISOLO es, sin duda, el más destacado de los nuevos novelistas españoles. Nació en Barcelona, en 1931, en cuya Universidad y en la de Madrid cursó estudios superiores. Su primera novela, JUEGOS DE MANOS apareció en 1954 y desde entonces ha producido regularmente algunas de las más importantes novelas de la nueva generación española: DUELO EN EL PARAISO, LA RESACA, FIESTAS, que han sido traducidas al francés, al italiano, al alemán, al sueco, al polaco y a otros idiomas. Impresión de Venecia es un fragmento de su próxima novela, MEJOR LA DESTRUCCION, EL FUEGO, de inminente aparición.

saludos y exclamaciones maravilladas, como si el verdadero objeto del viaje de unos y otros fuesen las tarjetas postales y los álbumes de familia y no el admirable panorama de San Marcos con sus palacios de estilo bizantino y las columnas, estatuas, mármoles y mosaicos de una basilica fastuosamente bella, subyugadora e intacta pese a que las orquestinas encaramadas en los estrados de los cafés contaminaban la atmósfera pegajosa y húmeda con los acordes briosos de "El Danubio Azul", la "Marcha Turca", las "Danzas Polotvsianas" del "Príncipe Igor", el "Carnaval de Venecia", la "Marcha Militar" de Schubert, "O Sole Mio", "Granada", "Ciao, Ciao Bambino" amalgamando la disparatada confusión políglota de las conversaciones, los resúmenes históricos de los guías, las señas de albergos no espásif de ganchos y maleteros, las voces inarticuladas de los niños, el arrullo discreto de las palomas.

El frío había barrido los turistas con mochila, las mesas multicolores de los cafés, los tablados de los músicos y, desdibujada por la niebla matinal, la plaza os aparecía tal y como la pintara Bellini cuatro siglos atrás, con las fachadas levemente asimétricas de la Procuratie Vecchie y la Procuratie Nuove, la torre del Reloj con la Virgen, los Reyes Magos y los signos del Zodíaco, el Campanile, la catedral basilica. Algunos indígenas la cruzaban con paso rápido, ocultos casi bajo sus prendas de abrigo y, dueñas absolutas del lugar, las palomas revoleaban con impaciencia y aguardaban el disparo de los cañones para alzar el vuelo, en ensordecedor torbellino, hacia las almenas y cúpulas, al acecho de la jubilosa irrupción de los servidores encargados de procurarles el alimento. Tras las vidrieras, las butacas de felpa de Florian acogían a una clientela ornamental y vistosa. Dolores caminaba en silencio por las arcadas y, al respirar, su aliento formaba un diminuto globo helado que flotaba unos segundos en

el aire antes de desvanecerse misteriosamente en el frío.

Era grato asomarse con ella a la Piazzetta y, sentados al pie del León de San Marcos o de la estatua en mármol de Santa Teodora, contemplar el agua sucia y embravecida de la laguna, el balanceo ruidoso de las góndolas entre los hincones, la calada de las gaviotas sobre su presa, el surco blanco de alguna motora que se alzaba y caía velozmente a impulsos de la marejada y, más lejos aún, los postes de las balizas alineados como un juego de bolos y los campanarios de las iglesias de San Giorgio Maggiore y la Giudecca esfuminados, casi disueltos, por la bruma, o perderse en un dedalo de callejas de nombre extraño Ramo de Cá Raspi, Río Terrá San Aponal, Sestier de Castelo, Boca de Piazza, Fondamenta delle Osmarin, Pescaria de Canaregio, Ruggheta del Ravano, Sot-toportego del Spiron d'Oro, Mazzarietta Due Aprile, Corte Saracina, Barbaria della Tole, Campiello de San Quero o Calle di Mezzo de la Vida y desembocar inopinadamente frente a la Scuola de San Rocco o el Campo de Santa Maria Formosa con los pies helados en el interior de los zapatos y las manos rígidas dentro de los guantes, beber un café amargo y ardiente antes de proseguir el camino hacia San Giorgio degli Schiavoni y detenerse o aquilatar una vez más la perfección de "San Trifone ammansa il basilisco" o de los "Funerali di San Gerolamo" de Carpaccio, comer una anguilla a la barcarola con polenta en una trattoria y apurar una botella de buen Merlot.

Habíais pasado tantas noches en vela intentando razonar inútilmente la crisis de vuestros sentimientos y la deterioración de vuestras relaciones, poseídos por una desmedida necesidad de balance y un prurito de sinceridad lindantes con el exhibicionismo en el prolijo inventario de vuestras infidelidades reales o deseadas, aventuras e historias, hasta hacer de Dolores y de tí dos extraños, asombrado cada uno por la ignorancia de la vida del otro, algo desamparados también por el derrumbe de todos los proyectos, quimeras e ilusiones, que vuestras miradas se rozaban apenas como si temieran herirse y vuestra conversación se reducía a un mínimo indispensa-

ble de palabras, simple comentario, por lo general, de un paisaje, un cuadro o la graduación o embocado de un vino, no repuestos aún de la sorpresa de vuestra nueva, vasta y desorientada libertad y recelando que un incidente nimio o una observación fuera de tiempo consumara definitivamente una ruptura que, de modo oscuro, pero instintivo, sabíais irreparable.

Aquella Venecia arisca y fría, suntuosamente irreal entre la niebla, os reflejaba como un espejo de turbio azogue en vuestra paralela soledad cuando, ateridos tras el diario callejeo sin rumbo, os dejábais caer en los butacones muelles del Harrys Bar junto a una copa de bloody-mary o un cóctel exquisitamente aderezado por un fotogénico barman de manos ágiles y flexibles, envueltos por el runrún de las conversaciones de un público de americanas con abrigos de astrakán y caballeros con una cadenita de oro en la muñeca y el pelo teñido de rubio, o si, abandonando a Dolores en uno de los innumerables bazares de recuerdos de la Salizada San Moisé o Calle Larga San Marco, errabas durante horas a la ventura de tus piernas, extrañándote en cuppos di sacco y callejones angostos, con la idea fija de los siete años de vida común, incapaz de admitir, en tu negación obstinada de la evidencia, la magnitud real de vuestro fracaso, recomponiendo los elementos del expediente como si se tratara de un puzzle y deshaciéndolos de nuevo perennemente insatisfecho de ti desde el instante en que revivías los tiempos de vuestra primera visita durante el festival de cine en la época en que no habíais perdido todavía la afición a los viajes y saboreábais todo descubrimiento, de un vino, una tela de Veronese, un collar de cuentas, un farol de Murano como una lógica proyección de vuestro amor y forjábais planes para el día no lejano en que las cosas cambiaran en España y pudiérais disponer libremente de vuestro destino, con la esperanza absurda de rescatar los hipotéticos restos del naufragio y recomenzar humildemente con ellos una nueva vida, acodado tú sin saber cómo en el pretil del Fondamento Nueve, frente al islote brumoso del melancólico cementerio comunal, las balizas e hincones que marcan el camino hacia Torcello y las aguas tendi-

das, inmóviles y como muertas de la laguna.

Días enteros de vagabundaje solitario por aquel denso y alambicado laberinto, buscándolos oscuramente por los alrededores de la Pescheria o los almacenes del barrio hebreo hasta topar de manos a boca en un patinillo perdido o el mostrador de cine de una bodega y proseguir el camino como dos amantes fortuitos y ocasionales que se detienen a admirar la fuente del Campo di Santos Giovanni e Paolo o la fachada gótica del palacio Foscari antes de fundirse vorazmente en uno solo entre las sábanas acogedoras y tibias de cualquier hotelucho, o, como la tarde en que divistaste a Dolores a lo lejos y te entretuviste en seguirla sin que ella lo advirtiese, espiándola como si fuera una desconocida, juego al que habías renunciado de golpe al descubrir que efectivamente lo era y sentirte poco a poco como un rival suplantado o un detective encargado de acumular pruebas contra ti mismo, angustiado por la aterradora posibilidad de su encuentro con otro hombre y acechándola realmente, al fin, como si la vieses por primera vez en tu vida.

Venecia glacial e imprecisa de vía Garibaldi con sus tenderetes y puestos de mercado en medio de la calle y sus tabernas concurridas por empedernidos bebedores de grappa en donde encontraste al trío, dos hombres y una mujer que caminaban a ritmo lento hacia el Fondamente di Santa Anna y algo en el semblante airado del hombre más alto y el rostro hermoso y dolorido de la mujer te hizo presentir la vecindad del drama y acortar el paso y disponer el oído, en el momento justo en que él se encaraba con ella y articulaba incomprensibles palabras estremecidas de odio y otro hombre intervenía para calmarle y no conseguía otro resultado que

excitarle más, impulsándole a hablar casi a gritos, no, non sono frottole, te dico e ti repeto che ci sono testimoni, hai capito y la mujer decía Piero, Piero, con los ojos enrojecidos y se servía de la manga del abrigo para enjugarse las lágrimas y tú fingías escudriñar el contenido del escaparate de una tienda de accesorios navales y ellos proseguían su marcha hasta el puente y él la insultaba de nuevo asiéndola violentamente por las solapas, maladetto quel giorno hai capito, maladetto quel giorno y ella repetía como una autómatas Piero, Piero y el otro miraba atrás con cautela y porfiaba por separarles y tú contemplabas el agua opaca del desolado canal di San Pietro con las viviendas miserables acurrucadas en la orilla y los muros corroidos del viejo arsenal, ti giuro che non é vero, Piero, ti giuro, ti giuro y el trío avanzaba otra vez, y tú tras él, por entre la doble fila de casucas grises del Campazzo Quintavalle y el viento traía a tus oídos jirones de frascos que emanaban de sus labios acompañadas de heladas vedijas de humo y os encontrábais impensadamente en el crepuscular y desierto Campo di San Pietro y el trío se refugiaba a discutir al amparo de la iglesia y, de regreso al hotel, tratabas de imaginar la hondura de la pasión que existiera entre ellos y los juramentos de amor y la recíproca busca de sus cuerpos antes del obligado y triste final, preguntándote con amargura cómo la insidiosa degradación había sido posible, y pensando en Dolores, en la serena provocación del sexo y los pechos y los labios de Dolores, oías el espacioso redoble a muerto de las campanas y llorabas silenciosamente por ti.

(Fragmento de la novela *Mejor la destrucción, el fuego* de próxima publicación)

Alberto Paganini

Una lección de Teología

— I —

Estando en Montevideo yo había recibido una carta, y dentro de ella había una hoja, una servilleta de papel de algún bar de mala muerte de Avenida Gorlero, era la letra de Hanna Grünwald, ganchuda, maravillosa, y decía "¿Vienes? Te quiero". Un goterón de sangre, o de negro vino o de no sé qué cosa ensuciaba el papel. Arrojé la hoja, asqueado, pensé que Hanna era inmunda o perversa, luego el corazón se me arrepintió, me acordé de Hanna, dos años atrás, cuando todavía era niña, una tarde silenciosa cernida por la tempestad, en que cabalgando por aquellas colinas en cuyo fondo cuando llega el crepúsculo se aparece la casa de Dionisio Antonio Lussich, Hanna cayó de su lobuno, se golpeó las sienes y la cabeza y al partirse los labios contra la esquirla de un pedrusco la sangre le empezó a manar sobre el vestido, deshilachadamente, una sangre tierna como suele ser la sangre de los niños, luego más gruesamente, y hasta le mojó las rodillas y los pies, gota a gota. ¿Cómo era el olor de la sangre de Hanna? ¿Y cómo era su sabor? ¿Y su espesor?

— II —

Toda la noche y la mañana estuvo lloviendo y sólo después del meridiano el cielo escampó, el agua cesó de crepitar sobre la techumbre de la carpa, y una profunda brisa se anegó entre las ramas de los árboles, como si el cielo sus-

ALBERTO PAGANINI es profesor de Literatura y uno de los más notables cuentistas actuales del Uruguay. Aunque poco numerosa, su producción está dispersa en algunas de las más prestigiosas publicaciones uruguayas, MARCHA, NUMERO, el suplemento de LA MAÑANA que dirige Mario Benedetti. UNA LECCION DE TEOLOGIA integrará el primer volumen de cuentos de este autor que aparecerá en breve bajo el sello editorial ALFA.

pirase ahora con hálito juvenil, esparciendo sus nubes luego de tan largo enojo.

Me había contentado con permanecer sobre mi manta, acurrucado en un rincón de la carpa, temeroso de que las acequias se desbordasen y el agua de la lluvia humedeciese el piso, aunque la tela que cubre el suelo y se une a las paredes forma una aislación completa, según nosotros hemos experimentado larga, estoicamente. Sin embargo —pensaba— la fuerza de la corriente de agua puede causar graves perjuicios. Llega un instante en que la barranca —¿dónde encontrar un llano aquí?— se resquebraja en mil hilos, y si la lluvia no cesa, esos hilos aumentan su volumen, crecen, se transforman en arroyuelos que se salen de su madre, se entrecruzan como nervaduras de una hoja o canales de un delta, y al cabo toda la tierra es un fluido deslizamiento líquido, de arriba a abajo, incontinente, cada vez más poderoso. Me imaginaba yo dentro de mi carpa, con su piso y sus paredes vanamente salvadas de la pendiente de las aguas, alargadas, estiradas hacia abajo, succionadas por ese mundo resbaladizo que arrastra y arrastra sin piedad mientras la cumbrera se mantiene todavía incólume, aunque precaria, inestable, porque ya toda la carpa toma la forma de la corriente, sus estacas de aluminio se arquean y cimbran como plegándose a la voluntad de la lluvia, al arrastre de la ladera.

Pero no fue así. Bien que toda la noche y la mañana no cesó de llover.

Sin embargo, hacia las cuatro o las cinco de la madrugada la furia del temporal se transformó en una lluvia mansa, íntima, abismada. El ganado permanecía inmóvil en los reparos, diseminado acá y allá, en las entradas de los montes, resignado bajo aquel sumirse del cielo sobre sus lomos atónitos.

Antes, en la alta madrugada, el trueno recorría mi techumbre, la claridad de un relámpago traía un nuevo resquebrajarse de la bóveda, y al cabo, trueno tras trueno, todo el cielo parecía horadado, devastadas sus altas galerías, desvanes, torrecillas, como si el cielo de veras fuese un castillo

deshabitado cuyo foso y cuyo puente ya nadie franquea. Un castillo de señor de provincia,

En medio del bullir del agua recorrió el cierre metálico de la entrada y no pude resistir la tentación de asomar la cabeza. ¿Por qué lo hacía? El agua me golpeó la cara, los párpados, y me encogué, me limpió. Cuando pude abrir los ojos no acerté a ver más que una densa oscuridad que parecía extenderse delante de mí, una oscuridad invisible aunque dilatada aquí y allá por el crujido de una rama, el chapoteo del agua en la grava de un sendero, el rugir distante del arroyo que ya sería un torrente, y, tal vez, el embestir del mar contra la soledad de la playa. Un relámpago hendió la noche en dos mitades y vi en la súbita incandescencia que parecía durar sin parpados, tensa, eléctrica, el perfil blanquecino de la casona de Lussich, allá arriba, abandonada de la mano de Dios, sola. Tal vez una celosía golpease contra el marco esperando que alguien viniese a asegurarla con una vuelta de pasador. Pero no. Nadie.

Intenté conciliar el sueño pero fue inútil. Me arrebujé en mi manta, y al rato ya el calor me agobiaba. Me desperté transpirando, con un sueño confuso que todavía veía con los ojos abiertos, sabiendo que soñaba. Y por más que miraba fijamente las paredes de la carpa me sentía viajar hacia el este en un Mercedes Benz viejo, de antes de la Guerra, y el Mercedes sólo se detenía en el confín del camino, contra la línea de un cielo inmenso, desnudo, entre arenales desolados. En el límite Este había una ciudad en ruinas y soldados muertos que susurraban mi nombre, casi me llamaban, sucios, sin vendas, tiritando en sus hoyos de nieve. Ahora la casona de Lussich se me aparecía como un juguete del tamaño de un casillero de coca-cola, y me reí. El sudor me corrió por las mejillas y me puse a titilar yo mismo cuando cesé de reír. Me enjuagué con las mangas de la camina. Tenía las axilas empapadas y tal vez el sudor atravesara la gruesa tela marcando una mancha oscura. La cara de Hanna volvió a dibujarse un instante, otra vez de niña, sueltas las crenchas de pelo rubio bajo una cinta azul, azul como sus ojos inhumanamente azules, así como en primavera dicen que es azul el cielo de la estepa de Kazakstan. Y las frescas rodillas se le asomaron bajo la falda, pero su garganta era tan dulce que unos labios le amenazaban un beso, pero no sería un beso sino la espina que lastima al pétalo. Removí mis labios

rescos. La vena le abultaba el cuello. Hanna entreabrió entonces sus propios labios y su sonrisa se hizo ancha, hasta más allá de las comisuras. Tuve un escalofrío y entendí que el amor es reciprocidad. Maldije a los soldados, muertos, astrosos que tiemblan en sus zancas, livianos y quebradizos como agujas de hielo. Me miraban con sorna o con desprecio, pero no eran más que hojas sin savia. ¿A quién le importan los muertos?

Me desperté.

Eché la manta a un lado y me acerqué arrastrándome al rincón donde estaba la mochila. Me así de la cantimplora y bebí un largo trago de agua.

Sentí entonces cómo la lluvia amainaba hasta alcanzar un ritmo sosegado y estable. Parecía que toda la noche se ahuecase.

El viento dejó de azotar intermitentemente la pared de la carpa y el lamento de las ranas rieló la noche, y tal vez un grillo, más tarde, al recobrar mi sueño, empujó en el rincón su canto, su agudo filo estúpido.

— III —

En las primeras horas de la tarde la lluvia paró. Salí de la carpa. Respiré profundamente el mundo renovado. Una bocanada de aire marítimo filtrándose a través del follaje llenó mis pulmones. Gotas pendían de ramas y hojas y reclamaban trémulamente la mano que las sacudiese en rápida y fría aspersión. Desmonté la carpa. Las secciones de las estacas de aluminio cupieron en la estaca madre, y ésta se convirtió en un tubito no mayor que un catalejo. Con la lona hice un fardo, tan pesado como un paquete de diarios secos, pues la humedad se evaporó en pocos segundos debido al compuesto de kunsenicoi que recubría la lona, y que yo había obtenido como una reliquia de la Wehrmacht, que lo utilizó en la campaña de Rusia.

Empecé la marcha. Ante mí se extendía el viejo camino que en rápida y empinada rampa describe una curva bajo un túnel de eucaliptos y luego desemboca ante el jardín, ahora lleno de malezas, de la casa solariega, allá en la cumbre. Podía haber tomado la carretera que hunde la Punta junto al mar, dividiéndola en dos vértebras enormes, pero algo me hacía preferir este sendero que nadie transita ya y cuyo macadam se horada hace tiempo en cráteres minúsculos, y

cuyas cunetas invade una vegetación más y más pujante.

Fue entonces que lo vi, recortado contra la pared del verdor opaco, en la sombría fuliginosidad del lugar. ¿Por qué no lo habría visto antes? Tal vez fuese la primera vez que yo levantara la vista hacia lo alto. Tal vez yo hubiese estado recordando o soñando el paisaje, y ahora, por primera vez, abriese los ojos y contemplase, allá arriba, las paredes rosadas, las verjas enmohecidas o cubiertas de hiedra, las rejas carcomidas por el verdín, los pretilos derruidos, aquella terraza solitaria con puertas y ventanas clausuradas como los ojos de una calavera. ¿Por qué no lo había visto antes? Tal vez su silueta, como una mancha negra, se disimuló un largo instante contra el montecillo chamuscado por el estío, y sin embargo húmedo, rociado de lluvia. Iba delante de mí, y subía con un paso rápido pero no demasiado ágil, un paso que se fatigaría al llegar al recodo, al túnel de eucaliptos.

Dobló el recodo. Su silencio pertinaz, o el mío, sus pisadas que parecían casi no tocar el suelo, algo hizo que yo dudara: ¿era un ser humano o una sombra? Entró en el túnel. Apretó el paso. Me dispuse a alcanzarlo y rebasarlo —por que yo sabía que él se cansaría pronto, que yo seguiría adelante—. Y, además ¿para qué conversar con él? ¿Y de qué? Tal vez ni lo saludase, huraño como soy. Entré en el túnel. En lo alto, junto al jardín, contemplando la fachada, estaba él, ahora inmóvil y erguido, con los brazos cruzados en el pecho y sus manos como manchas lechosas sobre el guardapolvo negro. Había recorrido el último trecho con inusitada rapidez, quien sabe si a grandes zancadas, o levitado, impelido por oculta energía. Descansaba ahora, hipnotizado acaso por el sol del atardecer que se quebraba en los cristales rotos de una ventana del segundo piso, irisándolos fantásticamente entre gotas de agua. Cosa extraña, recién entonces advertí que él era un cura. Un eclesiástico, quiero decir.

— IV —

—¿Habrá un cuidador? —preguntó en voz baja, como si la presencia de la casona le impusiera temor.

—No creo —me oí contestar.

Se acercó al portón y batió palmas.

Silencio. La irisación de la ventana se había extinguido, pero ahora eran los cascos de botella, en un muro próximo, los que brillaban silenciosamente, casi palpitaban, al reflejo de las luces del atardecer.

Me recosté contra una tranquera donde se leía borrada por la intemperie la admonición de "Prohibido pasar". Los barrotes conservaban la humedad de la lluvia y sentí un contacto delicioso en la espalda.

Lo miré. Parecía haber depuesto su temor. Me sonrió y me dijo:

—¿Cómo te llamas?

—Wilhelm —dije encogiéndome de hombros—. ¿Y tú?

—Soy el Padre Tarsicio.

Hice un visaje como si no entendiese lo que quería decir ese nombre. Hubo un instante de silencio. Sentí el susurrar de un torrente cercano robustecido por la lluvia. Luego Tarsicio, que también había escuchado el murmullo, continuó irguiendo el dedo hacia las aguas:

—¿Te acuerdas de la leyenda?

Tenía una vaga idea de la leyenda del mártir Tarsicio. El me hizo recordar cómo aquel niño de los pasados tiempos de Roma había salido de las catacumbas llevando bajo su camisa de tejido basto las sagradas formas, para darlas a los cristianos que, aunque disimulando su fe, vivían sin embargo a plena luz, sobre la superficie de la viejísima ciudad. En el camino había sido sorprendido por los pretorianos, y obligado a entregar su tesoro, prefirió el martirio. El martirio: la lapidación. Murió con las sienes aplastadas por el seco golpeo de las piedras de agudos filos, mientras un halo radiante y sutil se tendía sobre el cielo de Roma.

—¿Y ahora adónde vamos? —le sonreí una vez que hubo concluido su relato.

Esbozó un gesto enigmático.

Durante el relato (desde el comienzo, en verdad) no había cesado de tener los brazos en cruz, como dos palmas, sobre el pecho.

—Sin riesgo de lapidación, imito al mártir Tarsicio, mi santo homónimo. —Y se rió.

—Pero —repuse— ¿de veras te llamas Tarsicio?

—Sí, me llamo Tarsicio Gualandi. ¿Y tú?

Fruncí el ceño. Estábamos frente a la tranquera. Hice un ademán como significando que debíamos saltarla. En realidad, mi camino no tomaba por aquella tranquera sino que yo debía descender la cuesta y proseguir adelante, próxi-

mo mi viaje a su fin. Estrujé el papelito de Hanna en mi bolsillo. Tarsicio apoyó su mano en la barra superior de la tranquera y ágilmente deslizó su cuerpo sobre el obstáculo, casi como un atleta. Lo imité. Tal vez yo no reparase en esa momentánea aunque necesaria pérdida de solemnidad de mi interlocutor. Porque llevaba las sagradas formas en el pecho, en el bolsillo interior del guardapolvo.

—Junto a la laguna del Sauce, atravesando los cerros que ves desde aquí, hay una antigua capilla abandonada. El párroco volvió a consagrarla el sábado pasado. Son muchas las personas de estas serranías que la visitan. Ahora llevo la hostia para depositarla en el sagrario... Ves, aquí tengo la llave (y me mostró una llave demasiado grande), de modo que también podré prender la lámpara que se mantiene encendida día y noche junto al Tabernáculo y les dice a los fieles que allí está Nuestro Señor Jesucristo bajo las especies sacramentales...

Las palabras de Tarsicio despertaban en mi cerebro una espiral de incómodos recuerdos: las especies sacramentales..., el pan y el vino..., la sangre. Aunque luterano, o tal vez por eso, yo había sentido, obviamente, hablar de todas esas monsergas.

El camino arrancaba desde la casa de Lussich y se hundía en la espesura. Chapoteábamos nuestros pies en el barro anegado de hojas y raíces. Primero, lo que había sido un fastuoso jardín. Luego, raleando paulatinamente, el follaje parecía abrir paso al camino que tramontaba el cerro, para hundirse en un amplio valle donde crecían enormes eucaliptos, y por el cual marchábamos, ya embebidos en la armonía del crepúsculo.

—Son las seis —dije consultando mi reloj pulsera—. ¿Crees que a las siete estaremos de vuelta? Si no, no podré acompañarte...

La maleza, a derecha e izquierda, vestigio del jardín perdido, era aún bastante densa.

Se erguía luego otro altozano, cubierto de espaciados árboles, y allá, al fondo, atisbábase apenas el brillo de un brazo de la laguna del Sauce. El paisaje era vasto, aunque silencioso, como si nadie lo estuviese viviendo. O como si hubiésemos estado pensando un largo rato, olvidados de nosotros mismos.

—Por supuesto, estaremos de vuelta antes. Hizo una pausa. Me miraba por el rabillo del ojo, burlonamente. Tal vez mis pensamientos resultasen transvisibles para él, o pudiese leerlos en

mi cara. Wilhelm —prosiguió— ¿te preocupa... lo que he dicho?

—¿Lo de tus hostias, lo del pan y el vino...? No... La leyenda de Tarsicio es muy hermosa.

Se pasó la mano por los cabellos, ordenándolos. Eran grasientos y de un color indefinido. Su palma se humedeció con la delgada película de sudor que le cubría la frente. Hizo ademán de detenerse y sentarse junto a un tronco de un enorme eucalipto que allí se alzaba. Era un árbol inmenso, robusto, erecto, cuya copa cimbraba apenas en lo alto palpando el viento que respiraba entre sus ramas. Tarsicio apoyó pecho y cuerpo contra el árbol, extendió sus brazos, pero sus manos no llegaron a unirse del otro lado de la redondez del tronco. La corteza crujió.

—Creciste, amigo —le dijo Tarsicio, golpeando con la punta del zapato, levemente, la rotunda base del tronco.

Tomé el papelito de Hanna y lo arrojé, lejos. Lo que lo manchaba era un cuajo de sangre, con un doble halo violeta.

De pronto, sacando fuerzas de mi propio —y repentino— cansancio, le dije:

—A qué te gano...

Eché a correr y llegué a la cumbre, aunque totalmente sofocado. El cielo, que resplandecía ya con la serenidad vespertina, y la tierra, y aun un retazo de mar allá detrás, a mi espalda, parecían haber estado atentos a nuestras palabras. Un muro de piedra marginaba el camino y se alejaba, ceñida la cumbre, por la otra cuesta. Ante mí se desplegaba una quebrada, luego una cresta sembrada de peñas, un bosquecillo, otra vez el mar apareciendo a la derecha, salvados los acantilados de Punta Ballena; y más al fondo, extendida bajo un palio de distante, incierta luminosidad ensimismada, la Península. Así la había visto por primera vez en mi vida, de niño, en 1945.

¡1945! Cómo me dolía ese año. Era entonces el comienzo de la primavera, aquí. Y ahora, la imagen, diecinueve años después, no era del todo distinta. Apenas uno que otro rascacielo rayaba inútilmente la elevación del cielo, en ciernes como un friso debajo de las nubes.

Pude ver el muro de piedra seguir adelante y adentrarse en lo hondo del próximo valle. El camino zigzagueaba entre lentiscos y terebintos. En el fondo, alerces apretábanse formando una isleta sombría.

Penosamente Gualandi subía la cuesta y llegaba hasta mí. Lo miré, riéndome con una risa disuasoria.

—¿Ya te cansaste?

El esfuerzo lo había puesto pálido. Yo quería que me dijese que sí, que estaba rendido y que deseaba volver. Aspiró honda, roncamente.

—Dame la cantimplora.

Le quitó la tapa, la alzó hacia la boca, sorbió.

El líquido le desbordó labios y mejillas y lo atragantó, porque inesperadamente la cantimplora contuvo vino y no agua.

— V —

—¿Así, Gualandi, que Cristo murió por todos nosotros? —dije recostándome en un árbol y cruzando los brazos. No recordaba de dónde había sacado yo aquel vino.

Hizo una pausa, apartó la cantimplora de los labios, y empuñándola, trazó un amplio ademán circular, como si quisiera aludir a un auditorio ausente. Luego tomó otro sorbo, deleitoso, sostenido.

—¿... y cómo es eso de que el vino se transforma en la sangre de Cristo?

Gesticuló burlonamente ante mi alusión y luego repuso:

—Cristo quiere que todos nos salvemos... —Lanzó un suspiro reparador— ...por eso murió por todos nosotros. A todos nos amó, a todos nos redimió...

—¿Qué quieres decir con eso de que "Cristo nos amó a todos"? —pregunté, como si lo que me interesase fuese el catecismo.

Pareció no oírme. Extendió la mano. Su índice trasparecía en el aire del atardecer. En el fondo del paisaje, hacia donde apuntaba su dedo, se alzaba algo parecido a una torre.

—¿Ves aquellas piedras? Esa es la capilla.

—¿Qué significa que Cristo nos ha amado a todos? —insistí.

Se volvió hacia mí.

—Simplemente lo que dicen tus palabras. Que Cristo nos amó: como yo puedo amarte a ti, o tú puedes amar a otra criatura. Es un amor sensible, pues Cristo en la Cruz no dejó de ser hombre.

—¿Nos amaba a cada uno de nosotros, con nombre y apellido...? —interrumpí—. ¿A mí, por ejemplo... o a Hanna?

—Claro, a cada uno, con nombre y apellido. Es una consecuencia de la Unión Hipostática: Cristo, en cuanto Dios, tenía un conocimiento infinito, y por lo tanto nos conoce, o nos conocía ya, a ti, a mí, a Hanna. A mí, que me llamo Tarsicio Gualandi, y a ti, que te llamas, Wilhelm... Wilhelm... ¿cómo?

—Fruncí el ceño. Dije:

—Mi apellido es Pablo.

—¿Pablo? Eso en alemán se dirá Paulus... Paulus... Wilhelm Paulus.

—Titubeé. Luego dije:

—Mi nombre es el de un apóstol... Pablo... aquel que camino de Damasco...

—...fue derribado y vencido por el Señor.

—Mi padre también fue derribado y vencido en la orilla de una ciudad.

Hicimos silencio. Luego me apresuré a decir:

—Podés llamarme Wilhelm Hassell. Así me conocen todos.

—Hassell —dijo volviendo a suspirar hondamente—, tenemos que llegar a la capilla y ya se está haciendo tarde. Toma tu cantimplora.

Había caído al suelo y estaba tumbada, anegando su cuello con barro y hojas.

Emprendimos la cuesta que nos separaba de la torre.

Me incliné y recogí la cantimplora.

—...el vino y el pan... ¿Es verdad que Cristo está realmente presente en esa hostia, en ese redondelito...?

Gualandi subía la cuesta con cómicas zancadas. Me divertía y me apenaba al mismo tiempo su palidez, su aspecto demudado y trémulo, húmedo de vida y de sudor, humano.

—...¿o, acaso, esa presencia no es más que una figura literaria, un tropo, una metáfora?

—Oye, Pablo —dijo—. Repites la lección como un chiquillo. A tí puedo decirte que los accidentes de esta Materia —y se palpó el pecho— son los de pan y vino, pero la *sustancia* es el cuerpo y la sangre de Nuestro Señor Jesucristo.

—¿Y qué pasa con la sustancia del pan y del vino? ¿A dónde van a parar luego de la consagración?

—Se transforman en una nueva potencia, en espera de volverse acto... —soslayó sigilosamente Gualandi, y sus pies salvaron una veta de piedra que afloraba sobre el rostro de la loma— ...Tarsicio murió por ello, aunque no lo sabía, en su fe de niño.

—Pero Gualandi... tú sabes y crees al mismo tiempo. ¿Fuiste discípulo de los jesuitas?

—Es necesario *saber* para enseñar a los hombres como tú..., aunque veo que tu alma es bondadosa... Alguien sembró en ti la buena semilla. ¿O me equivoco?

—Sólo los fuertes pueden ser buenos —repliqué.

Nos detuvimos en la boca de un sendero cubierto de guijarros.

Delante de nosotros, a pocos pasos, se levantaba la capilla. Sus muros eran grises y sus ventanas flameaban a la luz del crepúsculo. Llegar hasta allí nos había tomado demasiado tiempo. En efecto: el sol ya se ocultaba en el mar. Y detrás de nosotros, como los acordes de una sinfonía, se extendía el paisaje que habíamos recorrido; y en el fondo, apenas un promontorio cubierto de vegetación, quedaba la casona de Lussich. Todo era soledad y silencio. Pero en ese instante no tuvimos la sensación de estar verdaderamente solos.

Tomé la cantimplora. Estaba seca. La arrojé al suelo nerviosamente, luego la alcé, me la llevé a los labios. Un gusto acre me abrasó la boca. Tierra y hojas. Escupí. Deseé no estar allí. Mi mirada abarcó el cielo, cuya luz iba muriendo, y me alegré. Pregunté:

—¿El vino es sólo vino, o sangre?

—Ya te lo he explicado, Pablo...

Se enjugaba el sudor con un pañuelo no del todo limpio. Su gesto traducía mansedumbre.

—¿Habrà sangre en la hostia?

—Por supuesto... —respondió pacientemente—, pensándolo con un criterio naturalista. Sus ojos se iluminaron, sus manos volvieron a entrecruzarse sobre el pecho, como si recordase su misión, un momento descuidada. —Pero... ¿hasta dónde, Pablo, el naturalismo puede ser admitido en estos problemas? Aun así, advierte que si la Hostia es el cuerpo de Cristo, ese cuerpo debe contener *sangre* en sus preciosísimos vasos y capilículos...

Hojas y légamo cegaban el cuello de la cantimplora. Volví a arrojarla. La pisoteé, quedé medio enterrada bajo la furia de mi taco. En ese momento un rayo de sol hirió su borde entre un manojo de briznas, y destelló.

—...ese cuerpo debe estar regado y nutrido por *sangre*, del mismo modo que el agua fertiliza la tierra y forma un amoroso seno para que la planta viva —proseguía recitando Gna-

landi—. Porque la Hostia sin sangre no podría ser el cuerpo vivo de Nuestro Señor.

Hablaba como un enajenado. Aún así, hizo un ademán indicando que sin más dilación debíamos enfilarnos por el sendero, y él mismo tomó la delantera.

Alcé mi vista y contemplé las piedras de la capilla. Dos pájaros remontaron vuelo chirriando desde el campanario.

—Los fieles son pocos y no molestan a los pacíficos habitantes del lugar —musité.

A la sombra del campanario el frescor había-se vuelto sutil.

Era una capillita de tosco estilo románico, una sola nave, atrio de piedras semihundidas y en el atrio una pila, reseca.

Entramos.

Quizá tropecé con las losas desiguales del pavimento, donde ya asomaría la maleza. Alcé mi vista y parpadé. Mis ojos se entrecerraron, luego bruscamente se dilataron. El asombro me dejó inmóvil en el fondo de la nave. Avancé unos pasos, para ver mejor. En el ábside resplandecía un grande, inesperado vitral, y espejeaba y refulgía representando a la Última Cena. El sol ya se ocultaba en el límite del campo y parecía dardear, convergir sus rayos hacia aquella ígnea cristalería, como para glorificar postreramente su esplendor. Allí estaba la Última Cena tornasolada de oro, violeta, púrpura. Sus imágenes —apóstoles, pueblo de Galilea, y ángeles y querubines descendiendo del cielo por una escala de nubes— parecían temblar y titilar y fulgurar como si aquellos seres de aire y de vidrio susurrasen, cuchicheasen, sibilasen, ardiesen. Y aunque el sol moría ya en el occidente, me pareció oír un rechinar de cristales enfevorizados por sus rayos, un murmullo que cundía y restallaba de un extremo a otro, como un oleaje de música. Veía la hostia blanquísima en las manos de Jesús, irisada de impalpable rojo, —tal vez como el rubor de una muchacha—. Y veía, también, en la túnica de Jesús, y en otras túnicas y rostros y manos y mantos, filetes de plomo y acaso rumbos de masilla suturando vidrio con vidrio para componer la imagen entera, como celdillas de un panal. Y en el centro de la imagen los surcos se espaciaban y arremolinaban alrededor de un único gran rombo donde incandesca, intacto y aún sin mácula, el rostro de Cristo.

Era un Jesús juvenil y femenino, y su cuello era demasiado delgado.

Una pareja de palomas agitó el aire de la bóveda. Sacudí la cabeza.

Vi a Tarsicio depositar las hostias dentro de un copón, en el Sagrario. Luego caminé hasta un extremo del altar, donde pendía un vaso lleno de aceite con una mecha. La encendió.

—Ya está... —murmuré. —Ahora la capilla no está vacía. Esta llamita en el vaso indica la Presencia Real de Cristo en el Tabernáculo—. Se quedó absorto contemplando el altar, mientras el tornasol de la cristalería le iluminaba las mejillas demasiado pálidas. Pero era un fuego distante.

—Cristo nos amó a todos. Nosotros debemos amarnos como Cristo nos amó a nosotros. *Nuestro amor es reflejo del amor de Cristo.*

Tarsicio Gualandi parecía hablar como en sueños. Se hincó en las gradas del altar. Su voz queda y monótona apenas sonaba en la serenidad del aire con un acento de meliflua unción. Juntó sus manos sobre el pecho. A su lado, yo permanecía de pie, desmañado y torpe.

—¡Qué extraño privilegio es beber la sangre de Cristo! —pensó en voz alta, luego de un rato, como si se admirase por primera vez de su condición de sacerdote. Volví a posar mis ojos atónitos en las imágenes del vitral. La mano de Jesús asía el cáliz, y la otra, casi aérea, levantaba, ofrecía la hostia, íntima, horadable y cávida sobre el cáliz que inseguramente sostenido, casi tembloroso, se inclinaba hacia adelante, de

tal modo que en su tazón se mostraba la sangre como una delgada elipse roja rebosando los bordes. Sí, era un Jesús que ofrecía su hostia blanca como la carne, su vino rojo como la sangre, una sangre que ahora, en el asordinado furor de aquella tormenta de luz próxima a extinguirse, parecía una gran mancha difusa, reflejando aquí y allá, sobre rostros y labios, el esplendor sombrío de sus pesadas gotas, coaguladas, unidas como si fueran cristales, rodadas de un doble halo violeta.

De pronto, cuando el último rayo de sol, tal vez el último, hirió deslizándose desde su cabellos la garganta de Cristo, mi mano se posó sobre el hombro de Tarsicio Gualandi, y se crispó.

Un murciélago batió el aire encenagado, elevando vuelo desde una hornacina.

Mi mano pasmóse sobre el hombro del sacerdote. Yo no podía dejar de mirar aquellos rasgos suaves y sacramentales de Jesús, aquellos ojos azules en el trance de consagrar la hostia y de ofrecer la sangre, aquellas hebras del cabello que le doraban las sienes y se le deshilachaban sobre la garganta, garganta aquella en cuya túrgida arteria se enlentecía, se espesaba, se abarataba la sangre; no podía dejar de mirar aquellos ojos de fijeza hierática que ahora, en el último sol de la tarde, entre el revoloteo del murciélago entenebrecedor del aire, cobraban un fulgor distinto, un nuevo parecido, aquellos ojos humanamente azules, que eran, definitivamente, los ojos de Hanna Grünewald.

Saúl Ibergoyen Islas

Patria Perdida

Ya no puedo volver
¿cuál es mi patria?
Me han pedido
que descansen el corazón
que resucite
la insistencia lograda
tenazmente
que reitere mi atención
por el perfume
de las pálidas estrellas imprevistas.
En el principio de las huellas
allá lejos permanecen
un símbolo enfermo
y una gastada bandera
sosteniéndose.
Mi punto de partida
fue el olvido
fue aquella pureza necesaria
con que a veces la memoria
se entretiene.
De distancia a distancia
por encima de piedras
de rotas arenas calcinadas
a través de la tierna
resistencia del trébol
del esquema carnal
de la caricia
del sostén transparente
de las lágrimas
a través de la pasión
que por descuido
convierte el tiempo
en forma derrumbada
a través del abandono promovido
por leyes que rechazan
la esperanza
a través de todo
hice camino
repitiendo conductas y palabras
tomando por la fuerza
el motivo de los besos
aceptando ver distintas
las cosas que no cambian.
Ya no puedo volver:
perdí a mi patria
en cualquier esquina

de una calle sorprendida
o en el fragor de engaños
que ejecutan las campanas
o en la magia repetida
que suponen los crepúsculos
o en cuerpos roídos
que su sombra depositan
llegando desde oscuras
empresas de muerte.
Perdida está mi patria:
destrozados
su fresca latitud
de amplias raíces
y su prólogo de sueño
que aún se niega
a la ofensa brutal
de las mentiras.
Perdida en los altos
aullidos de la noche
en la tierra apagada
que apenas respira.
Pero el mar se acerca
y la define
con el secreto susurro
de la espuma
y los ríos proponen
que se extienda
hacia antiguas
fronteras derrotadas.
¿Dónde está mi patria?
No puedo ya volver:
está conmigo.

SAUL IBARGOYEN ISLAS se destacó a partir de su libro de poemas EL OTOÑO DE PIEDRA, publicado en 1958 por la revista DESLINDE. La misma revista auspició algunos de sus libros posteriores, que fueron afirmando la presencia de un

poeta singular, que una obra ya extensa en el presente ha confirmado. En su producción actual puede notarse una mayor decantación y experiencia humana, que confieren a su poesía una hondura y significación fraternales.

Alejandra Pizarnik

Pequeños poemas en prosa

— I —

En la noche serena el destino de cada palabra es servir de escala para entrar en una mirada. Cuervos sobre el agua natal. Era la lluvia como un sol.

* * *

En sí el día no tiene nada que darte. Tampoco que darme. No preguntes y vamos. Vamos que la noche es serena. Sin recursos mi palabra, mi escala de seda, mi lugar de amor. Vamos que la noche se abre.

* * *

— II —

La luz del viento entre los pinos, ¿es que acaso lo comprendes?

* * *

He pedido una vez. He perdido todas las veces. Una nube en mí me oculta mi cielo.

* * *

Hablo sumida en tristezas de ángel recordador.

* * *

Hablo en contra de lo que digo.

* * *

Querellas en lo oscuro con las niñas que fui, las pequeñas de ojos como gritos.

* * *

Llueve, corazón de toda la tristeza a medianoche. Llueve en la zona prohibida de la memoria.

* * *

— III —

Nunca más negra la noche que cuando te fuiste, nunca más noche la noche, nunca más pura la ausencia, nunca la ausencia más blanca.

* * *

Se han unido tus fragmentos. Ahora te llamo. Antes solamente te llamaba pero ahora te llamo. En tu mirada yo me reconstruía, en tu mirada encontré mi único elemento. Apenas te fuiste ha vuelto la que fui. Tengo miedo yo sola con ella. Ilumino los antiguos corredores: no estás pero no vendrás. Esta verdad es como una alta maldición en la madrugada. Pero tú, ¿por qué no me deseaste buena suerte?

* * *

Triste de las promesas de la música, los colores de mis imágenes acarrear encuentros inminentes. Tus ojos ya no son mi agua natal; sin ellos no sé gobernarme en lo múltiple. Los duros vientos, los negros vientos de la ausencia.

* * *

Este temporal a destiempo, estas rejas en las niñas de mis ojos, esta pequeña historia de amor que se cierra como se cierra un abanico que abierto mostraba a la bella alucinada: la más desnuda del bosque en el silencio musical de los abrazos.

* * *

Por unos ojos como los suyos he sido reina aún si lloré en aquel muelle donde una mendiga dormía abrazada a una muñeca.

* * *

Pasos y voces delante del silencio. Yo no quise ser estos fragmentos.

* * *

ALEJANDRA PIZARNIK nació en Buenos Aires en 1936. Vivió cuatro años en París, de 1960 a 1964. Ha publicado cinco libros de poesía a partir de 1955: *La tierra más ajena*; *La última inocencia*; *Las aventuras perdidas*; *Arbol de Diana* (con pró-

logo de Octavio Paz) y *Los trabajos y las noches*. Pertenece al comité de colaboradores extranjeros de la revista *Les Lettres Nouvelles* y ha colaborado en algunas de las principales revistas de Europa y América Latina.

En torno a la interpretación de dos films importantes

Esteban Otero

El fuego fatuo

1965 es un año especialmente desgraciado en materia de exhibición cinematográfica en el Uruguay. Muchos factores, la mayor parte de índole económica, inciden para crear esta situación, cuyas principales características son la ausencia total del cine norteamericano y la abundancia abrumadora del peor y más barato cine europeo. Esperemos que esta situación absurda y atentadora concluya de una buena vez; por el bien del cine y de la cultura en general.

El fuego fatuo es uno de los pocos films realmente valiosos que se han visto este año en Montevideo. Su realizador, el francés Louis Malle es ampliamente conocido aquí, donde se han exhibido casi todos sus films, a saber "El mundo submarino" (1956), "Ascensor para el cadalso" (1958), "Los amantes" (1958), "El amor es asunto privado" (1962). El único film de LM que no se ha exhibido aquí es "Zazie dans le Métro" (1960).

Contrariamente a lo que sucede con los de M. Antonioni (ver TEMAS 2), todos los films de LM (salvo "El amor es...") parten de novelas previas, no tienen temas originalmente escritos para ellos. Un estudio de este autor fatalmente conducirá al estudio de un tema más general y que el cine plantea de manera frecuente: el tema de la adaptación, de la transposición de un medio (novela) a otro (cine) y de la validez de todo ésto. Posiblemente "El fuego fatuo", sin duda el mejor film de Malle hasta ahora, sea uno de los éxitos más claros de transposición, en este caso de una novela corta de Drieu La Rochelle.

¿Qué es lo que se transpone? Se transpone precisamente todo aquello que *no es la novela*

su sentido, su espíritu, sus personajes, su tema, sus motivos, su mensaje. Pero no se transpone (no se puede) la forma de la novela, es decir, aquello que hace que la novela sea tal. Creo que si bien el adaptador triunfa cuando logra transponer los elementos mencionados, también lo hace, y más aún, cuando no queda en el film nada de la novela como forma literaria.

Es lo que sucede en "El fuego fatuo", relato del fin de un hombre que ha decidido concluir su existencia. La película comienza con una escena de amor, último momento de la vida del personaje que magistralmente interpreta Maurice Ronet. Último momento, digo, y sé muy bien que discrepo con muchos en ésto ya que creo que en la despedida de esa mujer que no acepta quedarse con él en ese día, está decidido ya el suicidio. Cuando Alain entra nuevamente en la casa de salud, entra en un mundo cerrado del que no saldrá sino para despedirse de sus amigos, uno a uno, y volver a él para matarse. No sale para buscar, como se ha dicho, "una razón para vivir". Es muy posible que el error de interpretación que aparece en muchas opiniones críticas se explique por el humano rechazo de una negación tan total de la vida, tan friamente y tan desnudamente expuesto.

Si procuramos relacionar el estilo de Malle con el de otros realizadores, obtendremos un resultado muy curioso, ya que su filiación más clara es la que proviene de su compatriota Robert Bresson. Es curioso porque comparando los contenidos de la obra de Bresson veremos motivos y justificaciones que abren una perspectiva del hombre radicalmente opuesta. Si recordamos, por ejemplo, "El condenado a muerte se escapa", encontramos en ese film una visión de la vida como algo plenamente justificado, que merece la

pena vivir; es más, la vida habita un mundo en el que existe la gracia divina. Allí la muerte es una abominación: de ella hay que escapar y esa huida merece los esfuerzos más sobrehumanos.

En el film de Malle, por el contrario, la vida carece de sentido (1), no vale la pena vivirla, es el mundo sin Dios. Alain no se suicida *porque* sea un alcohólico (2), o *porque* su mujer lo haya abandonado, o *porque* no pueda comunicarse ("Alargo los brazos y no puedo tocar las cosas"), o *porque* quizá sea impotente. No: su suicidio es un suicidio sin motivo, o, lo que es lo mismo, su motivo es el único verdadero, pero también casi inexplicable; su rechazo, su negación son metafísicas: "Je n'ai pas des angoisses, Docteur; j'ai une seule angoisse, perpétuelle".

¡Qué bien da todo ésto el estilo del film! Es implacable, se ve y se oyen cosas sobre la vida con un realismo absoluto, casi escandaloso; y se muestran, además, con una extrema frialdad, lo que constituye uno de los mayores méritos del film. Esa frialdad, esa "distancia", forman parte del estilo empleado para expresar esa angustia fundamental.

No puedo pasar por alto algo que en este film es muy importante, dada la fenomenal riqueza del personaje protagonista: la actuación del actor principal. Maurice Ronet da esa riqueza con una eficiencia formidable, desde el aspecto exterior, ya que tiene el exacto "physique du rôle", hasta las más exquisitas interioridades. La moderación (que no es apagamiento ni debilidad) en los gestos desesperados, la superioridad, que se da como "distancia" entre él y aquellos que sólo pueden comprenderlo a medias y la última, precisa como rito, hermosa secuencia final son muestras de altísima calidad interpretativa.

La Pasajera

La pasajera es un film especialmente difícil de juzgar dada su condición de inconcluso. Se trata del punto más alto de la carrera de Andrzej Munk, el realizador polaco más notable (junto a Andrzej Wajda), de la generación actual de su

(1) Digo "en el film" y no "para el personaje central" ya que creo que la película coincide con el punto de vista de éste, así como la película de Bresson citada coincidía con el personaje que interpretaba Francois Leterrier.

(2) En la novela de Drieu se trataba de un drogado.

país. En Montevideo se conoce parte de su obra: "Domingo de mañana en Varsovia" (1955), "Hombre en los rieles" (1956), "Heroica" (1957). Se trata de un realizador de estilo muy moderno y audaz, que falleció en un accidente automovilístico en setiembre de 1961.

Juzgar "La pasajera" es riesgoso, además de difícil, porque la obra ha sido terminada por colaboradores de Munk y no se puede saber hasta donde han sido éstos fieles a lo que Munk, de haber vivido para terminarla, hubiera podido realizar. Pero, aparte del valor, tenemos datos ciertos acerca de la seriedad de la tarea efectuada: no se filmó ningún metro más de película, sólo se trabajó en el montaje de lo que había filmado el director en vida; los episodios inconclusos continúan siéndolo y solo aparecen en la pantalla foto-fijas, explicadas por un relato verbal, escueto, pero dicho (en la copia que se exhibe aquí) por un relator cuya dicción deja bastante que desear.

¿Qué quiere mostrar "La pasajera"? Quiero decir: ¿cuál es el tema central de la película? La crítica ha insistido mucho sobre el tema "campos de concentración" (que es sólo la superficie del film) y sobre las "relaciones humanas" que se establecen en estos campos.

Creo que se olvida algo muy importante viendo las cosas de ese modo, se olvida nada menos que el presente de la película es el del barco ("Un lugar fuera del tiempo", nos dice el relator). La forma de la película sólo tiene explicación desde este presente que valoriza los "récords", desde la perspectiva del barco: una alemana que vuelve a su patria desde América, donde se casó con un hombre que no conoce su pasado, es la protagonista; en una de las escalas del viaje sube una nueva pasajera, muy parecida a/o la misma mujer con la que estuvo relacionada en el "Lager" veinte años antes. El borrón que se ha producido en su conciencia desaparece para traer, poco a poco, la verdad del pasado hacia el presente, en dos etapas claramente definidas: en la primera, Lisa, después de confesar a su marido que en Auschwitz ella no había sido prisionera sino guardiana, nos cuenta cómo protegió a una prisionera, Marta. Después, habiendo de por medio una extensa fiesta en el barco (que ha quedado sin filmar y que sería la clave cierta de esta interpretación), se vuelve a contar la misma historia, con un mayor acento de sinceridad, mostrando (¿a su marido?

¿sólo a ella misma?) la verdad de su conducta. Creo que el hecho de que se vean dos versiones diferentes de la misma historia no hace sino acentuar que lo que importa en el film es ese presente desde el cual las historias se dan, el presente del barco, en el cual se reencuentran las dos mujeres.

Otro punto de posible discrepancia se refiere a la relación entre Lisa y Marta, en la que se ha encontrado atisbos de lesbianismo. No creo que haya en el film de eso, sino la típica relación amo-esclavo en la que las peculiares circunstancias en que se manifiesta hacen variar

bastante los términos de la relación, ya que en varios momentos puede muy bien verse a Lisa (la guardiana), como la esclava. Si lesbianismo hay, sólo puede aparecer como explicación (psicológica, no estética) de las conductas, pero no como conciente en ninguna de las dos mujeres.

El centro dramático del film se halla insistimos, en el hecho de que todo se vea desde "ahora", deformado por la crisis moral que esa vieja presencia provoca en Lisa. Toda interpretación de este film debe partir de esto: se trata de un incidente en la vida de una mujer; nada más y nada menos.

Un sentido nacional de lo erótico

Jesús C. Guiral

Sexo. Amor. Erotismo. Pornografía. Tómense los cuatro vocablos. Efectúense todas las combinaciones binarias posibles. Establézcanse los probables límites conceptuales entre los binomios resultantes. Publíquense las consecuencias.

Esta parece haber sido la problemática planteada en decenas de páginas —olvidables o aprovechables— de las últimas tres décadas con respecto a la antigua "lucha de sexos". Ejercicios teóricos sobre el papel, desde luego. En la práctica cada uno de nosotros se ha trazado unas divisorias íntimas, personales (diluídas tal vez, tal vez precisas) entre los cuatro conceptos.

Repitamos el lugar común: la sociedad moderna se ha liberado del lastre de ciertos antiguos y ambiguos tabúes. Y encaminados hacia el tópico, reiteremos lo que se nos dice habitualmente: el teatro, el cine y la novelística occidentales se han desligado del mito. Sobre todo el trabajo del escritor, suele apuntarse. Cierto. Pero la libertad de expresión escrita en lo sexual ha escindido al mundo occidental en una liberación más estilística y terminológica que otra cosa. En el extremo, el montaje literario de Miller o de William Burrough. Algo que queda reducido, en la práctica, al empleo de sinónimos variados y comunes para referirse a los órganos sexuales o al acto sexual en sí mismo y a la repetición de

situaciones "sinónimas" que el lector sabe en qué van a terminar ya que no espera reticencias por parte del autor. En el fondo, la liberación terminológica nos ha dividido en anglosajones y "resto". Nosotros, los del "resto", a la otra orilla. Debatiéndonos aún entre las vaguedades de llamar "el sexo" al órgano sexual y añadirle —los muy "atrevidos"— un adjetivo insinuante de vez en cuando. (No abro opinión sobre la conveniencia o inconveniencia, altura o chabacanería de lo contrario, por el momento. Tendré ocasión de extenderme sobre el punto en otra ocasión desde estas mismas páginas). Ahora constato simplemente el hecho. Porque no deja de ser curioso que la reciente tercera entrega de "Tiempo de España" (Insula, Madrid, 1965) esté precisamente dedicada a estos temas polémicos. Parecería que, contra lo que canta la tradición, el "resto" ha sido más tímido que el mundo anglosajón en acercarse a lo erótico en teoría en los últimos treinta años.

La lectura de los trece ensayos y la introducción de que se compone el libro, deja un regusto a mezcla detonante de whisky y jerez. El análisis del sentido nacional de lo erótico está dado por el reconocimiento de las dos vertientes confluyentes en la España 1965 (¿y dónde no?): empuje de "lo americano" (la cuota de whisky)

y "moral social cristiana, burguesa, hipócrita" tradicional (el jerez nativo). El conjunto plantea, unas veces con valentía, otras con reservas y vacilaciones, la desazón, la aceptación, el pleno rechazo ante el fenómeno del surgimiento de la conciencia crítica en nuestro tiempo. En un país que "económicamente... continúa fuera del Mercado Común pero socio-culturalmente está ingresando en él, aceptando sus valores, sus patrones de conducta, sus leyes de oferta y demanda de servicios, en suma, su "cotización" del comportamiento" (Aranguren).

Tres de los ensayos son absolutamente rescatables y recomendables en la amalgama resultante de este "Tiempo de España" III. 19) "Erotismo y moral en la juventud" de J. L. Aranguren. 29) El brillante "El plus sexual del hombre, el amor y el erotismo" del malogrado L. Martín Santos. 39) El ambicioso "Sobre el lugar del amor en un sistema social" de E. Pinillas.

Aranguren ve al conservadurismo asistido complacido a la nueva ola erótica en la juventud. Es "la última astucia de ese conservadurismo". Y denuncia el peligro. "El nuevo conservadurismo... el inmovilismo derechista, es muy verosímil que cuando se vea perdido en los otros terrenos, vaya a jugar la carta del erotismo como estupefaciente, como nuevo "opio del pueblo" y, especialmente, de la parte de éste más inquieta, menos tranquilizable con las drogas consistentes en *gadgets*, *hobbies* y bienestar a la americana. De este modo se haría un reparto de papeles y, digamos, de esferas de influencia: a los jóvenes se les entregaría el desarrollo del erotismo, y, libres de toda inquietud, los hombres maduros y razonables tomarían a su cargo, sin intromisiones perturbadoras, el orden político. En definitiva la receta no es tan nueva como a primera vista pudiera parecer: se limita a reemplazar los viejos *circenses* por el *strip-tease* y las demás libertades sexuales públicas que, como aquellos, ayudan a soportar la privación de la libertad política".

Martín Santos circula por el ámbito de las ideas. Ensayo en su trabajo, formalmente perfecto, "un concepto de erotismo totalizador y absoluto". "En un futuro previsible" anuncia "un gran futuro de erotismo". Porque "el continuo

movimiento del erotismo" dará cada vez más "sentido al existente humano". Se apoya en la triple circunstancia conjunta de que "el hombre es el más inteligente de los animales y también el más sexual de ellos" (hecho biológico); en un hecho histórico: "la continua desajenación de que el hombre va siendo objeto" ya que sólo en una atmósfera de tiempo ocioso abundante, de alto nivel educativo, "la realización del absoluto del erotismo sería posible", y, finalmente, en un hecho social: "El erotismo sólo podrá ser tomado como absoluto allí donde los absolutos religiosos y políticos han perdido ya su vigencia".

Del trabajo de Pinillas de las Heras ("Sobre el lugar del amor en un sistema social") sólo señalo ahora su gran interés para sociólogos. El mecanismo empleado —adaptación de esquemas "americanos" a lectores españoles— deja entrever la penuria que señalábamos al comienzo de esta nota. En las diecinueve citas con que se testimonia el texto no aparece ni una sola de autor hispanoparlante. Pero volveremos sobre este ensayo de Pinillas en otro momento.

Los ensayos restantes se dividen entre los típicos "concepto del amor en..." Así se enfocan la poesía de Salvat-Papasseit y el "Don Juan Tenorio" de Zorrilla. No faltan algunas páginas escritas desde el convento —el libro es español— donde se preconiza vagamente que "la responsabilidad más grave y apremiante recaerá en estos momentos sobre la conciencia del clero y de los educadores, ya seglares ya religiosos, los cuales han de preocuparse de la sana formación de nuestra juventud de uno y otro sexo" (J. M. Cassó O.S.B.: "Un aspecto del amor femenino") y estudios con particular sabor indígena ("Noviazgo y burguesía" de A. Míguez), de interesante subjetividad.

En conjunto, la colección se lee con agrado. Y representa, por supuesto, un valioso acopio para el fichaje y la referencia a la revolución crítica en un país visiblemente afectado por el "boom" turístico y las inevitables confrontaciones con el pensar del "extranjero". Queda como una testimoniada labor, pionera y seria, en nuestro campo casi desértico respecto al ámbito teórico del rombo sexo - amor - erotismo - pornografía.

LIBROS

Los trabajos y las noches

Desde el título de este poemario ("Los Trabajos y las Noches. Ed. Sudamericana, 60 Pp.), en que parafrasea a Hesíodo, Alejandra Pizarnik nos está ubicando en ese tópico motivador y definitorio que la obsede y que será lo que unifica su canto: la noche. Ese tópico enquistado como una visión alucinante es lo que determina la coherencia del libro por encima de la apriorística división en 3 partes del material poético. Es también una manera de ver, una manera de sentir y forzado estilísticamente se transforma en una manera de aludir. Aparece, además con caracteres extraños y posesivos como dominando la voluntad del poeta, que deviene, por la misma fuerza de este motor generador, en un mero intermediario ("Antes fue una luz / en mi lenguaje nacido / a pocos pasos del amor / Noche abierta. Noche Presencia. Pág. 21) y al que a veces le es concedido un respiro donde su voz propia con un aire de lamentación y cansancio busca la afirmación de valores ("en la otra orilla de la noche / el amor es posible". Pág. 20). (no me entregues trístisima medianoche / al impuro mediodía blanco". Pág. 40). Es decir que estamos en un ambiente poético de elusividad, hermetismo, síntesis cortante, que le proporciona un aire de magia al poemario. Aire de magia determinado también por ese barroquismo subyacente, cuya característica más peculiar es el contraste general que se polariza en sucesivos contrastes particulares: fuerza —frialidad, aire profano— búsqueda de una pureza original, tendencia a lo confesional —actitud de contención y recato—. Luego del riguroso rastreo a que nos obliga Pizarnik en su poesía llegamos a ese contraste general que se nos ofrece en un acto único: la actitud confesional y la contención, que se refleja en la síntesis como expresión poética y en la evocación como modo creador.

El contraste, que muchas veces es revelador y expresivo ("atesoraba palabras muy puras / para crear nuevos silencios". Pág. 29) en otros momentos resulta conceptual (un puro errar / de loba en el bosque / en la noche de los cuerpos / para decir la palabra inocente. Pág. 25).

La primera parte del libro está casi enteramente escrita en segunda persona en un tono coloquial y es donde se nos revela pudorosamente ese hermético ritual de iniciación.

Aquí es donde la palabra cobra su mayor valencia y el ritmo y la musicalidad interna le dan aliento al poema. Muchos de ellos en esta primera parte que carecen de puntuación y que prescinden de la mayúscula poseen un hábito de automatismo que está en correspondencia con esa calidad de poseída que por su motivación le adjudicaremos a la autora en un principio.

También es característica esa rigurosa concisión de evidente influencia japonesa en la cual el verso, como un todo, se nos vierte como un estallido ("del combate con las palabras oculta-me / y apaga el furor de mi cuerpo elemental. Pág. 12).

En la segunda y tercera parte si bien los aspectos formales que señaláramos se mantienen, el tono confesional y un mayor conceptualismo van dándole carnalidad al poema. Aquí el contraste se hace mayor, pues junto a poemas austeros, sobrios, evocativos, tenemos juegos de vacuidad ("Reloj") y simples juegos de palabras con pretensiones filosóficas ("Las grandes palabras").

Es evidente que Alejandra Pizarnik ha orquestado con más inteligencia que originalidad creadora un conjunto de influencias prestigiosas bajo las cuales, muchas veces, queda oculta su voz.

Hay un hábil dominio del idioma, una ubicación precisa de la palabra en lo que la temperatura poética exige, rescatamos además magníficos versos e imágenes que sugieren otros planos de realidad. Incluso aparecen ciertos en ese concebir la poesía casi como un acto mágico.

Nuestras salvedades están ante todo dirigidas ante una inautenticidad creadora (ya no vital) que trasunta su poesía, a la que vemos, casi siempre, como una creación intelectualizada, con una voz que intenta gritar y que resulta aplastada por dignas influencias.

Existen valores formales que destacamos, hay un cuidadoso trabajo de lenguaje (del que están ausentes los modismos y ese tono demagógico y facilongu a que nos tiene acostumbrados la nueva poesía rioplatense), y hay un buen instrumental poético. Pero detrás de esas virtudes intuimos vagamente ese reconocible gesto de "beatnik" sudamericana que supone bajo esa aparente frialidad y rigurosidad una actitud importada, no-
vísima, inauténtica.

Creemos que cuando la autora se desprenda de esa pose intelectualizada estarán las condiciones dadas para que surja de aquí una buena poetisa.

NELSON MARRA

NOTAS

Borges

A todos los que denigran a Borges, de una u otra manera: ego vos absolvo.

Tomar la pluma y escribir es algo que Borges muchas veces ha hecho y también muchas veces para hablar de él. Pero yo lo admiro demasiado y empiezo a escribir con una cierta sensación de impudor. La conferencia estaba anunciada para las siete de la tarde y empezó con puntualidad. Cuando me acercaba al salón de "Amigos del Arte" estaba Borges conversando animadamente con una pintora uruguaya. Tenía un traje azul no muy limpio, el mismo que usaba anoche cuando me crucé con él, del brazo de su madre, vacilante pero erguido, tan irreal para mí como cuando a los trece o catorce años fue mi primer deslumbramiento literario. (Dicen que tengo la "manía" de clasificar, pero no por eso voy a dejar de ceder a la tentación de decir aquí que los tres grandes escritores de la lengua vivos son Borges, Neruda y Onetti y que "no hay joven que valga" al lado de ellos. . .)

Llegué a las siete menos diez y ya no tuve lugar. Quedé de pie, contra una columna al lado de la segunda fila, bien cerquita (como diría él), porque recordaba muy bien la voz baja en aquella conferencia del paraninfo en el 55 y varias otras, una, sobre todo, en "Amigos del Arte" en Bacacay sobre, creo, "Roland". Después los "Amigos del Arte" se mudaron a Bartolomé Mitre. No era tan linda. (A esta nueva sede no la conozco bien todavía y no puedo opinar.) Había mucha gente. Lo cierto es que si venía uno más no cabía;

y no eran ciertamente personas de la edad de Borges. La estricta verdad es que la enorme mayoría eran jóvenes: hasta me encontré con tres alumnas mías y no fui yo ciertamente quien les avisó que había una conferencia de Borges. Todo esto me recuerda algo que se dijo hace unos años al conmemorarse un aniversario de Góngora, una de las cosas más terribles y anti-humanistas que he leído en publicaciones uruguayas: "Los jóvenes de ahora no te leen (se refería a G.) porque tienen otras labores más urgentes que los acucian". Quise creer que todo el aserto era erróneo. Al ver tantos jóvenes aquí, viendo y oyendo a otro "gratuito", sé que es erróneo.

Y empezó Borges a hablar sobre el cuento fantástico. Hizo dos o tres observaciones brillantes y contó, sobre todo contó, muchos argumentos de cuentos y novelas. Un autor de excelentes argumentos contó grandes argumentos (un gran gusto por la melodía). No dio una clase ("No soy un maestro", dijo), hizo labor de escritor. Hice mucho tiempo apunté en una libreta: "Lo esencial en Borges siempre, aún en los ensayos, es la ficción".

Cuán cierto me pareció esto hoy, oyendo esa voz tenue, vacilante, que hace pausas sin motivo, inexpresiva, tan inexpresiva que impresiona por esa misma circunstancia. Su rostro, al hablar, emplea, fabrica visajes que no tienen que ver, muchas veces, con lo que dice; igual que su andar, su decir es un decir indigente, de ciego, no de viejo, como antes creía. No importa lo que Borges dijo, no creo que haya descubierto a nadie los ocultos sentidos de las cosas; tampoco su presencia aclaró nada de su obra: hizo narración, fue escritor. A propósito de lo que acabo de decir me vienen a la memoria dos hechos que consignaré: uno, recordar cómo los apuntes de Henry James son tan maravillosos como la obra definitiva: el esquema que apuntó en su libro de notas para "Otra vuelta de tuerca" no desmerecen en nada con respecto al relato posterior; el otro hecho lo cuenta Heidegger citando a no sé quién: Heráclito era tan famoso que venían a visitarlo de todas partes, para admirarlo. Uno de estos visitantes lo encontró, apenas cubierto, cuidando el horno del pan y se sorprendió mucho de verlo así y en esa

tarea. Heráclito le dijo: "Acercáos, aquí también hay dioses".

Bebió agua una sola vez en una hora de conferencia. Al terminar y levantarse fue muy aplaudido, tanto que (no sé si sería porque estaba tan iluminada la cátedra, como si fuera un escenario) en algún momento pensé que saludaría varias veces como los actores. Yo quería hablarle, con alguna excusa; tenía dos: preguntarle de quién era la historia de la mujer que se transformó en zorra, presentarme como alguien que lo lee desde hace quince años y que la primera vez que lo hizo (tendría trece o catorce) le desaconsejaron que continuara. (Había leído "Las ruinas circulares" y quería seguir con todo "Ficciones", que me había prestado A. C., un tomo celeste con las letras grandes que los editores se permitían entonces y que ahora sólo se ven en los libros europeos y norteamericanos. El consejo tenía una fundamentación: no iba a entender nada. Uno o dos años después, cuando ya me habían "liberado" de la prohibición y leía de todo, me encontré en un "Anuario del Correo" de nuevo con "Las ruinas circulares" y leí, de inmediato, todo el tomo celeste. Mi primo me regaló después una edición de "Ficciones" en francés, que había llegado al Palacio del Libro por equivocación y que, pienso, no deben tener muchos en el Uruguay).

Conseguí, efectivamente, hablar con Borges, mejor dicho, oírlo hablar de una "rueda"; pero no me lo pude hacer presentar, a pesar de mis excusas. En compensación, y gracias a la noble gentileza de dos "Amigos del Arte" me quedé hasta que Borges se fue; antes de irse grabó dos poemas y escuchó después la grabación moviendo los labios al unísono.

Al salir afuera, el frío era intenso, casi invernal. Tres horas después, escribo esto.

ESTEBAN OTERO

NOTICIAS

Industrialización y Sociedades Rurales

Entre el 18 y el 23 de setiembre último se realizó en Dubrovnik, Yugoslavia, un Seminario para el estudio sobre la industrialización y su impacto en los países de gran área rural del Mediterráneo. Dicha reunión fue organizada por el Centro de Sociología Europeo, en colaboración con el Congreso por la Libertad de la Cultura y auspiciada por la Academia Yugoslava de Artes y Ciencias y la Escuela Práctica de Altos Estudios. Participaron sociólogos, economistas y especialistas en ciencias políticas de unos cincuenta países, entre los que figuraban Yugoslavia, Francia, Italia, España, Portugal, el Magreb, Grecia, Hungría, Turquía y la Unión Soviética. Algunos de los participantes más destacados eran el Prof. Arkhptsev (U.R.S.S.), Julio Caro Baroja (España), Assia Djébar (Argelia), René Dumont (Francia), Sandrene Ferge (Hungría), y Guenadii, V. Ossipov (U.R.S.S.), bajo la presidencia del Prof. Jean Cusinier, de Francia, y Cvito Fiskovic, de Yugoslavia.

Gunter Grass:

Bueno para la hoguera

Después de su fervorosa campaña de apoyo al Partido Socialista, en la que participó activamente, el escritor alemán Gunter Grass ha sido reiteradamente atacado por la prensa gubernamental y conformista, así como otros escritores y artistas incluidos en una línea de oposición al conformismo y la satisfacción de los medios oficiales de la Alemania Occidental. Peor que eso fue la hoguera que se quiso hacer con su casa, en Berlín, después que también fueran mandados a la pira, en Dusseldorf, los libros de varios otros escritores.

La detención de Andrés Siniavski

Acusado de enviar al exterior, clandestinamente, manuscritos en los que se deformaba el modo de vida soviético y se calumnia al régimen, fue detenido el crítico soviético Andrés Siniavski. Colaborador de *Novy Mir*, la gran revista literaria de Leningrado, Siniavski había sido elogiado por su agudeza de juicio y estaba calificado como uno de los buenos críticos literarios soviéticos de la nueva generación. Pero con el seudónimo de Abraham Terz consiguió deslizar a los países occidentales varios manuscritos en los que se daba una visión no oficial de la realidad soviética. Estos manuscritos son de gran valor literario y la actitud de Siniavski - Terz es ni más ni menos que la de cualquier escritor que quiera ver con sus propios ojos y describir según su conciencia lo que ve. A pesar del *deshielo* esa actitud no es todavía, por lo visto, la manera general de entender la libertad del creador por parte de las autoridades soviéticas. No se sabe muy bien cuál es, en este momento, la suerte de Siniavski. Por eso, escritores de todas partes del mundo han sumado sus voces exigiendo que el asunto sea esclarecido. Algunos se dirigieron directamente a Cholojov, cuando iba a recibir el Premio Nobel en Estocolmo, pero éste se negó a ocuparse del asunto. Otros se dirigieron a las mismas autoridades soviéticas. Entre los que enviaron mensajes figuran los italianos Giancarlo Vigorelli, Secretario de la Comunidad Europea de Escritores, y Giorgio Bassani, Carlo Cassola, Eugenio Montale, Alberto Moravia, Ignazio Silone, Diego Fabbrì; los franceses Maurice Blanchot, Jean Cassou, Marguerite Duras, Pierre Emmanuel, Alain Robbe-Grillet, Michel Leiris, André Breton; entre los norteamericanos Edward Albee, W. H. Auden, Saul Bellow, Michael Harrington, Robert Lowell, Norman Mailer, Lewis Mumford, William Styron, Lionel Trilling; entre los latinoamericanos Ernesto Sábato, Alberto Ciria, Rodolfo Mondolfo, Alfredo Cardona Peña, Joaquín Diez Canedo, Ernesto Mejía Sánchez, Edmundo Valadés, José Emilio Pacheco, Alí Chumacero, Vicente Le-

ñero, José Revueltas, Ramón Xirau y Luis Guillermo Piazza, entre otros.

Alguien en Perú: Juan Mejía Baca

A Juan Mejía Baca, librero de Lima, le han impuesto la Orden del Sol, la más alta distinción peruana, en reconocimiento a sus veinte años de trabajos, esfuerzos y pasión por la cultura peruana.

Si no sabemos valorar, desde aquí, todo lo que esa distinción significa, sí estamos seguros de que por mucho que valga más vale Juan Mejía Baca, un hombre que ama mucho al Perú, pero al que nada de lo que ocurre en América Latina le es ajeno. Y menos en el plano de la cultura, y menos todavía en el plano de todo lo que sea cultura en movimiento, hacia adelante. De ahí sus contactos con todo lo que sea joven, inquieto y batallador en el Continente. No es frecuente que a espíritus de este temple los condecoren —y menos en vida— pero ya que ha ocurrido, felicitemos a Juan Mejía Baca, y esperemos que más que con discursos, responda con nuevos libros, con nuevos viajes, con nuevas ideas a esa consagración que sus paisanos, reconocidamente, le dedican.

Martinez Moreno:

A todos los vientos

1966 se anuncia como un año muy particular para el escritor uruguayo Carlos Martínez Moreno. Dos novelas suyas van a ser publicadas, una en España, por la Editorial Seix Barral, y otra en México, por la Editorial Joaquín Mortiz. Por su parte la editorial EUDEBA publicará un estudio suyo sobre Carlos Reyles y una edición sudamericana de *El Paredón*, la primera novela de Martínez Moreno. Y también en 1966 aparecerá, publicado por Editorial Alfa, de Montevideo, un nuevo volumen de cuentos de este autor, cuya proyección internacional parece definitivamente establecida.

Intelectuales Norteamericanos opinan sobre Vietnam y Santo Domingo

La política exterior de los Estados Unidos no merece solamente las críticas de otros países. También en el interior de aquel país se levantan voces cada vez más numerosas que condenan en especial las coyunturas que tan dramáticamente pesan sobre el mundo en Vietnam y Santo Domingo.

Sobre estos dos lugares y su significación política se pronuncia un terminante y lúcido manifiesto que se publica en la revista norteamericana "Partisan Review" del tercer trimestre de 1965.

En sus párrafos fundamentales el manifiesto dice:

"La creación de un mundo en el cual las sociedades libres puedan existir debe ser el objetivo de toda política internacional. Nuestras políticas en Vietnam no promueven este fin, aún cuando se argumenta que están justificadas porque los EE.UU. están previniendo un golpe comunista.

"Con relación a nuestra política en la República Dominicana, no puede justificarse aún con el fundamento de que los EE. UU. están previniendo un golpe comunista. Constituye una desastrosa violación de todo principio democrático, una violación capaz de alienar al pueblo de Sud América, especialmente la juventud, o aún conducirlo a una alianza con aquellas fuerzas comunistas que nuestro gobierno dice combatir... El fiasco en la República Dominicana ilustra, creemos, qué es lo que está básicamente equivocado en nuestra política. Mientras no seamos capaces de entender los problemas políticos y económicos de los países en rápido cambio y de soportar grupos democráticos revolucionarios, estamos nosotros mismos confinados en un falso dilema, siempre obligados a decidir en el último minuto si intervenir, como si fuera ésta la única solución.

"Obviamente ha llegado la hora para algunas nuevas ideas. Y algunas de éstas tienen que ser acerca de lo que está sucediendo en diferentes partes del mundo, al margen de lo que EE.UU. haga o deje de hacer".

Las firmas que lucen al pie son las de:

Eliador Clark, Martin Duberman, Irving Howe, Alfred Kazin, Bernard Malamud, Steven Marcus, William Philips, Norman Podhoretz, Richard Poirier, Richard Schlatter.

Editorial

JOAQUIN MORTIZ

México

Novedades

Carlos Fuentes
CANTAR DE CIEGOS
William Styron
LA LARGA MARCHA
Octavio Paz
CUADRIVIO
Vicente Leñero
ESTUDIO Q
Hortense Calisher
ENTRADA FALSA
Alan Sillitoe
SABADO Y DOMINGO

Distribuye:

A L F A

Ciudadela 1389

Montevideo

Jóvenes Poetas Argentinos

Selección y Nota:

ENRIQUE MOLINA

Suplemento de Temas

Intelectuales Norteamericanos
opinión sobre Vietnam y Santo
Domingo

“Oportuno es el momento para el
gusto de las cosas. Y algunas de ellas
son que ser actores de la vida, que sus-
citar un diferente punto del mundo, el
margen de lo que EEUU. haga o deje de
hacer”

Las formas que lucen al pie son las de:

Flower Clark, Martin Duberman,
Irving Howe, Alfred Kazin, Har-
old Mahood, Steven Marcus,
William Phillips, Norman Podhoretz

LAS nuevas generaciones poéticas se proyectan naturalmente sobre las perspectivas abiertas por el complejo desarrollo de la poesía contemporánea a través de sus experiencias capitales. Puede esperarse entonces de ellas la práctica de una poesía libre de toda retórica, de formas espontáneas, inmune a consignas políticas, y las tentativas de una comunicación esencial por los más diversos mecanismos, lúcidos o iluminados por el relámpago de lo irracional.

A grandes rasgos, en la Argentina, podrían señalarse tres líneas de fuerza en torno a las cuales se polariza la actividad poética de estos últimos años. Una de ellas plantea el uso de un lenguaje coloquial y de las formas más elementales del habla vulgar, con la esperanza de lograr una comunicación popular y masiva. Su sentido fotográfico de la realidad la precipita a menudo a una especie de periodismo lírico de la peor eficacia. Otra corriente persigue la conquista poética por medio de un lenguaje que se quiere funcionalmente neutro, reducido a su estricto valor semántico, despojado de sus cualidades mágicas y asociativas, sosteniendo el poema por una particular tensión intelectual y el planteo de cuestiones éticas. La tercera, en fin, en la cual los datos de la experiencia surrealista no deja de sugerir, de tantó en tanto, el camino hacia el fuego central, apela a la imagen —en especial a la de índole automática— como el más seguro instrumento de revelación. La selección siguiente no tiene otro sentido que dar a conocer trabajos de algunos de los poetas más jóvenes que, a mi juicio, poseen rasgos personales. La mayoría de ellos no ha editado aún su primer libro.

Considero que un hormiguero puede ser la más emocionante representación de un poema. Esa especie de cráter orgánico, hirviente de una vida que pulula en todas direcciones, esas galerías imprevisibles que descienden hasta el fondo de la tierra y comunican la luz y la sombra. Quizá alguno de estos poemas puedan sugerirlo, allí donde Marta Alvarez enhebra en sueños sus diminutos collares de brasas, con una aguja al rojo, o en la escenografía barroca de Leopoldo José Bartolomé, en la cual los seres y las cosas surgen con formas insólitas de una presión mágica, o en los elementos de Mario Satz, míticos y dominados por un instinto de justeza de bordes de cristal, o en la pretensión de objetividad absoluta de Eduardo Costa, autónomo en medio de una realidad incisiva, o en la manera de Federico Gorbea de reunir en un solo vértice líneas remotas, o en la sensualidad transparente, casi infantil, con que Carmen Dujovne Ortiz responde a la incitación de su mundo macizo e inocente, o en esa mecha de humor y lirismo que Aldo Rinaldi desliza entre los enormes bloques de cartón-piedra de la existencia convencional.

ENRIQUE MOLINA

Marta Alvarez

POEMAS

1.

Los cabellos se hartaron de dar la vuelta al mundo
Los mendigos se hartaron de dar en el clavo
Los ojos se hartaron de dormir en las charcas
Y el aire
Hecho de luces tiernas y espadas silenciosas
Se hartó de desnudarse a todo lo largo de mi nuca
Azul, bello cadáver.

2.

Mi mano juega con los signos del humo
mi mano resuelve un gran pájaro claro
y aplasta pequeñas flores dementes
para librar a la sombra de sus más bellas criaturas.

3.

Ella mira su axila, ese pájaro triste
y raíces muy finas
se hunden en las fábulas
con un pie melodioso.

4.

Mediodía me sorprende en el balcón natural de la casa
sabia y reciénvenida al sistema solar.

5.

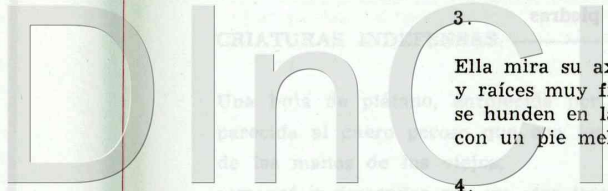
Se pasea
como quien calza dos pájaros
y no sabe el mar.

6.

Un ardid del fuego
o quizá una muchacha
en ocio azul y pesando hacia arriba.

7.

Mira,
se ha posado un albatros
en el cuento nocturno.



Leopoldo J. Bartolomé

LAS PIEDRAS ———

La noche flota en una calabaza llena de aceite
y tus días son esos dientes de nubes que muerden la ira
De pronto descubres la palabra como a una bailarina
sorprendida detrás del telón con los muslos tensos
y en las nalgas las marcas de las manos de un dios,
un patrón del trompo que tiene el aliento rápido como el vuelo
de una bandada de espesos y dulces jazmines; en él ves
el aire desmayado, los ojos crueles de un pájaro monstruoso
con alas de plata que suenan como la campana del día de vísperas
Al amanecer buscamos nuestros nombres en las piedras
que el viento hace rodar
Al mediodía el silencio es tan caliente, el polvo cae
sobre la carne y es el polen de una vegetación
de locos hombres que beben el vino y hacen el amor
mientras las frías estrellas dibujan sus destinos
Los graciosos destinos de los hombres dibujan sus leves formas
cerca de Sirio, luego huyen y sus gritos se pierden
en el grave canto de la noche. También hay hombres dormidos al sol
Al atardecer buscamos nuestros nombres en las piedras
que el viento hace rodar.

Eduardo Costa

LA MIRE UNA O DOS VECES EN LOS OJOS ———

La miré una o dos veces en los ojos
pasó un tiempo
nos encontramos y nos desencontramos
por fin se presentó un pretexto
comimos algo juntos, nos sonreímos
ella imitó a un cantante francés
seguimos caminando
en su compañía no extrañaba a ninguno de mis amigos.
Había otro hombre en el asunto
el tiempo pasaba y yo no me decidía
por momentos me parecía más hermosa que nunca
y pensaba entonces en qué forma debía tratarla,
acercarme a ella la próxima vez.
Por fin se encontró con Jorge y pude verlo
era un muchacho bastante especial
femenino y homosexual como los gatos
no hacía esfuerzos para seducir
el encanto —pensé— de la indiferencia
imitaba tal vez sin darse cuenta los gestos de ella

y parecía estar seguro, como si supiera
que Elena se abandonaba sólo a sus semejantes
o a los que supieran imitarlos.

En la Costanera vimos una pareja de gorriones que se amaba
en un momento en que el macho voló
se acercó otro que fue más o menos aceptado
"Ella —dijo por la hembra— debe ser medio puttana"
mientras me reía noté sin ganas que estaba tratando de orientarme
de darme ánimos en realidad con respecto a ella misma;
no me pareció mal juego pero hubiera esperado algo mejor,
tal vez más directo.

En todo caso no me era fácil admirar sus recursos
y el amor entre nosotros
estaba ya terminando sin haber comenzado.

Carmen Dujovne Ortiz

CRIATURAS INDEFENSAS ———

Una hoja de plátano, enrojecida por el otoño,
parecida al cuero pecoso que con los años se despegaba
de las manos de los viejos,
comenzó a descender por un aire tierno y gris, con una humedad de saliva,
y después se aplastó sobre las piedras mojadas, suspirando de felicidad
como un perro de nariz reseca, que duerme cómodo su siesta.
Un viejo que llevaba un paquetito bajo el brazo,
en una casa de empeños,
pasó zigzagueando, penetrante como una rendija en invierno,
entre otros que iban con lámparas de pantalla de organdí,
él con su paquetito envuelto en papel de diario.
Un violín delgado se abrió camino, coleando, a machetazos,
y se fue estirando, elástico, como si tiempo después
del paso de una babosa
aún quedara el hilito brillante sobre las losas del patio.
Una luna de tarde, apenas más espesa
que las nubes desmelenadas,
filete de pecho sumido, que tosía cavernosamente,
avanzó trastabillando, ante mi mirada de ir en ómnibus
por un camino de montaña,
clavando la vista en el conductor para que no se desbarranque.

Estas queridas y tímidas vaquitas de San José
me caminan sobre el corazón,
cavándome con sus patitas temblonas pequeños canales y alvéolos;
y yo termino por no estar rellena más que de un aliento contenido,
como esas ancianas de piel finita, que parecen burbujas
y que, con un punto de luces de colores en cada mejilla,
rebotan plácidamente en las reuniones familiares.

Federico Gorbea

LOS ALIMENTOS ———

La gota anudada en tu garganta, y ese jardín que recrea su violeta in-
constante.

Ebriedad del aliento, ligereza o deseo que no pueden olvidarse sino por
un instante sobradamente preciso: la soledad que excluye, el ánimo solitario
que propaga.

Y en torno, acaso siempre más denso, un olor de alimentos, un cascado
sabor desde el cual emprendes la hazaña de tu nombre.

ESOS TRABAJOS ———

Materia cuya fisonomía es siempre buscada, siempre diversa: **fragrancia**
—supones— de todo un instante.

Y los útiles de composición, ganados de a poco a la hechicería de la
memoria, en acto poblado.

Pura substancia de los hechos alcanzando, a modo del amor, un cuerpo
de batalla.

AINDA ———

O tempo mais justo

C. Drumond de Andrade

Lluvia, su golpe brumoso en las mejillas, y el viento hallado una vez,
detrás de todo, confuso en esta memoria.

De alma, la vigilia repetida hasta oscurecer. Y el navío del mar en que
derivamos —ese licor, dirías— dejando su coágulo como caricia.

Ainda...

Vuelca la mano que sufre, y acaba la palabra del tiempo más justo.

Aldo Rinaldi

FELIZ ANIVERSARIO ———

¡Alegría!

Hoy se conmemora un nuevo aniversario de sus bodas, padres míos, des-
posados funestos.

Largos meses de silencio sangrando en el lecho de fuego del infierno.

Papá y mamá soñando con el hijo de las delicias de la noche.

¡Qué acontecimiento!

Un pajarito florece en la cueva de piel de su cuerpo.

Algo blando, húmedo, viscoso, que se desliza entre las piernas, desde lo
más resistente de la carne.

¡Te conozco Aldo Rinaldi!

Viejo simulador llorando en los rincones.

Arrastrado por extrañas circunstancias.

Sorprendido en actos deshonestos.

¡Oh, tormento de sus mayores!

Los ángeles custodios.

Papá, el hombrécito que en busca de su propio destino no salió de su
casa unido a la mujer (mamá) que guarda la esperanza de que ese hijo suyo,
ese príncipe vencido y humillado, se vuelva de pronto pequeño, muy pequeño,
para esconderlo en su vientre como antes.

Pero todo fue un sueño.

El Gran Pillo no existe todavía.

El que será el orgullo de la casa.

El Redentor de su familia.

¡Ay, el triste drama de la maternidad!

¡Oh, renovadas esperanzas!

Todo fue un sueño.

La vida recomienza.

El viejo en su cama piojera, envuelto en las sábanas, de sus primeros
años de matrimonio, espera impaciente a ese oscuro Meón.

Y usted, madre, tirada boca arriba muy junto a él, veinte años más joven,
con su preciosa barriga creciendo, siempre creciendo.

¡Hacia un cielo de semen que canta en lo alto!

EN MEMORIA DE MARIA SANGRIENTA ———

Abandonada sobre unas flores secas
con el corazón hinchado
los dientes sucios por su doble oficio
de ángel y rata borracha
ejerciendo fatigosa soledad
ha muerto la Reina de los Perros
sacrificados en las avenidas
de esta oscura ciudad que la envuelve
en el recuerdo de su lejano amor.

Mario Satz

EL FUEGO —————

La crepitación de las hogueras y el dolor de las resinas
ese fuego quemante que no permite los silencios,
lamentable cuando es visto incapturado
como un demonio desnudo y ágil.

Visto en el momento que describe sobre
las ráfagas del viento las formas ígneas
que tienen la eternidad de la imagen,
lamentable, oh poder o no saber qué talismán
o piel u hoja o corteza lleva tatuado tu origen.

Los fuegos-construyen-el-hogar
Los fuegos-destruyen-el-hogar

La noche; que aúlla en las fauces del bosque,
cuando el fuego es visto como una sonrisa
entre los árboles y las piedras, anuncia
anuncia los hombres que se acercan encendidos los rostros
por el júbilo y el vino.
Pero lamentable no saber por qué tu danza
es cíclica entre la muerte y la vida.

El fuego-es médula-en la madera
El fuego-es canto-muerta la madera

Qué hay detrás de la máscara y cuál es ella?
Y hacia dónde las cenizas?

Qué hay cuando el fuego muere y no es verdad
como una hydra mítica a la que se le hachan las cabezas
continuamente las mismas cabezas.

Los volcanes-conservan-llamas
Los volcanes-vomitan-llamas

Finalmente el tiempo captura sus arenas
y el fuego huye inexorablemente libre.
Lamentable porque nadie pueda decir:
yo poseo el fuego y el fuego es mío
Lamentable es que nada pueda restituirse
y que lo que es extraviado se hunda
como un cofre de hierro en aguas inmemoriales.

El sexo-es-fuego
La luz-es-fuego
La vida-es-fuego

El universo sacude sus secretos, las combinaciones y las pestes,
el horror es una mano crispada sobre el limo
mientras el fuego yace en el instante.
Lamentable, oh fabuloso la indeterminación
y lamentable lo fugaz.

Editorial Sur

Buenos Aires

presenta

H. A. Murena

LCS HEREDEROS DE LA PROMESA

Una historia de amor

Esta última obra del escritor argentino, H. A. Murena, completa la trilogía iniciada con "La Fatalidad de los Cuerpos" y continuada con "Las Leyes de la Noche", ambas traducidas al italiano ("Las Leyes de la Noche" fue publicada por Longanesi, de Milán), al francés ("La Fatalidad de los Cuerpos" fue editada por Gallimard, de París), al alemán y al inglés (la trilogía completa será publicada el año próximo por Scribner's Sons, de New York). Murena, autor además de "Homo Atomicus", "El Pecado Original de América" y "Ensayos sobre subversión" (todos ensayos) y de los libros de poemas "Relámpago de la Duración", "El Círculo de los Paraísos" y "El Demonio de la Armonía", se ocupa en esta obra de la desesperanzada y dramática situación de la juventud de nuestro tiempo, a la cual puede verse una alusión en el título. "Murena —ha dicho en "Combat" de París, el crítico Alain Bosquet, con motivo de la aparición de **La Fatalité des Corps**— es un tipo de novelista latinoamericano distinto del que estamos acostumbrados a considerar: lo salvaje de América está dado en él a través de una refinada intensidad, más que mediante los habituales expedientes simplistas".

EDITORIAL SUR — Viamonte 494, 8º piso — Buenos Aires

novedades alfa

Fernando García Esteban

PANORAMA DE LA PINTURA URUGUAYA CONTEMPORANEA

Una visión de conjunto, expositiva y polémica, sobre las tendencias actuales de la pintura uruguaya y sus más destacados representantes.

Aldo E. Solari

EL "TERCERISMO" EN EL URUGUAY

Ideología de extendido arraigo en los medios intelectuales, el **tercerismo** es estudiado rigurosamente por uno de los más conocidos sociólogos uruguayos.

Carlos Maggi

EL URUGUAY Y SU GENTE

Ni apocalipsis ni conformismo: el Uruguay entra en crisis a su manera y sobre las sutilezas de un nuevo proceso en el que está implicada toda la razón de ser del uruguayo de hoy escribe Carlos Maggi un libro magistral.



Ciudadela 1389 - Montevideo

TRES AMERICAS LIBROS

San Martín 1015 - Buenos Aires