

INDICE

- 1 *Una revista de artes y ciencias*
- 4 Robert Oppenheimer / *Física y comprensión del hombre*
- 10 César Vallejo / *El juicio final / Los dos soras*
- 14 Octavio Paz / *Eje* (poema)
- 16 Francis Ponge / *Escritos varios*
- 21 Javier Sologuren / *Hallazgo de Ponge*
- 22 Enrique Lihn / *Poemas*
- 24 Gabriel García Márquez / *Subida al cielo en cuerpo y alma de la bella Remedios Buendía*
- 30 Antonio Cisneros / *Poemas*
- 33 Fernando de Szyszlo / *Kiesler, visionario de un arte sin fin*
- 36 Frederick J. Kiesler / *El futuro, notas sobre la arquitectura como escultura*
- 47 UNA AVENTURA HUMANA COMPLETAMENTE DIFERENTE / *Homenaje a Alberto Giacometti (1901-1966).*
- 48 Alberto Giacometti / *Ayer, arenas movedizas / El palacio a las cuatro de la mañana*
- 52 André Breton / *Ecuación del objeto encontrado*
- 61 Jean Genet / *El taller de Alberto Giacometti*
- 72 Mario Vargas Llosa / *'Paradiso' de José Lezama Lima*

COMENTARIOS NOTAS APUNTES

- 76 Jorge Bravo Bresani / *Tecnología y humanismo*
- 78 Fernando Lecaros / *En torno al estudio científico de la oligarquía en el Perú*
- 84 Luis Loayza / *Los personajes de 'La Casa Verde'*

CRITICA

- 87 José Miguel Oviedo / *García Márquez, la infinita violencia colombiana*
- 89 Antonio Cisneros / *Por el monte abajo*
- 92 Abelardo Oquendo / *Mundo nuevo*
- 93 Luis Santiago Pacheco / *Una crónica del Perú*
- 95 PARA EL DIÁLOGO
Violencia y pacifismo / La metralleta, ¿emblema del Tercer Mundo? (Jacques Givet) / *La conciencia del Vietnam* (Augusto Salazar Bondy)
- 98 ESTE MUNDO
Imágenes de Cuba (Marta Traba) / *Dos miradas sobre la China: Maoismo y Stalinismo* (K. S. Karol) / *Setecientos millones de santos* (Claude Roy)

ILUSTRACIONES

- 37-39 Kiesler fotografiado por Adelaide de Menil
- 40 *La casa sin fin* de F.J. Kiesler
- 53 *Ecuación del objeto encontrado*
- 54-56 Esculturas de Giacometti
- 65-67 Pinturas de Giacometti
- 68 Foto de Giacometti

En el texto:

- 33 Escultura de Kiesler
- 50-51 Objetos móviles y mudos de Giacometti

Dibujo en la carátula y viñeta de Szyszlo
Diagramación y letras de la carátula de C. Dietrich

amaru

revista de artes
y ciencias



PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE INGENIERIA

Casilla 1301 — LIMA

Redacción — Antonio Cisneros / Abelardo Oquendo / Blanca Varela / Emilio Adolfo Westphalen (*responsable*)

Corresponsales — André Coyné / José Emilio Pacheco / Mario Vargas Llosa

Asesores — Jorge Bravo Bresani / Luis Miró Quesada G. / Augusto Salazar Bondy / Javier Sologuren / Fernando de Szyszlo / José Tola Pasquel

Precio por número 30 soles / *Suscripción a 4 números* 120 soles / *en el extranjero* 5 dólares

Una revista de artes y ciencias

No será extemporáneo, al iniciar la publicación de una revista de cultura actual, en la que no solamente se presentarán las teorías que están contribuyendo a modificar nuestra manera de considerar el mundo exterior y abriendo al hombre perspectivas insospechadas de desenvolvimiento social e individual (que han llevado a hablar aun de una posible 'mutación' de la especie), sino también algunas de las expresiones de las diversas artes, ya sean literarias, visuales u otras, en que se transparentan la angustia y la esperanza, alternadas, de nuestros contemporáneos, su experiencia directa de una realidad inestable, confusa, desconcertante, en que se acentúan luces y sombras, miserias y lacras hórridas junto a riquezas y un grado de bienestar antes no previstos, y en que los logros y los fracasos se agudizan tanto que convierten en incierto y nebuloso todo lo futuro, no será extemporáneo determinar algunos de los alcances, condiciones y riesgos de tal empresa.

Debemos, primeramente, comprobar el amplio margen que separa unos objetivos demasiado ambiciosos de las posibilidades efectivas de realización. Precisamente, cuando en países de vieja y arraigada tradición cultural desaparecen revistas que tras largos años de fructífera labor habían alcanzado justo renombre, iniciamos nosotros una aventura de esta especie en un país donde, antes, los esfuerzos en ese campo han pasado pocas veces del amago y la intención y se han truncado siempre por falta de estímulo y ambiente propicio, cuando no de los recursos más elementales. Tenemos, sin embargo, la convicción de que ya hay algo de cambiado en nuestro medio y que, por muy dispersos, desmoralizados y ocupados que estén en tareas de rutina o quehacer para la obtención del sustento dia-

rio, hay con todo en nuestro país un número suficiente de personas desinteresadas, capaces y entusiastas que reconocerán de inmediato lo que puede significar para el Perú un foco, como el que pretendemos crear, que concentre e irradie inquietud intelectual y cívica, un lugar para la libre expresión y discusión de ideas, problemas y doctrinas, y en donde, además, se muestren ejemplos de lo mejor que actualmente producen nuestros escritores y artistas. Esperamos, así, recibir de ellos la colaboración, las sugerencias, la crítica, y, en fin, toda la ayuda necesaria para llevar adelante el proyecto. No nos limitaremos, desde luego, a apelar a nuestros connacionales. Siendo comunes muchos, si no la totalidad, de los problemas, tradiciones y circunstancias a todos los países de nuestra lengua, no habría motivo para establecer diferencias, separaciones o exclusiones por causa de nacionalidad y nuestras páginas estarán por igual abiertas a los escritores y artistas que en esos países se sientan solidarios de nuestras inquietudes e intereses.

Por otra parte, apuntando todos los indicios a la formación y consolidación de una cultura ecuménica única, no nos restringiremos a seguir los movimientos de la denominada 'Cultura Occidental', fundamento primordial de la nuestra, sino que en lo posible estaremos atentos a todo aquello que en diversas regiones de la tierra ofrezca características de validez intelectual, vigor especulativo, experimentación científica o estética para incorporarlo a nuestro acervo y sacarle el mayor provecho posible.

En este orden de ideas, como en general siempre que se intenta abarcar situaciones o hechos extensos, varios y complejos dentro de unidades pequeñas y escasas, la dificultad principal será la de la selección, el establecimiento de prioridades y la amplitud por conceder a temas y cuestiones, a autores y países. No vemos por ello viable, considerando por una parte inoperante cualquier información superficial y, por otra, que la abundancia y variedad de las manifestaciones convierte en fútil todo propósito de síntesis enciclopédica, sino el método de los enfoques parciales pero relativamente intensos, que nos permitan una visión de conjunto o en relación con otros fenómenos o realidades ya conocidos.

Desde luego, lo ideal sería el procedimiento de los números especiales, o de dedicar parte considerable de un número, o varios números, a tratar a fondo un problema o una situación o una personalidad extraordinaria de las artes o las ciencias. Ello permite la exposición de puntos de vista diversos, el lector tiene ante sí una cantidad considerable de elementos básicos y puede juzgar y sacar él mismo las conclusiones. Nos esforzaremos por llegar alguna vez a esa presentación amplia y múltiple que se facilitará cuando nos aseguremos un núcleo numeroso de colaboradores estables y la acogida brindada a la revista por el público, en general, y las instituciones culturales, en particular, haga menos oneroso un proyecto que en la Universidad Nacional de Ingeniería hemos asumido con perfecta conciencia de las obligaciones que nos señalan sus Estatutos. Mientras tanto, no podremos aspirar sino a dar cierta unidad a cada número reduciendo los temas tratados a lo estrictamente compatible con el propósito de incluir en todos ellos tanto unos de carácter científico como otros de índole estética. Queremos así

subrayar un principio para nosotros fundamental, que ningún hombre puede considerarse tal cercenándose parte de sus posibilidades vitales; que junto al hombre racional, el hombre que ajusta su acción de acuerdo con los resultados de su experiencia de la realidad, debemos considerar al hombre sensitivo, al hombre que padece, disfruta, espera y se desespera frente a los aspectos sensibles de esa realidad y busca satisfacer en ella sus fantasías y deseos. Sin olvidar tampoco al hombre moral, al hombre que se guía por sus conceptos del bien y el mal, pues como nos lo recuerda el sabio Oppenheimer en el ensayo que más adelante se encontrará en este número, los sicólogos contemporáneos han contribuido a enseñarnos de nuevo “lo ya enseñado por las grandes religiones, al revelarnos la existencia universal del mal en todos los hombres”. Este conocimiento es esencial para explicarnos acontecimientos remotos y recientes de la historia universal y también muchos sucesos de nuestra experiencia diaria, muchos hechos que nosotros mismos experimentamos o sobre los cuales leemos u oímos y ante cuyo horror y monstruosidad no nos rebelamos bastante.

NOTA de la Redacción — Todos los textos originalmente escritos en español que publicamos son inéditos, salvo los incluidos en las secciones Para el diálogo y Este mundo, en que el propósito es poner de relieve o, simplemente, divulgar, opiniones ya expresadas —con frecuencia divergentes— que habría que tener en cuenta al apreciar problemas teóricos o situaciones reales sobre las que no siempre se dispone de elementos de juicio suficientes.

Siendo AMARU una tribuna libre, las opiniones de los autores no tienen porqué coincidir entre sí ni con las de la redacción.

Robert Oppenheimer

Física y comprensión del hombre

Estamos aquí para celebrar un aniversario, honrar la previsión de un hombre y el éxito de una gran institución¹. Es por ello apropiado que dejemos de lado las usuales lamentaciones de nuestra época: que la física está corrompida por el dinero; la microbiología y la matemática por un orgullo no sin relaciones con sus logros; la astrofísica y la geofísica por el acceso a nuevos y poderosos instrumentos de exploración; las artes por la alienación; y todas por nuestra falta de virtud. Lo que haya de verdad en estas ansiedades, y alguna hay, no nos incumbe hoy. Comencemos más bien con Joseph Henry, primer Secretario de esta Institución, citado por el Dr. Ripley al explicarnos lo que deberíamos de tener en cuenta al dirigiros la palabra en esta ocasión. "El conocimiento no debe ser considerado como existente en porciones aisladas sino como un todo, cada parte del cual arroja luz sobre las otras... Todas ellas tienden a mejorar el espíritu humano... por que todas contribuyen a embellecer, adornar y hacer agradable la vida."

Cuando recordamos los prolongados y accidentados debates que fueron necesarios para que el Congreso se decidiera a aceptar el legado de Smithson y establecer esta institución, no podemos menos de encomiar el grado en que ha conseguido conservar y ampliar, quizás no la unidad, pero si la armonía entre las ciencias, entre las artes y las ciencias, entre la naturaleza y el hombre, y entre el conocimiento y la práctica, cuyas divergencias preocuparon tanto al Congreso durante casi dos decenios.

La física ha desempeñado un papel en la historia de la Smithsonian, como indudablemente en la historia de los cinco últimos siglos. Estrechamente vinculada en sus primeros años con la astronomía, la matemática y la filosofía, mantiene ahora relaciones íntimas con todas las ramas de la ciencia y asume una parte cada vez más explícita y consciente en las cambiantes condiciones de la vida humana. Pero no posee la especie de unidad que el mismo Smithson proclamó, según nos ha citado también el Dr. Ripley: "La partícula y el planeta están sujetos a las mismas leyes y lo que se aprende de la una será conocido del otro". Lo que se ha visto en la gran

contienda de este siglo es que las leyes son en verdad profundamente distintas; pero, por otra parte, hay armonía entre ellas y, desde luego, coherencia.

Si la física ha mantenido esas dilatadas relaciones con la ciencia y la práctica, también ha conservado una especie de núcleo central propio. Esto es porque busca las ideas que dan forma al orden de la naturaleza y a lo que conocemos de la naturaleza. Innumerables fenómenos que, desde el punto de vista de la física parecen calculables y explicables, pero no centrales o esenciales, resultan axiales para nuestra comprensión de las otras ciencias. Ningún estudio *a priori* de la física hubiera probablemente explicado los accidentes que hacen posible la síntesis del carbón en las estrellas. Sin embargo, para el hombre ésta ha sido una diferencia de cierta importancia. La mayoría de los milagrosos descubrimientos de la microbiología no fueron debidos, ni podían serlo, a los físicos, pero éstos intervinieron adecuadamente al ayudar a suministrar los instrumentos y el lenguaje para esos hallazgos. En todas las ciencias mucho es accidental; porque todas las ciencias perciben sus ideas y su orden con una agudeza y una profundidad que provienen de la selección, de la exclusión, desde su punto de vista especial.

Estos siglos, desde los primeros inspirados estudios acerca del movimiento en el siglo XIII, hasta la última revista o, incluso, el último diario, han sido vistos como una época de cambio (a menudo, cambio penoso), de novedad y, más y más, de crecimiento rápido. Pero lo que se escribe hoy deplorando el cambio, o acogiéndolo con beneplácito, encuentra paralelos en casi todos los decenios de los últimos cuatrocientos años, en Newton, en Galileo moribundo, en John Donne: "Todo está en pedazos; desapareció la cohesión", escribió éste en 1611:

"And new Philosophy calls all in doubt,
The Element of fire is quite put out;
The Sun is lost, and th'earth, and no mans wit
Can well direct him where to tooke for it.
And freely men confesse that this world's spent,
When in the Planets, and the Firmament
They seeke so many new; then see that this
Is crumbled out againe to his Atomies.

¹ Texto leído en las celebraciones del bicentenario del nacimiento de James Smithson, fundador de la *Smithsonian Institution* de Washington.

"Tis all in peeces, all cohaerence gone;
All just supply, and all Relations."²

Pero hay una diferencia muy grande. Lo sucedido este siglo en la física puede muy bien equipararse, por sus logros técnicos e intelectuales tan imaginativos y profundos, con lo acontecido en otras épocas de la historia humana. Sus efectos sobre la manera en que vivimos son aún más inmediatos y manifiestos que lo fue el empleo del imán en la navegación o de la electricidad en las comunicaciones y como fuente de energía; pero no ha determinado una modificación tan grande de los puntos de vista humanos, del lugar del hombre en el universo, de su función, su naturaleza y su destino.

Los años que van del siglo XIII al XVII vieron la aceptación gradual de un mundo material en que el hombre, o su habitat, no eran ya el centro, la aceptación gradual de un orden en que el cielo podía ser descrito y comprendido, hasta limitado y circunscrito claramente, aunque desde luego no se eliminaba el papel de Dios ni tampoco el del azar. Deberíamos preguntarnos, me parece, por qué las opiniones de Copérnico, los descubrimientos de Galileo, las interpretaciones y síntesis de Newton, tuvieron una resonancia tan grande en la sociedad europea, alteraron tanto las palabras con las que los hombres hablaban de ellos mismos y de su destino. Nada semejante ha ocurrido con el descubrimiento por Hubble de una constante en la naturaleza, un intervalo de tiempo de unos diez mil millones de años, que caracteriza el tiempo en que las galaxias duplican las distancias que las separan. Nada análogo ha sucedido con la teoría de la relatividad de Einstein, que nos explica el significado de la velocidad de la luz, o con la teoría del quantum, que nos expone la significación de esta unidad de energía. En tiempos más recientes, se da un contraste similar entre el revuelo causado por las teorías de Darwin y la casi total falta de interés general en el descubrimiento mendeliano del coeficiente binomial en las poblaciones de generaciones sucesivas de guisantes; y su redescubrimiento, su reciente, y más hermo-

sa, profundización al iniciarse el desenmarañamiento de su base molecular.

Para dar más agudeza a mi pregunta, permítaseme hablar un poco de algunos de los grandes logros de la física en este siglo. Son muchos: el descubrimiento, en los estados superfluidos y superconductores de la materia, de nuevas formas de orden y su comprensión, muy lenta y gradual; el descubrimiento del mismo núcleo atómico y la paulatina revelación de sus propiedades, transmutaciones y estructura; la creciente penetración en las propiedades de los materiales ordinarios de nuestro mundo, y de algunos especiales hechos para servirnos. Mas quisiera hablar acerca de tres, a primera vista relacionados con temas desde hace tiempo irresistibles para los filósofos: la teoría especial de la relatividad, la teoría del quantum, y la física de las partículas. (Debo apresurarme a indicar que este tercer tema todavía está abierto.)

Hay una analogía, conocida desde hace mucho por los físicos, entre la teoría especial de la relatividad y la teoría del quantum. Las dos han sido elaboradas en relación con una constante de la naturaleza y tienen algo que decir acerca de la manera como esa constante, al determinar las leyes de la naturaleza, limita o amplía nuestra capacidad de conocer ésta. No hablaré de la teoría de la gravitación de Einstein, que él llamó teoría general de la relatividad, principalmente porque las partes seguras y ya comprendidas y, parcialmente, verificadas por la observación, fueron descritas en forma tan clara e indeleble por Einstein mismo que todavía no es mucho lo que podemos añadir; y porque aquellas partes respecto a las cuales Einstein expresó cierta vacilación, o aquellas otras para las cuales no se dispone de prueba efectiva —que tratan del espacio en campos muy grandes o campos gravitacionales realmente fuertes— pertenecen todavía al dominio del físico y el astrónomo profesionales. Como es sabido, la primera teoría de la relatividad de Einstein puso en claro un significado inesperado de una constante de la naturaleza hacía tiempo determinada por los astrónomos: la velocidad con que la luz se propaga en el espacio vacío. Maxwell mostró que esta constante era la misma que relacionaba las unidades eléctrica y magnética fundamentales, y explicó por qué era así probando que la luz es una onda electromagnética. Lo que hizo Einstein fue reconocer que debido a la validez universal de la ecuación de Maxwell y a la independencia de la velocidad de la luz respecto a la velocidad de la fuente que la emite, dicha velocidad debía asumir, ella misma, el papel de aquello que en tiempos

² "Y la filosofía nueva pone todo en duda, el elemento fuego es arrojado por completo, el sol perdido, e igualmente la tierra, y no hay ingenio humano que le muestre por dónde buscar. Y libremente los hombres confiesan que este mundo está agotado cuando buscan tantos otros nuevos en los planetas y el firmamento; y luego observan que éste se desmorona también hasta quedar en sus átomos. Todo está en pedazos; desapareció la cohesión; no es sino sucedáneo, todo nada más que relación."

anteriores se consideró como un infinito, algo insuperable. Las limitaciones correspondientes, la falta de juicios absolutos acerca de la simultaneidad en puntos distantes, fueron un gran golpe para todos las concepciones del espacio y el tiempo sostenidas hasta entonces. Al mismo tiempo, permitieron que la física hiciera descripciones nuevas y consistentes de la naturaleza y que, alterando y refinando la mecánica newtoniana, anticipara nuevas interconexiones de importancia teórica y práctica fundamental.

En cierto sentido fue aun más notable la interpretación de la constante de Planck —el quantum— que se derivó de la teoría cuántica del átomo, obra esta vez de muchos hombres, iniciada en parte por Einstein, en parte por Bohr y llevada a su claridad esencial por Bohr y su escuela de Copenhague. Aquí, nuevamente, hubo una gran liberación de la física, que obtuvo la facultad de entender la estabilidad de los átomos, la atomicidad de la materia, las regularidades de la química, los requisitos atómicos y moleculares de la vida, fenómenos conocidos por físicos y químicos ya a la vuelta del siglo. Pero también aquí se descubrió que el papel del quantum en el orden natural limitaba los conceptos tradicionales de lo que podíamos conocer de la naturaleza mediante la experiencia. El quantum define el carácter irreductiblemente aproximativo de las relaciones entre un sistema que se estudia y los medios físicos —luz o rayos de partículas o campo de gravitación, por ejemplo— que son utilizados para estudiarlo. A causa de ello se da la atomicidad no sólo en los átomos y moléculas, sino en el tránsito entre ellos y los instrumentos físicos del laboratorio, y, en consecuencia, una relación complementaria de incompatibilidad mutua entre las diferentes especies de observaciones en un sistema atómico.

Lo que de esto se deduce es bien conocido: un elemento ineluctable de azar en la física atómica debido, no a pereza nuestra, sino a las leyes de la física; el fin del paradigma de Newton sobre predicciones seguras de lo futuro a base del conocimiento presente; el factor de selección en el método de observación atómica. Pero tal vez la lección más importante es que una ciencia objetiva —y de imponentes y hermosas realizaciones— pueda basarse en una situación que carece de muchas de las características clásicas de la objetividad, lo cual nos enseña que para el progreso y la comprensión científicos, la objetividad está vinculada más estrechamente con nuestra capacidad para comunicar a los otros lo que hemos hecho y encontrado, para verificar o refutar, que con su fundamento ontológico.

En cuanto a la física de las partículas, se trata de algo todavía inconcluso, y aquello de que estamos seguros ahora, quizás no esté aún listo para contribuir a nuestra cultura común. Justamente, la exigencia de que en estos nuevos dominios aun son aplicables los principios generales incorporados en nuestra comprensión del quantum y la velocidad de la luz, se sigue, conforme se ha sabido desde hace más de tres decenios, que los átomos, o las partículas, o los ingredientes de los átomos, no pueden ser, como creían todos los atomistas filosóficos, elementos permanentes e inalterables de la naturaleza. Son creados, destruidos, transmutados, pero no permanecen sin cambio. Lo que perdura son ciertos atributos abstractos de las partículas, de los cuales el más familiar es la carga eléctrica y de los cuales se conocen dos ejemplos más: el número de partículas del tipo del protón menos el número de sus antipartículas, y el mismo número para partículas del tipo del electrón. En cuanto a las otras cantidades abstractas, tales como *rareza* o *hipercarga*, y *spin isotópico*, que cambian pero muy lentamente, nosotros, pienso, y yo, según sé, no estamos aún en condiciones de contar a los filósofos lo que hemos hecho de ellas. No ha sido por no haberlo intentado. Pero, al menos, estamos ante una más bien inesperada alteración de la antigua respuesta de los atomistas al problema de la permanencia y el cambio. Lo que tengamos delante, no lo sabemos. Frente al tumulto de descubrimientos y conjeturas yo, por mi parte, tengo muchas esperanzas. Pero ya sea que seamos conducidos, como hace tiempo se especula, hacia límites más lejanos sobre lo que podemos decir acerca de acontecimientos en el tiempo y el espacio en la escala de lo muy pequeño, ya sea que el impacto de la verdad resulte aun más chocante, yo, por lo menos, no me he hecho una opinión. Puede que sea, aunque esperamos que no, y yo creo que no, como *La bestia en la selva*.

Hay sin embargo otro grupo, relativamente nuevo, de descubrimientos que puede enseñarnos algunas lecciones bastante profundas. Nadie estaba preparado para el poder de las radio-galaxias o la luminosidad aparentemente fantástica de los objetos cuasi estelares. Algunos han pensado que estábamos observando los efectos de campos gravitacionales realmente potentes; pero hasta que entendamos mejor por qué las galaxias son mucho más efectivas que el sol, o que nosotros en la tierra, para convertir la energía en emisión de radio, es mejor dejar el asunto a los especialistas.

Ahora bien, estos descubrimientos, como otros de este siglo, hechos o por hacer, se abren camino en nuestras

escuelas y se vuelven parte del lenguaje y del discernimiento de las nuevas generaciones, y proporcionan nuevas actitudes y nuevas analogías para examinar problemas fuera de la física, fuera de la ciencia, como ya ha ocurrido ampliamente con la mecánica clásica y con la electricidad. Pero es evidente que estos descubrimientos, que no fueron fáciles de hacer y que les causaron a los especialistas implicados una sensación de terror tan grande como la que sintió Newton, no han desde luego cambiado nuestra filosofía, ya sea en el sentido formal o en el vulgar. Fueron hermosos e inesperados descubrimientos acerca de cuya importancia general Locke y Hume, sobre todo Charles Peirce, e incluso William James, pudieron habernos preparado.

Me pregunto a veces cuándo un descubrimiento científico tendrá repercusiones importantes sobre creencias que no son, y que tal vez nunca serán, parte de la ciencia. Ha parecido evidente que, a menos que los descubrimientos pudieran ser hechos inteligibles, difícilmente podrían revolucionar las actitudes humanas. Pero también ha parecido probable que a no ser que fueran pertinentes a algún movimiento del espíritu humano característico de la época, a duras penas conmoverían al hombre o harían mella en lo que escribe el filósofo. Ahora pienso que podría expresarse lo mismo en forma más simple. Esas síntesis, esos nuevos descubrimientos, que fueron una liberación para la física, se basaban todos en la corrección de alguna opinión corriente que resultó, de hecho, un error; de una opinión que no pudo ser reconciliada con la experiencia de la física. La sacudida de descubrir este error, y la gloria de sentirse libre de él, han significado mucho para los del gremio. Pero los errores que hace cinco siglos empezaron a revelar la física, la astronomía y la matemática eran errores comunes al pensamiento, la doctrina, la forma y esperanza misma de la cultura europea. Cuando fueron revelados como tales, cambió el pensamiento de Europa. Los errores corregidos por la relatividad y la teoría del quantum, eran errores de físicos, compartidos un poco, naturalmente, por nuestros colegas en materias conexas.

Un ejemplo notable reciente es el descubrimiento de la no conservación de la paridad. El error así corregido se limitaba a una parte minúscula de la humanidad. Hay otro ejemplo aun más reciente: la no conservación de la paridad combinada, más restringida todavía en cuanto al número de los que podíamos escandalizarnos por este caso, no comprendido aun, por más que haya indicaciones prometedoras, sin publicar ni comprobar, de sus posibles significados profundos.

Pienso así que sólo en los comienzos de una ciencia, o sólo en una sociedad en que está extraordinariamente difundida la conciencia de los problemas de la ciencia, pueden sus descubrimientos iniciar grandes corrientes que cambian la cultura humana. Si acaso en años venideros se descubrieran otros ejemplos, otras formas, otras zonas de vida, tendríamos una analogía justa de la gran conmoción sufrida en el siglo pasado cuando los antropólogos nos mostraron la inimaginada variedad de las instituciones humanas. Aunque los descubrimientos de la biología en el siglo XIX hicieron mucho por relacionar al hombre con las demás formas de vida, aunque los antropólogos revelaron la diversidad no prevista de las creencias, valores y costumbres de las diferentes culturas y la falta de universalidad de los ideales en que se ha nutrido nuestra propia sociedad, aunque los psicólogos contribuyeron su poco a lo ya enseñado por las grandes religiones al revelarnos de nuevo la existencia universal del mal en todos los hombres, en realidad esos descubrimientos profundizaron y no mellaron el sentimiento de una comunidad humana universal.

Si en este siglo la repercusión de los adelantos de la física sobre la comprensión general del hombre ha sido limitada, tranquila y, en gran parte, reservada a los jóvenes y el futuro, sus consecuencias prácticas, junto con las de todas las ciencias naturales y matemáticas, no han tenido igual en cuanto a agudeza e inmediatez. Muchos de los trabajos presentados en este simposium se ocupan en este tema amplio. Quisiera hablar aquí de uno, que no está aislado y en el cual, debido sobre todo a accidentes históricos, la parte que ha desempeñado la física ha sido importante: los nuevos armamentos, la nueva situación de las naciones y de la guerra. Todavía no está claro si esos hechos serán importantes para la historia humana ni en qué forma lo serán. Yo considero que es probable que lo sean. Esos hechos, y los problemas que plantean, no pueden ser vividos aislados de todos los demás que caracterizan a nuestra época, sino más bien simultáneamente. Pero al hablar de ellos se lo puede hacer tomándolos solos.

Hace veinte años que los hombres en general se enteraron de la existencia de nuevas armas con una capacidad inédita de destrucción. En ese entonces, nosotros sabíamos, y lo comunicamos a nuestro gobierno, como sin duda los expertos de otros países sabían y lo dijeron a los suyos, que las bombas que tan cruel cuanto decisivamente pusieron término a la Segunda Guerra Mundial eran,

desde un punto de vista técnico, más bien un comienzo que un fin. Teníamos algunas ideas acerca del empleo del deuterio y el uranio ordinario para multiplicar por mil su potencia; pensábamos que podrían enviarse tales objetos mediante cohetes. No sabíamos mucho sobre ello, pero en un decenio es bastante lo que se ha aprendido.

Cuando vuelvo con el pensamiento al verano y el otoño de 1945, recuerdo una serie de opiniones sobre el futuro que se formularon en este país y, a pesar de estar ocupados en la recuperación de la terrible guerra, también sin duda en el extranjero. La más simple, y la única refutada terminantemente, era que esas armas podían constituir un monopolio y, en consecuencia, o tendrían un papel muy restringido o pondrían a prueba únicamente la circunspección, compasión y temple de nuestro propio pueblo y gobierno. No fue tal, desde luego, el punto de vista de mis colegas ni el mío propio, pero por un tiempo, por lo menos, el de muchas personas, entre ellas algunos de los más altos funcionarios de nuestro gobierno.

Señalaron otros la larga historia de guerras y contiendas y hablaron de defensa contra las armas atómicas. No ha sido esta, de ningún modo, una característica de período alguno en los últimos veinte años. Mientras continúe la carrera armamentista tendremos que preguntarnos y repreguntarnos si son posibles nuevas defensas adecuadas. Estas no se han encontrado. Hemos vivido así estos años dependiendo, de manera complementaria y opuesta, de la capacidad de anticiparnos en el dominio nuclear y de la disuasión atómica.

Considerando otros la historia pasada y tratando de mirar en el futuro, sólo vieron como final cierto una guerra apocalíptica, postergada muy probablemente por los esfuerzos de los estadistas hasta que resultara total. Esta es una previsión que la historia no desmentirá nunca por completo. Y hubo aun otros que, observando también lo pasado y tratando de penetrar en lo venidero, sostuvieron, con Sir Lewellyn Woodward, que esas armas se anularían a sí mismas, serían puestas de lado y las naciones pelearían entre sí con medios más limitados. Hay cierta base para esta actitud en las guerras de la actualidad.

Con todo, hubo también pareceres muy distintos. El coronel Stimson escribió sobre la *necesidad de un gobierno de la totalidad*; y el Sr. Grenville Clark intentó, entonces como ahora, adaptar las necesidades de un orden mundial a la libertad, la diversidad y el interés de los pueblos del mundo. Einstein dijo simplemente que el go-

bierno mundial era la única solución. Llamamientos apremiantes hicieron que [en nuestro país] un Secretario de Estado interino sugiriera que no siempre es provechoso reemplazar un problema difícil por uno insoluble.

La mayoría de nosotros reconoció que nuestras relaciones con la Unión Soviética serían fundamentales y, muy pronto, el curso alarmante que éstas seguían. La mayoría de nosotros reconoció que en cualquier *gobierno de la totalidad*, capaz de servir como vehículo de aspiraciones comunes y para expresar y promover intereses comunes, la diversidad extraordinaria de las naciones, regiones y pueblos del mundo plantearía problemas difíciles. Había pueblos ricos y pueblos muy pobres y en cualquier sociedad común estas desigualdades pronto se convertirían en injusticias, y las injusticias en fuentes de agravio y de culpa. Incluso en aquel mundo que durante mucho tiempo ha vivido de la herencia europea, con una sensibilidad cristiana profunda —aunque cambiante— las diferencias históricas, las diferencias de costumbres políticas, las estimaciones opuestas del valor y el significado de la libertad, dan un tono de falsete a todo lo que se diga sobre comunidad mundial de intereses. No sabíamos entonces, aunque deberíamos haberlo sabido, que en dilatadas regiones del mundo, en Asia o Africa, el principal, más poderoso y espectacular legado recibido de Europa sería el señuelo de la tecnología, el goce de privilegios y la complacencia en un nacionalismo a menudo artificial. Sabíamos que los ricos no podrían, si es que querían, y quizás no lo querían, suprimir las injusticias en las condiciones de vida de los pueblos. Sabíamos que para el futuro había que proteger y preservar la variedad de experiencias históricas, las diferencias de tradición, de cultura, de lenguaje y de artes. Todo esto dejaba poco a la idea de un gobierno de la totalidad, aunque algo dejaba.

En junio de 1945, antes de la primera bomba, cuatro de nosotros, Arthur Compton, Fermi, Lawrence y yo, escribimos, en respuesta a preguntas que nos hizo el coronel Stimson, Ministro de la Guerra: “Para lograr esos fines [la terminación rápida de la guerra con el menor costo de víctimas, y la preservación de la paz mundial], recomendamos que antes de emplear las armas informásemos no sólo a Gran Bretaña sino también a Rusia, Francia y China, que recibiríamos gustosos cualquier sugerencia que se nos hiciera acerca de la forma en que podríamos contribuir para que este acontecimiento sirviera al mejoramiento de las relaciones internacionales.” Estas opiniones fueron refrendadas por el Comité Interino de Energía Atómica del Ministro de la Guerra, aunque desde lue-

go en ese entonces el Comité prestó poca atención a Francia y China. Pero de hecho no se cursó ninguna comunicación de algún alcance, no se hizo intento alguno por ganar el apoyo de nuestros aliados de entonces y compartir responsabilidades e intereses. Ese hubiera sido el momento para empezar a inquietarse acerca de lo que ahora se llama “proliferación nuclear”, ya que nosotros y nuestros aliados de entonces somos las cinco potencias que hoy en día tenemos un programa militar nuclear conocido. Considero que no lograremos disuadir a otras potencias de embarcarse en esta carrera a no ser que probemos, por nuestro ejemplo y convicción, que para nosotros, los armamentos nucleares constituyen una fase transitoria, peligrosa y deshonrosa de la historia mundial; que antes que otras naciones posean un armamento que les permita competir en la carrera, hay muchas probabilidades de que ese armamento se haya vuelto arcaico.

Al escribir como lo hicimos en 1945 y después, desde luego, mucho más tarde, no teníamos conciencia de la diversidad de condiciones, intereses, filosofía e instituciones políticas existentes aun entre las grandes potencias mundiales y naturalmente en el resto. Pero algo nos había enseñado nuestra experiencia antes e, incluso, durante la guerra: algo sabíamos de la universalidad de la práctica, el lenguaje, los argumentos y el ethos de la ciencia. Los Alamos, y otros laboratorios de la época de la guerra, fueron indudablemente instituciones internacionales. Durante años, antes de que terminara la guerra, los responsables de organizar los esfuerzos científicos de este país —Vannevar Bush y James Conant y muchos otros— habían hablado de la esperanza de un control internacional de las nuevas armas y de una explotación cooperativa de las nuevas ciencias. Había muchos que sostenían pareceres análogos en Gran Bretaña.

Sir John Anderson, que dirigía el Proyecto sobre uranio del Reino Unido, estaba persuadido de ello. Sobre todo Niels Bohr ahondó en esas posibilidades; reconoció que una cooperación y un control de esa especie debían de fundarse en el libre acceso de todos los países, lo cual sería la mejor garantía contra las falsas ilusiones y contra los abusos culturales, políticos y humanos de las sociedades que se aíslan del resto de la humanidad.

Los años posteriores a la guerra han visto muchos ejemplos de colaboración internacional efectiva y provechosa en la tecnología, la economía política y, sobre todo, en las ciencias. Mi propio campo, precisamente, en los últimos años, se ha enriquecido con contribuciones del más grande valor hechas por físicos de países que hace un siglo eran enteramente impermeables a la tradición científica de Europa: Corea, Japón, China, Indochina, para nombrar sólo algunos. Necesitamos estar agradecidos a la fuerza y belleza de esa tradición y temblar a la vez que reconfortarnos ante su poderío. Estos mismos años nos han probado cuán modesta, cuán incierta e inconstante, cuán fácilmente dominable, ha sido la influencia de esas comunidades internacionales sobre las naciones y los gobiernos.

Si en esta celebración me he referido a ciertas creencias de los dos decenios pasados, es evidentemente porque las estimo esenciales para nuestro presente y nuestro futuro. Porque creo decisivo para nuestro tiempo que, en un mundo destinado, cuanto más, a aliviar lentamente las desigualdades entre ricos y pobres, la explotación de la tecnología militar, del orgullo nacional, de los privilegios, ha de ser combatida por el crecimiento, en la práctica, en la sensibilidad, en las instituciones, de una comunidad de intereses y de comprensión. Contra los desalientos cotidianos, el buen ejemplo ha de constituir el asidero más firme para nuestra esperanza.

César Vallejo

El juicio final

En casa del chamarilero Atovof. Mañana de invierno, en Moscú, algunos años después de la revolución. Cuarto miserable, luz cruda, soledad y decadencia. Sobre un camastro, el chamarilero, moribundo, se confiesa al Padre Rulak.

RULAK, *paternal*.— Habla más despacio, hijo mío. (*Le pone la mano sobre la frente.*)

ATOVOF, *acezante*.— Nunca le tuve miedo a la muerte. Pero, desde esta noche, la fuerza moral me falla...

RULAK.— La causa del miedo a la muerte, pobre hijo mío, no está en el misterio del más allá, sino en la existencia pecadora que uno ha llevado en este mundo. Los niños y los santos mueren sin el menor estremecimiento.

ATOVOF.— Temo no tener ya tiempo... Mi pecado es el más grave. Ayúdeme, padre, a decírselo...

RULAK.— El Todopoderoso lo sabrá, aunque ya no tengas tiempo de decírmelo.

ATOVOF, *con voz pastosa*.— Agua, por favor...

RULAK, *dándole un vaso de agua*.— No olvides que la vida no es sino un valle de lágrimas; y la muerte, aun para la criatura más indigna, la suprema liberación, el paso a un mundo mejor.

ATOVOF, *en un recuerdo doloroso, a sí mismo*.— Ella fue...

RULAK, *atento*.— ¿De qué tienes temor? Ten confianza en Dios.

ATOVOF, *decidido*.— Padre, ¡yo he asesinado!...

RULAK.— ¿Has asesinado?

ATOVOF.— Sí, durante la revolución. He matado a Rada Pobadich, el joyero; lo he matado para apoderarme de su dinero.

RULAK, *lleno de piedad*.— ¡Mi pobre hijo! Has matado, ¡y para robar!

ATOVOF.— Lo he matado y le he robado.

RULAK.— ¿En qué circunstancias los has matado, a ese hombre?

ATOVOF, *con rabia*.— ¡Miserable! ¡Perro!

RULAK.— ¡Señor, ábrele las puertas de tu infinita misericordia!

ATOVOF.— Padre, no he dicho todo...

RULAK.— Lo sé, pero espera un poco. Recúperate.

ATOVOF.— Era una noche, en la Plaza Roja, unos días antes del golpe de estado bolchevique... Rada Pobadich estaba allí; yo lo seguía... (Tose).

RULAK.— Respira, no te agites, hijo mío...

ATOVOF.— Lenin arengaba a la muchedumbre... Rada Pobadich, no sé cómo, había logrado colocarse detrás de él, muy cerca, tocándolo casi... De pronto, un

tiroteo estalló. Como en un relámpago vi a Pobadich que apuntaba a Lenin con un revólver, y yo... yo he creído que iba a fallar mi golpe y he disparado sobre Pobadich...

RULAK, *paralizado por estas últimas palabras*.— ¿Que apuntaba a Lenin?...

ATOVOF.— Sí; quería matarlo...

RULAK.— Pero... Pero, hijo mío... Pero, ¿entonces tú has impedido la muerte de Lenin?

ATOVOF, *prosiguiendo su confesión*.— Y yo... he aprovechado la confusión de la muchedumbre para rebuscar sus bolsillos... y la llave..., la llave estaba allí...

RULAK, *cuya ansiedad crece*.— Pero, veamos, hijo mío, ¿Rada Pobadich iba verdaderamente a matar a Lenin? ¿Estás seguro de que lo hubiera matado?

ATOVOF.— Absolutamente seguro.

RULAK.— Es decir, que habría cortado la cabeza de la Revolución, y, por tanto, impedido la toma del poder por los bolcheviques... (*Se queda estupefacto*) Pero, entonces, ¿es a causa tuya que la calamidad roja ha podido cumplirse?...

ATOVOF.— ¡Ah! ¡Padre Rulak!...

RULAK.— ¿Tú, pues, has salvado la vida de quien ha causado tanta desdicha a Rusia, y ha introducido el ateísmo en las almas?... (*Exclama con cólera santa*) ¡Desgraciado! ¡Réprobo! ¡Verdadero culpable del desastre ruso!...

ATOVOF, *profundamente*.— ¡Perdón para el malvado!...

RULAK, *sin poder contener su indignación*.— ¡Perdonarte!... (*Horrorizado*) ¡Un pecado sin límites!... ¡Un pecado que sobrepasa todas las categorías teologales del pecado!...

ATOVOF, *tendiendo débilmente los brazos*.— ¡Piedad, Padre Rulak!...

RULAK, *elevando los ojos al cielo*.— Adesto nobis, Domine Deus Noster, et quos tuis mysteris recreasti, perpetuis defende subsidis, Per domine!... ¡Asístenos, Señor Dios nuestro, y defiende, con el socorro continuo de tu gracia, a aquellos que tú has hecho participar de tus divinos misterios!... ¡Alumbra, Señor, mi juicio con tu luz divina!... (*Se hunde en el recogimiento. Bruscamente, se pone a escuchar y exclama lleno de angustia*) ¡Oigo los clamores de la Iglesia ultrajada!... ¡Oigo el clamor de las almas extraviadas por el demonio bolchevique!... ¡El clamor de mi conciencia de sacerdote que pide castigo!... (*Inclinado sobre el moribundo*) ¡Desdichado!... ¡Escucha a tu confesor!... ¡Oye mi veredicto!... ¿Me oyes?... (*Espera. Silencio de muerte.*)

ATOVOF, *con una voz blanca, apenas perceptible*.— El lo traicionaba a usted con su mujer...

RULAK, *con un estremecimiento*.— Me traicionaba con... ¿Quién?... ¿Quién me traicionaba con mi mujer?...

ATOVOF.— ¡Rada Pobadich! (*Rulak está petrificado*)

RULAK, *presa súbitamente de un desorden caótico*.— ¡Mientes!... ¡Deliras!... ¡Deliras o mientes en el instante mismo de tu muerte!... ¡Rada Pobadich no cono-

cía a Svodna Ilivocha!... ¿Quién era él, ese Rada Pobadich?... Al menos, dime cómo lo sabías... ¿Quién te lo había dicho?... ¡Habla!... ¡Dime cómo!... *(Se calla de golpe. Se inclina ansiosamente sobre el moribundo, fija en él sus ojos enloquecidos.)* No estarás muerto, ¿no?... *(Lo llama)* ¡Atovof! ¡Atovof! ¡Hijo mío!... *(El chamarilero ha muerto. Rulak se desploma, anonadado.)* ¡Cielos! ¡Ha muerto! *(Queda postrado. Pausa. Luego, penosamente se recupera; se aparta del cadáver y camina a tientas, como ciego, sonámbulo; se cubre el rostro con ambas manos, cae de rodillas, estrecha humildemente el crucifijo contra su pecho, baja y baja la frente. Después, calmado, dulce, murmura con una piedad infinita)* Acoge, Señor Dios, con igual misericordia, grandes y pequeñas, a todas las almas caídas en el pecado...

Los dos soras

Vagando sin rumbo, Juncio y Analquer, de la tribu de los soras, arribaron a valles y altiplanos situados a la margen del Urubamba, donde aparecen las primeras poblaciones civilizadas del Perú.

En Piquillacta, aldea marginal del gran río, los dos jóvenes salvajes permanecieron toda una tarde. Se sentaron en las tapias de una rúa, a ver pasar a las gentes que iban y venían de la aldea. Después, se lanzaron a caminar por las calles, al azar. Sentían un bienestar inefable en presencia de las cosas nuevas y desconocidas que se les revelaban: las casas blanqueadas, con sus enrejadas ventanas y sus tejados rojos; la charla de dos mujeres, que movían las manos alegando o escarbaban en el suelo con la punta del pie, completamente absorbidas; un viejecito encorvado, calentándose al sol, sentado en el quicio de una puerta, junto a un gran perrazo blanco que abría la boca, tratando de cazar moscas... Los dos soras palpitan de júbilo y curiosidad, como fascinados por el espectáculo de la vida de pueblo, que nunca habían visto. Singularmente Juncio experimentaba un deleite indecible. Analquer estaba mucho más sorprendido. A medida que penetraba al corazón de la aldea, empezó a azorarse, presa de un pasmo que le aplastaba por entero. Las numerosas calles, entrecruzadas en varias direcciones, le hacían perder la cabeza. No sabía caminar este Analquer. Iba por en medio de la calzada

y sesgueaba al acaso, por todo el ancho de la calle, chocando con las paredes y aun con los transeúntes.

—¿Qué cosa? —exclamaban las gentes. —¿Qué indios tan estúpidos. Parecen unos animales.

Analquer no les hacía caso. No se daba cuenta de nada. Estaba completamente fuera de sí. Al llegar a una esquina, seguía de frente siempre, sin detenerse a escoger la dirección más conveniente. A menudo, se paraba ante una puerta abierta, a mirar una tienda de comercio o lo que pasaba en el patio de una casa. Juncio le llamaba y le sacudía por el brazo, haciéndole volver de su confusión y aturdimiento. Las gentes, llamadas a sorpresa, se reunían en grupos a verlos:

—¿Quiénes son?

—Son salvajes del Amazonas.

—Son dos criminales escapados de una cárcel.

—Son curanderos del mal del sueño.

—Son dos brujos.

—Son descendientes de los Incas.

Los niños empezaron a seguirlos.

—Mamá, —referían los pequeños con asombro— tienen unos brazos muy fuertes y están siempre alegres y riéndose.

Al cruzar por la plaza, Juncio y Analquer penetraron a la iglesia, donde tenían lugar unos oficios religiosos. El templo aparecía profusamente iluminado y gran número de fieles llenaba la nave. Los soras y los niños que los seguían, avanzaron descubiertos, por el lado de la pila de agua bendita, deteniéndose junto a una hornacina de yeso.

Tratábase de un oficio de difuntos. El altar mayor se hallaba cubierto de paños y crespones salpicados de letreros, cruces y dolorosas alegorías en plata. En el centro de la nave aparecía el sacerdote, revestido de casulla de plata y negro, mostrando una gran cabeza calva, cubierta en su vigésima parte por el solideo. Lo rodeaban varios acólitos, ante un improvisado altar, donde leía con mística unción los responsos, en un facistol de hojalata. Desde un coro invisible, le respondía un maestro cantor, con voz de bajo profundo, monótona y llorosa.

Apenas sonó el canto sagrado, poblando de confusas resonancias el templo, Juncio se echó a reír, poseído de un júbilo irresistible. Los niños, que no apartaban un instante los ojos de los soras, pusieron una cara de asombro. Una aversión repentina sintieron por ellos, aunque Analquer, en verdad, no se había reído y, antes bien, se mostraba estupefacto ante aquel espectáculo que, en su alma de salvaje, tocaba los límites de lo maravilloso.

Mas Juncio seguía riendo. El canto sagrado, las luces en los altares, el recogimiento profundo de los fieles, la

claridad del sol penetrando por los ventanales a dejar chispas, halos y colores en los vidrios y en el metal de las molduras y de las efigies, todo había cobrado ante sus sentidos una gracia adorable, un encanto tan fresco y hechizador, que lo colmaba de bienestar, elevándolo y haciéndolo ligero, ingrátido y alado como un niño. El bienestar corría por sus venas como azogada miel, sacudiéndole, haciéndole cosquillas y despertando una vibración incontenible en sus nervios. Los niños, contagiados, por fin, de la alegría candorosa y radiante de Juncio, acabaron también por reír, sin saber por qué. Vino el sacristán y, persiguiéndolos con un carrizo, los arrojó del templo. Un individuo del pueblo, indignado por las risas de los niños y los soras, se acercó enfurecido.

—Imbéciles. ¿De qué se ríen? Blasfemos. Oye, —le dijo a uno de los pequeños— ¿de qué te ríes, animal?

El niño no supo qué responder. El hombre lo cogió por un brazo y se lo oprimió brutalmente, rechinando los dientes de rabia, hasta hacerle crugir los huesos.

A la puerta de la iglesia se formó un tumulto popular contra Juncio y Analquer.

—Se han reído —exclamaba iracundo el pueblo. —Se han reído en el templo. Eso es insoportable. Una blasfemia sin nombre...

Y entonces vino un gendarme y se llevó a la cárcel a los soras.

Octavio Paz

Eje

Por el arcaduz de sangre

Mi cuerpo

En tu cuerpo

Abajo

Manantial de huesos

El fondo de tiempo del pozo del cuerpo

Mi lengua en tu noche

Mi sol en tu bosque

Acetre tu cuerpo

Yo vena de agua

Artesa tu cuerpo

Yo trigo rojo

Mi sol es herrero

Tu cuerpo agua herrada

Arriba el cielo

Abajo otro cielo

En el agua del tiempo

El sol

En la noche del cuerpo

Por el arcaduz de huesos

Tu cuerpo

En mi cuerpo

El agua en el cielo

El cielo agua herrada

Mi lengua de sol en tu bosque

Mi lengua de noche en tu lengua

Abajo tu cuerpo

Vena de agua en el pozo de noche

Trigo rojo en tu artesa mis huesos

Arriba tu cuerpo
Manantial de cielo
Mi sol en tu noche
Yo bosque
Yo lengua yo cuerpo
Yo hueso de sol
En tu noche
Yo soy trigo rojo
Tú eres el pozo de sangre
Yo soy el acetre
Abajo tu cuerpo
Tu lengua de agua
Tu bosque de sangre
Tu pozo de bosque de cielo
El agua de sol
En tu cuerpo de agua
Tu bosque de agua
En el pozo del cielo
Mi cuerpo de bosque
En tu cuerpo de noche
Arriba el cielo
Abajo otro cielo
En el fondo del tiempo
La noche de agua
El sol en el fondo del agua

Delhi, a 11 de julio de 1966

Francis Ponge

Escritos varios

Selección y traducción de J.S.

ARTE POÉTICA

Recoger el guante que las cosas lanzan al lenguaje. Esos claveles, por ejemplo, retan al lenguaje. No me dará tregua hasta no haber puesto juntas algunas palabras a cuya lectura o audición se deba exclamar necesariamente: de algo así como un clavel se trata.

¿Hay allí poesía? Ni sé ni importa mucho. Para mí es una necesidad, un compromiso, una cólera, un asunto de amor propio; eso es todo.

No pretendo ser poeta. Creo mi visión muy común.

Dada una cosa —aún la más ordinaria— me parece que presenta algunas cualidades verdaderamente particulares sobre las que, si fueran clara y sencillamente expresadas, la opinión sería unánime y constante: son las que busco separar.

¿Qué interés en separarlas? Hacer que el espíritu humano gane esas cualidades, de las que es capaz y que sólo su rutina le impide apropiarse.

¿Qué disciplinas se requieren para el éxito de esta empresa? Las del espíritu científico, sin duda, pero sobre todo mucha arte. Por ello pienso que un día una busca como esa podrá también llamarse legítimamente *poesía*.

[De *L'Art poétique*, compilación de Jacques Charprier y Pierre Seghers.]

LO INSIGNIFICANTE

¿Hay algo más atractivo que el cielo a no ser una nube de dócil claridad?

He aquí por qué prefiero al silencio una teoría cualquiera, y más aún que a una página en blanco, un escrito cuando pasa por insignificante.

Es todo mi ejercicio, y mi suspiro higiénico.

(1924)

[De *Le Grand Recueil - Pièces*.]

DIALECTICA, NO PROFECIA

Dos piernas que se pasean por un jardín son una calamidad para una infinitud de minúsculos huéspedes del humus: un séquito de catástrofes como se imagina uno que fue para los hombres la Edad Media.

Pero luego, al morir el propietario de esas botas, su cuerpo, devuelto a la misma pequeña especie de animales, les resulta un pasto, una colonia para varias generaciones, un Eldorado.

Así se puede imaginar que la cosa que, en la Edad Media, pasando invisiblemente sobre Europa, produjo allí tantas desgracias, fue a morir algo más lejos —donde Cristóbal Colón pronto descubrió su gran cuerpo alargado, llamado después América.

Esta fábula significa el derecho de los hombres a la esperanza de cosas absolutamente inauditas. ¿Los gusanos tendrían razón de reír porque se les predijera la venida de alguna nueva carroña?

(1930)

[De *Liasse*]

EL PAN

La superficie del pan es maravillosa a causa, primero, de esta impresión casi panorámica que ofrece: como si se tuvieran a disposición, bajo la mano, los Alpes, el Tauro o la Cordillera de los Andes.

Así, pues, hemos deslizado una masa amorfa eructante en el horno estelar, donde al endurecerse se ha modelado en valles, crestas, ondulaciones, grietas... Y todos estos planos desde entonces tan netamente articulados, esas losas delgadas donde la luz aplicadamente tiende sus resplandores sin una mirada para la subyacente blandura innoble.

El flojo y frío subsuelo que se llama la miga tiene su tejido semejante al de las esponjas: hojas o flores se hallan ahí como hermanas siamesas soldadas por todos los codos a la vez. Cuando el pan no es reciente, esas flores se marchitan y se encogen: se separan entonces unas de otras y la masa se vuelve friable...

Pero rompámosla: ya que el pan debe ser en nuestra boca menos objeto de respeto que de consumo.

[De *Parti-pris des choses*]

LA PAPA

Pelar una papa hervida de buena calidad es un placer selecto.

Entre la yema del pulgar y la punta del cuchillo, asido por los otros dedos de la misma mano, se agarra por uno de sus labios —después de haberlo hincado— ese áspero y fino papel del que tiramos para separarlo de la carne apetitosa del tubérculo.

La fácil operación deja, cuando se acierta a darle fin sin reanudarla muchas veces, una impresión de contento indecible.

El ligero ruido de los tejidos al desprenderse es suave al oído, y regocijante el descubrimiento de la pulpa comestible.

Parece, al reconocerse la perfección del fruto desnudo, su diferencia, su semejanza, su sorpresa —y la facilidad de la operación— que se hubiera ejecutado algo justo, previsto y deseado largo tiempo por la naturaleza, que, sin embargo, se ha tenido el mérito de satisfacer.

Por eso no diré nada más, a riesgo de parecer contentarme con una obra demasiado simple. No tenía sino que —con algunas frases sin esfuerzo— desvestir

mi asunto, contorneando estrictamente su forma: dejándola intacta, pero pulida, brillante y pronta a sufrir como a procurar las delicias de su consumo.

... Esta doma de la papa por su tratamiento con agua hirviendo durante veinte minutos, es bastante curiosa (precisamente ahora que escribo se cuecen papas —es la una de la mañana— en el hornillo delante de mí).

Vale más, me han dicho, que el agua sea salada, severa: no obligatorio, pero es mejor.

Una especie de ruido se deja sentir, el del hervor del agua. Está colérica, al menos en el colmo de la inquietud. Se disipa furiosamente en vapores, babea, se asa al punto, borbotea, silba: en fin, se agita mucho sobre esos carbones ardientes.

Mis papas, sumergidas allí dentro, son sacudidas por sobresaltos, atropelladas, injuriadas, impregnadas hasta la médula.

Sin duda la cólera del agua no les hace mucha gracia, pero soportan el efecto —y no pudiendo zafarse de ese medio, se hallan profundamente modificadas (iba a escribir, se entreabren...).

Por fin, quedan allí por muertas o, al menos, muy cansadas. Si su forma ha conseguido librarse (lo que no sucede siempre), se han vuelto blandas, dóciles. Toda acidez ha desaparecido de su pulpa: se le halla buen sabor...

Su epidermis se ha diferenciado también rápidamente: hay que quitársela (no sirve para nada) y echarla a la basura...

Queda ese bloque friable y sabroso —lo que menos se presta al primero vivir luego filosofar.

(1941)

De *Le Grand Recueil - Pièces*]

LA TIERRA

Esta mezcla conmovedora del pasado de los tres reinos, toda atravesada, toda infiltrada, toda transitada, además, por sus gérmenes y raíces, por sus presencias vivas: es la tierra.

Un picadillo, un pastel de la carne de los tres reinos.

Pasado, no como recuerdo o idea, sino como materia.

Materia al alcance de todos, del niño más chico; materia que se puede coger a puñados, a paletadas.

Si hablar así de la tierra hace de mí un poeta minero, o peón, ¡quiero serlo! No conozco tema más grande.

Como se hablaba de Historia, alguien cogió un puñado de tierra y dijo: "He aquí lo que sabemos de la Historia Universal. Pero eso lo sabemos, lo vemos; lo tenemos; lo apretamos en las manos."

¡Qué veneración en estas palabras!

He aquí nuestro alimento; donde se preparan nuestros alimentos. Acampamos encima como sobre los silos de la historia, donde cada terrón contiene, en germen y en raíces, el porvenir.

He aquí, por ahora, nuestro parque y morada: la carne de nuestras casas y el suelo para nuestros pies.

Además, nuestra materia de modelar, nuestro juguete.

La tendremos siempre a nuestra disposición. No hay más que agacharse para recogerla. No ensucia.

Se dice que en el seno de las geosinclinales, bajo presiones enormes, la piedra se reforma. Bueno, si acaso se forma una, de naturaleza particular, a partir de la tierra propiamente dicha, impropiaamente llamada vegetal, a partir de estos restos sagrados, ¡que se me la muestre! ¡Qué diamante sería más precioso!

He aquí, en fin, la imagen presente de lo que tendemos a devenir.

Y, así, presentes el pasado y el porvenir. Todo a ello ha concurrido: no sólo la carne de los tres reinos, sino la acción de los otros tres elementos: el aire, el agua, el fuego.

Y el espacio y el tiempo.

Lo que es completamente espontáneo en el hombre, en lo tocante a la tierra, es un afecto inmediato de familiaridad, de simpatía, hasta de veneración casi filial.

Porque ella es la materia por excelencia.

Ahora bien, la veneración de la materia: ¿hay algo más digno del espíritu?

Mientras que el espíritu venerando al espíritu... ¿Se echa de ver?

—No se le ve sino demasiado.

(1944-1949)

[De *Le Grand Recueil - Pièces*]

EL OBJETO ES LA POÉTICA¹

La relación del hombre con el objeto no es en absoluto sólo de posesión o uso. No, sería demasiado sencillo. Es mucho peor.

Los objetos están, desde luego, fuera del alma; sin embargo, son también nuestro plomo en la cabeza.

Se trata de una relación con el acusativo.

El hombre es un curioso cuerpo, que no tiene su centro de gravedad en sí mismo. Nuestra alma es transitiva. Le falta un objeto, que lo afecte, como un complemento directo, de inmediato.

Se trata de la relación más grave (de ninguna manera del *haber* sino del *ser*).

El artista, más que ningún otro hombre, recibe la carga de ello, acusa el golpe.

¹ La expresión es de Braque. Este texto fue compuesto en febrero de 1962, a pedido del Museo de Artes Decorativas (de París). El manuscrito ha sido publicado, reproducido facsimilarmente, encabezando el catálogo de la exposición, titulada: *Antagonismos 2: El Objeto*. Palacio del Luvre, Pabellón de Marsán, marzo de 1962.

Felizmente, sin embargo, ¿qué es el *ser*? No hay sino modos de ser, sucesivos. Hay tantos como objetos. Tantos como parpadeos.

Tanto más que, al llegar a ser nuestro régimen, un objeto nos concierne, nuestra mirada también lo ha cercado, lo discierne. Se trata, a Dios gracias, de una "discreción" recíproca; y el artista al punto da en el blanco.

Sí, sólo el artista, entonces, sabe a qué atenerse.

Cesa de mirar, tira al blanco.

El objeto, por cierto, acusa el golpe.

La Verdad retoma el vuelo, indemne.

La metamorfosis se ha producido.

De no ser nosotros más que un cuerpo, sin duda estaríamos en equilibrio con la naturaleza.

Pero nuestra alma está del mismo lado que nosotros en la balanza.

Pesada o ligera, no sé.

Memoria, imaginación, afectos inmediatos, la entorpecen; con todo, tenemos la palabra (o cualquier otro medio de expresión); cada palabra que pronunciamos nos aligera. En la *escritura*, aun pasa al otro lado.

Pesados o ligeros, en fin, no sé, necesitamos un contrapeso.

El hombre no es sino un pesado navío, un pesado pájaro, sobre el abismo. Lo experimentamos.

Cada "battibaleno" nos lo confirma. Batimos la mirada como el pájaro bate el ala, para sostenernos.

Tan pronto en la cresta de la ola, tan pronto creyéndonos hundir.

Eternos vagabundos, al menos mientras que estamos vivos.

Pero el mundo está poblado de objetos. Sobre sus riberas, se nos aparece su multitud infinita, su colección, ciertamente, más bien indistinta y suelta.

Sin embargo, eso basta para tranquilizarnos. Pues, lo experimentamos también, cada uno de ellos, a nuestro albedrío, alternativamente, puede llegar a ser nuestro punto de amarradura, el hito donde apoyarnos.

Basta que haga peso.

Más bien que de nuestra mirada, es asunto, entonces, de nuestra mano, que sepa dirigir la maniobra.

Basta, dije, que haga peso.

La mayoría no hace peso.

El hombre, muy a menudo, no estrecha sino sus emanaciones, sus fantasmas.

Tales son los objetos subjetivos.

No hace sino valsar con ellos, cantando todos la misma canción; luego echa a volar con ellos, o se hunde.

Nos es necesario, pues, escoger objetos verdaderos, objetando indefinidamente a nuestros deseos. Objetos que volvemos a escoger cada día, y no como nuestro adorno, nuestro marco; más bien como nuestros espectadores, nuestros jueces; para no ser, sin duda, ni bailarines ni bufones.

En fin, nuestro consejo secreto.

Y componer así nuestro templo doméstico:

Todos nosotros, en tanto que somos, conocemos bien, supongo, su Belleza.

Ella se está al centro, nunca alcanzada.

Todo en orden en derredor suyo.

Ella, intacta.

Fuente de nuestro patio.

Javier Sologuren

Hallazgo de Ponge

Puesto que el hombre es el hombre y los objetos, estos reclaman del poeta su especial consideración cualesquiera que sean el nivel donde se hallan, la jerarquía que ostentan, la naturaleza que les es propia; y él, Francis Ponge, se la dispensa libérrimamente. Los objetos son los silenciosos, los elocuentes compañeros de ruta del hombre, lo pueden sobrevivir. Debemos, en consecuencia, declararlos y declararnos en ellos. Nada de lo material me es ajeno, parece ser el tácito principio animador de esta meditada aventura creadora.

En el acostumbrado repertorio de los temas poéticos, Ponge sitúa nuevas especies con la seguridad de quien sabe estaban injustamente desterradas, y lo hace por fuerza de su experiencia cotidiana, de su ordinario comercio con las mismas. Así, el pan y las papas, pongamos por ejemplo, ¿debían estar reducidos a una sola y excluyente relación, aun cuando real, la de la boca que consume? ¿Acaso no hay algo más en ellos y ellos no son algo más para nosotros? Ponge nos da la respuesta en los poemas que aquí se ofrecen (y en, por lo demás, la totalidad de los suyos) en un discurso abierto, sensible, inteligente, cordialmente razonado y levitado por un delicioso humor siempre en sazón; discurso que no hace cuestión de verso o prosa, y en el que cobran nuevas luces los prestigios, ya muy amenguados, de la descrip-

ción poética que restituye en su valor esencial: las cosas imponen una pauta a la expresión tal como en el plano de la ciencia los métodos con que se les trata vienen exigidos por la íntima estructura del objeto.

Esta revelación de su verdadera faz y, ¿por qué no?, del barajado conjunto de sus rostros, se cumple por la acción de la palabra que libre de todo *parti pris* frente a las cosas es dócil al dictado de ellas, según el propio poeta lo manifiesta al titular “Le parti pris des choses” a su más resonante libro. De modo, pues, que su visión es capaz de descubrir en el multiplicado reino de la materia aspectos tan reales como insólitos, en una caza cuyas armas precisas proceden de un arsenal donde parecen fundirse los eslabones del pensamiento sistemático con la libre y viviente sugestión de las formas.

Y ese es, creemos, el hallazgo de Francis Ponge.

[Hace cinco años Francis Ponge publicó los tres tomos de *Le grand recueil* (I. Lyres; II. Méthodes; III. Pièces), Gallimard, París. Antes habían aparecido en el mismo editor: *Douze petits écrits*; *Le parti-pris des choses*; *Poèmes*; *Le peintre à l'étude*. También es autor de: *La Seine* (La Guide du Livre, Lausanne) y de *La rage de l'expression* (Lausanne). Bibliografía completa en: *Francis Ponge*. Présentation par Philippe Sollers. Editions Pierre Seghers.]

Enrique Lihn

Poemas

PEJE - REY

Eres el rey aún
pero sólo en la casa miserable
de tu desbarrancada poesía.
Allí, en ese molino envenenado
pasmada toda el agua que robaste,
las manos en la masa de tu harina
enharinado rey de los ratones
llorando sobre el pasmo de las aguas,
al ver cómo envejece lo que toca
tu voz: un airecillo de ultratumba,
tendrás, por fin, un pensamiento: el tiempo:
darás en la flor seca
de un pensamiento como si sonara
en tu cara el horror de un palmetazo,
burlador de tu edad, y será el tiempo
—niño de no se sabe ya qué teta—
el tiempo, el tiempo de tus vacas flacas:
un invisible río arrollador
que haga girar la rueda del molino
a la velocidad del pensamiento.
Y tendrás que tener la edad que tienes,
ensartado en tus años
como un peje-rey de guarisapos
en el anzuelo que lo descabeza.

SETENTA VECES SIETE

Los que no somos dignos de ninguna confianza
fuimos de los primeros en llegar a la espera
Dios de los cafres, de los hotentotes,
mejor tú que ese viejo judío miserable
nos habrías soplado la luz en los oídos.
Esperamos un signo, de rodillas,
sólo hubo primeras comuniones:
feroces complacencias del cuerpo con su sombra
cuando la tarde entraba a las casitas
y era un bajamar de orina los castigos,
campanilleo atroz el ahogarse
del último suspiro de Bach allá en el órgano.

Esperamos setenta veces siete
más puros que el lavado de manos en un cáliz
los verdaderos ángeles, los únicos:
espuma de la leche del cielo todo vaca
parida y reparida, tu señal, y la sangre
se nos fue congelando en las baldosas,
pero nadie le hablaba en su lenguaje
ni aun con un mugido de ternura
ni espantó con su cola el mosquerío.
Silencio de la Iglesia en que todo retumba
como en un ataúd cada grano de polvo.
Nadie vino a espumarse la boca en nuestra ofrenda.

Los que no somos dignos de ninguna confianza
somos los hijos de esas soledades.

Subida al cielo en cuerpo y alma de la bella Remedios Buendía

Deslumbrada por tantas y tan maravillosas invenciones, la gente de Macondo no sabía por dónde empezar a asombrarse. Se trasnochaban contemplando las pálidas bombillas eléctricas alimentadas por la planta que llevó Aureliano Triste en el segundo viaje del tren, y a cuyo obse-sionante tumtum costó tiempo y trabajo acostumbrarse. Se indignaron con las imágenes vivas que el próspero comerciante don Bruno Crespi proyectaba en el teatro con taquillas de bocas de león, porque un personaje muerto y sepultado en una película, y por cuya desgracia se derramaron lágrimas de aflicción, reapareció vivo y convertido en árabe en la película siguiente. El público que pagaba dos centavos para compartir las vicisitudes de los personajes, no pudo soportar aquella burla inaudita y rompió la silletería. El alcalde, a instancias de don Bruno Crespi, explicó mediante un bando, que el cine era una máquina de ilusión que no merecía los desbordamientos pasionales del público. Ante la desalentadora explicación, muchos estimaron que habían sido víctimas de un nuevo y aparatoso asunto de gitanos, de modo que optaron por no volver al cine, considerando que ya tenían bastante con sus propias penas para llorar por fingidas desventuras de seres imaginarios. Algo semejante ocurrió con los gramófonos de cilindros que llevaron las alegres matronas de Francia en sustitución de los anticuados organillos, y que tan hondamente afectaron por un tiempo los intereses de la banda de músicos. Al principio, la curiosidad multiplicó la clientela de la calle prohibida, y hasta se supo de señoras respetables que se disfrazaron de villanos para observar de cerca la novedad del gramófono, pero tanto y de tan de cerca lo observaron, que muy pronto llegaron a la conclusión de que no era un molino de sortilegio, como todos pensaban y como las matronas decían, sino un truco mecánico que no podía compararse con algo tan conmovedor, tan humano y tan lleno de verdad cotidiana como una banda de músicos. Fue una desilusión tan grave, que cuando los gramófonos se popularizaron hasta el punto de que hubo uno en cada casa, todavía no se les tuvo como objetos para entretenimiento de adultos, sino como una cosa buena para que la destriparan los niños. En cambio, cuando alguien del pueblo tuvo oportunidad de comprobar la cruda realidad del teléfono instalado en la estación del ferrocarril, que

a causa de la manivela se consideraba como una versión rudimentaria del gramófono, hasta los más incrédulos se desconcertaron. Era como si Dios hubiera resuelto poner a prueba toda capacidad de asombro, y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad. Era un intrincado frangollo de verdades y espejismos, que convulsiónó de impaciencia al espectro de José Arcadio Buendía bajo el castaño y lo obligó a caminar por toda la casa aún a pleno día. Desde que el ferrocarril fue inaugurado oficialmente y empezó a llegar con regularidad los miércoles a las once, y se construyó la primitiva estación de madera con un escritorio, el teléfono, y una ventanilla para vender los pasajes, se vieron por las calles de Macondo hombres y mujeres que fingían actitudes comunes y corrientes, pero que en realidad parecían gente de circo. En un pueblo escaldado por el escarmiento de los gitanos no había un buen porvenir para aquellos equilibristas del comercio ambulante que con igual desparpajo ofrecían una olla pitadora que un régimen de vida para la salvación del alma al séptimo día, pero entre los que se dejaban convencer por cansancio y los incautos de siempre, obtenían estupendos beneficios. Entre esas criaturas de farándula, con pantalones de montar y polainas, sombrero de corcho, espejuelos con armaduras de acero, ojos de topacio y pellejo de gallo fino, uno de tantos miércoles llegó a Macondo y almorzó en la casa el rechoncho y sonriente Mr. Herbert.

Nadie lo distinguió en la mesa mientras no se comió el primer racimo de bananas. Aureliano Segundo lo había encontrado por casualidad, protestando en español trabajoso porque no había un cuarto libre en el Hotel de Jacob, y como lo hacía con frecuencia con muchos forasteros se lo llevó a la casa. Tenía un negocio de globos cautivos, que había llevado por medio mundo con excelentes ganancias, pero no había conseguido elevar a nadie en Macondo porque consideraban ese invento como un retroceso, después de haber visto y probado las esteras voladoras de los gitanos. Se iba, pues, en el próximo tren. Cuando llevaron a la mesa el atigrado racimo de banano que solían colgar en el comedor durante el almuerzo,

arrancó la primera fruta sin mucho entusiasmo. Pero siguió comiendo mientras hablaba, saboreando, masticando, más bien con distracción de sabio que con deleite de buen comedor, y al terminar el primer racimo suplicó que le llevaran otro. Entonces sacó de la caja de herramientas que siempre llevaba consigo, un pequeño estuche de aparatos ópticos. Con la incrédula atención de un comprador de diamantes examinó meticulosamente un banano seccionando sus partes con un estilete especial, pesándolas en un granatario de farmacéutico y calculando su envergadura con un calibrador de armero. Luego sacó de la caja una serie de instrumentos con los cuales midió la temperatura, el grado de humedad de la atmósfera y la intensidad de la luz. Fue una ceremonia tan intrigante, que nadie comió tranquilo esperando que Mr. Herbert emitiera por fin un juicio revelador, pero no dijo nada que permitiera vislumbrar sus intenciones.

En los días siguientes se le vió con una malla y una canastilla cazando mariposas en los alrededores del pueblo. El miércoles llegó un grupo de ingenieros, agrónomos, hidrólogos, topógrafos y agrimensores que durante varias semanas exploraron los mismos lugares donde Mr. Herbert cazaba mariposas. Más tarde llegó el señor Jack Brown en un vagón suplementario que engancharon en la cola del tren amarillo, y que era todo laminado de plata, con poltronas de terciopelo episcopal y techo de vidrios azules. En el vagón especial llegaron también, revoloteando en torno al señor Brown, los solemnes abogados vestidos de negro que en otra época siguieron por todas partes al coronel Aureliano Buendía, y esto hizo pensar a la gente que los agrónomos, hidrólogos, topógrafos y agrimensores, así como Mr. Herbert con sus globos cautivos y sus mariposas de colores y el señor Brown con su mausoleo rodante y sus feroces perros alemanes, tenían algo que ver con la guerra. No hubo, sin embargo, mucho tiempo para pensarlo, porque los suspicaces habitantes de Macondo apenas empezaban a preguntarse qué cuernos era lo que estaba pasando, cuando ya el pueblo se había transformado en un campamento de casas de madera con techos de zinc, poblado por forasteros que llegaban de medio mundo en el tren, no sólo en los asientos y plataformas sino hasta en el techo de los vagones. Los gringos, que después llevaron sus mujeres lánguidas con trajes de muselina y grandes sombreros de gasa, hicieron un pueblo aparte al otro lado de la línea del tren, con calles bordeadas de palmeras, casas con ventanas de redes metálicas, mesitas blancas en las terrazas y ventiladores de aspas colgados en el cieloraso, y extensos prados azules con pavorreales y codornices. El sector

estaba cercado por una malla metálica, como un gigantesco gallinero electrificado que en los frescos meses del verano amanecía negro de golondrinas achicharradas. Nadie sabía aún qué era lo que buscaban, o si en verdad no eran más que filántropos, y ya habían ocasionado un trastorno colosal, mucho más perturbador que el de los antiguos gitanos, pero menos transitorio y comprensible. Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes heladas en el otro extremo de la población, detrás del cementerio. Fue en esa ocasión cuando construyeron una fortaleza de hormigón sobre la descolorida tumba de José Arcadio, para que el olor a pólvora del cadáver no contaminara las aguas. Para los forasteros que llegaban sin amor, convirtieron la calle de las cariñosas matronas de Francia en un pueblo más extenso que el otro, y un miércoles de gloria llevaron un tren cargado de putas inverosímiles, hembras babilónicas adiestradas en recursos inmemoriales, y provistas de toda clase de ungüentos y dispositivos para estimular a los inermes, despabilar a los tímidos, saciar a los voraces, exaltar a los modestos, escarmentar a los múltiples y corregir a los solitarios. La Calle de los Turcos, enriquecida con luminosos almacenes de ultramarinos que desplazaron los viejos bazares de colorines, bordoneaba la noche del sábado con las muchedumbres de aventureros que se atropellaban entre las mesas de suerte y azar, los mostradores de tiro al blanco, el callejón donde se adivinaba el porvenir y se interpretaban los sueños, y las mesas de fritangas y bebidas, que amanecían el domingo desparrahadas por el suelo, entre cuerpos que a veces eran de borrachos felices y casi siempre de curiosos abatidos por los disparos, trompadas, navajinas y botellazos de la pelotera. Fue una invasión tan tumultuosa e intempestiva, que en los primeros tiempos fue imposible caminar por la calle con el estorbo de los muebles y los baúles, y el trajín de carpintería de quienes paraban sus casas en cualquier terreno pelado sin permiso de nadie, y el escándalo de las parejas que colgaban sus hamacas entre los almen-dros y hacían el amor bajo los toldos, a pleno día y a la vista de todo mundo. El único rincón de serenidad fue establecido por los pacíficos negros antillanos que construyeron una calle marginal, con casas de madera sobre pilotes, en cuyos pórticos se sentaban al atardecer cantando himnos melancólicos en su farragoso papiamiento. Tantos cambios ocurrieron en tan poco tiempo, que ocho meses después de la visita de Mr. Herbert, los antiguos

habitantes de Macondo se levantaban temprano a conocer su propio pueblo.

—Miren la vaina que nos hemos buscado —solía decir entonces el coronel Aureliano Buendía—, no más por invitar un gringo a comer guineo.

Aureliano Segundo, en cambio, no cabía de contento con la avalancha de forasteros. La casa se llenó de pronto de huéspedes desconocidos, de invencibles parranderos mundiales, y fue preciso agregar dormitorios en el patio, ensanchar el comedor y cambiar la antigua mesa por una de dieciséis puestos, con nuevas vajillas y servicios, y aún así hubo que establecer turnos para almorzar. Fernanda tuvo que atragantarse sus escrúpulos y atender como a reyes a invitados de la más perversa condición, que embarraban con sus botas el corredor, se orinaban en el jardín, extendían sus petates en cualquier parte para hacer la siesta, y hablaban sin fijarse en susceptibilidades de damas ni remilgos de caballeros. Amaranta se escandalizó de tal modo con la invasión de la plebe, que volvió a comer en la cocina como en los viejos tiempos. El coronel Aureliano Buendía, persuadido de que la mayoría de quienes entraban a saludarlo en el taller no lo hacían por simpatía o estimación, sino por la curiosidad de conocer una reliquia histórica, un fósil de museo, optó por encerrarse con tranca y no se le volvió a ver sino en muy escasas ocasiones sentado en la puerta de la calle.

Ursula, en cambio, aún en los tiempos en que ya arrasaba los pies y caminaba tanteando en las paredes, experimentaba un alborozo pueril cuando se aproximaba la llegada del tren. “Hay que hacer carne y pescado”, ordenaba a las cuatro cocineras que se afanaban por estar a tiempo bajo la perturbable dirección de Santa Sofía de la Piedad. “Hay que hacer de todo —insistía— porque nunca se sabe qué quieren comer los forasteros”. El tren llegaba a la hora de más calor. Al almuerzo, la casa trepidaba con un alborozo de mercado, y los sudorosos comensales que ni siquiera sabían quiénes eran sus anfitriones irrumpían en tropel para ocupar los mejores puestos en la mesa, mientras las cocineras tropezaban entre sí con las enormes ollas de sopa, los calderos de carnes, las bangañas de legumbres, las bateas de arroz, y repartían con cucharones inagotables los toneles de limonada. Era tal el desorden, que Fernanda se exasperaba con la idea de que muchos comían dos veces, y en más de una ocasión quiso desahogarse en improperios de verdulera porque algún comensal confundido le pedía la cuenta. Había pasado más de un año desde la visita de Mr. Herbert, y lo único que se sabía era que los gringos pensaban sem-

brar banano en la región encantada que José Arcadio Buendía y sus hombres habían atravesado buscando la ruta de los grandes inventos. Otros dos hijos del coronel Aureliano Buendía, con su cruz de ceniza en la frente, llegaron arrastrados por aquel eructo volcánico, y justificaron su determinación con una frase que tal vez explicaba las razones de todos.

—Nosotros venimos —dijeron— porque todo el mundo viene.

Remedios, la bella, fue la única que permaneció inmune a la peste del banano. Se estancó en una adolescencia magnífica, cada vez más impermeable a los formalismos, más indiferente a la malicia y la suspicacia, feliz en un mundo propio de realidades simples. No entendía por qué las mujeres se complicaban la vida con corpiños y pollerinas, de modo que se cosió un balandrán de cañamazo que sencillamente se metía por la cabeza y resolvía sin más trámites el problema del vestir, sin quitarle la impresión de estar desnuda, que según ella entendía las cosas era la única forma decente de estar en casa. La molestaron tanto para que se lavara el cabello de lluvia que ya le daba a las pantorrillas, y para que se hiciera moños con peinetas y trenzas con lazos colorados, que simplemente se rapó la cabeza y les hizo pelucas a los santos. Lo asombroso de su instinto simplificador, era que mientras más se desembarazaba de la moda buscando la comodidad, y mientras más pasaba por encima de los convencionalismos en obediencia a la espontaneidad, más perturbadora resultaba su belleza increíble y más provocador su comportamiento con los hombres.

Cuando los hijos del coronel Aureliano Buendía estuvieron por primera vez en Macondo, Ursula recordó que llevaban en las venas la misma sangre de la bisnietá, y se estremeció con un espanto olvidado. “Abre bien los ojos”, la previno. “Con cualquiera de ellos, los hijos te saldrán con cola de puerco”. Ella hizo tan poco caso de la advertencia, que se vistió de hombre y se revolcó en arena para subirse en la cucaña, y estuvo a punto de ocasionar una tragedia entre los diecisiete primos trastornados por el insoportable espectáculo. Era por eso que ninguno de ellos dormía en la casa cuando visitaban el pueblo, y los cuatro que se habían quedado vivían por disposición de Ursula en cuartos de alquiler. Sin embargo, Remedios, la bella, se habría muerto de risa, si hubiera conocido, aquella precaución. Hasta el último instante en que estuvo en la tierra ignoró que su irreparable destino de hembra perturbadora era un desastre cotidiano. Cada vez que aparecía en el comedor, contrariando las órdenes de Ur-

sula, ocasionaba un pánico de exasperación entre los forasteros. Era demasiado evidente que estaba desnuda por completo bajo el burdo camisón, y nadie podía entender que su cráneo pelado y perfecto no era un desafío, y que no era una criminal provocación el descaro con que se descubría los muslos para quitarse el calor, y el gusto con que se chupaba los dedos después de comer con las manos. Lo que ningún miembro de la familia supo nunca, fue que los forasteros no tardaron en darse cuenta de que Remedios, la bella, soltaba un hálito de perturbación, una ráfaga de tormento, que seguía siendo perceptible varias horas después de que ella había pasado. Hombres expertos en trastornos de amor, probados en el mundo entero, afirmaban no haber padecido jamás una ansiedad semejante a la que producía el olor natural de Remedios, la bella. En el corredor de las begonias, en la sala de visitas, en cualquier lugar de la casa, podía señalarse el lugar exacto en que estuvo y el tiempo transcurrido desde que dejó de estar. Era un rastro definido, inconfundible, que nadie de la casa podía distinguir porque estaba incorporado desde hacía mucho tiempo a los olores cotidianos, pero que los forasteros identificaban de inmediato. Por eso eran ellos los únicos que entendían que el joven comandante de la guardia se hubiera muerto de amor, y que un caballero venido de otras tierras se hubiera echado a la desesperación. Inconsciente del ámbito inquietante en que se movía, del insoportable estado de íntima calamidad que provocaba a su paso, Remedios, la bella, trataba a los hombres sin la menor malicia y acababa de trastornarlos con sus inocentes complacencias. Cuando Ursula logró imponer la orden de que comiera con Amaranta en la cocina para que no la vieran los forasteros, ella se sintió más cómoda porque al fin y al cabo quedaba a salvo de toda disciplina. En realidad, le daba lo mismo comer en cualquier parte, y no a horas fijas sino de acuerdo con las alternativas de su apetito. A veces se levantaba a almorzar a las tres de la madrugada, dormía todo el día, y pasaba varios meses con los horarios trastocados, hasta que algún incidente casual volvía a ponerla en orden. Cuando las cosas andaban mejor, se levantaba a las once de la mañana, y se encerraba hasta dos horas completamente desnuda en el baño, matando alacranes mientras se despejaba del denso y prolongado sueño. Luego se echaba agua de la alberca con una totuma. Era un acto tan prolongado, tan meticuloso, tan rico en situaciones ceremoniales, que quien no la conociera bien podría haber pensado que estaba entregada a una merecida adoración de su propio cuerpo. Para ella, sin embargo, aquel rito solitario

carecía de toda sensualidad, y era simplemente una manera de perder el tiempo mientras le daba hambre. Un día, cuando empezaba a bañarse, un forastero levantó una teja del techo y se quedó sin aliento ante el tremendo espectáculo de su desnudez. Ella vio los ojos desolados a través de las tejas rotas, y no tuvo una reacción de vergüenza, sino de alarma.

—Cuidado —exclamó—. Se va a caer.

—Nada más quiero verla —murmuró el forastero.

—Ah, bueno —dijo ella—. Pero tenga cuidado, que esas tejas están podridas.

El rostro del forastero tenía una dolorosa expresión de estupor, y parecía batallar sordamente contra sus impulsos primarios para no disipar el espejismo. Remedios, la bella, pensó que estaba sufriendo con el temor de que se rompieran las tejas, y se bañó más de prisa que de costumbre para que el hombre no siguiera en peligro. Mientras se echaba agua de la alberca, le dijo que era un problema que el techo estuviera en ese estado, pues ella creía que la cama de hojas podridas por la lluvia era lo que llenaba el baño de alacranes. El forastero confundió aquella cháchara con una forma de disimular la complacencia, de modo que cuando ella empezó a jabonarse cedió a la tentación de dar un paso adelante.

—Déjeme jabonarla —murmuró.

—Le agradezco la buena intención —dijo ella—, pero me basta con mis dos manos.

—Aunque sea la espalda —suplicó el forastero.

—Sería una ociosidad —dijo ella—. Nunca se ha visto que la gente se jabone la espalda.

Después, mientras se secaba, el forastero le suplicó con los ojos llenos de lágrimas que se casara con él. Ella le contestó sinceramente que nunca se casaría con un hombre tan simple que perdía casi una hora, y hasta se quedaba sin almorzar, sólo por ver bañarse una mujer. Al final, cuando se puso el balandrán, el hombre no pudo soportar la comprobación de que en efecto no se ponía nada debajo, como todo el mundo sospechaba, y se sintió marcado para siempre con el hierro ardiente de aquel secreto. Entonces quitó dos tejas más para descolgarse en el interior del baño.

—Está muy alto —lo previno ella, asustada—. ¡Se va a matar!

Las tejas podridas se despedazaron en un estrépito de desastre, y el hombre apenas alcanzó a lanzar un grito de terror, y se rompió el cráneo y murió sin agonía en

el piso de cemento. Los forasteros que oyeron el estropicio en el comedor, y se apresuraron a llevarse el cadáver, percibieron en su piel el sofocante olor de Remedios, la bella. Estaba tan compenetrado con el cuerpo, que las grietas del cráneo no manaban sangre sino un líquido ambarino impregnado de aquel perfume secreto, y entonces comprendieron que el olor de Remedios, la bella, seguía torturando a los hombres más allá de la muerte, hasta el polvo de sus huesos. Sin embargo, no relacionaron aquel accidente de horror con los otros dos hombres que habían muerto por Remedios, la bella. Faltaba todavía una víctima para que los forasteros, y muchos de los antiguos habitantes de Macondo, dieran crédito a la leyenda de que Remedios Buendía no exhalaba un aliento de amor, sino un flujo mortal. La ocasión de comprobarlo se presentó meses después, una tarde en que Remedios, la bella, fue con un grupo de amigas a conocer las nuevas plantaciones. Para la gente de Macondo era una distracción reciente recorrer las húmedas e interminables avenidas bordeadas de bananos, donde el silencio parecía llevado de otra parte, todavía sin usar, y era por eso tan torpe para transmitir la voz. A veces no se entendía muy bien lo dicho a medio metro de distancia, y sin embargo resultaba perfectamente comprensible al otro extremo de la plantación. Para las muchachas de Macondo aquel juego novedoso era motivo de risas y sobresaltos, de sustos y burlas, y por las noches se hablaba del paseo como de una experiencia de sueño. Era tal el prestigio de aquel silencio, que Ursula no tuvo corazón para privar de la diversión a Remedios, la bella, y le permitió ir una tarde, siempre que se pusiera un sombrero y un traje adecuado. Desde que el grupo de amigas entró a la plantación, el aire se impregnó de una fragancia letal. Los hombres que trabajaban en las zanjas se sintieron poseídos por una rara fascinación, amenazados por un peligro invisible, y muchos sucumbieron a los terribles deseos de llorar. Remedios, la bella, y sus espantadas amigas, lograron refugiarse en una casa próxima cuando estaban a punto de ser asaltadas por un tropel de machos feroces. Poco después fueron rescatadas por los cuatro Aurelianos, cuyas cruces de ceniza infundían un respeto sagrado, como si fueran una marca de casta, un sello de invulnerabilidad. Remedios, la bella, no le contó a nadie que uno de los hombres, aprovechando el tumulto, le alcanzó a agredir el vientre con una mano que más bien parecía una garra de águila aferrándose al borde de un precipicio. Ella se enfrentó al agresor en una especie de deslumbramiento instantáneo, y vio los ojos desconsolados que quedaron impresos en su cora-

zón como una brasa de lástima. Esa noche, el hombre se jactó de su audacia y presumió de su suerte en la Calle de los Turcos, minutos antes de que la patada de un caballo le destrozara el pecho, y una muchedumbre de forasteros lo viera agonizar en mitad de la calle, ahogándose en vómitos de sangre.

La suposición de que Remedios, la bella, poseía poderes de muerte, estaba entonces sustentada por cuatro hechos irrefutables.

Aunque algunos hombres ligeros de palabra se complacían en decir que bien valía sacrificar la vida por una noche de amor con tan conturbadora mujer, la verdad fue que ninguno hizo esfuerzos por conseguirlo. Tal vez, no sólo para rendirla sino también para conjurar sus peligros, habría bastado con un sentimiento tan primitivo y simple como el amor, pero eso fue lo único que no se le ocurrió a nadie. Ursula no volvió a ocuparse de ella. En otra época, cuando todavía no renunciaba al propósito de salvarla para el mundo, procuró que se interesara por los asuntos elementales de la casa. "Los hombres piden más de lo que tú crees", le decía enigmáticamente. "Hay mucho que cocinar, mucho que barrer, mucho que sufrir por pequeñeces, además de lo que crees". En el fondo se engañaba a sí misma tratando de adiestrarla para la felicidad doméstica, porque estaba convencida de que una vez satisfecha la pasión, no había un hombre sobre la tierra capaz de soportar así fuera por un día una negligencia que estaba más allá de toda comprensión. El nacimiento del último José Arcadio, y su inquebrantable voluntad de educarlo para Papa, terminaron por hacerla desistir de sus preocupaciones por la bisnieta. La abandonó a su suerte, confiando que tarde o temprano ocurriera un milagro, y que en este mundo donde había de todo hubiera también un hombre con suficiente cachaza para cargar con ella. Ya desde mucho antes, Amaranta había renunciado a toda tentativa de convertirla en una mujer útil. Desde las tardes olvidadas del costurero, cuando la sobrina apenas se interesaba por darle vuelta a la manivela de la máquina de coser, llegó a la conclusión simple de que era boba. "Vamos a tener que rifarte", le decía, perpleja ante su impermeabilidad a la palabra de los hombres. Más tarde, cuando Ursula se empeñó en que Remedios, la bella, asistiera a misa con la cara cubierta con una mantilla, Amaranta pensó que aquel recurso misterioso resultaría tan provocador, que muy pronto habría un hombre lo bastante intrigado como para buscar con paciencia el punto débil de su corazón. Pero cuando vio la forma insensata en que despreció a

un pretendiente que por muchos motivos era más apetible que un príncipe, renunció a toda esperanza. Fernanda no hizo siquiera la tentativa de comprenderla. Cuando vió a Remedios, la bella, vestida de reina en el carnaval sangriento, pensó que era una criatura extraordinaria. Pero después, cuando la vió comiendo con las manos, incapaz de dar una respuesta que no fuera un prodigio de simplicidad, lo único que lamentó fue que los bobos de familia tuvieran una vida tan larga. A pesar de que el coronel Aureliano Buendía seguía creyendo y repitiendo que Remedios, la bella, era en realidad el ser más lúcido que había conocido jamás, y que lo demostraba a cada momento con su asombrosa habilidad para burlarse de todos, la abandonaron a la buena de Dios. Remedios, la bella, se quedó vagando por el desierto de la soledad, sin cruces auestas, madurándose en sus sueños sin pesadillas, en sus baños interminables, en sus comidas sin horarios, en sus hondos y prolongados silencios sin recuerdos, hasta una tarde de marzo en que Fernanda quiso doblar en el jardín sus sábanas de bramante, y pidió ayuda a las mujeres de la casa. Apenas habían empezado, cuando Amaranta advirtió que Reme-

dios, la bella, estaba transparentada por una palidez intensa.

—¿Te sientes mal? —le preguntó.

Remedios, la bella, que tenía agarrada la sábana por el otro extremo, hizo una sonrisa de lástima.

—Al contrario —dijo—, nunca me he sentido mejor.

Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerinas, y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Ursula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria.

Antonio Cisneros

Poemas

SOY EL FAVORITO DE MIS 4 ABUELOS

Si estiro mi metro ochentaitantos en algún hormiguero
y dejo que los animalitos construyan una ciudad sobre mi barriga
puedo permanecer varias horas en ese estado y corretear
por el centro de los túneles y ser un buen animalito,
lo mismo ocurre si me entierro en la pepa de algún melocotón
habitado por rápidas lombrices. Pero he de sentarme a la mesa
y comer cuando el sol esté encima de todo: hablarán conmigo
mis 4 abuelos y sus 45 descendientes y mi mujer, y yo debo
olvidar que soy un buen animalito antes y después de las comidas
y siempre.

POEMA SOBRE JONÁS Y LOS DESALIENADOS

Si los hombres viven en la barriga de una ballena
sólo pueden sentir frío y hablar
de las manadas periódicas de peces y de murallas
oscuras como una boca abierta y de manadas
periódicas de peces y de murallas
oscuras como una boca abierta y sentir mucho frío.
Pero si los hombres no quieren hablar siempre de lo mismo
tratarán de construir un periscopio para saber
cómo se desordenan las islas y el mar
y las demás ballenas —si es que existe todo eso.
Y el aparato ha de fabricarse con las cosas
que tenemos a la mano y entonces se producen
las molestias, por ejemplo
si a nuestra casa le arrancamos una costilla
perderemos para siempre su amistad
y si el hígado o las barbas es capaz de matarnos.
Y estoy por creer que vivo en la barriga de alguna ballena
con mi mujer y Diego y todos mis abuelos.

A USTED COMO A MÍ NOS FASTIDIA VER UN ANIMALITO

A usted como a mí nos fastidia ver un animalito,
ese gato por ejemplo tendido en nuestra cama
o para no exagerar en nuestra puerta,
nos fastidia su ticsa pelambre y como huevos fritos
sus 2 ó 3 ojos, y si tiene
la barriga entreabierta, y sus tripas rojas
—y larguísimas y duras por algún animalito más pequeño—
se ofrecen sin pudor, nos fastidia más todavía,
y si está descompuesto es realmente desagradable.
Mis enemigos se tienden en el umbral de mi puerta
y en mi cama.

LAS CALAVERAS EN EL AEROPUERTO DE AYACUCHO

“No te acerques,
la sífilis se oculta entre los cráneos
desde el siglo noveno, era cristiana.”
(Las calaveras en el aeropuerto
tienen los huesos lisos y amarillos.
Sin olor ni peso, son apenas
la mandíbula empolvada
por los grandes aviones cuando levantan vuelo.
Aquí —no más lejos de la Gran Nariz—
padecieron cópulas diversas,
hambre, negocio y sed, y finalmente
murieron todos, hasta desordenarse
sobre este gran país que no es el mío.)

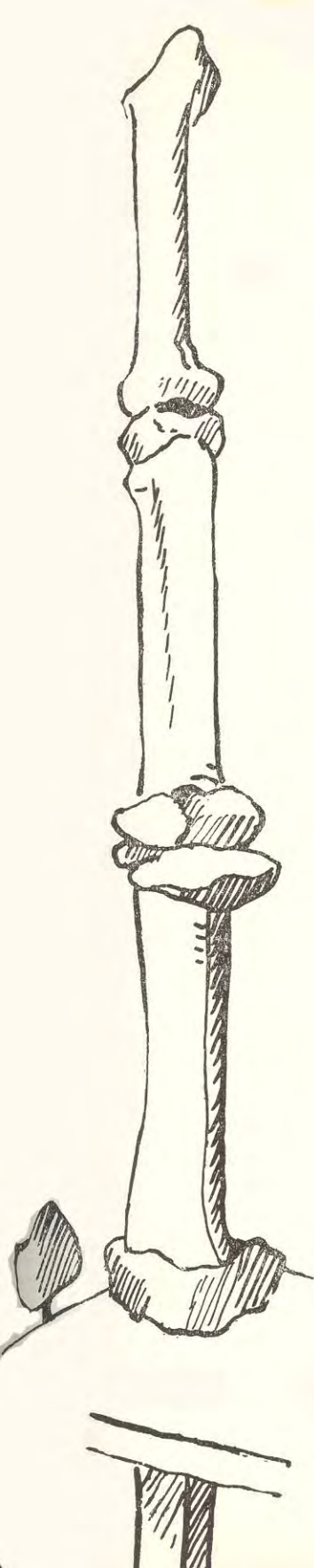
Y ME ALEJARÉ UNOS TREINTA KILÓMETROS HACIA LA COSTA

Y me alejaré unos treinta kilómetros hacia la costa,
donde un día vi cómo las yerbas altas y oscuras
llegaban hasta el mar, y sólo
esos pastos tocándome las orejas serán mi alegría,
y esas aguas que no exigen rigores serán mi bien:
tenderse apenas en la arena mojada, sin zapatos,
y cerrar el corazón, cerrar los ojos,
como los caracoles marinos, los duros,
los más enrojecidos.

SOBRE UNA GRAN TELA PINTADA DE PARACAS

Y los alegres demonios tenían muchas manos, las necesarias
para llevar como dedos el rostro de los muertos y reían
con sus blancos dientes de león, con sus dientes marrones,
y eran sus caminos las perfectas culebras: marrón la pepa
y la cáscara blanca, la cáscara marrón, la pepa blanca,
y los enemigos muertos en la sombra y en la luz,
y los demonios oscuros-alegres, alegres-luminosos,
y los más altos: colmillos en los ojos y en los pies
blancos, en los pies marrones, y danzaban
qué lejos de mi sangre.

Frederik J. Kiesler, *El último juicio* (1955-59, 1963) fragmento de escultura en bronce, aluminio, peltre, *lucite* y pan de oro.



Fernando de Szyszlo

Kiesler, visionario de un arte sin fin

Para el mundo de habla española la muerte de Frederick Kiesler, ocurrida a fines de 1965, ha pasado tan desapercibida como la propia vida de este arquitecto vienés. Sus funerales en Nueva York, sin embargo, hicieron época. Alguien dijo que fueron tan extraños que no le hubieran disgustado al mismo Kiesler. Hubo incontables discursos y oraciones fúnebres, todos muy *sui generis*, poetas recitaron, músicos tocaron y Rauschenberg construyó un objeto "Pop" en presencia de los asistentes. Casi nadie de alguna importancia en el mundo artístico e intelectual de Nueva York estuvo ausente.

Me imagino que en esta parte del mundo a otras personas, con un interés no profesional en la arquitectura, les habría sucedido igual cosa: sabíamos de su existencia pero lo clasificábamos dentro de una categoría vaga y discutible de "arquitecto surrealista". Antes de haber entrado en contacto con su obra, lo único que recordaba de él con precisión era un *Manifiesto del Correalismo*, publicado en la revista "Architecture d'Aujourd'hui" en 1949 y que entonces consideramos con una atención a la vez apasionada y divertida en las inolvidables reuniones de la "Agrupación Espacio". Si exceptuó el haber visto alguna vez una reproducción fotográfica de la "Casa Sin Fin", expuesta en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1960, y alguna información sobre la arquitectura de la *World House Gallery* que diseñara en 1957, no tengo otro recuerdo de su obra hasta 1963 en que viví por unos meses en Nueva York. Lo conocí al inaugurarse una exposición en el Museo de Arte Moderno e iniciamos entonces una conversación que se prolongó hasta tarde en un café de la calle 56. Hablamos de todo: André Breton y Le Corbusier, Rauschenberg y De Kooning, John Cage, Machu Picchu y las corridas de toros con cóndores sobre sus lomos. Como ocurre con todo gran artista, se sentía que todo su ser buscaba, a través de la pluralidad de las cosas, aquellas que fueran eficaces o útiles para ayudarlo a realizar su propia idea de la verdad, idea muy concreta y, al mismo tiempo, totalmente elusiva, perseguida, tenaz e indomitablemente durante toda su vida, a despecho de modas y sin que el éxito o su ausencia lo desviaran de ella.

Lo ví algunas veces más, sin atreverme a pedirle que me invitara a ver sus esculturas de las que había oído comentarios no sólo elogiosos, sino de tal manera vinculados a mis propias preocupaciones que habían despertado en mí una profunda curiosidad. Pocos días antes de regresar al Perú recibí una llamada suya invitándome para comer al día siguiente e ir después a su estudio en el Village a ver su trabajo. Era la antevíspera de mi partida y estaba invitado a comer por los pintores argentinos Antonio Fernández Muro y Sarah Grilo y así se lo comuniqué, pero le dije también mi profundo interés por ver sus últimos trabajos que había buscado infructuosamente en las Galerías de Nueva York en donde acostumbraba exponer (Leo Castelli y Martha Jackson). Me dijo que preparaba una exposición para el Museo Guggenheim y que si yo le garantizaba que mis amigos argentinos no iban a contar nada sobre las cosas que vieran, podíamos ir todos.

Nos citó para comer en un restaurante del Village; era un hombre extremadamente menudo con un rostro muy fuerte y una mirada penetrante, que dejaba percibir lo que ya era evidente cuando hablaba: una ironía en frío a lo Mack Sennett. Estábamos prevenidos del misterio con que rodeaba su trabajo y de que no le gustaba mostrar sus obras recién terminadas y menos aún las que tenía en proceso. Hicimos

a pie la distancia que nos separaba de su estudio en University Place, encima del estudio de De Kooning. Cuando entramos al enorme taller que terminaba en una ventana de similares dimensiones, la visión era impresionante y él, sin duda, lo sabía, pues nos hizo entrar con la luz apagada, de modo que, iluminados por el resplandor de la calle, se distinguía sólo una serie de objetos fantasmales, protegidos del polvo y las miradas indiscretas por unos enormes mantos blancos que alcanzaban el suelo. Luego que encendió la luz nos fue mostrando las esculturas que descubría ceremoniosamente una por una y, de la misma manera, recubría antes de mostrar la siguiente.

La exposición en el Museo Guggenheim —para la que tomó años convencerlo y que una vez comprometido siempre encontraba mil maneras de hacer difícil y postergar— la llamó de “escultura ambiental” (*Environmental sculpture*) y sin duda lo era, pues no se encontraba el espectador confrontado con una forma en el espacio, sino que, al igual que en su arquitectura, intentaba —y lograba— que uno se sintiera no mirando una obra desde el exterior sino habitándola.

La escultura me produjo una profunda impresión. Eran unas formas agresivas que, simplificando, se podrían asociar con formas de huesos o armas primitivas atravesando mesas de metal fundido y proyectándose amenazantes contra pequeños techos también de metal y que colgaban de cadenas. Para mí era inevitable pensar en altares o mesas de sacrificio (en el cuarto del lanzón de Chavín, especialmente), porque todo esto confirmaba una antigua sensación que había tenido primero frente a su arquitectura y, más tarde, frente a sus textos y su expresión oral: de todo ello se desprendía un sentimiento que sólo puedo calificar de religioso o, para no usar una palabra tan llena de connotaciones, de mágico. Tiempo después lo he confirmado en un texto del propio Kiesler titulado “Hacia la escultura sin fin” (el título de todas estas obras denota la preocupación, a lo largo de toda su vida, por la duración, por el tiempo, lo que es muy significativo), publicado en el catálogo de su exposición en el Guggenheim:

“La naturaleza es tan rica, compacta y condensada que cada una de sus recónditas partículas nos abriría un universo ilimitado si tuviéramos en nuestros ojos lentes bastante fuertes y en nuestros lóbulos frontales células suficientes para verlo y entenderlo. No los tenemos. Pero los artistas nos ofrecen abiertamente ese mundo.

Nosotros, simples mortales, no vemos sino el resultado de este mundo de mutaciones, la realidad exterior: la que podemos mascar con nuestros dientes, registrar con nuestros oídos, oler con nuestras narices o acoger a través de las pupilas de nuestros ojos. El resto de las percepciones nos parece *ilícito* y desprovisto de valor práctico, un misticismo, un pronóstico mediante hojas de té. Es el poeta, el artista el que siente las presiones y movimientos internos de la naturaleza. Pero las raíces de la inspiración humana (ya sea artista o no) están dispersas por el cosmos, aunque no puedan ser empaquetadas y distribuidas por correo. El sentimiento del poeta se inspira en una fuerza conocida convenientemente como “lo desconocido”, a la cual le place rendirse. El hombre promedio teme esta fuerza que no puede comprender ni asir. Allí es donde divergen el creador y el hombre de la calle.

La sensibilidad del poeta es más profunda, amplia, rápida y distante que cualquier electromagnoscopio —por muy potente que sea— construido por el hombre para hurgar a tientas los secretos de la naturaleza.”

Es indudable que se pueden encontrar instancias en que el arte de Kiesler tiene denominadores comunes con el neo-dadaísmo, y, en parte, la boga de éste último explica el interés reciente por la obra de Kiesler. Seguramente Kiesler, como los “pops”, trataba de destruir la noción tradicional del arte, de la escultura en este caso, considerada como forma desarrollada en el espacio para tratar, por el con-

trario, de manipular el espacio mismo, luchando por situar al espectador dentro de la obra de arte, no frente a ella; pero es innegable también que solamente es posible encontrar coincidencias en lo negativo, pues las destrucciones de Kiesler no tenían por finalidad la mera realización de actos negativos, esas especies de tibios manifiestos anarquistas en que a la postre se reduce la mayor parte del "pop", ni tampoco buscaba sorprender a un espectador sometido ya a tal tratamiento muchas veces, sino que muy gravemente intentaba poner en evidencia lo limitado y falaz de la realidad inmediata y enfrentar al espectador con la intensidad de una realidad más profunda y ante la cual se encuentra indefenso. (Decía Braque en sus cuadernos que "la ciencia se ha hecho para tranquilizarnos, el arte para turbarnos.")

A lo largo de toda la obra de Kiesler se percibe también un desgarramiento producido por la permanente búsqueda del artista de una sola idea, de una forma que lo elude o, quizás mejor, que no lo satisface porque quiere, simultáneamente, ver esa idea hecha objeto, cristalizada, viviente. Thomas Messer observa bien que, exhibida, la escultura ambiental "marca la derrota y la victoria de Kiesler. Derrota porque, por un momento, el movimiento ha sido detenido y las formas encerradas en los materiales. Derrota también porque una visión ha sido aprisionada y ha sido, como un león en el zoológico, ofrecida en espectáculo. La victoria de Kiesler no es que haya alcanzado la infinitud, sino su evolución a través de lo tangible."

Sería imposible explicar la evolución de la obra de Kiesler si no se tiene en cuenta su antiguo interés y asociación con el movimiento surrealista, pues si es evidente que como escultor trabajaba por alcanzar formas significativas y reemplazar la sumisión a la realidad por la creación de una realidad superior, como querían los surrealistas, lo es también que su arquitectura —arte irremediabilmente encadenado a su función— proclamaba que se necesitaba cambiar las formas, para "cambiar la vida", pues no otra cosa significa cuando habla de que "la forma de la *casa sin fin* no es una forma nacida al azar, como algunos sospechan, sino que se deriva de una forma de vivir dedicada a cosas fundamentales y no al simple vegetar dentro de una decoración interior y diversos aparatos eléctricos".

Frederick Kiesler murió antes de cumplir los setenta años; había nacido en Viena en 1896, donde estudió con Adolf Loos. En 1923 desarrolló su primera *Casa sin fin*: un teatro en el espacio. Su vinculación e interés por el teatro duró a lo largo de toda su vida y fue lo que en 1926 lo llevó a Nueva York, invitado por el Theatre Guild, y a fijar allí su residencia. Su obra como arquitecto, escultor y maestro es grande —quizás el ejemplo reciente más famoso es el Santuario para los manuscritos del Mar Muerto, en Israel— pero por lo menos tanto como su obra es saludable el ejemplo de este gran artista prosiguiendo sin vacilaciones, a lo largo de toda su vida, una pista al acecho de la poesía, rodeado, a veces aplastado, por la cantidad de mercaderes que merodean en su templo. En uno de los últimos textos decía:

"La poesía y el arte, precursoras de las revoluciones sociales, deben ahora ponerse a la cabeza y establecer un nuevo contenido para esta época de fronteras que desaparecen. Deben correlacionar el libre albedrío con el destino, o perecer."

"El Arte no puede ya vivir en medio del aire ni la Arquitectura en el terreno de los negocios. Eso ha terminado."

Frederick J. Kiesler

El Futuro, notas sobre la arquitectura como escultura

Es muy difícil, y bastante fácil, encontrar disculpas históricas y funcionales para los cambios de estilos arquitectónicos. Por cierto, la mayor parte de los historiadores, no hay que olvidarlo, vienen después, mucho después, pronto después, después-después, de haber ocurrido los cambios en la arquitectura. Los arqueólogos, o ladrones de tumbas, de tesoros tectónicos, tratan de reconstituir un mosaico del tiempo perdido aunque la mitad, o más, de las piedras de la imagen se hayan perdido. Pero no debemos olvidar que algún tiempo antes de que los edificios de cualquier período fueran levantados y expuestos a los contemporáneos y la posteridad, ciertos individuos tuvieron la visión de esos edificios y promovieron su realización a través de patrocinadores estatales, organismos privados o públicos, o instituciones religiosas, apelaron a creyentes y soñadores. De este modo los dos soñadores, el artista-arquitecto y el Mecenas, o el grupo hipnotizado que cree en metas comunes, sociales o económicas, crearon la obra. Se yergue así como una excrecencia de visión más necesidad. Así ha sido desde el principio del tiempo y así seguirá siendo aun en la era espacial. Dos pintores no pueden pintar el mismo cuadro. Pero antes de proseguir, recordemos dos leyes que rigen toda arquitectura y construcción de viviendas. La arquitectura es el arte de hacer necesario lo superfluo —andando el tiempo.

Los edificios de renta es el medio de volver anticuado lo necesario —andando el tiempo.

Con estas dos cargas de profundidad deberíamos, en ambos casos, dar fácilmente en el blanco.

Temo mucho que la creciente aspiración de nuestros arquitectos contemporáneos a crear arquitectura como escultura sea no sólo el resultado de la nueva conciencia del concepto espacio-tiempo de nuestra época, sino también, y quizás principalmente, la busca de la moda, un insidioso subproducto de nuestra locura por todo lo nuevo y en constante cambio, una consecuencia directa de las novedades que la industria auspicia por lo menos dos veces al año, ya sean modas femeninas, productos de diseño industrial —automóviles, refrigeradoras, lavadoras, televisores— toda la gama de una actividad utilitaria que, en verdad, fabrica lo que será anticuado con la misma deliberación que la naturaleza mata finalmente

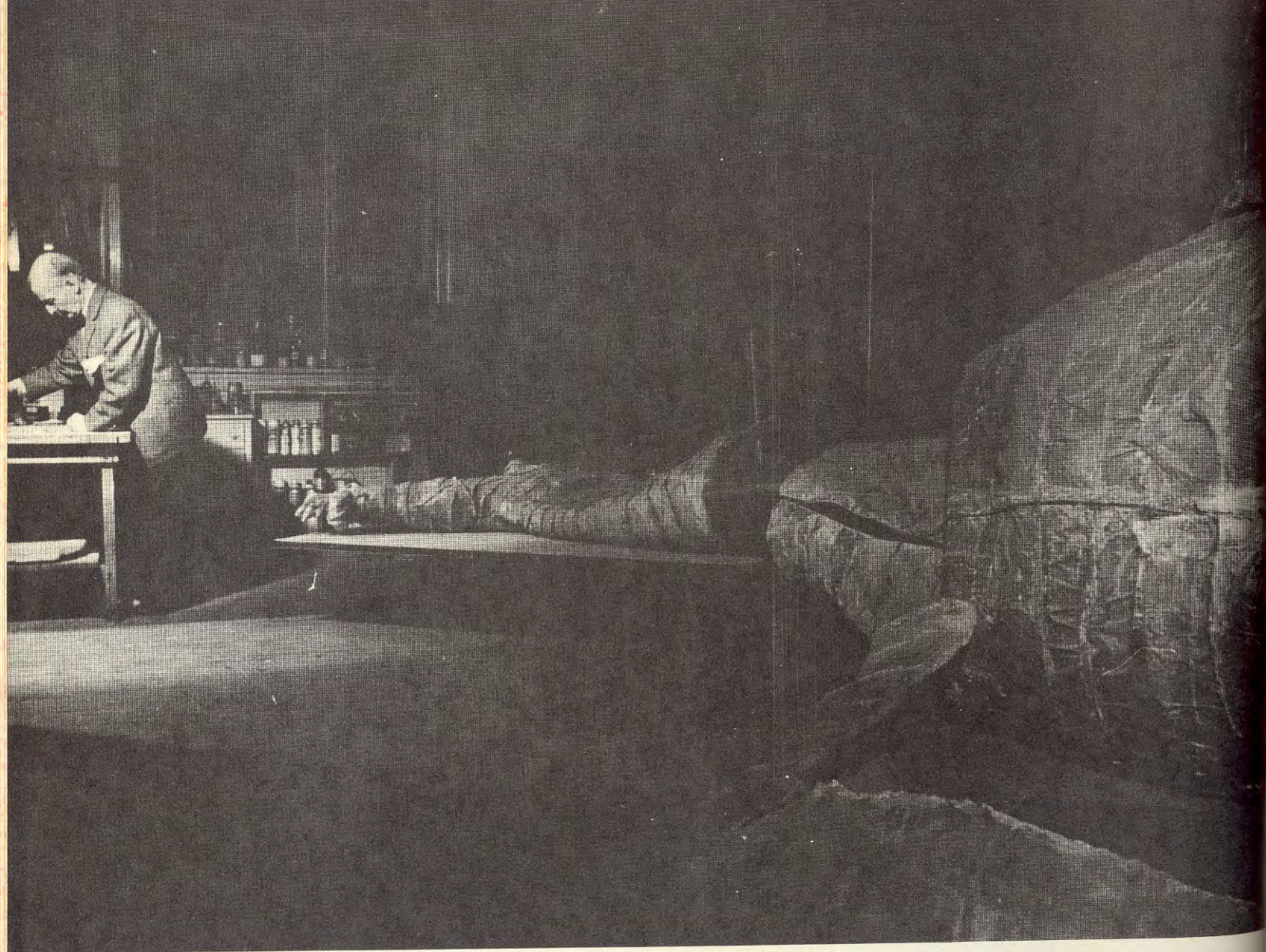
a todo el mundo —sólo que esos objetos manufacturados tienen un ciclo de vida mucho más corto, algunos de una estación a otra, los otros del salón de exhibiciones al depósito de objetos inservibles.

¿Dónde interviene aquí el ser humano? ¿Qué le está sucediendo? Lo bombardean a todas horas los periódicos, las revistas, la radio y la televisión, para que siga la moda. De lo contrario podría bajar en la escala social y hasta se le hace creer que su misma comodidad física y síquica corre peligro si le falta el último, o casi último, ambiente tecnológico contemporáneo. Ser ...es venderse uno mismo conforme manda la moda.

Tenemos, en comparación con esta actitud, la arquitectura del Partenón, construido en Atenas por los años 447-432 a.C. Hace, pues, mucho tiempo; aun retiene, empero, plenamente nuestra atención, desde la adolescencia hasta la vejez —y a través de todos los tipos de sociedad, ¡sean éstas griegas, latinas, esclavas, anglosajonas, primitivas o sofisticadas! Sin embargo, no existe ya el núcleo del edificio, *la raison d'être* de toda la estructura. Ese núcleo era un bloque sólido en el centro del Partenón, que contenía la figura colosal en oro de Palas Atenea. Pero todo ha desaparecido. Sólo queda una columnata alrededor de un hueco. Con todo, el Partenón sigue teniendo una atracción magnética increíble sobre todos los que entran en contacto con él. Nunca pierde su fuerza hipnótica secreta a pesar de la frecuencia con que se le visite, en el curso de años o décadas. Allí reside el secreto de la verdadera arquitectura, esto es, su escala precisa como obra hecha por seres humanos que habitan entre el cielo y la tierra. Nos hace sentirnos parte de ambos, en contraste con una catedral cuyas altura y oscuridad nos convierten en hormigas temerosas del día del juicio final. Las ruinas del Partenón nos hacen sentirnos iguales a los dioses dominando a la creación. He preguntado a la mayoría de mis amigos arquitectos si podrían decirme cuál es la relación entre los lados de la columnata y el frente formado por ocho columnas. Evidentemente los lados son más largos. ¿Cuántas columnas hay a los lados? Ninguno pudo responder. Barruntaban: catorce, dieciséis, veinticuatro —todos equivocados. Hay diecisiete columnas. ¿Cómo diablos llegaron a las diecisiete los dos arquitectos griegos, Ictinio y Calí-

F. J. KIESLER





KIESLER FOTOGRAFIADO POR ADELAIDE DE MENIL

(p. 37) *K. en su taller, trabajando en una parte del USA COMPLEX: hombre ascendiendo en una nube atómica.*

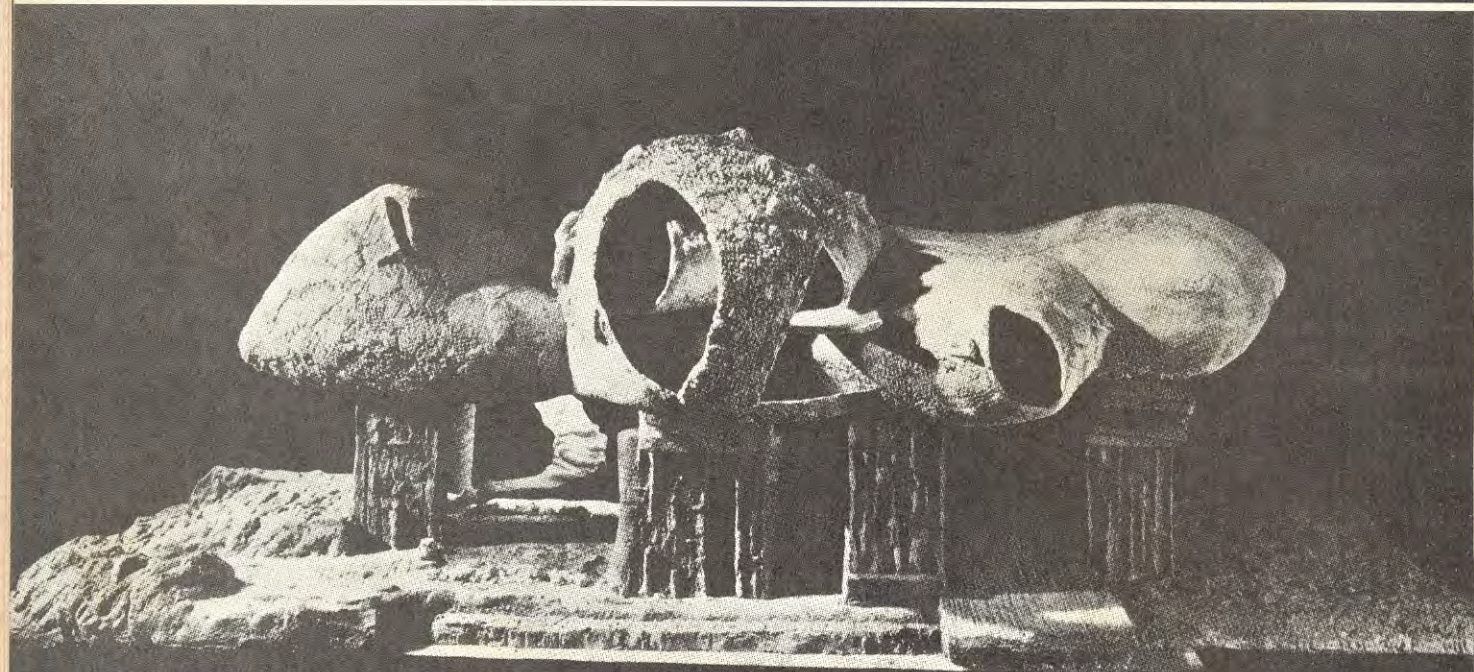
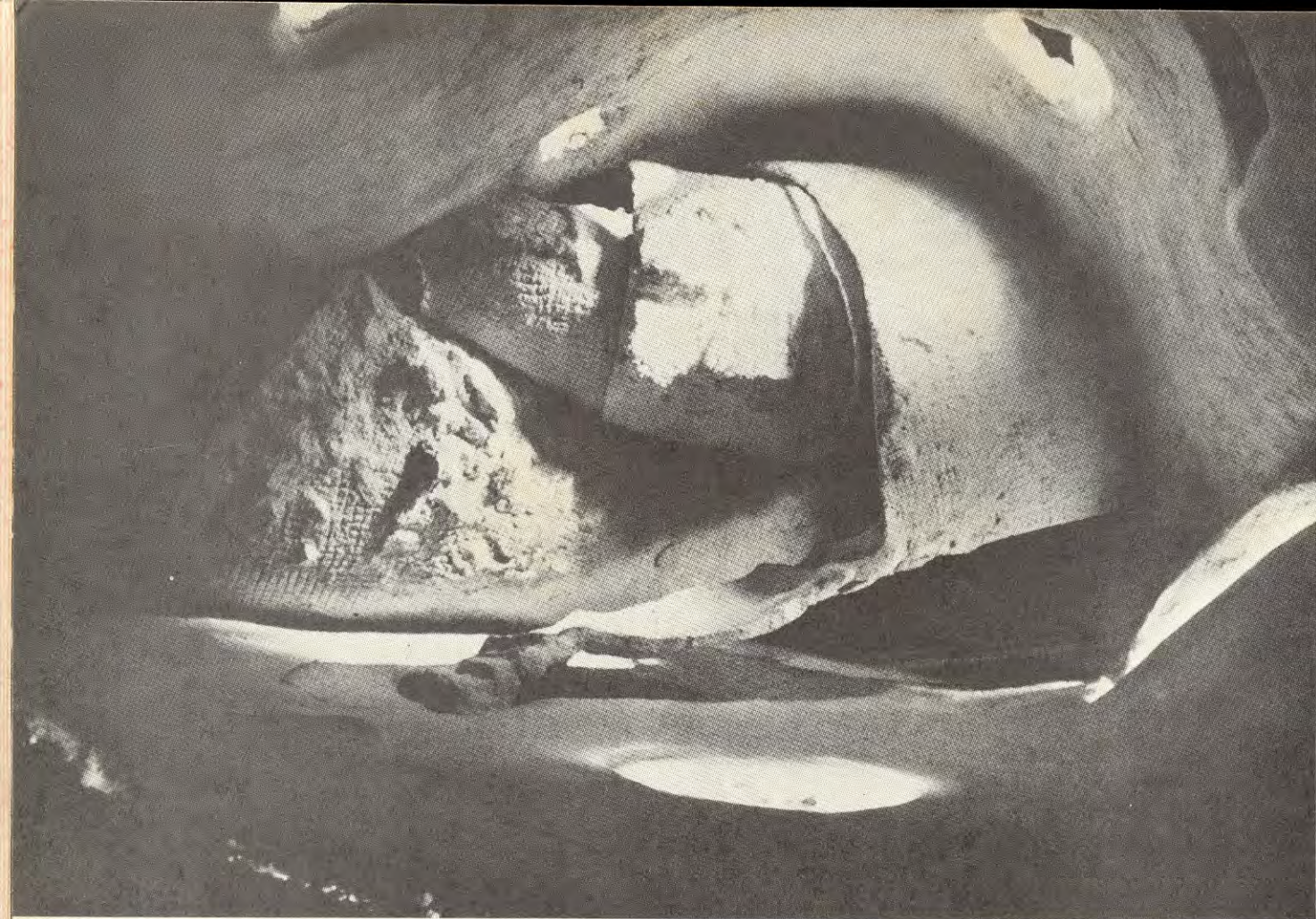
(p. 38) *K. en su taller con el CABALLO DE TROYA*

(p. 39) *K. dentro de su CABALLO DE TROYA, en cuyo interior hay relieves de una cabeza equina, un centauro persiguiendo a una centauresa y versos suyos.*

LA CASA SIN FIN 1960.

(p. 40) *Arriba: Interior de la sala. Abajo: Maqueta.*





crates, y Fidias, el escultor que dirigía las obras? ¡La respuesta permanece oculta bajo la persistencia de una visión que mantuvo su influencia a lo largo de dieciséis años de construcción! La visión es el factor primario en la arquitectura, no la función. Si la forma es consecuencia de la función, entonces queda sepultada bajo la tecnología. En cambio, la dedicación a un contenido abstracto que rebasa los aspectos utilitarios, es lo que hace florecer la realidad física de la arquitectura. Por lo tanto, el estímulo más importante de la arquitectura de hoy es la visión de un *nuevo contenido social*. Sin ella vamos a seguir edificando y edificando, construyendo *ad infinitum*, engañándonos a nosotros mismos con una cantidad siempre creciente de equipo científico.

*¡Bella Grecia! ¡Triste reliquia de excelencias idas!
¡Inmortal, aunque fenecida; grande por más que caídas!*
(Byron)

Permanecí dos días y medio frente al Partenón tratando de descifrar aquel enigma a mi satisfacción. Encontré que mientras el espacio entre las columnas frontales era uniforme, el espacio entre las dos columnas esquineras de los lados había sido reducido deliberadamente en casi pie y medio. En otras palabras, se había introducido una desigualdad en el ritmo geométrico, que resaltaba la ilusión de simetría absoluta.

El aspecto estructural del Partenón tiene una raíz importante. No es un juguete hecho por dos arquitectos y un escultor. El Partenón corona el cerro que emerge del valle semicircular de Atenas, sumergido en una cadena de colinas bajas que se repite, a intervalos crecientes, en montañas más y más altas hasta que el horizonte queda monumentalmente bloqueado por ellas, y el infinito se hace finito. El Partenón ha sido construido así en el paisaje como máximo esfuerzo del hombre que se pone allí de manifiesto como artesano y como poder espiritual en competencia con la naturaleza. Sin embargo, todos olvidamos que el Partenón estaba policromado en colores vibrantes, que se han quemado y desaparecido en el transcurso de los siglos, de modo que el mármol aparece hoy casi blanco. A pesar de esta pérdida de la integración de arquitectura, color y escultura, no ha habido mengua alguna en el interés que el Partenón suscita en enterados y profanos.

Hay otros partenones, como el templo de Poseidón en Pesto, Italia, de excelencia sorprendente por su ritmo y volumen, mas no comparable en cuanto a fuerza interior con la visión de la realidad que ofrece el Partenón original. Podemos llamar a ésta segunda categoría arqui-

tectónica: *la adaptación*. Luego llegamos a la tercera clase, la ciega *imitación* de lo que ha tenido éxito. Aun en nuestros edificios bancarios de hoy, para inducir confianza en los depósitos de dinero, se pone un pórtico frente a la entrada. Y así continuará siendo hasta que en un nuevo período serán fulminadas las imitaciones de la creación por obra de un solo hombre o de un grupo de hombres que encarnan un nuevo espíritu creativo. El período de incubación entre la *creación*, la *adaptación* y la *imitación* varía en nuestra era en entre un cuarto y medio siglo. Y la *proporción de edificios en las tres clases es comparable a uno, a cien y a mil*. De este modo se olvida el original. Esta comparación debería darnos un patrón para distinguir lo verdadero de lo falso, lo original de lo adaptado, la estética infusa de la aplicada superficialmente.

Si nuestros arquitectos y diseñadores industriales se han cansado de los edificios de vidrio que Mies van der Rohe tan acertadamente denominó estructuras de hueso (acero) y piel (vidrio) y que Le Corbusier y van Doesburg explotaron en sus variaciones propias, la adaptación de sus principios ha agotado su gama en innumerables acomodaciones y limitaciones hasta convertirse en cajas de vidrio inertes y sometidas incondicionalmente al aire acondicionado. Su respiración es tan artificial como ilusoria la distinción entre exterior e interior del edificio, y su destrucción de la intimidad una falsa adaptación de la democracia.

El cubo de vidrio translúcido negaba la solidez de su volumen; la nueva tendencia va en dirección opuesta, es decir, a una arquitectura como escultura con paramentos de muro sólido para todo el edificio. Esto es ciertamente la inversión de los credos de diseño de los últimos cincuenta años y es de preguntarse si cualquiera de los dos credos tenía, o tiene, raíces genuinas.

Con frecuencia me pregunto por qué las tribus africanas, los selvícolas australianos, los primitivos esquimales y los indios americanos no han cambiando los métodos ni el diseño de sus viviendas en miles de años, ya se trate de estructuras en los árboles con rellenos de hojas o paja, o de chozas en barro y bloques de hielo, ni han cambiado nunca su comida, por ejemplo, pescado, nueces, raíces y, ocasionalmente, la carne de un animal de sangre caliente. Siguen siendo pescadores, cazadores y guerreros. Para entretenerse tienen danzas, instrumentos musicales y la magia que les hace representarse a los dioses invisibles por medio de imágenes esculpidas y trasformando sus propias caras y cuerpos, mediante la pintura, en temibles fuerzas sobrenaturales. Con el tiem-

po, y los procesos de lo que llamamos civilización —métodos de comunicación y aceleración industrial— todo ha cambiado. El artesano ha muerto. Y cuando más avanza nuestra civilización, mayores son nuestras demandas de habitación, comida, vestido y diversión, hasta que llegamos al punto de la *obsesión de las posesiones*. ¿Vamos a dejarnos llevar por este deseo de esferas más amplias de influencia, de dominio de lo externo, en vez de cultivar una mayor simplicidad y la honradez de propósitos, y de sacar a la luz las vanidades ocultas?

Si la escultura es volumen, entonces la arquitectura de la India oriental, los edificios budistas, jainas o hindús, son arquitectura como escultura. A pesar de que los mejores ejemplos de templos budistas han sido tallados en roca y, por lo tanto, se prestan *a priori* a ese aspecto monumental de conceptos más grandes que lo natural, no debemos olvidar que para lograr tal proeza técnica gigantesca, debe haber habido, en la raíz de todo ello, la dedicación a una idea; en muchos casos, la preservación de una reliquia —una hebra de cabello, una uña o un hueso. Los templos, imágenes y ornamentos gigantescos confirman aquí mi aseveración de que “un contenido, un credo” debe ser el motor fundamental de la arquitectura.

Cuando concebí y finalmente diseñé la primera *Casa Sin Fin*, [*un Teatro del Espacio*], y la exhibí en Viena, en 1924, en el Festival de Música y Teatro de la Ciudad, tenía la apariencia de una esfera achatada cuyas secciones eran, la meridiana un círculo y la longitudinal una elipse. El objeto era crear un doble cerco de vidrio soldado relacionado interiormente con un diseño elástico de rampas, una variedad de ascensores aislados, filas de asientos en espiral, y pasillos para ser utilizados simultánea o separadamente por los actores y el público. En la parte inferior del recinto había hoteles, jardines y cafés. Así todo el teatro, con su equipo mecánico completo, incluyendo proyecciones en toda la superficie de la cúpula central, podía funcionar sin interrupción durante días y semanas como centro de diversión dedicado a la exuberancia de vivir. Fuí autorizado por el Comité del Festival para construir el escenario en doble espiral del Centro sobre el piso de la Casa de Conciertos de Viena, una vez sacados los mil asientos de la platea. Durante el Festival de Viena, que duró tres semanas, hubo todo el día ensayos de piezas teatrales, experimentos coreográficos, proyecciones de películas y secuencias dramáticas improvisadas, mientras los visitantes entraban y salían libremente del auditorio. Podría llamársele el primer teatro de *Happenings*. Los únicos grabados en

sepia originales de la *Sin Fin*, es decir, las secciones meridiana y longitudinal, se encuentran en exhibición permanente en el Museo de Arte Moderno [de Nueva York]. Constituyen aparentemente el primer intento de hacer arquitectura como escultura en el primer cuarto de este siglo. Debe decirse que esta *Sin Fin* es el primer proyecto de cáscara continua sin cimientos que la soporten, descansando sobre una cavidad del terreno. Es importante observar, no obstante, que el principio encarnado en esta esfera achatada no es el de cerrar sólidamente el espacio sino el de una *revelación* del espacio limitado deliberadamente por la cáscara. Sin embargo, esta es una contradicción lógica, porque esta doble cáscara de vidrio (o plástico) opaco, entre las cuales opera el control térmico, va a recibir imágenes de diapositivos y películas de una batería de proyectores, dando así la ilusión de lo infinito a pesar de que la superficie está realmente limitada por una circunferencia estructural.

El reemplazo de los cubos de vidrio transparente de la Bauhaus por muros sólidos está conduciendo ahora a edificios que tienen la apariencia de fortificaciones, tal como el Edificio de Arte y Arquitectura construido en Yale por Paul Randolph y su proyecto de un edificio para la IBM con rampas sólidas, muros y torres para las escaleras que recuerdan castillos en el árido paisaje español. Escultura deliberada. Lo mismo se aplica al nuevo proyecto de Franzen para el Teatro Alley en Houston, Texas, que tiene el mismo cerco de muros ciegos con las mismas torres para las escaleras (y el equipo) que, en tiempos medievales, tenían pequeñas rendijas para sacar armas de fuego como defensa. El efecto escultural de este edificio es innegable; en realidad, es tan innegable que es imposible adivinar lo que sea interiormente. Es evidente que aislando herméticamente el interior del exterior, se consigue una protección deseable contra la destrucción por armas atómicas, problema que nos preocupa a todos. Salvo un impacto directo, tales edificios de concreto o piedra o ladrillo servirían de relativo refugio contra las bombas. Podrían aguantar bastante bien la poderosa presión de la explosión y resistir al fuego. Podrían resistir aun mejor si fueran construidas bajo tierra mediante un simple sistema *pelásgico* de edificación como el del tesoro de Atreo en Micenas. Para juntar las piedras en unidades de concreto premezclado se podrían utilizar adhesivos plásticos que harían los edificios aun más sólidos que mediante el ajuste mecánico de sus partes. Es difícil decir si esos edificios escultóricos modernos proceden de una visión intrínseca de una nue-

va arquitectura, o de consideraciones de utilidad altamente práctica, ya que es evidente que las fluctuaciones de calor y frío dentro del edificio serían mucho menos costosas que en un bloque de vidrio. Estoy seguro de que veremos cada vez más esta arquitectura escultórico-formal como reacción contra las superficies enteramente llenas de ventanas y los edificios íntegramente de vidrio, así como contra su estética anticuada.

Al seguir la evolución de la arquitectura como escultura, debo tratar de hacer ver que la diferencia entre los edificios de vidrio de hace sesenta años y el nuevo enfoque de la arquitectura escultórica es tan violenta como la diferencia entre rifles de pólvora y el principio de fisión y fusión en bombas atómicas y cohetes.

Hombres notables que en nuestro tiempo se han interesado en la arquitectura como escultura son dos inflexibles y resueltos creyentes en el destino del hombre: Frank Lloyd Wright y Le Corbusier. ¡Gracias a Dios por ellos! Me inclino ante su coraje y perseverancia y, al mismo tiempo, doy un puntapié a sus imitadores de Park Avenue y la Sexta Avenida, en Río de Janeiro, Israel o Moscú, en sus pantalones de vidrio y en las ingles de sus bloques de concreto y piedra.

Le Corbusier ha realizado un verdadero milagro, como si se hubiera alzado en peso él mismo, al pasar de sus edificios rectangulares altos y bajos, en que se complació toda su vida, al aire de libre fluidez de un edificio como Ronchamp. Y esto a pesar de la solapada actitud de colegas, gobiernos y burgueses aislacionistas. Aun sus contradicciones al acumular diversas formas geométricas (techo tibetano combinado con una pared mondrianesca y dos torres silos), no han podido debilitar el sentimiento religioso de Ronchamp.

Sólo al final de su vida se le permitió a Frank Lloyd Wright construir su obra maestra de arquitectura y escultura: el Museo Guggenheim de Nueva York. Sin embargo, murió tres meses antes de que se inaugurara el edificio —ironía típica de una fatalidad congénita.

Siendo un enemigo mortal del arte moderno, trató con desdén las necesidades funcionales de un ambiente para exhibiciones siempre cambiantes. El gigantesco espacio vacío del interior sólo cobra vida cuando se llena de visitantes en las ocasiones festivas. En esos momentos, la continuidad espacio-tiempo cobra vida. La gente se transforma en esculturas en continuo movimiento, a diferentes velocidades de coordinación... y no hay cuadros a la vista. Rebelde toda su vida contra los arquitectos profesionales que se ocupaban en variaciones de las modas

corrientes, hizo siempre de protagonista de sí mismo, dinosaurio aplastando montones de arquitectos hormigas. Los cuadros y esculturas están en el Guggenheim prisioneros detrás de rampas en espiral, en nichos inmóviles, mas el grandioso concepto del edificio en su conjunto abruma las vaguedades del arte moderno y da al visitante la sensación inolvidable de haber vivido, aunque no sea sino por corto tiempo, en un universo construido por el hombre.

Sin embargo, tanto el edificio de Wright como el de Le Corbusier están dedicados al arte y a la religión y no a la vida cotidiana. Son abstracciones de la más alta categoría —abstracciones de arte y muerte.

La importante cuestión de la casa de todo el mundo está todavía por resolverse.

Queremos edificios dedicados únicamente al sentido de la vida cotidiana, la vida en todos sus aspectos: para el viejo, el joven, el poeta, el trabajador, el sacerdote, los encarcelados, los cambistas, los gerentes, los camioneros. Para que quede bien claro: *el principio rector de nuestras relaciones futuras con todas las gentes es la nueva conciencia de la continuidad espacio-tiempo vigente en todo el mundo.* Todo y cada parte, la naturaleza y los objetos hechos por el hombre, están sujetos a las interrelaciones de un mismo 'continuum' cuyo principio y cuyo fin son desconocidos por el hombre.

Con respecto a la arquitectura, las leyes de la continuidad significan un concepto del espacio en que el fin retorna para encontrarse con su principio. Por tanto, en arquitectura, las construcciones a base de pilar y dintel han perdido estructuralmente validez por completo; en cambio, la continuidad mediante la construcción de cáscaras es el nuevo medio de crear el espacio para una vida hogareña que sea respirable.

Una contradicción a este principio de la continuidad es el terminal de TWA en el aeropuerto Kennedy de Nueva York, por Eero Saarinen; y casi logra ser convincente. El techo escultórico se desarrolla a partir de machones hundidos en el suelo. Este simpático y confortable compromiso —el pilar y el dintel antiguos disfrazados de los botones en flor de los techos— es engañoso. No comprendo cómo el mismo arquitecto de talento puede construir, un año, bloque tras bloque de edificios de ladrillo rojo, y un año, o tres después, adoptar el principio de arbotantes de la *Casa Sin Fin*, para volver un poco más tarde a construir adaptaciones de torres cuadradas en recuerdo de aldeas montañosas italianas, según hizo en Yale.

El espíritu de concurrencia es, pues, muy nocivo para la salud mental y el carácter del arquitecto. Se ha repetido demasiadas veces (y lo he dicho yo también), que todo talento verdadero expone toda su vida una —sólo una— idea creadora básica (piénsese, por ejemplo, en William Blake, James Joyce, Edgar Varèse, Ledoux). Siempre que se corta el hilo de la vida, brota sangre del mismo color.

Hay que tener presente:

a) que si un edificio tiene aspecto escultural, esto no es motivo suficiente para convertirlo en arquitectura.

b) que para alcanzar la categoría de arquitectura hay cuatro componentes que deben estar vinculados entre sí: 1) visión; 2) un concepto estructural; 3) las necesidades funcionales en evolución progresiva; y 4) el ingrediente más importante, en la raíz de todo esto: una creencia fundamental, un contenido que nace de la relación del hombre con lo desconocido (el universo). Sólo una integración de estos cuatro núcleos puede llevar a la arquitectura. Los tres primeros elementos pueden cambiar, a causa del ambiente actual o pretérito y, por lo tanto, cristalizar en diversas mutaciones; pero el cuarto punto, esto es, el contenido, debe mantenerse tan firme como los griegos en las Termópilas.

Es notable que casi todas las casas prehistóricas tengan una apariencia escultural, una forma esférica o cónica. Todas se basan en el plano circular básico. Por ejemplo:

- a) La choza, cubierta con paja u hojas.
- b) Las coberturas, ramas entretrejidas y cubiertas de grama.
- c) Las colmenas.
- d) Los dólmenes (una piedra grande suspendida mediante tres o más bloques de piedra).
- e) Las cavernas.
- f) Las tiendas de campaña.
- g) Los *Stonehenges*.
- h) Los túmulos o montículos funerarios.

Mas esto no los hace aun arquitectura. Sin embargo, los montículos y monumentos funerarios se les aproximan más porque no tienen en realidad propósitos prácticos que atañen a problemas vitales sino están dedicados a la idea abstracta del espíritu del difunto.

Esto se aplica a todos los grandes monumentos, todas las estructuras dedicadas a los muertos, no necesariamente mausoleos, sino edificios consagrados a la pacificación de los poderes invisibles que rigen la vida y la muerte,

tal como encontró expresión en los templos y catedrales del mundo: las Pirámides, el Panteón, Chartres, la sinagoga de Frank Lloyd Wright en Filadelfia. Pero no hay edificio alguno dedicado a una expresión verdaderamente arquitectónica de la vida misma. Nuestras casas son simples refugios, protección contra el calor, el viento, la lluvia y los ataques sorpresivos de animales y enemigos; y las clases más pudientes de la población añaden ornamentos, bajos o altos relieves, o colores para romper la monotonía de un muro protector plano. Este muro recibe aberturas altas o bajas para las ventanas, marcos, cornisas, escaleras abiertas, cielos rasos más altos al interior, más cuartos de sirvientes —pero esas casas siguen siendo una caja tras otra, suavizadas interiormente por un mobiliario muelle o magro, y equipadas para combatir el aburrimiento con tocadiscos de alta fidelidad, televisores con control remoto e imágenes sonoras del sistema “telestar”. Nuestra contribución al siglo XX fue reducir el apetito victoriano por alimentos arquitectónicos más ricos y abundantes, de modo que las casas modernas se han reducido a hueso y pellejo, a paredes y techos llanos, a cubos y rectángulos. En la era industrial aun estamos poniendo una caja sobre otra hasta que multicelularmente llegamos a 50 o 60 pisos o más. Hacíamos, y todavía hacemos, lo mismo con casas del llamado diseño moderno. Mientras más vidrio mejor; cuanto más equipo y aparatos para ahorrar trabajo, más fáciles de vender. Se proscribieron (fue unos de los credos de nuestro grupo De Stijl en los años veinte) las paredes decoradas con pinturas o esculturas; abogábamos por la pureza y abstracción del interior y el exterior y, finalmente, reemplazamos las ventanas verticales por las horizontales, a veces por una sola larga faja de vidrio. Al llegar a los años treinta, bajo la influencia de Mondrian, se permitió, además del blanco, el uso de colores primarios para cubrir los cuadrados de todas las paredes, pero el marrón, el verde y el morado eran tabú. Las únicas variaciones permitidas eran matices de gris, aunque no muchos. Fue una educación muy buena para aprender a frenar los impulsos de nuestra imaginación, para llegar al vacío, y aun esto en zonas espaciales restringidas.

Al mirar hacia atrás a mi propio trabajo de ese periodo, veo que los diseños de varias *Casas Sin fin* que traté de hacer aceptar primero en Viena (1924) y luego en París y Nueva York, son los primeros que rompen por completo con la tradición del cubo-prisión, que liberan el espacio en galaxias de espacios *descubiertos* para vivir, que inventan un sistema especial de construcción: la

cáscara en tensión continua, que elimina la división marcada entre piso, paredes y techo de la casa, y que inyectan al concepto de una casa las resonancias psicológicas y emocionales de alturas y anchuras inesperadas en todos los espacios habitables de una vivienda individual o múltiple. Ni la planta ni las secciones eran cuadradas o rectangulares o circulares, *sino la expresión de un flúido de fuerzas vivas, intensificadas al punto de expansión intrínseca*. Lo que se requería era una investigación a fondo de las *necesidades básicas* del hombre, de su familia y de la comunidad. Afortunadamente fui invitado por la Universidad de Columbia, en 1936, para formar un laboratorio de Correlación de Diseño, el cual funcionó hasta mediados de la Segunda Guerra Mundial (1943). Nada tenía que ver esta investigación con la arquitectura misma, con el diseño de exteriores o interiores. Para mí era evidente que nuestro grupo de investigadores debía estudiar primero la función de las fuerzas vitales en sus raíces y no simplemente modificar o modernizar viejos hábitos de vida.

Aun creo firmemente que el estudio de las fuerzas que constituyen y mantienen la vida es más importante para las escuelas de arquitectura que los estudios de estilos de diseño, pasados o presentes. La dificultad comienza cuando la gente, para arrastrarse dentro de sus chozas, no quiere ya agacharse para pasar por las rendijas de las tiendas de campaña o las cabañas agrupadas en forma de colmenas y empieza a hacer entradas con puertas altas y, luego, ventanas —hasta que al evolucionar las nuevas costumbres a lo largo de miles de años, el muro cerrado de una casa es perforado por aberturas rectangulares o en forma de arco, hechas con piedra, madera, ladrillo o vidrio. Estas aberturas para entrar o salir de una casa, estas ventanas para dejar pasar el aire y el sol, crean los llamados estilos de vivienda. Esto no tiene aun nada que ver con la arquitectura, la cual aparece cuando estos adelantos utilitarios finalmente superan las necesidades humanas normales y se inventa una entrada de dimensiones mayores que lo corriente —pórtico o puerta— tan alta y sólida como para tener origen ciclópeo, dando relieve al ingreso a lo sagrado, fuera de la escala humana.

Entonces hemos penetrado en el santuario de la arquitectura. Así lo superfluo se volvió necesidad. Se puede ver esto todavía en Egipto en las portadas sobrenaturales de un palacio, y también en Grecia: en la entrada a la tumba de Agamenón en Micenas; y en las portadas de Asiria, la China, el Perú.

Durante los siglos XIX y XX, se redujeron las alturas uniformes de las puertas a siete pies dos pulgadas y de

la división de las ventanas de vidrio, entre bastidores de acero, aluminio o bronce (Edificio Seagram), a cuatro pies siete pulgadas. Colocamos así nuestra visión arquitectónica en la prisión de una cuadrícula, uniformando las partes en aras de una estructura más económica. Al mismo tiempo, pusimos también nuestra imaginación, nuestro sentido del tiempo, del espacio, de la coordinación, en una prisión cuadriculada de la que sólo podremos librarnos reanimando nuestra confianza en lo superfluo y me atrevo a decir que mis *Casas Sin Fin* de 1920 a 1961 abrieron el camino, como lo hizo mi teatro en Ellenville o el Teatro Múltiple para la Fundación Ford (1962); el Tabernáculo del Libro (1957-65) y, finalmente, el nuevo proyecto, hace dos años, de una Gruta de la Meditación para Indiana.

La *Casa Sin Fin* no es amorfa ni anárquica. Todo lo contrario; su construcción tiene límites estrictos de conformidad con la escala de nuestro sistema de vida. Su aspecto y su forma están determinados por fuerzas vitales inherentes, no por las normas del código de la construcción o las excentricidades de los maniáticos de la decoración.

El espacio de la *Casa Sin Fin* es continuo. Todas las áreas habitables pueden unificarse en un 'continuum' único.

Mas no se tema no poder encontrar aislamiento en la *Casa Sin Fin*. Todos y cada uno de los núcleos espaciales pueden separarse de la totalidad de la vivienda, pueden ser aislados y reunificados para satisfacer necesidades diversas. La *Sin Fin* no sólo es una casa para una familia sino además deberá, de todas maneras, hacer espacio y dar comodidades a los "visitantes" de nuestro mundo interior: para la comunión consigo mismo; para el ritual de la meditación.

La naturaleza crea cuerpos pero el arte crea vida. Vivir en la *Casa Sin Fin* equivale a vivir una vida exuberante y no sólo la vida de un cuerpo que digiere, que cumple deberes sociales rutinarios o ejecuta las funciones de las cuatro estaciones, el automatismo del día y la noche, el medio día y la media noche. La *Casa Sin fin* es mucho más que eso y mucho menos que la vivienda media del rico o seudorrico. Es menos porque vuelve a las necesidades fundamentales del ser humano en sus relaciones con los hombres, la industria y la naturaleza (quiere decir, con el comer, el dormir y el sexo). La *Casa Sin Fin* no depende de la mecánica de las actividades vitales o las técnicas de manufactura; las utiliza siempre que sean provechosas, pero no es una esclava de la dictadura industrial.

Habiéndose creado el concreto armado, estamos ahora en situación de lograr edificios de formaciones espaciales interminables —laterales, verticales o en cualquier dirección o extensión que deseamos darles. La columna está muerta. Pero no debe considerarse el concreto el único material con que pueda conseguirse una plasticidad continua. Con un poco de imaginación y conocimiento del propio oficio, el planeamiento espacial que dé la sensación de libertad puede expresarse casi en cualquier material: madera, lona, piedra, papel.

Todos se preocupan de ventanas, closets, cocinas computadoras, baños y tinas. La casa no es una máquina para vivir. Es un organismo vivo con un sistema nervioso muy sensible. De esto todavía no nos hemos dado cuenta. La *Casa Sin fin* sí. En todos los planos de la *Sin Fin* se ha tomado en cuenta la manera de satisfacer las necesidades de bañarse, cocinar, comer, tener aire fresco, descansar y dormir. Baste un ejemplo: los ataúdes de esmalte blanco llamados tinas no se encuentran por ninguna parte en la *Casa Sin Fin*. Cada una de las unidades espaciales tiene su forma y estilo propios de piscina interior, rodeada de cortinas cambiantes de jardinerías en crecimiento. El agua se renueva cada minuto y la temperatura permanece constante una vez fijada en el regulador. No puede uno estirarse, sentarse o arrodillarse en nuestros estrechos baños ataúdes; pero las diversas piscinas en lugares varios —para padres, hijos o invitados— están diseñadas de manera que se puedan adoptar cómodamente todas las posiciones de una sana relajación.

Otra preocupación general es que la construcción continua encierre a los habitantes en una cáscara mortífera; pero, según lo muestran los planos, cada zona tiene grandes aberturas de diferente forma y condición, de acuerdo con la órbita solar y los vientos predominantes, y no están provistas de vidrio sino de relieves moldeados en plásticos coloreados de espesor vario, a fin de refractar el calor del sol. En cada una de esas aberturas a la luz del día, grandes o chicas (que durante la noche, dicho sea de paso, reciben del exterior una luz artificial igual), hay secciones claras y translúcidas que permiten ver fuera y establecer una conexión visual con el ambiente exterior.

A medida que es construida, la *Casa Sin Fin* irá adquiriendo sus colores, en grandes zonas o composiciones condensadas (frescos o cuadros), en altos o bajos relieves, en la plasticidad de esculturas enteras. Al igual que la vegetación, su forma y su color crecerán simultáneamente. Evitemos por ello utilizar ese término de museo, "Arte", en relación con la arquitectura porque, confor-

me la entendemos hoy en día, la arquitectura ha sido reducida a maquillaje o decorado, anticuado o novelero. El arte considerado como ritual no puede ser un expediente tardío. Tiene que ser otra vez la expresión de un nexo entre lo conocido y lo desconocido.

La *Casa Sin Fin* es, en verdad, una casa muy práctica si se define lo práctico no en un sentido muy estrecho y si se considera que en la vida lo poético es parte integrante del acontecer cotidiano. El advenimiento de la *Casa Sin Fin* es inevitable en un mundo que toca a su término. Es el último refugio del hombre como hombre. No me sorprende que la *Casa Sin Fin*, desde que se exhibieron por primera vez sus planos en Viena, en 1924, y se mostraron posteriormente las nuevas versiones, haya capturado la imaginación de arquitectos jóvenes y esté atrayendo ahora también a las generaciones más viejas hacia el reino de la continuidad estructural y a la expresión de la continuidad de vida dentro del hogar. No es extraño que en la mayoría de las escuelas de arquitectura se discutan los conceptos de la *Casa Sin Fin* y que inclusive hayan sido construidas en Europa y otras partes del mundo.

Actualmente hay un grupo de arquitectos y diseñadores en los Estados Unidos llamado *Proyecciones*. Entre sus miembros se encuentran: Albert Herbert, Vladimir Kagan, Darrell Landrum, Jack Lenore Larsen, Michael Lax, Samuel Lebowitz, Paul Mayen, The George Nelson Co.

En una muestra reciente en el "Arsenal" de Nueva York (calle 66 y Park Avenue), el grupo exhibió algunos de sus experimentos. Manifiestan: "Las fronteras entre la ciencia pura, la ciencia aplicada y la tecnología se están disolviendo..." y proponen "...el uso de láminas o textiles sintéticos modelables para crear cuartos premodelados, ...el empleo de fibras textiles en la fabricación de muebles a los que se da forma y estructura permanentes mediante capas de resinas sintéticas".

Tal como lo predije hace mucho tiempo, y también recientemente en mi exhibición de Escultura Ambiental en el Museo Guggenheim, el objeto no es ya la atracción principal: se ha convertido más bien en el ambiente mismo.

De este modo crearemos alrededor de nosotros un cosmos hecho por el hombre, en el que no dependeremos de decoraciones para hacer habitables nuestras casas, y que nos dará la conciencia de pertenecer a un centro en el espacio y a las fuerzas cósmicas siempre presentes que nos alimentan continuamente, y nos nutren física, emocional y espiritualmente en un proceso sin fin.

Una aventura humana completamente diferente

Homenaje a Alberto Giacometti (1901-1966)

La muerte de Alberto Giacometti, escultor y pintor (y autor también de reveladores textos de autocrítica, recuerdos de infancia, poesía) en un hospital de Coira, los Grisones, nos ha comprobado de nuevo cuán apartado se halla nuestro ambiente cultural y artístico de algunas de las principales manifestaciones del arte contemporáneo. Su obra no habría despertado eco alguno aquí, lo cual no es de extrañar ya que, por lo que sabemos, salvo un óleo incluido en una muestra de pintura francesa contemporánea que nos visitó no hace mucho, no hemos tenido otra ocasión para tomar contacto directo con sus esculturas, cuadros o dibujos. Sin embargo, antes de la Segunda Guerra, A.G. ya había ganado el aprecio de pequeños círculos en varios países de Europa y América, y a partir de 1948, en que volvió a exponer después de no haberlo hecho durante 15 años, su prestigio creció y se generalizó tanto que pronto A.G. alcanzaría casi todo el renombre y las recompensas que en nuestra época reciben los artistas más eminentes.

A.G. había dibujado y pintado desde muy niño, copiando del natural bajo la dirección de su padre, pintor impresionista; ilustraba además los libros que leía y copiaba reproducciones de cuadros y esculturas, actividad que, con breves intervalos, continuaría toda su vida. Sus primeros bustos los hizo a los 13 años. 1919 a 25 son las fechas del aprendizaje. Estudios en la Ecole des Arts et Métiers de Ginebra; viaje por Italia; descubrimientos y deslumbramientos sucesivos: Tintoretto, Giotto, Cimabue, escultura egipcia, mosaicos bizantinos, el Barroco. En París desde 1922, frecuente en la Grande-Chaumière la clase de Bourdelle. Pero la formación académica no parece conducirlo a ninguna parte. Es una época de intranquilidad y cambio, de creación y revolución, de experimentos y realizaciones. A.G. abandona el realismo y se abre a las influencias de sus grandes contemporáneos (Laurens, Arp, Lipschitz) y de las artes lejanas de Oceanía, África y México. En 1925, exhibe en el Salón de Otoño una escultura abstracta. Será absorbido luego por el Movimiento Surrealista, en el que milita durante varios años fecundos en obras inquietantes y misteriosas. Aunque es excluido a partir de 1935, su experiencia con el grupo le ha dejado huellas indelebiles y no se podría sostener la tesis de una cisión absoluta entre su actividad de entonces y la que en su tercer, y definitivo, período dedicará, con ardor y constancia, a establecer la manera de transgredir los límites de expresión de lo visible.

Así lo reconoce con justeza Carola Giedion-Welcker: "Para hacer vibrar esa realidad síquica, en la que desde un principio se había interesado, había encontrado un instrumento nuevo con el que trataba, y conseguía, jugar de mil maneras: la figura humana sublimada al extremo. Esto no significaba una oposición con su pasado, porque nunca desistió de ese reino de enigmas y sueños en que le habían iniciado, una vez, el círculo de los surrealis-

tas y su mundo de objetos mágicos." (Ein Gespräch in Maloja, en 'Du', Nº 252).

Mucho han escrito sobre A.G. críticos de arte, apologistas, amigos. En el libro sobre A.G. editado por Maeght (París, 1964) se encontrará, junto con un extenso ensayo de Jacques Dupin, una bibliografía completa hasta esa fecha y abundante material gráfico. Dupin mismo, en un afán de resaltar lo peculiar y exclusivo, lo sitúa en "contradicción absoluta con todas las tendencias y todas las búsquedas de la época y las teorías que las justifican..." Manuel Gasser, en cambio, ve en él al continuador legítimo de Cézanne: "ha asumido el más difícil legado... no una receta o un estilo... sino un método... la exigencia de representar la realidad exactamente como la percibe el ojo"; lo que equivale a la cuadratura del círculo, según sabían tanto Cézanne como A.G. —añade Gasser. Pero no queda allí la cosa; todavía halla otra correspondencia. Al Refaire Poussin sur nature de Cézanne contraponen el On doit faire exactement ce qui est devant soi de A.G., precepto completado así: Et, en plus, il faut faire aussi un tableau. (A.G. und die Wirklichkeit, en 'DU', id.).

Concluyendo con estos ejemplos de interpretación de una obra que por su misma originalidad se presta a ambigüedades y equívocos, mencionaremos a Dore Ashton, para quien A.G. es un caso del intercambio y la influencia mutua entre artistas y escritores en la Europa de la posguerra. "El artista que se desarrolló en paralelo evidente con sus contemporáneos, los poetas franceses, fue A.G. Sus pinturas y esculturas son encarnaciones directas de la teoría existencial." (The Unknown Shore, Boston and Toronto, 1962). Nos queda, sin embargo, la duda de si no se trataría más bien del reflejo del espíritu de la época y no de una influencia de los poetas. De todos modos, es innegable la vida común y la intervención conjunta de escritores y artistas en movimientos, manifiestos, escuelas. La otra consecuencia de este fenómeno son los numerosos escritos sobre A.G. por escritores notables, amigos y compañeros suyos: Ponge, Sartre, Leiris, Char. Si hemos escogido para este homenaje unas páginas de André Breton y otras de Jean Genet, es no sólo porque en sí mismas son pequeñas obras maestras sino porque dan testimonio singular de dos períodos de la vida de A.G. En las de A.B. revivimos el ambiente propio del movimiento surrealista, tan exigente en todo lo relacionado con poesía, vida compartida, misterio provocado. En torno a una estatua inconclusa de A.G., El objeto invisible, A.B. establece una ecuación que despeja supuestas coincidencias y revela el 'azar objetivo' como lugar en que confluyen necesidad exterior y deseo subjetivo. El texto de J.G. es el diario de las conversaciones, impresiones y reflexiones en el curso de visitas continuas al taller de A.G. en un período posterior. Ambas son una buena introducción al espíritu y las circunstancias en que fue creada su obra.

Alberto Giacometti

Ayer, arenas movedizas

De niño (entre los cuatro y los siete años de edad) no veía del mundo exterior sino los objetos que podían ser útiles a mi placer. Ante todo, piedras y árboles; raramente más de un objeto a la vez. Recuerdo que, por lo menos durante dos estíos, no veía de lo que me rodeaba sino una gran piedra que se hallaba a unos 800 metros de la aldea; nada más que esta piedra y los objetos vinculados a ella directamente. Era un monolito de color dorado que en su base daba acceso a una caverna; toda la parte inferior era hueca: el agua había hecho ese trabajo. La entrada era baja y alargada, apenas tan alta como nosotros en esa época. En algunas partes, el interior se ahuecaba aun más hasta parecer que formaba al fondo mismo una segunda pequeña caverna. Fue mi padre quien un día nos mostró ese monolito. Descubrimiento enorme; de inmediato consideré esa piedra como una amiga, un ser animado de las mejores intenciones respecto a mí; nos llamaba, nos sonreía como un ser que hubiéramos conocido en otro tiempo y que reencontrábamos con una sorpresa y una alegría infinitas. En seguida, nos ocupó en exclusividad. Desde ese día pasamos allí todas nuestras mañanas y nuestras tardes. Eramos cinco o seis niños, siempre los mismos, que no nos separábamos nunca. Todas las mañanas, al despertarme, buscaba la piedra. Desde la casa la veía en sus menores detalles y, lo mismo, tal un hilo, el camino que conducía a ella; todo lo demás era vago e inconsistente, aire que no se adhería a nada. Seguíamos ese camino sin salir nunca de él y no traspasábamos nunca el terreno en las cercanías inmediatas de la caverna. Nuestra primera preocupación, una vez descubierta la piedra, fue delimitar la entrada. No debía ser sino una rendija lo bastante ancha como para dejarnos pasar. Pero mi alegría llegaba al colmo cuando podía acurrucarme en la pequeña caverna del fondo; apenas si cabía; todos mis deseos estaban satisfechos. Una vez, no podría recordar por qué azar, me alejé del lugar más que de costumbre. Poco después me encontré sobre una eminencia. Delante de mí, un poco más abajo, en medio de las malezas, se elevaba una enorme piedra negra que tenía la forma de una pirámide estrecha y puntiaguda cuyas paredes caían casi verticalmente. No puedo expresar el sentimiento de despecho y confusión que me embargó en ese momento. La piedra me hizo inmediatamente la impresión de un ser vivo, hostil, amenazador. Amenazaba todo: nosotros, nuestros juegos y nuestra caverna. Su existencia me era intolerable y sentí en seguida que, como no podía hacerla desaparecer, había que ignorarla, olvidarla y no hablar a nadie de ella. Con todo me aproximé a ella, pero con el sentimiento de librarme a algo reprensible, secreto, sospechoso. La toqué apenas con una mano, lleno de repulsión y terror. Le di vuelta, temblando de descubrir una entrada. Ni trazas de caverna, lo que me hizo más intolerable la piedra, aunque me causó cierta satisfacción: una apertura en esa piedra habría complicado todo y yo sentía ya la desolación de nuestra caverna si hubiéramos

debido ocuparnos en otra al mismo tiempo. Huí lejos de esa piedra negra, no hablé de ella a los otros niños, la ignoré y no volví a verla.

Hacia el fin de la misma época, esperaba la llegada de la nieve con impaciencia. No estaba tranquilo hasta el día en que estimaba que había bastante —y lo calculé muchas veces demasiado pronto— para ir solo con un saco y armado de un bastón puntiagudo a un prado a cierta distancia de la aldea (se trataba de un trabajo secreto). Allí, intentaba cavar un hueco lo bastante grande para penetrar en él. En la superficie no debía verse sino una apertura redonda, tan pequeña como posible, y nada más. Me proponía extender el saco al fondo del hueco y, metido allí, me imaginaba el lugar muy cálido y negro; creía que sentiría una gran alegría... A menudo, sentía por anticipado la ilusión de ese placer en el curso de los días precedentes; pasaba el tiempo representándome toda la técnica de esta construcción, cumplía mentalmente todo el trabajo en sus menores detalles; cada gesto era vivido por anticipado, me figuraba el momento en que habría que tomar precauciones para evitar que todo se derrumbara. Yo me entregaba por entero al placer de ver mi hueco completamente arreglado y de entrar en él. Hubiera querido pasar allí todo el invierno, solo, encerrado, y pensaba con pena que habría que volver a casa para comer y dormir. Debo decir que a pesar de mis esfuerzos y, también, probablemente, porque las condiciones exteriores eran malas, mi deseo no se realizó jamás.

En los primeros tiempos que fui a la escuela, el primer país que consideré debía ser maravilloso fue Siberia. Me veía allí en medio de una llanura infinita, cubierto de una nieve gris; no había nunca sol y hacía siempre bastante frío. La llanura estaba limitada a un lado, bastante lejos de mí, por un bosque de abetos: un bosque monótono y negro. Yo miraba esta llanura y ese bosque por la pequeña ventana de una isba (ese nombre era esencial para mí), en la cual vivía y en donde hacía mucho calor. Eso era todo. Con frecuencia, empero, me trasportaba mentalmente a ese lugar.

Como caso de solitación mental, repetida, del mismo orden, recuerdo que por la misma época, durante meses, no podía dormirme en la noche sin imaginar que había atravesado, primero, un denso bosque y llegado a un castillo gris que se levantaba en el lugar más escondido e ignorado. Allí yo mataba, sin que pudieran defenderse, a dos hombres; uno de ellos, de unos 17 años, me parecía siempre pálido y asustado; el otro llevaba una armadura, en cuyo lado izquierdo brillaba algo como de oro. Violaba, luego de haberles arrancado los vestidos, a dos mujeres, una de 32 años, toda de negro, el rostro como de alabastro; después a la hija, sobre la que flotaban velos blancos. Todo el bosque resonaba con sus gritos y sus gemidos. Las mataba también a ellas, pero muy lentamente (ya era de noche en ese momento), a menudo al borde de un estanque de aguas verdes muertas que se hallaba delante del castillo. Cada vez con ligeras variantes. En seguida incendiaba el castillo y, contento, me dormía.

El palacio a las cuatro de la mañana

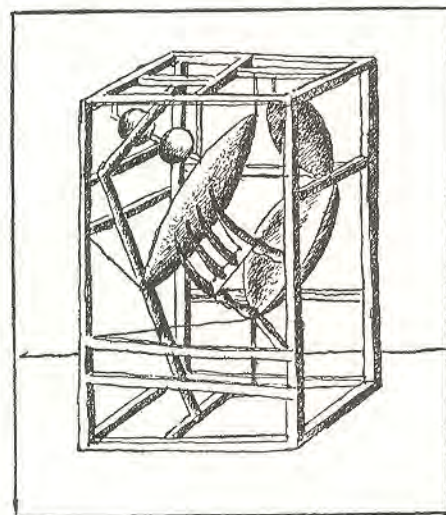
No puedo hablar *sino indirectamente* de mis esculturas y no puedo esperar decir sino parcialmente lo que las ha motivado.

Desde hace años no he realizado sino las esculturas que se han ofrecido a mi espíritu acabadas por entero; me he limitado a reproducirlas en el espacio sin cambiar nada en ellas, sin preguntarme lo que podían significar (basta que trate de modificar una parte o que tenga que buscar una dimensión para que me pierda por completo y todo el objeto se destruya). Nada se me ha aparecido bajo forma de cuadro, rara vez bajo forma de dibujo. Las tentativas, a que a veces me he librado, de realización consciente de un cuadro o, incluso, de una escultura, han fracasado siempre.

Una vez construido el objeto, tengo la tendencia a ver en él, transformados y trasladados, imágenes, impresiones y hechos que me han conmovido profundamente (a menudo a pesar mío), formas que siento me son muy próximas, aunque con frecuencia sea incapaz de identificarlas, lo que siempre me las vuelve más turbadoras.

Tomo como ejemplo la escultura reproducida [en la página 54] y que representa un palacio. Este objeto fue tomando forma poco a poco a fines del verano de 1932, se iluminó lentamente para mí, adquiriendo las diversas partes sus formas exactas y su lugar preciso en el conjunto. Llegado el otoño, tenía tal realidad que su ejecución en el espacio no me tomó más de una jornada. Se refiere, sin duda alguna, al período de mi vida concluido un año antes, al período de seis meses pasado hora tras hora junto a una mujer que, al concentrar sobre sí toda la vida, elevaba para mí cada instante a un plano de admiración. Construimos un palacio maravilloso en la noche (los días y las noches tenían el mismo color como si todo hubiera transcurrido antes del alba; no he visto nunca el sol durante todo ese tiempo), un muy frágil palacio de palitos de fósforo: al menor movimiento falso, parte de la minúscula construcción se desplomaba; nosotros la recomenzábamos siempre. No sé porqué se ha poblado con una espina dorsal dentro de una jaula —la espina dorsal que esta mujer me vendió una de las primeras noches que la encontré en la calle— y con uno de los pajaros esqueletos que ella vió la noche misma que precedió a la mañana en que nuestra vida común se desplomó— los pájaros esqueletos que revoloteaban muy alto encima del estanque de agua clara y verde donde nadaban los esqueletos muy finos y blancos de los peces, en la gran sala descubierta entre exclamaciones de admiración a las cuatro de la mañana.

En medio se eleva el andamiaje de una torre acaso inconclusa, o acaso, también, cuya parte superior se ha caído, quebrado. Al otro lado ha venido a situarse una estatua de mujer, en la cual descubro a mi propia madre, según la impresión

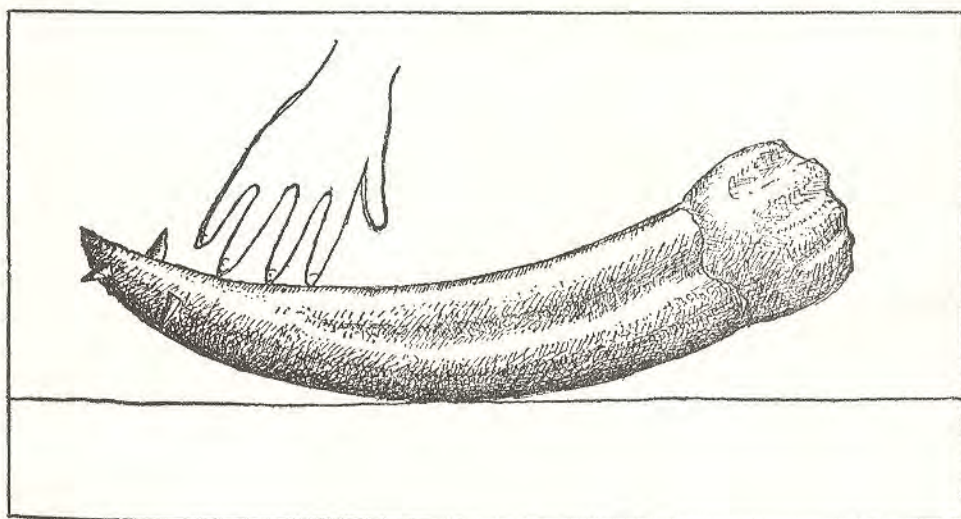
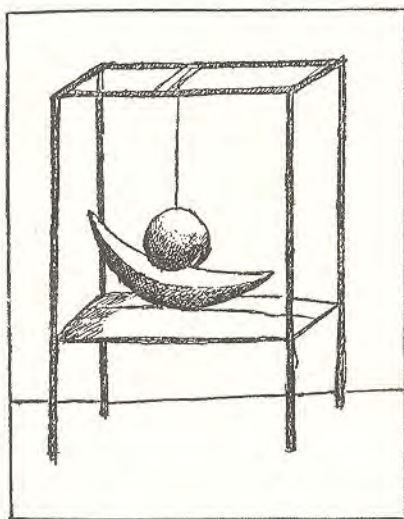


que dejó en mis primeros recuerdos. El largo vestido negro que llegaba al suelo me turbaba por su misterio; me parecía que formaba parte del cuerpo y me causaba una sensación de temor y confusión; todo lo demás se perdía, escapaba a mi atención. Esta figura se destaca sobre tres veces la misma cortina, y fue frente a esa cortina que yo abrí por primera vez los ojos. Preso en un encanto infinito, yo miraba esa cortina parda debajo de la cual se filtraba, a lo largo del entarimado, un delgado hilillo de luz.

No puedo decir nada acerca del objeto rojo, encima de una tableta, con el cual me identifico.

[*Ayer, arenas movedizas* apareció originalmente en "Le Surréalisme au service de la Révolution", N° 5, París, mayo de 1933. *El Palacio a las cuatro de la mañana* en "Minotaure", N° 3-4, París, diciembre de 1933].

Giacometti— Objetos móviles y mudos (1931)



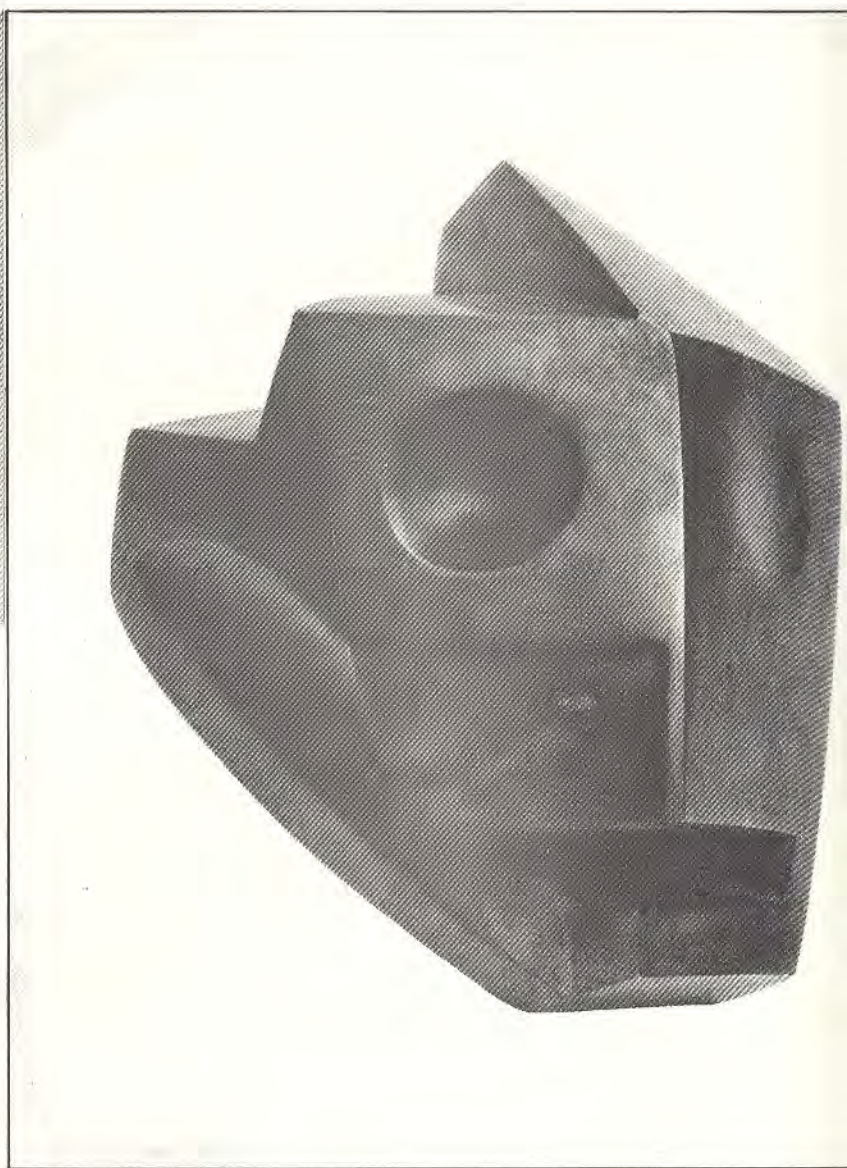
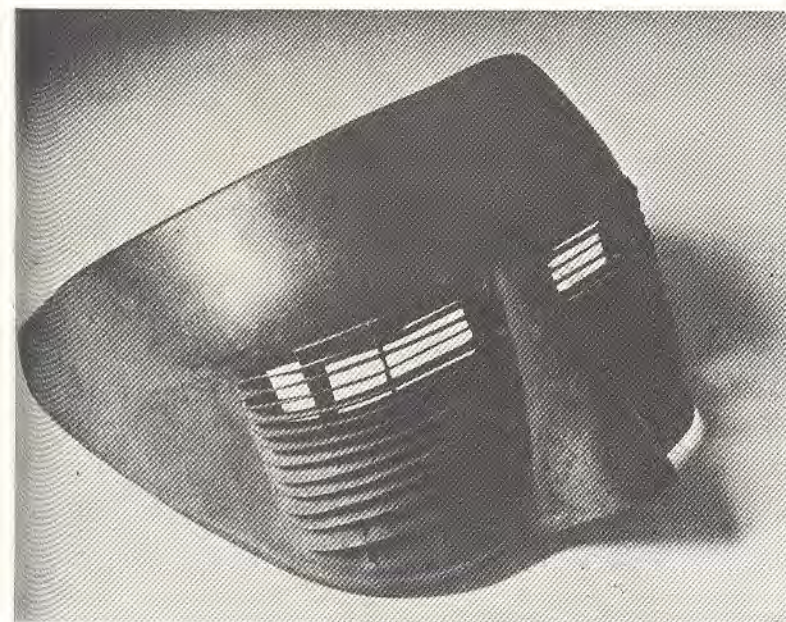
Ecuación del objeto encontrado

En la punta del descubrimiento, desde el instante en que los primeros navegantes vieron tierra hasta aquel en que desembarcaron en la costa, desde el instante en que un sabio llegó al convencimiento de que acababa de ser testigo de un fenómeno aun desconocido hasta aquel en que comenzó a medir el alcance de su observación —abolido todo sentido de la duración en la embriaguez de la fortuna habida— un pincel ígneo muy fino desprende o perfecciona, como ningún otro, el sentido de la vida. A la recreación de ese particular estado de espíritu ha aspirado siempre el surrealismo, desdénando en último análisis la presa y la sombra por lo que ya no es la sombra pero tampoco aun la presa, presa y sombra fundidas en un relámpago único. Se trata de *no dejar que*, tras de uno, *se cubran de malezas los caminos del deseo*. Nada lo conserva menos, en el arte, en las ciencias, que esa voluntad de aplicaciones, de botín, de cosecha. ¡Mal haya toda cautividad, aun cuando fuera en aras de la utilidad universal, aunque fuera en los jardines de piedras preciosas de Moctezuma! Aun hoy en día no espero nada sino de mi sola disponibilidad, de esa sed de errar *al encuentro* de todo, por la cual me aseguro que ella me mantiene en comunicación misteriosa con los demás seres disponibles, como si estuviéramos llamados a reunirnos de repente. Me gustaría que mi vida no dejara tras de ella más que el murmullo de una canción de atalaya, una canción para engañar la espera. Independientemente de lo que llega o no llega, lo magnífico es la espera.

Había platicado la víspera y la antevíspera con Alberto Giacometti, cuando un hermoso día de primavera de 1934 nos invitó a llevar nuestros pasos hacia el “mercado de las pulgas”, del cual ya se trató en *Nadja* (esta repetición irritante de decorado queda disculpada por la transformación profunda, constante del lugar). Giacometti trabajaba por esa época en la construcción del personaje femenino que se encontrará reproducido en la página 54 y ese personaje, aunque había aparecido bastante distintamente varias semanas antes y había tomado forma en yeso en unas horas, sufría al realizarse ciertas variaciones. En tanto que el gesto de las manos y el apoyo de las piernas en la tablilla no habían visiblemente dado nunca lugar a la menor duda; que los ojos, el derecho figurado

por una rueda intacta, el izquierdo por una rota, subsistían sin modificación a través de los estados sucesivos de la figura, la longitud de los brazos, de la cual dependía la relación de las manos con los senos, y el corte de la cara no habían sido resueltos en absoluto. Yo no había cesado de interesarme en el progreso de esa estatua a la que, desde un principio, había considerado como emanación misma del *deseo de amar y ser amado*, en busca de su verdadero objeto humano y en dolorosa ignorancia de éste. Mientras no hubieran aparecido perfectamente a la luz la fragilidad misma, el impulso contenido, el aspecto a la vez de estar cogido en la trampa y de conceder gracia que me habían conmovido tanto en ese ser tan gracioso, temía que cualquier intervención femenina en la vida de entonces de Giacometti no le causara perjuicio. Nada más fundado que ese temor si se piensa que una intervención de esa índole —pasajera— llevó un día a un lamentable descendimiento de las manos, justificado conscientemente por el deseo de descubrir los senos y que —con sorpresa mía— tuvo como consecuencia la *desaparición del objeto invisible pero presente* en el que se concentraba el interés de la figura y que sus manos tienen o sostienen. Con pequeñas correcciones, las manos fueron reestablecidas al día siguiente en su verdadero sitio. La cabeza, sin embargo, era casi la única que participaba de la indeterminación sentimental de la que había brotado —sigo pensando— la obra. Por muy sometida que estuviera a ciertos rasgos imprescriptibles —viperina, asombrada, tierna— se resistía, empero, manifiestamente a la individualización, resistencia que, al igual que la de los senos a la particularización final, encontraba motivación reconocida en diversos pretextos plásticos. En todo caso el rostro, ahora tan neto, tan flagrante, tardaba tanto en surgir del cristal de sus planos que uno se preguntaba si acaso entregaría nunca su expresión, esa expresión única en que remataría la unidad de lo natural y lo sobrenatural que habría de permitir al artista ocuparse en otra cosa. Faltaba aquí un asidero en la realidad, un punto de apoyo en el mundo de los objetos tangibles. Faltaba ese término de comparación, incluso lejano, que confiere bruscamente la certeza.

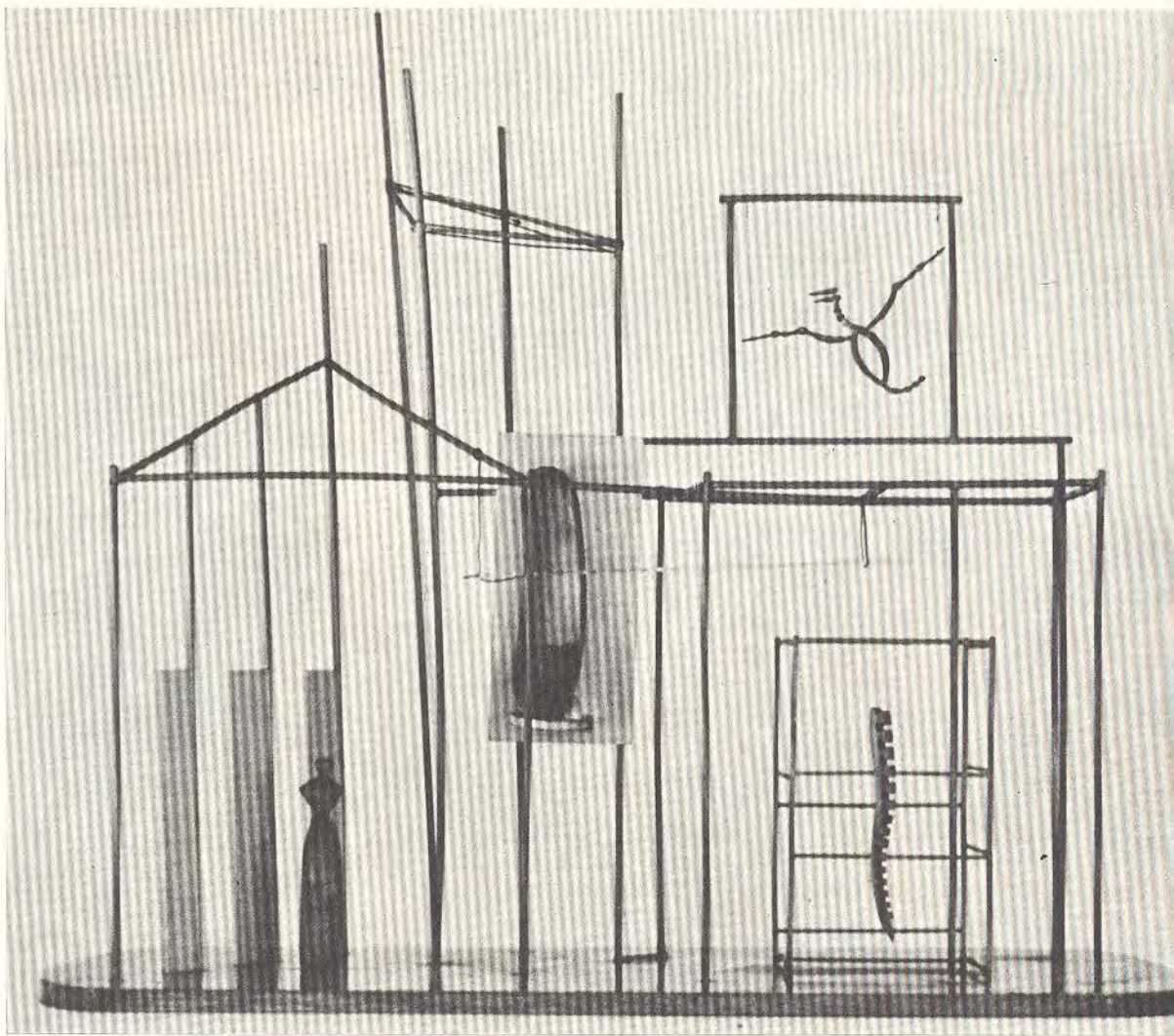
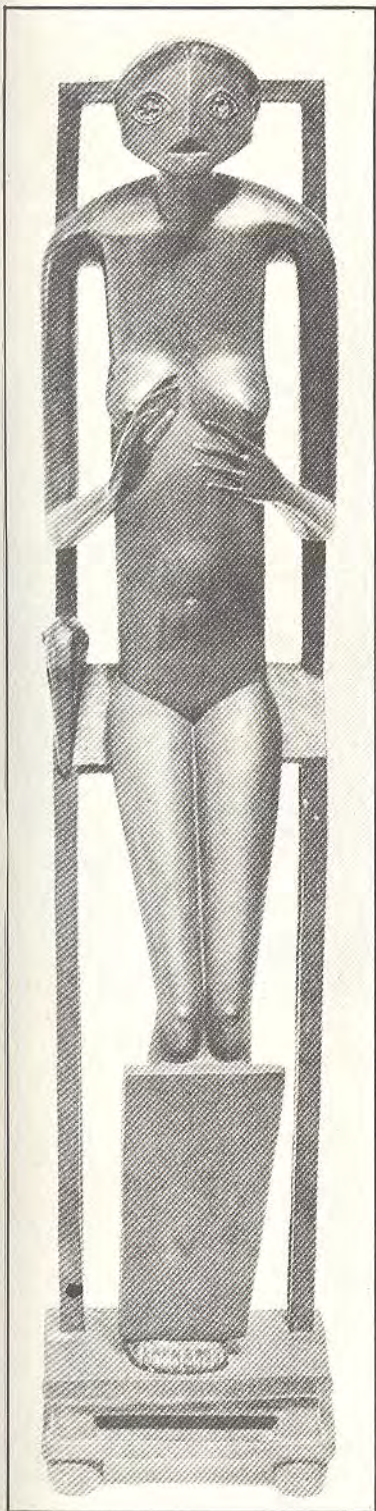
Los objetos que, entre el cansancio de unos y el deseo de otros, van a soñar a la feria de los chamarileros, apenas



ECUACIÓN DEL OBJETO ENCONTRADO

(A la derecha) *Comprendida entre la cabeza reproducida...* (véase p. 57). Alberto Giacometti, *Cabeza*. 1934-5. Bronce.

(A la izquierda) Arriba: *Un descendiente muy evolucionado del yelmo...* (véase p. 52). Abajo: *Todo el alto de un zapatito incorporado a ella...* (véase p. 52).



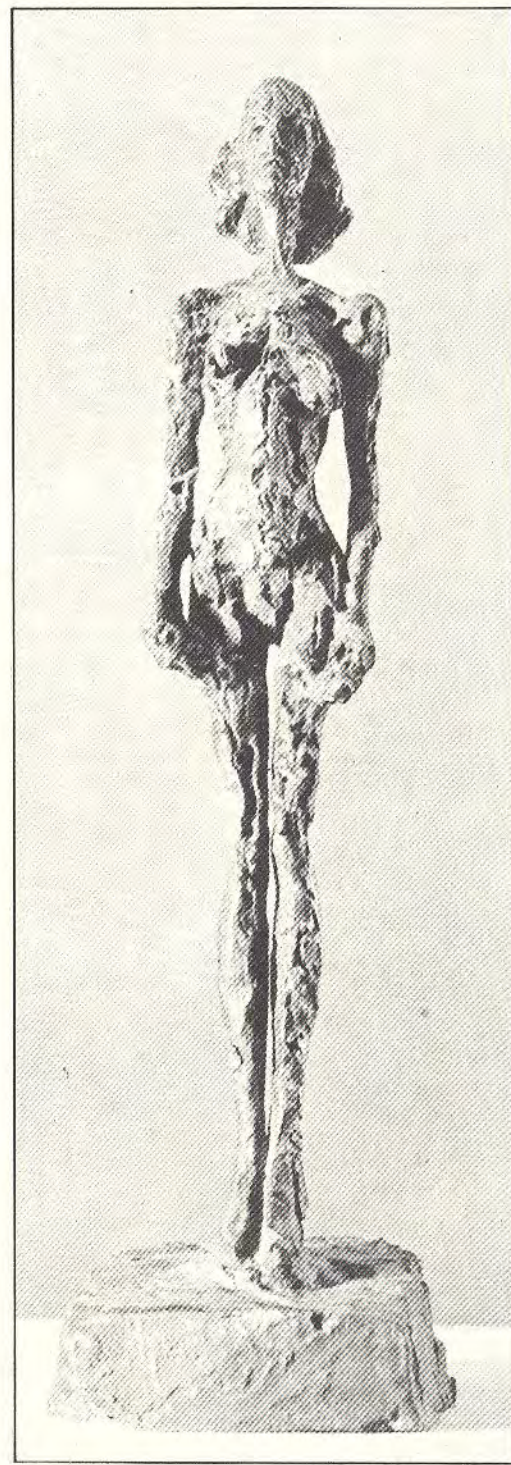
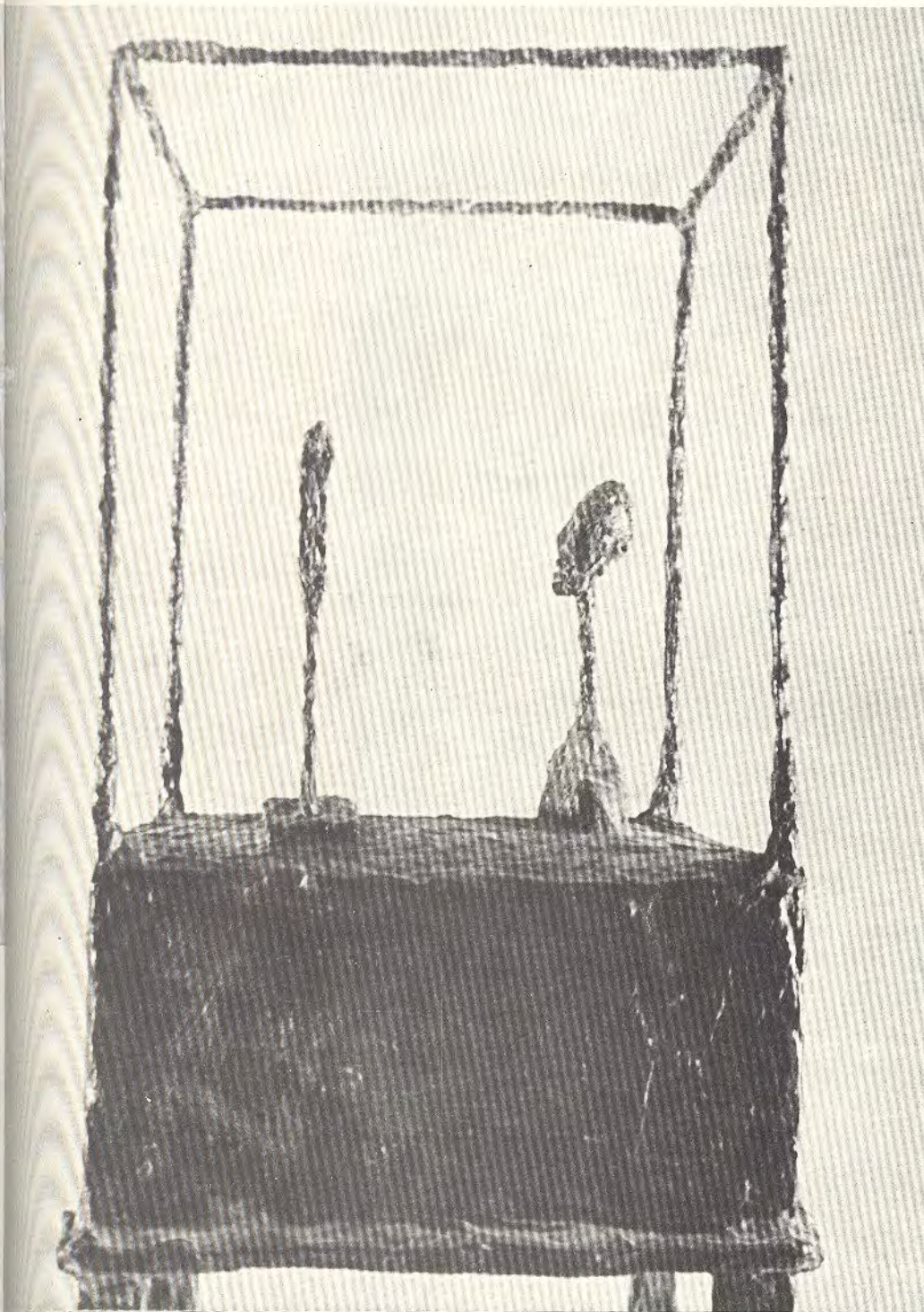
ALBERTO GIACOMETTI

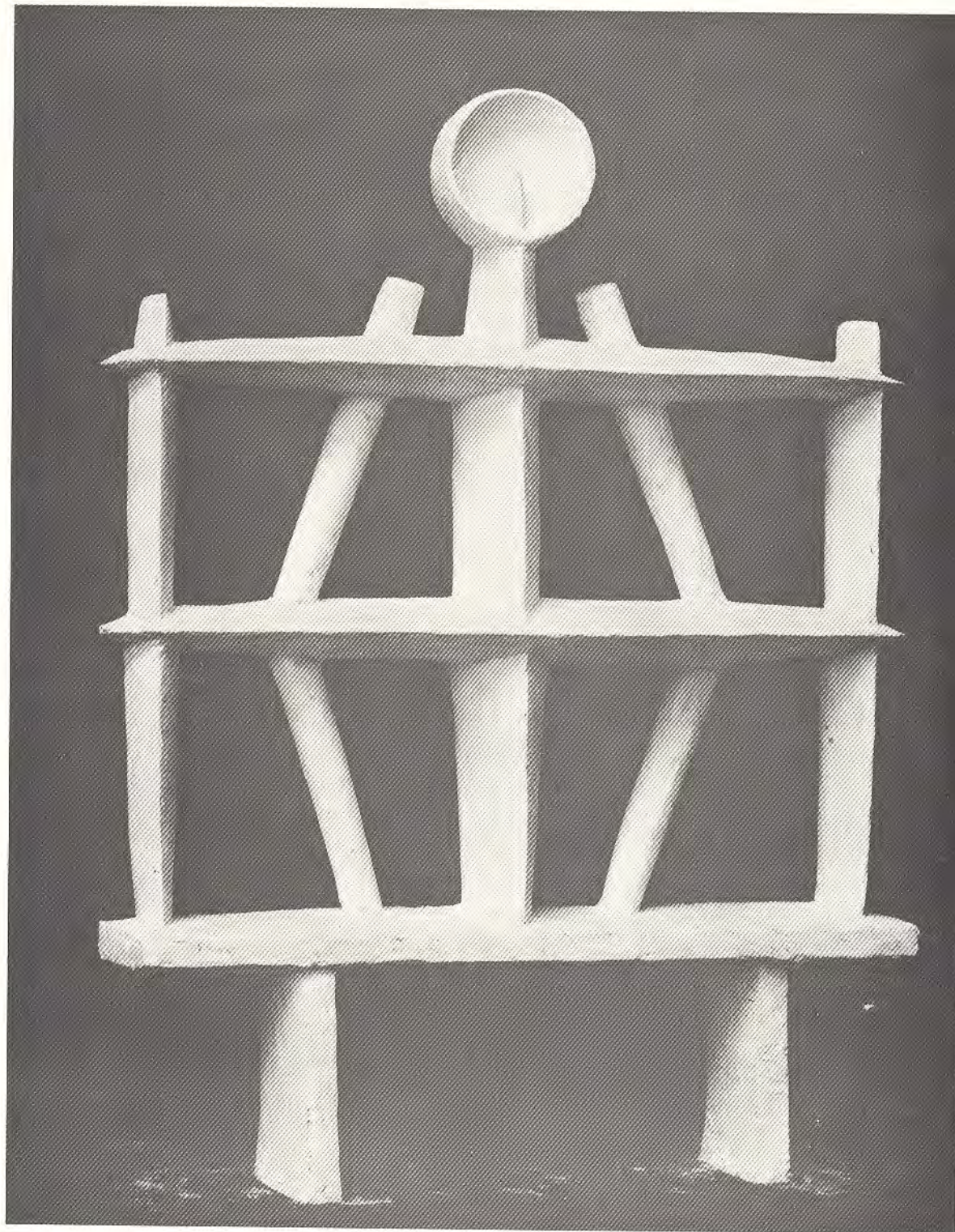
El objeto invisible. 1934-5. Bronce. (véase p. 52)

El palacio a las cuatro de la mañana. 1932. Madera y vidrio.

Jaula. 1950-1 (detalle). Bronce.

Anette. 1955. Bronce.





Apolo. 1929. Yeso.

si alcanzaban ese día a diferenciarse entre sí durante la primera hora de nuestro paseo. Su curso regular no había logrado sino alimentar, sin sacudidas, la meditación que ese lugar, como ningún otro, hace llevar sobre lo precario del destino de tantas pequeñas construcciones humanas. El primero de ellos que nos atrajo realmente, que ejerció sobre nosotros la atracción de lo *jamás visto*, fue una semimáscara de metal, asombrosa de rigidez y, al mismo tiempo, de fuerza de adaptación a una necesidad desconocida para nosotros. La primera idea, completamente fantástica, era que estábamos en presencia de un descendiente muy evolucionado del yelmo que se hubiera dejado arrastrar a un flirteo con el antifaz. Pudimos convencernos, probándolo, que las aperturas, estriadas por laminillas horizontales de la misma sustancia y con inclinaciones diversas, permitían una visibilidad perfecta tanto arriba y abajo como frente a uno. El aplastamiento del rostro propiamente tal, exceptuada la nariz, acentuado por la huida rápida y, sin embargo, delicada hacia las sienes, unido a un segundo tabicado de la vista mediante láminas perpendiculares a las precedentes y que se estrechaban gradualmente a partir de dicha curvatura, confería a esa parte alta de rostro ciego aquella actitud altanera, *segura de sí misma*, inmovible que nos había hecho detenernos de inmediato. Aunque parecía que el carácter notablemente definitivo del objeto escapaba a la comprensión del mercader que nos animaba a comprarlo sugiriendo que lo pintáramos de color vivo y lo montáramos como linterna, Giacometti, por lo general inmune a toda idea de posesión respecto a tales objetos, sin embargo, lo colocó con pesar de nuevo en su sitio, por el camino pareció concebir dudas acerca de su destino próximo y, finalmente, volvió atrás para adquirirlo.

Unas tiendas más allá, una selección del mismo orden me hizo separar una gran cuchara de madera, de fabricación campesina, pero muy bella, me parece, bastante audaz en la forma, cuyo mango en reposo sobre su parte convexa se elevaba todo el alto de un zapatito incorporado a ella. Me la llevé de inmediato.

Discutimos sobre el sentido que convendría atribuir a esos hallazgos, por insignificantes que estos pudieran parecer. Los dos objetos, que nos habían entregado sin envolver, cuya existencia ignorábamos unos minutos antes, y que nos imponían un contacto sensorial anormalmente prolongado, nos hacían volver a la consideración de su existencia concreta, pero también nos entregaban ciertas prolongaciones, muy inesperadas, de su vida. Así la máscara, perdiendo poco a poco lo que finalmente habíamos acordado en asignarle como uso probable (se nos ocu-

rió tener que ver con un máscara alemana para esgrima de sable), tendía a situarse dentro de las búsquedas personales de Giacometti, a tomar en ellas un lugar análogo al que precisamente ocupaba entonces el rostro de la estatua de que he hablado. Al penetrar, efectivamente, en el detalle de su estructura, se comprobaba que estaba en cierto modo *comprendida* entre la cabeza reproducida en el número 5 de *Minotaure*, última obra que había terminado y cuyo vaciado me había prometido, y ese rostro que había quedado en esbozo. Faltaba, como se ha visto, quitar a éste su último velo: la intervención de la máscara parecía tener como fin ayudar a Giacometti a vencer su indecisión al respecto. *El encuentro del objeto cumple aquí rigurosamente el mismo oficio que el sueño, en el sentido que libera al individuo de escrúpulos afectivos paralizantes, lo reconforta y le hace comprender que el obstáculo que creía insuperable ha sido vencido*¹. Cierta contradicción plástica, reflejo sin duda alguna de una contradicción moral profunda, observable en los primeros estados de la escultura, se debía, en efecto, a la manera distinta en que el artista había tratado la parte superior —ampliamente por planos para huir, supongo, ciertas precisiones abrumadoras del recuerdo— y la parte inferior del personaje —muy desembarazada porque seguramente irreconocible. La máscara, sacando partido de ciertas semejanzas formales, que habrían las primeras fijado la atención (por ejemplo, para el ojo, la aproximación que no podía dejar de establecerse entre el cuadrículado metálico y la rueda), impone, en los límites del menor espacio, la fusión de esas dos maneras. Me parece imposible subestimar su papel tomando en cuenta la perfecta unidad orgánica de ese frágil e imaginario cuerpo de mujer que admiramos hoy día.

Este ensayo de demostración del papel *catalizador* del hallazgo no tendría a mis ojos nada de perentorio si ese mismo día —pero sólo después de haber dejado a Giacometti— yo no hubiera podido asegurarme que la cuchara de madera respondía a una necesidad análoga *aunque, como se trataba de mí mismo, esa necesidad hubiera permanecido largo tiempo más oscura para mí*. Observo de paso que esos dos hallazgos que Giacometti y yo hemos hecho *juntos*, responden a un deseo que no es un deseo cualquiera de uno de nosotros, sino más bien un deseo de uno de nosotros al cual el otro, en razón de circunstancias particulares, se encuentra asociado. Digo que ese

¹ Cf. *Les vases communicants* (Denoël et Steele, éd.).

deseo más o menos consciente —en el caso precedente, la prisa por ver que aparezca por entero la estatua tal como debe ser— no lleva a un hallazgo por dos o, sin duda, por más personas, sino en tanto que *depende de preocupaciones comunes típicas*. Yo estaría tentado de decir que los dos individuos, que caminan el uno al lado de otro, constituyen una única máquina de influencia *conectada*. El hallazgo me parece que equilibra de pronto dos niveles de reflexión muy diferentes, al modo de esas bruscas condensaciones atmosféricas cuyo efecto es convertir en conductoras regiones que no lo eran y producir los relámpagos.

Unos meses antes, impulsado por un fragmento de *frase del despertar*: “el cenicero Cenicienta”, y la tentación que me posee desde hace tiempo de poner en circulación objetos oníricos y paraoníricos, había pedido a Giacometti que modelara para mí, no obedeciendo sino a su capricho, una pequeña zapatilla que sería en principio la zapatilla perdida por Cenicienta. Me proponía hacerla vaciar en vidrio, incluso, si no recuerdo mal, en vidrio gris, y servirme luego de ella como cenicero. A pesar de haberle recordado frecuentemente su promesa, Giacometti no me dio satisfacción. *La falta*, sentida realmente, de esa zapatilla, me inclinó en diversas ocasiones a una larga ensoñación, a propósito de la cual creo encontrar huellas en mi infancia. Me impacientaba el no poder imaginar concretamente ese objeto, sobre cuya substancia por lo demás planeaba también el equívoco eufónico de las palabras “verre” (vidrio) y “vair” (vero=marta cebellina). El día de nuestro paseo, ya hacía tiempo que entre Giacometti y yo no se hablaba del asunto.

Fue al volver a casa que, colocada la cuchara sobre un mueble, vi súbitamente apoderarse de ella todas las potencias asociativas e interpretativas que habían estado inactivas mientras la tenía en la mano. Era evidente que cambiaba ante mis ojos. De perfil, a cierta altura, el pequeño zapato de madera salido del mango —con ayuda de la curvatura de este último— tomaba aspecto de talón y, el conjunto, de silueta de una zapatilla con la punta hacia arriba, como la de las bailarinas. ¡Era en verdad Cenicienta que volvía del baile! La hasta hace un momento longitud real de la cuchara perdía su fijeza, no presentaba carácter contrariante alguno, tendía hacia el infinito, tanto en el sentido de la grandeza como de la pequeñez: en efecto, el pequeño zapato-talón presidía el encanto, en él residía la fuerza de la estereotipia (el talón de ese zapato podía haber sido un zapato, cuyo ta-

lón... etc.). La madera, primero ingrata, adquiriría en esa forma la transparencia del vidrio. Desde entonces, la zapatilla con el talón zapato, al multiplicarse, tomaba sobre el estante el aire vago de desplazarse por sus propios medios. *Ese desplazamiento era sincrónico del de la calabaza-carroza del cuento*. Más lejos aun, la cuchara de madera se aclaraba, desde luego, en tanto que tal. Tomaba el valor ardiente de uno de los utensilios de cocina que debió manipular Cenicienta antes de su metamorfosis. Así se encontraba especificada una de las enseñanzas más conmovedoras de la vieja historia: la zapatilla maravillosa en potencia en la pobre cuchara. Sobre esa idea se cerraba idealmente el ciclo de las comprobaciones. Con ella era claro que el objeto que fuera de mí, en otro tiempo, yo había deseado contemplar se había contruido muy diferente, muy *allende* lo que yo hubiera imaginado, a pesar de diversos datos inmediatos engañosos. Era, entonces, a ese precio, solamente a ese precio, que en él, una vez más, se había podido lograr la perfecta unidad orgánica.

La simpatía que existe entre dos o más seres parece que los pone en la vía de soluciones que, por separado, perseguirían en vano. Esta simpatía sería de naturaleza tal que haría pasar al dominio del azar favorable (la anti-patía al del azar desfavorable) hallazgos que cuando se presentan a uno solo no son tomados en consideración, son arrojados a lo accidental. Ella pondría en juego, y en provecho nuestro, una verdadera *finalidad de segundo grado* en el sentido de alcanzar un fin por la conjugación con nuestra voluntad —de la cual no puede depender únicamente el logro de ese fin— de otra voluntad humana que se limita a favorecer tal logro por nosotros. (En particular, habría que ver sin duda allí la causa profunda del apego surrealista al juego de las definiciones, las suposiciones, las previsiones. “¿Qué es...? Sí..., Cuando...”², que poéticamente me ha parecido siempre la más fabulosa fuente de imágenes inhallables). La amistad y el amor, en el plano individual, como en el social los vínculos creados por la comunidad de sufrimientos y la convergencia de reivindicaciones, son los únicos capaces de favorecer esa combinación brusca, esplendorosa, de fenómenos que pertenecen a series causales independientes. Nuestra suerte está dispersa por el mundo, quien sabe si capaz de abrirse sobre

² Cf. *La révolution surréaliste*, marzo de 1928; *Variétés*, junio de 1929.

todas las cosas, pero arrugada como una amapola en botón. Cuando somos los únicos en buscarla, nos opone la reja del universo, nos engaña con la triste semejanza de las hojas de todos los árboles, se reviste de guijarros a lo largo de los caminos.

1er. P. S. (1934).— Cuando terminaba de redactar esta comunicación me vino el deseo de hacerla seguir, en la revista donde aparecía, de una nueva serie de esas Preguntas y Respuestas (proporcionadas las segundas en completa ignorancia de las primeras)³ que confirman que mis amigos y yo no mostramos tendencia alguna a hastiarnos, en particular, de ese sistema original de definiciones. A decir verdad, me parece secundario saber si algunas de esas respuestas no son canjeables entre sí; no me niego a admitir que lo son y, en consecuencia, juzgo inútil hacer intervenir aquí el cálculo de las probabilidades. Análogamente, es posible que a falta de la cuchara y la máscara, otros objetos descubiertos el mismo día habrían sido capaces de llenar el mismo papel. Dediqué, pues, algunos instantes a escoger en los documentos en mi posesión, las frases que me parecían podrían reunirse bajo el título: “El diálogo en 1934”. En la imposibilidad material de retenerlas todas, me vi obligado, evidentemente, a preferir algunas. A pesar de mis esfuerzos de objetividad, no me atrevería a pretender que extraje lo mejor ni lo más significativo. Una conversación con Giacometti, esa misma noche, pudo en efecto hacerme pensar que todo lo omitido no lo había sido por motivos muy valederos. Volviendo con él sobre una de las reflexiones que nuestro paseo había originado, a saber, la incapacidad en que me hallaba, a consecuencia del mantenimiento de la censura, de justificar plenamente la necesidad sentida, en ese momento, de la cuchara, recordé *de pronto* que una de las definiciones que había apartado por considerarla demasiado complicada, de un pintoresquismo demasiado fácil, enumeraba elementos de índole, a primera vista, extraña: cucharas —incluso “grandes” cucharas—, coloquintidas “monstruosas” y alguna otra cosa que se me escapaba. Sólo esos elementos bastarían para hacerme pensar que me encontraba ante una figuración simbólica del órgano sexual del hombre, en la que la cuchara equivalía al pene. Pero el manuscrito, al que recurrí para llenar el vacío, me quitó toda duda al respecto: “¿Qué es el automatismo?” me habían

³ Giacometti: “¿Qué es la violeta?”; Breton: “Una mosca doble”. Breton: “¿Qué es el arte?”; Giacometti: “Una concha blanca en una palangana de agua”.

preguntado, —“Cucharas grandes, coloquintidas monstruosas, arañas de pompas de jabón”. (Se ve que persistiendo la idea delirante de grandeza, la esperma es lo que más tiempo había intentado escapar a mi reconocimiento. Se aclaraba, en esas condiciones, que todo el movimiento de mi pensamiento anterior había tenido por punto de partida la igualdad objetiva: zapatilla=cuchara=pene=molde perfecto de ese pene. Mediante ese hecho se iluminaban otros elementos del enigma: la selección del vidrio gris como materia en que podría ser concebida la zapatilla se explicaba por el deseo de conciliar dos substancias tan distintas: el vidrio (propuesto por Perrault) y el vero, su homófono [en francés], que al reemplazar al primero revela una corrección muy significativa de su empleo (se remedia así la propiedad del vidrio de ser rompible y se crea una ambigüedad suplementaria favorable a la tesis que sostengo aquí. Obsérvese, además, que la piel de vero, cuando la forman sólo los dorsos de las ardillas, era llamada *lomo de gris*, lo que no deja de recordar que, para la mayor de sus hermanas, la heroína de Perrault se llamaba *Cucendron*.)

Yo no sabría insistir bastante en el hecho de que la zapatilla de la Cenicienta toma, por excelencia, en nuestro folklore la significación de *objeto perdido*, de modo que al transportarme al momento en que concebí el deseo de su realización artística y de su posesión, no tengo dificultad alguna en comprender que simboliza para mí una mujer *única, desconocida*, magnificada y dramatizada por el sentimiento de mi soledad y la necesidad imperiosa de suprimir en mí algunos recuerdos. La necesidad de amar, con todo lo que ella comprende de exigencia trastornante en cuanto a la unidad (unidad límite) de su objeto, no encuentra nada mejor sino reproducir las diligencias del hijo del rey en el cuento, probando la zapatilla “más linda del mundo” en todas las mujeres del reino. El contenido latente, sexual, se trasparenta bastante bajo las palabras: “Que yo vea, dijo riendo Cenicienta, si acaso me queda bien”... “Vio que le entraba sin dificultad y que le quedaba tan justo como si fuera de cera.”

2º P. S. (1936).— “¡De Eros y de la lucha contra Eros!” En su forma enigmática esta exclamación de Freud⁴ llega algunos días a obsesionarme como sólo lo pueden hacer algunos versos. Al releer, dos años después, lo que

⁴ S. Freud: *Essais de Psychoanalyse*: Le Moi et le Soi (Payot, éd.)

precede, debo confesar que si he logrado proporcionar de inmediato una interpretación valedera del hallazgo de la cuchara, en cambio parece que me he mostrado bastante reticente por lo que respeta a la máscara: 1º es de notar que a pesar de su singularidad *no ansío poseerla*, y siento cierto placer en que se la apropie Giacometti y me apresuro a justificar que sea él quien haga esa adquisición; 2º la publicación en junio de 1934 en la revista belga *Documents* de las páginas anteriores, me valió de inmediato una larga carta, muy turbadora, de Joe Bousquet, quien reconoce formalmente esa máscara como una de las que tuvo que distribuir a su compañía en Argonne, una noche de lodo de la guerra, la víspera del ataque en que una gran cantidad de sus hombres encontró la muerte y él mismo fue alcanzado en la columna vertebral por la bala que lo inmovilizó. Lamento no poder citar aquí fragmentos de esa carta que desgraciada y, sin duda, *sintomáticamente* he perdido, pero recuerdo que insistía, de manera muy trágica, en el papel maléfico de esa máscara, no sólo de una protección ilusoria sino también embarazosa, pesada, extraviante, de *otro tiempo* y que tuvo que ser abandonada a raíz de esa experiencia; 3º me he enterado recientemente, por ellas mismas, que mientras Giacometti y yo examinábamos ese objeto, fuimos *vistos sin verlas* por dos personas que acababan, unos minutos antes, de tenerlo en sus manos: una de esas personas, desaparecida para mí durante años, era la misma a la que están dirigidas las últimas páginas de *Nadja* y que es designada por la letra X en *Los vasos comunicantes*; la otra era su amigo. Aunque in-

trigada por la máscara la había, al igual que yo, devuelto a su sitio. “¡De Eros y de la lucha contra Eros!” Mi repugnancia, tal vez antes la suya ante la máscara —sobre cuyo empleo habían de llegarme poco después tan penosas aclaraciones—, la extraña figura en forma de X, mitad oscura mitad clara, que forma este encuentro ignorado por mí pero no por ella, encuentro que gira precisamente alrededor de tal objeto, me hacen pensar que en ese instante la máscara precipita en sí el “instinto de muerte”, largo tiempo dominante para mí a consecuencia de la pérdida de un ser amado, por oposición al instinto sexual que, unos pasos más allá, hallará su satisfacción en el descubrimiento de la cuchara. Así se verifica, no se podría más concretamente, la proposición de Freud: “Los dos instintos, tanto el instinto sexual como el instinto de muerte, se comportan como instintos de conservación, en el sentido más estricto de la palabra, pues tienden el uno y el otro a restablecer un estado que ha sido turbado por la aparición de la vida.” ¡Pero se trataba de poder recomenzar a amar y no sólo de continuar viviendo! Los dos instintos, por ello mismo, no han sido jamás tan exaltados como bajo el disfraz ultramaterial en que es posible observarlos en la página 53, disfraz que les permitió entonces ponerme a prueba y medir su fuerza contra mí, golpe tras golpe.

[Este texto figura como capítulo III del libro *L'amour fou*, París 1937, Collection Métamorphoses, Gallimard].

[No podríamos aceptar la muerte de André Breton como un hecho diverso más entre los incontables de la crónica diaria. En verdad, André Breton no fue nunca un personaje de esa crónica sino de la poesía, la leyenda o el mito. Era un hombre en que se concentraron fuerzas extraordinarias cuyo poder de irradiación en el tiempo y el espacio, no apercibidas o reconocidas quizás, no por ello dejan de seguir actuando y removiéndolo las apariencias de este mundo. Muchos han escrito, y seguirán escribiendo, la “historia” de Breton y el surrealismo. Sin embargo, lo peculiar de un ser de leyenda, de un mito es que nunca se saben cuáles serán sus ramificaciones, metamorfosis, ocultaciones, resurrecciones. Breton ha dejado tras de sí una vida llena de acciones, imágenes, ideas; algunas han sugerido, de modo habitual o desusado, otras ideas, imágenes, acciones, aunque es de esperar que, en una época más propicia, las mejores tal vez, las que todavía no han alcanzado su resonancia total, se abran por fin en gozosa y exuberante florecencia. Sobre Breton el Mago no habrá tregua en lo que sobre él se pueda especular, barruntar, mentir. Ahí al frente, empero, quedará siempre la inamovible montaña que nos invita el aire puro de la libertad, a una visión de nosotros que no es lo que nuestra vanidad nos hace creer, sino lo que pudimos o podremos ser, lo que parece que nos empeñamos en no ser.]

Jean Genet

El taller de Alberto Giacometti

Todo hombre habrá quizá experimentado esta especie de tristeza, si no de terror, viendo cómo el mundo y su historia parecen llevados por un inevitable movimiento que se amplía cada vez más y que no parece modificar, con fines cada vez más groseros, sino las manifestaciones visibles del mundo. Ese mundo visible es lo que es y nuestra acción sobre él no podrá convertirlo en uno absolutamente distinto. Soñamos, pues, con nostalgia en un universo en donde el hombre, en lugar de actuar tan furiosamente sobre la apariencia visible, se dedicara a deshacerse de ella, no sólo no ejerciendo acción alguna, sino desnudándose lo suficiente como para descubrir ese lugar secreto, en nosotros mismos, a partir del cual sería posible una aventura humana completamente diferente. Para ser más exacto, moral, sin duda. Pero, después de todo, es tal vez a esta inhumana condición, a esta ineluctable disposición, a lo que debemos la nostalgia de una civilización que trate de aventurarse fuera de lo mensurable.

La obra de Giacometti me hace todavía más insoponible nuestro universo, a tal punto me parece que este artista ha sabido apartar aquello que perturbaba su mirada para descubrir lo que quedará del hombre cuando se hayan puesto en descubierto las falsas apariencias. Por eso quizás a Giacometti le era necesaria esta inhumana condición que nos es impuesta, para que su nostalgia, haciéndose tan grande, le diera fortaleza para triunfar en su búsqueda. Sea como fuera, toda su obra no me parece sino esa búsqueda que he dicho, dirigida no sólo sobre el hombre sino sobre no importa qué objeto, por trivial que sea. Y cuando ha conseguido despojar al objeto o ser escogido de sus falsas apariencias utilitarias, la imagen que nos da es magnífica. Recompensa merecida, pero previsible.

△

La belleza no tiene otro origen que la herida, singular, diferente en cada cual, oculta o visible, que todo hombre esconde en sí; que protege y a la cual se retira cuando quiere dejar el mundo por una soledad temporal más profunda. Lejos de este arte, pues, aquello que llamamos miserabilismo. Me parece que el arte de Giacometti quisiera descubrir esa herida secreta, de todo ser y de toda cosa, para que ella los ilumine.

△

Cuando apareció, bruscamente —puesto que el nicho está limpiamente cortado, a ras del muro—, bajo la luz verde, Osiris, tuve miedo. ¿Fueron mis ojos, naturalmente, los primeros en advertirlo? No. Primero mis hombros y mi nuca a los que aplastaba una mano, o una masa, que me obligaba a hundirme en los milenarios egipcios y, mentalmente, a doblarme; más aún, a encojarme ante esa pequeña estatua de mirada y sonrisa duras. Se trataba ciertamente de un dios. Del dios de lo inexorable. (Hablo, por si alguien dudara, de la estatua de Osiris, de pie, en la cripta del Luvre). Tenía miedo porque, sin error posible, se trataba de un dios. Ciertas estatuas de Giacometti me producen una emoción muy próxima a este terror y una fascinación casi tan grande.

△

Ellas me causan además este curioso sentimiento: son familiares, caminan por la calle. Pues están en el fondo del tiempo, en el origen de todo; jamás acaban de acercarse o de retroceder, en soberana inmovilidad. Si trato de aprisionarlas con mi mirada, de aproximarlas, ellas —sin furor, sin cólera ni rayos, simplemente a causa de una distancia, entre ellas y yo no advertida, por la manera como ha quedado reducida y comprimida, que me hacía creerlas muy próximas— ellas se alejan hasta perderse de vista: es que esta distancia entre ellas y yo súbitamente se ha desplegado. ¿Adónde van? Aunque su imagen permanezca visible, ¿dónde están? (Hablo especialmente de las ocho grandes estatuas expuestas este verano en Venecia).

△

Le digo a Giacometti:

YO.— Hay que tener el corazón bien puesto para guardar una de sus estatuas en casa.

EL.— ¿Por qué?

Dudo en responder. Mi frase le hará burlarse de mí.

YO.— Una de sus estatuas en una habitación y la habitación es un templo.

Parece un tanto desconcertado.

EL.— Y ¿usted cree que eso está bien?

YO.— No sé. Y usted, ¿cree que está bien?

Los hombros, sobre todo, y el pecho de dos de ellas tienen la delicadeza de un esqueleto que si se toca se deshace. La curva del hombro —la juntura del brazo— es exquisita... (me excuso, pero) es exquisita por su fuerza. Toco el hombro y cierro los ojos: no puedo describir la felicidad de mis dedos. Por lo pronto, es la primera vez que tocan bronce. Además, alguien fuerte los guía y tranquiliza.

△

Habla de una manera pedregosa; parece escoger por placer las entonaciones y las palabras más próximas a la conversación cotidiana. Como un tonelero.

EL.— ¿Las ha visto en yeso,.. Se acuerda de ellas en yeso?

YO.— Sí.

EL.— ¿Cree que pierden en bronce?

YO.— No. Nada de eso.

EL.— ¿Cree que ganan?

Dudo antes de responder la frase que expresará mejor mi sentimiento.

YO.— Usted va a burlarse otra vez de mí, pero tengo una extraña impresión. No diré que ellas ganan, sino que es el bronce el que ha ganado. Por primera vez en su vida el bronce acaba de ganar. Sus mujeres son una victoria del bronce. Sobre él mismo, tal vez.

△

Sonríe. Y toda la piel arrugada de su rostro se pone a reír. De una curiosa manera. Los ojos ríen, por cierto, pero la frente también (toda su persona tiene el color gris de su taller). Por simpatía, quizás, ha tomado el color del polvo. Sus dientes ríen —separados y grises también— el viento pasa a través de ellos.

Contempla una de sus estatuas:

EL.— Es más bien extravagante ¿no?

Dice esta palabra a menudo. El también es bastante extravagante. Rasca su cabeza gris, revuelta. Anette es quien le corta los cabellos. Levanta su pantalón gris que caía sobre los zapatos. Hace seis segundos reía, pero acaba de tocar una estatua esbozada: durante medio minuto estará, todo entero, en el viaje de sus dedos por la masa de tierra. No le intereso en absoluto.

△

Giacometti insiste aún: su ideal sería la pequeña estatua fétiche de caucho que se vende a los sudamericanos en el hall de las *Folies-Bergère*.

EL.— Cuando me paseo por la calle y veo de lejos a una ramera completamente vestida, veo a una ramera. Cuando está en una habitación, totalmente desnuda frente a mí, veo a una diosa.

YO.— Para mí una mujer desnuda es una mujer desnuda. No me impresiona en absoluto. Soy completamente incapaz de verla como a una diosa. Pero a sus estatuas las veo como usted ve a las rameras desnudas.

EL.— ¿Cree que consigo mostrarlas como las veo?

△

Esta tarde estamos en el taller. Noto dos telas —dos cabezas— de una extraordinaria agudeza; parecen moverse, venir a mi encuentro, no cesar jamás en esa marcha hacia mí, desde no sé qué fondo de la tela que no dejará nunca de emitir ese rostro tajante.

EL.— Eso comienza. ¿No?

Interroga mi rostro; luego, más tranquilo:

EL.— Las hice la otra noche. De memoria... También hice dibujos (duda)... pero no están bien. ¿Quiere verlos?

Debí responderle de una manera extraña, pues su pregunta me dejó estupefacto. Aunque hace cuatro años que lo veo regularmente, es la primera vez que me ofrece mostrarme una de sus obras. Después constatará —un tanto sorprendido— que veo y admiro.

Abre entonces un cartapacio y saca seis dibujos, cuatro de los cuales son admirables. Uno de ellos, el que me ha impresionado menos, representa a un personaje muy pequeño, colocado al pie de una inmensa hoja blanca.

EL.— No estoy muy contento pero es la primera vez que me atrevo a hacer eso.

¿Tal vez quiere decir: “poner en valor una superficie blanca tan grande con la ayuda de un personaje tan minúsculo? ¿O bien: mostrar que las proporciones de un personaje resisten a la tentativa de aplastamiento por una enorme superficie? O bien...”

Cualquier cosa que haya intentado, su reflexión me conmueve, por venir de un hombre que no cesa de atreverse. Ese pequeño personaje, allí, es una de sus victorias. ¿Qué es lo que ha debido vencer Giacometti, de tan amenazante?

△

Cuando antes dije: “...para los muertos”, es también para que esa multitud innumerable vea, por fin, lo que no ha podido ver cuando vivía, de pie sobre sus huesos. Es necesario, pues, un arte, no fluido, muy duro por

el contrario, pero dotado del extremo poder de penetrar en ese domino de la muerte; de rezumarse, quizás, por los muros porosos del reino de las sombras. La injusticia —y nuestro dolor— serían demasiado grandes si una sola de ellas careciera del conocimiento de uno solo de nosotros, y nuestra victoria sería muy pobre si no nos hiciera ganar más que una gloria futura. Al pueblo de los muertos, la obra de Giacometti le comunica el conocimiento de la soledad de cada ser y de cada cosa, y que esta soledad es nuestra gloria más segura.

△

A una obra de arte no se la aborda —¿quién lo sospecharía?— como a una persona, como a un ser viviente ni como a cualquier otro fenómeno natural. El poema, el cuadro, la estatua exigen ser examinados de acuerdo a cierto número de cualidades. Pero hablemos del cuadro. Ya un rostro vivo no se entrega tan fácilmente, sin embargo, no es demasiado grande el esfuerzo que se realiza para descubrir su significación. Creo, me atrevo a decirlo, creo que es importante aislarlo. Si mi mirada lo hace escapar a todo lo que lo rodea, si mi mirada (mi atención) impide que ese rostro se confunda con el resto del mundo y que se evada al infinito en significaciones más y más vagas, fuera de él mismo, y si, por el contrario, se obtiene esa soledad gracias a la cual mi mirada lo separa del mundo, es su sola significación lo que va a afluir y acumularse en ese rostro —o esta persona, o este ser o ese fenómeno.

Quiero decir que el conocimiento de un rostro, si quiere ser estético, debe rehusar ser histórico.

Una operación más compleja, un esfuerzo mayor son necesarios para examinar un cuadro. En efecto, el pintor —o el escultor— han realizado por nosotros la operación descrita anteriormente. Es, pues, la soledad de la persona u objeto representados la que nos es restituida, y nosotros, al contemplarla, para poder percibirla y ser tocados por ella, debemos tener una experiencia del espacio, no en su continuidad sino en su discontinuidad. Cada objeto crea su espacio infinito.

Si miro el cuadro, conforme lo he dicho, se me aparece en su soledad absoluta de objeto como cuadro. Pero no era esto lo que me preocupaba, sino lo que esa tela debe representar. Es entonces, a la vez, esta imagen sobre la tela —y el objeto real que representa, lo que quiero asir en su soledad. Debo intentar primero entonces aislar el cuadro en su significación como objeto (tela, marco, etc.), con el propósito de que deje de pertenecer a la inmensa familia de la pintura (bajo reserva de devolverlo allí más tarde) y de que la imagen sobre la tela

se relacione a mi experiencia del espacio, a mi conocimiento de la soledad de los objetos, los seres o los acontecimientos, según lo describía en líneas anteriores.

Quien jamás se ha maravillado con esta soledad no llegará a conocer la belleza de la pintura. Y si lo pretende, miente.

Cada estatua, claramente, es diferente. No conozco sino las estatuas de mujeres para las cuales Anette ha posado, y los bustos de Diego —y cada diosa y ese dios. Aquí dudo: si ante esas mujeres tengo la sensación de estar frente a diosas —a diosas y no a la estatua de una diosa—, el busto de Diego no llega jamás a esta altura, nunca hasta ahora retrocede —para volver a una velocidad terrible— a esa distancia de la cual hablaba. Sería más bien el busto de un sacerdote perteneciente a una muy alta clerecía. No un dios. Pero cada estatua, por diferente que sea, se relaciona siempre con la misma familia altiva y sombría. Familiar y muy próxima. Inaccesible.

Giacometti, a quien leo este texto, me pregunta por qué existe, a mi parecer, esta diferencia de intensidad entre las estatuas de mujeres y los bustos de Diego.

YO.— Es tal vez... (dudo muchísimo al responder) ...es tal vez por que, a pesar de todo, la mujer le parece a usted naturalmente más lejana... o bien usted quiere hacerla retroceder...

A pesar mío, sin decírselo, evoco la imagen de la Madre, colocada tan alto, o qué se yo.

EL.— Sí, puede ser eso.

El continúa su lectura —yo, mi pensamiento que se deshí-lacha— pero él levanta la cabeza, se quita de la nariz los anteojos rotos y sucios.

EL.— Será tal vez porque las estatuas de Anette muestran toda la persona, mientras que la de Diego sólo es un busto. Está cortado. Es convencional por tanto. Y es esta convención la que lo hace menos lejano.

Su explicación me parece justa.

YO.— Tiene usted razón. Eso lo "socializa".

Esta noche, al escribir esta nota, estoy menos convencido de lo que me ha dicho, pues no sé cómo modelaría las piernas. O más bien el resto del cuerpo, pues en una escultura como esta cada órgano o miembro es a tal punto la prolongación de todos los otros, con el fin de formar al individuo indisoluble, que pierde hasta su nombre. "Ese" brazo no puede imaginarse sin el cuerpo que lo continúa y lo significa al extremo (siendo el cuerpo la prolongación del brazo) y, no obstante, no conozco un brazo más intensa, más expresamente brazo que aquel.

Este parecido, según creo, no es debido a la "manera" del autor. Es que cada figura tiene el mismo origen, nocturno sin duda, pero bien situado en el mundo.

¿Dónde?

△

Esta región secreta, esta soledad donde los seres —las cosas igualmente— se refugian, es la que da tanta belleza a la calle. Por ejemplo: estoy en el autobús, sentado; no tengo sino que mirar fuera. Calle en declive que el autobús desciende. Voy lo suficientemente rápido como para no tener la posibilidad de detenerme en un rostro o un gesto; mi velocidad exige de mi mirada una rapidez correspondiente. Y bien, no hay un rostro, ni un cuerpo, ni una actitud que se hayan acicalado *para mí*: están desnudos.

Registro: un hombre muy alto, muy delgado, encorvado; el pecho hueco, anteojos y larga nariz; una gruesa ama de casa que camina lentamente, pesadamente, tristemente; un viejo que no es un lindo viejo; un árbol que está solo, al lado de un árbol que está solo, al lado de otro...; un empleado, otro, una multitud de empleados, toda una ciudad poblada de empleados encorvados, todos reunidos por entero en ese detalle de ellos mismos que mi mirada registra: un pliegue de la boca, una fatiga de los hombros... Cada una de sus actitudes, por causa posiblemente de la velocidad de mi ojo y del vehículo, es garabateada tan rápido, cogida tan rápidamente en su arabesco, que cada ser me es revelado en aquello que tiene de más nuevo, de más irremplazable —y es siempre una herida— gracias a la soledad en que los coloca esta herida de la cual apenas si tienen conocimiento y por la cual —sin embargo— todo su ser afluye. Atravieso así una ciudad bosquejada por Rembrandt, donde cada uno y cada cosa están fijados en su verdad, que deja muy atrás a la belleza plástica.

La ciudad —hecha de soledad— sería admirablemente viva si mi autobús no se cruzara con una pareja de enamorados atravesando una plaza: ambos se cogen por la cintura y la muchacha ha inventado este gesto encantador: meter y sacar su pequeña mano del bolsillo trasero del blue-jean del muchacho; y he aquí que este detalle gracioso y afectado vulgariza una página de obras maestras.

La soledad, tal como yo la comprendo, no significa condición miserable, sino más bien, dignidad secreta, incomunicación profunda, pero también conocimiento, más o menos oscuro, de una inexpugnable singularidad.

△

No puedo dejar de tocar las estatuas: aparto los ojos y mi mano continúa sola sus descubrimientos: el cuello, la cabeza, la nuca, los hombros... Las sensaciones afluyen a la punta de mis dedos. No hay una sola que no sea diferente; en tal forma que mi memoria recorre un paisaje extremadamente variado y viviente.

FEDERICO II (yo creo, escuchando, yo creo, *La Flauta Mágica*), a Mozart.— ¡Cuántas notas, cuántas notas!

MOZART.— Señor, no hay una de más.

Mis dedos rehacen, pues, lo que han hecho los de Giacometti, pero mientras los suyos buscaban un apoyo en el yeso húmedo o la tierra, los míos ponen con seguridad sus pasos en los suyos. Y —¡en fin!— mi mano vive, mi mano ve.

△

La belleza de las esculturas de Giacometti me parece estar en ese incesante, ininterrumpido ir y venir, de la distancia más extrema a la más próxima familiaridad: este ir y venir no cesa y es por ello que se puede decir que están en movimiento.

△

Vamos a beber una copa. El tomará café. Se detiene para captar mejor la belleza punzante de la calle de Alésia, belleza levísima gracias a las acacias, cuyo follaje agudo, acerado, por transparencia, bajo un sol más amarillo que verde, parece suspender encima de la calle un polvo de oro.

EL.— Es bonito, bonito...

Reanuda la marcha cojeando. Me cuenta que se sintió muy feliz cuando supo que iba a quedar cojo, a raíz de una operación después de un accidente. Es por eso que voy a arriesgar lo que sigue: sus estatuas me dan también la impresión de refugiarse, por último, en no se qué invalidez secreta que les acuerda la soledad.

△

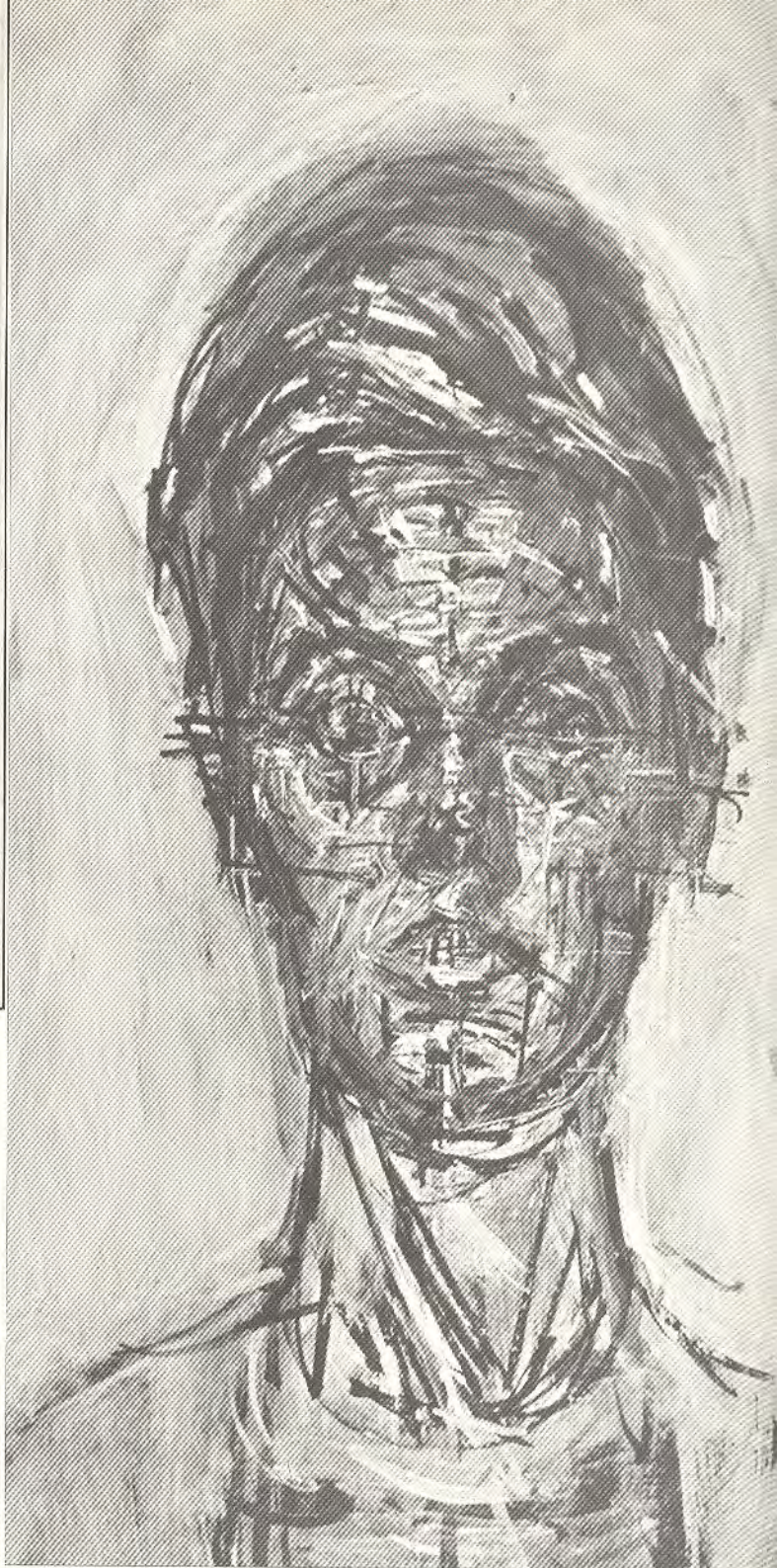
Giacometti y yo —y, sin duda, algunos parisienses— sabemos que existe en París, donde tiene su morada, una persona de gran elegancia, fina, altiva, cortada a pico, singular y gris, —de un gris muy tierno. Es la calle Oberkampf que, con desenfado, cambia de nombre y se llama, más arriba, calle de Ménilmontant. Bella como una aguja, sube hasta el cielo. Si uno decide recorrerla en auto a partir del bulevar Voltaire, a medida que uno sube se va abriendo, pero de curiosa manera: las casas, en lugar de apartarse, se acercan, ofreciendo fachadas y aguilonos muy simples, de gran banalidad, pero que, transfigurados verdaderamente por la personalidad de esta calle, se coloran de una especie de bondad familiar y lejana. Desde hace poco han colocado en ella unos imbéciles disquitos, azul oscuro, atravesados por una barra roja, destinados a indicar que está prohibido el estacionamiento de vehículos. ¿Ha perdido algo con esto?



ALBERTO GIACOMETTI

A la derecha: Retrato de Anette (sin terminar) 1961, (fragmento) Arriba: El mismo retrato fotografiado fuera de foco.

[Entre las fotografías de Franco Cianetti, en un número de DU (feb. 1962) dedicado a Giacometti, figura una curiosa serie de un retrato tomado con distintos grados de enfoque; se podía así observar que cuando más fuera de foco estaba la foto más se parecía al modelo. Este hecho interesó mucho a G., quien observó que las leyes ópticas jugaban papel considerable en su proceso de creación. También puede relacionarse ese resultado con la sorpresa de Genet al ver que un retrato adquiría más vida a medida que más se alejaba de él. (véase p. 69).]





ALBERTO GIACOMETTI

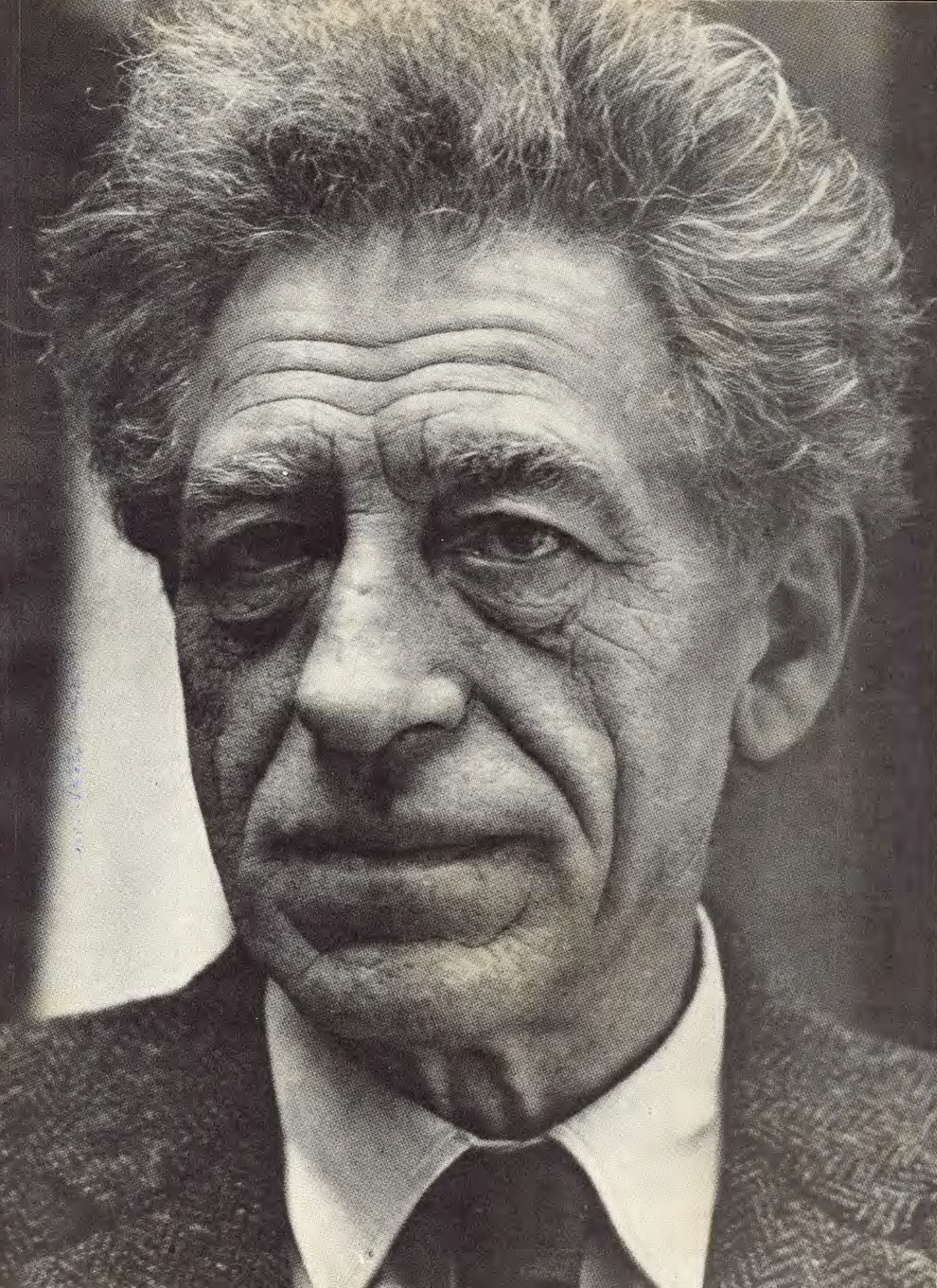
Mujer sentada.

1950. Oleo sobre tela.



Cabeza. 1962.
Oleo sobre tela.

FOTOGRAFIA DE
ALBERTO GIACOMETTI



Está todavía más bella. Nada —absolutamente nada— podrá afearla.

¿Qué ha sucedido entonces? ¿De dónde ha arrancado tan noble dulzura? ¿Cómo puede ser a la vez tan tierna y tan lejana, y a qué se debe el que uno entre en ella tan respetuosamente? Que Giacometti me perdone, pero me parece que esta calle, que está casi de pie, no es sino una de sus grandes estatuas, a la vez inquieta, temblorosa, serena.

Hasta los pies de las estatuas...

Aquí cabe una palabra: salvo sus hombres caminando, todas las estatuas de Giacometti tienen los pies como sujetos en un solo bloque inclinado, muy grueso, que más bien semeja un pedestal. Partiendo de allí, el cuerpo soporta, muy lejos, muy alto, una cabeza minúscula. Esta enorme —en proporción a la cabeza— masa de yeso o bronce, podría hacernos creer que esos pies están cargados de toda la materialidad de que se ha desembarazado la cabeza... nada de eso; entre esos pies macizos y la cabeza se establece un intercambio ininterrumpido. Esas damas no se desprenden de un barro pesado: al crepúsculo van a descender, deslizándose, por una cuesta ahogada en sombra.

△

Sus estatuas parecen pertenecer a una edad difunta, haber sido descubierta después de que el tiempo y la noche —que las trabajaron inteligentemente— las han corroído para darles ese aire a la vez dulce y duro *de eternidad que pasa*. O, mejor aún, salen de un horno; residuos de una cocción terrible: extinguidas las llamas, debía quedar eso.

Pero ¡qué llamas!

Giacometti me dice que alguna vez tuvo la idea de modelar una estatua y de enterrarla. (Inmediatamente uno piensa: “Que la tierra le sea ligera”). No para que la descubrieran o, entonces, mucho más tarde, cuando él mismo y hasta el recuerdo de su nombre hubieran desaparecido.

¿Enterrarla no sería proponérsela a los muertos?

△

Sobre la soledad de los objetos.

EL.— Cierta día, en mi habitación, miraba una toalla colocada sobre una silla; fue entonces que tuve verdaderamente la impresión, no solamente de que cada objeto estaba solo, sino que tenía un peso —o más bien una ausencia de peso que le impedía pesar sobre el otro.

La toalla estaba sola, tan sola que me daba la sensación de que podía quitar la silla sin que la toalla cambiara de lugar. Ella tenía su propio lugar, su propio peso y hasta su propio silencio. El mundo era ligero, ligero...

△

Sus telas. Vistas en el taller (más bien oscuro, pues Giacometti respeta a tal punto todas las materias que se enojaría con Anette si ésta destruyera el polvo que cubre los vidrios), como no puedo alejarme mucho, el retrato me parece primero un entreveramiento de líneas curvas, rayitas, círculos cerrados atravesados por una secante; más bien rosas, grises o negros —aunque un extraño verde se mete también por allí— enredo muy delicado que estaba en trance de hacer y en el que sin duda se perdía. Pero se me ocurre de pronto sacar el cuadro al patio: el resultado es aterrador. A medida que me alejo (llegó a abrir la puerta del patio, a salir a la calle, retrocediendo veinte a veinticinco metros) el rostro, en todo su modelado, se me aparece, se impone —según ese fenómeno ya descrito y propio de las figuras de Giacometti— viene a mi encuentro, se arroja sobre mí y vuelve a precipitarse a la tela de donde partía, se vuelve una presencia, de una realidad y un relieve terribles.

He dicho “su modelado”, pero es otra cosa. Pues no parece que se haya preocupado ni de tonos, ni de sombras, ni de valores convencionales. Obtiene, pues, una malla de líneas que no son sino dibujos en el interior del dibujo. Pero —y es entonces que ya no comprendo más— aunque no ha buscado jamás el relieve mediante sombras ni tonos, ni por medio de convención pictórica alguna, he aquí que obtiene el más extraordinario relieve. “¿Relieve?”. Si miro bien la tela, ésta no es la palabra adecuada. Se trata, más bien, de una dureza inquebrantable lograda por la figura. Tendría ésta un peso molecular enormemente grande. No se ha puesto a vivir al modo de ciertas figuras, de las cuales se dice que son vivientes porque han sido sorprendidas en un momento particular de sus movimientos, porque están marcadas por un accidente que no pertenece sino a su propia historia; aquí es casi lo contrario: los rostros de Giacometti parecen haber a tal punto acumulado toda la vida, que ya no les queda ni un segundo por vivir, ni un gesto por hacer y (no es que acaban de morir) sino que conocieron por fin la muerte pues demasiada vida se ha asentado en ellos. Visto a veinte metros, cada retrato es una pequeña masa de vida, dura como un guijarro, repleta como un huevo, que podría, sin esfuerzo, alimentar a cien retratos más.

△

Cómo pinta: rehúsa establecer una diferencia de “niveles” —o de planos— entre las diferentes partes del rostro. La misma línea, o el mismo conjunto de líneas, puede servir para la mejilla, el ojo y la ceja. Para él los ojos no son azules, las mejillas rosadas y la ceja negra y arqueada: hay una línea continua que está constituida por la mejilla, el ojo y la ceja. No existe la sombra de la nariz sobre la mejilla o, mejor dicho, si existe, esta sombra debe ser tratada como parte del rostro, con los mismos trazos, las mismas curvas, válidos aquí o allá.

△

Sus dibujos. No dibuja sino con pluma o con lápiz duro, —el papel queda a menudo agujereado, desgarrado. Las curvas son duras, sin suavidad, sin dulzura. Me parece que para él una línea es un hombre: la trata de igual a igual. Las líneas quebradas son agudas y dan a su dibujo —gracias también a la materia granítica y paradójicamente asordina de la lápiz— una apariencia centelleante. Diamantes. Diamantes aún más por la manera de utilizar los blancos. En los paisajes, por ejemplo: toda la página sería un diamante, del cual un lado sería visible gracias a las líneas quebradas y sutiles, mientras que el lado por donde caería la luz —de donde sería, más exactamente, devuelta la luz— no permitiría ver otra cosa que el blanco. Esto da extraordinariamente joyas —se piensa en las acuarelas de Cézanne— gracias a esos blancos, en donde un dibujo invisible está sobreentendido, la sensación de espacio es lograda con una fuerza que vuelve este espacio casi transitable. (Pensaba, sobre todo, en los interiores, con lámparas colgantes, y en las palmeras; pero después Giacometti ha hecho una serie de cuatro dibujos que representan una mesa en una sala abovedada, que dejan muy atrás aquellos que yo evocab). Joyas extraordinariamente cinceladas. Y es el blanco —la página blanca— lo que Giacometti habría cincelado.

△

Los altercados de Giacometti con un rostro japonés. El profesor japonés Yanai-hara, cuyo retrato hacía Giacometti, tuvo que postergar por dos meses su partida. Giacometti no estaba nunca satisfecho con el cuadro, que comenzaba de nuevo cada día. El profesor ha vuelto al Japón sin su retrato. Ese rostro sin asperezas, pero grave y dulce, debía tentar su genio. Los cuadros que subsisten son de una intensidad admirable: algunas líneas grises, casi blancas, sobre un fondo gris, casi negro. Y esa misma acumulación de vida de la que hablaba. No hay manera de hacer que quepa un grano de vida más.

Están en ese punto final en que la vida se parece a la materia inanimada. Rostros aspirados.

△

Se lamenta por los burdeles desaparecidos. Creo que han tenido —en su recuerdo aún lo tienen— demasiada importancia en su vida para no hablar de ellos. Me parece que entraba en ellos casi como un adorador. Venía a ellos para verse de rodillas frente a una divinidad implacable y lejana. Entre cada puta desnuda y él había tal vez esa distancia que no cesa de establecer cada una de sus estatuas entre ella y nosotros. Cada estatua parece retroceder —o acercarse— en una noche a tal punto lejana y densa que se confunde con la muerte: así, cada puta, debía alcanzar un noche misteriosa de la cual era soberana. Y él, abandonado en una orilla desde la cual la veía empuñarse y crecer al unísono.

Aventura esto más: no es en el burdel en donde la mujer podría enorgullecerse de una herida que no la liberará jamás de la soledad, y no es el burdel el que la desembarazará de toda atribución utilitaria, haciéndola ganar así una especie de pureza.

Muchas de sus grandes estatuas son doradas.

△

Las estatuas (esas mujeres) de Giacometti, velan a un muerto.

El hombre caminando, filiforme. Con el pie replegado. No se detendrá jamás. Y camina perfectamente sobre la tierra, es decir: sobre una esfera.

Una reflexión de Giacometti, repetida a menudo:

—Hay que valorizar...

No creo que jamás haya dirigido alguna vez, una sola vez en su vida, una mirada de desprecio sobre un ser o una cosa. Cada cual debe aparecésele en su más preciosa soledad.

EL.— Jamás conseguiré poner en un retrato toda la fuerza que existe en una cabeza. El solo hecho de vivir exige ya una tal voluntad y una tal energía...

△

Frente a sus estatuas, otro sentimiento aún: son todas muy bellas personas, no obstante me parece que su tristeza y su soledad son comparables a la tristeza y a la soledad de un hombre deforme que, de pronto desnudo, vería expuesta su deformidad y que, al mismo tiempo, la ofrecería al mundo con el propósito de señalar su soledad y su gloria. Inalterables.

Algunos personajes de Jouhandeau tienen esta majestad desnuda: Prudence Hautechaume.

△

Alegría muy conocida, y nueva incensantemente, es la que experimentan mis dedos cuando los paseo —con los ojos cerados— sobre una estatua.

—Seguramente, me digo, toda estatua de bronce da a los dedos la misma felicidad. En casa de amigos que tienen dos pequeñas estatuas, copias exactas de Donatello, trato de recomenzar la misma experiencia sobre ellas: el bronce no responde, mudo, muerto.

Giacometti o el escultor para ciegos.

Pero ya, hace diez años, yo había conocido el mismo placer, cuando mi mano, mis dedos y la palma, recorrían sus candelabros. Son con seguridad las manos, no los ojos de Giacometti, los que fabrican esos objetos, esas figuras. El no los sueña, los prueba.

△

EL.— Cuando me paseo no pienso jamás en mi trabajo. Quizá es cierto, pero apenas entra en su taller, trabaja. Y de curiosa manera, desde luego. Está a la vez tendido hacia la realización de la estatua —por lo tanto, fuera de aquí, fuera de toda aproximación— y presente. No cesa de modelar.

Como en esta época las estatuas son muy altas, de pie, ante ellas —en arcilla morena— sus dedos suben y bajan como los de un jardinero que corta o injerta un rosal trepador. Los dedos juegan a lo largo de la estatua. Y todo el taller vibra y vive. Tengo la curiosa impresión de que si él está allí, aunque no toque las antiguas estatuas, ya terminadas, éstas se alteran, se transforman, porque él está trabajando en una de sus hermanas. Por otro lado, este taller, que queda en el primer piso, se va a derrumbar de un momento a otro. Es de madera apolillada, de polvo gris; las estatuas son de yeso, muestran la sogá, la estopa, o un pedazo de alambre; las telas, pintadas en gris, han perdido desde hace tiempo esa tranquilidad que tenían donde el vendedor de artículos para pintura; todo está manchado y al revés, todo es precario y va a hundirse; todo tiende a disolverse, todo flota: o, todo eso, está como comprendido en una realidad absoluta. Cuando he abandonado el taller, cuando me encuentro en la calle, es entonces cuando siento que nada de lo que me rodea es cierto. ¿Lo diré? En ese taller un hombre muere lentamente, se consume y, bajo nuestros ojos, se transforma en diosas.

△

¿Lo he dicho antes? Todo objeto dibujado o pintado por Giacometti nos propone, nos dirige su pensamiento más amistoso, más afectuoso. ¡Jamás se aparece en una forma desconcertante, jamás se desea monstruo! Por el contrario, desde muy lejos trae una especie de amistad y de paz que tranquilizan. O, si inquietan, es porque son a tal extremo puros y raros.

Estar de acuerdo con tales objetos (manzana, botella, lámpara, mesa, palmera) exige rehusar todo compromiso.

△

Escribo que una especie de amistad irradia de los objetos, que estos nos dirigen un pensamiento amistoso... Es hablar un tanto burdamente. Tal vez de Vermeer esto sería cierto. Giacometti es otra cosa: no es porque se ha hecho "más humano" —en cuanto utilizable y utilizado sin cesar por el hombre— que el objeto pintado por Giacometti nos conmueve y nos tranquiliza, no es porque lo mejor, lo más dulce, lo más sensible de la presencia humana lo ha revestido, sino al contrario, porque es "este objeto" en toda su ingenua frescura de objeto. El, y nada más que él. El, en su soledad total.

Lo he dicho bastante mal, ¿no es cierto? Ensayado de otra manera: me parece que para abordar los objetos, el ojo y, luego, el lápiz de Giacometti se despojan de toda premeditación servil. El Giacometti se niega, bajo pretexto de ennoblecerlo —o envilecerlo, conforme a la moda actual— a depositar sobre el objeto el menor tinte —ya sea delicado, cruel o tenso— humano.

Frente a una lámpara, dice:

"Es una lámpara, es Ella". Y nada más.

Y esta constatación súbita ilumina al pintor. La lámpara. Sobre el papel será en su más desnuda ingenuidad.

Qué respeto por los objetos. Cada uno tiene su belleza, porque es "único" en ser, en él existe lo irremplazable.

El arte de Giacometti no es, pues, un arte social, porque entonces establecería entre los objetos un lazo social —el hombre y sus secreciones. Sería, más bien, un arte de mendigos superiores, a tal punto puros que lo que podría unirlos sería un reconocimiento de la soledad de todo ser y de todo objeto. "Estoy solo, parece decir el objeto, cogido en una necesidad contra la cual vosotros nada podéis. Si no soy sino lo que soy, soy indestructible. Siendo lo que soy, y sin reserva, mi soledad conoce la vuestra."

Mario Vargas Llosa

"Paradiso" de José Lezama Lima

José Lezama Lima es una de las víctimas de la incomunicación cultural entre los países latinoamericanos; su nombre y sus libros son apenas conocidos fuera de Cuba, y esto no sólo es una injusticia para con él (a quien, probablemente, la poca difusión de sus escritos no le importa tanto), sino también para con los lectores de América, a los que la falta de editoriales y revistas de circulación continental, el escaso contacto literario entre países de una lengua y una historia comunes mantenidos en mutua ignorancia por el subdesarrollo claustral, han privado hasta ahora de una obra muy valiosa y, sobre todo, original. La aparición, a principios de año, en la colección "Contemporáneos" de la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba), de *Paradiso*,¹ libro que sintetiza y corona la tarea creadora de Lezama Lima, debería poner fin de una vez por todas, a ese desconocimiento, y ganarle el interés, la admiración y el respeto que merece.

¿QUIÉN ES LEZAMA LIMA?

Lezama Lima nació a fines de 1910, en el campamento militar de la Habana, Columbia, donde su padre era coronel de artillería; su madre pertenecía a una familia de emigrados revolucionarios y se había educado en los Estados Unidos. La infancia de Lezama transcurrió en un mundo castrense de uniformes, entorchados y ritos, y de todo ello él parece haber conservado un recuerdo muy vívido y grato, y un curioso amor por la disciplina, las jerarquías, los emblemas y los símbolos. El coronel murió cuando Lezama Lima tenía nueve años y esto afectó tanto al niño que, según Armando Alvarez Bravo (de quien tomo estos datos biográficos²), sus ataques de asma recrudecieron al extremo de obligarlo a pasar largas temporadas en cama. Fue, desde entonces, un ser enfermizo y probablemente solitario, que jugó poco de niño y adolescente y, en cambio, leyó vorazmente. A partir de 1929, vivió solo con su madre, que ejerció una influencia decisiva en su formación y en su vocación, y por quien él profesó una devoción casi religiosa. ("Casi un

año antes de la muerte de su madre, dice Alvarez Bravo, Lezama la presiente y cae en un estado de abatimiento que le hace abandonar su trabajo, perder el interés por todo, encerrarse en sí mismo"). Lezama estudió leyes y cuando estaba en la Universidad, en 1930, tuvo lugar su única militancia política, en contra de la dictadura de Machado. Aparte de este episodio, su vida ha estado consagrada, de un lado, a las forzosas actividades alimenticias —como abogado y funcionario—, y de otro, a una tenaz, indesmayable vocación de lector universal y, desde luego, al ejercicio de la poesía. La llegada de Juan Ramón Jiménez a la isla fue un gran estímulo para la generación de Lezama Lima, que lo rodeó y asimiló mucho de su prédica esteticista a favor de un arte puro, minoritario y exclusivo. El primer libro de Lezama Lima, *Muerte de Narciso*, es de 1937, y desde entonces ha publicado otros diez (*Enemigo rumor*, 1941; *Aventuras Sigilosas*, 1945; *La Fijeza*, 1945; *Aristides Fernández*, 1950; *Analecta del Reloj*, 1953; *La expresión americana*, 1957; *Tratados en la Habana*, 1958; *Dador*, 1960; una monumental *Antología de la Poesía Cubana* en tres tomos, 1965, y *Paradiso*, 1966), en los que la poesía ocupa el lugar principal, pero que comprenden también relatos, ensayos, crítica literaria y artística. Curiosamente, este hombre tan ajeno a la acción, tan entregado toda su vida al estudio y a la realización de su propia obra creadora, ha sido también un activo animador y propagandista cultural. En 1937 sacó tres números de una revista, *Verbum*; luego, entre 1939 y 1941, seis de otra, *Espuela de Plata*; entre 1942 y 1944, diez números de una nueva, *Nadie parecía*, y entre 1944 y 1957, cuarenta números de una de las más sugestivas, ricas y coherentes publicaciones literarias del Continente: *Orígenes*. Luego del triunfo de la Revolución, Lezama Lima dirigió el Departamento de Literatura y Publicaciones del Consejo Nacional de Cultura, fue nombrado Vice-Presidente de la UNEAC y es, en la actualidad, asesor del Centro Cubano de Investigaciones Literarias. Su adhesión a la Revolución no ha alterado sus convicciones literarias ni religiosas (aunque, probablemente, muchos católicos debían hallarlo singularmente heterodoxo), ni su apacible sistema de vida, en su casa de la Habana Vieja, atestada de libros que han desbordado los estantes de cuartos y pasillos y aparecen regados por los suelos o formando

¹ *Paradiso*, de José Lezama Lima. La Habana, 617 págs., 1966.

² *Orbita de José Lezama Lima*. Ensayo preliminar, selección y notas de Armando Alvarez Bravo. La Habana, 1964.

pirámides en los rincones, y de cuadros y objetos que sorprenden y deslumbran a los visitantes, tal vez no tanto por su intrínseca riqueza como por la lujosa, churriguesca manera como va mostrándolos el propio Lezama Lima, impregnándoles ese colorido inusitado, esa desconcertante y abrumadora erudición y esa mitología privada con que él transforma, desnaturaliza e imprime un sello personal a todo lo que evoca cuando habla o escribe. Hombre muy cordial, prodigiosamente culto, conversador fascinante mientras el asma no le guillotina la voz, enormemente ancho y risueño, parece difícil aceptar que este gran conocedor de la literatura y de la historia universales, que habla con la misma versación pícarosca de los postres bretones, de las modas femeninas victorianas o de la arquitectura vienesa, no haya salido de Cuba sino dos veces en su vida, y ambas por brevísimo tiempo: una a México y otra a Jamaica (uno de sus más hermosos poemas, *Para llegar a la Montego Bay*, refiere esta última experiencia como una proeza mítica, no menos sobrenatural y fastuosa que el retorno de Ulises a Itaca). Aunque muchos, tal vez la mayoría, de los poetas y escritores jóvenes cubanos se hallan ahora lejos de los principios artepuristas y un tanto herméticos de *Orígenes*, todos reconocen la deuda que tienen contraída con esta revista y con el propio Lezama Lima, y éste es respetado y querido por ellos como un ilustre patriarca, como un clásico vivo.

"PARADISO": UNA SUMMA POÉTICA, UNA TENTATIVA IMPOSIBLE

En un inteligente artículo titulado "Las tentativas imposibles", el escritor chileno Jorge Edwards establecía hace poco, un parentesco, una filiación entre una serie de grandes obras de la literatura narrativa en las que los autores se habían propuesto agotar una materia a sabiendas de que ésta era, en sí misma, inagotable, encerrar en un libro todo un mundo de por sí ilimitado, apriisionar algo que no tiene principio ni fin. Empresas destinadas al fracaso en el sentido de no alcanzar el propósito que las forjó —pues el propósito era, deliberadamente, inalcanzable—, a ellas debemos, sin embargo, novelas como *Finnegans Wake* de Joyce, *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert y *El hombre sin cualidades* de Musil, que aunque den la impresión de obras inconclusas, mutiladas, fragmentarias, figuran entre las más ambiciosas, válidas y renovadoras de la literatura moderna. *Paradiso* es también, a su manera, una tentativa imposible, semejante a aquéllas, por la desmesurada, vertiginosa voluntad que manifiesta de describir íntegramente, en sus vastos lineamientos y también en sus más recónditos deta-

lles, un universo fraguado de pies a cabeza por un creador de una imaginación ardiente y alucinada y una sensibilidad especial. Lezama Lima se reclama el inventor de un sistema poético, de una interpretación poética del mundo, de la que toda su obra —sus poemas, sus relatos, sus ensayos— habría sido hasta la publicación de *Paradiso*, una descripción parcial y dispersa. El gran intento de totalización y codificación de este sistema, su explicación pormenorizada e integral y a la vez su demostración encarnada, es este libro, que él ha llamado novela, y que es la obra de gran parte de su vida pues los primeros capítulos aparecieron en los comienzos de *Orígenes*. Nada más difícil que tratar de explicar, en unas líneas, en qué consiste este sistema poético del mundo en el que Lezama Lima ha comenzado por excluir todo elemento racional y que aparece monopolizado por la metáfora y la imagen, a las que él confiere funciones poco menos que sobrenaturales: ellas no son sólo los instrumentos de la poesía y también sus orígenes sino las herramientas que tiene el hombre para comprender la historia, entender la naturaleza, vencer a la muerte y alcanzar la resurrección. La evolución de la humanidad, por ejemplo, es para Lezama Lima, una sucesiva cadena de metáforas que se van enlazando, como en el interior de un poema, para configurar una infinita imagen del hombre: *Existe un período idumeico o de fabulación fálica en que todavía el ser humano está unido al vegetal y en que el tiempo, por la hibernación, no tiene el significado que después ha alcanzado entre nosotros. En cada una de las metamorfosis humanas, la durmición creaba un tiempo fabuloso. Así aparece la misteriosa tribu de Idumea, en el Génesis, donde la reproducción no se basaba en el diálogo carnal por parejas donde impera el dualismo germinativo. Adormiase la criatura a la orilla fresca de los ríos, bajo los árboles de anchurosa copa, y brotaba con graciosa lentitud del hombro humano un árbol. Continuaba el hombre dormido y el árbol crecía haciéndose anchuroso de corteza y de raíz que se acercaba a la secreta movilidad del río. Se desprendía en la estación del estío propicio la nueva criatura del árbol germinante y, sonriente, iniciaba sus cantos de boga en el amanecer de los ríos.* Las civilizaciones primitivas, las grandes culturas orientales de la antigüedad, los primeros imperios, van así a figurar en esta nueva organización de la historia, dentro de un sistema rigurosamente jerárquico en el que los puestos de mayor relieve se otorgan, no por los progresos alcanzados en el dominio de la ciencia, de la economía, de la justicia social, no por la duración ni la extensión geográfica que alcanzaron o por lo que construyeron o destruyeron en la realidad visible, sino por el brillo, la gra-

cia, la singularidad metafórica que las exprese. Sin sonreír, en una entrevista con Alvarez Bravo, Lezama Lima afirma: *Así descubro o paso a un nuevo concepto: los reyes como metáforas, refiriéndome a los monarcas como San Luis, ..., Eduardo el Confesor, San Fernando, Santa Isabel de Hungría, Alfonso X el Sabio, en los cuales la persona llegó a constituirse en una metáfora que progresaba hacia el concepto de pueblo resumiendo una gracia y penetrando en el valle del esplendor, en el camino de la gloria, anticipo del día de la Resurrección, cuando todo brille, hasta las cicatrices de los santos, con el brillo del metal estelar.* Y más tarde añade que *no sólo en lo histórico, sino en determinadas situaciones corales, se presenta este fenómeno. Puede verse en los hombres, los guerreros que duermen a la sombra de las murallas que van a asaltar. Como los que formaron lo que se llamó en el período napoleónico "la Grande Armée", que atravesaron todo Europa. Un conjunto de hombres que en la victoria o la derrota conseguían una unidad donde le metáfora de sus enlaces lograba la totalidad de una imagen.*

Así pues, aunque la razón está ausente de ese sistema poético —o desempeña una función insignificante—, el humor ocupa en él un lugar preponderante y disimula sus lagunas, justifica muchas veces las sutiles alteraciones que Lezama Lima introduce de cuando en cuando en la verdad histórica o en sus fuentes culturales, para, como lo hace también Borges, redondear más excelentemente una frase o un argumento. Pero todo lo que puede haber de risueño, de ligero, de exageradamente lúdico en esta teoría poética de la existencia y de la historia, se convierte en rigor, en trabajo obsesivamente serio, voluntarioso y severo en el nivel estrictamente literario. *Paradiso* no consigue en modo alguno lo que tal vez se proponía Lezama Lima: construir una alta, definitiva "Summa" que mostrara, en toda su complejidad, en todas sus minucias y enormidades, su concepción del arte y de la vida humana, y es probable que, al terminar la lectura del libro, el lector siga teniendo, respecto a su sistema poético, el mismo desconcierto y desasosiego confuso que extraía de sus ensayos o entrevistas. Pero, en cambio, como universo narrativo, como realidad encarnada a través de la palabra, *Paradiso* es sin lugar a dudas una de las más osadas y magistrales aventuras literarias realizadas por un autor de nuestro tiempo.

UNA REALIDAD SENSORIAL Y MITICA, UN EXOTISMO DIFERENTE

El argumento de *Paradiso* está construido en torno a un personaje central, José Cemí, en el que, obviamente,

Lezama Lima ha volcado mucho de su experiencia vital. José Cemí es, también, hijo de un coronel de artillería que muere prematuramente, víctima de ataques de asma que le provocan pesadillas y lo aíslan del mundo de la acción obligándolo a refugiarse en la meditación y en las lecturas, y profesa a su madre una veneración total. El libro se inicia cuando el personaje es aún niño —con una escena magistralmente atroz: los brutales remedios que aplica una criada despavorida al pequeño cuerpo atacado por el asma y las ronchas— y termina más de veinte años después, ante el cadáver de Oppiano Licario, misteriosa figura que aparece como maestro, precursor y protector espiritual de Cemí, cuando éste, terminada ya la etapa de formación y aprendizaje va a entrar en el mundo, a cumplir su vocación artística, de cuyo nacimiento, desarrollo y consolidación la novela da minuciosa cuenta. En sí mismos, los hechos descritos de la niñez y de la juventud de José Cemí son poco excepcionales (sus viajes al campo, sus primeras experiencias de colegio, sus relaciones con amigos y parientes, sus conversaciones y discusiones literarias con compañeros de Universidad que, como él, cultivan también lecturas copiosas y excéntricas, pero con más precisión se podría afirmar que, en este libro, los hechos, los actos humanos son siempre insignificantes y accesorios, superfluos. Lezama Lima no se detiene casi en ellos, los menciona muy de paso, constantemente los omite: a él le interesa otra cosa. Esta es la primera y tal vez la mayor dificultad que debe enfrentar el lector de *Paradiso*. En muy contados momentos del libro, lo narrado se sitúa en la realidad exterior, en ese nivel donde se registran las acciones o se reflejan las conductas de los personajes. Pero esto no significa, tampoco, que la realidad primordial de *Paradiso* sea una subjetividad, la capilla secreta de una conciencia donde se refracta todo lo que ocurre para ser allí analizado, interrogado, explorado en todos sus ángulos (como ocurre por ejemplo en Proust, aunque la deuda de Lezama con éste sea muy grande), sino más bien, en un orden puramente sensorial en el que los hechos, los acontecimientos, se disuelven y confunden, formando extrañas entidades, huidizas formas cambiantes llenas de olores complicados, de músicas sutilísimas, de riquísimos colores y sabores insólitos, hasta ser borrosos o simplemente ininteligibles. Rara vez se tiene un conocimiento cabal de lo que ha ocurrido o está ocurriendo a José Cemí: su vida parece ser, casi exclusivamente, una torrentosa corriente de sensaciones auditivas, táctiles, olfativas, gustativas y visuales, que nos es comunicada mediante metáforas. Lezama ha realizado, en este sentido, verdaderos prodigios: la descripción de las sen-

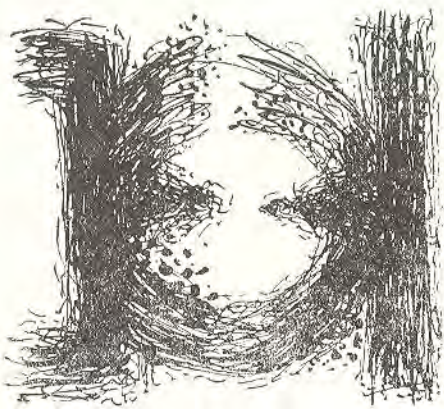
saciones angustiosas de José Cemí durante un ataque nocturno de asma (págs. 176-178), valiéndose de imágenes oníricas y saturninas, y la relación de esa manifestación de estudiantes atacada por guardias a caballo (págs. 298-305) aludiendo únicamente a sus valores plásticos, en los que éstos, como en un cuadro de Turner, acaban por devorar y suplantar a su propia materia y existir por sí mismos, no tienen probablemente equivalente, y por ejemplo reducen a mediocres intentos los esfuerzos realizados por J. M. Le Clézio en este campo y que han impresionado tanto a los críticos europeos.

Este universo sensorial, privado de actos y de psicología, cuyos seres se nos aparecen como monstruos sin conciencia, inmóviles, consagrados a la voluptuosa tarea de *sentir*, es también mítico: todo en él, aún lo más inmediato y nimio, está bañado de misterio, de significaciones simbólicas, de religiosidad recóndita y vive una eternidad sin historia. Seres, sensaciones, objetos son siempre aquí meros pretextos, referencias que sirven para poner al lector en contacto con otros seres, otras sensaciones y otros objetos, que a su vez remiten a otros, y así, sucesivamente, en un juego de espejos inquietante y abrumador, hasta que de este modo surge la extraña sustancia huidiza, inapresable y fascinante que es el elemento en el que vive José Cemí, su horrible y maravilloso "paraíso".

Si hubiera que elegir una palabra que definiera de algún modo la característica mayor de este paraíso, yo elegiría *exótico*. Aun cuando Lezama Lima sea profundamente cubano, y en muchas páginas de su novela evoque con pasión imágenes del campo y la ciudad de su país (pienso en la visión semimágica, por ejemplo, de esas dos calles paralelas de La Habana Vieja, donde José Cemí va a merodear por las librerías), y aun cuando se trate de un escritor absolutamente condicionado por la circunstancia latinoamericana, su curiosidad más activa, su imaginación, su cultura se vuelven sobre todo hacia otros mundos geográficos y literarios en busca de materiales que sirvan de elementos de comparación, de refuerzo y apoyo a su universo. No creo que ni en los más "exotistas" poetas latinoamericanos —Rubén Darío, por ejemplo, o en Borges—, considerando toda su obra reunida, haya tantas citas, referencias y alusiones a la cultura europea, o a las viejas civilizaciones clásicas, o al mundo asiático, como en esta novela de Lezama. Ese despliegue casi desesperante de erudición, sin embargo, revela engolosinamiento, avidez, alegría infantil por toda esa vasta riqueza foránea, pero —y ahí está la gran diferencia con Darío o Borges— nunca beatería: Lezama no se despersonaliza y deshace dentro de ese magnífico

caos, no se convierte en un mediocre, oscuro epígono: más bien se apodera de él, lo adultera sin escrúpulos y lo adapta a sus propios fines, le impone su propia personalidad. Para Lezama Lima, la cultura occidental, los palacios y parques franceses, las catedrales alemanas e italianas, esos castillos medievales, ese Renacimiento, esa Grecia, así como esos emperadores chinos o japoneses o esos escribas egipcios o esos hechiceros persas, son simples "temas", objetos que lo deslumbran porque su propia imaginación los ha rodeado de virtudes y valores que tienen poco que ver con ellos mismos, y que él utiliza como motores de su espeso río de metáforas, jugando con ellos con la mayor libertad y aun inescrupulosidad, integrándolos así a una obra de estirpe netamente americana. Se trata de un exotismo al revés: Lezama hace con Europa y Asia, lo que hacían con el Japón los simbolistas, lo que hicieron con África, América Latina y Asia escritores como Paul Morand o Joseph Kessel (para no citar a Maurice Dekobra), lo que hicieron con la antigüedad griega Pierre Louys o Marcel Schwob. Así como en la obra de estos escritores aquellos mundos exóticos servían para conformar una interpretación, o una simple visión, "europeas" de realidades exóticas, del mismo modo, en *Paradiso* toda la historia de la humanidad y la tradición cultural europea, aparece resumida, deformada hasta la caricatura, pero a la vez enriquecida "poéticamente", y asimilada dentro de una gran fábula narrativa americana.

Digo americana y tal vez hubiera sido preferible decir cubana. Porque Lezama Lima es un escritor avasalladamente "tropical", un prosista que ha llevado ese exceso verbal, esa garrulería de que han sido tan acusados los escritores latinoamericanos, a una especie de apoteosis, a un clímax tan extremo que a esas alturas, el defecto ha cambiado de naturaleza y se ha vuelto virtud. No siempre, desde luego. Hay muchas páginas de *Paradiso* en las que el enrevesamiento, la oceánica acumulación de adjetivos y de adverbios, la sucesión de frases parásitas, que a su vez se subdividen en otras frases parásitas, el abuso de símiles, de paréntesis, el recargamiento y el adorno y el avance zigzagante, las idas y venidas del lenguaje resultan casi irresistibles y desalientan al lector. Pero a pesar de ello, cuando uno termina el libro, estos excesos verbales quedan enterrados por la excitación, el deslumbramiento, la perpleja admiración que deja en el lector esta expedición por ese gigantesco e insólito *Paradiso* concebido por un gran creador y propuesto a sus contemporáneos como territorio de goces infinitos.



TECNOLOGIA Y HUMANISMO

En el Perú, como en otros países, se hace cada vez más necesario resolver un problema educacional de gran trascendencia: el logro de una formación caracterizada por la voluntad de contrarrestar los riesgos de la especialización mediante la formación multidisciplinaria; del entusiasmo y la precipitación, mediante la formación rigurosa, y del tecnicismo neutral y equivoco mediante una formación humanista, y el esfuerzo pertinaz por vincular las ciencias del hombre con las tecnologías. Aunque ciertamente estas últimas han sido consideradas ya, y con razón, por Robert Hartmann como ciencias "morales" en cuanto responden a una finalidad valorada por los hombres y para los hombres, es todavía común en nuestros medios el pensarlas como simples sistemas neutros de control de las fuerzas naturales, olvidando que, aún cuando se les use para cosificar y deshumanizar al ser humano —y mucho más cuando se les pone al servicio de su promoción—, no pueden desprenderse nunca de sus condicionamientos sociales como tareas cumplidas por hombres para actuar sobre otros hombres.

La reconquista de la tecnología para el humanismo es un tema fértil en insinuaciones a la meditación sobre la labor cumplida universalmente por los

ingenieros en todos los campos de la cultura, como lo atestiguan, entre otros, Wittgenstein, Einstein, Broglie, Boas, Pareto y Cournot; y sobre aquella cumplida en el Perú por los ingenieros de fines del siglo pasado y comienzos del presente, sobre una base científica, dentro de una visión social y con una conducta integral que se asemeja a una transposición —en el ambiente positivista del siglo XIX— del humanismo renacentista.

Cuando se habla, desde la perspectiva de una entidad dedicada a la formación de ingenieros, de una óptica integradora del conocimiento en sus diversos campos, así como de otra integración: la del conocimiento y la conducta, surge, de un lado, una aparente paradoja al hacer emanar una actitud humanista de una institución primariamente técnica, a la que el prejuicio común supone, por tanto, limitada, deformada y cerrada a todo lo que no es mensurable en términos de consumo y rendimiento físicos. De otro lado, plantea una dificultad doctrinaria que podemos sintetizar en algunas preguntas: ¿Es posible lograr una formulación teórica susceptible de explicar todas las formas de comportamiento mental, verbal y físico? ¿Es posible siquiera reducir la multiplicidad de las ciencias sociales a sólo una Ciencia Social capaz de dar cuenta integral del hombre y permitir en consecuencia la formulación de una "política" que no sea "ideológica" sino "científica" exclusivamente?

Con respecto a la paradoja aparente, quisiera recordar tan sólo la definición fundadamente integral (artística, científica y práctica; técnica y social) que se concede a la profesión de ingeniero en el pensamiento de Leonardo o en la fórmula de Vauban, por ejemplo. Pero no puedo olvidar la contribución que los ingenieros han aportado en todas las partes del mundo al perfeccionamiento de las ciencias formales, de las ciencias naturales y de las ciencias del hombre. Y tampoco puedo olvidar el papel que los ingenieros peruanos han realizado en el proceso de recuperación

después de la guerra del Pacífico en todos los campos de la cultura. No se puede menospreciar la función básica de orden teórico, institucional y administrativo —no sólo estrictamente técnico— de hombres como Denegri, Rizo Patrón, Lucio, Balta, Castañón, Alayza, Remy o Capello para no citar sino algunos de ellos. No hay que olvidar tampoco a hombres más jóvenes, como Oswaldo González Tafur a quien, a pesar de haber conocido tarde, considero mi maestro y, algo más, un maestro, en toda la extensión del término, en lo que respecta a dar un significado a la vida y una finalidad a la acción.

¿De dónde nacía esa integralidad de los ingenieros? ¿De dónde emanaba esa capacidad de adaptación, ese sentido de responsabilidad, esa múltiple habilidad que hacía de un ingeniero casi un mago? ¿De dónde esa abertura cultural a todos los horizontes? En primer lugar de la exigencia misma de la acción. El Perú necesitaba ser reconstruido, sus riquezas explotadas y no para beneficio de particulares —aunque beneficio de este tipo había— sino para vertebrar a la nación. La finalidad social afloraba así evidente y, al mismo tiempo, el ingeniero, aislado en la sierra o abandonado en el campo sin caminos, tenía que volverse organizador, alcalde, consejero y hasta médico de su gente. En segundo lugar, la formación que había recibido no era la del "entrenamiento" para la acción inmediata, sino la que prestan los métodos correctos de pensamiento y la comunicación sin frenos —ni reflejos condicionados— entre los problemas de la realidad y la respuesta a éstos. La escuela donde se habían formado, estaba basada en el estudio de las "humanidades" que los capacitaba para el pensamiento metódico y riguroso sin cerrarles la sensibilidad —sino por el contrario preparándola— para la comprensión de los problemas humanos y para la apreciación de los valores estéticos.

Cabe preguntarse: ¿Cómo y cuándo se recorta esta dimensión humana del ingeniero? ¿Por obra de quién? Y la res-

puesta se ofrece como una contradicción y como una intromisión. La eficacia de la ingeniería conspira contra su propia amplitud. Los abogados y maestros más distinguidos señalan al ingeniero como el símbolo de su época y abogan por una enseñanza "técnica" aprisionada dentro de los moldes del "learning by doing" e inspirada en visiones pragmatistas simplificadas. Maestros de la calidad indiscutible de Manuel Vicente Villarán, merecedores por muchos conceptos de respeto, son sin embargo, por su prédica, culpables de este "empobrecimiento", de esta estrecha "tecnificación" de la mayor parte de los ingenieros formados a partir de 1920. La exigencia posterior de especialización, al combinarse con el énfasis puesto sobre los hechos antes que sobre los principios y los métodos, contribuyó a galvanizar esta defectuosa conformación.

Al hablar de humanismo y de pragmatismo como términos opuestos no se puede dejar de lado a Dewey, el gran pragmatista, en cuyas doctrinas pedagógicas se apoyaron los empobrecedores de nuestra ingeniería y quien, no obstante, supo definir con justeza en su comunicación al Congreso Panamericano de Washington de 1917, lo que debería entenderse como "humanismo" en el siglo XX. Para él, como para nosotros, tal humanismo entrañaría la reconciliación, al nivel de una sociedad basada en la industria de alta tecnología, de las exigencias del trabajo y de la vida familiar, de la ciencia y el arte, de la solidaridad y del respeto, de la justicia y la eficacia, en un mundo cuya principal preocupación sería la valoración del hombre.

Una vocación de esta suerte había presidido la conducta de nuestros primeros ingenieros. Esta vocación fue posteriormente estrangulada pero no extinguida. Que la tradición humanista de la ingeniería no estaba totalmente muerta en el Perú, queda probado fehacientemente por el despertar de las Escuelas de Ingenieros de Puente de Palo y de la Molina y su intento de convertirse en universidades, es decir de abrirse a la cultura sin limitaciones en los campos de la enseñanza, la investigación y el análisis.

Testigo soy de que la transformación de nuestras escuelas superiores de in-

geniería en universidades, no respondió simplemente al prurito —comparable al premio del Mago de Hoz al hombre sin cerebro— de reemplazar con títulos la ausencia de inteligencia o de cultura. Las Escuelas de Ingeniería callaron, al iniciar el nuevo camino, toda la hondura de la renovación que el cambio de nombres exigía. Desgraciadamente la empresa no fue sencilla porque el surgir a la dimensión universitaria de las escuelas superiores coincidió con la más grave crisis de la universidad peruana, caracterizada por la premura de los alumnos por adquirir títulos, la claudicación de la responsabilidad docente y la calidad ética de los maestros, el deterioro creciente del nivel académico, la intromisión política de partidos y gobiernos en un recinto donde la libertad de expresión y de análisis no responde sólo a reglas más o menos democráticas de convivencia sino a las exigencias intrínsecas de una institución que no puede vivir sino en el diálogo. Los sajones definen la Universidad como aquella institución en que se conjugan la *escuela* que enseña, el *instituto* que investiga y el *seminario* en que se comprueba públicamente, por el análisis y la crítica, el valor de la investigación y su aplicabilidad a la enseñanza y a la práctica. Tal institución, no puede ser confundida con una fábrica de mandos intermedios, ni esclavizada a dogmatismos irreflexivos, ni sometida a controles gubernamentales o partidistas. A este tipo universitario, al cual se añade, extraído de la visión reformista latinoamericana de principios de siglo, el sentido de *extensión*, concebida como obligación hacia el pueblo y como poder intelectual, es al que se adscriben nuestras nuevas universidades, lúcidas sobre la dificultad de la tarea: en veces desorientadas por la confusión entre las regiones científicas y técnicas de la enseñanza, no siempre con la suficiente claridad para distinguir los diversos planos de la investigación y sus forzosas correlaciones, pero siempre esforzándose por autocrearse una calidad con validez universal y concientes de que las universidades de los países subdesarrollados no deben ser universidades subdesarrolladas, sino universidades para el desarrollo, en las cuales no se sacrifica el nivel de la formación sino que se las instrumenta hacia el conoci-

to y conquista de realidades distintas a las realidades europeas o de otros países desarrollados. Tal visión no podría haber surgido sino de la mente de ingenieros que por serlo cabalmente superasen su condición de "técnicos", o más bien de chamanes de la matemática elemental, o de cualquier matemática, aplicada ritualmente.

Volviendo sobre la dificultad que se plantea en el orden teórico no se precisa insistir ahora sobre punto tan complejo. Baste con señalar que todos los intentos de unificación han fracasado hasta el momento en sus últimas ambiciones aunque dejen un sedimento de visiones e instrumentos fértiles junto a discutibles postulados metafísicos, a atrevidas generalizaciones o a la desesperante sensación de que no existen puentes que unan regiones distintas de la realidad o el conocimiento. Que igualmente han fracasado los intentos de unificación de las ciencias sociales o de avance imperialista de cualquiera de ellas sobre las otras. Las ciencias sociales permanecen siendo en cierto modo mundos cerrados provistos de coherencias lógicas y valorativas internas, aunque sus técnicas converjan y el método estructural demuestre que no pueden menos que apoyarse unas sobre las otras, y que una realidad concreta para ser conocida mejor exige la conjugación de sus enfoques complementarios.

En suma, lo que resta de ambos ambiciosos intentos es aparentemente poco pero en realidad bastante. Del lado de las Ciencias Sociales, una recíproca exigencia de apoyo y complementación y una aguda conciencia de la dificultad para eliminar los presupuestos ideológicos tanto de las esquematizaciones formales, como de las categorizaciones que preceden a la encuesta empírica. Pero esa misma debilidad constitucional de las ciencias sociales exige que sus logros aparentes o reales se sometan estrictamente al control metódico del instrumental científico —a la lógica y a la matemática en primera instancia, al análisis epistemológico y al ensayo empírico, sistemáticamente verificado, en segunda instancia— si se quiere probar la validez de los métodos y la verdad de los resultados.

Si, de otro lado, se considera que las tecnologías, de base física o biológica,

no pueden concebirse como ciencias sino en la perspectiva de las ciencias sociales y que su aplicación obliga a tener en cuenta el comportamiento de los hombres, se pueden sacar algunas conclusiones fundamentales en que basar una política universitaria: Un soporte instrumental lógico-matemático, que sirva igualmente a los técnicos y a los científicos, a los especialistas en ciencias sociales y a los especialistas en disciplinas físicas, y segundo, una perspectiva social igualmente comunicada a todos los estudiantes, para lograr en la acción y en la visión el único género de síntesis actualmente viable, la unificación en la conducta o la colaboración en el equipo.

Queda por último el problema de si será posible algún día eliminar totalmente la ideología como motivación de la conducta humana. Dar respuesta a esta pregunta implica analizar toda la problemática de la axiología y toda la función del mito, reflexiones que conducen al campo de la filosofía o de "ciencias" cuyo status no está todavía suficientemente distinguido de aquella. Negarse a enfocar esta problemática puede implicar, contrariamente, aceptar, sin análisis, ideologías ajenas. Es importante al respecto, una cierta dosis de reflexión filosófica que permita:

a) aislar la valoración del fenómeno estudiado, explicitando ambos.

b) adquirir conciencia de que, incluso en la elección del tipo de disciplina, puede esconderse una opción valorativa, o un conflicto de opciones valorativas, que precisa explicitar y analizar. Todos estos comentarios inducen a concluir en la necesidad de levantar el nivel de la reflexión y perfeccionar los instrumentos del análisis, al mismo tiempo que ampliar la información.

Lo que traducido a un lenguaje más directo significa poner el énfasis en la formación de base: en la matemática y la lógica; en la epistemología y la antropología filosófica; en la física y la biología; y en las lenguas, es decir, regresar a las humanidades clásicas renovadas en la perspectiva del conocimiento moderno, como fundamento de todas las profesiones técnicas y científicas.

JORGE BRAVO BRESANI

EN TORNO AL ESTUDIO CIENTIFICO DE LA OLIGARQUIA EN EL PERU

*A propósito de los trabajos recientes de Bourricaud y Bravo Bresani sobre el tema**

Con el instrumental propio de las ciencias sociales, los autores afrontan directamente un tema capital para la comprensión de la situación nacional: el problema del poder en el Perú, examinado a través del estudio de la oligarquía y, en general, de los grupos dominantes¹. Desde el título acusan estos trabajos una novedad importante y significativa: se habla sin eufemismos de la oligarquía, lo que casi no ha ocurrido antes en trabajos sobre la temática del poder en el país, que utilizaron, real o pretendidamente, el enfoque científico-social.

Para el desarrollo de este artículo, examinaré ciertos aspectos fundamentales de la temática del poder, confrontando los trabajos de Bourricaud y Bravo Bresani, introduciendo otros elementos de juicio aportados por distintos autores, planteando la necesidad de afrontamiento metodológico de las cuestio-

* François Bourricaud, "Observaciones sobre la Oligarquía Peruana", Eco, Bogotá, números de noviembre y diciembre de 1965. Este trabajo del sociólogo francés apareció originalmente con el título "Remarques sur l'oligarchie peruvienne", en la *Revue Française de Science Politique*, agosto de 1964. Forma parte de su libro *Poder y Sociedad en el Perú Contemporáneo*. Al citar utilizaremos libremente la traducción de Eco. Jorge Bravo Bresani, "Mito y realidad de la Oligarquía Peruana", *Revista de Sociología*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, enero-junio de 1966. Puede considerarse que este trabajo en parte complementa y en parte replica el planteamiento de Bourricaud.

¹ Preferiré la expresión "grupos dominantes" al término "oligarquía" que es cuestionado por uno de los autores en el sentido —entre otros— de no dar cabida suficiente a la influencia de los grupos exteriores. La expresión "grupos dominantes" —que creo ninguno de los autores rechazaría— no conlleva ni excluye la idea de influencia de grupos exteriores —o interiores. En todo caso, me parece la expresión más propia para designar las instancias de poder más importantes en el país.

nes que a mi parecer permanecen abiertas, y proponiendo finalmente algunas hipótesis de trabajo.

Los puntos que considero centrales en esta temática y que examinaré sistemáticamente son los siguientes:

1—Campo de poder de los grupos dominantes: esferas o niveles de poder; sectores sobre los que ejercen control.

2—Composición de los grupos dominantes.

3—Fuentes o bases de los grupos dominantes. Condiciones de acceso a estos grupos.

4—Sistema de dominación. mecanismos de dominación; papel de instituciones sociales básicas para el sistema.

5—Cambios en la situación de dominación.

Antes de confrontar ambos trabajos, examinaré sus objetivos según la intención declarada de los autores.

Al describir la oligarquía peruana, Bourricaud no sólo trata de "localizarla" o —para usar otra expresión suya— "al menos de circunscribirla" (p. 32), sino también considera "las fuentes del poder oligárquico; las condiciones de acceso de los recién llegados a la oligarquía; las relaciones de la oligarquía con el Estado y el gobierno; en fin, la posición de la oligarquía frente a los problemas políticos actuales y, especialmente, frente a las grandes reformas que cada vez le es más difícil rehusar o aún diferir". (p. 36).

Por su lado, Bravo Bresani busca responder a las interrogaciones siguientes:

1—¿Es cierto que no ha habido ningún cambio estructural en el Perú desde la conquista española?²

2—¿Es la posesión de la tierra la base del poder en el Perú y ha sido siempre así?

3—¿Podemos, sin reservas, llamar oligarquía al grupo que actualmente domina al Perú? (p. 45)

² Sobre esta primera pregunta de Bravo, me parece necesario remitir al lector al trabajo de José Matos Mar, *Idea y Diagnóstico del Perú-La pluralidad de situaciones sociales y culturales* (Instituto de Estudios Peruanos, Lima, setiembre de 1966), que sostiene la tesis negada por Bravo Bresani respecto a este punto.

Son las respuestas a las dos últimas preguntas las que podemos confrontar con los planteamientos de Bourricaud, y que nos llevarán a un mejor esclarecimiento del tema, pues seguir el desarrollo de Bravo en el primer punto nos desviaría de aspectos más importantes de esta discusión sobre el poder en el país.

Bourricaud al comenzar su trabajo señala que la "oligarquía se concibe como un grupo muy poco numeroso... estrechamente solidario, unido por vínculos de parentesco o amistad, que controla la riqueza de la que acapara una gran proporción sin participar directamente en la producción, y que impera sobre Estados o pseudo Estados que tiende a tratar como su patrimonio" (p. 32). Para él, "el poder de la oligarquía es tanto más grande cuanto, sin administrar directamente, dirige más estrechamente las actividades esenciales del país". (p. 55) Afirmación que ejemplifica así: "El sector industrial propiamente dicho está todavía en la infancia; la oligarquía no lo anima sino débilmente, pero lo sigue bastante de cerca para que nada se haga sin su intervención. Además, sus vínculos con los intereses mineros extranjeros son lo bastante estrechos para que éstos la consulten y a veces la asocien a su propia política. También contribuye por medio de sus grandes explotaciones de azúcar y algodón a la formación de los ingresos del país. Por último, la oligarquía se asegura una posición dominante en la distribución del crédito". (ibid.) Sostiene que "para el oligarca, lo que cuenta es la influencia política; es ella la que le permite obtener, entre otras ventajas, la más fuerte protección aduanera" (p. 51). Y esta intervención política de la oligarquía se centra básicamente en lo que, según Bourricaud, la oligarquía "considera como su sector reservado... la política comercial y monetaria"³ (p. 195). En síntesis, "el efecto de dominación masivo ejercido por la 'oligarquía'... que aparece con mayor

claridad en el campo de la política económica, es mucho menos visible en el orden de la política propiamente dicha".⁴

Este reducido grupo oligárquico "no está constituido ni por empresarios, ni por burócratas ni por políticos" (p. 32); su "núcleo" o "corazón" se encuentra "entre los productores modernos de las materias tropicales de exportación... las cuarenta familias o los diez clanes que ejercen un control estrecho sobre la vida económica del país" (p. 45). La oligarquía es, "antes que todo, un tejido de familias que controlan la riqueza", aun cuando este círculo de familias "no es muy cerrado, y los recién llegados, si son ricos o han sabido hacer fortuna, no esperan demasiado delante de la puerta" (ps. 48-49); se produce aquí una "simbiosis entre el 'gran mundo' y los 'negocios'", resaltando su carácter limeño. (ibid.) La oligarquía "está constituida por grandes propietarios capitalistas... pero... no se trata de 'empresarios' aunque esos oligarcas acepten colocar una parte de su fortuna en empresas industriales". (p. 50) (El sentido en que es tomado el término "capitalismo" se precisa con las anotaciones siguientes de Bourricaud: lo que busca (la oligarquía) "es mucho más el poder que la eficiencia", "no es tanto la producción como el provecho monetario", provecho que ella no concibe "como la recompensa que sanciona una gestión económica y técnicamente sana", y que "no solamente... no se distingue siempre de la renta" sino que "evoca más bien la imagen de un botín o un despojo y no el de una remuneración contabilizada de acuerdo a los factores de producción". Por ello, puede apreciarse "en el funcionamiento de los grandes 'imperios oligárquicos' su débil productividad y su muy mediocre organización".) (p. 51).

Para ubicar ese núcleo de la oligarquía, Bourricaud sostiene una argumentación que es fundamental a su tesis. El halla que esos grandes propietarios se encuentran en los directores de empresas de diversos sectores de la economía nacional. Incluso "los oligarcas que se encuentran en los ban-

cos son también los amos (*maitres* en el original) del import-export." (p. 45). Cuando se examina una fortuna oligárquica se pueden distinguir, según Bourricaud, varios elementos: el ingreso territorial basado principalmente en el algodón y el azúcar; los ingresos de capital mobiliario e inmobiliario; los ingresos mineros; los capitales colocados en el extranjero. En general, acota Bourricaud, son fuentes de carácter en buena parte especulativo, excepto la última que responde más bien a un deseo de seguridad. El elemento de esa fortuna oligárquica que desempeña el papel "motor y director" es "hoy, muy probablemente, el ingreso de la agricultura de exportación". Pero Bourricaud va más allá; según él, ese ingreso "tiene papel decisivo en el crecimiento y desarrollo del país". Por consiguiente, "es la propiedad de las grandes haciendas de azúcar y algodón lo que constituye el criterio de acceso al grupo oligárquico". (p. 47). Señala, sin embargo una excepción importante: la del "zar" de un "imperio" oligárquico que no ocupa una posición agraria dominante. (ibid.)⁵

Hagamos ahora una comparación con las proposiciones de Bravo en estos puntos. Bravo y Bourricaud concuerdan en distinguir los niveles regional y nacional del poder. Si para Bourricaud la influencia predominante del latifundismo serrano se restringe al nivel regional ("En el plano nacional no es el 'gamonal' del interior el que domina o dice la última palabra") (p. 39), en cambio, para Bravo Bresani es en general secundaria toda propiedad de la tierra: "El rol de la propiedad territorial como fuente de poder —y no como resultado de su ejercicio o como formalidad de su legitimación— se presenta más claramente en la esfera regional". (p. 52) Bravo desarrolla una argumentación histórica para sostener esta tesis del carácter secundario de la propiedad territorial a nivel nacional, aun cuando crea que pueda considerársele base del poder local o regional. Cuando a fines del siglo pasado el cultivo de la caña de azúcar (y

³ Por ello, cuando la oligarquía considera "amenazado... el dogma de la libertad económica... se ve conducida así a intervenir activamente en la vida política", lo que ejemplifica Bourricaud con el golpe de Estado de 1948: "Se ideó una conspiración entre un jefe militar, el general Odría, y algunos sectores de la oligarquía exportadora" (p. 197).

⁴ Cf. el artículo del autor "Estructura social y cambio económico en el Perú". *La Prensa*, Lima, 23 de setiembre de 1963.

⁵ El desusado término: "zar", empleado con cierta vaguedad por Arguedas en su novela *Todas las sangres*, es usado también por Bourricaud en una alusión transparente al jefe del "imperio" Prado.

luego el del algodón) se vuelve industrial y exportable, se da una situación especial que Bravo precisa así: "...estando también la tierra en poder de propietarios ausentistas (o simplemente incapaces de comprender el cambio y aprovecharlo), ella no constituye una fuente primaria de poder sino una presa para el comerciante, el hombre político y sobre todo para la empresa extranjera o aquella que, nacida en el país, se vuelve tal posteriormente (British Sugar, Gildemeister, Grace)" (p. 57) Sostiene Bravo que la fundamentación del poder primario de la tierra en Bourricaud es insuficiente: la presencia de los propietarios de haciendas industrializadas en otros sectores de la producción no basta para afirmar que esa presencia sea también signo de control efectivo. Y precisamente es discutible esta afirmación ligándola con la aseveración tajante del mismo Bourricaud ya citada antes acerca de los "*maîtres de l'import-export*". Con énfasis Bravo Bresani rechaza esta tesis asumiendo los resultados de la investigación "Gran Empresa y Pequeña Nación" que el Instituto de Ciencia Económica Aplicada del Perú (ICEAP) viene realizando desde hace más de dos años bajo la dirección del mismo Bravo. En un informe preliminar enviado a François Perroux, director del ISEA⁶ se presenta el sistema económico del poder en el Perú de la siguiente manera:

1—El grupo de poder básico está dado por las entidades exportadoras las cuales se cosechan en dos fuentes:

a) Grandes productores de artículos primarios de exportación (grandes firmas mineras —no más de tres—, grandes firmas agrarias —no más de dos—).

b) Grandes empresas comerciales de exportación (en número no mayor de diez). (...)

Hace excepción a este sistema el grupo pesquero... [aunque también este] con vinculaciones con firmas poderosas del exterior. (...)

⁶ El Institut de Science Economique Appliquée tiene su correspondiente en el ICEAP, que funciona dentro del marco del Instituto de Estudios Peruanos. Ese informe preliminar es de circulación interna, pero se me ha autorizado el uso de esta referencia.

2—El segundo grupo de poder está constituido por los Bancos del Perú. Los bancos peruanos agrupan en su directorio a representantes de los productores —exportadores o no—, los exportadores, el comercio de importación y los grupos industriales. (...)

3—Relativamente al margen de los grupos indicados anteriormente, aunque evidentemente en conexión con ellos, otra de las grandes esferas de poder está constituida por los que controlan dos tipos de actividades básicas: a) La energía y las comunicaciones; b) Los materiales de construcción, especialmente el cemento. (...)

4—Por debajo de esta organización de poder aparecen las actividades comerciales e industriales. (...)

5—El sector industrial, aunque formalmente pertenece al grupo anterior, está tomando cada día más importancia. Este sector, sin embargo, no puede considerarse totalmente independiente de los grandes grupos de poder indicados bajo los rubros 1º, 2º y 3º.

Con más precisión aún, respecto al "grupo de poder básico... las entidades exportadoras", se lee en ese informe: "Estas empresas controlan el mercado nacional de divisas, regulan el sistema de financiación de las pequeñas empresas de sus sectores, habilitan a estos pequeños productores en gran parte con productos importados por ellas, lo que les permite mantener al mismo tiempo, en forma de conexión directa o indirecta, empresas importadoras anexas. Al controlar las divisas nacionales y gran parte de su destino, desde centros de decisión extranjeros, ellas invalidan todas las contabilidades nacionales de ingreso y egreso de divisas que, en última instancia, implican sólo simples transferencias (internas) en sus contabilidades".

Hemos llegado al centro de la argumentación de Bravo: no se trata de una oligarquía compuesta básicamente por grandes propietarios agrícolas con un dominio casi absoluto sobre el país, como sostiene Bourricaud, sino que los grupos dominantes nacionales son fundamentalmente "grupos intermediarios". Leámoslo directamente: "...por un lado, los sistemas de intercambios materiales (en bienes y servicios) se aíslan al interior de grupos de firmas o de constelaciones de plantas industriales y servicios comercia-

les discernibles...; por el otro, los sistemas de intercambio de las informaciones y de control de los créditos interior y exterior, se complican en una red cada vez más tramada. Si se superponen estos dos cuadros, calificando la función que las mismas personas cumplen en los numerosos y diferentes directorios en que participan, se puede descubrir que existen, por un lado, centros principales de irradiación, instancias fundamentales de decisión, y del otro, todo un ejército de mercurios, de mandatarios, de 'testaferros'... que bordan un tejido de compromisos y complicidades, uniformando todo el conjunto de relaciones a partir de los centros citados de decisión autónoma... Pero, y aquí la característica más importante, esos centros de decisión autónoma, o para ser más exactos, más o menos libre e influyente, son empresas anónimas gigantes, generalmente extranjeras o dirigidas desde el exterior, cuyos jefes locales sean ellos peruanos o extranjeros, no son más que lugartenientes y mandatarios: 'ejecutivos y administradores a sueldo'". (p. 67)

Bravo discute, pues, las afirmaciones fundamentales de la tesis de Bourricaud sobre la composición y las bases de poder de la oligarquía, puesto que no se trata para aquél, como sí lo es para éste, de un grupo relativamente cerrado, durable y familiar, constituido básicamente por propietarios agrícolas, específicamente de las haciendas industrializadas de la costa... Para Bravo la nota central —ignorada por Bourricaud— es la de la dependencia: los grupos dominantes en el Perú son grupos intermediarios respecto de centros de poder básicamente externos. Por ello, "cuando se cree haber asido el centro del poder, éste se esfuma, si bien continúa siendo concreto y efectivo, es simultáneamente elusivo". (p. 67) La composición de estos grupos es heterogénea: allí están "técnicos y administradores...; comerciantes e industriales enriquecidos...; políticos...; antiguos propietarios y aristócratas decadentes apoyados por grupos financieros..." (p. 69) En fin, "en el extremo, ella (la 'oligarquía') no existe más que por delegación del exterior y por aceptación de las clases medias. En última instancia es sólo la más alta capa de la clase media que se diferencia de su matriz al iden-

tificarse con intereses poderosos y foráneos". (ibid.) Acota Bravo que el "mito de las cuarenta familias" se basa principalmente en dos hechos: 1º La Sociedad Nacional Agraria aparece como "la fuerza de choque del poder real en el Perú"; 2º la constatación de la existencia de estrechas conexiones entre el poder real y la corporación de grandes agricultores". (p. 58) Lo último lo ilustra así: "...siendo los Bancos los verdaderos centros de comunicación y de control de los sistemas internacional y nacional de poder y estando los mismos nombres inscritos en los directorios de los Bancos y en los de la Sociedad Nacional Agraria, se ha deducido fácilmente que los Bancos locales, identificados con el poder financiero, y los propietarios de tierras eran una misma cosa, siendo los primeros sólo órganos de acción de los últimos. La realidad parece ser bastante diferente..." (ibid.)

Esta nota fundamental de la dependencia la he considerado ignorada por Bourricaud, pero habría que precisar esa afirmación, pues al examinar éste y otros textos del autor puede encontrarse que este fenómeno es tratado, por un lado, con una cierta ambigüedad —y hasta equívocamente, diría yo— y por el otro, con relativa claridad. Como ejemplo del primer caso puede citarse un párrafo de este trabajo en el cual la imagen de la dependencia se presenta como un estereotipo: "Es verdad que este absoluto dominio de la oligarquía no es más que una apariencia ya que a la arrogante oligarquía ('prepotente', como se dice en Lima) se la denuncia también como instrumento sometido a los grandes intereses extranjeros: es uno de los lugares comunes de todas las ideologías revolucionarias o solamente progresistas el ver en los 'feudalismos' nacionales los productos del imperialismo, principalmente del imperialismo americano. Se debe observar, eso sí, que este estereotipo de la oligarquía latinoamericana ampliamente difundido y universalmente aceptado (propagado hace mucho tiempo por los revolucionarios de izquierda ha sido piadosamente recogido en la actualidad por los apóstoles de la Democracia Cristiana), constituye una distorsión, una caricatura que se separa de la realidad a medida que las sociedades lati-

noamericanas se abren al proceso de industrialización". (p. 33)

Puede encontrarse un ejemplo del segundo caso en otro texto en el que Bourricaud se refiere a "la rigidez de las oligarquías locales y la relativa exterioridad de las grandes empresas extranjeras que actúan como *en país conquistado*".⁷ Es por esto que, en verdad, no puede decirse que Bourricaud ignore ciertas señales o hechos que muestran la dependencia y/o, en general, las relaciones de estos grupos nacionales con empresas extranjeras, sino que, por razones teóricas, metodológicas o de otro tipo, no reveladas, estas relaciones no se señalan.⁸

Antes de ahondar en la exposición de las bases del poder de los grupos dominantes, y de señalar los mecanismos de cuyo ejercicio depende el mantenimiento del sistema de dominación, conviene precisar que la separación entre las bases del poder y los mecanismos de dominación (los puntos 3 y 4 de nuestra temática) es, en buena parte, de índole analítica, pues es muy difícil distinguirlas realmente. Puede ilustrarse esta dificultad con la identificación que hace Bourricaud de los puntos 3 y 4: "...[están alterándose] las bases sobre las cuales reposaba el poder de la oligarquía... los dos mecanismos en los cuales se funda el poder de la oligarquía... la neutralización de las clases medias... y la colocación al margen de los 'olvidados' (p. 198)".

En realidad, puede decirse que la diferenciación analítica de la temática del poder en cinco aspectos, se ha hecho fundamentalmente, aparte de razones de claridad, por considerarse que esos cinco puntos corresponden a preguntas clave sobre el poder que, esquemáticamente, pueden formularse así:

- 1—¿Qué controlan los grupos dominantes? (*campo de poder*).
- 2—¿Quiénes los forman? (*composición*).
- 3—¿Por qué o cómo llegan al poder? (*bases del poder*).
- 4—¿Cómo dominan? (*sistema de dominación*).

⁷ "La formación de las élites en América Latina y los problemas del desarrollo", en *Aportes*, París, N° 1, julio 1966, p. 122.

⁸ Parece, sin embargo, que sus razones son más bien implícitamente ideológicas.

5—¿Cómo está cambiando esta situación? (*cambio/s en el sistema*).

Las fuentes o bases del poder de los grupos dominantes se pueden tomar, en una primera aproximación, en sentido material, pudiéndose afirmar —con los dos autores— que el poder económico domina al poder político, tomando como base el predominio de grupos o sectores económicos en el conjunto de la economía y, dentro de ellos, la posición estratégica de individuos o grupos en la estructura económica y de poder en general.

La diferencia de ambos autores esta dada aquí por el papel que juegan individuos o grupos dentro de las empresas o sectores considerados estratégicos. Bourricaud entiende ese papel así: "El oligarca busca antes que todo asegurarse un sector en que sea el señor, el 'patrón'. Se vale de esta posición estratégica que constituye una vía de tránsito obligatoria... El poder de la oligarquía, lo vemos así, no reside solamente en la propiedad, sino en el control activo y efectivo que a través de la propiedad logra mantener sobre los recursos del país". (p. 54).

Retomando un poco lo ya dicho sobre la posición de Bravo y precisando algunos puntos encontraremos las diferencias con Bourricaud en este respecto. Considera Bravo que "el poder real, la capacidad de decisión decisoria... huye siempre hacia atrás, trasladándose al final al exterior, donde vuelve a perderse en otra red de relaciones..." (p. 68). Por ello, se da más bien una poliarquía⁹ de intermediarios (de variada y heterogénea composición, como ya se ha citado) que es "solamente capaz de negociar las condiciones, a veces casi impuestas y a veces casi mendigadas, en que se realizarán las decisiones importadas (*ibid*). También "ellos aceleran o frenan los procesos, desvían los efectos, acomodándolos a sus intereses y dispensan favores a su rededor, creando clientelas subordinadas que les sirven y de ellos se sirven asegurando su poder en perfecta simbiosis". (p. 69).

Se accede a este nivel de poder, según Bravo, por múltiples medios: "apoyándose en veces sobre la capacidad intrínseca, en veces sobre la influencia

⁹ No, pues, para Bravo oligarquía: gobierno de pocos; sino poliarquía: gobierno de muchos.

social y la influencia política unidas a una capacidad de negociación..." Son, entonces, estos diversos medios los que para Bravo constituyen condiciones de acceso a los grupos dominantes. Bourricaud sistematiza el tratamiento de los mecanismos de dominación que considera básicos para el mantenimiento del poder de esos grupos dominantes. Bravo asume la posición de Bourricaud al respecto, aun cuando se refiere sólo a la dependencia de las clases medias, sin mencionar la marginación del campesinado. Bourricaud destaca la neutralización de las clases medias producida porque la oligarquía tiene "a sueldo a grandes sectores de la clase media", cuyo "rasgo característico", para Bourricaud, "es que constituye un grupo dependiente". "...así se trate de la vieja clase media, la que llamo los 'doctores' (médicos y, más que todo, abogados), o de la nueva clase media (la de los 'técnicos' o pseudo-técnicos, ingenieros diversos, arquitectos, urbanistas)" (pp. 198-199). Esta dependencia es explicada por dos causas que deben buscarse en el nivel macro-sociológico. Al examinar la sociedad peruana se encuentra, según Bourricaud, que "no ha existido burocracia"¹⁰ ni tampoco, al menos hasta ahora, empresarios, es decir individuos que movilicen sus recursos para cubrir los riesgos de la aventura industrial, según el modelo que nos ha legado la historia económica del siglo XIX". La existencia tanto de burócratas como de empresarios permitiría una mayor independización de los sectores medios con respecto a los grupos dominantes. Esta neutralización de las clases medias se consigue, entre otros medios, por métodos más o menos sutiles de adoctrinamiento por parte de los grupos dominantes, citándose a este respecto el "esfuerzo de persuasión al que se ha consagrado *La Prensa*, el periódico del señor Pedro Beltrán". (p. 206)¹¹

Es importante destacar el papel que desempeñan determinadas institucio-

nes en el sistema de poder nacional. Así, por ejemplo, hay que examinar la función del Estado, del Ejército, de la Iglesia, y considerar también la función cumplida por los medios de comunicación de masas y la orientación que les imprimen sus controladores. Sobre el papel del Estado y del Ejército, Bourricaud y Bravo Bresani, sobre todo el primero, presentan algunas observaciones. Señala Bourricaud que "desde el final del régimen civilista, la 'oligarquía' se ha visto obligada a gobernar por interpósitas personas; es decir, obligada a compartir el poder, sea con militares —como durante el período de Benavides y el *ochenio*—, sea con partidos políticos de base popular."¹² Además de esta característica de la utilización del Estado y del Ejército por los grupos dominantes en beneficio de sus propios intereses ejemplificada por Bourricaud con el golpe de Estado de 1948, habría que tomar en cuenta la consideración estructural de "la capacidad represiva del Estado, influenciado a menudo por los organismos de presión de la clase alta", como apunta el Instituto Nacional de Planificación.¹³

El papel de la Iglesia Católica en cuanto institución social vinculada al sistema de dominación, no es tratado por los autores. A pesar de no existir estudios específicos sobre el tema, es posible señalar —a base de observaciones todavía no verificadas empíricamente— que probablemente cumple importante función porque aparece muy estrechamente vinculada con los órganos oficiales de poder y, en general, con los círculos sociales, políticos y económicos más elevados del país, y, también, porque —en general, aun cuando las excepciones son quizás crecientes— difunde valores que tienden

al mantenimiento del sistema, como los de resignación y obediencia (en cuya presentación se mezclan los planos natural y sobre-natural). Es también a través de la difusión de valores así como de mitos y estereotipos que favorecen la dominación, como actúan los grandes órganos de difusión de masas (prensa, radio, televisión, cine), cuyos controladores nacionales —o, también, directamente extranjeros— estimulan el espíritu individualista y competitivo remarcando los valores —y los mitos— del éxito, lucro, propiedad, etc. que se presentan como metas accesibles a la gente que se enrumbe por estos objetivos.

Ambos autores señalan ciertos cambios en el sistema. Para Bourricaud ocurre el "tránsito de un dominio absoluto a un dominio relativo" (de la oligarquía) (p. 211) puesto que se están alterando los dos mecanismos ya citados en los que se funda el poder de la oligarquía, puesto que las migraciones hacen que "ese aislamiento sea cada vez más difícil debido a la sobrecarga demográfica y el empobrecimiento de los suelos que hacen las condiciones de existencia del campesino del interior cada vez más precarias" (p. 203), y los "defensores o voceros de los olvidados son cada vez más numerosos o insistentes" (*ibid.*). Así como también le es "cada vez más difícil *resarcir* a las clases medias y convencerlas de que continúen bajo su obediencia" (p. 211), "le es preciso además aceptar los programas sociales... que... corren el riesgo de costar cada vez más y de hacer saltar los mecanismos delicados y frágiles del liberalismo criollo. Por último, pero principalmente, un espíritu nuevo penetra en el ejército", (*ibid.*) y hace que "la oligarquía no puede contar más con el apoyo incondicional del sable" (p. 212).

En fin, se trata, para Bourricaud, de la posible conversión de la oligarquía en una "*élite*, es decir en una nebulosa de grupos diversos y débilmente integrados, en la que cada uno disponga de ventajas y aun de privilegios, pero en la que todos acepten colocarse en lo esencial sobre una base de reciprocidad y adherir, al menos en principio, a la regla del bien común". Para el sociólogo Cotler ya se da esa situación de élites en las que distingue

10 El concepto de burocracia está tomado en el sentido weberiano de ordenamiento administrativo regido por procedimientos formalizados e impersonales. Acota también, aunque sin precisarlo, que en el ejército hay burocracia "en un cierto sentido" (p. 199).

11 Cf. *La Prensa*, *ibidem*.

12 Bourricaud remarca un caso importante: "Uno de los éxitos de este adoctrinamiento es la conversión discreta pero reflexiva del A.P.R.A. (que en 1954 preconizaba el control de cambios y el control de precios) a las 'libertades fundamentales' de la importación, de la exportación y de la libre entrada de capitales." (*ibid.*)

13 En su *Análisis de la Realidad Social del Perú*, edición mimeografiada, discutido en el seno del Instituto por un grupo de especialistas en ciencias sociales y personas vinculadas a esta temática, en 1965.

la élite económica, la élite militar y la élite política.¹⁴ Para Bravo "parecería que en lo esencial la estructura se mantiene" y las variaciones constituyen más bien un reforzamiento del sistema de dependencia y, dentro de ese sistema, se da "un cambio en los grupos intermediarios, característica permanente de nuestro sistema de poder" (p. 66).

En un comentario a *grosso modo* de las exposiciones de Bourricaud y Bravo Bresani, habría que señalar que estando ambos de acuerdo en que las bases del poder son fundamentalmente económicas, el tratamiento de este punto por el sociólogo Bourricaud ostenta debilidades importantes, algunas de las cuales ya se han notado: el desconocimiento del peso y poder de las empresas extranjeras en la economía y en la sociedad peruana, la predominancia dada al sector exportador de los productos azucareros y algodoneños con una fundamentación poco razonada sobre sus ramificaciones en otros sectores. A este respecto tendría que señalarse un hecho importante que cuestiona su argumentación: la declinación relativa de esos productos de exportación frente al avance de los productos mineros (fundamentalmente el cobre) y los relativos al pescado y derivados, como puede comprobarse en: *Banco Central de Reserva, Cuentas Nacionales del Perú, 1950-1965*, Lima, 1966.

Sin embargo, el análisis de Bourricaud es sumamente lúcido cuando establece una serie de importantes características acerca de los grupos dominantes, especialmente en referencia a mecanismos claves del sistema de dominación. En cambio, el economista Bravo establece con claridad las diversas conexiones del sistema económico de poder (fundamentalmente a base de la investigación *Gran Empresa y pequeña Nación*), aun cuando la mediación entre el establecimiento de esas bases económicas de poder y su ejercicio concreto a través de determinados grupos sociales no está metodológicamente validada. En todo caso, presenta sus observaciones más que como orientaciones provisionales, como hipótesis, porque salta desde el señalamiento del sis-

tema económico del poder a la asunción de los mecanismos de dominación señalados por Bourricaud, sin especificar cómo se reclutan los grupos dominantes y cómo ejercen éstos el poder.

En verdad, los mecanismos de dominación que considera Bourricaud, como también el mecanismo que él llama de *participación segmentaria*¹⁵ o lo que Cotler denomina *sistema patrimonial*¹⁶, pueden hasta cierto punto englobarse en el concepto de *sistema de dominación de clientelas o de patronazgo*, presentado por la CEPAL en "El desarrollo social de América Latina en la postguerra",¹⁷ en el que se hace referencia al último punto de nuestra temática.

La hipótesis de trabajo de la CEPAL es que "la flexibilidad de la estructura tradicional de América Latina se ha apoyado hasta ahora en un sistema... de dominación de clientelas y de patronazgo... cuya crisis actual no sería otra cosa que la crisis de ese mecanismo desgastado por el uso y la presión demográfica".¹⁸ Aquí se presentan problemas básicos de conceptualización y de verificación empírica. Entre los primeros se encuentran fundamentalmente los relativos a la caracterización de los grupos dominantes, para considerarlos como oligarquías, élites o clases dirigentes (categorías no necesariamente excluyentes pero que necesitan ser diferenciadas). Se plantea también claramente la necesidad de realizar investigaciones empíricas para comprobar los marcos teóricos y las hipótesis de trabajo, de las cuales en el Perú sólo se han realizado la ya citada de ICEAP, así como otras sobre poder urbano en Lima, hechas por Delbert Miller y William Mangin, y una investigación parcial sobre la pesca. Ambos tipos de problemas necesitan afrontarse metodológicamente al doble nivel de la elaboración teórica y de la investigación empírica.

Quisiera proponer finalmente, dentro de los límites de este artículo un enfoque aproximativo de la realidad de los grupos dominantes en el Perú, organizando una lista de hipótesis de traba-

jo, que suponen la necesidad de una posterior comprobación empírica:¹⁹

1. Dada la condición de subdesarrollo del país, su estructura económica se orienta fundamentalmente a las actividades extractivas de exportación, teniendo el mayor peso económico las ramas de la minería metálica, los cultivos industriales y, últimamente, la pesca, así como las dedicadas a su elaboración primaria y comercialización, y, dentro de ellas, las grandes empresas extranjeras que controlan esas actividades, conectadas todas entre sí a través de organismos financieros.

2. En esta situación, en la que se ejerce el efecto de dominación de las grandes empresas extranjeras sobre el conjunto de la nación, comprobable al menos a partir de su economía, se dan determinadas *reglas de juego*, que permanecen o varían en función de la conservación del orden existente, reglas que constituyen el marco de referencia del ejercicio del poder en el país.

3a. Puede decirse que existe un poder nacional, es decir, existen grupos en el país que toman decisiones que afectan la vida de la nación, aun cuando sólo sean negociadores de las "condiciones" en las que se plasman las decisiones foráneas. Los grupos dominantes, por la estructura económica peruana y por el peso que en ella tienen las ya citadas empresas exportadoras extractivas y comerciales, cuyos centros últimos de decisión son exteriores, son grupos dependientes y, por ello, intermediarios.

3b. Puede considerarse que existe también un cierto grado de poder interno, no delegado o intermediario, que se explicaría: a) por la existencia de ciertas fuentes nacionales de poder (por ejemplo, hasta cierto punto, el latifundismo serrano) y b) por carecer ese campo de poder de importancia estratégica para los grandes intereses extranjeros, que son predominantemente norteamericanos.

4. Estos grupos dominantes constituyentes de una "oligarquía de intermediarios" estarían conformados por los

19 Para la elaboración de estas hipótesis me he servido, además de los textos citados, de algunos trabajos de W. Mills, P. Sweezy, R. Aron, Frank Batmore, Rodolfo Stavenhagen y Pablo González Casanova; debo también agradecer las sugerencias que me ha hecho el sociólogo holandés Frits Wils.

14 Notas para un Diagnóstico del Perú, Lima, 1966, edición mimeografiada.

15 Cf. Aportes, op. cit.

16 Julio Cotler, op. cit.

17 Buenos Aires, 1963.

18 Op. cit. p. 14.

diferentes estratos de la clase dominante en proceso de aburguesamiento, cuya composición comprende los miembros clave de los sectores agropecuarios (incluyendo el pesquero), minero, comercial, financiero e industrial, así como de las actividades urbanizadoras que han crecido espectacularmente en los últimos años.²⁰

5. Aceptada la tesis de que los grupos dominantes nacionales son básicamente una oligarquía de intermediarios, puede suponerse razonablemente que dentro de ella el sector agrario industrializado de la costa, por sus diversas conexiones con otros sectores y por su relativa permanencia en el poder (hipótesis ésta necesitada de comprobación histórica), haya podido ser el sector nacional más poderoso, capacitando a sus miembros para ejercer funciones preponderantes en los indicados grupos intermediarios.

6. Actualmente este sector estaría perdiendo predominio no sólo por la emergencia de otros sectores económicos, sino también por que se han ampliado las bases del poder con la incorporación de elementos de las esferas militar y política, en la medida en que crece su poder interno.

7. Este poder interno se considera creciente debido fundamentalmente a la expansión de la acción del Estado, que parece obedecer, a la vez, a consideraciones internas y externas (en el interior: crecimiento demográfico y proceso de urbanización, acceso de las masas a la participación política, necesidad de satisfacer las demandas generadas por esos procesos, etc; en el exterior: incorporación mayor a los mecanismos del mercado y a instituciones internacionales de diverso orden, así como la progresiva toma de conciencia de la situación de subdesarrollo y de pertenecer al Tercer Mundo).

8. Parece ser ésta una nota básica del sistema de dominación; la oligarquía de intermediarios se incrementa y recombina.

En todo caso, quedan muchas cuestiones planteadas que requieren —repito— precisión conceptual e investigación empírica, a base de una investigación histórica más honda.

FERNANDO LECAROS

20 Señalado con datos importantes por Carlos Malpica en *Los dueños del Perú*, Lima, 1963.

LOS PERSONAJES DE LA CASA VERDE

Con *La Casa Verde* Mario Vargas Llosa demuestra su madurez de novelista. Después de *La Ciudad y los Perros*, que era hasta cierto punto una novela autobiográfica, Vargas Llosa ha salido de sí mismo para presentarnos un amplio cuadro de situaciones y personajes ajenos a su propia experiencia. El intento era peligroso pero el triunfo es total. *La Casa Verde* es, sin duda alguna, una de las obras más valiosas de la literatura hispanoamericana contemporánea, y su autor uno de los novelistas más brillantes aparecidos en los últimos años en cualquier idioma.

Vargas Llosa tiene instinto de narrador nato y dominio cabal de su lenguaje y de su técnica. *La Casa Verde* es, antes que nada, una espléndida novela de aventuras. Pero también es algo más. En las páginas que siguen se intenta, a través del análisis de los personajes, una segunda lectura de la obra. Advirtamos desde ahora que sería apresurado concluir que Vargas Llosa ha partido de ciertas ideas y que sus personajes sólo existen en función de ellas. La creación artística es algo bastante más complejo. *La Casa Verde*, como todas las verdaderas novelas, es una narración y no una meditación sobre ciertos temas, de los que el autor puede estar o no plenamente consciente. Podemos intentar descifrarlos pero la novela sólo será lograda si, como sucede en este caso, la narración nos interesa por sí misma y los personajes tienen vida propia.

Fushía es el movimiento. Huye de Campo Grande a Iquitos, de Iquitos a su isla —cerca a la frontera con Ecuador— y luego deja la isla y atraviesa la selva peruana para llegar a San Pablo. Fushía es también —o aspira a ser— el movimiento dentro de la sociedad. Quiere el poder y la riqueza: es el hombre de acción puro, el empresario, el aventurero. Como ha comenzado sin capital —repito esto una y otra vez— piensa que el crimen es el único camino para llegar donde se propone. Fushía se convierte en un criminal, acalla en sí toda generosidad y no comprende la generosidad de los demás. Pero el medio elegido acaba por convertirse en un fin en sí mismo. Fushía es un sádico, su pasión lo domina y lo

lleva al fracaso. En cambio Julio Reátegui, que puede ser tan inescrupuloso como él, tiene éxito. Reátegui es hombre de aire sociable y a veces hasta bondadoso. Es mucho más asututo que Fushía; su poder es real. Fushía muestra las uñas a cada momento en tanto que Reátegui solo recurrirá al terror cuando sea necesario. Fushía es una fiera pero una fiera enjaulada dentro del sistema: un simple instrumento, una pieza en el mecanismo de producción. Las víctimas —Lalita, Nieves, Jum, los indios— se le escapan y Aquilino es el único que no lo abandona, con lealtad para él incomprensible. En vez de dominar a los demás Fushía los ha ahuyentado, no ha sabido utilizarlos, como hace Reátegui. La realidad confirma la elección íntima de Fushía. La lepra que lo consume es el reflejo de su egoísmo casi heroico; la impotencia sexual, el aislamiento en San Pablo señalan lo ilusorio de su poder, lo estéril de su voluntaria soledad, que acaba por destruirlo. (Anotemos de paso un recurso expresivo de Vargas Llosa: la palabra *lepra* no se menciona. Vamos descubriendo lentamente la enfermedad de Fushía y el descubrimiento es más atroz, de mayor eficacia literaria, puesto que la enfermedad no ha sido nombrada. Es el propio lector quien la designa, quien la crea a base de los datos que le ofrece el novelista: elipsis mágica.)

La historia de Fushía transcurre en constante tensión temporal. Lo vemos por primera vez en un río, símbolo del movimiento y también de la pura temporalidad. Vargas Llosa cuenta el destino de Fushía en un relato de ritmo azezante, cortado por diálogos en los que se superponen constantemente diversos planos temporales. Un ejemplo bastará para dejar en claro el procedimiento. Fushía, haciéndose pasar por un rico comerciante, se ha hecho hospedar por don Fabio —agente de Reátegui— y luego ha huído, robándole dinero. Fushía cuenta la historia a Aquilino mientras ambos navegan hacia San Pablo. En la escena siguiente la narración tiene tres planos temporales, se mezclan tres diálogos: Aquilino-Fushía, don Fabio-Reátegui y Fushía-don Fabio:

—¿Y qué llevabas entonces en esa maleta, Fushía? —dijo Aquilino.

—Mapas de la Amazonía, señor Reátegui —dijo don Fabio—. Enormes, como

los que hay en el cuartel. Los clavó en su cuarto y decía es para saber por dónde sacaremos la madera. Había hecho rayas y anotaciones en brasileño, vea qué raro.

—No tiene nada de raro, don Fabio —dijo Fushia—. Además de la madera, también me interesa el comercio. Y a veces es útil tener contactos con los indígenas. Por eso marqué las tribus.

—Hasta las del Maraón y las del Ucajali, don Julio —dijo don Fabio—, y yo pensaba qué hombre de empresa, hará una buena pareja con el señor Reátegui.

—¿Te acuerdas cómo quemamos tus mapas? —dijo Aquilino—. Pura basura, los que hacen mapas no saben que la Amazonía es como mujer caliente, no se está quieta. Aquí todo se mueve, los ríos, los animales, los árboles. Vaya tierra loca la que nos ha tocado, Fushia.

—El también conoce la selva a fondo —dijo don Fabio—. Cuando venga del Alto Maraón se lo presentaré y se harán buenos amigos, señor.

—Aquí en Iquitos todos me hablan maravillas de él —dijo Fushia—. Tengo muchas ganas de conocerlo. ¿No sabe cuando viene de Santa María de Nieva?

Fushia regresa constantemente al pasado, sin solución de continuidad, pero también está lleno de proyectos. Toda su vida ha estado vuelto hacia el futuro. Inclusive al final, recluso en el leproso, sin esperanza posible, está obsesionado por el regreso de Aquilino, prometido para el año siguiente. Entretanto, dice, utilizará el pie que le queda sano para hacer marcas en la pared y de esta manera ir contando los días. Terminará siendo lo que ha sido siempre, el hombre dividido entre el pasado y el futuro, que no puede ponerse fuera del tiempo.

Don Anselmo llega un día a Piura y nunca saldrá de la ciudad. Nadie sabe de dónde ha venido, qué es lo que hizo antes; por lo demás no parece tener proyectos ni ambiciones. Fushia es el movimiento, lo temporal: el río. Don Anselmo el hombre de un sólo sitio, sin pasado y sin futuro: la casa. Ambos son figuras trágicas, pero en tanto que el destino de Fushia es la agitación inútil, que le deja el sabor de la mala suerte y de las traiciones (a las

que él atribuye su fracaso) don Anselmo, en su amor por Antonia, la niña ciega, ha vivido un instante puro e intocable fuera del tiempo, que lo ilumina y lo justifica. Fushia también ha parecido enamorarse en un momento, de la niña shapra, pero a diferencia de don Anselmo se resiste al amor, lo niega.

La historia de don Anselmo requiere una técnica de exposición propia. La primera parte —llegada a Piura, fundación de la Casa Verde— está contada por una voz que representa la memoria colectiva de los piuranos y que tiene una resonancia de mito:

Se ha hablado tanto en Piura sobre la primitiva Casa Verde, esa vivienda matriz, que ya nadie sabe con exactitud cómo era realmente, ni los auténticos pormenores de su historia. Los supervivientes de la época, muy pocos, se embrollan y contradicen, han acabado por confundir lo que vieron y oyeron con sus propios embustes. Y los intérpretes están ya tan decrepitos, y es tan obstinado su mutismo, que de nada serviría interrogarlos. En todo caso, la originaria Casa Verde ya no existe. Hasta hace algunos años, en el paraje donde fue levantada —la extensión del desierto limitado por Castilla y Catacaos— se encontraban pedazos de madera y objetos domésticos carbonizados, pero el desierto, y la carretera que construyeron, y las chacras que surgieron por el contorno, acabaron por borrar todos esos restos y ahora no hay piurano capaz de precisar en qué sector del arrenal amarillento se irguió, con sus luces, su música, sus risas, y ese resplandor diurno de sus paredes que, a la distancia y en las noches, la convertía en un cuadrado, fosforescente reptil...

...—Era como si el aire se hubiera envenenado —decían las viejas del Malecón—. La música entraba por todas partes, aunque cerráramos puertas y ventanas, y la oíamos mientras comíamos, mientras rezábamos y mientras dormíamos.

—Y había que ver las caras de los hombres al oírlo —decían las beatas ahogadas en velos—. Y había que ver cómo los arrancaba del hogar, y los sacaba a la calle y los empujaba hacia el Viejo Puente.

—Y de nada servía rezar —decían las madres, las esposas, las novias—, de

nada nuestros llantos, nuestras súplicas, ni los sermones de los Padres, ni las novenas, ni siquiera los trisagios.

—Tenemos el infierno a las puertas —tronaba el Padre García—, cualquiera lo vería, pero ustedes están ciegos. Piura es Sodoma y Gomorra.

—Quizá sea verdad que la Casa Verde trajo la mala suerte —decían los viejos, relamiéndose—. Pero cómo se disfrutaba en la maldita.

Vemos a don Anselmo como un hombre joven y lleno de vigor y luego como un pobre viejo, vuelto sobre sí mismo. Casi no hay transición entre estas dos figuras. En tanto que hemos seguido de cerca la evolución de Fushia, unas pocas líneas bastan para contar la transformación de don Anselmo. No lo vemos cambiar sino aparecer en estampas fijas, que lo retratan en momentos distintos. Se reitera así su calidad intemporal: esta inmovilidad es la que conviene al personaje. El tiempo devora a Fushia pero don Anselmo se salva. En la segunda parte de su historia es apenas un personaje secundario, que vemos a través de los demás. Pero se enciende cuando evoca los momentos centrales de su vida, el amor y la muerte de Antonia, después de lo cual todo se ha detenido. El hombre que ven los demás es un fantasma; el ser auténtico de don Anselmo está fuera del tiempo, es interior:

Y una última vez pregúntate si fue mejor o peor, si la vida debe ser así, y lo que habría pasado si ella no, si tú y ella, si fue un sueño o si las cosas son siempre distintas a los sueños, y todavía un esfuerzo final y pregúntate si alguna vez te resignaste, y si es porque ella murió o porque tú eres viejo que estás conforme con la idea de morir tú mismo.

Esta preocupación por el tiempo no sólo se expresa en los personajes principales sino que impregna toda la novela. El comienzo cronológico de La Casa Verde, que se pierde casi en el mito, sucede hace unos cincuenta años; el final, en nuestros días. La narración no es lineal. Se alternan en ella diversos planos temporales: pasamos del presente al pasado lejano; asistimos a los efectos de un hecho antes de conocer, muchas páginas después, el hecho mismo; dos episodios sucesivos pueden ocurrir en épocas distintas; ve-

mos a un mismo personaje en momentos de su vida que parecen no tener relación alguna y cuyo vínculo sólo se presentará más adelante; los personajes cuentan en medio de la acción lo ya ocurrido y ambos planos —la acción presente y el relato o el recuerdo de la acción pasada— pueden tener idéntica vigencia. Lo importante no es sólo que Vargas Llosa haya conseguido crear, con seguridad magistral, esta compleja estructura. El indicio más seguro de su madurez es que la estructura es necesaria. El autor va graduando sus efectos: mientras en uno de los relatos la tensión se acumula o se disuelve, en otro se produce la crisis. Nuestro interés mantiene en todo momento y, al terminar la lectura, comprendemos que *La Casa Verde* no podía escribirse de otra manera.

Don Anselmo, y aún Fushía, tienen cierta grandeza. El ensimismado, el hombre de acción, siguen hasta el fin sus obsesiones. A esta visión trágica se suma otra visión, más realista si se quiere, de la pequeña vida hecha de concesiones y de cobardías, con algún destello de gracia o nobleza. Los inconquistables, ínfimos bohemios de la Mangachería, son mediocres y amables: en ellas se descarga la tensión de otros episodios de la novela. Los une el recuerdo de una infancia vivida en común:

Y súbitamente los tres comenzaron a hablar, eran tres churres y saltaban los muros de adobe de la Escuela Fiscal para bañarse en el río o, montados en un burro ajeno, recorrían arenosos senderos, entre chacras y algodones, en dirección a las huacas de Narihualá, y ahí estaba el estruendo de los carnavales, los cascarrones y los globos llovían sobre enfurecidos transeúntes y ellos empapaban también a los cachacos que no se atrevían a ir a sacarlos de sus escondites en las azoteas y en los árboles, y ahora, en las mañanas calientes, disputaban fogosos partidos de fútbol con una pelota de trapo en la cancha infinitamente grande del desierto.

Los inconquistables son todavía un poco niños, gente que se va dejando vivir, guiada tan sólo por cierto vago inconformismo, el gusto por la juerga y una decidida aversión al trabajo. El mejor de ellos es seguramente Lituma. En la selva cumple su deber sin entu-

siasmo cuando éste entraña un abuso. A su vuelta a Piura lo absorbe otra vez el mundo de los inconquistables. Quiere seguramente a Bonifacia, su mujer, pero no lo suficiente: comienza a maltratarla, a afirmar su superioridad masculina. En un momento de borrachera adopta una actitud heroica que no es la suya y va a parar a la cárcel. Otro de los inconquistables —el único que no ha sido compañero de infancia de los demás— prosituye a Bonifacia. A su regreso Lituma decide vengar la ofensa; después de una inquietante preparación la venganza se cumple sin exageraciones, con una simple paliza ritual. Lituma es débil, incapaz de perdonar, de salvar a su mujer, de salvarse a sí mismo. No hay en la historia de los inconquistables grandes pasiones o hazañas. Vargas Llosa los presenta con buen humor, sin predicar lecciones de moral.

Lo contrario de su debilidad es la tranquila fuerza de Aquilino o del práctico Adrián Nieves. Ambos son expertos navegantes de los ríos amazónicos. Aquilino será siempre un solitario; Nieves se une durante un tiempo con Lalita, con quien ha escapado de la isla de Fushía. Son hombres sin ambiciones y si la aventura los arrastra es un poco a pesar suyo. Nieves prefiere entregarse a la policía antes de convertirse para siempre en un fugitivo; Aquilino vuelve a su pequeño comercio fluvial. Siguen, con pocas palabras, un código de honor sencillo y combinan como pueden, en un mundo peligroso, la supervivencia con la lealtad. Cierta pureza los defiende: Fushía no comprende que Aquilino no lo haya engañado (como él hubiera hecho) pero tampoco Aquilino, ni Nieves, comprenden la inútil crueldad de Fushía.

Los personajes femeninos tienen una dignidad semejante. Lalita vuelve a formar su hogar, una y otra vez, y logra criar a los hijos de tres hombres, imperturbable. Bonifacia asume su condición de explotada; al final ella mantiene a Lituma y a sus amigos, crea su propio orden. Hay en las dos una bondad ciega, invencible. Aún las monjas de Santa María de Nieva, que en la escena inicial raptan a niñas indias para educarlas en un convento, tienen un instante de ternura cuando

se despiden de Bonifacia. La excepción es la Chunga, la mujer masculinizada, el marimacho, dura y rencorosa, solitaria.

En los episodios de *La Casa Verde* que suceden en la selva los indios son personajes secundarios pero siempre están presentes. Es fácil engañarlos: no hablan español, creen que Iquitos es una persona y no una ciudad, venden el caucho a precios insignificantes. A comenzar el libro se cuenta cómo las monjas de Santa María de Nieva, asistidas por algunos soldados, arrebatan a sus padres unas niñas indias que serán educadas en la misión. Sólo Bonifacia, también una india, se compadece de ellas y les permite escapar: esta acción resulta incomprensible para los demás. Vemos a los indios desde fuera, desde otros personajes, para quienes su lenguaje está hecho de gruñidos y escupitajos. La única figura que se destaca entre ellos es Jum, el cacique de Urakusa. Un cabo de licencia intenta robar la tribu cuando Jum no está presente. Los indios lo golpean. Las autoridades deciden imponer un castigo ejemplar y Jum es torturado. Luego pedirá una y otra vez que se le haga justicia; inútilmente, pues ni siquiera logra hacerse entender. Este personaje que repite patéticamente "piruanos, piruanos" parece reclamar una nación que no se preocupa de su suerte, que no lo conoce. La indignación ante los abusos, la compasión por las víctimas informa una parte de la novela, pero Vargas Llosa no ha escrito un libro de propaganda en el que el bien y el mal se repartan fácilmente entre personajes caricaturales. El lector comprende que los abusos cometidos contra los indios no son resultado de la mala fe de algunas personas sino consecuencia de un hecho más amplio, del choque de pueblos primitivos casi indefensos con una sociedad codiciosa, más fuerte que ellos, que tiende a destruirlos. En *La Casa Verde* dos personajes que conocemos sólo de oídas han tratado de dar a los indios conciencia de sus propios derechos, de organizarlos, pero no lo han conseguido.

Quien leyera tan sólo un resumen de *La Casa Verde* podría pensar que se trata de una novela negra, llena de un pesimismo desesperado. Por el contrario, al terminar su lectura tenemos

una impresión de profunda afirmación vital. No es fácil explicar esta impresión, que tal vez no todos los lectores compartan. Así como algunos libros nos dicen que vivimos en un mundo acabado, que el hombre no es sino una criatura angustiada o, peor aún, un animal de presa o una víctima humillada, que las relaciones humanas están envilecidas, al leer *La Casa Verde* sentimos en cambio, a pesar de la injusticia del ambiente social que describe y del destino trágico o sórdido de muchos personajes, que el hombre puede mantener su dignidad ante todos los desastres y que, contra todas las razones para el desánimo, subsiste siempre cierta obstinada esperanza, cierta alegría. Vargas Llosa parece conciente de ello, pues ha querido cerrar la novela

con una memorable escena final de buen humor y de serenidad que es como un comentario a todo lo narrado. Nadie podrá acusarlo de optimismo fácil. Su obra tiene mucho de crítica y de denuncia, pero revela al mismo tiempo una enorme vitalidad. El tono mismo del libro, la vivacidad de su narración, el acento épico de muchos episodios revelan el temperamento de su autor. El análisis de los personajes nos lleva a la misma conclusión. Se diría que su creador los quiere y los respeta. Todos son los que han elegido ser y mantienen su identidad hasta el fin. Todos los personajes son libres, y esta intuición de la libertad está en el centro de la creación de Vargas Llosa.

LUIS LOAYZA

CRITICA

GARCIA MARQUEZ, LA INFINITA VIOLENCIA COLOMBIANA

Cada libro escrito por el narrador colombiano Gabriel García Márquez ha tenido que esperar su segunda oportunidad editorial para ser suficientemente leído, y no todos la han alcanzado. Sin embargo, la fama ya ilumina a este notable joven escritor (nació en 1928) e intuye en él a uno de los grandes novelistas latinoamericanos surgidos en los últimos diez años. Su primera novela data de 1955 y se titula *La hojarasca*; fuera de Colombia, donde fue editada, pocos la conocen, aunque la crítica local, entusiasmada, incurrió en el lugar común de comparar sus méritos con los de *La vorágine*. Pese a que cinco años después la "Organización de los Festivales del Libro" publica 30,000 ejemplares de la novela (dentro de una colección de 10 títulos), el éxito no se advierte más allá de las fronteras nacionales; la crítica extranjera la ha leído principalmente en su tercera edición ("Arca", Montevideo, 1964), publicada cuando los libros posteriores de García Márquez habían provocado un interés retrospectivo por los primeros. En 1961 apareció, bajo el sello de "Aguirre Edi-

tor" (Colombia), su novela corta *El coronel no tiene quien le escriba*. Tampoco fue advertida; más sagaz que cualquier otra editorial de este continente para detectar sus propios valores, la casa Julliard la tradujo al francés y lanzó el nombre de García Márquez en Europa.

Como suele ocurrir, los ecos de la crítica francesa retornaron y provocaron un movimiento de admiración por el autor; así, "redescubierto", *El coronel* logra, dos años después, su segunda edición ("Era", de México, donde ahora reside García Márquez) y su primera oportunidad de difusión en el ámbito de esta América. En 1962, la Universidad Veracruzana le publica un libro de cuentos: *Los funerales de la Mamá Grande*. Su circulación fue también relativa, tanto que el lector latinoamericano sigue esperando la segunda edición (probablemente por "Jorge Alvarez", de Buenos Aires). Del mismo año es *La mala hora*, que tuvo peor suerte: la editorial española que la publicó le infirió al autor el agravio de "mejorarle" el estilo. Así dice la nota de García Márquez que antecede a la edición hecha en 1966 por "Era": "La primera vez que se publicó *La mala hora*, en 1962, un corrector de pruebas se permitió cambiar

ciertos términos y almidonar el estilo, en nombre de la pureza del lenguaje. En esta ocasión, a su vez, el autor se ha permitido restituir las incorrecciones idiomáticas y las barbaridades estilísticas, en nombre de su soberana y arbitraria voluntad. Esta es, pues, la primera edición de *La mala hora*." Parece que las desventuras de García Márquez terminarán: su última novela, *Cien años de soledad* (de la que conocemos un asombroso capítulo publicado por "Mundo Nuevo", No. 2), aparecerá en Buenos Aires con el sello de "Sudamericana", que puede garantizarle la circulación internacional al primer intento. Aun sin conocer *La hojarasca* (cuyo tema comparte el mismo mundo de ficción y las mismas intenciones novelísticas) la obra editada de García Márquez (cuatro libros que son un solo libro, una sola metáfora de su país) se nos presenta poseída por una fanática coherencia, por un terco arraigo en asuntos que son símbolos u obsesiones de la propia historia colombiana: la sorda violencia, el terror inconfesado, la atroz conciencia de lo irremediable. *La mala hora*¹ ilustra bien esas trágicas ficciones de la realidad que viene a contar-nos este escritor.

Es evidente que su propósito es hilvanar sus narraciones como una "saga" colombiana y desprender esa "saga" de un mundo mitológico-real: Macondo es su Yoknapatawpha. Centro y origen de los protagonistas de estas novelas²

- 1 Gabriel García Márquez, *La mala hora*, Ediciones Era, México, 1966, 198 págs.
- 2 Aun de las que no suceden en Macondo, como *El coronel* y *La mala hora*, cuya acción está situada en "el pueblo", más real y astroso (si cabe) que Macondo. *El coronel* y el Padre Ángel (de *La mala hora*) son macondanos que se van a vivir al "pueblo" y establecen, como personaje-puente, un nexo entre ambos mundos. El coronel abandona Macondo cuando la fiebre del banano ("El olor del banano me descompone los intestinos"); la fecha en que ocurre eso es perfectamente precisa: el miércoles 27 de junio de 1906, a las 2.18 minutos de la tarde. Su tragedia —su espera en "el pueblo"— dura desde entonces. El Padre Ángel ha llegado al "pueblo" al ser reemplazado por un cura de cien años en la parroquia de Macondo. De los cuentos de *Los funerales* sólo dos ("La siesta del martes" y "Un día después del sábado") ocurren en este último lugar.

Macondo ha sido inventada a partir de datos muy concretos de una zona natural de Colombia (el mundo de la costa atlántica, con sus pueblitos ruinosos y sonámbulos), donde la miseria, el calor, la vida calamitosa, las lluvias implacables, la barbarie política y el extático resentimiento de las gentes, crean una atmósfera asfixiante en la que la vida ya no corre: se estanca y se pudre en medio del olvido. *La hojarasca* cuenta la protohistoria de Macondo en los primeros 25 años de este siglo. Allí encontramos ya a los personajes que pasarán, como predestinados, a los otros libros. Aparece un coronel, viejo y retirado, que es la proforma del protagonista de *El Coronel*; aparece el padre Angel, párroco de Macondo, que será una de las figuras centrales de *La mala hora*. La viuda Montiel que sigue quejándose de la vida y maldiciendo "esta tierra de salvajes" en la última novela, vive en "la sombría casa de nueve cuartos donde murió la Mamá Grande", que hemos conocido primero en *Los funerales*, por donde también ha circulado el Alcalde, con el dolor de muelas que lo persigue siempre y que parece, más que un dolor, un símbolo, una penitencia moral. En estas novelas, personajes y paisajes tienen un parecido familiar: pasivos, minerales, sarcásticos con su propio sufrimiento hasta parecer masoquistas; el polvo, la humedad, la soledad infernal de los pueblos muertos, los rodean. Impotentes y rabiosas, las creaturas de García Márquez están condenadas a ver transcurrir los días, soportando el de hoy en homenaje al que pasó, registrando el tiempo en el cuerpo (digestiones lentas, hongos en los intestinos), blasfemando en silencio, esperando que la muerte de otros venga la suya. ¿Qué expresa ese malestar? Una soterrada constante de la historia política de Colombia, la presunta Atenas americana: la violencia de su inacabable guerra civil, ese infinito matarse unos a otros que ha bañado en sangre una tierra irredenta. García Márquez no ha escrito, sin embargo, panfletos políticos: ha escrito novelas; no ha levantado actas de acusación: ha dejado que los hechos, opresivamente, hablen; no ha elaborado portavoces de sus ideas: ha creado personajes humanísimos, cuyas culpas convocan nuestra piedad, nuestra desgarrada comprensión.

La historia de *La mala hora* es simple y terrible: en "el pueblo" —que se distingue de Macondo por el atributo de de un río, pero que, como Macondo, es caliginoso, escuálido, sofocante— empiezan a aparecer, pegados cada mañana en las paredes, unos misteriosos pasquines que revelan (o repiten) intimidades, sucias aventuras, canalladas, delitos o enredos de cualquier persona. El efecto es demoledor: todos empiezan a temer el día en que su vida aparezca publicada en los muros, todos pierden el sueño pensando ser las próximas víctimas porque nadie sabe quién pega los injuriosos papeles. El terror mental que imponen los pasquines consiste, justamente, en que son una amenaza siempre abierta, que crea enemigos invisibles cuya venganza es imprevisible. "Usted no sabe (dice el peluquero del pueblo al juez Arcadio) lo que es levantarse todas las mañanas con la seguridad de que lo matarán a uno, y que pasen diez años sin que lo maten." Y cuando el alcalde pide a una adivinadora que le diga quién es el autor de los pasquines, ella insidiosamente le responde: "Es todo el pueblo y no es nadie." La invasión de pasquines se produce precisamente cuando, tras un largo período de luchas políticas, las nuevas autoridades del pueblo prometen algo increíble: paz y tranquilidad. Los pasquines vienen a testimoniar que no es posible la paz en una comunidad donde la guerra civil ha abierto abismos entre familia y familia, entre hombre y hombre; frente a los discursos oficiales que invocan la ley, la anónima mano que pega los pasquines mantiene viva la llama del descontento popular, que quiere saldar a su manera la cuenta de la violencia desatada por los grupos políticos tradicionales. Todo ocurre en unas pocas semanas: entre el 4 y el 21 de octubre; la maestría de García Márquez convierte esos escasos días en una pesadilla interminable que retrata cabalmente la patética condición del pueblo colombiano, atado a la crueldad de su propia historia. La violencia, ya se ha dicho, es soterrada y hasta secreta: es la mala conciencia de todos. La novela se inicia con un crimen pasional —el poderoso César Montero mata, infamado por un pasquín, al humilde cantante Pastor— y se cierra (o casi) con otro crimen

—el de Pepe Amador, sospechoso de ser autor de los pasquines—, pero esos hechos no dan la tónica de la novela; la dan los silencios y los pasados agravios que comunican a las gentes, que las enferman, que las crispan como fieras. Ese furor engatillado y torvo carga el texto con una tensión intolerable y da a los personajes el rictus amargo de la venganza y el asco por la vida propia o ajena. Despreciados, se desprecian y cargan su existencia como un cadáver sobre los hombros. Los personajes principales de la novela (que, en verdad, carece de protagonistas) son, de alguna manera, humanidades exasperadas o destrozadas: el padre Angel es un viejo de 61 años de edad que se supone ha dejado Macondo para venir como párroco de este pueblo y darle paz, confortación espiritual, moral. Nada de eso es realmente posible: el padre Angel disimula su misera impotencia verificando los ratones que caen en las trampas que pone la criada, calculando las lluvias en los dolores de sus vértebras, ejerciendo (con golpes de campana) una ruidosa censura de las películas que la gente no debe ver, tratando de infundir en alguien el sosiego que él ya no tiene. Solo e inútil, vive una existencia sonambúlica, casi irreal; al final, cuando la criada le informa de las grandes novedades que han seguido a los pasquines (han detenido a muchos, los hombres se van al monte para juntarse a las guerrillas), el cura, significativamente, admite: "No me di cuenta de nada". Más torturado, más violento es el teniente que oficia como Alcalde; un horrible dolor de muelas lo aloca día y noche y en medio de sus espasmos descubre que el asunto de los pasquines es una hidra de cien cabezas que es imposible combatir, que sus medidas de fuerza tienen que ser ejecutadas por analfabetos que lo echan todo a perder, que es la autoridad de un pantano donde sólo existen la corrupción, la coima, la muerte. El juez Arcadio, por su parte, vive con una adiposa mujer y tiene un servil secretario y un escritorio casi inservible: aquí la justicia no tiene clientes. Alrededor de ellos, deambulan otros seres, económicamente poderosos pero humanamente decrepitos: el matrimonio Roberto y Rebeca de Asís, los fundadores del pueblo, también ate-

rrorizados por los pasquines, también herederos de una oprobiosa leyenda familiar; la rica viuda Montiel y su corrupto administrador, el negro Carmichael; el dentista, que se quedó en el pueblo desafiando al terrorismo político y vive enfermo de odio y asco por todos. Y, al fondo de estas figuras, como un sombrío coro, el pueblo entero, sin esperanzas, sin otra capacidad que un rencor y una resignación monumentales.

Tan sórdido cuadro existe bajo la forma de una novela, de una obra de arte, por mediación de un extraordinario rigor estilístico: no tenemos ni melodrama ni tremendismo fácil. Es casi imposible sugerir qué económico, compacto, lleno de sentido sabe ser el estilo de García Márquez; qué seco y austero es su dramatismo; qué ceñidas y limpias son sus imágenes, la metáfora que explica un destino o la observación que define toda una situación. Un ejemplo: "Al término de la comida, el padre Angel sintió que se asfixiaba. Desenvolvió un bocadillo de dulce de guayaba, echó agua en el vaso hasta los bordes y se comió la pasta azucarada mirando el calendario. Entre cada bocado tomó un sorbo de agua, sin desviar la vista del calendario. Durante diecinueve años había comido así, solo en su despacho, repitiendo cada movimiento con una precisión escrupulosa. Nunca había sentido vergüenza de su soledad." El lenguaje del narrador busca obsesivamente la frontera en que las percepciones y sensaciones se vuelven atroces, delirantes, distorsionadas; la concisión con que se nos comunican no hace sino concentrarlas: "Parecían las seis de la mañana, pero su estómago le indicaba que iban a ser las doce"; "El barbero se movió hacia el tocador para limpiar la peinilla. El señor Carmichael vio reflejada en el espejo su cara de chivo, y una vez más comprendió por qué no lo estimaba", etc. Esta perspectiva narrativa que ve al hombre como un ser acosado, miserable, derruido y acorralado por su propia condición, pero siempre humano en cuanto una conciencia alucinada de su destrucción le dicta que siempre es capaz de superar la fatiga y el sufrimiento, se entronca con la obra de autores clásicos de la tragedia moder-

na: Faulkner, Hemingway, Graham Greene. Del último, García Márquez parece extraer esa implacable habilidad para poner a sus personajes en "situaciones-límite"; esa escena de *La mala hora* entre el Alcalde (que ha preferido sufrir varios días un dolor de muelas antes que ir a casa del dentista porque es su enemigo político) y el dentista (que, obligado a atenderlo por la fuerza, le extrae calculadamente la muela sin anestesia) recuerda en forma directa la atmósfera espantosa de muchas otras (la pelea por el hueso entre el cura y el perro, por ejemplo de *El poder y la gloria*).³ Tanto horror, sin embargo, se tolera sólo porque, de vez en cuando, el autor baja la tensión y resuelve algunos pasajes por la vía del sarcasmo y el humor corrosivo: el Mal es todopoderoso, pero por un momento la risa nos aparta de la vista ese rostro fijo.

La mala hora es una novela de clima, no de acción ni de personajes. Notoriamente, García Márquez ha querido evitar que ese clima se identificase claramente con una época definida de Colombia: no sabemos en qué año ocurre esto, en qué lugar estamos, quiénes son liberales y conservadores, tampoco quiénes ponen los pasquines. Quizá concentrar la atención del lector durante 200 páginas para luego dejarle demasiadas incógnitas sin resolver (el crimen de Montero, por ejemplo), tantas vías abiertas de interpretación, no favorezca el relato. Al final, sentimos que la economía expresiva con la que García Márquez ha difuminado la ubicación espacio-temporal de la novela, puede haberle hecho daño a la ficción, que las brumas de la ambigüedad invaden innecesariamente el escueto tejido de la obra. Aun así, con esas insuficiencias que el lector más hedonista va a advertir, *La mala hora* es una hermosa novela, digna compañera de *El coronel* (su trabajo novelístico más exacto), que confirma la importancia del autor en el panorama de la narración hispanoamericana de hoy.

JOSÉ MIGUEL OVIEDO

POR EL MONTE ABAJO

Carlos Germán Belli publicó su primer libro, *Poemas*¹, recién a los 31 años y pasó casi desapercibido: su poesía era muy extraña en el contexto de los autores entonces reconocidos. Después de dos años apareció *Dentro & Fuera*², un breve libro donde los experimentos fonéticos, el absurdo, lo onírico y otros usos, aunque actualizados, de la vieja vanguardia de entre guerras, abren un relativo paréntesis en el desarrollo de su obra desde *Poemas* hasta el último libro. Cuando en 1961 aparece *¡Oh Hada Cibernética!*, y en 1962 una segunda edición que duplicaba los poemas de la primera³, el reconocimiento de la calidad poética de Belli fue unánime y algunas notas críticas le otorgaron el más alto valor entre los poetas vivos del Perú. *El Pie sobre el Cuello*⁴ hizo que se reafirmaran los juicios sobre el autor, y que la creciente pobreza temática y de recursos manifiesta se explicase por una conciencia, cada vez mayor, de su pavoroso existir. A algunos, que reconocían esos méritos, preocupó sin embargo la posibilidad de un círculo vicioso en la obra de Belli, un tope no sólo vital sino literario: "Sin duda, la poesía de Belli ha alcanzado su punto más alto en *El Pie sobre el Cuello*. Los quince poemas que se reúnen bajo este título parecen cerrar un ciclo, agotar una fuente. Siempre es arriesgado predecir, pero todo conduce a creer que ahora Belli debe empezar una nueva etapa, con todos los riesgos y las dificultades que eso trae consigo".⁵ Carlos Germán Belli publicó este año *Por el Monte Abajo*⁶ y el ciclo de

1 *Poemas*. Tall. Gráf. Villanueva. Lima, Lima, 1958. —Abrev.: P.

2 *Dentro & Fuera*. Ed. La Rama Florida. Lima, 1960.

3 *¡Oh Hada Cibernética!* Ed. La Rama Florida. Lima, 1961. —Abrev.: HC.

4 *El Pie sobre el Cuello*. Ed. La Rama Florida. Lima, 1964. —Abrev.: PC.

5 Abelardo Oquendo, nota a *El Pie sobre el Cuello*. "Revista Peruana de Cultura", N° 3, p. 145.

6 *Por el Monte Abajo*. Ed. La Rama Florida. Lima, 1966. — Abrev.: MA.

3 La misma escena dio origen al cuento "Un día de estos", de *Los funerales*.

su poesía anterior no ha sido aún clausurado.

Un lenguaje prefabricado

Referirnos a cualquiera de los 3 últimos libros del autor es hablar de una misma poesía. Lo que puede diferenciarlos es cierto aspecto cuantitativo: tópicos y expresiones que se han ido reduciendo para agudizar su vigor poético o, en algunos casos, diluirlo.

A primera vista esta obra se nos presenta como difícil. Esa complejidad aparente —que algún desafortunado crítico llamó “esteticismo”— se da sobre todo en el plano del lenguaje: un vocabulario que tomado del clacismo español, de la vanguardia y del habla cotidiana, se fusiona en una amalgama ordenada por el poeta hacia lo insólito y crispante; y una sintaxis gongorina que desconcierta al quebrar a cada paso el discurso ordinario. Otros elementos de aparente complejidad expresiva son los “personajes” que integran la poesía de Belli, para representar realidades abstractas: el Hada Cibernética, Fisco, Cupido, o naturales: olmo, buho, risco, o bien, obedientes a una necesidad retórica: Marcio, Filis, Tirsis.

Ante un reconocimiento, desde la perspectiva del último libro, el desconcierto inicial se transforma en una seguridad: la poesía de Belli es simple, no posee secretos significados atrás de su apariencia. La dificultad que produce en el lector no pertenece al campo de las correspondencias interiores, sino al del lenguaje, donde el autor escoge las construcciones y el vocabulario más insólitos, como insólitos son su temática única y el enrarecimiento conceptual. Por ejemplo, cuando dice “robot sublunar” o “globo sublunar”, el extraño adjetivo “sublunar” establece una asociación puramente física: bajo la luna, terrestre⁷. Así mismo, el “Hada Cibernética” es la máquina liberadora del trabajo, “Cupido” es el

amor, “Fisco”, el Estado, los “hados”, el destino. No funcionan como símbolos, sino como alegorías. La relación es inmediata, de clave simple.

Hemos llamado personajes a aquellos elementos a los que Belli concede características esenciales fijas, tal como ocurre en la narrativa tradicional. El “Hada Cibernética” es un buen ejemplo. En el libro así llamado, la primera vez que aparece se nos impone como imagen poética absoluta: *¡Oh Hada Cibernética!, ya libranos/ con tu eléctrico seso y casto antidoto,/ de los oficios horribles humanos. Pero en sus nuevas apariciones, ha de suponerse que el lector ya conoce el contexto que la motivó: ¡Oh deidad del vapor, oh joven diosa/ de la eléctrica y animal tracción! (“Inmóviles”, MA), ¡Oh sublunar robot! por entre cuya fúlgida cabeza,/ la diosa Cibernética/ el pleno abecé humano puso oculto (“Robot Sublunar”, MA).*

Muchos de los poemas contenidos en *Por el Monte Abajo*, se resuelven por acumulación de elementos similares vueltos a nombrar de distinta manera. El proceso es casi estático: sobreentendemos la desgraciada condición del poeta y ese bagaje conceptual no se renueva, ni dentro del poema, ni en relación con los otros. Es la acumulación de infortunios, mejor dicho, de un mismo infortunio: *Atarantado, atortolado siempre,/ en un tal tamañito apachurrado,/ a ras de las alturas/ yazgo de mi talón./ Me chupo, me atarugo mal mi grado (“El Atarantado”, MA).* Belli se ha colocado en el límite.

Los adjetivos —tan peligrosos— son en esta poesía acompañantes naturales de los nombres, y no siempre los enriquecen como en el caso ya visto de “sublunar”, pues normalmente son uniones con un prurito de lugar común. Es increíble ver estos bloques funcionando en buenos poemas: “terrestre globo”, “blancos lirios”, “discurso mustio”, “prósperos mañana”, “lecturas varias”; como si los vocablos “lirios” y “blancos”, por ejemplo, fueran unidades permanentes.

No la complejidad, más bien la pobreza parece caracterizar las formas expresivas de Belli, esa “cosificación” ya señalada en el proceso de su poesía. No sólo trabaja con ausencia de color, de imágenes, de “lirismo”, si no que

esos mínimos elementos los expresa pobremente. No sólo toma el lenguaje de los diarios, de las gentes, de los clásicos, el poeta también toma de sí mismo: *por qué no fui despeñado./ desde el más alto risco,/ por tartamudo o cojo o manco o bizco* (en HC); *aun despeñado/ desde el más alto risco, cual feto no amado,/ por tartamudo o cojo o manco o bizco* (en PC).

Mas, esos elementos limitados pueden alcanzar en el contexto creador una vibración innegable. Su poesía —como la de Romualdo en sentido diferente— es una recreación efectiva del lugar común. Veamos, casi de paso, cómo esto funciona dentro de “Mis Ajos” (MA), excelente poema: *Esta que en huerto de ajos tal se torna,/ y no en jardín de blancos lirios lleno,/ ni de espinosos cardos ya siquiera.* La construcción arcaizante nos causa la sorpresa necesaria para avisarnos que no se trata de una prosa común, pero sólo el pie quebrado del final recubre, sorpresivamente, de valor poético a la estrofa: *¡ay lengua mía!* La idea es muy simple, y los recursos muy simples también, pero en ese constante eludir la mención directa de las cosas, el autor nos impacta con una extraña retórica entre mágica y burlona: *que sólo de ajos, ajos cuán sembrada,/ si de la tierra el fisco se me cierra,/ o de los cielos los benignos hados/ de mí se olvidan.* Los siguientes versos se extienden sobre la única idea, como si realmente hablara de un huerto de ajos: *Como labriego soy del pródigo huerto,/ pues ni sembrar ni regar dejo nunca/ estas mis plantas por la culpa sola/ del fisco o hado./ Pero mal padre soy, varón tan loco/ porque el jardín cercano de mis hijas,/ con mal olor de feos bulbos siempre/ infesto todo.* Y en la última estrofa le restituye al poema su verdadero sentido: *¡Ay! de tu tumba torna a casa pronto, / y a hablar enséñame, mamá, de nuevo, / que yo con lirios o con cardos hable, / mas no con ajos.* El discurrir sobre su huerto de “ajos”, adquiere valor en la medida que se refiere al “huerto” de la lengua; así, todo el poema se convierte en una sola imagen. Y el lamentarse por un hablar grosero, adquiere vigencia temática en el grado que es asociable a conflictos con el fisco-hado, con sus hijas, con su ma-

7 Es claro que para referirnos a determinados aspectos incurrimos en simplificaciones. No se nos escapa que “sublunar” enriquece a “robot” y a “globo”; y que la partícula “sub” es asociable con la condición que el poeta siente o se concede.

dre y, sobre todo, porque produce un clima de sarcasmo —otra de sus constantes más notables.

Los personajes, el tema y el vocabulario se repiten rígidamente. Una y otra vez los utiliza Belli para construir, como con piezas prefabricadas, el mismo y valioso universo.

"We all live in a yellow submarine"

El adelgazamiento de los recursos literarios en Belli proviene directamente de una realidad: su reducida temática. De la aparente diversidad de tópicos iniciales: el dolor causado por su hermano Alfonso, la necesidad de no existir como humano, la explotación sufrida y los bajos salarios, el poeta ha ido comprimiéndose a uno solo. La desgarrada conciencia de una vida miserable y sin sentido es su única evidencia. El sufrimiento personal, su único tema. Y las variantes que giran en torno a éste, tienen características de pretextos poéticos. Por ejemplo, si en el primer libro dedicaba a su hermano "La Lisiada" (*Aquella cebra al lado de la niña / lamiéndole su muslo mutilado*) o "Variaciones para mi Hermano Alfonso" (*Para tu mudanza, ¿dónde habrá un suelo / de claro polvo y cálido recodo*), va después identificándose con él: *me he quedado / a la zaga, ¡oh hermano!, y ya a tu par* ("A la Zaga", PC) y, finalmente, toda una gama de mutilaciones y defectos físicos le sirven al poeta para nombrarse a sí mismo.

Es evidente que la poesía de Belli parte de una situación alienada. Su universo está completamente cerrado. Sus valores y su expresividad pertenecen a una clave formulada por él, casi sin referencias objetivas.

El infierno en que se siente sumergido es todo su horizonte. Y aquello que constituye el dolor ha sido convertido, merced a su poder creador, en una salida, el éxito literario: *Yo publicar, ¡oh hado!, realmente debo / que hallarme peor podía al presente, (...) Pues aunque postrero en todo he llegado, / algo me guardaste, ¡ay hado!, siquiera* ("Poema", MA), *El manubrio, Marcio, hoy veo / de la fortuna girar / tu verso cansino ayer, cual si al fin dejado hubiera / de poca monta su vena; / pues los hados y los amos, / que antes nunca te miraban, ahora*

te dan su tiempo, / se paran y te palmean. ("Epigrama Primero", MA).

La problemática de Belli es individual. Los males originados por el contexto familiar, social, se vuelven importantes y feroces sólo en la medida que lo golpean directamente. Es notable su capacidad poética, su vigor expresivo, edificados a partir de un mínimo contexto vital: *¡Ay! esta persistencia / en hacer censos de la mala estrella, / por quitame estas pajas* ("Censo de la Mala Estrella", MA). En cualquier caso, no se integra, no quiere confundirse con los demás en las luchas cotidianas por el bien, contra el mal. El ya se ha otorgado un lugar: ser el peor de todos, el más débil, como una forma de individualización: *Qué hago con este aposento, / este cuero, / este seso, si nadie los codicia / un poco* (HC), *el cuchillo / que el gerifalte tal un matarife / limpia, agita y afila con primor, / para hincar luego y dividir en trozos / al más avasallado de la tierra* (PC); *Por restregarnos peña a peña siempre, / cual si nadie en este crudo siglo, / que nuestro estado no es tan sólo ya / mudado a menos, cosa chica o polvo, / sino nada y más nada* ("Por el Monte Abajo", MA).

Belli ha creado los medios necesarios para adjudicarse todos los males posibles: físicos, morales, intelectuales; vividos o futuros. Podríamos decir que anda a la caza de situaciones y objetos repulsivos, para identificarlos con su negra percepción del mundo. Magnificando su mal individual, lo justifica como plena explicación de un universo donde la constante es el enrarecimiento conceptual. Tenemos que aceptar sus premisas —de situación extrema— para comprender la dimensión de ese dolor. El suyo.

Sartre —en su trabajo sobre Baudelaire— dice que el poeta se considera maldito para ser una cosa, algo definitivo sobre lo que no haya que volver, para dejar así de plantearse disyuntivas y problemas. Colocándose en la situación límite como premisa, elimina la responsabilidad de una elección. En la renuncia a su condición de hombre, había buscado en *¡Oh Hada Cibernética!* identificarse con diversos elementos naturales, después —y fue señalado por los críticos— con las máquinas (PC). Ahora, Belli envidia al "robot subllunar": *envidio yo cuán-*

to, / porque en el escolar malsano cepo, / por suerte se vio nunca / un buen rato de su florida edad, / ni su cráneo fue polvo / en los morteros de la ilustración ("Robot Subllunar", MA). El robot es un ser mecánico y no tiene que pasar por el trabajo de adquirir conocimientos. La "Diosa Cibernética" lo ha fabricado perfecto, con el "pleno abecé humano". En el mismo poema insiste: *y más envidio yo, / porque a sí mismo bástase seguro, / y ágil cual deportista, / de acá para acullá expedito vive, / sin el sanguíneo riego / del ayer, hoy, mañana ineludible.* La identificación buscada ahora, es aquella que lo ubique como un ser irresponsable, sin autonomía y sin conciencia del dolor que —sobre todo para él— existir significa.

Y su poesía pierde entonces perspectiva racional. Los males se suceden casi inexplicablemente: es un ser determinado. De ahí, la importancia que cobran los dioses y los hados: *bien que el viejo cuello / bajo las plantas yazga de los hados (...) pero cojo yo en fin y con mi cuello / deste cepo cautivo, heme, ¡ay crudo hado!* (PC); *Bien conocías, ¡oh austro!, mis esperas* ("Sáficos Adónicos", MA); *Pero déjate, Marcio, de melindres, / que si los hados otra vez te tornan / al subllunar vegetativo feudo, / muda en rocín, y calla* ("Robot Rocín", MA). El poeta ha perdido la posibilidad de elegir y el azar es su voluntad: *mas aguardando cuán viciosamente / la chispa de una súbita chiripa / para resucitar.*

Igual aniquilamiento han seguido la rebeldía y el reconocimiento de los males impuestos por un sistema injusto. Podemos observarlo desde *Poemas* hasta *Por el Monte Abajo*. En el principio, de alguna manera, estamos frente al reconocimiento de un país y de una situación que ha de resolverse con el gran reclamo colectivo: *Yo, mamá, mis dos hermanos / y muchos peruanitos / abrimos un hueco hondo, hondo / donde nos guarecemos, / porque arriba todo tiene dueño* ("Segregación I", P); *Pero me he quedado en esta tierra / al escuchar un día súbitamente / cuando llega el reparto del domingo / el gran alarido paracas / el gran alarido mochica / el gran alarido chimú / el gran alarido* ("Como Lautréamont", P); en *¡Oh Hada Cibernética!* el absurdo caracteriza sus

formas de solidaridad o rebelión: ¿por qué decidido yo no busco / de la alondra la dulce compañía, / y juntamente con las verdes ovas / y el solitario risco, / unírnos todos contra quien nos daña, / al fin en un linaje solamente?; las referencias al Amo como instrumento de opresión se vuelven más numerosas en *El Pie sobre el Cuello*: y en mis barbas a su bastón asidos / los crueles amos blancos del Perú, / mirándome burlonamente siempre, / de mandatos armados mil se yerguen ("La Ración"), pero al identificar "amos" con "hados" se diluye el contexto social y los "amos" se vuelven míticos: a la carne remplaza exenta de ocio, / apisonada tanto por el hado, cuanto por el cascudo pie del amo ("Sextina Primera"); ya en el último libro, poco espera: tarumba vuelto, en fin, y ya sin fuegos / por yerros de la cuna hasta la tumba, / y en tanto despabilome / no más con estos yerros ("El Atarantado"), no le es posible ver el mal como un fenómeno acondicionado principalmente por causas objetivas y explicables, relacionarlo con el mal de una sociedad. Aparte de los hados, del absurdo y de los hados-amos (por la culpa sola del fisco o hado, "Mis Ajos"), en sus propios errores —y es contradictorio— encuentra la causa de su mal.

Carlos Germán Belli ha logrado imponernos su increíble universo, mas en *Por el Monte Abajo* parece estar girando sobre sus propios límites y corre el peligro de desgastarse, pues habiendo creado una retórica personal de probada calidad, bien puede ser ganado por esa eficacia.

ANTONIO CISNEROS.

MUNDO NUEVO

En julio de este año apareció el primer número de *Mundo Nuevo*, revista que se edita en París con destino a América Latina. Según reza en su portada, "se publica en colaboración con el Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales" entidad vinculada al Congreso por la Libertad de la Cultura. Dado que este último liquidó no hace mucho sus *Cuadernos*, revista que murió contaminada de anticomu-

nismo y sin prestigio, y advirtiendo que el Congreso, conciente de su burda e ineficaz política en estas tierras, ha decidido afinarla, se toma a *Mundo Nuevo* como una sutil sucesora de *Cuadernos*. Desde luego, esta condición es ambigua: ahora que el Congreso ensaya una nueva estrategia en América, parece haber optado por una discreta sustitución de membretes.

Como quiera que sea, para la nueva revista se ha tenido el acierto de elegir como director a un hombre de idoneidad difícilmente mejorable para el cargo: el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal; y la buena fortuna de que éste lo aceptara, si bien luego de exigir (lo que no deja de ser expresivo) que se le garantizase plena libertad de acción. En su ejercicio, y tratando de incorporar a *Mundo Nuevo* los mejores autores latinoamericanos, Rodríguez Monegal solicitó la colaboración de escritores de izquierda, sin omitir los de Cuba. Aquí empezaron —meses antes de que la revista viese la luz— sus primeros problemas, pues los cubanos se negaron a escribir en un órgano financiado por entidades de cuya desinteresada vocación por la cultura desconfían. Concretamente, respondieron que con *Cuadernos* había desaparecido un método, no un propósito, y que era con ese mismo propósito que se asumía ahora la costosa empresa de editar *Mundo Nuevo*. Previendo la acusación de macartismo al revés que podía dársele a tal actitud, un cubano, Fernández Retamar, ha sostenido que "al colaborar en una revista no tenemos que coincidir absolutamente con su orientación; pero no es coherente que esa orientación sea opuesta a la nuestra". Esto en una carta dirigida a Emir Rodríguez, copias de la cual llegaron a algunos intelectuales del continente.

Por entonces, y como si los tropiezos iniciales de la naciente revista fuesen pocos, la edición internacional de *The New York Times* sindicó a la CIA como financiadora indirecta de "organizaciones intelectuales anticomunistas tales como el Congreso por la Libertad de la Cultura y algunos de sus diarios y revistas". Naturalmente, los dirigentes del Congreso se apresuraron a desmentir la información y a poner en evidencia los errores que en ella se incluían (el Congreso no edita ningún

diario, por ejemplo); sin embargo la noticia reafirmó a unos en sus sospechas y puso en guardia a otros.

Con todo, la buena fe de Rodríguez Monegal, su habilidad y su equilibrio, han impedido que *Mundo Nuevo* se reduzca a no tener sino colaboradores de derecha, es decir, que se frustre en su aspiración de constituirse "en lugar de encuentro de quienes componen, hoy, el concierto de una cultura viva y proyectada hacia el futuro". Han contribuido a impedir esto los intelectuales progresistas que juzgan que ninguna tribuna que les permita expresar sin trabas sus ideas deben desaprovecharla, aún a riesgo de ser, a su vez, aprovechados por ella.

Aunque *Mundo Nuevo* no es, así, de modo pleno, la revista que pudo ser en las manos de Emir Rodríguez Monegal, se presenta hasta el momento con un carácter latinoamericano que ninguna revista literaria posee en el mismo grado. Para un conjunto de países que se conocen mal entre sí, como es el nuestro, contar con un órgano de difusión bien distribuido internacionalmente, "que permita escuchar las voces casi siempre inaudibles o dispersas de todo un continente y que establezca un diálogo que sobrepase las conocidas limitaciones de nacionalismos, partidos políticos (nacionales o internacionales), capillas más o menos literarias o artísticas", constituye algo de verdadera importancia en el campo de nuestra cultura. Hasta ahora *Mundo Nuevo* se viene esforzando por cumplir este propósito, declarado en sus palabras de presentación. Allí mismo delimita su área fundamental de interés: la cultura viva y actual; y también dice que esa área comprenderá "lo más creador que entrega América Latina al mundo, ya sea en el campo de las artes y de la literatura, ya en el del pensamiento y la investigación científica".

Por lo que puede apreciarse hasta su cuarto número —el último aparecido cuando se escribe esta nota— el énfasis recae sobre la literatura y será en ese dominio en el que habrá de prestar mejor servicio, a no dudarlo. Lo que ha recogido de creación no es todavía especialmente valioso —excepción hecha del fragmento de *Cien Años de Soledad*, de García Márquez—; pero a través de diálogos, estudios, notas e informaciones se ofrece un servicio

que, si mantiene el nivel alcanzado, habrá de ser de gran utilidad.

Podría observarse aquí una predilección poco recomendable por publicar trozos de obras hechas para ser apreciadas en conjunto y que, por lo general —otra vez la novela inédita de García Márquez es aquí una excepción— resulta ocioso leer. Por otra parte, si bien los diálogos de Rodríguez Monegal con los escritores que elige son ilustrativos, debería evitarse en ellos esa competición, que a veces se evidencia, por citar más y mejor o resultar ingenioso o brillante, aceptable en el entrevistado pero no en el entrevistador, pues por más que todo eso responda en realidad a lo dicho, escrito suena un poco vanidoso, postizo. Hay deslices curiosos también, como el que se publiquen unas notas de Tomás Segovia (No. 4), autor joven y vivo, y se haga constar que “fueron transcritas sin alteraciones de un cuaderno preparatorio”. (Si se juzgó que el texto obligaba a esta disculpa, mejor se hubiera alterado y perfeccionado antes de publicarlo). Estas son, claro, cosas menudas (otra es el hecho de que, en una revista que se precia de su latinoamericanismo, se yerre al citar nombres geográficos y vocablos americanos, por ejemplo “la chifa” por el chifa, y “un minero del Oroya” por de la Oroya) pero que molestan tanto más cuanto mayor calidad tienen las páginas donde sorpresivamente figuran. Esto revela una cierta precipitación, efecto quizá del entusiasmo de una obra que empieza, que se sabe necesaria e importante, que representa una ventana múltiple para que el mundo nuevo se mire y mire, a su vez, la novedad del mundo, pero cuya apertura permite algunas intrusiones si no se tiene la vista muy atenta.

Afortunadamente, ninguna de esas intrusiones da pie aún para establecer una relación directa entre *Mundo Nuevo* y *Cuadernos*. En realidad, bastaría que todo continuase como está para poder decir que los escritores latinoamericanos tienen en *Mundo Nuevo* una buena revista de América Latina. Lástima que circunstancias especiales obliguen a los más exigentes de aquellos que tienen una filiación y una fe bien definidas a mantenerse fuera de sus páginas.

ABELARDO OQUENDO

UNA CRONICA DEL PERU

El hombre constituye una forma especial de vida. El hombre es una unidad biosíquica. La sociedad humana —a diferencia de las sociedades animales— es un fenómeno biosociocultural. Tiene un aspecto biológico, cuyas exigencias y necesidades intenta resolver enfrentándose continuamente a la naturaleza. Pero, además, tiene cultura —y he aquí su peculiaridad con respecto a toda otra forma de vida en el planeta—, cultura creada, aprendida y transmitida en sociedad, que le permite, no sólo adaptarse a la naturaleza —su medio geográfico— sino dominarla. Con la técnica científica bajo su control, ahora el hombre no sólo usufructa lo que buenamente la naturaleza le ofrece, sino, que es capaz de multiplicar los beneficios y ponerlos a disposición de los componentes de la sociedad. Y es entonces como se comprende que no son los factores geográficos —cuyos límites e influencia tampoco deben descartarse del análisis—, sino más bien las actividades racionales de los grupos humanos o, dicho en otros términos, el grado de desarrollo de la organización social y económica, las que determinarán los logros o calamidades de una sociedad.

Un Perú de miseria y de injusticia, un Perú sacudido por el hambre a lo largo y lo ancho de su territorio, que hemos comprobado desde que tenemos conciencia hasta casi parecer convertirse en elemento natural de nuestra realidad, es el que Carlos Malpica S. S. nos presenta en su última obra publicada, *Crónica del Hambre en el Perú*¹

Proyectando esta vez su inquietud intelectual sobre el tema del hambre, mal universal en su extensión, de antiquísimo pasado y amenazante sombra en el futuro, Malpica hurga en las manifestaciones de esta dolorosa lacra en nuestro país, presentando un cuadro objetivo y coherente de la manera cómo la sociedad peruana vive este problema.

Hablar sobre el hambre es despertar intranquilidad en las conciencias. No es necesario tener perspicacia apoya-

da en conocimientos de sociología o economía para percibir lo evidente, que la forma y las condiciones en que un grupo social organizado resuelve —o no— el desafío constante del hambre, así como las de otras necesidades biológicas, dirá mucho sobre la concepción profunda que sobre el hombre se tiene en la colectividad y que rige las relaciones interindividuales y, más concretamente, sobre los valores que en el ejercicio de su papel social orientan a los miembros de la clase dominante y de los grupos que detentan el poder. Expresado de manera más específica, significa revelar los fines y criterios en que se basan las decisiones de quienes controlan el aparato económico y político en nuestro país, en perjuicio de la inmensa mayoría de peruanos, que sobreviven —éste es el término— entre las angustias que genera por dinámica propia una sociedad inhumana.

De allí que temas como éstos, por su naturaleza, sean temas tabú, y que con una espesa cobertura ideológica, o de otra especie, se procura evitar que sean examinados o juzgados en voz alta. No obstante, Malpica no ha tenido reparos en abordar el tema. Y sin ambages. En su libro —escrito en las cárceles del SEPA y el Frontón— Malpica una vez más nos ofrece un material rico y valioso para la elaboración gradual, empresa colectiva, de un cuadro integral y objetivo de la situación que, en diversos aspectos y niveles, vive actualmente la sociedad peruana. Tarea ardua y fatigosa, por la larga recolección de los datos necesarios. Tarea valiente y no siempre agradable, por lo que hay que revelar y por las constricciones que impone un sistema que se resiste a la transformación. Tarea comprometedora, que no agota el enfoque en el nivel descriptivo, sino que busca explicar la realidad desde un marco teórico interpretativo. Resulta evidente, pues, la importancia del trabajo de Malpica, que viene a añadirse a los otros que él mismo, con espíritu alerta, inquisidor, incisivo, nos ha entregado anteriormente.

El propósito que el autor se señala en su obra es demostrar la existencia y dimensiones del hambre crónica, cuando no epidémica, en las cuatro zonas alimenticias que, a su juicio, pueden distinguirse en nuestro país; e indicar

1 Francisco Moncloa, Editores, Lima, 1965.

entre las causas que contribuyen a su presencia entre nosotros, la relevancia de factores socioeconómicos derivantes del sistema social vigente. Con ese fin el autor realiza un rápido examen histórico de los graves problemas alimenticios de nuestro país en sus distintas épocas. Documentándose en los testimonios de los cronistas de la Colonia, resalta el carácter eminentemente agrícola de la economía de nuestros antepasados incas, según puede reconocerse fácilmente en los vestigios de cultura material dejados, que prueban la habilidad creativa a que apelaron para resistir —y superar— la dura hostilidad de nuestro medio geográfico. En lo relativo a las cualidades de la alimentación durante el Incanato, el autor prefiere evadirse de las irreconciliables tesis del indigenismo y del hispanismo puros, considera realísticamente el problema y concluye por sostener el carácter deficiente de la alimentación de los antiguos peruanos. Deficiencia que se agrava agudamente con la irrupción del Imperio Español en nuestra historia. Pues, incorporada esta región a la corriente histórica universal, o sea, que contaba con la posibilidad de que se aplicaran en la vida económica del país los adelantos técnicos europeos en materia agrícola, por ser España una potencia de la época tenemos como contrapartida que sufrimientos aún más intensos aquejan a nuestra población indígena, hecho explicable dentro del contexto económico y político de la escena europea del momento. Es decir, el hambre en la Colonia crece en vez de amenguarse por que no se aplica cabalmente la técnica agrícola; frente a la despoblación consiguiente, la preocupación de los gobernantes se concentra entre tanto en torno a otro objetivo: el mayor provecho y lucro obtenible en la industria minera. Este acento puesto en la actividad minera se prolonga incluso a lo largo del período republicano, y se altera sólo parcialmente con la emergente e incipiente industrialización, y la explotación de otras riquezas; en este siglo nos hemos convertido, por ejemplo, en exportadores de algodón y caña de azúcar y, en los últimos años, de productos pesqueros. En este recuento, Malpica sabe emplear las fuentes necesarias y enriquece su visión con constantes citas de documen-

tos de valor reconocido por los historiadores.

Atendiendo a razones de índole metodológica —la claridad y el orden en la presentación de los datos es rasgo reconocible a lo largo de la obra—, Malpica diferencia cuatro zonas por su tipo de alimentación, estableciendo un estrecho paralelo entre región geográfica y clase de cultivo y dieta correspondientes, comenzando por la Selva (o zona de la yuca), la Sierra (con dos zonas, la de papa y la de maíz), y la Costa (o zona del arroz). Sobre cada una de ellas, con meticulosidad característica, va elaborando una rápida descripción de rasgos geográficos particulares, elementos peculiares que tipifican la preparación y consumo de los alimentos más comunes, deficiencias cuantitativas y cualitativas de las dietas, e influencias sobre ellas de otros grupos culturales. Las más variadas comidas e ingredientes empleados en su preparación desfilan ante el lector. En el recorrido de las distintas zonas van apareciendo también las diferentes formas en que el hambre “oculta” se extiende entre las poblaciones peruanas aprovechando toda clase de carencia dietética. Una relación final nos muestra los distintos grados de deficiencia en las regiones estudiadas, pudiendo observarse claramente que la Costa aparece en mejores condiciones que las restantes, y que las zonas rurales de todo el país son las más proclives a una mala alimentación. Luego de exponer las relaciones concretas entre posibilidades geográficas de cultivo —y de alimentación— y consecuencias físicas y síquicas en el hombre de las distintas regiones del país, con abundancia de datos, (revelaciones que en muchos casos desconciertan por ser tristes realidades), Malpica confiere mayor valor a su trabajo enfocando los factores que ocasionan ese grave fenómeno y las consecuencias que se derivan de aquél. Pasa de la descripción al análisis.

Y aquí el autor se pronuncia con lenguaje directo; reafirma su franca oposición a la situación vigente; expresa con palabra valiente su rebeldía; denuncia el sistema, dentro del cual se cobijan la injusticia y la miseria económica entre los hombres, con todas sus secuelas, y males acompañantes.

Los grupos de poder económico, a modo de explicación, se acogen a la baja productividad de la agricultura, cuyos efectos redundarían en cantidad —y calidad— insuficiente de alimentos para la cabal satisfacción de las necesidades de la población. Malpica desestima tal tesis y ubica el problema dentro de otro contexto. Afirma que hay baja eficiencia de la agricultura, pero añade que *mayor trascendencia determinante de esta deplorable condición alimenticia la tiene, sin duda, el bajo nivel de ingresos de la mayoría de los peruanos, como consecuencia de una defectuosa distribución de la riqueza, y la distorsión que ha sufrido la estructura económica del Perú, la misma que, empecinadamente se trata de mantener con rigidez.* Y plantea como causa de la deficitaria producción la carencia de recursos económicos de la gente más necesitada, por desequilibrio en la distribución de la renta entre ciudad y campo, entre sectores económicos, entre regiones del país, y entre trabajo y capital.

Claro está, las tasas de morbilidad y mortalidad infantiles, en especial a causa de la tuberculosis, a la luz de la comparación entre nuestras propias regiones y en relación con otros países, demuestran cabalmente las consecuencias a las que con seguridad se llega si no se ataca radicalmente el problema. Las estadísticas —y les conferimos aquí mayor fiabilidad por tratarse de medición de fenómenos biológicos— sirven de magníficas herramientas de trabajo en la apreciación de la resonancia negativa del mal sobre la constitución biofisiológica del hombre peruano. Pero esto no es todo. La esfera en que repercute el fenómeno se extiende al plano de la vida en sociedad. El hombre es una unidad y no se puede abstraer su base fisiológica de su comportamiento social; esa carga biosíquica negativa influye en la interacción con otros seres humanos y emergen fenómenos sociales de proyecciones muchas veces insospechadas. Carlos Malpica no ha omitido hablar sobre la violencia; la violencia como manifestación que está apareciendo, o se apresta a aparecer, en países asfixiados por su condición de dependencia económica y política. La violencia como crudo canal de transformación de las instituciones para desarrollar

nuevos hombres en una nueva sociedad. El autor señala como alternativa al resquebrajamiento del sistema vigente por la violencia, la realización de profundas reformas estructurales que giren básicamente en torno a la actual estructura de la tenencia de la tierra y lleven a cabo una Revolución Agraria.

La *Crónica del Hambre en el Perú* representa un esfuerzo para que se tome conciencia de la realidad peruana. No busca un público especializado, pues su propósito es difundir entre los distintos sectores una visión real de algunas de las condiciones en que vive el habitante peruano. El objeto de este libro —dice su autor— es contribuir, aunque sea en modesto grado, a crear conciencia de la aflictiva situación alimenticia de nuestro pueblo. Y su finalidad es lograda con creces. Asumiendo el problema con fervor, fuera de todo enfoque unilateral, el autor escoge diversas perspectivas a través de las cuales completa una presentación que incluye casi todos los factores y consecuencias implicadas. La perspectiva histórica ubica el punto en el orden temporal y no informa acerca de las vicisitudes que han soportado la mayoría de los habitantes en las sucesivas fases históricas; la consideración del factor geográfico proporciona la dimensión de la sociedad inextricablemente vinculada a un marco natural; y la interpretación económica de los fenómenos ordena los anteriores y otros elementos para formular una visión coherente y racional. A través de ella vemos un Perú que arrastra durante siglos una trágica carga; Malpica denuncia: *Durante el virreinato se dejó de producir alimentos para explotar el oro y la plata; luego, en el siglo pasado, para extraer guano de las islas y salitre; y más recientemente para extraer caucho, exportar azúcar, algodón, minerales y harina de pescado.* Prosigue: *Nuestra economía, en los últimos cuatro siglos, ha estado orientada a satisfacer las necesidades de la metrópoli, llámese España, Inglaterra o Estados Unidos. Las feraces tierras costeñas aptas para cultivar toda clase de legumbres, hortalizas y frutas en más del 50% de su extensión, sólo producen algodón y caña de azúcar, que son casi totalmente exportados. El 25% del área de cultivo de la selva se dedica al*

del café, producto que tiene igual destino exterior. Los minerales y el producto de la pesca también se venden en su mayoría al mercado extranjero. Los productos de mala calidad, que no los aceptan en los mercados extranjeros, son los únicos vendidos en el país. El caso más notable de distorsión de la economía lo constituye la harina de pescado. Verdaderamente es un crimen exportar proteínas de origen animal para alimentar vacas, chanchos o aves europeas existiendo en nuestra patria millones de hombres, mujeres y niños que no consumen ni siquiera la cuarta parte de los requerimientos orgánicos de este tipo de nutrimentos.

Lenguaje sin rodeos, palabra firme y valiente donde era necesario. No debemos buscar en la obra que comentamos ni academicismos ni un lenguaje técnico asequible sólo a los entendidos. No hay tal refinamiento —incluso aparece en algún pasaje imprecisión en el empleo de la terminología, cierta conjunción de términos científicos y no científicos—, recayendo el énfasis más bien en el objetivo mayor: descubrir realidades, de otro modo ignoradas u ocultas, y estimular consecuentemente el proceso de toma de conciencia.

Una palabra final. Malpica, escritor comprometido, responde a las exigencias que le plantea su realidad. Y asume en su calidad de intelectual, el papel que le corresponde como científico social en un mundo de desarrollo y subdesarrollo, de pueblos crecientemente ricos y pueblos crecientemente pobres, de grupos en la abundancia y otros incapaces hasta de atender a sus requerimientos biológicos. La tarea se plantea en dos niveles inseparables; creemos que las ciencias sociales requieren de nuestras energías para la descripción, análisis y comprensión de las leyes que rigen los fenómenos histórico-sociales. Pero también que aquellas, en nuestro marco económico-social, se dan como ciencias de oposición. Y que, sencillamente, el conocimiento sistemático de la vida humana en sociedad, la ciencia social, sirve de herramienta para el cambio social. Pues, no olvidemos que conocimiento es poder.

LUIS S. PACHECO

PARA EL DIALOGO

VIOLENCIA Y PACIFISMO

Se pretendería que sólo la experiencia misma, el hecho mismo de no haber contestado la agresión, de no habernos defendido en forma alguna de cualquier ataque contra nuestra libertad o nuestra incolumidad —material o espiritual—, sólo habiendo obedecido al precepto —antiguo y casi olvidado— de no ofrecer resistencia y, escudados en una íntima convicción, no habiendo opuesto la fuerza a la fuerza, podríamos justificar una condena total y absoluta de la violencia. Pero la amenaza de una destrucción total de la humanidad, que más que como profecía apocalíptica, se nos ofrece como posibilidad calculable y perfectamente deducible de la potencia de las armas disponibles, la ofuscación de algunos individuos y la ignorancia de un gran número, hace que lo dudoso de las reacciones personales a las contradictorias manifestaciones de una realidad compleja no sea disculpa suficiente para no tratar de esclarecer motivos, sopesar opiniones, despertar una conciencia más amplia de los riesgos y de las probables vías que el ingenio y la imaginación del hombre pueden idear para librar a la especie de un callejón al parecer sin salida.

¿Qué tema más apasionante podríamos encontrar para el diálogo? Las voces que al respecto se han escuchado en el transcurso de las edades, como nos recuerda una antología de la 'Conciencia pacifista' que ha recopilado recientemente Peter Mayer,¹ comprenden a Lao-Tsé y Buda, a Erasmo, Kant, Emerson, Tolstoi, Mahatma Gandhi, Einstein, Russell y, más cerca de nosotros, a los apóstoles de los nuevos movimientos cristianos de no violencia (un Martin Luther King Jr., un Danilo Dolci). Pero las facetas concretas del problema se multiplican sin cesar. Cambios en las situaciones y las circunstancias replantean cada día la enunciación del problema. Los puntos de vista que ahora presentamos tienen la virtud de responder a ejemplos concretos del dilema; por una parte, se discute como puede exaltarse la violencia como única reacción normal contra una violencia peor; por otra tenemos una justificación moral del pacifismo y de la objeción de conciencia con referencia al caso candente del Vietnam. Ambos, sin duda, invitan a la reflexión, a la comparación y, quizás, a la acción.

¹ The Pacifist Conscience, 1966.

LA METRALLETA, ¿EMBLEMA DEL TERCER MUNDO?

Todavía no hace mucho, el mal para la izquierda, aunque se hacía sentir de muchas maneras, se situaba siempre "del otro lado". Las gentes de enfrente se llamaban Franco, Mussolini, Hitler; para algunos espíritus lúcidos, Stalin. Todos estaban de acuerdo en apoyar a la España republicana, en combatir en la Resistencia; estábamos a la vez dispuestos a morir por la libertad y seguros de preparar los mañanas que cantan. En las noches de estío, los vivaques resonaban con himnos en que el tema de la revolución se mezclaba ingenuamente con los de la fraternidad y la alegría. La moral y la historia seguían vías rigurosamente paralelas. Avanzábamos en el sentido de la historia, la cual no podía conducir sino a la felicidad universal. ¡Cómo era simple todo! Demasiado, tal vez.

Hoy en día, en que la moral y la historia no marchan en absoluto de acuerdo, no estamos nunca seguros de tener al menos una de ellas a nuestro lado. Por ello, la conciencia política se ha convertido en conciencia desgraciada y la acción política no tiene nada de sencilla. La ronda de los torturados que toman el poder para torturar a su vez obliga a menudo a decisiones dolorosas. Quedan aun hombres y mujeres que nunca estarán del lado de los verdugos. Ello puede no ser sino cuestión de circunstancias, porque no se aprende a manejar un arma si toda la vida se está desarmado. Sobre la paja de los calabozos de Salazar todavía se muere con honor. Atroz y raro privilegio. Pero fuera del honor, ¿qué más? Y ¿cómo, en fin de cuentas, será derribado el fascismo portugués?

La metralleta, esta arma que parece reservada a los asesinos a sueldo, gangsters de Chicago y milicianos de Vichy, esta arma ciega e incoherente que sacude como si atacara de historia al que se sirve de ella, sin que ni siquiera tenga necesidad de aprender a apuntar, pero que le hace una falta tan cruel a la oposición portuguesa, es precisamente un arma de subdesarrollados.

Esto es lo que han comprendido perfectamente los organizadores de la reciente conferencia de La Habana al escogerla como emblema, un poco estilizada y por lo mismo ennoblecida, al

lado de un globo y como imponiéndose a él... ¿Quién es el culpable del subdesarrollo?

Los fuegos del campamento están apagados. Pero en una metralleta que amenaza al mundo hay mucho que choca. Es que nos falta adiestramiento. No se necesita saber apuntar, pero quizás haya que haber sido llevado moralmente a la idea de ciertos blancos por abatir. Ahora bien, la izquierda occidental, nutrida sobre todo de cristianismo y marxismo, es paradisiaca en su impulso y está habitada en el fondo por ideas de paz y amor. No se resigna a acudir a los medios violentos sino después de un sobresalto de conciencia. Por lo demás, es justamente lo que la distingue de la derecha. Esta es cínica por naturaleza, aquella sólo a pesar suyo y contra la corriente. ¡Qué alivio no tener que fingir una justificación de los crímenes stalinianos (o los de la Inquisición)! Actuando a la luz de un objetivo siempre presente y nunca alcanzado, reino de Dios o república social, cristianos y marxistas tienen ambiciones grandiosas y no desisten de ellas. El minero de Sudáfrica o el desocupado de las villas-miseria *bidonvilles* de Calcuta o Río está reducido a no tener otra esperanza sino la de cambiar este día de hoy, a pesar del hambre, los rigores del clima, los bacilos, el derrumbe inminente. Quizás no siente gusto alguno por el heroísmo o la santidad. Quizás le repugna toda ideología o se adhiera a una ideología que no tiene nada de común con las nuestras. Está en su derecho a juzgar padecimiento bastante la vida que lleva día tras día, sin remedio, estimando no tiene, además, que comprometerse más allá de las perspectivas inmediatas que son las de su lucha cotidiana por la vida. Debemos admitir que no desea forzosamente transformar el mundo. Quiere mejorar sus condiciones de existencia haciéndolas simplemente más humanas. Debemos comprender, también, que si algún día lo logra, por ese hecho el mundo habrá cambiado. Pero ¿a qué precio?

Cristianos y marxistas, por su parte, siempre han sido refractarios a los símbolos de la violencia. El signo de la cruz es el del sacrificio; la hoz y el martillo forman el símbolo del trabajo. Así la elección de un arma —¡y qué arma!— como emblema de lo que quiere ser una nueva fase de la histo-

ria me parece que demuestra sobre todo la derrota del cristianismo y el marxismo clásico en el Tercer Mundo, al menos, en sus círculos más adelantados que siguen la estela de la China o Cuba. En verdad que los delegados de Moscú se han visto obligados a aprobar las tesis de la "Tricontinental". Pero parece que no sabían dónde meterse, y ello es explicable. Porque si Lenin y Trotsky predicaron la lucha armada a ultranza, no hay teórico o responsable comunista que no haya condenado el terrorismo individual. Un cierto matiz de humanismo "burgués" no es, sin duda, ajeno a esa actitud, y no son los proletarios en vías de aburguesamiento de los países industrializados los que actualmente adoptarían una opinión diferente. Si condenaron los atentados de la O.A.S., nunca consideraron responderlos con los mismos métodos, caros sin embargo a los anarquistas del siglo pasado, vanguardia entonces de la clase obrera, como los *barbudos* lo son hoy del Tercer Mundo.

Ahora bien, lo que tal vez hay de más grave en la violencia, es que no prueba nada. Que se tenga necesariamente que recurrir a ella contra una violencia peor —ya se llame represión o hambre— cuando no hay elección de armas, es una realidad contra la cual se quiebran todos los argumentos, tanto de la razón como del corazón. Ha habido la O.A.S. Hoy hay individuos que a golpe de bombas reclaman la independencia de Quebec, el Alto Adigio, hasta del Jura bernés. Y si mañana algunos exaltados reivindicaran la de Bretaña haciendo saltar la prefectura de Rennes, ¿basta eso para dar apariencia de razón o incluso de seriedad a sus ideas?

¿Entonces? Desde luego, no hay moral absoluta y la violencia de los poseedores no es la de los explotados. Luego, si el recurso a la metralleta o la bomba puede justificarse para estos últimos como una necesidad trágica, no podría por lo tanto, desde el punto de vista humanista, que es finalmente la única razón de ser de la izquierda occidental, ser legitimado en sí y aun menos glorificado. Sólo en vista de que los delegados de tres continentes, que se sitúan en su punto de vista, lo legitiman y glorifican, hay que comenzar por tenerla en cuenta. Nos corresponde, en seguida, reflexionar a nosotros, no a ellos. Si no hacemos ese

esfuerzo supremo, en todas partes del mundo será el desencadenamiento inevitable de la catástrofe, la fuerza aventajando al derecho con la agravante de una buena conciencia revolucionaria, la acción violenta supliendo al pensamiento agotado. En una palabra, bajo otra forma, será el fascismo, contra lo que no hemos cesado de luchar. Y no habría que dudar que el Tercer Mundo no sea también capaz de las mismas hazañas que los otros dos: véase (en particular) el genocidio de los curdos en el Iraq. Entonces a las armas responderán las armas, porque reducidos a la defensiva y no habiendo podido encontrar otro lenguaje, no tendremos tampoco la elección de los medios. Y el círculo se habrá cerrado.

JACQUES GIVET

[De *Esprit*, mayo de 1966, París.]

LA CONCIENCIA DEL VIETNAM

En medio de tantas y tan inquietantes noticias sobre la guerra de Vietnam, en la última semana me han conmovido y alarmado particularmente un suelto aparecido en un diario de Lima y un artículo publicado en una revista norteamericana. No relatan escenas de guerra, ni dan cifras de bajas y destrucción material ni anuncian movimientos militares o pactos políticos; informan sobre dos hechos de conciencia, dos acontecimientos, por decirlo así, silenciosos y privados, pero cuya resonancia moral es enorme.

El primero es el siguiente: un joven estudiante peruano, queriendo acelerar el trámite que lo autoriza a residir en los Estados Unidos, se enrola como voluntario en las fuerzas norteamericanas que combaten en el Vietnam. Después de estar en el frente por un tiempo, abomina de la guerra y pide su licenciamiento. Se ignora su paradero actual.

Me alarma en este caso comprobar que para un joven peruano de nuestro tiempo, y seguramente de la clase media o alta, puede pesar más el deseo de residir en los Estados Unidos que el horror de ir a matar a otros hombres lejanos y anónimos, que no lo han ofendido ni amenazado. Me entristece el que pueda hacer con toda calma el trueque de un permiso de residencia por un compromiso de asesinar. Puesto que no es un mercenario,

quiero aceptar la idea de que no ha visto así la alternativa en que estaba colocado. Entonces me alarma que en 1966, luego de tanta sangre cobrada por las guerras, no digamos en el pasado, sino inclusive durante el lapso de su propia vida, él no sepa todavía qué significa la guerra, toda guerra, para los combatientes y para la población civil, para los niños, las mujeres, los ancianos, y, además, que no entienda el sentido que esta guerra tiene para el pueblo vietnamés, para los norteamericanos y para los otros pueblos, incluido el peruano.

Este joven nuestro ha estado muy mal motivado —¿cuántos otros lo están y en gran parte por nuestra culpa?—, a tal punto que su decisión no ha resistido la prueba de los hechos. Confrontado con ellos, puesta su vida y la de los demás en juego, ha despertado su conciencia de la inhumanidad y el sinsentido de la guerra, y ha tomado la decisión —que requiere también coraje— de retirarse del ejército norteamericano, relegando el valor utilitario que movió su primera elección y arrojando seguramente censuras y torcidas interpretaciones de su acto. Esta nueva conciencia, aunque tardía, transformará de ahora en adelante su noción del hombre.

Veamos el segundo caso: Milton Mayer, publicista y profesor universitario, describe la penosa situación en que se encuentran hoy los profesores norteamericanos de resultados de la guerra de Vietnam. En efecto, los estudiantes que tienen a su cargo son dispensados del servicio militar obligatorio y por tanto de ir al frente si obtienen un determinado nivel de calificación en sus cursos. En consecuencia, al aprobar o desaprobado a sus alumnos, cumpliendo una labor académica ordinaria, el profesor ejerce ahora el papel de reclutador y tiene en sus manos, de hecho, el decidir quién va a la matanza y quién queda a salvo.

Al problema moral que plantea siempre el calificar, y aprobar o desaprobado alumnos, motivo permanente de ansiedad en el profesor, como lo sabe Mayer por propia experiencia, se agrega aquí otro problema, gravísimo, de conciencia: la alternativa de condenar a la muerte o al asesinato a un joven que nos ha sido confiado como estudiante, o, en caso contrario, por piedad o rebeldía destruir el sentido de las calificaciones académicas y afectar de

este modo el sistema de enseñanza. Piénsese además en otros efectos de esta situación: si un profesor es más exigente o enseña materias más difíciles, será responsable de más envíos al frente de batalla. De otro lado, por razones distintas a la calidad de la enseñanza se preferirá, a riesgo de ser condenado a muerte, el curso fácil al curso difícil, el profesor blando al severo, el negligente al cumplidor, y la universidad mediocre a la de alto nivel. La guerra de Vietnam afecta así directamente al ejercicio de la docencia y al régimen de la educación, falseándolos o deformándolos de alguna manera; es destructora también, en este orden de cosas.

Según mi convicción, el joven que, a fin de poder estudiar y ejercer una profesión en Estados Unidos, acepta participar en una guerra comete un error moral trágico; sólo lo enmienda cuando rompe su contrato con el ejército; si tuviera que desertar para salvar su nueva valoración de la conducta humana estaría justificado. ¿Y el profesor, estará justificado si, para preservar el nivel académico o su tranquilidad doméstica, acepta ser utilizado por la maquinaria de una guerra que no ha decidido hacer y que seguramente no aprueba? No lo creemos. Aceptando esta situación, aun si faltaran los efectos perturbadores del sistema educacional que hemos mencionado, cometería un error tan trágico como el del joven antes aludido y más censurablemente, pues aquí no se trata ir a exponer la propia vida sino de enviar a otros a matar y morir.

“No sé exactamente cómo voy a salir de este aprieto —escribe Mayer expresando este conflicto de conciencia—, y todavía respeto mi solemne obligación de enseñar y mi baja inclinación a comer. Pero sé que como leal norteamericano no debo tomar parte en la ruina del país que amo, y sé además que la marcha nupcial de Molock y Mammón está llevándonos por el camino de la ruina. Mis alumnos pueden no saber cómo se lee y se escribe correctamente, pero la incapacidad para leer y escribir no es un crimen punible con la muerte, y no estoy dispuesto a aplicarles esa pena”¹. Porque un profesor como el que así habla cree en

¹ “The Professor's Problem”, *The Progressive*, Vol. 30, Nº 6, June 1966, p. 27.

los valores de la enseñanza su dilema es sincero y doloroso, y porque su caso no es más que uno de los posibles extremos de la guerra del Vietnam, repetible y con mucha mayor fuerza en el futuro, debemos sentirnos alarmados y advertidos todos los que enseñamos y todos los que estudian en las escuelas, y sus padres y familiares. El caso nos toca, pues, a todos sin excepción. Pero la lección que extraemos aquí es que la decisión de no condenar a nadie a una muerte injusta o al asesinato irremediable, y a todos los sufrimientos que tales acciones conllevan, rompe el dilema y abre una línea de acción promisorio. Esta voluntad de rehusar toda colaboración con la guerra es para mí la única salida correcta al dilema de nuestro tiempo. Por eso encuentro justificados a los jóvenes que rompen en estos días sus libretas de conscripción y se niegan a servir en el Vietnam, como encontré justificados a los jóvenes que desertaron del ejército francés para no combatir en Argelia y como he creído siempre justificados a los objetantes de conciencia que se niegan a portar las armas.

Hablo aquí por mí mismo y no pretendo que todos coincidan con mis convicciones. Pero, frente al mero raptó emocional o al impulso ciego, puedo dar algunas razones que las respaldan. Parto de la aceptación del valor de la vida humana como condición de que existan para el hombre las demás cosas y bienes. Cuando menos en este sentido, la vida de los hombres es primero. Por otro lado, es un hecho que la guerra oficializa y sistematiza el acto de matar. De resultas de ella, los hombres adquieren el hábito y la capacidad del asesinato, que condenan en la vida civil. Ya esto sólo aconsejaría a proscribir la guerra. Pero hay además el hecho de que, aún concediendo que la muerte de alguien pueda ser un bien, nadie puede probar que sea necesaria e imposible de sustituir por otro medio que tenga los mismos efectos. Como bien será, pues, siempre incierto y sustituible. En cambio, reconocido como mal, es irreparable. Si se mata a alguien y luego se descubre que su muerte fue decidida por error, se ha cometido un mal que no se puede enmendar. En este sentido, por lo menos, como mal es absoluto e ineliminable. La justificación moral del pacifismo reside en esta condición de la

muerte que la guerra extiende, aumentando los casos posibles de males irreparables. Frente a ella, la paz es siempre, cuando menos, la posibilidad de la enmienda y la superación.

No hay, pues, guerra justa. Las guerras son inevitables o evitables, deseadas o temidas en mayor o menor grado. La guerra del Vietnam no sólo no es justificable, sino que ni siquiera era inevitable, ni lo es hoy día, y prácticamente es indeseable para todos los pueblos. Por eso el joven que abandona el ejército norteamericano y el profesor que no descalifica a sus alumnos tienen razón. Más que en las cancillerías y los estados mayores, en la conciencia de estas gentes y de los que obren como ellos se está construyendo la paz del Vietnam. Este esfuerzo reclama la participación de los hombres de todas las naciones porque todos están igualmente amenazados por la guerra. También los peruanos tenemos que hacernos presentes y para ello debemos comenzar por expandir la conciencia del Vietnam.

AUGUSTO SALAZAR BONDY

[De *Oiga* N° 186, Lima, 12, VIII, 66]

ESTE MUNDO

IMAGENES DE CUBA

Desde que se produjo la primera invasión, siempre se está previendo la segunda: pero es claro que la invasión prevista ya no será nunca un alocado desembarco de mercenarios con los flancos protegidos por los aviones norteamericanos sino el franco ataque, la intervención frontal para "salvar la democracia amenazada". Parece técnicamente imposible que en un caso de invasión Cuba pudiera ganarle a Estados Unidos, pero la revolución cubana ha desafiado toda la lógica de la estrategia militar: era imposible que los revolucionarios triunfaran sobre el ejército de Batista y así fue; era imposible que, totalmente desgarnecidos como lo estaban en ese momento, vencieran la invasión de Playa Girón y eso sucedió; no es, pues, ninguna irrisión que los cubanos piensen que, de ser invadidos, repelerían la invasión del ejército más fuerte del mundo. Pero tampoco son tan locos o ingenuos como para pensar que a la larga no serían vencidos, o mejor dicho, aniquilados. Es terrible comprobar cómo un pueblo tan vital, que no piensa sino en términos de vi-

da y no comprende más vida que la física, la corporal, pueda haberse acostumbrado a la idea de la muerte, sin que esta idea logre ensombrecerlos. Yo quisiera explicar cómo esta gente que construye y crea en función de un futuro claramente estructurado, vive con la casi convicción de que ese futuro le será arrancado por los invasores. Es algo tan terrible, tan monstruosamente patético, como si se criara y educara un hijo con la mayor felicidad y alegría entregándole lo mejor del amor, sabiendo que en algún momento, cuando apenas esté crecido y ande por sí sólo, lo asesinarán salvajemente. La amenaza de la invasión es tan profunda, que puede degenerar en psicosis de un pueblo condenado a la soledad, que en ningún caso remedia la llegada de uno o dos barcos provenientes de España, de Suecia, de China, de otro mundo.

A Cuba pueden acompañarla normalmente los gobiernos europeos y hasta el Vaticano por medio de las relaciones diplomáticas; pueden comerciar con Rusia y los países socialistas y —¡oh, irrisión!— con la España de Franco. Pero en este mundo, en el mundo geográfico e históricamente americano está absolutamente sola, porque la relación con México es mucho más aparente que solidaria y real. ¿Por qué está sola? ¿Por qué una revolución que ha liquidado la clásica estructura feudal y agraria del subsarrollo, es decir, que ha consolidado el anhelo de cambio común a todos nuestros países, ha sido repudiada y condenada de una manera tan implacable? Está bien; ya sabemos que esa es la orden promulgada desde Estados Unidos y captada y acatada por los centros repetidores. Pero aun sabiendo por qué, es inconcebible pensar que hemos dejado que esto ocurra, que los intelectuales no podemos contar qué pasa en Cuba, que los pedagogos cuya mayor ambición sería desanalfabetizar sus respectivos países, tengan que ignorar lo que ha sucedido en Cuba, que los economistas aprueben las ridículas farsas de reformas agrarias y no analicen el pro y el contra de una reforma de verdad; que la revolución cubana no puede discutirse en su realidad, no en las inicuas mentiras propaladas por los derrotados. Eso es lo que no entiendo, no comprendo cómo hemos llegado a aceptar la eliminación de Cuba de nuestra vida continental latinoamericana, cuando deberíamos ser el cinturón que la respaldara y protegiera.

MARTA TRABA

[De *La Cultura de México*: Suplemento de SIEMPRE!, No. 245. México, D.F.]

DOS MIRADAS SOBRE LA CHINA

MAOISMO Y STALINISMO

Ahora tenemos la prueba de que en los chinos no ha muerto el espíritu revolucionario y de que no faltarán voluntarios para rechazar a los norteamericanos si estos traspasan el paralelo 17º y, con mayor razón, si atacan a la China. Mao cuenta con eso y, tal vez, únicamente con eso, para resistir la agresión de los Estados Unidos, que estima prácticamente inevitable. Este medio de defensa lo obliga a renunciar a algunos otros que, aparentemente, habrían podido servirle. Efectivamente, su "gran revolución cultural" coloca la primera piedra de una verdadera iglesia maoísta, pero igualmente consagra una escisión verosímelmente definitiva con la U.R.S.S. y con casi todo el movimiento comunista mundial. Para Mao, "sovietismo" y "revisionismo" son sinónimos, y expresan una perversión de espíritu indigna de los verdaderos comunistas. El "revisionista" es un egoísta, un inestable en quien no se puede confiar; así lo ha explicado a los "guardias rojas", los cuales se han encargado de depurar la administración china de elementos sospechosos de tales vicios. Habiendo decretado que los soviéticos encarnan el mal, habiendo permitido que todos aquellos a quienes se acusa de parecerse sean perseguidos en la China como los peores enemigos de la revolución, Mao ya no puede encarar ninguna acción común con la U.R.S.S., bajo pena de desorientar totalmente y de desmoralizar a sus propios partidarios.

Lo que hay de paradójico y trágico en la situación actual de los chinos, es que para consolidar y proseguir la revolución, según la entienden, han adoptado una línea dura que les prohíbe toda flexibilidad en sus relaciones con el bloque comunista y al mismo tiempo corre el riesgo de reducir la difusión de la revolución china en el mundo. Porque si es cierto que la mejor escuela para los revolucionarios son los grandes movimientos de masa, los que tienen actualmente lugar en la China forman un tipo muy particular de militantes, casi religiosos y más condicionados por el hecho de que la China es un país esencialmente rural

que por la vieja tradición del movimiento obrero de Occidente.

Lo que está sucediendo diariamente en la China, la está aislando cada vez más del resto del mundo. Todas estas cosas son tan particularmente "chinas", que no se les encuentra equivalente en ninguno de los otros partidos comunistas. Algunos quieren ver en la actual "revolución cultural" una simple manifestación de neo-stalinismo, porque China se siente, con fundamento, cercada como antaño Rusia; porque el culto de Mao es tan ardiente como lo era el de Stalin, y porque se pregona un gran desprecio por la cultura y la libertad de pensamiento. Igualmente se recuerda que, por extraña coincidencia, las depuraciones fueron practicadas en la U.R.S.S., de manera particularmente violenta, diecisiete años después de la revolución, al día siguiente del asesinato de Kirof en Leningrado.

Comparación falaz. En la U.R.S.S. la depuración fue un asunto policial, conducido por la todopoderosa N.K.V.D. Los sospechosos desaparecían en silencio, eran deportados después de juicios sumarios, pronunciados a puerta cerrada, o sin proceso alguno. Más tarde, cuando tuvo que conducir la guerra, Stalin resucitó a los héroes zaristas, los Suvorof y los Kutuzof; reabrió las iglesias y devolvió sus charreteras doradas a los oficiales de su ejército: no se puede decir que hubiera contado nunca mucho con los movimientos de masa ni con el espíritu revolucionario.

Mao actúa de manera radicalmente diferente. Los "guardias rojas" son los que, a su llamado, descubren a los "revisionistas" para "educarlos por la persuasión" y no para suprimirlos o deportarlos. Las directivas del Comité Central son precisas: *Las masas deben afirmar aquello que es justo y corregir lo erróneo para obtener poco a poco la unanimidad. (...) Razonar a base de hechos, persuadir por el razonamiento, es esto lo que se debe hacer en el debate. No está permitido usar la compulsión para someter a la minoría que sostiene puntos de vista diferentes.* Finalmente, lejos de exhumar a los Suvorof chinos, Mao renuncia a todo legado de la antigua China, suprime galones y grados en el ejército, desencadena una gran campaña contra las supersticiones y la religión;

exalta el igualitarismo que jamás había preconizado Stalin. Resumiendo, quíerale o no, el maoísmo es completamente diferente al stalinismo y es mucho más auténticamente revolucionario.

Un editorial de *Granma*, órgano central del P.C. cubano, ha invitado recientemente a los "camaradas chinos, que estén dispuestos a escuchar consejos, a que cesen de ponerse en ridículo". Personalmente no creo que los maoístas sean ridículos en absoluto. Dan a su revolución una orientación que nos inquieta y que arriesga comprometer sus relaciones con los demás movimientos de izquierda —especialmente en Europa. No hay por qué regocijarse, esto nos empobrecerá a todos. Pero esto no nos debe conducir a pronunciar condenas vanas y fáciles, que no tendrían como efecto sino agravar el aislamiento de la China y prolongar los excesos que se han producido. Más valdría tratar de comprender esas condiciones muy trágicas y particulares que han provocado ese torcimiento de la revolución china. La China continúa siendo el blanco principal del imperialismo norteamericano y por este solo hecho se encuentra, gustenos o no, a la extrema vanguardia de la resistencia a la "pax americana".

K.S. KAROL

[De: *La Chine des "gardes rouges"*, en *Le Nouvel Observateur*, Nº 95, París.]

SETECIENTOS MILLONES DE SANTOS

Me escribe Ud. desde Pekín, querido Chao, que mis amigos chinos están satisfechos de mí por que, después de mi temporada entre ustedes y de la publicación de *Llaves para la China*, no he "aullado con los lobos" ni mezclado mi voz "a las calumnias conjugadas de los imperialistas y los revisionistas modernos contra la China popular". Pero está usted indignado porque yo no he comprendido el sentido de su gran revolución cultural y porque a propósito de ella he hablado "de cretinismo impuesto, en el que cuatro mil años de cultura y los más grandes cerebros de la China contemporánea arriesgan ser sacrificados". Por un lado, usted me reprocha el estar mal informado y dar crédito a informaciones tendenciosas, y me envía los textos mismos de los

editoriales del *Jiefangjun Bao*, del *Renmin Bao*, de las decisiones del comité central y los discursos del presidente Mao. Me recuerda usted, por otra parte, la fórmula del presidente Mao durante su discurso de Yenán, en el que dice que "a las gentes que mueren de frío en la nieve no se les lleva flores sino carbón". Para usted, la revolución cultural "que toca al hombre en lo que tiene de más profundo", es un aspecto de ese retorno a lo esencial: carbón para quienes tienen frío, arroz para los que tienen hambre, armas y valor para los que están amenazados.

Me habla usted con la franqueza de un amigo. Le responderé con la franqueza de un amigo. He estudiado los documentos que me ha enviado y estos han acrecentado mis inquietudes.

Nadie desea más profundamente que yo, querido Chao, la realización de los dos objetivos fundamentales de su pueblo. En diecisiete años ustedes han conseguido hacer de la China un país en donde no reinan más el hambre endémico, los desastres, las epidemias y la ignorancia. Aun los viajeros del Extremo Oriente más anticomunistas constatan que, cuando se llega de la India, la China propone el modelo de un pueblo en donde dominan la honestidad, la pobreza y un nivel de vida, aún muy bajo, pero ya decente. Uno de mis amigos, que pasó cerca de un año entre ustedes, me hablaba con admiración de ese "comunismo evangélico" que está en camino de edificarse en su país. En cuanto a la amenaza norteamericana, en cuanto a la insensata empresa de destrucción de un pueblo y de una tierra conducida en Vietnam por los Estados Unidos, en cuanto al peligro que hace correr a la China y al mundo la posibilidad de una "escalada" que subiría de Hanoi a Pekín, esto me oprime el corazón y me hace apretar los puños, como le sucede a todos los hombres lúcidos. Deseo profundamente que en los años futuros terminen ustedes de construir una nación en donde el arroz, la justicia y la felicidad sean compartidas por todos. Deseo profundamente que su determinación, su inteligencia y su fuerza puedan apartar de ustedes, y de todos nosotros, el horror de una guerra generalizada, y que si ella les es impuesta salgan ustedes victoriosos.

Pero me temo que esa gran revolución cultural proletaria, lejos de acercar la realización de esos dos objetivos, la comprometa por el contrario. No tengo sino respeto por la empresa que tiende a hacer de setecientos millones de hombres igual número de héroes y santos, por ese gran movimiento casi religioso que busca desarrollar en su pue-

blo las virtudes de pobreza, fraternidad, humildad y abnegación. En cambio, tengo inquietud frente a la empresa que, con el fin de transformarlos en ciudadanos de corazón simple, tiende a convertir setecientos millones de hombres, en catecúmenos de espíritu simplón.

Puesto que su carta, querido Chao, es la de un escritor a otro escritor, me limitaré, pues, al aspecto efectivamente literario y cultural de su revolución. Pero ¿es eso limitarse? Todo no está en todo, pero todo se relaciona. Y temo mucho que los errores fundamentales que su revolución cultural trata de imponer con gran dureza a todos sus intelectuales, no tengan sus correspondencias en los otros dominios.

Si se puede considerar que ciertas manifestaciones de jóvenes constituyen *excesos* a los cuales se pondrá fin oportunamente, los textos concernientes a la literatura que usted me somete provienen de fuentes autorizadas. Son ellos los que me hacen temer que en lugar de acrecentar los recursos creadores de su pueblo no estén ustedes debilitándolos a corto plazo, que en lugar de templarlo no están ustedes quebrando su entusiasmo y su ánimo. He conocido en toda la China a muchos intelectuales, a los cuales hoy se ataca en los documentos oficiales. Nueve sobre diez,... eran viejos comunistas, combatientes de la lucha por la liberación, y me es muy difícil creer, como se escribe entre ustedes, un poco a la ligera y en todas partes, que su secreto designio era restablecer el capitalismo en la China y ayudar a los imperialistas a derribar la República popular. Pero, pasemos sobre eso.

Prefiero limitarme a las acusaciones más precisas que ustedes imputan a la "argolla contra-revolucionaria", citando aquí documentos oficiales y limitándome a ejemplos tomados de la literatura. Acusan ustedes a algunos de haber sostenido "la teoría de escribir la verdad, teoría revisionista... Inspirados por motivos inconfesables esas gentes acentúan la importancia de escribir la verdad. Al preconizar la pretendida manera de escribir la verdad, no tendían sino a pintar la radiante sociedad socialista bajo una luz particularmente sombría".

Acusan ustedes a otros de haber sostenido "la teoría de la larga vía del realismo", de haber pedido a los escritores que "escribieran según su propia experiencia de la vida" y de ponerse a la búsqueda "de un campo de visión infinitamente amplio que permita desarrollar la iniciativa creadora".

Acusan ustedes a los autores por haber preconizado la pintura "de perso-

najes complejos", en lugar "de exaltar el heroísmo revolucionario de las masas populares y de pintar en imágenes heroicas".

Acusan ustedes a muchos escritores de otra *desviación*: "Bajo pretexto de ampliar la gama de temas literarios, proponían romper con los cánones literarios y rebelarse contra la justa vía de la guerra. Algunos proponían hasta escribir sobre la simpatía humana, el amor de la humanidad, las pequeñas gentes y las pequeñas cosas.

Acusan ustedes a un periodista por haber preconizado la apertura de tribunas libres en la prensa y por haber escrito para justificar tal proyecto: "Las gentes del escalón de base están, en su trabajo práctico, en contacto con la realidad". Le reprochan al mismo por haber escrito en un artículo titulado "Saludo a las personas de gran cultura". "Será una gran pérdida para nosotros no reconocer la gran importancia que reviste para el trabajo de dirección, en todas sus formas, y para la búsqueda científica, la amplia gama de conocimientos de las personas de gran cultura". Por último, ustedes lo acusan por haber publicado una crónica titulada: *Más vale guiar que cerrar el camino*, en que escribía "Obstruir la ruta al movimiento y al desarrollo de las cosas es una empresa destinada al fracaso".

Permítame decirle, querido Chao, que los crímenes *contra-revolucionarios* de estos intelectuales tal vez sean considerados un día como el mayor servicio que se podía prestar a su revolución y a su pueblo. Ya se trate de escribir un libro, de desarrollar la producción, de ganar una guerra, el entusiasmo y el ímpetu son muy necesarios. Pero no lo es menos saber y decir la verdad. Pero no lo es menos tener una visión amplia. No lo es menos saber que los hombres y los problemas son complejos. No lo es menos no confundir las imágenes de Epinal con la realidad, y no tomar vejigas por linternas. No lo es menos escuchar la voz del pueblo. Ni dar libre responsabilidad a personas competentes, sabias y de "gran cultura". Una China de simples de corazón y espíritu es un bello ideal. Una China de simplones de espíritu sería una extrema desgracia para ustedes, para nosotros, para todos los pueblos. Cuidese usted, querido Chao, de la contra-revolución. Pero, sobre todo, cuidese de la necedad. Las flores en la nieve son un lujo, sí. La inteligencia, jamás.

CLAUDE ROY

[De *Le Monde*, 8-VIII-66]

NOTICIAS SOBRE LOS AUTORES

- El profesor ROBERT OPPENHEIMER, que visitó Lima hace algún tiempo invitado por la Universidad Nacional de Ingeniería, nos ha autorizado a traducir el texto que publicamos y que apareció originalmente en la revista inglesa 'Encounter'. El Doctor Oppenheimer es actualmente miembro del *Institute for Advanced Study* (Princeton, New Jersey).
- Los textos inéditos de CESAR VALLEJO nos han sido proporcionados gentilmente por Georgette de Vallejo, a quien corresponden los derechos. *El juicio final* es de la misma época que el drama 'Entre las dos orillas corre el río', con el que guarda cierta relación temática. De esta escena se conserva sólo un original en francés; la versión que ofrecemos se debe a Georgette de Vallejo y Abelardo Oquendo. *Los dos soras* es uno de los cuentos inéditos que aparecerán en la edición de 'Novelas y cuentos completos' que tiene en prensa Francisco Moncloa Editores S.A.
- OCTAVIO PAZ estuvo recientemente de profesor visitante en la Universidad de Cornell, donde dictó un curso sobre teoría y práctica de la poesía desde el Simbolismo y otro sobre la novela mexicana. Ha vuelto a Nueva Delhi, su lugar de residencia temporal.
- No obstante el gran prestigio de FRANCIS PONGE en su país y, en general, entre los conocedores de poesía francesa, ha pasado casi desapercibido en los países de habla española. Para subsanar en parte esa omisión damos una breve selección de sus textos.
- JAVIER SOLOGUREN acaba de publicar el conjunto de su obra poética bajo el título de *Vida continua* (Ediciones de la Biblioteca Universitaria y la Rama Florida, Lima, 1966).
- *La subida al cielo en cuerpo y alma de la bella Remedios Buendía* es un capítulo inédito de la novela de GABRIEL GARCIA MARQUEZ 'Cien años de soledad' que sacará en breve la Editorial Sudamericana de Buenos Aires.
- El último libro de ENRIQUE LIHN, poeta chileno residente en París, lleva el título de *Poesía de paso*.
- El pintor FERNANDO DE SZYSZLO expuso el año pasado en Caracas, Bogotá, Quito, Nueva York y Lima; estuvo, además, de profesor visitante en la Universidad de Yale.
- Los poemas de ANTONIO CISNEROS que aparecen en este número son posteriores a sus 'Comentarios reales' (Ed. Rama Florida y Biblioteca Universitaria, Lima, 1964). Cisneros es también autor de varias piezas de teatro.
- El artículo de FREDERICK J. KIESLER fue escrito una semana antes de su muerte y apareció originalmente en la revista *Art in America*. Un libro póstumo, 'The Endless Search', ha sido publicado por Simon and Schuster.
- ADELAIDE DE MENIL, fotógrafa de Nueva York, nos ha facilitado las fotografías de Kiesler que figuran en este número y que fueron tomadas entre octubre de 1964 y marzo de 1965.
- *El taller de Alberto Giacometti* es uno de los raros escritos sobre arte de JEAN GENET. Hemos traducido casi la totalidad de este trabajo incluido en el libro 'Les bonnes et l'Atelier de Alberto Giacometti', Marc Barbezat, L'Arbalète. Decines, 1959.
- MARIO VARGAS LLOSA, corresponsal de nuestra revista en Europa, vive actualmente en Londres y está terminando de escribir una nueva novela.
- El ingeniero JORGE BRAVO BRESANI tiene en prensa el libro 'Una economía para el hombre (Desarrollo y subdesarrollo)'.
- LUIS LOAYZA, autor de la novela 'Una piel de serpiente', tiene listo para la publicación un libro de ensayos literarios.
- El sociólogo FERNANDO LECAROS acaba de ser designado editor responsable de la revista *Desarrollo y democracia*, órgano de la 'Fundación para el Desarrollo Internacional', que aparece en Lima.
- La Editorial Universitaria de Buenos Aires publicó el año pasado *Genio y Figura de Ricardo Palma* del crítico peruano JOSE MIGUEL OVIEDO.
- ABELARDO OQUENDO prepara una antología de la nueva poesía peruana para Francisco Moncloa Editores, sello del cual es asesor literario.
- LUIS SANTIAGO PACHÉCO representó a la Universidad de San Marcos de Lima en el Congreso Latinoamericano de Ciencias Políticas y Sociales realizado recientemente en Santiago de Chile.
- Las TRADUCCIONES cuyo autor no se indica han sido realizadas, salvo la versión del artículo de Kiesler encargada a Fred Cooper, por la redacción.