

amaru



X revista de artes y ciencias
publicación de la universidad nacional de ingeniería

nº 4 oct.-dic. 1967

garcía bacca sobre técnica • marcuse sobre agresividad • delgado sobre arribismo
poesía narración ensayo crítica por sologuren • eielson • mutis • aridjis • romero
carrillo • bryce • miró quesada • gibson • cisneros • valqui • huneeus • oviedo.

INDICE

- 1 HOMBRE "NATURAL" Y FIN DEL HOMBRE
3 Juan David García Bacca / *Naturaleza y técnica*
10 Herbert Marcuse / *Agresividad y sociedad industrial contemporánea*
18 Carlos Delgado / *Para una sicología del arribismo en el Perú*
24 Javier Sologuren / *Recinto*
27 J. E. Eielson / *Bacanal*
30 Alvaro Mutis / *La mansión de Araucaíma (relato gótico de tierra caliente)*
41 Homero Aridjis / *Poemas*
42 Elvio Romero / *Dos poemas*
44 Francisco E. Carrillo / *El viejo*
46 Alfredo Bryce / *Con Jimmy en Paracas*
51 Luis Miró Quesada G. / *Apreciaciones urbanísticas y arquitectónicas sobre la metrópoli de Chan Chan*
62 Percy Gibson Parra / *Azorín o la estética del adjetivo*
- NOTAS COMENTARIOS APUNTES
- 66 Antonio Cisneros / *Siete Fideles en Londres*
71 Holger Valqui / *Sobre el lenguaje científico*
72 Cristián Huneeus / *El mundo de José Donoso*
- 78 José Miguel Oviedo / *Benedetti: un dominio colonizado por la poesía*
CRÍTICA
82 Winston Orrillo / *"Los nuevos"*
DECLARACIONES MANIFIESTOS DOCUMENTOS
84 Tibor Déry / *El hombre en peligro*
87 SEMINARIO SOBRE SITUACIÓN DE LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA (Frederick Cooper Llosa)
91 NOTICIAS SOBRE LOS AUTORES
ILUSTRACIONES
53-56 *Urbanística y Arqueología de Chan Chan*
67-70 *Pintores cubanos contemporáneos* (Amelia Peláez, Mariano Rodríguez, Servando Cabrera Moreno, Umberto Peña, Fayad Jamis, Raúl Martínez Pedro)
En el texto *Dibujos de Klee* (pp. 9, 26, 43, 50)
Viñetas de Jean Arp (pp. 77, 83)
En la carátula y contracarátula se ha utilizado la fotografía de un cuadro de Amelia Peláez (diagramación de J. Ruiz Durand)

amaru

revista de artes
y ciencias

Casilla 1301 — LIMA

Director — Emilio Adolfo Westphalen / Redacción —
Abelardo Oquendo / Blanca Varela

Correspondentes — Antonio Cisneros / André Coyné / Alvaro Mutis / José Emilio Pacheco / Carlos Martínez Moreno / Mario Vargas Llosa

Asesores — Jorge Bravo Bresani / Luis Miró Quesada G. / Georg Petersen / Gerardo Ramos / Augusto Salazar Bondy / Javier Sologuren / Fernando de Szyszlo / José Tola Pasquel / Gastón Wunnenburger



PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE INGENIERIA
Subdivisión de Extensión Universitaria

PATROCINADORES

BANCO CENTRAL HIPOTECARIO DEL PERÚ
CORPORACIÓN DE INGENIERÍA CIVIL
FÁBRICA PERUANA ETERNIT S. A.
IBM DEL PERÚ S. A.
TECNOQUÍMICA, S. A.

UNMSM-CEDOC

amaru

revista de
artes y
ciencias

Oct.-Dic. 1967



Hombre "natural" y fin del hombre

Hay un término que vuelve con frecuencia en casi toda reflexión sobre la técnica, sobre la máquina (o sea, sobre las condiciones de aplicación de conocimientos científicos a la transformación de las condiciones dadas —lo que llamamos realidad— y, también, en última instancia, a la modificación del hombre mismo como parte de esa realidad), y es el de lo "natural", es decir, de lo dado espontáneamente y no alterado y hecho "artificial" por obra del hombre, único factor de desnaturalización que podría descubrirse. Pero toda especulación que reconociendo ese desequilibrio del orden "natural" y considerándolo nefando proponga como solución el retorno a la naturaleza, al hombre "natural", no haría sino proponer, al quitarle razón de existencia, la supresión del género hombre. Pues toda vuelta al hombre "natural" significaría la vuelta a lo anterior al hombre, a la época en que éste no existía aún como tal. No sabemos exactamente —no se sabrá tal vez nunca— en qué circunstancias y por qué proceso lo "natural" llegó a convertirse en su contrario y el hombre se instaló sobre la tierra como elemento de "cultura", como sujeto no de reacciones espontáneas, "naturales", sino indirectas, reflejas; cómo hizo para no ceder al impulso sino para aprovechar la energía de éste en un fin otro que la satisfacción inmediata a que apuntaba. En todo caso, desde que descubrimos sus huellas, éstas nos lo muestran en toda su condición de hombre y no de hombre a medias (con iguales virtudes y defectos que el de hoy día).

Pero si la vuelta a la condición primigenia es inconcebible, la evolución en el otro sentido habría llegado ya a distanciarlo y alejarlo tanto de lo "natural" que estaríamos ante un riesgo nuevo: las circunstancias creadas por el hombre serían tan artificiales, tan contrarias a la fuente original de la que surgiera el factor

desequilibrante, que se plantea la posibilidad de la desaparición del hombre, no por una vuelta a la naturaleza, sino por una mutación en especie distinta, por encima y más allá del hombre actual.

Tal nos sugiere el filósofo García Bacca en un texto, más adelante en este Nº, tan pleno de atisbos, señales, inspiraciones (como corresponde, por lo demás, a quien cumple cabalmente su misión de filósofo), que daría materia a innumerables digresiones y comentarios. Pensamos, en especial, en aquel párrafo en que dice: Ahora, —por lo que estoy diciendo, y es hacia lo que apunta el universo en que nos encontramos—, no existe el límite superior o el techo de evolución, porque lo que fija las especies, lo que fija los géneros, no son el alma o el espíritu, designémoslo con esa palabra un poquito convencional. Lo que limita y párta la evolución es el tipo de cuerpo; no es probable que dé para una evolución integral del hombre el cuerpo actual en que estamos aposentados; ha dado bastante. Pero si estorba ya el cuerpo actual del hombre para un viaje interplanetario, por mucho que nos duela confesarlo, ¿cuánto más no estorbará para una evolución integral del mismo hombre?

A muchos nos será difícil, por no decir doloroso, imaginarnos despojados de este cuerpo que nos ha sido pretexto de toda experiencia disfrutada o padecida, por cuya mediación conocimos nuestra parte de mundo y a nosotros mismos. García Bacca manifiesta más bien cierta exaltación ante lo que parece depararnos lo futuro; aparta la amenaza de una posible esclavitud del hombre por la máquina; y nos ve más bien ascendidos, por primera vez en la historia, a quibernetes, es decir, a Gobernadores del universo: causa originalísima, puramente directora, rectora, nuevo tipo de primer motor.

Nos conturba más que un poco semejante perspectiva. A tal altura, a los que no tenemos la serenidad y sangre fría del filósofo, el vértigo nos ciega y confunde. Vemos muy cerca el temible campo de Agramonte en que nos debatimos y visiones de un poderío tan formidable nos dejan, a pesar nuestro, bastante escépticos (en este mismo Nº de la revista Herbert Marcuse y, también, Tibor Déry, nos ofrecen en sus textos interpretaciones más sombrías).

¿Y si todos esos conocimientos, esas capacidades, ese ingenio se aplicaran no a dominar el universo sino a poner un poco de orden en la casa del hombre, a suprimir la miseria, a terminar con la explotación, a acabar con el poder de unos cuantos, a hacer alguna vez efectivas la paz y la justicia? ¿Y no habrá manera de armonizar una y otra cosa, que ese sueño de una humanidad "otra", más poderosa que la actual, no lo sea sólo porque haya logrado "hacerse de otro cuerpo" para la conquista del universo, sino porque haya logrado domeñar en sí mismo las tendencias ¿naturales?, ¿culturales? a la destrucción y —habrá siempre irremediablemente que apelar al orden moral— al mal?

Esta breve reflexión no invalida, desde luego, en verdad, no merma en lo más mínimo una disertación magistral. El propósito final del filósofo —nos lo han repetido muchos de ellos— es el de sacudirnos, sacarnos de la inercia, hacernos pensar, señalar las posibilidades que abren el camino al cambio, el camino de la acción. Es lo que ha hecho y agradecemos a García Bacca. Volvamos, pues, a menudo a sus páginas para solaz e ilustración nuestros.

Juan David García Bacca

Naturaleza y técnica

El tema que voy a tratar hoy se resume en explicar y justificar la frase “*inversión en la relación entre naturaleza y técnica*”.

A partir del Renacimiento se va operando poco a poco, por pasos bien definidos, tal inversión en favor del predominio de lo técnico, con subordinación de lo natural. Esta afirmación, que, dejada así, podría parecer desorbitada, o cuando menos infundada, será detenidamente estudiada aquí, hasta donde lo permita este breve cursillo de incitación.* No enfocaremos la cuestión de manera demasiado técnica; la dejaremos en ese plano, más humano, de incitación a pensamiento personal.

Decía en una conferencia anterior que los aparatos más maravillosos modernos tienen la propiedad de aclimatarse al mundo natural en que nos encontramos y de connaturalizarnos presto nosotros con ellos; y, es preciso despertar el sentimiento de extrañeza y de admiración ante ciertas cosas que estamos acostumbrados a usar para que notemos que de ellas se desprende una aura complicadísima o un espectro —dicho metafóricamente— compuesto de una gran cantidad y calidad de radiaciones que descubren un ámbito inmenso de pensamiento humano, de originalidad e invención que suele pasársenos, de ordinario, por alto.

Me refiero, más en concreto, a dos cosas: *Primero*: a un texto del viejo y venerable griego que se llamó Empédocles, texto viejo, por tanto, en dos mil trescientos o cuatrocientos años; y, *segundo*, a un aparato que nombraré en su momento, que estamos acostumbrados a manejar todos los días y sobre el que voy a haceros pensar un rato largo.

Primero: el texto de Empédocles. Decía él que en una fase remotísima del mundo andaban sueltos por el universo orejas, cabezas, brazos, piernas, uñas, garras y demás miembros que, posteriormente, a manos del Amor —que iba haciendo girar la esfera del mundo— fueron

* El profesor García Bacca dio en la Universidad Nacional de Ingeniería (1962) una serie de conferencias sobre ‘Filosofía de la técnica’, cuya edición por la Universidad autorizó el autor. Como un adelanto de esa edición ofrecemos aquí el texto de la tercera conferencia.

dando un león, un hombre; esa fase primera de lotería universal, en que todas las partes de los vivientes andaban sueltas y no unidas en los todos que conocemos, esa lotería universal o probabilística no pasaba en Empédocles de metáfora o de intuición sin fundamento inmediato; pero entre nosotros se realiza progresivamente.

Podría vivirse, abundando en las ideas de Empédocles, podría vivirse, digo, muy tranquilo en un mundo en que las garras del león estuviesen sueltas de las fauces; y las fauces, de los dientes, y así sucesivamente; pero desde el momento en que en el universo donde nos encontramos el león esté íntegramente montado —con garras, con fauces, con estómago, con músculos... todo en una unidad—, el mundo se habrá vuelto peligroso y nadie se aventurará ya a entrar en una selva en que sospeche haber leones, cuando todos entrariamos en ella sin miedo si supiésemos que por allí andan los dientes del león, por allí las garras y en otra parte las fauces. Entre metafórica y realmente describía Empédocles la manera como vivimos ya nosotros en el mundo.

Durante mucho tiempo han estado sueltas partes de una máquina: el timón, los remos, las velas; han podido estar sueltos un trozo de sílice o un trozo de hierro y una rama. Para bien o para mal se van soldando las partes del león, quiero decir: ahora en nuestra civilización y en la fase en que nos encontramos ya no es inofensivo un remo, ya no es inofensiva una vela como cuando andaban sueltas, cual fauces y garras; se han soldado multitud de partes en una gran máquina —sea un navío, un aeroplano o un radar o un cañón automático. Ahora es cuando cobra la cosa peligrosidad.

Mientras no había en el mundo más que poleas, palancas u otros aparatos sueltos la cosa era equivalente a lo de Empédocles; unos dientes de león sueltos, y garras por su lado.

El peligro comienza cuando las cosas se sueldan en Todos, cada vez más complicados. Den una mirada breve, y no hace falta más, a lo que va pasando a partir del Renacimiento y podrán notar muy bien que, en aquellos tiempos, todavía la inmensa mayoría de las piezas de la posible maquinaria integral andaban sueltas, o bien tenían el tamaño y funciones de juguetes.

Todas las invenciones de Leonardo de Vinci, maravillosas en su orden, de una máquina voladora o cierto tipo de puentes o combinaciones de poleas, todo eso estaba montado en plan y a escala de juguete; y no se habían soldado, no formaban un Todo peligroso. No había surgido, con la metáfora de Empédocles, el león; ni el peligro para el hombre. En nuestro tiempo se han soldado ya tantos miles y miles de piezas para componer los instrumentos ordinarios, que hemos de tomar conciencia de si no equivaldrá a que el león haya hecho acto de peligrosa presencia en nuestro universo. Todos tenemos la impresión, y lo voy a repetir —porque intento que toda conferencia tenga los derechos y recursos de una composición musical en que se permite repetir el tema de cuando en cuando, debidamente modulado—, digo que todos tenemos la convicción de que no podemos entrar impunemente en una selva donde haya tigres y leones; mas en el mundo en que nos encontramos circulamos tranquilamente, con una inocencia más que bautismal, entre radios, televisores, autos, aviones, como si eso no fuese todo ello un tipo de león perfectamente montado que amenaza devorarnos cosas más sutiles y no menos reales que una pierna o un brazo. Toda la técnica moderna se da, inconscientemente, a montar cada vez más aparatos que sean simultáneamente tal número de miles y miles de piezas que con el último de ellos podría el universo entero quedar trocado en inmensa y complicadísima máquina de la cual fuésemos nosotros, no una pieza, sino sus engrasadores. El león de Empédocles no pasaba de león, y no se soldaba el león con el tigre o con el ave. Pero entre nosotros se van soldando tantas piezas de maquinaria en un avión, en un radar, en un televisor, tantísimas piezas ya que podemos temer o podemos preguntarnos si, al último, el hombre no será devorado por una inmensa máquina con la cual ya no pueda —y nos suceda como al famoso aprendiz de brujo.

No creamos, con todo, que esa especie de constitución de inmensos animales se encuentre restringida al dominio natural, visible, de las máquinas. Ha sucedido en todo. En los tiempos del buen viejo Aristóteles todavía iban cada una por su parte la filosofía, la aritmética, la geometría, la lógica; y uno de los principios claramente formulados en los *Analíticos posteriores* —que son la teoría de la ciencia griega—, decía que no se puede saltar de género a género; que ningún teorema de geometría puede ser demostrado correctamente mediante medios de aritmética. Eso era saltar de un género a otro género, a orillas tan diversas que se caía uno en el abis-

mo intermedio, o sea en la contradicción o en la imposibilidad.

Todavía andaba la mandíbula del león lógico suelta de los dientes del león. Tuvieron que pasar muchísimos siglos —porque eso va despacio y se toma tiempo— hasta que en el siglo XVII, a un señor llamado Descartes le acudió fundir en una unidad geometría con álgebra; y surgió la geometría analítica. Surgió ya la garra del león; geometría y álgebra constituyen una unidad potentísima en que se han fundido, peligrosamente, dos elementos que en la selva de Empédocles o de Aristóteles todavía andaban sueltos: geometría y álgebra.

Al cabo de no mucho tiempo geometría analítica, geometría y álgebra se funden con cálculo infinitesimal; y se va montando ya león ideológico de inmensa potencia. Unos años más, y se montarán nuevas geometrías, nuevas álgebras, teoría de los conjuntos, cosas que antes andaban sueltas; encajarán en inmenso león ideológico números transfinitos con números corrientes, con análisis algebraico, cálculo infinitesimal. Un paso más ¿y no se fundirán en inmenso león ideológico de devastadora y prodigiosa potencia: lógica, lógica matemática, geometría, álgebra, análisis en general?

Todo eso se ha dado cita en un cerebro electrónico. Durante muchísimo tiempo creyó el hombre que los ojos veían todo el color que había en el mundo e inversamente que todo color es visible. Todo lo que los ojos ven es color, y todo color es automáticamente visible. Tuvieron también que pasar muchísimos siglos para que el mismo hombre cayera en cuenta que sus ojos, tanpreciados por el griego y tan apreciados por nosotros mismos, no veían más que una miserable octava de colores —de rojo a violeta, de unos cuatrocientos billones de vibraciones por segundo a unos ochocientos—; mientras que lo mejor del espectro estaba hacia abajo y hacia arriba, hacia rayos cósmicos o bien hacia radiaciones de la radio ordinaria; y eso no lo vemos; tal ampliación de nuestra vista, obtenida no por los ojos ni por la razón dedicada a ver a través de los sentidos naturales, ha sido obra de la inteligencia humana; y se han quedado tamañitos nuestros ojos respecto de la amplitud inmensa de nuestra inteligencia; y al decir nuestra, lo es de nuestra civilización, no particularmente mía o tuya, como individuos concretos.

Resumamos lo dicho en una afirmación que, creo, queda suficientemente aclarada: "es típico de nuestra época fundirse gradualmente en una unidad total lo heterogéneo e inconexo". Repitiendo por última vez la senten-

cia de Empédocles: "se ha constituido el león, y ha comenzado la peligrosidad del mundo en que nos encontramos".

Esto por una parte.

Por otra estamos acostumbrados a gozar de un sencillo aparato, tan corriente en nuestra época como disco en gramófono o altavoz. Tal vez no caemos en cuenta de lo que se ha producido ahí. Todos creemos que el *alma* de un objeto, tomando esta palabra *alma* un poco vagamente como se verá, posee propio cuerpo del que es inseparable. La técnica moderna ha operado la separación de la misma alma respecto de su (creído) cuerpo, y le da otros en que habitar tranquilamente. La misma obra musical, una sinfonía de Beethoven o una fuga de Bach, no procede únicamente de un conjunto de hombres que la ejecutan con un conjunto de instrumentos; aparece exactamente igual en un disco con ciertos microsurcos; o bien puede surgir perfectamente la misma de una cinta magnetofónica. Caigamos en cuenta de que esa alma, que se llama sinfonía de Beethoven, ha cambiado de cuerpo y de cuerpos, tan diversos como una orquesta, una placa, una cinta magnetofónica. Tal traslado de la misma alma a muchos cuerpos, se nos pasa completamente desapercibido. Pero es la gran realidad. Creía Aristóteles que a toda alma correspondía un cuerpo específicamente suyo del que era su culminación; no podía surgir de una semilla de naranjo más que un naranjo, o de una semilla humana más que el hombre; cada alma tenía su propio cuerpo; y cierto cuerpo bien evolucionado no era más que para un alma determinada. En nuestros tiempos comienza una faena ontológica, de nuevo estilo: a saber, hacer que un alma sea independiente de su cuerpo natural, inmediato, y se la puede transplantar íntegra y perfectamente a un cuerpo montado por el hombre. Tal vez creamos que eso únicamente le ha pasado a la desgraciada música, y que no puede pasarnos a nosotros. Por ahora el alma que llevamos —decimos en España y, tal vez, también aquí—, cada uno en su almario, parece que está muy bien adscrita a este tipo que conocemos de vertebrado mamífero, etc. que somos cada uno en cuanto a nuestro cuerpo; y creamos que el alma del hombre, el espíritu del hombre, su mentalidad, únicamente puede surgir a base de ese cuerpo que estamos acostumbrados a ver por miles y miles de años, por generación y por evolución; y no creamos que pueda pasarnos como ha sucedido a la música, el que la misma pieza, una fuga de Bach, se la pueda trasladar, sin que pierda nada, de orquesta, que parece ser el cuerpo natural, a un disco con microsurcos; y a lo

mejor de aquí a algún tiempo surgirá algún técnico y escultor tan fino, tan fino que, sin pasar por la orquesta, pueda cincelar microsurcos tan finos que surja de ellos una pieza musical; de la escultura, del bajo relieve, la música. ¿Será posible que plantas, animales, hombres cambien de (natural) cuerpo, como ha sucedido en la música moderna? Por ahora parece tan sólo un plan fantasmagórico, que me complazco en desplegar ante ustedes, y que no tendrá más excusa que la de ser una sugerencia.

Si ciertas obras literarias se las expreme científicamente, el extracto es científico o filosóficamente inexistente o despreciable; pero las salva la forma literaria. Tomen la *Divina Comedia* de Dante y sáquenle el fondo teológico y filosófico: cabrá en una brevíssima nota con cuatro ideas bastante sencillas de la *Suma Teológica*, pero la envoltura literaria, la música del lenguaje, excusa la vulgaridad del contenido teológico, empleado por Dante.

No hace mucho tiempo —bastante respecto de la mayoría de ustedes—, nos complacíamos los jóvenes leyendo a Julio Verne, sus fantasías de viaje a la Luna, o viaje submarino. Bajo el punto de vista científico, lo que emplea Julio Verne de matemáticas y de física es sumamente elemental; pero la forma literaria sugerente es una verdadera maravilla. Al menos yo así la recuerdo de mis tiempos. En los actuales ese gran mago de maravillosa literatura científico-filosófica que es Eddington, —gran relativista, matemático y físico—, nos ofrece en sus obras toda la delicia de Julio Verne, potenciada.

Si por un aparato de la técnica futura a ese algo del hombre, —llamémoslo, por darle alguna palabra—, el "espíritu" o el "alma", y todo lo que sabemos y sentimos por dentro, se le cambiara el cuerpo, ¿qué es lo que experimentaría el hombre?

Naturalmente no lo sé. Inmensas son las facilidades de transporte, de cultura, de difusión que tiene la música en discos, en cinta magnetofónica; en otros tiempos, para oír un buen concierto, era menester peregrinar a donde lo daban, si es que uno podía; nosotros tenemos todo eso en una discoteca, en casa y al alcance de la mano. Si lograra una futura técnica, *ontológica*, cambiarnos el cuerpo ¿podría producirse el fenómeno semejante?

Planteemos ya el problema *ontológico*, al que se encamina esta conferencia. Toda la filosofía anterior: la clásica griega y medieval suponía que el ser, sea el que fuere, está confinado a su especie, irremediablemente; el desarrollo de cada uno llega a un tope supremo, a una superficie o techo del cual no puede pasar, —conferen-

cia primera—; ahora, —por lo que estoy diciendo—, y es lo que apunta el universo en que nos encontramos—, no existe el límite superior o el techo de evolución, porque lo que fija las especies, lo que fija los géneros, no son el alma o el espíritu, designémoslo con esa palabra un poquito convencional. Lo que limita y pára la evolución es el tipo de cuerpo; no es probable que dé para una evolución integral del hombre el cuerpo actual en que estamos aposentados; ha dado bastante. Pero si estorba ya el cuerpo actual del hombre para un viaje interplanetario, por mucho que nos duela confesarlo, ¿cuánto más no estorbará el cuerpo para una evolución integral, respecto del mismo hombre?

A la pregunta: ¿están nuestro cuerpo y nuestra alma *naturales* a la altura de la lógica moderna?, ¿se encuentran nuestro cuerpo y alma *naturales* a la altura de las matemáticas modernas?, ¿o se encuentran el cuerpo y la vida actual a la altura de todos los modernos planes, aunque sean simplemente de un viaje interplanetario? Tal pregunta no tendría sentido alguno respecto de un griego. Si hubiésemos podido preguntar a Aristóteles: ¿cree usted que su entendimiento —y se lo hubiésemos alabado debidamente, como se merece—, está a la altura de su matemática, de su física, de su lógica? Hubiese respondido que sí, pues es la lógica *natural* del entendimiento humano. Y si hubiésemos continuado preguntándole como Sócrates, que era preguntón inoportuno, ¿cree usted que se encuentra a la altura de su alma, de su espíritu? Hubiese respondido: "claro está".

Aristóteles padecía, dice la historia, un poco del estómago, —padecimiento muy natural de intelectuales, hubiese dicho—; en conjunto mi cuerpo se encuentra a la altura de mi alma, fuera de esos pequeños alifafes. Ontológicamente no se hubiese quejado nunca ni de su cuerpo ni de su alma; no se hubiese quejado nunca de tener esencia. A la pregunta de si todo ser tiene esencia, —es decir, un límite más allá del cual no puede pasar—, un límite que no es pared en que uno tropieza si se descuida, sino el límite que es la perfección, que es el fin y el final propios—, a esa pregunta hubiese respondido, sin duda ninguna Aristóteles, y después toda la filosofía medieval, diciendo: todo ser tiene esencia.

Ahora, a partir del Renacimiento, la sospecha de que ninguna cosa tiene esencia sino sencillamente un estado o una fase en la cual se ha detenido, asciende a impresión poderosa e ineludible.

Para un griego los elementos básicos del universo eran cuatro: agua, aire, fuego y tierra. En ese punto, cualquier bachiller, y un muchacho de primera enseñanza,

sabe más que Platón, Aristóteles o Empédocles. Mas no despreciamos a nuestros antepasados: si ellos no lo hubiesen dicho, sería un genio quien lo dijese ahora. Habiéndonos evitado el que los siguientes nos tengan por genios por haber descubierto los cuatro elementos, esa pequeña vergüenza histórica, lo debemos a que pasaran por ella Platón, Aristóteles o Empédocles.

Seguramente —y no es usar de dotes proféticas que en mí no existen—, allá por el año 20,000 dirán: ¡Qué elementales, sencillos y simplices eran los señores del año 1962! Y lo que ahora es el colmo de nuestra ciencia habrá entrado tal vez en los programas de historia de la ciencia en el bachillerato o en la primaria. Pero habrán de recordar, de cuando en cuando, que si nosotros los de 1962 no hubiésemos sido de primera enseñanza, lo tendrían que ser ellos. Pues bien: los cuatro elementos: agua, tierra, fuego y aire eran para griegos y medievales la base y principios del universo; no lo son para nosotros. La pregunta: ¿es posible fabricar piedra, agua, aire, fuego? equivalía a la pregunta: ¿fabricar la base de lo natural, de lo que se tiene por estabilizado definitivamente? Al concepto de *esencia*, del límite infranqueable, de lo que ya no se puede superar, por los siglos de los siglos, se ha sustituido modernamente el concepto de *programa* o de *plan*. Una máquina no tiene esencia, como es claro; pero sí un plan o un plano de construcción, que el hombre ha inventado. La frase, que voy a pronunciar ahora, hubiera sido desconcertante para un griego o un medieval: *inventar esencias*. Pero eso es lo moderno; no apreciamos el agua o la tierra o el fuego porque sean elementos básicos del universo, los apreciamos simplemente como un material a transformar; y no apreciamos a ningún objeto por la llamada esencia suya, sino por realizar un proyecto, algo perfectamente bien montado.

Respecto de las *causas* se ha producido igual fenómeno, gústenos o no nos guste; como en todo gusto, es cuestión también aquí de la libre decisión de cada uno. En tiempo de los griegos se consideró, y verdaderamente lo fue, un inmenso avance haber podido señalar *cuatro causas* para todos los tipos de realidad: causa material, formal, eficiente y final. De las cuatro debidamente unidas o coajustadas, se componían o se realizaban todos los seres. Actualmente este concepto o esos conceptos han evolucionado tanto como la técnica. Voy a referirme dentro de este plan general a una de las cuatro: a la causa eficiente. La causa eficiente ha tomado en nuestros tiempos múltiples formas de las cuales tal vez no caemos en cuenta porque las usamos. Piensen en un auto:

hay un mecanismo que obra como causa *eficiente*, a saber: con proporcionalidad entre fuerza y aceleración; es el motor. Otro mecanismo: el de dirección, en el cual el valor de la fuerza que uno emplea, el valor escalar de la energía, es cada vez más pequeño; el volante moderno puede accionarse casi con un dedo. El hombre dispone íntegramente, con un mínimo de fuerza, del aspecto vectorial, de la pura dirección; y la pura dirección, o sea el vector correspondiente, es el que manda en la causa eficiente. El picapedrero clásico destroza a fuerza de brazos-piedras; y el efecto es proporcional a la fuerza de sus brazos. El conductor de un auto, cómodamente sentado, va dirigiendo con una mano esa inmensa cantidad de movimiento del auto, cuya masa es a veces una tonelada o tonelada y media, simplemente dando la vuelta a un volante, cambiando el ángulo, una pura dirección; es decir, haciendo que la *eficacia* de la causa eficiente que antes era un bloque se desdoble en eficiencia *escalar*, brutalmente real; y en eficiencia *vectorial*, o directiva, que es la que emplea el conductor.

Lo insensible o invisible, como es un vector o una dirección, eso es lo que realmente dirige a la causa eficiente. Un auto, pues, hace la descomposición entre causa eficiente, que trabaja con proporcionalidad, y una causa *vectorial*, casi cibernética, de pura dirección en que un pequeño detalle, la visión de la carretera, de una dirección externa, un pequeño dato de información que casi no requiere energía ninguna, son lo que desatan una causalidad sutilísima que es esa manera como uno da la vuelta al volante y dirige el auto; la causa eficiente real, por autonomía, eso que lo sea y haga la máquina. La separación entre la causa *eficiente* que opera en plan de proporcionalidad, y causas sutiles *eficaces*, que operan casi en plan de pura vectorialidad, es algo propio de la física moderna. Advertiré una vez más que tal descomposición de la causa eficiente en una componente *escalar*, —firme, masiva y fundamental—, y la componente *vectorial*, ha resultado en favor del hombre; sus fuerzas ya no tienen que adaptarse a la masa en el plan de proporcionalidad. Hemos dejado de ser animales de tiro, de empujar las cosas a fuerza de brazos; ahora, casi con una palabra, se mueven las cosas.

Recuerdo aún la primera vez en que vi esas maravillas, —lo fueron para mí—, puertas que se abren cuando uno va a pasar; todavía son la maravilla para nuestros pequeños que se complacen en entrar y salir y ver que, sin tocarla nadie, se abre la puerta. Parece obra de magia; pero descompongamos filosóficamente el he-

cho y verán que la faena mecánica fuerte, la causalidad *eficiente*, se ha encomendado a ciertos mecanismos, burdos y masivos; mientras que la de desatar semejante función real está encargada a una cosa muy sutil: una célula fotoeléctrica, y a que uno intercepte o no la luz que cae sobre ella. Esta descomposición de la causalidad permite dar sentido a la afirmación de que no se puede hablar ya, así en bloque y en bruto, de causa *eficiente*.

Realmente, en aquellos tiempos viejos, dignos de admirar, —porque nos han librado, entre otras cosas, de serlo—, la causa eficiente lo era en bloque, como el hombre era en bloque este cuerpo especial que es de vertebrado mamífero y el alma correspondiente. En música se ha conseguido desligar el alma musical y transplantarla a diversos tipos de cuerpos; la causa eficiente en la técnica moderna no es simplemente aparato cómodo, interesante o sutil; encierra, resuelto, un problema ontológico gravísimo: el de que la causa *eficiente* se ha, al menos, desdoblado.

1) Que una causa trabaje y tome sobre sí el componente masivo, fuerte, proporcional, 2) que una causa se ha reservado el puro aspecto vectorial, de dirección, —de actuar con una simple información que requiere un mínimo de energía, 3) y que el hombre se ha aposentado justamente en ese sutil terreno de las direcciones, de obrar por información, y se haya así independizado de la faena de ser causa eficiente total que empuje los objetos: todo eso no es inofensivo ni para la ciencia del hombre ni para el porvenir del hombre.

Todos ustedes conocen muy bien a aquel gran filósofo español —se llamó Unamuno—; haciéndose eco de esa cosa bien española que es la pereza de trabajar, cultivaba él delicadamente una faena que voy a llamar, con un término fino, cibernética, —la de hablar—; decía que, cuando acusaban a los españoles de su pereza, de no querer trabajar, de no apreciar las máquinas, decía con un desplante digno de él, —yo no me atrevería a decirlo si no lo hubiese dicho él—, “que trabajen ellas”: —las máquinas—. Y además añadía, lo que es peor, refiriéndose a naciones trabajadoras que hacen máquinas: “que trabajen ellas”. Pues bien; ese desplante de Unamuno, quitándole ciertas resonancias, es la manera como estamos viviendo, cada vez más, en el universo.

El hombre se ha propuesto, e inventa, máquinas que trabajen —ellas; no se ha propuesto lo muy unamunesco que es hablar, lo muy español que es larga y delicadamente hablar y saborear la palabra. También hay que trabajar algo.

Pero el trabajo que el hombre moderno se reserva es el trabajo de dirección, que con una palabra técnica llamaríamos el dominio de la vectorialidad, de los ángulos de movimiento, de las direcciones en general. Los técnicos modernos físico-matemáticos, han tenido que inventar, y usan un cálculo muy especial: el cálculo vectorial y tensorial, muy diverso de aquel cálculo un poco masivo y global que era el empleado en la física de Newton, que todavía no sabía separar el aspecto escalar (masa, etc. y proporcionalidad) del sutil aspecto matemático del vector, de la dirección. El hombre ya no se dedica simplemente a hablar o a contar deliciosos cuentos —cosa muy de Unamuno y muy deliciosa de oír—; se dedica también a trabajar, en este plan: de que las causas eficientes del universo trabajen cada vez más ellas, y él se reserve el dirigirlas con un mínimo de esfuerzo, pero con un máximo de dirección.

Tercer punto de esta conferencia. Las dos conferencias anteriores, han dado sentido más concreto a esa inversión expresada en las dos palabras: naturaleza y técnica.

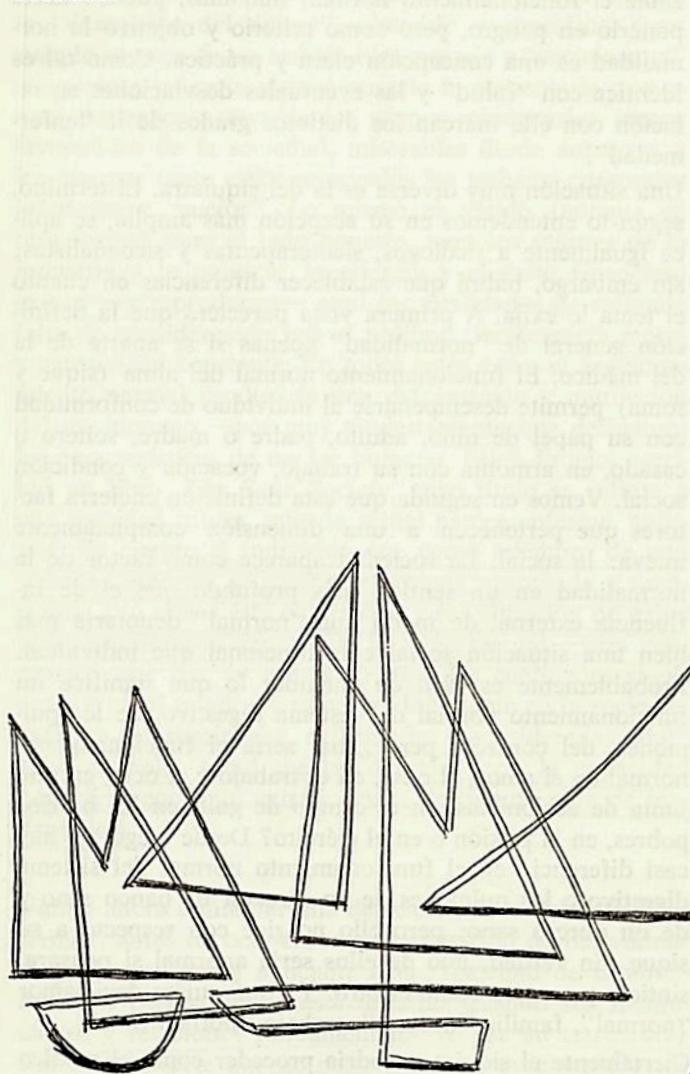
En la época clásica, griega y medieval, el balance estaba a favor de lo natural; muy poco era lo que había de técnico; y eso poco tendía, según Aristóteles, al plano de lo natural. A partir del Renacimiento se invierte: lo natural va pasando poco a poco al servicio de la técnica; y la técnica no tiene límite superior en el cual pararse, ni esencia que la detenga; va desaforada y, mejor todavía, dirigida hacia el infinito. El predominio creciente de la técnica sobre lo natural se presenta, *primero*, en la dirección, —recordemos a Empédocles—, de soldarse las cosas materiales en grande y perceptible maquinaria. Ahora, prosigue la unificación en un complejo organismo, de vez material y espiritual, en que lógica, matemáticas, aparatos forman día a día una sola y absorbente realidad. Peligroso es un león; pero su peligrosidad es visible y tangible; no parecen peligrosos un radar o un televisor o un avión. Su tipo de peligrosidad es otro; y a lo mejor tal peligro es el propiamente *peligro humano*. Si el auténtico estado de la biología y la fisiología fuera el de andar por una parte dientes, fauces, garras, nos hubiéramos privado, lo sabemos ahora, de esa maravilla, a tratar con cuidado, que es un león. Marchen, por un lado, los 92 o 102 elementos de la escala periódica actual, y por otra parte sueltos transistor, condensador, pilas, alambres...; y no tendríamos sino anatomía y fisiología, técnicas sueltas, más o menos curiosas, dignas de museo. Pero todo eso, nos guste o no, son elementos sueltos que se van soldando ellos mismos en una inmensa y complicadísima má-

quina, de vez *material y espiritual*: matemáticas, física, lógica encarnadas en aparato particular. Si para que se suelden lógica con matemáticas es menester un nuevo tipo de lógica, el hombre la inventa; y si para que se puedan por una parte soldar átomos y fenómenos cuánticos con lo matemático, hace falta inventar ese aparato sutil que es una nueva álgebra, se inventa; y la natural se deja aparte, porque es el equivalente del diente suelto del león. Móntese un aparato mental, integrado de geometría no euclídea, álgebra y física, —relatividad restringida de Einstein—, y se obtendrá la fórmula que permite ver por qué vale la pena de cambiar materia en energía. A la geometría clásica la despediremos con todos los honores; queda como objeto de museo a cuidar con muchísimo tiento por si acaso se hunde la inmensa maquinaria del universo y tiene la humanidad natural que volver otra vez a emplearla. Tales cosas pudieran pasar en este mundo, que tuviésemos que volver todos a andar a pie. Tengámoslo, pues, todo eso en museo y de reserva; pero no convirtámos el museo en lugar de habitación del hombre actual porque por ahí no va la humanidad.

Resumo, pues: el dominio creciente de la técnica sobre la naturaleza se manifiesta en que lo que está separado, al parecer, por barreras esenciales, se va fundiendo progresivamente en una realidad que abarca todo ello; perfectamente montada, independientemente de barreras esenciales. En ella estamos metidos nosotros. Pero si tuviésemos dentro de semejante máquina infernal o más que infernal, metidos y empotrados como operario condenado a engrasar la máquina y a cuidarla, o como fogonero, sería evidentemente condenación digna de haberla inventado Dante para su infierno. Ahora podríamos inventar fácilmente un infierno peor, más terrible; pues si el universo moral y el espiritual, el matemático, el lógico y el material se va fundiendo en una sola realidad y el hombre tiene que estar dedicado a cuidarla como humilde siervo, estaríamos peor que esclavos griegos y que siervos medievales. No obstante ser esto así, el hombre ha encontrado ya una salida decorosa: descomponer las causas eficientes, las causas trabajadoras en dos tipos de máquinas; el primero el de máquina a que encomendar el trabajo fuerte, el regido por proporcionalidad, el que exige trabajar en firme para mover unos cuantos kilos, y muchos esfuerzos para desplazar unas toneladas; pero ha inventado y se ha reservado aparatos vectoriales, de pura dirección de ese conjunto de movimientos. No tengamos miedo, por ahora, de que el hombre resulte esclavo de la máquina; más bien va

a ascender, por primera vez en la historia, a *quibernetes*; o dicho en castellano, que es lo mismo, a *Gobernador* del universo: Causa originalísima, puramente directora, rectora, nuevo tipo de *primer motor*. Lo cual exige urgentemente un nuevo tipo de sociedad, un nuevo tipo de *nosotros* que habrá conseguido realizar el desplante de Unamuno: que *trabajen ellas*, pero que mandemos nosotros.

Ese nosotros es un plural; por ahora, casi pura palabra, el *nosotros* humano que consiga constituirse en rector del universo, y a cuyo servicio esté todo el universo en cuanto máquina que trabaje, no se parecerá mucho en definitiva ni al cuerpo ni al alma que trabaja, no se parecerá mucho en definitiva ni al cuerpo ni al alma de los que actualmente estamos sumergidos en la actual fase de evolución.



KLEE Veleros levemente movidos (1927)

Agresividad y sociedad industrial contemporánea

Se va a tratar en las consideraciones siguientes de las tendencias y cargas a que están sujetos los miembros de la llamada "sociedad de la abundancia", concepto acuñado para describir (con o sin razón) la sociedad norteamericana moderna. Son características de dicha sociedad: 1) una capacidad técnica e industrial muy desarrollada que, en gran parte, se emplea en la producción y distribución —"consumo planificado"— de artículos de lujo, en niñerías y cosas superfluas, y en instalaciones militares y paramilitares; dicho con otras palabras, en lo que los economistas y sociólogos han designado, en general, como bienes y servicios "improductivos"; 2) un nivel creciente de vida, del cual participan incluso las capas hasta ahora menos favorecidas; 3) un alto grado de concentración del poder económico y político acompañado de una intervención considerable del gobierno en la organización de la economía; 4) la investigación, el control y la manipulación científicos y seudocientíficos de la conducta de individuos y grupos, tanto durante el trabajo como durante su tiempo libre, mediante lo cual se explota eficazmente el comportamiento de la sique y sus elementos inconsciente y subconsciente, y se aprovechan los resultados con fines comerciales y políticos. Todas estas tendencias están vinculadas entre sí; forman el síndrome que delata el funcionamiento normal de la "sociedad de la abundancia". Estaría fuera de los alcances de este artículo verificar en detalle esas relaciones; aquí nos han de servir como punto de partida sociológico para la tesis siguiente: las tensiones y cargas que sufre el individuo no dependen de perturbaciones o enfermedades de éste sino del funcionamiento *normal* de la sociedad (y el individuo).

"Funcionamiento normal", esta definición es probablemente unívoca para el médico. El organismo funciona normalmente cuando trabaja libre de perturbaciones y en consonancia con la constitución biológica y fisiológica del cuerpo humano. Pueden, desde luego, variar las aptitudes y posibilidades de los diversos miembros de la especie; en verdad, la especie misma ha cambiado profundamente en el transcurso de la historia; pero todas esas modificaciones ocurrieron sobre una base biológica y fisiológica en su mayoría constante. En su diagnóstico, es natural que el médico tenga en cuenta el medio, la formación y la actividad profesional del paciente; esos factores pueden res-

tringir el contorno dentro del cual es definible y alcanzable el funcionamiento normal; aún más, pueden hasta ponerlo en peligro, pero como criterio y objetivo la normalidad es una concepción clara y práctica. Como tal es idéntica con "salud" y las eventuales desviaciones en relación con ella marcan los distintos grados de la "enfermedad".

Una situación muy diversa es la del psiquiatra. El término, según lo entendemos en su acepción más amplia, se aplica igualmente a sicólogos, sicoterapeutas y sicoanalistas; sin embargo, habrá que establecer diferencias en cuanto el tema lo exija. A primera vista pareciera que la definición general de "normalidad" apenas si se aparta de la del médico. El funcionamiento normal del alma (sique y soma) permite desempeñarse al individuo de conformidad con su papel de niño, adulto, padre o madre, soltero o casado, en armonía con su trabajo, vocación y condición social. Vemos en seguida que esta definición encierra factores que pertenecen a una dimensión completamente nueva: la social. La sociedad aparece como factor de la normalidad en un sentido más profundo que el de influencia externa, de modo que "normal" denotaría más bien una situación social e institucional que individual. Probablemente es fácil de entender lo que significa un funcionamiento normal del sistema digestivo, de los pulmones, del corazón, pero ¿cuál sería el funcionamiento normal en el amor, el odio, en el trabajo y el ocio, en una junta de accionistas, en el campo de golf, en los barrios pobres, en la prisión o en el ejército? Desde luego, no hay casi diferencia en el funcionamiento normal del sistema digestivo o los pulmones de un director de banco sano y de un obrero sano; pero ello no rige con respecto a su sique. En verdad, uno de ellos sería anormal si pensara, sintiera y actuara como el otro. Y ¿qué quiere decir amor "normal", familia "normal", trabajo "normal"?

Ciertamente el psiquiatra podría proceder como el médico y mediante su terapia proponerse la adaptación del paciente a su familia, su empleo, su medio ambiente, e intentar influir o, incluso, modificar su mundo circundante. Pronto, sin embargo, verá sus limitaciones, por ejemplo, cuando las tensiones y cargas del paciente no son ocasionadas fundamentalmente por *determinadas situaciones desfavorables* de su ocupación, su vecindario, su condi-

ción social, sino por la *naturaleza general* de la ocupación, el vecindario y la condición social —en su situación normal. Ajustar el paciente a esa normalidad significaría normalizar sus tensiones y cargas, o, para expresarlo en forma más dura: significaría ponerlo en trance de estar enfermo y de experimentar su enfermedad como salud, sin que, sintiéndose sano y normal, notara en absoluto su enfermedad. Tal sería el caso cuando el trabajo que ejecuta es “destructor del ánima”, aburrido y superfluo (aun cuando se trate de un trabajo bien pagado y “socialmente” necesario); tal sería el caso cuando la persona de que se trata pertenece a uno de los grupos minoritarios menos favorecidos de la sociedad, miserables desde antaño y a los que por tanto están reservados los trabajos corporales inferiores y “sucios”. Lo mismo es válido (aunque en otra forma) para el lado opuesto, para los señores de la industria y la política: la eficacia y el éxito financiero exigen —y reproducen— aquí las cualidades de refinada falta de consideración por el prójimo, indiferencia moral y agresividad constante. En todos estos casos el funcionamiento normal produciría una deformación y mutilación del ser humano —por muy modestamente que definamos las características de un ser humano. Erich Fromm escribió un libro, *The Sane Society*, cuyo título se refiere a una sociedad futura, pues la actual parece enferma, anormal. En cuanto al individuo que como miembro de una sociedad enferma se comporta normal, apropiada y sanamente, ¿no estará éste enfermo? ¿y esa situación no exige acaso una imagen opuesta de la salud mental —otra concepción que fije (y conserve) aquellas cualidades síquicas que en el estado de salud predominante en la sociedad enferma son reprimidas, deformadas y consideradas tabú? (Por ejemplo, salud mental querría decir la capacidad para vivir como un extraño, para llevar una vida de inadaptado.)

Vamos ahora a intentar una definición de la “sociedad enferma”, antes de ocuparnos en la cuestión de determinar el grado en que es aplicable a la “sociedad de la abundancia”. Una sociedad está enferma cuando sus instituciones y relaciones fundamentales (o sea su estructura) son de tal índole que no permiten el aprovechamiento de los medios materiales e intelectuales existentes para el desenvolvimiento óptimo de los seres humanos. Cuanto mayor es el abismo entre la condición humana posible y la real, tanto mayor será la necesidad de lo que hemos llamado “represión adicional”, es decir, una supresión de impulsos que no sirve a la protección y fomento de la cultura sino a los intereses sancionados y a la continua-

ción de la sociedad establecida. Esta represión y supresión adicional de los deseos trae consigo nuevas tensiones y cargas para el individuo (más allá o por encima o, más bien, por debajo de los conflictos sociales). Por regla general, el funcionamiento normal de los procesos sociales garantiza la adaptación y sumisión necesarias (temor a perder el empleo o la categoría social, proscripción social, etc.); es, pues, innecesaria una acción especial para ejercer presión suplementaria. Pero, en la moderna sociedad de la abundancia se da una tal discrepancia entre las formas de existencia real y las posibilidades que se abren a la libertad humana, que la sociedad, a fin de evitar un descontento considerable, debe recurrir a una coordinación más eficiente de los individuos. Con ello se accede a la sique, tanto en su dimensión inconsciente como consciente, y se la somete a un control y una manipulación sistemáticos.

En este lugar serían pertinentes algunas observaciones sobre el método de nuestro análisis. Cuando hablamos de una represión “adicional”, necesaria para el mantenimiento de la sociedad, o de la exigencia de una manipulación y control más activos de los impulsos, no entendemos una necesidad reconocida o una política aplicada conforme a plan: pueden presentarse en esa forma (y lo hacen cada vez más), pero no necesariamente. Nos referimos a *tendencias*, fuerzas que se pueden comprobar en el análisis de la sociedad actual y que la impregnan, aun cuando los políticos no las noten. Reflejan las exigencias del aparato de producción, distribución y consumo; son requisitos económicos, técnicos, políticos y espirituales que deben ser satisfechos para garantizar el funcionamiento regular del aparato, del cual depende la población, así como el funcionamiento regular de aquellas relaciones sociales que tienen su origen en la organización de dicho aparato. Estas tendencias objetivas se manifiestan en el desarrollo económico, en los cambios tecnológicos, en la política interna y externa de una nación o un grupo de naciones; crean necesidades y objetivos comunes, superindividuales en las distintas clases sociales, grupos de intereses y partidos. Dentro de las relaciones normales de la estructura social, esas tendencias objetivas plasman y absorben los intereses y objetivos individuales sin desintegrar la sociedad. El interés individual no está, sin embargo, determinado simplemente por el común a todos: posee su dominio propio y contribuye, de acuerdo con su posición en la sociedad, a dar forma al interés general. Marx creía que las tendencias objetivas del desarrollo social se imponían “a espaldas” de los individuos; en las sociedades avanzadas de hoy en día ello no es cierto sino con mu-

chas restricciones. La planificación y orientación de las necesidades, satisfacciones e impulsos, son desde hace tiempo, factores reconocidos de la política y el comercio; testimonian de la clarividencia de algunos en medio de la ceguera general.

Se ha hablado de conducción y control sistemáticos de la sique en la sociedad industrial avanzada. ¿Para qué y por quién? Toda manipulación en interés de determinadas empresas, tendencias y conveniencias políticas se antepone a los fines comunes y objetivos, y tiende a reconciliar al individuo con las formas de vida que le impone la sociedad. Como en esa reconciliación interviene una represión adicional considerable, habrá que dar cierto papel libidinoso a la mercancía que el individuo debe vender (o comprar), a los servicios que debe utilizar (o prestar), a los candidatos que debe elegir, a las satisfacciones que debe disfrutar, a los símbolos de jerarquía social de que debe apropiarse: una necesidad apremiante, ya que de la producción y el consumo ininterrumpidos de esos bienes depende la existencia de la sociedad misma. En otras palabras, las necesidades sociales y políticas deben transformarse en necesidades individuales, espontáneas. Y en la medida en que la productividad de esa sociedad no puede prescindir de la producción y consumo en masa, habrá que uniformar, coordinar y generalizar las necesidades. Sin duda, tales controles no son el resultado de un complot, no están manejados por determinada autoridad (aunque crece la tendencia a la centralización); los controles están más bien repartidos por toda la sociedad y son ejercidos (en grado muy diverso) por los vecinos, *peer groups*, medios de divulgación para las masas, asociaciones y el gobierno. Son eficaces, en verdad posibles, solamente gracias a la ciencia, en particular a la sociología y la sicología, que como sociología o sicología industrial, o dicho eufemísticamente, como "ciencia de las relaciones humanas", se han vuelto un instrumento imprescindible en manos de los que ejercen el poder.

Estas breves observaciones debían mostrar cuán profundamente ha penetrado la sociedad en la sique, hasta qué grado la salud y normalidad síquicas no son asunto del individuo sino de la sociedad. Si esa armonía entre sociedad e individuo fuera progresiva, crearía la sociedad las condiciones previas para hacer realidad las posibilidades de libertad, paz y felicidad, es decir, para liberar el Eros, el instinto de vida, de la prepotencia del impulso destructivo. Pero si no se dieran esas condiciones, entonces el individuo normal y sano poseería todas

las cualidades que le permitirían entenderse con los demás individuos normales y sanos de su sociedad, y precisamente esas cualidades serían el barómetro de la opresión, de la existencia de un ser humano mutilado, que va a cooperar en su propia opresión, en la represión de los deseos vitales, en el desencadenamiento de la agresividad. Las tensiones resultantes no serían en ningún caso solubles en el campo de la sicología o la terapia individual o de cualquier otra sicología: la solución sólo podría tener éxito en el plano político —contra la sociedad como sistema de necesidades. Naturalmente, la terapia podría poner al descubierto esa situación y preparar así el terreno síquico para esa lucha —pero en tal caso sería la siquiatría una empresa subversiva...

Habría que preguntarse ahora si la opresión social de los impulsos en la sociedad norteamericana moderna hace pensar en la existencia de condiciones negativas que estorban el desenvolvimiento de los instintos vitales y, en consecuencia, intensifican los instintos agresivos. La respuesta sería afirmativa si la opresión social se debiera a la estructura de dicha sociedad y despertara en sus miembros necesidades y satisfacciones que reproducen instintivamente la represión.

A primera vista se asemeja la presión social de esa sociedad a la de cualquier otra que se desenvuelve bajo la influencia de una poderosa transformación tecnológica: sirve de estímulo a nuevas necesidades, nuevas formas de trabajo y ocio; interviene, así, en todas las relaciones sociales y conduce a la transmutación general de todos los valores. El progreso tecnológico contemporáneo modifica cualitativa y cuantitativamente las condiciones y relaciones sociales existentes: como el trabajo humano físico se vuelve cada vez más superfluo, incluso poco económico; como también el trabajo de los empleados se vuelve más 'automático' y el de los dirigentes y políticos siempre más problemático, el contenido y el sentido tradicionales de la vida en sociedad como lucha por la existencia se vacía tanto de contenido como de sentido a medida que se convierten en necesidades inútiles. Pero también la alternativa futura, la posible suspensión del trabajo alienante se presenta como un "fantasma"; y de hecho, al considerar esa alternativa como progreso, como desenvolvimiento del sistema *vigente*, se hace evidentemente insoportable la idea de que en el tiempo libre se ha desnaturalizado el sentimiento vital, incluso de las mismas facultades de la fantasía: un empujar y acorralar en espacios cada vez más estrechos organizados masivamente, una libertad dirigida, una creatividad bajo tutela.

Sin embargo, amenazar con el "fantasma de la automación" es también ideología: sirve por una parte para mantener y reproducir trabajos y actividades parasitarias porque técnicamente inútiles (la desocupación como estado natural parece peor que el trabajo estúpido); por otra parte, a la formación de organizadores y directores del ocio, es decir, a la prolongación y extensión de los controles. El peligro real para el orden establecido no está en que la supresión del trabajo enajenado lleve a la desocupación, sino más bien en la posibilidad, mejor dicho, la necesidad de desalienar el trabajo convirtiéndolo en trabajo para la sociedad (la reconstrucción total de las ciudades; el re establecimiento de viviendas e instalaciones propiamente humanas; el reacondicionamiento del paisaje después de eliminadas las violaciones comerciales de la naturaleza y la creación de instituciones de asistencia social y educación en que se satisfaga la inclinación a la lucha por la existencia, todo ello podría ocupar a la humanidad durante por lo menos un siglo). Pero, al perseguirse tales modificaciones, no prosperarían los intereses comerciales dominantes; en otras palabras, se restringiría la empresa privada, se suprimiría la economía para el mercado y se desintegraría una política de disponibilidad e intervención militares permanentes; en su lugar, tendríamos la colaboración entre Este y Oeste, entre países ricos y pobres. Pero no hay indicio alguno de que se vaya a seguir esa vía. Con los nuevos medios del adelanto tecnológico, horriblemente eficaces y totales, los hombres son movilizados física y sicológicamente contra esa posibilidad; deben continuar su agotadora y atrasada lucha por la existencia, en la que reproducen su propia represión.

Nos topamos aquí con la contradicción verdadera que se vierte de la estructura social a la síquica de los individuos. Se despiertan y fomentan tendencias destructoras en la conducta de los individuos, —y en el comportamiento de toda la nación—, que en forma apenas sublimada son aprovechadas por la sociedad en el plano personal y político. La energía destructiva se convierte en energía provechosa socialmente y los impulsos agresivos nutren el progreso económico, político y técnico. Al igual que en la actividad científica moderna, en las empresas comerciales y en la nación toda, esas tendencias constructivas y destructivas sirven del mismo modo a la producción y destrucción de bienes; a la vida y a la muerte; crear y matar están indisolublemente ligados entre sí. Si se restringiera, por ejemplo, el aprovechamiento de la energía atómica, se reducirían al mismo tiempo su potencial pacífico y su potencial militar; el mejoramiento y protección de nuestras condiciones de vida resultan no ser más

que un producto secundario de una investigación científica puesta al servicio de la destrucción de la vida; si se redujera el índice de natalidad disminuiría también la mano de obra y, en consecuencia, el número de clientes y compradores previsto. Ahora bien, la conversión de las energías destructivas en energías agresivas aprovechables socialmente y, por tanto, constructivas es, según Freud (cuya teoría de los instintos aplicamos en este estudio) un proceso normal e ineludible. Es parte de esa dinámica por la cual Eros y el instinto de muerte, los dos impulsos antagónicos, son forzados a unirse y, actuando juntos y en oposición entre sí, a convertirse en los impulsos espirituales y orgánicos de la cultura. Pero por mucho que establezcan una relación estrecha y activa, sus propiedades respectivas permanecen inalteradas y opuestas entre sí: el instinto de agresión tiende, pese a toda sublimación, a la muerte, en tanto que Eros aspira a conservar la vida, a protegerla y a acrecentarla. Por lo tanto, el impulso destructivo de la cultura y del individuo sólo puede ser útil cuando está al servicio de Eros; si las inclinaciones agresivas son más fuertes que la parte contraria determinada por Eros, se invierte la tendencia. Porque la energía destructiva no puede, según Freud, hacerse más fuerte sin debilitar la energía de Eros, ya que la dinámica de los impulsos es mecánica; la cantidad disponible de energía se reparte entre ambos instintos fundamentales.

Hemos recurrido brevemente a la teoría de Freud en cuanto pertinente al examen de nuestro problema principal: ¿cuáles son la influencia profunda y las características de la presión social en la "sociedad de la abundancia"? Supusimos que esa presión provenía, por un lado, de la oposición fundamental entre las posibilidades de esa sociedad, (que aspiran a formas de libertad esencialmente nuevas y amenazan subvertir el orden establecido) y, por otro, de la utilización reaccionaria de esas posibilidades. Esa oposición se hace patente y, al mismo tiempo, es disuelta y neutralizada en la omnipresente inclinación agresiva de la sociedad; su síntoma más notable (y no el único) es la movilización militar y su repercusión sobre la conducta síquica de los individuos. En relación con esta oposición básica, se alimenta la agresividad en diversas fuentes, de las cuales las principales serían las siguientes: ①) la deshumanización del proceso de la producción y el consumo. El adelanto técnico se identifica con la supresión creciente de la libertad para tomar decisiones personales, la eliminación de las inclinaciones individuales y de las necesidades autónomas en el suministro de bienes y ser-

vicios. Esta tendencia es liberadora cuando los medios disponibles y las estimulaciones técnicas son empleados para liberar a los hombres del sistema de trabajo y recreación que favorece exclusivamente la reproducción del orden establecido, y que —en comparación con las posibilidades técnicas e intelectuales existentes— es un sistema parasitario, derrochador y deshumanizante. Esa misma tendencia se trastuerca en represión cuando ayuda a perpetuar ese especie de trabajo y recreación. La frustración resultante se expresa en una hostilidad a menudo sin sentido y que com penetra todo.

2) Una situación de congestión, ruido y convivencia involuntaria es característica de la sociedad de masas. Reprime la necesidad de "tranquilidad, recogimiento, independencia, iniciativa y libertad de movimiento", que no tiene nada que ver con "amaneramiento y deseo de lujo" sino que es más bien una "auténtica necesidad biológica" (René Dubos). Su carencia perjudica a la estructura de los impulsos. Freud ha señalado el carácter "asocial" del Eros; la sociedad de masas alcanza una "demasiada sociabilidad", a la cual el individuo "reacciona con rechazos, represiones, agresiones y angustias diversas que pronto devienen neurosis genuinas". Como movilización social más significativa de la tendencia agresiva hemos indicado la militarización de la sociedad de la abundancia. Esa movilización no se limita desde luego al enrolamiento de reclutas y a la organización de una industria de armamentos: sus aspectos realmente totalitarios se hacen visibles en los medios de difusión en masa que alimentan a la "opinión pública". El envilecimiento del lenguaje y la imagen, la presentación de cadáveres y personas quemadas y envenenadas, víctimas de la matanza neo-colonial, tiene lugar en un estilo de suceso cotidiano, objetivo, a veces incluso humorístico, que pone en el mismo plano el mal absoluto con las fechorías de criminales juveniles, y las noticias sobre partidos de fútbol y accidentes, los informes de la bolsa o la estación meteorológica. No es ya cuestión aquí de la "clásica" glorificación del matar en interés nacional, sino de su reducción a la esfera de los hechos banales y acontecimientos diarios.

La consecuencia es una normalización del horror, una "habitación sicológica a la guerra" que se receta a un pueblo, el cual por esa habitación pronto encuentra normal "la cuota de muertos" así como se ha familiarizado con otras cuotas (cifras de los balances financieros, víctimas del tránsito, desocupados). Se enseña a la gente a vivir con los "inconvenientes, horrores y número creciente de bajas de la guerra del Viet Nam, así como han aprendido poco a poco a vivir en la vida dia-

ria con los inconvenientes y defunciones causados por el cigarrillo, el smog y el tránsito". Fotografías en los diarios y revistas de gran tiraje muestran —a menudo en magníficos y luminosos colores— a hileras de prisioneros llevados al "interrogatorio" o que yacen atados en el suelo; niños arrastrados entre el polvo de los tanques; mujeres mutiladas; todo ello no es nuevo ("tales cosas ocurren en una guerra"); la diferencia está en la presentación: las imágenes aparecen en los programas ordinarios junto con trasmisiones de publicidad y deporte, de sucesos y noticias de política local. Y se da a la brutalidad del poder apariencia suplementaria de normalidad metiendo en el juego al amado automóvil; el fabricante vende así un "Thunderbird", "Fury" o "Tempest", y la industria del petróleo empaqueta un "tigre en el tanque".

El lenguaje regimentado se empeña en una discriminación implacable: para el enemigo y los que se oponen a una política agresiva rige un vocabulario de odio, resentimientos y difamación. El modelo es siempre el mismo. Los estudiantes que manifiestan contra la guerra constituyen un "populacho" reforzado por los "abogados barbudos del desenfreno sexual", por jovenzuelos sin lavar, por "matones y vagos", que "vuelven inseguras las calles"; en tanto que las contramanifestaciones están formadas por "ciudadanos que se congregan". En Viet Nam, en contraposición a las "operaciones estratégicas" de los norteamericanos, los comunistas emprenden "acciones típicamente criminales"; los rojos tienen la desvergüenza de "atacar emboscados" (aparentemente se espera de ellos que den cuenta por anticipado de sus intenciones y que marchen por campo descubierto); se escabullen de una trampa (probablemente debieron haber caído en ella). Los del Vietcong atacan los cuartellos norteamericanos "en plena noche" y matan a los "muchachos" norteamericanos (los norteamericanos no atacarían sino de día, no turban el sueño de sus enemigos y no matan a ningún "muchacho" vietnamés). La masacre en Indonesia de cientos de miles de comunistas es llamada "impresionante" —una "cuota de muertos" comparable de la parte opuesta difícilmente hubiera suscitado semejante adjetivo. Para los chinos la presencia de tropas norteamericanas en Asia oriental es una amenaza a su "ideología"; en cambio, la presencia de tropas chinas en Centro o Sud América sería seguramente considerada como una amenaza efectiva y no sólo ideológica para los Estados Unidos.

El desaforado lenguaje procede con la orwelliana recepción de la identidad de los contrarios: en boca del enemi-

go paz quiere decir —guerra; defensa, agresión—; en tanto que del lado de los justos, escalada equivale a moderación y los bombardeos de arrasamiento sirven a la paz. Con intenciones tan discriminatorias, el lenguaje del enemigo es de antemano calificado como malvado en todos sus actos y planes.

Esta movilización de la agresividad no es explicable únicamente por la dimensión del peligro comunista: la imagen del enemigo supuesto es deformada en tales proporciones que pierde toda relación con la realidad. De lo que se trata en última instancia es de estabilizar y consolidar un sistema amenazado por su propia irracionalidad, por la base precaria en que reposa su bienestar, por la deshumanización a que le obliga su abundancia disipadora y parasitaria. La guerra insensata es, por su lado, parte de esa irracionalidad y, por lo tanto esencial al sistema. Lo que a primera vista parece una pequeña complicación, casi involuntaria, un caso fortuito de política externa, se ha vuelto prueba de fuego para la productividad, la fuerza y el prestigio de la totalidad. Los miles de millones de dólares que se invierten en la guerra son, desde el punto de vista político y militar, un estímulo (o medicina); un medio eficaz para absorber una parte de la demasia económica y para mantener en rienda a la gente. Una derrota en Viet Nam podría muy bien ser la señal de otra guerra de liberación en la cercanía inmediata del propio país —quizás si hasta la señal de una rebelión en el mismo país.

Naturalmente, corresponde el aprovechamiento social de la agresividad a la estructura histórica de la civilización y como tal ha sido una fuerza impulsora del progreso. Pero también se llega a la etapa en que la cantidad se muta y el equilibrio entre los dos instintos primarios se desplaza a favor de la destrucción. Ya mencionamos el "fantasma de la automación"; mirándolo bien, se trataría de una posible humanización del trabajo hasta un punto tal que el organismo humano no tendría que funcionar más como instrumento de trabajo. La simple reducción cuantitativa de la mano de obra necesaria amenaza el mantenimiento del modo capitalista de producción (como el de todos los otros modos explotadores de producción). El sistema reacciona acelerando la producción de bienes y servicios que o no favorecen al consumidor o sólo en forma de objetos de lujo: objetos de lujo al lado de una miseria continua, pero objetos de lujo imprescindibles para ocupar a la mano de obra, necesaria para la reproducción de las instituciones económicas y políticas existentes. En la medida en que esta

clase de trabajo parece superfluo, sin sentido e innecesario y, sin embargo, imprescindible para el mantenimiento de la vida, se convierte la frustración en parte integrante de la productividad de esa sociedad y acumula agresividad. Y en el grado en que la agresividad penetra en la estructura de la sociedad, se adapta a ella la estructura sónica de sus ciudadanos: el individuo se vuelve más agresivo y a la vez más dócil y obediente, pues se somete a una sociedad que mediante su abundancia y poder administra y libera sus demandas instintivas más profundas. Y esa mentalidad destructiva parece encontrar su reflejo libidinoso en los representantes del pueblo. El presidente de la Comisión de Defensa del Senado de los E.U.A., senador Russell de Georgia, expresó su desconcierto ante ese hecho con las siguientes palabras: "Algo induce a los hombres a gastar más despreocupadamente el dinero cuando se destina a destruir que cuando sirve para objetivos constructivos. Por qué ocurre así, no lo sé; pero durante mis treinta años de senador he observado que en la compra de armas que matan, destruyen, aniquilan ciudades y medios de comunicación, algo mueve a la gente a no tener tan apretada la bolsa como cuando se trata de erigir viviendas apropiadas o de tomar medidas de previsión sanitaria".¹

En otra parte² he discutido el problema de la manera en que la agresividad dominante en una sociedad dada puede acaso ser determinada y comparada históricamente; en lugar de insistir aquí en ese problema, me referiré a otro aspecto, a saber, la forma particular en que la agresión hoy en día es liberada y satisfecha.

Especialmente instructivo es un rasgo típico que diferencia la forma nueva de la tradicional, lo que podemos llamar agresión y liberación tecnológicas. El fenómeno quede describirse en pocas palabras: el acto de agresión se desencadena físicamente mediante un vasto mecanismo automático mucho más fuerte que el hombre que lo ha puesto en movimiento, lo mantiene en movimiento y decide acerca de su intención y objeto. El caso extremo es el cohete; el cotidiano el automóvil. La fuerza que se activa y utiliza aquí es la energía mecánica, eléctrica, nuclear de "cosas" y no la energía latente del hombre. Aquí se transfiere al mismo tiempo la agresión de un sujeto a un objeto, o, al menos, es lograda

¹ The Nation, 25 agosto 1962, pp. 65 y ss.; cita en un artículo del senador William Proxmire.

² 'One Dimensional Man', Beacon Press, Boston 1964.

por intermedio de un objeto, ya que el blanco no es destruido por un hombre sino más bien por un objeto. Esta modificación de la relación entre energía humana y material, entre los componentes objetivos y subjetivos de la agresión (el hombre resulta sujeto y criado de la agresión menos por motivo de sus cualidades físicas que por sus cualidades síquicas), debe alterar igualmente la dinámica síquica. La siguiente hipótesis parece desprenderse de la lógica interna del proceso: al "delegarse" la destrucción en una cosa, una serie o un sistema de cosas más o menos automáticas, es inevitable que en el sujeto humano se interrumpa, frustre y sobresublimice la liberación de los impulsos. Y tal frustración impide a la repetición e intensificación: más poder, velocidad mayor, alcance más dilatado. Ello estaría acompañado simultáneamente por un debilitamiento del nivel de la conciencia, del sentido de responsabilidad y del sentimiento de culpa de la persona: no lo he hecho yo como persona activa (moral y corporalmente) sino la máquina. "La máquina", esta palabra significa que un aparato formado por seres humanos podría ocupar el lugar del aparato mecánico: la burocracia, la administración, el partido o la asociación son los responsables; yo como individuo no soy más que un instrumento. Y un instrumento no puede en sentido ético ser de ningún modo responsable o culpable. Se suprimiría así una barrera contra la agresión levantada por la cultura en largo y continuo proceso disciplinante. Quedaría la reproducción creciente de la sociedad de la abundancia enredada en una dialéctica síquica fatal que desemboca en una dinámica económica y política y hace avanzar a ésta: cuanto más poderosa y "tecnológica" se vuelve la agresión, tanto menos podrá liberar y calmar los impulsos primarios y tanto más exigirá repetición, intensificación y escalada.

Indudablemente el empleo de los instrumentos de la agresión es tan antiguo como la civilización misma, pero hay una diferencia notable entre formas tecnológicas y primitivas de agresión. Estas últimas no sólo eran distintas cuantitativamente (es decir, más débiles); exigían también un esfuerzo mayor, una participación más vigorosa del cuerpo que las máquinas automáticas o semiautomáticas de la agresión. El cuchillo, el "arma contundente" e incluso el revólver son, en un grado mayor, parte del individuo que los utiliza y ponen a éste en relación más estrecha con su objetivo. Las víctimas humanas del fusil son visibles; las del avión de bombardeo y el cohete se sustraen a la percepción del ejecutante.

La agresión tecnológica libera una dinámica síquica que refuerza las tendencias destructoras y antieróticas del

complejo puritánico. Las nuevas formas de agresión des-
truyen sin que se ensucien las manos, se contamine el
cuerpo o se grave el alma. El asesino queda limpio —tan-
to física como síquicamente. Esta limpieza de su obra
mortífera es justificada doblemente cuando está dirigida
en interés nacional contra el enemigo del país. En el edi-
torial de "Les Temps Modernes" de enero de 1966 se
establece una conexión entre la guerra del Viet Nam y
la tradición puritana. La imagen del enemigo se iden-
tifica con la inmundicia en su forma más repugnante;
la jungla ubérrima es su hogar natural y la decapitación
o el descuartizamiento su manera innata de actuar. En
consecuencia, incendiar sus refugios, desfoliar la selva
y envenenar sus alimentos no es sólo un procedimiento
estratégico sino moral: la suciedad contagiosa es elimi-
nada y abierto el camino a un sistema de higiene y reci-
titud política. Y depurada colectivamente la buena con-
ciencia de los últimos frenos racionales, se atrofia defi-
nitivamente cualquier sublevación de la razón contra
ese manicomio; no hay sarcasmo, burla o sátira que alcance a los moralistas que organizan y defienden el cri-
men. Así es posible que uno de ellos, elogie, inmune a
la carcajada general, como "la más grande empresa en
la historia de nuestra nación", el desencadenamiento por
el más rico, poderoso y avanzado país que el esfuerzo
histórico haya logrado, de todo el poder destructor de
su superioridad técnica sobre uno de los más pobres,
débiles y desamparados pueblos de la tierra.

La reducción del sentimiento de culpabilidad y respon-
sabilidad en el individuo y la absorción de éste por el
todopoderoso aparato técnico y político también contri-
buyen a debilitar otros valores que podrían morigerar
y sublimar el impulso agresivo. Aunque la militarización
de la sociedad es el síntoma más significativo de esta
evolución destructiva, no habrá que olvidar sus reper-
cusiones menos llamativas en el campo cultural. Una de
éas se refiere al concepto y valor de la verdad. Los me-
dios de difusión para las masas parecen ampliamente
desligados de la preocupación por la verdad y ello de
un modo muy singular. No se puede decir simplemen-
te que esos medios de difusión mientan ("mentir" supone
cierta preocupación por la verdad); más bien mez-
clan verdades y verdades a medias con omisiones; in-
formaciones de hechos con comentarios y valorizacio-
nes; información con publicidad y propaganda, todo ello
arreglado en artículo atrayente por los afeites de la re-
dacción. Las verdades desagradables —y cuántas de las
verdades importantes no son desagradables— son aco-

modadas entre las líneas, escondidas o mezcladas con despropósitos, bromas y los que se denominan "relatos de interés humano". Y el consumidor tiende a comprar gustoso esa mercadería, la compra a menudo a pesar suyo, y porque difícilmente tiene acceso a un punto de vista mejor. Es cierto que la preocupación por la verdad ha sido siempre asunto peliagudo y casi siempre sufrió la verdad deformación o fue suprimida; pero precisamente en el ámbito de esta reactivación general y democrática de la agresividad adquiere significado particular la desvalorización del concepto de verdad. Porque la verdad es un valor en sentido estricto, en tanto sirve a la salvaguarda y al mejoramiento de la vida, como hilo conductor en la lucha del hombre contra la naturaleza y consigo mismo, contra sus propias debilidades y sus propias tendencias destructivas. En este respecto, pertenece la verdad a la esfera del Eros sublimado, de la inteligencia, la cual, vuelta responsable y autónoma, trata de librar al hombre de su dependencia de fuerzas no controladas y represivas. Considerando esta función protectora y liberadora de la verdad, su desvalorización significa eliminar otra barrera efectiva contra la destrucción.

La intrusión de la agresión en el campo de los instintos vitales somete cada vez más la naturaleza a la organización comercial. El paisaje —más allá de los negocios y el trabajo, fuera de las ciudades y las vías expresas que las unen, deja de ser otro ser, de tener diferencia cualitativa. Antes el paisaje pudo ser el reino natural de Eros; un mundo sensible de tranquilidad, dicha y belleza; a donde se huía y se refugiaba uno del poder del capital, del valor de cambio; allí había un mundo de valores no funcionales, la satisfacción plena. Como lugar libre de imperativos comerciales, como lugar de la soledad ansiada, la naturaleza era el dominio accesible de Eros; reino de lo bello sensible, de lo inútil en oposición a la generalidad administrada. La dimensión estética es así, por erótica, una necesidad biológica, un impulso vital. Y las violaciones y eliminación de la naturaleza por obra de las monstruosidades de la expansión comercial y de las masas a ella sujetas no es sólo una represión de sueños románticos sino de energías eróticas vitales.¹

Si la represión adicional toma en la "sociedad de la abundancia" formas no sospechables, normales, también

es detectable en dominios bastante alejados de las manifestaciones corrientes, francas de la agresividad. Es de recordarse aquí nuevamente la manera como los medios de divulgación en masa manejan la publicidad y la información. Típica es la repetición continua: el mismo aviso es trasmítido sin descanso con el mismo texto o imagen; las mismas frases y lugares comunes son difundidos incansablemente por informantes y forjadores de la opinión; las mismas posiciones y programas partidarios son anunciados incansablemente por los políticos. En conexión con su análisis de la repetición compulsiva, formuló Freud su hipótesis del instinto de muerte: veía que ella tenía a lograr un reposo completo y la supresión de las tensiones internas, la vuelta al seno materno y la nada. Sobre la función extrema de la repetición estaba muy bien enterado Hitler: la gran mentira, repetida hartas veces, es tomada en serio y aceptada como verdad. Pero también en infracciones no tan extremas de la verdad, la repetición continua opera destructivamente sobre un auditorio más o menos cautivo: desquicia la autonomía síquica, la inteligencia y el sentido de responsabilidad, conduce a la docilidad, apatía, contentamiento en la reducción de las tensiones; protege contra innovaciones traumáticas. La sociedad establecida, en su papel de patrona de la repetición, se convierte en seno materno para sus miembros. Desde luego, no se alcanza por ese camino de la apatía y la reducción de las tensiones internas la satisfacción suprema: no lleva al nirvana de la liberación de los impulsos. Pero reduce la carga del entendimiento y la fatiga y esfuerzo que acompañan al pensamiento autónomo; desde este punto de vista, la política de la repetición se convierte en agresión activa contra el espíritu en sus funciones críticas, temibles para la sociedad.

Hemos expuesto algunas tesis muy especulativas acerca del carácter específico de la agresión en la "sociedad de la abundancia". Se trata (en la mayoría de los casos) de una destrucción útil socialmente, la cual actúa, sin embargo, funestamente en tanto trata de ampliar siempre su intensidad y extensión. En este respecto, también es sublimada deficientemente y queda sin liberar. De ser exacta la teoría de Freud según la cual los impulsos destructivos tienden a aniquilar la propia vida del individuo, sin temor a pasar por encima de otras vidas y metas, entonces podríamos hablar de una tendencia suicida de esa sociedad, y el juego universal con la destrucción total habría encontrado una base sólida en la estructura instintiva de los individuos.

¹ Véase al respecto mi libro "Eros and Civilization" (Beacon Press, Boston 1954); versión española: "Eros y Civilización" (Editorial Joaquín Mortiz, México 1965).

Para una sociología del arribismo en el Perú

"El modelo de orientación cognoscitiva que en mi concepto explica mejor la conducta campesina es la 'Imagen del Bien Limitado'. Por 'Imagen del Bien Limitado' quiero significar que amplias áreas de la conducta campesina están organizadas en forma tal como para sugerir que los campesinos conciben sus universos social, económico, y natural, es decir la totalidad de su ambiente como uno en el cual las cosas deseadas en la vida, tales como la tierra, la riqueza, la salud, la amistad y el amor, la hombría y el honor, el respeto y el estatus, el poder y la influencia y la seguridad, existen en cantidades finitas y siempre en cantidad reducida desde el punto de vista del campesino. No sólo éstas y otras 'cosas buenas' existen en cantidades finitas y limitadas sino que, además, no hay directamente dentro del poder del campesino modo alguno de incrementar las cantidades disponibles... Consecuentemente, hay un primer corolario a la Imagen del Bien Limitado: si el 'bien' existe en cantidades limitadas que no pueden expandirse, y si el sistema es cerrado, entonces un individuo... sólo puede mejorar una posición a expensas de otros".¹

Este concepto de la imagen del bien limitado, entendido como modelo o principio integrador, es, de acuerdo a Foster, la clave para comprender mejor la orientación genérica de la cultura de las sociedades campesinas. En apoyo de tal punto de vista, su autor apela al respaldo empírico de numerosos trabajos de campo. La idea ha sido expuesta, defendida y criticada en diversos ensayos² y es, sin duda, estimulante y valiosa. Aquí, como se verá enseguida, se le adopta como punto de partida para intentar una extensión de su marco de aplicabilidad a fin de interpretar formas de comportamiento que se dan en universos sociales distintos a los de las sociedades campesinas.³ Concretamente, el propósito de este breve ensayo es tornar inteligible la conducta arribista en el escenario específicamente urbano y 'moderno'

no' del Perú contemporáneo, a la luz del concepto de la imagen del bien limitado.

En el Perú el 'sistema' social sigue caracterizándose por una marcada rigidez que en gran medida dificulta e impide formas fluidas de movilidad social. La rígida estrechez del 'sistema' en cuanto red de desplazamientos sociales, determina que el éxito social sólo pueda alcanzar a grupos relativamente pequeños de individuos.⁴ En una sociedad así, donde la virtualidad operativa de los mecanismos de movilidad social sufre el impacto decisivo de las influencias personales, el poder de patronazgo de ciertos individuos dentro de la sociedad es, en realidad, considerable y, por ende, la posibilidad de manipular tal poder en beneficio propio gravita con fuerza irresistible para estimular determinados tipos de comportamiento de gran eficacia dentro del contexto de un ordenamiento patrimonial de la sociedad.⁵ En una sociedad de tales características las posibilidades de éxito

1 George M. Foster, "Peasant Society and the Image of Limited Good", *American Anthropologist*, volumen 67, Número 2, Abril, 1965, 293 - 315.

2 David Kaplan y Benson Saler, "Foster's Image of Limited Good: An Example of Anthropological Explanation", *American Anthropologist*, volumen 68, Número 1, Febrero, 1966, 202 - 205; Steven Piker, "The Image of Limited Good: Comments on an Exercise in Description and Interpretation", *American Anthropologist*, volumen 68, Número 5, Octubre, 1966, 1202 - 1211; John G. Kennedy, "Peasant Society and the Image of the Limited Good: A Critique", *American Anthropologist*, volumen 68, Número 5, Octubre, 1966, 1212 - 1225; William Mangin, "A Classification of Highland Communities in Latin America", versión mimeográfica preliminar, 1967.

3 El propio Foster expresa en el estudio aquí citado que, en su opinión, la noción del bien limitado es aplicable a otros tipos de sociedad y en este sentido menciona en forma particular a las sociedades de los países en vías de desarrollo.

4 La sucinta caracterización que aquí se presenta no debe, sin embargo, llevar al desconocimiento del poderoso impacto que recientes procesos de cambio social tienen en el cuadro tradicional de la sociedad peruana. En la actualidad están ocurriendo importantes desplazamientos sociales que afectan a vastos sectores y que están decisivamente contribuyendo a remodelar la imagen de la sociedad. Ver a este respecto mi trabajo "Notas Sobre Movilidad Social en el Perú", Instituto de Estudios Peruanos, Serie Documentos Teóricos, Número 6, Lima, Mayo, 1967.

5 Ver Julio Cotler, "La Mecánica de la Dominación Interna y el Cambio Social en el Perú", Instituto de Estudios Peruanos, serie Mesas Redondas y Conferencias, N° 6, Lima, Enero, 1967.

social son extremadamente reducidas y es muy alta la competencia por el acceso a posiciones de prestigio, riqueza y poder concebidos como bienes supremos. Como tales bienes se juzgan inalcanzables para tantos competidores, como la competencia es muy acentuada, y como las posibilidades de éxito se consideran mínimas, la lucha por el triunfo social alcanza a veces niveles de verdadera ferocidad. En tales circunstancias no hay armas vedadas: todo medio es lícito para conseguir la finalidad perseguida. Como todos quieren 'subir' y hay pocas posibilidades de lograrlo, el 'ascenso' de un individuo entraña el 'descenso' de otro: sólo se puede 'subir' cuando otro 'baja'. Pero como dentro de condiciones sociales de alta competencia tal 'descenso' no puede ser resultado del deseo espontáneo de nadie, surge la necesidad de ascender derribando. En síntesis, dentro de tal contexto social para tener éxito es preciso 'traerse abajo' a otros individuos.⁶

A este deseo desenfrenado por 'subir' se le denomina, en el Perú, arribismo. Donde, como en este país, la naturaleza misma de las vías de desplazamiento social genera numerosas áreas de intenso estrechamiento sujetas, en gran medida, al control de quienes manipulan resortes de poder dentro de un complejo mecanismo de interacciones e interpedencias inherentes al funcionamiento de diversos 'feudos' e 'imperios' personales, la emergencia del arribismo como forma de conducta social para triunfar en la vida no es, en puridad de cosas, sorprendente. En realidad, lo sorprendente sería que tal tipo de comportamiento no se registrara en la interacción competitiva de quienes integran una sociedad como la nuestra. Desde este punto de vista, la significación del estudio del arribismo como conducta social de competencia estriba, justamente, en que puede permitir una mejor comprensión de la forma en que las relaciones sociales están estructuradas en el Perú contemporáneo. En otras palabras, el arribismo obedece a imperativos de carácter social generados por la propia estructura de la sociedad peruana. Por tanto, es posible enfocar la con-

ducta arribista como medio a través del cual algunos aspectos de las interrelaciones sociales en el Perú podrían tornarse inteligibles. Esto supone aceptar que no es el comportamiento arribista el que determina las modalidades funcionales de los 'sistemas' de relación social sino que, por el contrario, el arribismo debe ser entendido como derivación y producto de los 'sistemas' que tipifica.

De este modo, es enteramente concebible que un cuidadoso análisis del arribismo, al nivel de los casos empíricos, pudiera abrir el camino al hallazgo de inéditas y valiosas descripciones de diversos 'sistemas' de interacción social desde el punto de vista de sus propios actores. Es posible, en efecto, que la observación del comportamiento arribista como fenómeno social, al permitir seguir el hilo de un tipo de conducta competitiva orientada objetivamente a lograr éxito en la sociedad circunscrita o global, abra un camino de aproximación a la naturaleza del universo social del arribista. Tal enfoque tendría, a mi juicio, la significación de representar, por lo menos, una posibilidad verificatoria y de complementación de otros enfoques orientados, desde otros ángulos, a desentrañar el carácter estructural de un cuadro social determinado. A la luz de este planteamiento la conducta arribista no constituye un problema individual, sino un fenómeno derivado de la naturaleza estructural de las relaciones sociales en países como el Perú. Por tanto, como fenómeno social debe ser explicado en términos sociales, no individuales. Sin embargo, esto no implica desconocer la significación de factores sicológicos, ya que parece ser que sólo determinado tipo de individuos se inclina por adoptar una modalidad arribista de comportamiento. De hecho, es preciso reconocer la existencia de otras formas de conducta que, aunque orientadas también a lograr el éxito social, no adoptan las características del comportamiento arribista.⁷ Ello no obstante, la acusada generalización de las formas de comportamiento propias de la conducta arribista, permiten seguramente hablar de una cultura del arribismo en el Perú.

6 Sin embargo, la noción del bien limitado, tal como aquí se le entiende, no supone siempre, necesariamente, que el ascenso de un individuo se base o determine, a forzor, el descenso de otro. Puede muy bien suceder que en la carrera competitiva uno de los competidores se vea detenido en su progreso, pero no literal o indispensablamente "traído abajo". En este caso, empero, el detenimiento equivale a la derrota. Esto en cierta manera supone una desviación del pensamiento de Foster sobre este problema. La posibilidad alternativa que estoy aludiendo hace referencia, desde luego, a un enfoque dinámico de la cuestión en virtud del cual se enfatizan los valores de movimiento interno dentro de un determinado cuadro de interacción social.

Me he referido anteriormente a la estrechez operativa de las vías de desplazamiento social en el Perú, a la limitación de las oportunidades de éxito que ello determina.

7 Obviamente, aquí sólo se destaca un aspecto de la conducta que lleva al éxito. Hay otras formas de alcanzarlo relacionadas directamente con la capacidad y el aporte cualitativo de los individuos que lícitamente compiten por el éxito social, de acuerdo a formas constructivas de comportamiento.

na, y a la intensidad de la competencia por el acceso al disfrute de bienes sociales que se conciben limitados. Nada de esto ocurre, desde luego, a un nivel de entendimientos explícitos. Los presupuestos de la conducta arribista no se verbalizan. Pero el arribismo se nutre y refleja al mismo tiempo en significaciones de muy clara elocuencia. En este sentido, sería iluminante desentrañar los recónditos sentidos e implicancias de expresiones tales como "serruchar el piso", "trepar", "dejar colgado de la brocha", "abrirse paso", "traer abajo", "tirarse" o "madrugarse" (a alguien) y otras que sirven para destacar la naturaleza sórdida de la lucha competitiva en nuestra sociedad. En efecto, parece ser que el arribismo no reconoce armas vedadas en el combate social; en su lucha todo instrumento es permisible, todo medio es lícito. La crudeza misma de la acción competitiva se justifica por los resultados: "subir", "llegar", disfrutar de prestigio y poder ya sea en el ámbito social delimitado o en la sociedad global. Y como sólo unos pocos pueden llegar a posiciones de victoria, el triunfo suele concebirse necesariamente basado en la derrota de la gran mayoría de competidores por el éxito social, como quiera que éste se entienda dentro de un contexto determinado. Aquí ocurre, quizás, algo similar a lo que sucede cuando muchas personas pugnan desesperadamente por salir de un recinto cerrado a través de una única puerta de estrechas dimensiones: el éxito de unos se basa inexorablemente en el fracaso de otros. En tales circunstancias, entre éxito y fracaso hay una relación de función: el primero es función del segundo. Sólo cuando alguien fracasa existe alguien que triunfa.⁸

El arribismo parece tener dos principales modalidades operativas. Una es la adulación genuflexa a quien ocupa posiciones de poder. En la fabla popular tal modalidad constituye el *sobe*; se soba al superior, al influyente, al poderoso, a quien puede dispensar favores y apadrinar el ascenso social. La otra modalidad del arribismo se expresa en la agresión verbal generalmente indirecta, en el ataque a mansalva, en el chisme, en la crítica destructiva, en el chiste peyorativo de implicaciones zahirientes y de doble intención. En la fabla popular esto se denomina *raje*; se raja de todo aquel a quien el arribista considera competidor real o potencial por el acceso a las estrechas vías del éxito y del reconocimiento. Raje y sobe, sin embargo, claramente dimanan de la concepción lúcida o brumosa del bien como categoría limitada, poco accesible e insuficiente para generar satisfacción universal.

⁸ Como se verá más adelante, estas situaciones no son privativas del Perú. La competencia por el éxito social es fenómeno de cualquier otra sociedad. Lo significativo es que en sociedades como la peruana "las reglas del juego" no se sujetan a definiciones de valor universal sino que están sujetadas a la influencia y determinación de factores externos y "particularistas". Esta indefinición normativa para precisar el carácter y el sentido de la competencia obliga a recurrir a formas de comportamiento que no tienen amparo en el dictado de ninguna norma universal: tal situación se expresa en el dicho "sólo el que tiene padrino se bautiza" que, desde luego, tiene una clara filiación con el uso institucionalizado de la "vara".

Estas dos modalidades operativas del arribismo no son, en realidad, excluyentes y nada impide que el arribista practique ambas, alternativa o simultáneamente de acuerdo a las circunstancias, según la naturaleza de su campo de acción, y dependiendo de quiénes sean las personas objeto de su halago o su diatriba. La preferencia por una de las modalidades señaladas no descarta, en consecuencia, la posibilidad de utilizar la otra: la adulación a una persona influyente suele, en efecto, llevar aparejada la diatriba hacia otra a quien el arribista considera, con respecto a la primera, en una posición de efectiva o presunta rivalidad. Naturalmente, este procedimiento tiene también una aplicación inversa. Esto quiere decir que el comportamiento arribista parece tener, en esencia, un carácter de relativa 'simetría' en virtud del cual los resultados de la adulación o de la diatriba se conciben como ventajas recíprocamente afianzadoras de las expectativas de éxito social. De ser así, esto seguramente confirmaría el común origen sicológico de ambas formas de conducta arribista en la concepción del bien como categoría de extremada limitación de uso y acceso.⁹ En este sentido, cabe señalar que las expectativas de ventaja personal que el arribista cifra en la diatriba se reforzan con el halago dirigido hacia quienes se consideran situados en una real o supuesta relación de conflicto con respecto a los individuos a quienes el arribista estima contendores en su lucha por el éxito social. Así halago y adulación tienden a reforzar la virtualidad destructora del ataque y la diatriba.

De este modo, la competencia social del arribista tiende a conformar una relación de tipo triangular; de un lado, los individuos a quienes él define como contendores reales o potenciales en su reclamo al reconocimiento social; de otro, aquellos a quienes el arribista define como virtuales aliados en su acción competitiva; y de otro lado, el propio arribista que, empleando virulencia verbal con los primeros y ditirambo con los segundos, intenta usar a ambos para lograr sus fines de beneficio personal. Por esta razón, generalmente ni el halago ni la diatriba utilizados para unos y otros pueden tener unicidad formal de propósito: el primero se otorga dentro del contexto dual de una declaración que, al propio tiempo, elogia a la persona a quien va dirigido y zahiere, implícita o explícitamente, a otro u otros individuos; y la segunda suele, asimismo, formularse dentro de un contexto también dual de ataque a quien va dirigida, por un lado, y de enaltecimiento a terceros, por otro. En esta forma, tanto la 'crítica' como el elogio sirven para definir la esencial ambidextría operativa del arribismo, es decir, su utilización de valores antitéticos de apreciación dirigidos hacia individuos a quienes el arribista operacionalmente define y presenta como antagonistas recíprocos dentro de una ecuación social que si bien es 'simétrica' en términos de la autoubicación funcional del arribista vis-a-vis sus expectativas de un beneficio personal derivado del presunto conflicto de terceros que él construye, es claramente 'asimétrica' des-

⁹ Foster en su trabajo no establece claramente el distingo sutilmente significativo entre la limitación del bien como tal y la limitación en el acceso a su disfrute. Aquí se trata de superar esta dificultad ya señalada, por lo demás, en la crítica de Kaplan y Saler.

de el punto de vista de la autoubicación sentimental, valorativa, e intelectual que el arribista, asimismo, define: él se sitúa lo más cerca posible de quien elogia y lo más lejos posible de quien ataca.

En esta forma, la ambivalencia posicional del arribista opera, obviamente, en su favor. La crucialidad del problema radica en su habilidad para definir, en la forma más ventajosa posible, los factores de 'simetría' y 'asimetría' de esa relación triangular en cuyo vértice el arribista, en principio, se coloca cuando manipula, mediante el empleo simultáneo de las dos modalidades operativas descritas, los blancos de su ataque y sus halagos. En estas condiciones, parece evidente que, dentro del mecanismo propio de las relaciones que caracterizan al universo social de vastos sectores de la sociedad peruana, si el arribista exhibe un alto grado de habilidad manipulativa sus posibilidades de éxito son, en realidad, muy considerables.

Ello no obstante, la observación cuidadosa de este tipo de conducta permite postular la existencia de tendencias preferenciales en el ejercicio del arribismo. Este, en general, tiende a ser unilateral en su expresión operativa. En efecto, pareciera que el arribista típico se especializa, por decirlo así, en una de las dos modalidades operativas mencionadas, las mismas que, como se verá más adelante, tienden a manifestarse con mayor énfasis en determinados campos de acción. De esta manera, pareciera que una y otra modalidad de conducta arribista tipifican áreas distintas de actividad donde el arribismo se da como fenómeno social generalizado.

Profundizando un poco más el enfoque propuesto es fácil advertir que, si bien parece evidente que el punto de partida del arribismo en general es la noción del 'bien limitado', también parece evidente que la escogitación de una modalidad operativa, en vez de la otra, revela importantes diferencias sicológicas en la actitud del arribista. En ambos casos el problema es el mismo: cómo maximizar las posibilidades de éxito social. Pero los dos tipos de arribista plantean y resuelven el problema de manera distinta. El arribista por *sobre* escoge una alternativa en cierta forma pasiva que implica el establecimiento de relaciones personales en las que el adulador asume una posición subordinada y deliberadamente 'inferior' como estratagema para triunfar. Esta alternativa, obviamente, destaca el valor de "indirección" tan presente en la cultura de la mayoría de grupos sociales del Perú. Aquí hago referencia a la proclividad por los 'rodeos', patente en el comportamiento generalizado de la sociedad peruana. Este valor de "indirección" se manifiesta en la virtual resistencia a encarar una situación o un problema de manera frontal, prefiriendo siempre o casi siempre la vía indirecta, el intermediario, la postergación, el "mañana" de todo desenlace. Esto mismo se manifiesta al nivel del lenguaje en la preferencia por el eufemismo, el circuloquio y la excesiva adjetivación. Antenor Orrego alguna vez señaló que los poetas peruanos solían agotarse "calificando a las cosas sin jamás nombrarlas",¹⁰ es decir,

sin jamás llegar a su esencia, a su raíz. Esto es, acaso, en cierta forma lo mismo que denunció González Prada al sostener la imperatividad de romper para siempre en el Perú "el pacto infame i tácito de hablar a media voz",¹¹ admonición desoída con la que aparentemente se hacía alusión a una característica tangencial, pero importante, de la conducta arribista, toda vez que el rechazo al directo enfrentamiento de los problemas lleva a enfatizar otros valores de la "indirección", tales como la virtual cobardía que impide hablar en alta voz, es decir, directamente, llamando a las cosas por su nombre. En efecto, el arribista, como hombre en el fondo intensamente inseguro de sí mismo, evita los compromisos que importan las definiciones y huye de los riesgos que, derivados de esas definiciones, pueden poner en peligro sus posibilidades de éxito: la expresión "no conviene enemistarse con nadie" forma parte conspicua del universo semántico que orienta la vida del arribista.

Por esta razón, el arribista por *sobre*, al desarrollar su vida social en términos predominantemente pasivos, suele carecer de iniciativa real y de coraje intelectual para enfrentarse con circunstancias competitivas adversas. La subordinada pasividad implícita en su preferencia por la adulación, lo lleva a teñir toda su vida sicológica de una actitud generalizada de opacidad, de timidez, y de dependencia.¹² Tal conducta parece generar necesariamente frustraciones de variable agudeza que encuentran desahogo y expresión en el comportamiento típico de esta clase de arribista hacia quienes ocupan con respecto a él posiciones subordinadas de prestigio y poder. En tales situaciones, el arribista generalmente reorienta su agresividad hacia quienes considera 'por debajo' suyo. En la victimización del personal a él subordinado, el arribista probablemente encuentra factores de compensación que permiten restablecer su equilibrio interior y su autorrespeto críticamente afectados por la práctica continua de la adulación y el halago como técnicas de competencia social. No es seguramente una casualidad que este tipo de comportamiento ambivalente y, a primera vista, desconcertante sea frecuente precisamente allí donde los rigores de la competencia por el éxito social parecen ser muy acusados en el Perú, es decir, en el campo de la burocracia y en el de las organizaciones altamente institucionalizadas donde las estrecheces de las vías de "ascenso" social son manifiestas.

dra, editorial Juan Mejía Baca y P.L. Villanueva, Lima, 1955, 22.

11 Manuel González Prada, Discurso en el Teatro Olimpo, 1888, *Páginas Libres*, Ediciones Páginas Libres, Tomo I, 47. Lima, 1960. En esa oportunidad, muy significativamente desde el punto de vista que aquí sostengo, González Prada demandó el abandono de la "ambigüedad por la palabra precisa".

12 Sin embargo, es posible advertir en la conducta del arribista por *sobre* una soterrada agresividad hacia la persona con respecto a quien él se ubica en una posición subordinada. Surge de este modo, nuevamente, la ambigüedad característica del arribismo. Y así como el *sobre* esconde en fondo un elemento de agresividad, el *raje* también suele dejar la puerta abierta a la posibilidad de una reconciliación susceptible de ser utilizada en beneficio personal.

10 Antenor Orrego, "Un Poema del Ser y de la Trascendencia", Prólogo a Julio Garrido Malaver, *La Dimensión de la Pie-*

La segunda modalidad operativa del comportamiento arribista parece representar una alternativa de mayor dinamismo sicológico por cuanto en este caso no se enfatizan valores de pasividad y sumisión sino valores de agresividad. Sin embargo, aquí también se trata, en el fondo, de una modalidad de conducta que acentúa las consideraciones de "indirección" antes señaladas. En efecto, el arribista por *raje* trata de lograr su finalidad a través del activo descrédito de aquellos a quienes hace blanco de sus ataques; pero el ataque y la crítica acerba no son generalmente directos: se dirigen, por el contrario, casi siempre en un sentido, por decirlo así, circunvalatorio. La característica principal del *raje* es, precisamente, la maledicencia a menudo oculta y, a veces, anónima. El arribista de este tipo suele no dar la cara y actúa de preferencia a espaldas de su víctima, ante quien suele asumir una actitud cordial o, por lo menos, neutra, muy distinta por cierto a la que asume en otras circunstancias.

Desde otro punto de vista, el *raje* suele operar en dos niveles diferentes. En uno, se expresa como ataque personal propiamente dicho. En este caso, se tiende a destacar y aumentar los defectos reales o imaginarios de la persona a quien el ataque va dirigido. Cuando esto ocurre, la 'crítica' destructiva casi nunca es frontal y, por tanto, ella enfatiza intensamente los valores de "indirección" tantas veces mencionados. Y en otro, el comportamiento arribista por *raje* asume el pretendido carácter de una evaluación de los trabajos de quien se trata de atacar. En tales situaciones, casi inevitablemente se formulan a veces 'críticas' directas y personales. Pero, cuando esto ocurre, la mecánica de esta modalidad de arribismo demanda destacar todos los posibles aspectos real o supuestamente negativos del trabajo que se 'critica', con prescindencia total o casi total de sus posibles aspectos positivos. En ambos casos, sin embargo, el objetivo es el mismo: "traerse abajo" a un posible contendor por el acceso al disfrute de un bien social cuya disponibilidad se considera limitada.

Esta segunda modalidad de arribismo se ha dado tradicionalmente en las esferas intelectuales y políticas¹³ y, acaso en menor grado, en las esferas artísticas del Perú. Ellas no se caracterizan por una tendencia constructiva hacia la emulación sino más bien hacia la rivalidad, el conflicto soterrado, el alineamiento en grupos y bandos irreconciliable. Aquí, quién sabe paradójicamente, la competencia suele ser mezquina y ruin en grado sumo y sólo parecen superarla aquellos que, merced a su talento y superioridad manifiestos, han logrado ya trasponer el umbral del reconocimiento y de la fama. Por eso en el Perú pareciera que sólo los intelectuales que han "llegado" suelen ser intelectualmente generosos. En este sentido, se diría que la generosidad de este tipo es un lujo

que en nuestro medio sólo contados intelectuales y artistas pueden darse.

Por ser el arribista, como se anotó anteriormente, un individuo, en esencia, inseguro, la cultura del arribismo es también una cultura de la inseguridad. De esto se derivan los rasgos a veces sicológicos que el arribista evidencia en su ardorosa e intensa ansiedad por procurarse un éxito que parece inalcanzable por la vía de los comportamientos socialmente constructivos. Esto explica que el arribista sea también un individuo fundamentalmente negativo e hiper crítico cuyas energías se orientan básicamente hacia finalidades de destrucción. Esto parece ser particularmente cierto del arribismo propio de las esferas intelectuales. Las características mismas del mundo intelectual determinan que aquí la conducta arribista asume perfiles de elevada sofisticación destructiva. La naturaleza esencialmente negativa del intelectual arribista tiende a reducir drásticamente su capacidad creadora. Y esta limitación, que decreta la sustancial falta de originalidad de su talento, parece ser, precisamente, la que lo impele hacia formas de comportamiento arribista para reforzar las posibilidades de un éxito que parece altamente problemático a través del ejercicio creador de un talento original que él no posee.

En un mundo social de características marcadamente competitivas, el intelectual arribista encuentra que la limitación antes aludida tiende a incrementar el sentido de íntima inseguridad que tipifica su vida sicológica y que se acrecienta más aún cuando, en la competencia por un reconocimiento de posibilidades acusadamente limitadas, advierte en otros el talento creador y la originalidad que él no posee. En tales circunstancias, el intelectual hiper-crítico y negativo sólo atina a redoblar sus esfuerzos destructivos apelando a cualquier recurso, por vedado que sea. En este sentido, surgen distintas posibilidades de acción susceptibles de empleo simultáneo: la crítica exacerbada cuya finalidad no es evaluar sino destruir, la tergiversación, la maledicencia encubierta, el chiste de corillo cargado de veladas acusaciones implícitas, y la virtual organización de "campañas de silencio" destinadas a "liquidar" a un adversario al que es preciso "cerrarle el paso". El refinamiento logrado por algunos individuos en el manejo de estas técnicas operativas del arribismo alcanza a veces niveles de sofisticación realmente impresionantes. Sin embargo, lo que el arribista parece no apreciar con justeza es el alto costo intelectual y sicológico que demanda el dominio de estas técnicas competitivas y que, en mucho, explica su frustración y su frecuente fracaso. En efecto, la inversión emocional e intelectual que esta conducta impone es de tal magnitud que sólo una parte relativamente pequeña de energías potenciales puede ser positivamente orientada hacia formas de comportamiento constructivo que abran paso a una competencia lícita por el éxito social.

Mucho de lo anteriormente señalado tiene que ver con algo que Foster puntualiza para las sociedades campesinas y que, creo, tiene su contrapartida en situaciones que aquí se comentan. Foster indica que cuando el campesino migrante hace fortuna fuera de su comunidad, tal hecho no determina comportamientos agresivos entre los

13 Aquí no se hace referencia especial al comportamiento arribista en el mundo político, pero en general cuanto se sostiene respecto al arribismo en los círculos intelectuales podría aplicarse a esta modalidad de conducta en el campo de la política. En éste como en otros aspectos del presente ensayo se hace necesario un posterior ahondamiento de la descripción y el análisis del arribismo en el Perú.

miembros de su sociedad local porque la fortuna acumulada en esas condiciones no pone en peligro el equilibrio interno del grupo y su estabilidad. Algo similar parece ocurrir en el mundo intelectual y artístico peruano entendido como la "comunidad" de los artistas e intelectuales. Estos, generalmente, necesitan consagrarse en el exterior antes de ser reconocidos en el Perú. Para "ganarse un nombre" en esta comunidad suele ser necesario triunfar primero fuera de ella, acaso "porque nadie es profeta en su tierra". El triunfo interno es a veces singularmente difícil si no está precedido por victorias logradas allende los linderos del país. El hacer "fortuna intelectual" fuera del medio tiende en cierta manera a desalentar conductas agresivas en los miembros de la comunidad intelectual para quienes —en modo análogo a lo puntualizado por Foster con referencia a las sociedades campesinas— los éxitos foráneos no parecen afectar la distribución interna del bien limitado y, por ende, no atentan contra la estabilidad y la seguridad del grupo local. Este es, en efecto, el caso de prácticamente la mayoría de los más altos valores de la cultura peruana contemporánea.

Todo esto, y mucho más, tiñe de sinsabor y de amargura el mundo en que se mueven el intelectual y el artista peruanos de hoy, a menudo vilipendiados, con frecuencia ignorados, casi siempre incomprendidos y, a veces, literalmente perseguidos en una sociedad que los marginía y con respecto a la cual ellos suelen sentirse extraños y remotos. Recientes palabras de Vargas Llosa¹⁴ parecen confirmar la corrección de estas apreciaciones. En los casos extremos, la obra del creador intelectual se ve por mucho tiempo ahogada por verdaderas campañas de silencio que se decretan por implícito consenso de los factores de poder, institucionalizados o no, que operan dentro del mundo intelectual. En este sentido, vale recordar

14 Entrevista de Winston Orrillo, "El Perú Mutila, Hostiga, Frustra y Encanalla a sus Escritores", palabras de M. V. Ll., Oiga, Número 236, Agosto 25, 1967, 24-26.

aquella carta de Vallejo a Orrego en que el genial poeta alude con amargura al hecho de que su *Trilce* encontró al publicarse el más completo vacío.¹⁵ Este tipo de situaciones no es, desde luego, privativo de nuestro medio: Ernesto Sábato pone en boca de uno de sus personajes argentinos esta expresión hermosa y lapidaria que bien podría haberse escrito para el Perú: "En este país de resentidos sólo se llega a ser un gran hombre cuando se deja de serlo".¹⁶ Difícilmente, acaso, sería posible reflejar más descarnadamente la desolación y la amargura del intelectual que tiene que desarrollar su vida en un ambiente sobrecargado de aristas y de escollos.

En el Perú la intensidad de tales fenómenos parece revelar y al propio tiempo explicar, por lo menos en parte, el carácter en cierta forma necrolátrico de la cultura intelectual peruana:¹⁷ aquí, en efecto, pareciera que se persigue a los vivos y se adora a los muertos. Los casos de González Prada, Mariátegui y Vallejo son muy claros a este respecto. Sólo cuando el gran creador ha desaparecido se suele reconocer su grandeza en el Perú, ya que en vida él es a menudo blanco de las conjuras del silencio tan características del comportamiento arribista y cuya esencia parece estar entrañablemente unida a la concepción del bien limitado que Foster postula como modelo interpretativo para comprender el sentido de la conducta en las sociedades campesinas y que, a mi juicio, aporta valiosas sugerencias para entender algunos aspectos importantes de la cultura del arribismo en el Perú contemporáneo.

15 La carta de Vallejo dice: "El libro ha nacido en el mayor vacío. Soy responsable de él": Citado en Juan Espejo Asturizaga, César Vallejo, *Itinerario del Hombre*, Editorial Juan Mejía Baca, Lima, 1965, 111.

16 Ernesto Sábato, *Sobre Héroes y Tumbas*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966, 179.

17 Antenor Orrego, ob. cit., 12.

Javier Sologuren

Recinto

—*¡Oh Perséfone, Perséfone, tráeme de los Infiernos la vida de un muerto!*

D. H. LAWRENCE, FENIX

En los tiempos muy antiguos, cuando un hombre moría, dejaban su cadáver, así no más, tal como había muerto, durante cinco días. Al término de este plazo se desprendía su ánima ¡sí! diciendo, como si fuera una mosca pequeña.

DIOSES Y HOMBRES DE HUAROCHIRI [Narración quechua recogida por Francisco de Avila, h. 1598]

no circulaba nada
nada rodado nada oscilado
la muerte cayó de arriba abajo como un puño
inapelable
se entrañó el aire
la araña quedó al cabo de su hilo seca
la falena recamada el facetado insecto
intacto y muerto
en la segunda sílaba quedó
del cuculí el quebrado canto
desconocidos la sandalia y el asfódelo
inmerso en su alma el heliotropo
en suaves flores deshecho el hueso blanco
se contrajeron racimos rostros vísceras
espacio y tiempo apretaron sus mandíbulas
hubo objetos que no desistieron
el oro recogió sus destellos

lo encerrado fue el reino

solo un latido tocó nuestra memoria
la angustia pesó tanto
como la sangre encendida
la estrella no crepitó sobre la ola
ni sobre frescas yerbas descendieron
lágrimas o presagios

todo quedó como cuando
se destapa una tina
un final estertor
y barcos de papel del niño que jugaba
blancos hacinados
nada nadie
ni rey ciudadano o mendigo
entre cien mil hojas secas
sintiendo hurgar su fina daga
oculto esplendor bajo las patas del rebaño
bajo olivos y molles bajo tiempo
limpio todo limpio y callado

(una mosca tal vez negra o azul nos recordaron
—nos confesó el huaquero y quizá Schliemann)

llegamos al sitio del aire
a la botella subterránea
allí donde translucen escarlatas
alas de pimiento
esmeraldas polvorrientas
turquesas absorbidas por milenios
el aire estaba allí con su túnica de fiebre
nimulado de altos vasos donde
cuaja el silencio
toda costra su grave sangre

(Ud. sabe —dijo Schliemann, dijo el huaquero— después de cuánto romper la tierra, al fin estábamos al borde)

el abismo es implacable
abrir los labios respirar profana
intentando sin embargo extraer
de cien mil hojas secas el poema
hollando el manto oscuro del oro de la tierra
el intransitable sueño de la especie
intentando apurar la dosis
de verdad de delirio
poner la antigua joya sobre el pecho
el joven pecho de Sophia Engastromenos
sorprender los élitros
la impredecible vibración

(entonces, amigo —dijo el huaquero,
dijo Schliemann—
entonces vimos el tesoro)

decididos a extraer de cien mil
hojas secas el poema
ruido o palabra que fuera a quebrantar
la equívoca eternidad de la muerte
rompimos la entraña
rompimos el sello
cayó el polen musitante
la remota semilla
ardió el grano del cereal incógnito
la luz fue el aire de la vida

(¿Por qué la apuñalamos, por qué la penetramos? esta tierra que nos mueve, nos llama, nos excita —preguntó Schliemann, preguntó el huaquero)

quién nos apura sí quién nos pide cuentas
antes que el día concluya quién
el plano nos muestra
nos exige entenderlo
quién muerde en nuestro corazón
el ácido fruto
quién

(dijo el huaquero: abrí un fardo y quise hallarlos siempre; dijo Schliemann: las armas brillaban, y más tarde volvieron a brillarme en el recuerdo)

pero no basta el cielo
sus espadas triunfadoras
sus transparentes lagos
sus ardientes espumas
los ojos que acarician
no basta el fuego
in incorruptible del corazón
ni su marcha
de reloj de infinitos rubíes
no basta la tierra
cuya sustancia nutrimos
cuya sustancia nos nutre
la enmascarada y ocultante
calidoscópica atesorada
reverberando en fraccionados espejos
en irrepetibles accidentes
la embriagadora la desamorada

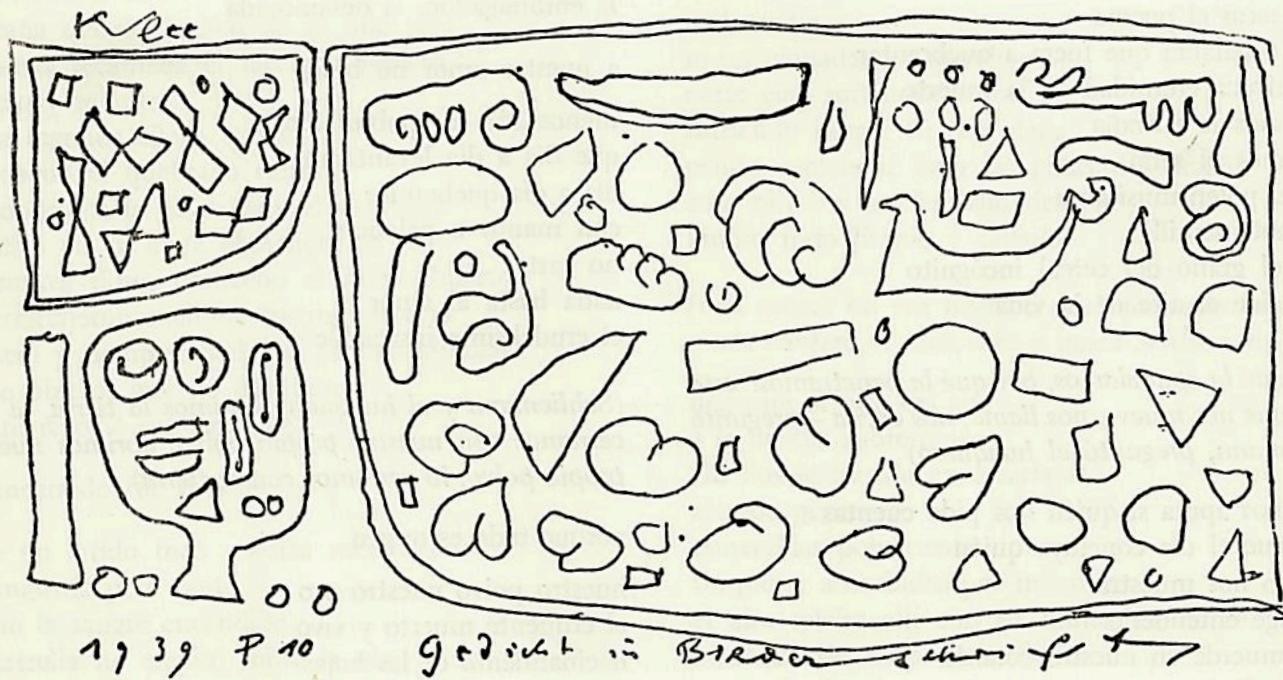
a nuestro amor no basta
menos aún los pobres dioses
que día a día levantamos
día a día quebramos
con manos o palabras
no basta
nada basta al amor
el crudelísimo insaciable

(Schliemann y el huaquero: abrimos la tierra, la cerramos con nuestro propio polvo; abrimos nuestro propio polvo, lo cerramos con la tierra)

porque todo es origen
nuestro polvo nuestro oro
el crujiente muerto y vivo
hacinamiento de las hojas
el brazo tendido hacia la vida
las aguas hostiles de la charca

el tornillo sin fin
 el heliotropo ardiendo
 nuevamente junto al muro
 la sandalia en el sendero
 las ilusiones cayendo desde siempre
 el espíritu que sube de la botella rota
 la madera tatuada por los años
 la llave colgada de cualquier llavero
 el silencio con camisa de seda
 la prieta bulla de la calle
 las piedras canto rodado canto edificado
 las moscas negras áureas irisadas
 los cordiales saludos y
 los saludos de compromiso
 las palabras que son vocablos
 que son voces
 que son términos
 los adobes roídos de sol

la vuelta de la esquina
 la tina llenándose de agua
 derivando los barcos de papel
 la infancia del centavo gordo
 y del centavo chico
 la situación relativa al absoluto
 la sangre que se va por la que viene
 el collar de Helena en el cuello de Sophia
 la fuente negra el claro pozo
 la pintada arcilla del mastuerzo
 el cine y su esfera de sueños
 el cambio de piel de ropa
 las cien mil hojas secas
 y el estar decidido
 a extraer de ellas el poema
 y todo oscilando
 rodando
 circulando



KLEE Poema en signos gráficos

Jorge Eduardo Eielson
Bacanal

¿CONOCEIS la imprenta del bruto que reina, come y caga enjoyado
en su trono de hierro y papiro?

Desde el alba, entre rayos y trompetas,
pintadas prostitutas a caballo lo asisten,
empolvan y pulen sus uñas con limas de lata y de frascos rotos.

Animal sagrado de las prensas y antros neblinosos,
rugoso dios dormido al olor de unos sobacos rubios,
tendido sobre las cenizas del vino o el heliotropo,
el polvo de arroz o la pomada:
la paz del soldado, sotana, vals y trabajo,
turban sus excesos rutilantes
y su esplendor venereo de ramera
cargada de rojos lunares y collares miserables.

Pero su fama nocturna, como insolente clarín,
lo hace rey de la urbe,
llama oficial del Paraíso que empenacha, tal un pavo real de fuego,
las torres ahumadas y las cornisas de los tristes palacios de yeso, cáscara de
huevo y jabón.

Rondad, pobre jefe de policía, rondad sus noches dé ensueño,
mientras sus uñas transparentes, delicadas y crueles,
se clavan en el alba como en un seno tierno o una garganta.
Mirad cuán dulcemente ahorca al gallo del municipio
y roba los repollos frescos del mercado,
mientras las carnicerías se abren gritando para él.
Averiguad su oscuro origen en la bilis infernal que lo rodea,
sus antecedentes incendiarios,
los insondables poderes que alimentan su furor y su sonrisa.
Y penetrad en su córnea de ópalo,
en su esclerótica bañada por atlánticos fulgores,
por la luz de Cáncer y el tridente frío de Neptuno.
O preguntad al panadero, al deshollinador y al guarda.
O al joven deportista enfermo, cuya muerte enluta pelota, provincia y
estadio.

O id al taller del sastre, en cuya majestad,
entre paño y tijera, esclavo de la araña Muerte,
santo y humilde obra junto al lamparín y al gato.

Porque el solo, sí, él solo responde del crimen humano,
de la violación y el hambre, del robo y de la guerra,
de la literatura negra y del traje infamante de Lady Godiva.
Padre del vicio y de la soledad, bestia de lujo,
gárgola fogosa cuya boca ábrese al infierno en los umbrosos castillos del

Rhur y Cracovia,
arma y escudo de Gutenberg, cuyas letras amargas, colosales,
tenazmente custodia en su laberinto de mil páginas y
páginas inmundas.

¡Oh hechicero de rayas amarillas, demonio bermellón y rebelde,
divírteme con tu pelambre de oro y tu lengua negra y mortal como el
sabor de la tinta!

Padre mío fulgurante que te orinas en el cielo
y tornas a tu cueva con las uñas en pantalla:
déjame acariciar tus ojos soñolientos
y el supremo trono de tu hocico y tu nuca magullada.

Hidra gozosa que me miras como un ángel desde tu charca pestilente
con las amígdalas, el corazón, la verga y los pulmones en un ramo púrpura y
jadeante.

¡Ah, sólo cuando el áureo rey de las moscas luce fijo en el cielo
y los lodazales sulfúreos se entibian,
tú huyes de las casas del deseo mientras el cortinaje
tornasol del día se cierne sobre ti
y hace delirar tus ojos, rojos aún del aguardiente nocturno!
Minuto ardiente en que los bares y burdeles se hunden en la vía
como carabelas tocadas por la flecha tibia de la aurora.
Las oficinas públicas se abren alhajadas de rocío,
las oficinas públicas ¡puf! cuya lámpara es la melancolía
y cuyos jefes, como escarabajos barrigones y amarillos en sus sillas
temen el fulgor de las estrellas.

Allí amaneces embriagado, tras la juerga, entregado a sueños indecibles,
a terrores perfumados y viciosos,
mientras las pobres mujeres pintadas, encantadoras y vacías,
ríen a tu alrededor agitando los cascabeles áureos de sus dentaduras
bajo el toldo rutilante del estío.

¡Oh inocente! Víctima de dioses y demonios,
cuyos rayos húndense en tu sangre y hacen de ti un pelele ruin,
muñeco de maleficio plagado de alfileres en la vía,
mayordomo céreo del gusano.

Lascivo rey montés, anunciador del rayo y el eclipse,
demonio delicioso de cien mil miradas de lumbre y armiño:
yo persigno — de oreja a oreja y de la cabeza oscura al
colmillo furtivo — tu hocico riente y maligno.

Gato y escriba, hijo del diluvio, el terremoto y los cráteres vesánicos,
animal alado y escamoso venido en ondas de fuego o champagne
por las tranquilas cúpulas y torres,
por sobre las grises imprentas abiertas a las nubes
y al chillido seco de tu esperma
que cae como una dulce, aguda flecha de placer en la alta noche.

Frente al alba, los perros sepultan tu escultura
y ladran sobre ti sin conocerte,
mientras la prostituta amante acalla tus quejidos
y defiende tu sexo mutilado del barredor soñoliento que avienta
—sobre tus galas muertas y tus ojos de esmeralda—
montones de basura e inmundicia al llegar la aurora.

Alvaro Mutis

La mansión de Araucaíma (relato gótico de tierra caliente)

PARA NEWTON FREITAS

Viens à ma volonté et je te donnerai tout ce que tu voudras excepté mon âme et l'abréviation de ma vie.

CARTA DE GILLES DE RAIS AL DIABLO

EL GUARDIÁN

Había sido antaño soldado de fortuna, mercenario a sueldo de gobiernos y gentes harto dudosas. Frecuentador de bares en donde se enrolaban voluntarios de guerras coloniales, hombres de armas que sometían a pueblos jóvenes e incultos que creían luchar por su libertad y sólo conseguían una ligera fluctuación en las bulliciosas salas de la Bolsa.

Le faltaba un brazo y hablaba correctamente cinco idiomas. Olía a esas plantas dulcemargas de la selva que, cuando se cortan, esparcen un aroma de herida vegetal.

Al llegar no habló con nadie. Fue a refugiarse en un cuarto de los patios interiores. Allí descargó ruidosamente su mochila de soldado, ordenó sus pertenencias, según un orden muy personal, alrededor de su saco de dormir; prendió su pipa y se puso a fumar en silencio. Pasados algunos días alguien le descubrió, mientras se bañaba en el río, un tatuaje debajo de la axila derecha con un número y un sexo de mujer cuidadosamente dibujado. Todos le temían con excepción del dueño a quien le era indiferente y del fraile que sentía por él una cierta adusta simpatía. Sus maneras eran bruscas, exactas, medidas y en cierta forma un tanto caballerescas y pasadas de moda.

Desde cuando llegó le fueron confiadas ciertas tareas que suponían una labor de control sobre las entradas y salidas de los demás habitantes de la mansión. Todas las llaves de cuartos, cuadras e instalaciones de beneficio estaban a su cuidado. A él había que acudir cada vez que se necesitaba una herramienta o había que sacar los frutos a vender. Nunca se supo que negara a nadie lo que le solicitaba pero nadie tomaba algo sin comunicárselo a él, ni siquiera el dueño. De su brazo ausente, de cierta ma-

nera rígida de volver a mirar cuando se le hablaba y del timbre de su voz emanaban una autoridad y una fuerza indiscutibles.

En el desenlace de los acontecimientos se mantuvo al margen y nadie supo si participó en alguna forma en los preliminares de la tragedia. Se llamaba Paul y él mismo solía lavar su ropa a la orilla del río con un aire de resignación y una habilidad adquirida con la costumbre, que hubieran enternecido a cualquier mujer. Sus largos ratos de ocio los pasaba tocando en la armónica aires militares. Era incómodo verlo con una sola mano y ayudándose con el muñón arrancar aires marciales al precario instrumento.

EL DUEÑO

Si alguien hubiera indicado la obesidad como uno de sus atributos, nadie habría recordado si ésta era una de sus características. Era más bien colosal, había en él algo flojo y al mismo tiempo blando sin ser grasoso, como si se alimentara con substancias por entero ajenas a la habitual comida de los hombres.

Decía haber adquirido la mansión por herencia de su madre, pero luego se supo que había caído en sus manos por virtud de ciertas maquinaciones legales de cuya recitud era arriesgado dar fe. Se llamaba Graciliano, pero todos le conocían por Don Graci. En su juventud había sido pederasta de cierta nombradía y en varias ocasiones fue expulsado de los cines y otros lugares públicos por insinuarse con los adolescentes. Pero de tales costumbres la edad lo había alejado por completo y para calmar sus ocasionales urgencias, acudía durante el baño a la masturbación, que efectuaba con un jabón mentolado para la barba del que se proveía en abundancia en sus muy raras escapadas a la ciudad.

La participación de Don Graci en los hechos fue capital. El ideó el sacrificio y a él se debieron los detalles ceremoniales que lo antecedieron y precedieron. Sus máximas, que regían el orden y la vida de la casa, habían sido escritas en las paredes de los espaciosos aposentos y decían:

“El silencio es como el dolor, propicia la meditación, mueve al orden y prolonga los deseos.”

“Defeca con ternura, ese tiempo no cuenta y al sumarlo edificas la eternidad.”

“Mirar es un pecado de tres caras, como los espejos de las rameras. En una aparece la verdad, en otra la duda y en la tercera la certidumbre de haber errado.”

“Alza tu voz en el blando silencio de la noche, cuando todo ha callado en espera del alba; alza, entonces, tu voz y gime la miseria del mundo y sus criaturas. Pero que nadie sepa de tu llanto, ni descifre el sentido de tus lamentos.”

“Una hoja es el vicio, dos hojas son un árbol, todas las hojas son, apenas, una mujer.”

“No midas tus palabras, mide más bien la húmeda piel de tu intestino. No midas tus actos, mide más bien la orina del conejo.”

“Apártate, deja que los incendios consuman delicadamente las obras de los hombres. Apártate con el agua. Apártate con el vino. Apártate con el hambre de los cóndores.”

“Si entras en esta casa no salgas. Si sales de esta casa no vuelvas. Si pasas por esta casa no pienses. Si moras en esta casa no plantes plegarias.”

“Todo deseo es la suma de los vacíos por donde se nos escapa el alma hacia los grandes espacios exteriores. Consúmete en ti mismo.”

Otras máximas se habían borrado con el tiempo, pero la titubeante memoria del dueño hacía imposible su reconstrucción, en la cual, por lo demás, ninguno de sus huéspedes estaba interesado. La ampulosidad del estilo y su artificial concisión, iban muy bien con los afelpados ademanes de aquella robusta columna de carne que movía las manos como ordenando sedas en un armario.

Tenía grandes ojos oscuros y acuosos que en un tiempo debieron ruborizar a sus oyentes y que ahora producían el miedo de asistir a una abusiva y en cierto sentido enfermiza suspensión del tiempo. Sus conocimientos eran vastísimos pero nunca se le oyó citar a un autor ni se le vio con un libro en la mano. Su saber se antojaba fruto de una niñez miserable refugiada en los libros de un pa-

dre erudito o en alguna oscura biblioteca de un colegio de jesuitas.

Ya se mencionó la participación de Don Graci en los hechos, pero no está demás agregar que, en cierta forma, todos los hechos fueron él mismo o mejor aún que él mismo dio origen y sentido a todos los hechos. Como no evadió su papel sino que sencillamente se contentó con ignorarlo, lo sucedido tomó las proporciones de una molesta infamia, hija de una impunidad incomprendible pero inevitable. Más adelante se sabrá algo sobre este asunto pero ya no con iguales palabras, ni desde el mismo punto de vista.

Don Graci nunca se bañaba solo y lo hacía dos veces cada día, una en la mañana y otra antes de acostarse. Escogía a su compañero de baño sin exigirle nada y sin dirigirse a él en forma alguna durante las largas abluciones que, a veces, siempre más raras, despedían un intenso aroma mentolado.

EL PILOTO

Al piloto le sudaban las manos. Había sido aviador en una línea aérea que fundaron algunos antiguos compañeros suyos de la Escuela Militar de Aviación y en ese trabajo permaneció hasta cuando una gran red internacional se anexó la pequeña empresa. Buscó empleo en otras líneas pero su carácter y su aspecto hicieron que siempre fuera cortésmente rechazado. Apareció en la hacienda como piloto de una avioneta de fumigación contratada por Don Graci para combatir una plaga que amenazaba acabar con sus naranjos y limoneros, sembrados en ordenada plantación a orillas del río Cocora. Había ya terminado su labor cuando la avioneta fue incendiada por un rayo que cayó sobre ella en una noche de tormenta. El piloto se fue quedando en la mansión sin atraer sobre sí ni el rechazo ni la simpatía de nadie. Fue la Machiche quien lo obligó finalmente a quedarse en forma permanente. En una de sus fugaces uniones escogió al piloto por su fino bigotito oscuro que lucía sobre una boca carnosa y bien dibujada de hombre débil. Tenía la frente estrecha; el pelo oscuro, recio y abundante, le prestaba un aire de virilidad que bien pronto se supo por entero engañoso. No que padeciera de impotencia, pero sí acusaba una marcada tendencia hacia una indiferente frigidez, que bien pronto ofendió a la Machiche y le enajenó su simpatía para siempre.

Rondaba por la casa con una vaga sonrisa, como excusándose por ocupar un sitio que nadie le ofrecía. Por las noches ayudaba al fraile en la contabilidad de la ha-

cienda. Sacaba las cuentas en una redondeada y necia caligrafía de colegio de monjas. Llevaba siempre consigo el Manual de Vuelo de la antigua empresa en donde había sido capitán-piloto y lo repasaba minuciosamente todas las noches antes de irse a la cama. Vestía un raído uniforme color azul plomizo y llevaba una sucia gorra blanca con las insignias de la Fuerza Aérea. Se llamaba Camilo y tenía mal aliento.

Su participación en la tragedia fue primordial, consciente y largamente meditada, por razones que ya se verán o habrán de adivinarse. Fue la Machiche quien maquinó contra el piloto una larga e invisible intriga que lo llevó a ser, después de la víctima, el actor principal. Había en él un tal deseo de destruirse que su propia debilidad lo llevó a tomar sobre sí la parte más delicada y decisiva del drama.

Era el autor de una canción que la víctima aprendió a cantar con la música de un ritmo de moda y que decía, más o menos, así:

*No es fuerza ser el rey del mundo
para escoger una mujer
en cada tarde de verano.*

*La playa tiene aguas tranquilas
donde el sol planta sus tiendas transparentes.*

*Yo espero, allí, cada mañana,
una muchacha diferente.*

*No es fuerza ser el rey del mundo,
no es fuerza ser nadie en la vida,
basta esperar y acariciar
el aire claro con la frente.*

Además de las discutibles calidades del intenso estribillo, lo que irritó a todos fue la expresión de vanidosa delicia del piloto cada vez que la víctima lo cantaba como si fuera la más bella canción que jamás hubiera conocido. Qué le encontraba a la letra para decirla con tan emocionada convicción, fue algo que ignoraron el fraile y Don Graci que eran los únicos entendidos en estas materias. Tal vez en esa cancioncilla se jugó el destino de todos. Quién iba a saberlo.

LA MACHICHE

Hembra madura y frutal, la Machiche. Mujer de piel blanca, amplios senos caídos, vastas caderas y grandes nalgas, ojos negros y uno de esos rostros de quijada recia, pómulos anchos y ávida boca que dibujaran a menudo los cronistas gráficos del París galante del siglo pasado. Hembra terrible y mansa la Machiche, así llamada por no se

supo nunca qué habilidades eróticas explotadas en sus años de plenitud. Vivía en el fondo de la mansión y su gran cabellera oscura, en la que brillaban ya algunas canas, anunciaba su presencia en los corredores, antes de que irrumpiera la ofrecida abundancia de sus carnes.

Tenía la Machiche una de esas inteligencias naturales y exclusivamente femeninas; un talento espontáneo para el mal y una ternura a flor de piel, lista a proteger, acariciar, alejar el dolor y la malaventuranza. La bondad se le daba furiosamente, sus astacias se gestaban largamente y estallaban en ruidosas y complicadas contiendas, que se aplacaban luego en el arrullo acelerado de algún lecho en desorden.

La participación de la Machiche fue definitiva. No tanto los celos, cuanto una desorbitada premonición de los males y descaecimientos que hubieran podido venir con el tiempo, de prolongarse la situación, fue la causa que movió a la Machiche a gestar la idea del sacrificio con la anuencia y hasta el sabio consejo del dueño.

La Machiche era la encargada de todas las labores domésticas y no se le conocía jamás una determinada preferencia en sus relaciones. Sólo con el gigantesco sirviente podría pensarse que hubiera cierto lazo secreto y permanente, pero jamás pudo confirmarse el vínculo con dato alguno que lo probara. Temía al fraile, despreciaba al piloto, simpatizaba con el guardián y dialogaba largamente con el dueño.

Don Graci tenía para con ella una particular paciencia y cuando la invitaba a acompañarlo en sus abluciones, todos rodeaban la amplia tina para admirar en su esplendida desnudez a la Machiche. Era su piel de una blancura notable y conservaba su lechosa frescura a pesar de los años. Su amplio vientre mostraba tres rollizos pliegues, señal, más que de alguna improbable maternidad, de una prolongada y bien explotada lujuria.

Con roncas carcajadas celebraba las abluciones del dueño, quien le echaba agua desde su elevada estatura con un recipiente de concha. Nunca tuvieron entre sí otro contacto que no fuera el de una respetuosa aquiescencia por parte de la hembra y una vaga simpatía por parte de Don Graci. Cuando más, en lo más álgido del baño, él la llamaba "La Gran Ramera de Nínive" con un tono de predicador por entero apócrifo como es obvio. De cada uno de estos baños salía la Machiche con un nuevo pretendiente y a él dedicaba sus mimos y cuidados sin dejar de atender a los demás con pròvida y maternal eficacia.

La Machiche andaba descalza y vestía un largo traje florido que le llegaba más abajo de las rodillas, con el escote

rodeado de un cuello de volantes. No llevaba ningún adorno. Despedía un perfume agrio, matizado con un aroma de benjuí que le seguía por toda la casa.

SUEÑO DE LA MACHICHE

Entró a una gran casa de salud. Una moderna clínica que se levantaba a orillas de una transparente laguna de aguas tranquilas. Cruzó la puerta principal y se internó por anchos y silenciosos corredores pintados de un color crema mate e iluminados por una luz tamizada y suave que emitía un leve zumbido. Penetró por una puerta donde decía "Entrada" y se encontró en un consultorio; un médico en traje de operar se dirigió a ella bajándose la mascarilla que le tapaba la boca: "La contratamos a usted para recortar las hierbas y líquenes que van creciendo en la sala de operaciones, en los laboratorios y en algunos corredores. No es un trabajo pesado pero sí exigimos una absoluta dedicación y responsabilidad. No podemos continuar con estas plantas y hierbas que siguen creciendo por todas partes", dijo señalando los intersticios del piso. La llevó hasta una sala de operaciones intensamente iluminada, en donde los instrumentos de níquel reflejaban la lechosa luz del quirófano, una luz otra vez acompañada de un ligero zumbido metálico y persistente. Entre los intersticios de las losas crecían líquenes imperceptibles. Comenzó a arrancar minuciosamente las pequeñas plantas y a medida que avanzaba en su trabajo se dio cuenta de que en todo aquello había una trampa. Las plantas crecían en forma persistente, continua. Pensó que jamás llegaría la hora de la cena, que si dejaba un instante su trabajo las plantas le ganarían terreno fácilmente. Advirtió que nadie supervisaba su tarea por la sencilla razón de que era una labor imposible, una confrontación absurda con el tiempo, a causa de ese continuo aparecer de las breves hojas lanosas y tibias que por todas partes brotaban con una insistencia animal e incansable. Comenzó a llorar con un manso y secreto desconsuelo, con una ansiedad que había guardado muy hondo en ella y que jamás recordaría haber sentido en la vigilia.

"Y cómo quieras que haga ese viaje — le decía el piloto que la observaba desde una amplia terraza inundada por el sol de la mañana, con una plenitud que lastimaba la vista. — Cómo quieras que me mueva de aquí, si todos saben que no sirvo para nada". El piloto sonreía dulcemente. Estaba vestido con un impecable uniforme de capitán de vuelo y se protegía los ojos con unas amplias gafas ahumadas que le daban un aire a la vez elegante y extraño. Seguía sonriéndole desde la terraza con noto-

ria complicidad, cuando ella se dio cuenta de que, agachada como estaba, sus grandes senos estaban al descubierto. Trató de cubrirse en vano porque el peso de los pechos tornaba a abrir la bata de suave tejido de nylon que le dieran para su trabajo. Era una bata de enfermera. "¿Quieres que te ayude?" le dijo él desde lo alto con una actitud protectora que a ella le pareció por completo fuera de lugar. "Pero si tú no sabes hacerlo — le repuso ella, tratando de no lastimarlo. No supiste hacerlo conmigo y tampoco sabes hacerlo con ella." El le contestó "Si lo hice una vez lo puedo hacer siempre" y partió dándole la espalda mientras saludaba a alguien que aparecía en el fondo de la terraza, alguien muy importante e investido de una inmensa autoridad y de quien dependía la suerte de todos.

Ella se estaba peinando frente a un espejo que, a medida que sus brazos se movían arreglando el pelo, se desplazaba de manera que le era muy difícil mirarse en él. En los contados instantes en que podía verse, trataba de arreglarse el peinado recogiéndose todo el cabello en una larga trenza enrollada en lo alto de la cabeza. Se daba cuenta de que era un peinado pasado de moda, con el que trataba de reconstruir una cierta época de su juventud, un cierto ambiente deseñido ya y sin identificación posible con un pasado que, de pronto, se le aparecía confuso y cargado de una tristeza sin motivo pero también sin posible consuelo. Entró el médico que la había contratado. La abrazó por la espalda y la atrajo hacia sí mientras le decía suavemente: "Lo hiciste muy bien... ven... no llores... estás muy hermosa, ven... ven..." y la ceñía con un calor que la excitaba y le devolvía, intacta, la felicidad de otros años.

EL FRAILE

Decía haber sido confesor del difunto Papa bienamado. Nadie lo hubiera creído de no haber sido por una carta que recibió un día cuyo sobre ostentaba la tiara papal con las dos llaves cruzadas debajo. La guardó sin leerla ni mostrar interés alguno por su contenido. Todos lo conocían como "el fraile" y nadie supo nunca su nombre. Fue el único en negarse a acompañar en sus baños a Don Graci, cosa que éste supo aceptar, al comienzo con cierta ironía y, luego, con sorprendente resignación.

Era hermoso y se mantenía en esa zona de la edad que fluctúa entre los cuarenta y cinco y los sesenta años, cuando el hombre parece detenerse en el tiempo y conserva siempre el mismo rostro sin cambiar jamás de figura. Era consciente de su gran prestancia física, pero

no parecía estar particularmente satisfecho con ella, ni la usaba para someter a nadie al desvaído y hasta cierto punto desordenado círculo de sus asuntos.

Su participación en los hechos fue, en cierta forma, marginal y en otra capital. Cuando llegó el momento imparió su confesión a la víctima y luego increpó a los verdugos sin mucha convicción pero con fogosa oratoria. Era el autor de la Oración de la Mañana que acabó por ser recitada por todos los moradores de la mansión, siempre a la misma hora y en el lugar en donde les sorprendiera el alba. Decía así:

"Ordena ¡Oh Señor! la miserable condición de mis dominios.

Haz que el día transcurra lejos de las sombras amargas que ahora me agobian.

Dame ¡Oh Bondadoso de toda bondad! la clave para encontrar el sentido de mis días, que he perdido en el mundo de los sueños en donde no reinas ni cabe tu presencia.

Dame una flor ¡Oh Señor! que me consuele.

Acógeme en el regazo de una hembra que reemplace a mi madre y la prolongue en la amplitud de sus pechos.

Sácame ¡Oh Venturoso! del amargo despertar de los hombres y entorpéceme en la santa inocencia de los mulos. Tu conoces, Señor, mejor que nadie, la inutilidad de mis pasos sobre la tierra,

no me hagas, pues, partícipe de ella, guárdamela para mi última hora, no me la proveas durante mi trabajosa vigilia.

*Señor: arma de todas las heridas,
bandera de todas las derrotas,
utensilio de los sinsabores,
apodo de los lelos,
padre de los lemures,
pus de los desterrados,
ojo de las tormentas,
paso de los cobardes,
puerta de los escogidos,
¡Señor despiértame!
¡Señor despiértame!
¡Señor despiértame!
¡Señor óyeme!"*

Algún diligente escriba intentó copiar esta oración en los muros, al pie de las sentencias del dueño, con la anuencia de algunos y la desaprobación furiosa de éste.

"Mis palabras necesitan ser escritas —dijo— porque son la mentira y sólo escrita es ésta valedera como verdad. La oración la sabemos todos y no necesita escribirse en ninguna parte".

El fraile era el único de todos que poseía armas. Tenía una pistola Colt y un pequeño puñal de buceador. Las limpiaba constantemente y cuidaba de ellas con celo inflexible. Ni las usó, ni se deshizo de ellas cuando hubiera sido oportuno.

Así era el fraile.

SUEÑO DEL FRAILE

Transitaba por un corredor y al cruzar una puerta volvía a transitar el mismo corredor con algunos breves detalles que lo hacían distinto. Pensaba que el corredor anterior lo había soñado y que éste sí era real. Volvía a transponer una puerta y entraba a otro corredor con nuevos detalles que lo distinguían del anterior y entonces pensaba que aquél también era soñado y éste era real. Así sucesivamente cruzaba nuevas puertas que lo llevaban a corredores cada uno de los cuales era para él, en el momento de transitarlo, el único existente. Ascendió brevemente a la vigilia y pensó: "también esta puede ser una forma de rezar el rosario".

LA MUCHACHA

La muchacha fue la víctima. Tenía diecisiete años y llegó una tarde a la mansión en bicicleta. El primero en verla y quien la recibió en la casa fue el guardián. Se llamaba Angela.

Tenía el papel principal en un corto cinematográfico que se estaba filmando en un vasto hotel de veraneo, cuyos accionistas estaban interesados en promover la venta de lotes en una urbanización aledaña a los terrenos del establecimiento. El documental mostraba a una rubia adolescente, con el pelo suelto y un aire de Alicia en el País de las Maravillas, que recorría en bicicleta todos los lugares de interés y pasaba por entre las avenidas que bordeaban los cafetales. Se bañaba pudorosamente en el río a cuya orilla había bancas de parque pasadas de moda y quioscos para pic-nic.

La filmación había terminado y sólo permanecían en el hotel el fotógrafo de la película con sus dos hijos y algunos empleados de la producción. Ella se había quedado también y se dedicó a visitar en su bicicleta todos aquellos lugares que no estaban en el guión y que atraían su curiosidad. Uno de estos sitios era una gran casona de hacienda dedicada al cultivo de los cítricos y a la cría de faisanes y gansos. Era la mansión.

A primera vista parecía una belleza convencional del cine. Rubia, alta, bien formada, con largas piernas elásticas, talle estrecho y nalgas breves y atléticas. Los pechos firmes y el cuello largo, siempre inclinado a la izquierda con un gesto harto convencional, completaban la imagen de la muchacha que se ajustaba perfectamente a su papel en la película.

Sólo los ojos, la mirada, no se avenían al conjunto. Tenían una expresión de cansancio felino y siempre en guardia, algo levemente enfermizo y vagamente trágico flotaba en esos ojos de un verde destenido que miraban fijos, haciendo sentir a los demás por completo ajenos e ignorados por el mundo que dejaban a veces adivinar tras su acuosa transparencia tranquila.

Su padre había sido un abogado famoso que se suicidó un día sin razón alguna aparente, aunque luego se supo que sufría de un cáncer en la garganta que había ocultado hasta cuando el dolor comenzó a traicionarlo. Su madre era una de esas bellezas de sociedad que, sin pertenecer a una familia renombrada, frecuentan el gran mundo merced a su hermosura y a cierta rutina de buenas maneras que oculta toda probable vulgaridad o aspereza de educación. Al quedar viuda, la breve fortuna que heredara se le escapó de entre las manos con esa ligereza que suele acompañar a las bellezas tradicionales. La muchacha comenzó a trabajar como modelo y comenzaba ahora su carrera en el cine con papeles modestos en comedias musicales. Tenía un novio que estudiaba medicina y había sido iniciada en el sexo por uno de los electricistas de los estudios, por quien sentía esa pasión desordenada y sin amor que nos une siempre con quien nos ha develado el placer hasta entonces desconocido y lejano. Le gustaba hacer el amor, pero se sentía extraña y ajena a sí misma en el momento de gozar y, en ciertas ocasiones, llegaba a desdoblarse en forma tan completa que se observaba gimiendo en los estertores del placer y sentía por ese ser convulso una cansada y total indiferencia.

El guardián, curtido por su vida de mercenario y su familiaridad con la muerte y la violencia, se sintió sin embargo apresado de inmediato por los ojos de la visitante y la dejó entrar, olvidando las estrictas instrucciones que impartiera Don Graci respecto a los forasteros y la tácita norma que regía en la mansión en el sentido de que el grupo ya estaba completo y ningún extraño sería jamás recibido en él. El romper ese equilibrio fue tal vez la causa última y secreta de todas las desgracias que se precipitaron sobre la mansión en breve tiempo.

EL SIRVIENTE

Cristóbal, un haitiano gigantesco que hablaba torpemente y se movía por todas partes con un elástico y silencioso paso de primate, era el sirviente de la mansión. Compraba los alimentos en el moderno supermercado de la urbanización vecina al hotel y bajaba a vender las naranjas y los limones a los mayoristas que citaba en la estación del tren. El negocio dejaba amplias ganancias a Don Graci.

Cristóbal, un negrazo cauteloso y dulce que trajera el dueño en una de sus pasadas correrías, hacía ya muchos años, se rumoreaba que en días ya olvidados atendiera ciertos caprichos de Don Graci con esa indiferencia apacible con que su raza cumple con las urgencias del sexo. Pero si Don Graci había prescindido de los servicios íntimos del negro, no así de su siempre eficaz servidumbre en los asuntos de la casa. Lo heredó la Machiche quien buscaba en él esa satisfacción última y completa que una vida de largo libertinaje le hiciera tan difícil de hallar. No sentía por Cristóbal ningún afecto ni éste mostraba por ella pasión alguna. Se unían con una furiosa ansiedad, allá, cada dos meses. Se encerraban en el cuarto de Cristóbal, que estaba contiguo al del fraile, para desesperación e irritado insomnio de éste. Los largos suspiros de la Machiche y los furiosos ronquidos del negro se sucedían en una serie muy larga de episodios, interrumpidos por risas y sollozos de placer.

Cristóbal había sido macumbero en su tierra natal, pero ahora practicaba un rito muy particular, con heterodoxas modificaciones que contemplaban la supresión del sacrificio animal y en cambio propiciaban largas alquimias vegetales. Los olores de hierbas maceradas que salían de su cuarto en ciertos días, invadían toda la casa, hasta cuando Don Graci protestaba: "Díganle a ese negro de mierda que deje sus brujerías o nos va a ahogar a todos con sus sahumerios del carajo".

Cristóbal tuvo en su momento una providencial participación en los hechos. Su agudo instinto natural lo llevó hacia la muchacha con certera intuición del verdadero carácter de aquélla. Supo prescindir de la mirada ausente de la joven y cuando la llevó al lecho, ella no logró desdoblarse como era su costumbre, sino que se lanzó de lleno al torbellino de los sentidos satisfechos y salió purificada y tranquila de la prueba. Pero allí fue su perdición, tal fue la inicial premonición de su posterior sacrificio.

El sirviente era buen amigo del fraile con quien se entendía en un francés con acento isleño. Pero era tal vez

con el piloto con quien mejor amistad llevaba y solía acogerlo con una protectora actitud de hermano mayor, de la que se valía el antiguo aviador para detentar ciertos privilegios en las comidas y algunos cuidados suplementarios tales como agua caliente para afeitarse y sábanas limpias cada semana. Con Don Graci conservaba Cristóbal el ascendiente de quien antaño tuviera a raya los deseos del robusto propietario. Por el guardián sentía el negro ese sordo rencor de su raza nacido cuando el primer blanco con casaca militar pisó tierra africana. No se dirigían la palabra, pero jamás dieron muestra exterior de su mutua antipatía, de no ser en ocasiones cuando una orden brusca y cortante del soldado era recibida con un socarrón "Oui Monsieur le para". Los Jueves de Corpus, Cristóbal preparaba un exquisito y condimentado caldo de gallina y las mejores presas iban siempre a los platos del piloto y la Machiche. Cuando servía ese día a la mesa, el negro recitaba una larga salmodia de la cual se conservan algunos apartes. Decía por ejemplo:

*Alabá bembá
en nombre del Orocué
la gallina se coció.
Para el que quiera gozá
Cristóbal la cocinó.
La sirvió y no la comió
la comió y no la probó
porque el negro la mató,
la mató a la madrugá,
hoy el sol no la miró.
Aracuá del borocué,
ánima del gran Bondó
que me perdone el bundé.*

La retahila continuaba inagotable y todo el día estaba Cristóbal triste, irritable y suspiraba con infantil melancolía.

Era zurdo.

SUEÑO DE LA MUCHACHA

Caminaba por entre limonares a la orilla del río. El aire le daba en la cara con una fuerza refrescante y tónica. Sentía todo su cuerpo invadido de una frescura que, a veces, llegaba a producirle una desagradable impresión de ultratumba. Entró en una iglesia abandonada cuyas amplias y sonoras naves recorría a pasos lentos. Se detuvo frente a un altar con las luces encendidas. La figura del dueño, vestido con amplias ropas femeninas de

virgen bizantina, estaba representada en una estatua de tamaño natural. La rodeaban multitud de lámparas veladoras que mecían suavemente sus llamas al impulso de una breve brisa de otro mundo. "Es la virgen de la esperanza" le explicó un viejecito negro y enjuto, con el pelo blanco y crespo como el de los carneros. Era el abuelo del sirviente, que le hablaba con un tono de reconversión que la angustiaba y avergonzaba. "Ella te perdonará tus pecados y los de mi nieto. Enciéndele una veladora".

LA MANSIÓN

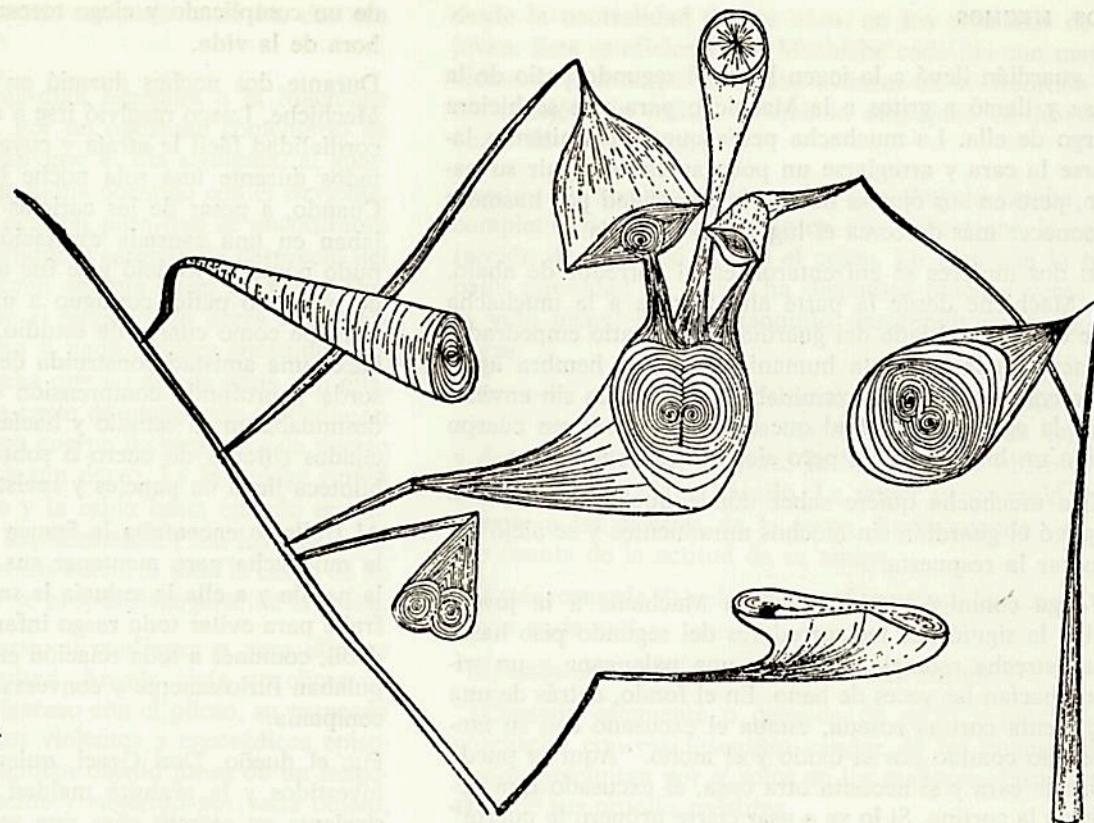
El edificio no parecía ofrecer mayor diferencia con las demás haciendas de beneficio cafetero de la región. Pero mirándolo con mayor detenimiento se advertía que era bastante más grande, de más amplias proporciones, de una injustificada y gratuita vastedad que producía un cierto miedo.

Tenía dos pisos. Un corredor continuo en el piso superior rodeaba cada uno de los tres patios que se sucedían hasta el fondo. El último iba a confundirse con los naranjales y limoneros de la huerta. En el piso alto estaban las habitaciones, en el bajo las oficinas, bodegas y depósitos de herramienta. En los patios empedrados retumbaba el menor ruido, se demoraba la más débil orden y murmuraba gozosamente el agua de los estanques en donde se lavaban las frutas o se despulpaba el café. Estos eran los únicos ruidos perceptibles al internarse en el fresco ámbito nostálgico de los patios.

No había flores. El dueño las odiaba y su perfume le producía una molesta urticaria en las palmas de las manos y en los muslos.

Las habitaciones del primer patio estaban todas cerradas con excepción de la que ocupaba el guardián quien, como ya se dijo, había dejado sus pertenencias en el suelo y allí permanecía en ese orden transitorio y precario de las cosas de soldado. Los otros cuartos, cinco en total, servían para albergar viejos muebles, maquinaria devorada por el óxido y cuyo uso era ignorado por los actuales ocupantes de la casa, grandes armarios con libros de cuentas y viejas revistas empastadas en una tela azul monótona e impersonal.

En habitaciones opuestas del segundo patio vivían la Machiche y el piloto y allí fue a refugiarse la muchacha la primera noche que pasó en la Mansión, en condiciones que ya se sabrán. En el último patio vivían Don Graci, el sirviente y el fraile. La habitación del dueño era la más amplia de todas, estaba formada por dos cuartos cuya



KLEE *Familiaridad entre frutos*

pared medianera había sido derribada. Un gran lecho de bronce se levantaba en el centro del amplio espacio y lo rodeaban sillas de la más variada condición y estilo. En un rincón, al fondo, estaba la tina de las abluciones que descansaba sobre cuatro garras de esfinge labradas labiosamente en el más abominable estilo fin de siglo. Dos cuadros adornaban el recinto. Uno ilustraba, dentro de cierta ingenua concepción del desastre, el incendio de un cañaveral. Bestias de proporciones exageradas huían despavoridas de las llamas con un brillo infernal en las pupilas. Una mujer y un hombre, desnudos y aterrados, huían en medio de los animales. La otra pintura mostraba una virgen de facciones casi góticas con un niño en las rodillas que la miraba con evidente y maduro rencor, por completo ajeno a la serena expresión de la madre.

La mansión se levantaba en la confluencia de dos ríos torrentosos que cruzaban el valle sembrado de naranjos, limoneros y cafetos. La cordillera, alta, de un azul vegetal profundo, mantenía el valle en sombra en una secreta intimidad vigilada por los grandes árboles de copa rala y profusa floración de un color púrpura, que nunca se

ausentaba de la coronada cabeza, que daban sombra a los cafetales

Una vía férrea construida hacía muchos años daba acceso al valle por una de las gargantas en donde se precipitaban las aguas en torrentoso bullicio. Los ingenieros debieron arrepentirse luego de un trazado tan ajeno a todo propósito práctico y desviaron la vía fuera del valle. Dos puentes quedaron para atestiguar el curso original de la obra. Aún servían para el tránsito de hombres y bestias. Estaban techados con láminas de zinc y cada vez que pasaban las recuas de mulas de la hacienda, el piso retumbaba con fúnebre y monótono sonido.

La hacienda se llamaba "Arauáima" y así lo indicaba una desteñida tabla con letras color lila y bordes dorados colocada sobre la gran puerta principal que daba acceso al primer patio de la mansión. El origen del nombre era desconocido y no se parecía en nada al de ningún lugar o río de la región. Se antojaba más bien fruto de alguna fantasía de Don Graci, nacida a la sombra de quien sabe qué recuerdo de su ya lejana juventud en otras tierras.

LOS HECHOS

El guardián llevó a la joven hasta el segundo patio de la casa y llamó a gritos a la Machiche para que se hiciera cargo de ella. La muchacha pedía que le permitieran lavarse la cara y arreglarse un poco antes de seguir su paseo, pero en sus ojos se notaba la curiosidad por husmear y conocer más de cerca el lugar que le atraía.

Las dos mujeres se enfrentaron en el corredor de abajo. La Machiche desde la parte alta miraba a la muchacha que esperaba al lado del guardián en el patio empedrado. Observaba la opulenta humanidad de esa hembra agria y desconfiada, que la examinaba a su vez, no sin envidia ante la agresiva juventud que emanaba del joven cuerpo como un halo invisible pero siempre presente.

"Esta muchacha quiere saber dónde queda el baño" — explicó el guardián sin muchos miramientos y se alejó sin esperar la respuesta.

"Venga conmigo" —le indicó la Machiche a la joven, quien la siguió por los corredores del segundo piso hasta una estrecha estancia en donde una palangana y un trípode hacían las veces de baño. En el fondo, detrás de una mugrienta cortina rosada, estaba el excusado con su tanque alto comido por el óxido y el moho. "Aquí se puede lavar la cara y si necesita otra cosa, el excusado está detrás de la cortina. Si lo va a usar cierre primero la puerta" — y la dejó en medio del zumbido de los mosquitos y el húmedo silencio de la estancia.

Cuando hubo terminado de arreglarse, la joven salió al corredor y se encontró de manos a boca con el piloto que llevaba con aire apresurado unos papeles. Se quedó sorprendido ante la aparición de la visitante y con esa sonrisa fácil y acogedora que se le colocaba en el rostro, casi sin él proponérselo, la saludó con lo que a ella le pareció, después de la acogida del guardián y la Machiche, el colmo de la amabilidad. Hablaron un rato recostados en el barandal que daba al gran silencio del patio que se oscurecía con las sombras de la tarde.

El piloto invitó a la muchacha a que se quedara esa noche en la mansión, ya que empezaba a caer la noche y el camino de regreso al hotel se haría intransitable en bicicleta. Ella aceptó con esa ligereza de quien se entrega al destino con la ciega confianza de un animal sagrado.

No es fácil reconstruir paso a paso los hechos ni evocar los días que la muchacha vivió en la mansión. Lo cierto es que entró a formar parte de la casa y comenzó a tejer la red que los llevaría a todos al desastre, sin darse cuenta de ello, pero con la inconsciencia de quien se sabe parte

de un complicado y ciego mecanismo que gobierna cada hora de la vida.

Durante dos noches durmió en el mismo cuarto con la Machiche. Luego resolvió irse a dormir con el piloto cuya cordialidad fácil le atraía y cuyas historias de países visitados durante una sola noche le sedujeron en extremo. Cuando, a pesar de las caricias interminables que la dejaban en una cansada exaltación histérica, el piloto no pudo poseerla, lo dejó y se fue a dormir sola a un cuarto del segundo patio, contiguo a una habitación que usaba el fraile como cuarto de estudio. No tardaron los dos en hacer una amistad construida de sincero afecto y de una sorda y profunda comprensión de la carne. El fraile la desnudaba en su estudio y hacían el amor en los desvencijados sillones de cuero o sobre una vasta mesa de biblioteca llena de papeles y revistas empolvados.

Al fraile le encantaba la franca y directa disposición de la muchacha para mantener sus relaciones al margen de la pasión y a ella le seducía la serena y sólida firmeza del fraile para evitar todo rasgo infantil, banal o simplemente débil, comunes a toda relación entre hombre y mujer. Copulaban furiosamente y conversaban en amistosa y serena compañía.

Fue el dueño, Don Graci, quien, con la envidia de los invertidos y la gratuita maldad de los obesos, incitó al sirviente en secreto para que sedujera a la muchacha y se la quitara al fraile. En efecto, el negro la esperó un día cuando ella iba a bañarse en una de las acequias que cruzaban los naranjales. Tras un largo y doliente ronroneo la convenció de que se le entregara. Ese día la joven probó la impaciente y antigua lujuria africana hecha de largos desmayos y de violentas maldiciones. Desde ese día acudió como sonámbula a las citas en la huerta y se dejaba hacer del sirviente con una mansedumbre desesperanzada. Le contó al fraile lo sucedido y este siguió siendo su amigo, pero nunca más la llevó al estudio. No obró así a causa del miedo o la prudencia, sino por cierto secreto sentido del orden, por una determinada intuición de equilibrio que lo llevaba a colocarse al margen de un caos que anunciaría la aniquilación y la muerte.

La Machiche, al comienzo, se hizo la desentendida sobre las nuevas relaciones de la joven y nada dijo. Seguía acosándose con el negro cuando lo necesitaba y por entonces traía un deseo creciente de seducir de nuevo al guardián, quien la había dejado hacia ya varios años y nunca más le prestara atención. Mientras la Machiche se interesó en el soldado las cosas transcurrieron en forma tranquila. Pero una reprimenda del mercenario al sirviente vino a

romper esa calma. La mutua antipatía entre los dos era evidente.

Una noche en que el guardián esperaba a la Machiche ésta no acudió a la cita. Por un oportuno comentario de Don Graci durante el desayuno al día siguiente, el guardián se enteró que aquella había dormido con el sirviente. Durante el día no faltó ocasión para que se encontraran los dos y a una orden cortante y cargada de desprecio del soldado, el negro se le echó encima ciego de furia. Dos certeros golpes dieron con el sirviente en tierra y el guardián siguió su ronda como si nada hubiera sucedido. Esa noche le dijo a la Machiche que no quería nada con ella, que no aguantaba más la peste de negro que despedía en las noches y que su blanco cuerpo de mujerona de puerto ya no despertaba en él ningún deseo. La Machiche rumió varios días el desencanto y la rabia hasta cuando encontró en quien desfogarlos impunemente. Puso los ojos en la muchacha, le achacó para sus adentros toda la culpa de su fracaso con el guardián y se propuso vengarse de la joven.

El primer paso fue ganarse su confianza y para ello no encontró la menor dificultad. Angela vivía un clima de constante excitación, su fracaso con el piloto, su truncada relación con el fraile y los violentos y esporádicos episodios con el sirviente, la habían dejado presa de un inagotable deseo siempre presente y sugerido por cada objeto, por cada incidente de su vida cotidiana. La Machiche percibió el estado de la joven. La invitó a compartir de nuevo su cuarto con palabras amables y con cierta complicidad entre mujeres. La muchacha aceptó encantada. Un día que comparaban, antes de acostarse, algunas proporciones y circunstancias de sus cuerpos, la Machiche comenzó a acariciar los pechos de la joven con aire distraído y ésta, sin hallar escape a la creciente excitación, se quedó en silencio dejando hacer a la experta ramera. La Machiche comenzó a besarla y la llevó lentamente a la cama y allí le fue indicando con ademanes seguros y discretos, el camino para satisfacer su deseo. La ceremonia se repitió varias noches y Angela descubrió el mundo febril del placer buscado siempre por los más imprevistos caminos de un erotismo sin sosiego.

No tardó Don Graci en conocer del asunto por algunas frases dejadas caer por la Machiche y el dueño empezó a invitar a las dos mujeres a participar en sus abluciones, con prescindencia de los demás habitantes de la mansión. Largas horas duraba el baño del frenético trío. Don Graci presidía los episodios entre las dos hembras y gustaba de hacer indicaciones, llegado el momento, para participar

desde la neutralidad de sus años, en los espasmos de la joven. Esta se aficionó a la Machiche cada día con mayor violencia y la mujer la dejaba avanzar en el desorden de un callejón sin salida, al que la empujaba el desviado curso de sus instintos.

Cuando la Machiche comprobó que Angela estaba por completo en su poder y sólo en ella encontraba la satisfacción de su deseo, asestó el golpe. Lo hizo con la probada serenidad de quien ha dispuesto muchas veces de la vida ajena, con el tranquilo desprendimiento de las fieras.

Una noche se acercó la muchacha a su cama mientras ella ojeaba una revista. Angela empezó a besarle las espesas y desnudas piernas, mientras la Machiche se abstraía en la lectura o simulaba hacerlo. La mujer permaneció indiferente a las caricias de la joven, hasta cuando ésta se dio cuenta de la actitud de su amiga.

“¿Estás cansada?” —le preguntó con un leve tono de queja en la voz.

“Sí, estoy cansada” —respondió la otra cortante.

“¿Cansada solamente o cansada de mí?” —inquirió la muchacha con ese insensato candor de los enamorados, que se precipitan por sí solos en los mayores abismos por obra de sus propias palabras.

“La verdad, es que estoy cansada de todo esto, —comenzó a explicar la Machiche con una voz neutra que penetraba dolorosamente en los sentidos de Angela—. Al principio me interesaste un poco y cuando Don Graci nos invitó a bañarnos con él, no tuve más remedio que aceptar. Ya sabes, él nos sostiene a todos y no debemos contrariarlo. Pero yo soy una mujer de hombres. Estoy hecha para los hombres, para que ellos me gocen. Las mujeres no me interesan, me aburren como amigas y me aburren en la cama y más que tú estás tan joven todavía. Ya Don Graci no nos llama para bañarse con nosotros, también él se debió cansar de vernos hacer siempre lo mismo. Vamos a olvidarnos de todo esto. Pásate a tu cama y duérmete tranquila. Lo que yo necesito es un macho, un macho que huela y grite como macho, no una niña que chillá como un gato enfermo. Vamos... a dormir.”

Angela, al comienzo, pensó en alguna burla siniestra; pero el tono y las palabras de la mujerona se ajustaban tan estrictamente a la verdad que bien pronto se dio cuenta de que la Machiche estaba hablando con irremediable seriedad... Se aterró al pensar que nunca más harían juntas el amor, rechazó la idea como imposible, pero

ésta tornó a imponerse como un presente irrevocable. Fue como una sonámbula hacia su lecho, se acostó y comenzó a llorar en forma persistente, agotable, desolada. La Machiche se durmió arrullada por el llanto de Angela y reconfortada en el fresco sabor de la venganza.

A la mañana siguiente el guardián entró temprano al cuarto de los aparejos y encontró el cuerpo de Angela colgando de una de las vigas del techo.

FUNERAL

Llevaron el cadáver a la alcoba de Don Graci y allí lo tendieron en el suelo. El sirviente y el guardián fueron a la orilla del río para cavar la tumba. El dueño inquirió con el fraile los detalles de los hechos y éste lo puso al corriente de todo. Le contó que la noche anterior la muchacha había tocado a su puerta y le había pedido ayuda y que la oyera en confesión. La pobre estaba en una lamentable confusión interior y sentía que el mundo se le había derrumbado de pronto en forma definitiva.

La Machiche no estuvo presente durante el relato del fraile y se encerró en su alcoba en actitud huraña. El piloto también se ausentó antes de que el fraile comenzara su relato. Dijo que precisaba revisar algunas cuentas y le pidió al fraile las llaves de su habitación para sacar unos comprobantes. Mostraba una inquietante serenidad ante la suerte de la muchacha.

Terminado el relato del fraile, Don Graci comentó: "No sé de quién haya sido la culpa de todo esto, pero nos puede acarrear muchas dificultades, ya verá usted. Desde un principio yo me opuse a que esta muchacha siguiera viviendo con nosotros, pero como lo que yo digo aquí no se toma en cuenta y siempre acaba por hacerse lo que ustedes quieren, ahora todos vamos a tener que cargar con las consecuencias. Hay que arreglar a esta mujer antes de enterrarla." Se refería Don Graci a la necesidad de cubrir el cuerpo que estaba desnudo y mostraba, junto con los primeros síntomas de la rigidez, una cierta madura ostentación de sus atributos femeninos. Los senos se habían desarrollado a ojos vista en su trato con la Machiche y el sexo hinchado se ofrecía con una evidencia que no lograban ocultar los vellos del pubis.

Entre el fraile y Don Graci lavaron el cadáver con una infusión de hojas de naranjo, indicada, según el dueño, para detener la descomposición, y lo envolvieron luego en una sábana. Estaban terminando su tarea cuando oyeron dos disparos provenientes del segundo patio. Se escuchó luego un forcejeo violento, un golpe seco y luego

reinó el tibio silencio vespertino. El fraile y Don Graci acudieron precipitadamente y desde el corredor vieron cómo en el patio el guardián sujetaba contra el suelo al sirviente con una llave de judo que lo mantenía inmóvil. A un lado la Machiche, tendida en el empedrado, agonizaba con dos grandes heridas en el pecho de las que manaba, a cada estertor, una sangre oscura y abundante. Más allá yacía el piloto con el cráneo grotescamente destrozado. El fraile corrió a ayudar a la Machiche que, entre gorgoteos y muecas de dolor, repetía con voz débil: "Tenía que ser este maricón de mierda... tenía que ser...". Don Graci fue hacia el guardián y le ordenó que soltara al sirviente que se retorcía con el rostro contra las piedras. El soldado dejó libre al negro, quien se alejó mansamente obedeciendo a una orden de Don Graci.

"Veníamos de cavar la tumba —explicó el mercenario— cuando oímos los disparos. El piloto le había disparado a la Machiche y traía en la mano la pistola del fraile. El negro se le fue encima sin darle tiempo a nada y con la pala lo derribó del primer golpe. Ya en el suelo siguió golpeándolo hasta que logré inmovilizarlo. Estaba enloquecido."

El fraile se encargó de todo. Llevó con el guardián los cadáveres de las dos mujeres hasta la tumba cavada a orillas del río y los enterró juntos. La Machiche había muerto lanzando sordas maldiciones contra el piloto y rogando que no la dejaran morir.

El cadáver del piloto fue llevado a los hornos del trapiche. Don Graci fue por el negro para que encendiera los quemadores del horno y lo encontró en su pieza, de rodillas contra la cama, rezando frente a un retrato del rey Víctor Manuel III. Oraba en su dialecto en medio de profundos sollozos. Llorando fue hasta los hornos y mientras cebaba las calderas murmuraba sordamente: "Machiche... ma petite Machiche... la gandamblé... Machiche la gurimbó..." Un leve humo azul subió en el claro cielo de la tarde indicando el voraz trabajo de los hornos. Del piloto quedaron apenas un breve montón de cenizas y su gorra de capitán de aviación colgada en los corredores.

Esa misma noche Don Graci abandonó la mansión seguido por el sirviente que le llevaba las maletas y que partió con él. Dos días después, el guardián hizo su mochila y partió en la bicicleta que trajera Angela. El fraile permaneció algunos días más. Al partir cerró todas las habitaciones y luego el gran portón de la entrada. La mansión quedó abandonada mientras el viento de las grandes lluvias silbaba por los corredores y se arremolinaba en los patios.

Homero Aridjis

Poemas

TODO habla en lo oscuro
todo es bóveda y cuna
invisibilidad apretada

todo pierde su forma
todo pasa sonando

otra piel hace suya
la espiral que la lleva
con los ojos cerrados

su cuerpo es sólo aliento
es cólera gimiente
en enredados miembros
que mezclados no suben

su ser adentra sombras

el corazón la busca
sólo el deseo la tiene

POR adentro subo
entre sombras avanco

doncellas de tus ojos
brillan sobre los cuerpos

las puntas de tus pies
danzan bajo tu muslo

mil soles en tu alma
se propagan se aojan

para mirar a un universo
que desde adentro alumbría

sobre tu piel hay voces
hundimientos mujeres

tu tierra es una rosa
mecida por las aguas

VIENE el río bajo la lluvia
pasa entre árboles
cada gota lo abre

relámpagos hermosos
señalan el curso de sus aguas
su inmensidad es íntima

pesadamente se mueve
hacia la ciudad
que deja atrás sin irse

solamente es divino

VIENE el río
deseoso de oscuridad
hunde sus ondas en la noche
lleva criaturas sobre una misma onda

viene sobre la tierra santo
santo en su instante
pasa para volver
y el que ama sabe

Elvio Romero

Dos Poemas

NATIVO

A mí sólo escupieron.

A mí,
a quien nació a la sombra de la selva,
mejor,
quien padeció a la sombra de la selva
escupieron.

A mí,
extendido al calor del mediodía,

mejor,
encallecido al pie del mediodía
escupieron.

Digo entonces:
¿no es ésta la heredad
común legada por los antepasados,
por el prestigio del trueno,
por lluvias de luceros extraviados,
el ritual, el vértigo,
por el tam tam del cielo golpeado,
por las generaciones
que se alzaron al sol, a la intemperie, al canto?

A mí sólo escupieron.

¿No es ésta la heredad
común de quien llegó con las ballestas,
los esquifes, las naves,
de quien cortó la luz con bergantines,
escudos, vituallas,

echando el anhelar al Mar del Sur,
las islas, los prodigios,
al sortilegio de las nuevas tierras?

A mí,
al que nació a la orilla de los ríos,

mejor,
quien padeció a la orilla de los ríos
escupieron.

Digo entonces, ¿posible
es ya escupir a quien aró en agobios,
a mi sólo, al callado,
limador del oprobio y las cadenas,
al indigente, al triste,
descifrador del fuego y de los astros,
al sudoroso, al ronco,
afilador del hacha y del machete,
al asediado, al áspero,
guerrero de las lunas comuneras,
a mi sólo, al intrépido,
arrimador del leño a las hogueras,
al sufridor, al músico,
semilla del relato terrible y de la guerra?

A mí sólo escupieron.

Grito entonces, ¿posible
es ya escupir a quien nació a la orilla de los ríos,
al silencioso, al pobre,
desgarrado a la sombra de la selva,
al recto, incorruptible,
a su clamor de rebelión que ahora empieza?

CANCION

[F. N. L. Vietnam]

Es como sombra.

Es más que sombra.

Es un respiro quieto, agazapado.

Es la pisada misma de la sombra.

Es la floresta.

Es más que la floresta.

Un esplendor, un hálito, un silencio.

Un eco agazapado en la floresta.

Es noche.

Es más que noche.

Es un silbido imprevisible, ciego.

Un silbido secreto de la noche.

Es junco.

Es más que un junco.

Es más que el arrozal de las praderas.

Es vengador acecho entre los juncos.

Un árbol.

Más que un árbol.

Es el asedio al invasor, la tierra.

Es rostro bravo de color de un árbol.

Es día.

Es más que el día.

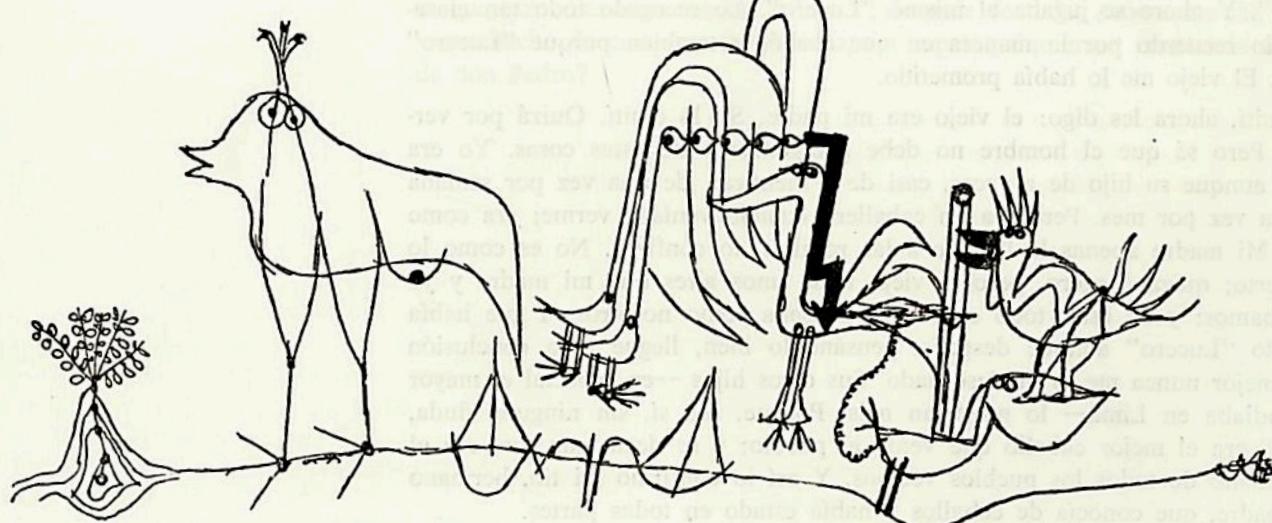
Lo que atenaza al opresor, la llama.

Es lo que anuncia el alborrear del día.

Un pueblo.

Es más que un pueblo.

¡Un puñado de sueños donde el pueblo levanta el puño por amor al pueblo!



KLEE *Drama entre pájaros*

Se puso pálido el viejo pero no hubo vacilación en su respuesta:

—¡Va!

Por esa época tenía alrededor de 50 años. Es decir, no era viejo. Pero lo era por su apostura, por su elegancia; por su dignidad, y por las muchas otras cosas que daban que hablar en mi pueblo y en los pueblos vecinos. Amigo de un presidente, decían, por ejemplo; que se alojó en palacio una vez. En mi pueblo el viejo era casi una leyenda.

Continuó, aparentemente sereno:

—¡Va! ... como Ud. dijo.

Su tono me recordó la vez que hizo rabiar al Subprefecto a la vez que hizo callar al cura, al cura intransigente de mi pueblo, al cura que en sus costumbres era como todos nosotros. Era una voz con fuego, una voz noble ...

—Así, don Pedro; así, don Pedro... no esperaba menos de Ud.

No sé cómo, desde la mañana, con la sola interrupción del almuerzo, el noble viejo se había entregado al juego del forastero. Y el forastero era un jugador mañoso, que trampeaba sin hacer trampa. (Si Ud. ha jugado póker me entiende). Y el viejo sí jugaba decente y más que decente.

Las apuestas habían comenzado simples: soles fueron, soles vinieron. Después fueron libras, y el reloj Longines tres estrellas (forrado en oro) y los arreos de "Lucero". Y ahora se jugaba al mismo "Lucero". Lo recuerdo todo tan claramente; lo recuerdo por la manera en que acabó, y también porque "Lucero" era mío. El viejo me lo había prometido.

Si lo omití, ahora les digo: el viejo era mi padre. Sí, lo omití. Quizá por vergüenza. Pero sé que el hombre no debe avergonzarse de estas cosas. Yo era su hijo, aunque su hijo de a veces, casi de a mentiras, de una vez por semana o de una vez por mes. Pero era un caballero cuando venía a verme; era como un rey. Mi madre apenas le llegaba a las rodillas, lo confieso. No es como lo digo, cierto; quizás exagero, pero el viejo tenía unos aires que mi madre y yo justificábamos; y en esto, todo el pueblo pensaba como nosotros. Y me había prometido "Lucero" aunque después, pensándolo bien, llegó a la conclusión de que mejor nunca me lo hubiese dado. Sus otros hijos —en especial el mayor que estudiaba en Lima— lo merecían más. Porque, eso sí, sin ninguna duda, "Lucero" era el mejor caballo que venía al pueblo; y se decía aun que era el mejor caballo de todos los pueblos vecinos. Y así lo confirmó mi tío, hermano de mi madre, que conocía de caballos y había estado en todas partes.

Y ahora el viejo apostaba el caballo que en parte era mío. De mi rincón lo veía hermoso, manso, sudoroso por el sol que lo abrasaba.

—Dé no más, jovencito. No se asuste por tan poca cosa—. Así habló mi viejo de puro fino que era. Pero yo vi que sus manos temblaban. Y más le temblaba la mano derecha que acariciaba algo debajo del saco. Y me asusté de veras. Yo sabía qué llevaba debajo del saco. Por otro lado, y en mi pueblo, mi viejo nunca había pasado de palabras de caballero. Nunca necesitó más para hacerse respetar.

Como siempre, una carta acá, otra carta allá. Y cada uno tuvo cuatro cartas. Y cuando vino la última, mi viejo tuvo dos ases. Yo respiré aliviado. "Lucero" iba a ser otra vez mío. Pero faltaba una carta. Y el forastero, desgraciado, sacó una carta cualquiera, tonta carta, pero completó dos pares.

—Ha perdido, don Pedro... lo siento.

Mi viejo recibió el comentario como un latigazo.

—Ha ganado, jovencillo, pero no diga que lo siente—. Y, despacio, casi no decidido aún, sacó la pistola, pequeñita como una joya.

Al forastero se le fue la sonrisa que en vano había querido contener.

—No, no, don Pedro. Así no lo tome Ud... En el juego...

—No se asuste, joven. Yo sólo mato a un hombre cuando me ofende. Ud. no me ha ofendido. Me ha ganado y se llevará su caballo.

Con dura lentitud salió a la calle. El sol comenzaba a esconderse. "Lucero", al verlo, saludó sacudiendo la cabeza. Mi padre lo miró tiernamente; lo acarició con las manos que a mí sólo acostumbraban a jalarme las orejas, y lo mató de un tiro. Se convulsionó la bestia. Dobló las rodillas, como los toros en el ruedo. Un hilo de sangre le corría detrás de una oreja. Sus grandes ojos quedaron abiertos, asombrados, tristes.

Así acabó mi ilusión —mi más grande ilusión de niño—. Pero ahora, con los años, pienso que aun si "Lucero" hubiese sido para mí, mi padre hizo bien con lo que hizo. Por algo fue un señor. Y, después de todo, ¿cómo me iba a ver yo —muchacho de campo y sin estudio, sin zapatos siquiera— montando el caballo de don Pedro?

Con Jimmy en Paracas

Lo estoy viendo; realmente es como si lo estuviera viendo; allí está sentado, en el amplio comedor veraniego, de espaldas a ese mar donde había rayas, tal vez tiburones. Yo estaba sentado al frente suyo, en la misma mesa y, sin embargo, me parece que lo estuviera observando desde la puerta de ese comedor, de donde ya todos se habían marchado; ya sólo quedábamos él y yo, habíamos llegado los últimos, habíamos alcanzado con las justas el almuerzo.

Esta vez me había traído; lo habían mandado sólo por el fin de semana, y Paracas no estaba tan lejos: estaría de regreso a tiempo para el colegio, el lunes. Mi madre no había podido venir; por eso me había traído. Me llevaba siempre a sus viajes cuando ella no podía acompañarlo, y cuando podía volver a tiempo para el colegio. Yo escuchaba cuando le decía a mamá que era una pena que no pudiera venir, la compañía le pagaba la estadía, le pagaba hotel de lujo para dos personas. "Lo llevaré", decía, refiriéndose a mí. Creo que yo le gustaba para esos viajes.

Y a mí ¡cómo me gustaban esos viajes! Esta vez era a Paracas. Yo no conocía Paracas, y cuando mi padre empezó a arreglar la maleta, el viernes por la noche, ya sabía que no dormiría bien esa noche, y que me despertaría antes de sonar el despertador.

Partimos ese sábado muy temprano, pero tuvimos que perder mucho tiempo en la oficina, antes de entrar en la carretera al sur. Parece que mi padre tenía todavía cosas que ver allí, tal vez recibir las últimas instrucciones de su jefe. No sé; yo me quedé esperándolo afuera, en el auto, y empecé a temer que llegaríamos mucho más tarde de lo que habíamos calculado.

Una vez en la carretera, eran otras mis preocupaciones. Mi padre manejaba, como siempre, despacísimo; más despacio de lo que mamá le había pedido que manejara. Uno tras otro, los automóviles nos iban dejando atrás, y yo no miraba a mi padre para que no se fuera a dar cuenta de que eso me fastidiaba un poco, en realidad me avergonzaba bastante. Pero nada había que hacer, y el viejo Pontiac, ya muy viejo el pobre, avanzaba lentísimo, anchísimo, negro e inmenso, balanceándose como una lancha sobre la carretera recién asfaltada.

A eso de la mitad del camino, mi padre decidió encender la radio. Yo no sé qué le pasó; bueno, siempre sucedía lo mismo, pero sólo probó una estación, estaban tocando una guaracha, y apagó inmediatamente sin hacer ningún comentario. Me hubiera gustado escuchar un poco de música, pero no le dije nada. Creo que por eso le gustaba llevarme en sus viajes; yo no era un muchachillo preguntón; me gustaba ser dócil; estaba consciente de mi docilidad. Pero eso sí, era muy observador.

Y por eso lo miraba de reojo, y ahora lo estoy viendo manejar. Lo veo jalarse un poquito el pantalón desde las rodillas, dejando aparecer las medias blancas, impecables, mejores que las mías, porque yo todavía soy un niño; blancas e impecables porque estamos yendo a Paracas, hotel de lujo, lugar de veraneo, mucha plata y todas esas cosas. Su saco es el mismo de todos los viajes fuera de Lima, gris, muy claro, sport; es norteamericano y le va a durar toda la vida. El pantalón es gris, un poco más oscuro que el saco, y la camisa es la camisa vieja más nueva del mundo; a mí nunca me va a durar una camisa como le duran a mi padre.

Y la boina; la boina es vasca; él dice que es vasca de pura cepa. Es para los viajes; para el aire; para la calvicie. Porque mi padre es calvo, calvísimo, y ahora que lo estoy viendo ya no es un hombre alto. Ya aprendí que mi padre no es un hombre alto, sino más bien bajo. Es bajo y muy flaco. Bajo, calvo y flaco, pero yo entonces tal vez no lo veía aún así, ahora ya sé que sólo es el hombre más bueno de la tierra, dócil como yo; en realidad se muere de miedo de sus jefes; de esos jefes que lo quieren tanto porque hace siete millones de años que no llega tarde ni se enferma ni falta a la oficina; esos jefes que yo he visto cómo le dan palmas en la espalda y se pasan la vida felicitándolo en la puerta de la iglesia los domingos; pero a mí hasta ahora no me saludan, y mi padre se pasa la vida diciéndole a mi madre, en la puerta de la iglesia los domingos, que las mujeres de sus jefes son distraídas o no la han visto, porque a mi madre tampoco la saludan, aunque a él, a mi padre, no se olvidaron de mandarle sus saludos y felicitaciones cuando cumplió un millón de años más sin enfermarse ni llegar tarde a la oficina, la vez aquella en que trajo esas fotos en que, estoy seguro, un jefe acababa de palmearte

la espalda, y otro estaba a punto de palmeársela; y esa otra foto en que ya los jefes se habían marchado del cocktail, pero habían asistido, te decía mi padre, y volvía a mostrarte la primera fotografía.

Pero todo esto es ahora en que lo estoy viendo, no entonces en que lo estaba mirando mientras llegábamos a Paracas en el Pontiac. Yo me había olvidado un poco del Pontiac, pero las paredes blancas del hotel me hicieron verlo negro, ya muy viejo el pobre, y tan ancho. "Adónde va a caber esta mole", me preguntaba, y estoy seguro de que mi padre se moría de miedo al ver esos carrazos, no lo digo por grandes, sino por la pinta. Si les daba un topetón, entonces habría que ver de quién era ese carrazo, porque mi padre era muy señor, y entonces aparecería el dueño, veraneando en Paracas con sus amigos, y tal vez conocía a los jefes de mi padre, había oído hablar de él, "no ha pasado nada, Juanito" (así se llamaba, se llama mi padre), y lo iban a llenar de palmazos en la espalda, luego vendrían los aperitivos, y a mí no me iban a saludar, pero yo actuaría de acuerdo a las circunstancias y de tal manera que mi padre no se diera cuenta de que no me habían saludado. Era mejor que mi madre no hubiera venido.

Pero no pasó nada. Encontramos un sitio anchísimo para el Pontiac negro, y al bajar, ahí sí que lo vi viejísimo. Ya estábamos en el hotel de Paracas, hotel de lujo y todo lo demás. Un muchacho vino hasta el carro por la maleta. Fue la primera persona que saludamos. Nos llevó a la recepción y allí mi padre firmó los papeles de reglamento, y luego preguntó si todavía podíamos "almorzar algo" (recuerdo que así dijo). El hombre de la recepción, muy distinguido, mucho más alto que mi padre, le respondió afirmativamente: "Claro que sí, señor. El muchacho lo va a acompañar hasta su 'bungalow', para que pueda usted lavarse las manos, si lo desea. Tiene usted tiempo, señor; el comedor cierra dentro de unos minutos, y su 'bungalow' no está muy alejado." No sé si mi papá, pero yo todo eso de "bungalow" lo entendí muy bien, porque estudio en colegio inglés y eso no lo debo olvidar en mi vida y cada vez que mi papá estalla, cada mil años, luego nos invita al cine, grita que hace siete millones de años que trabaja enfermo y sin llegar tarde para darle a sus hijos lo mejor, lo mismo que a los hijos de sus jefes.

El muchacho que nos llevó hasta el "bungalow" no se sonrió mucho cuando mi padre le dio la propina, pero ya yo sabía que cuando se viaja con dinero de la compañía no se puede andar derrochando, si no, pobres jefes, nunca ganarían un céntimo y la compañía quebra-

ría en la mente respetuosa de mi padre, que se estaba lavando las manos mientras yo abría la maleta y sacaba alborotado mi ropa de baño. Fue entonces que me enteré, él me lo dijo, que nada de acercarme al mar, que estaba plagado de rayas, hasta había tiburones. Corré a lavarme las manos, por eso de que dentro de unos minutos cierran el comedor, y dejé mi ropa de baño tirada sobre la cama. Cerramos la puerta del "bungalow" y fuimos avanzando hacia el comedor. Mi padre también, aunque menos, creo que era observador; me señaló la piscina, tal vez por eso de la ropa de baño. Era hermoso Paracas; tenía de desierto, de oasis, de balneario; arena, palmeras, flores, veredas y caminos por donde chicas que yo no me atrevía a mirar, pocas ya, las últimas, las más atrasadas, se iban perezosas a dormir esa siesta de quien ya se acostumbró al hotel de lujo. Tímidos y curiosos, mi padre y yo entramos al comedor.

Y es allí, sentado de espaldas al mar, a las rayas y a los tiburones, es allí donde lo estoy viendo, como si yo estuviera en la puerta del comedor, y es que en realidad yo también me estoy viendo sentado allí, en la misma mesa, cara a cara a mi padre y esperando al mozo ése, que a duras penas contestó a nuestro saludo, que había ido a traer el menú (mi padre pidió la carta y él dijo que iba por el menú), y que, según papá, debería haber-nos cambiado de mantel, pero era mejor no decir nada porque, a pesar de que ése era un hotel de lujo, habíamos llegado con las justas para almorzar. Yo casi vuelvo a saludar al mozo cuando regresó y le entregó el menú a mi padre que entró en dificultades y pidió, finalmente, corvina a la no sé cuántos, porque el mozo ya llevaba horas esperando. Se largó con el pedido y mi padre, sonriéndome, puso la carta sobre la mesa, de tal manera que yo podía leer los nombres de algunos platos, un montón de nombres franceses en realidad, y entonces pensé, aliviándome, que algo terrible hubiera podido pasar, como aquella vez en ese restaurante de tipo moderno, con un menú que parecía para norteamericanos, cuando mi padre me pasó la carta para que yo pidiera, y empezó a contarle al mozo que él no sabía inglés, pero que a su hijo lo estaba educando en colegio inglés, a sus otros hijos también, costara lo que costara, y el mozo no le prestaba ninguna atención, y movía la pierna porque ya se quería largar.

Fue entonces que mi padre estuvo realmente triunfal. Mientras el mozo venía con las corvinas a la no sé cuántos, mi padre empezó a hablar de darnos un lujo, de que el ambiente lo pedía, y de que la compañía no iba a quebrar si él pedía una botellita de vino blanco para acompañar esas corvinas. Decía que esa noche a las siete

era la reunión con esos agricultores, y que le comprarían los tractores que le habían encargado vender; él nunca le había fallado a la compañía. En ésa estaba cuando el mozo apareció complicándose la vida en cargar los platos de la manera más difícil, eso parecía un circo, y mi padre lo miraba como si fuera a aplaudir, pero gracias a Dios reaccionó y tomó una actitud bastante forzada, aunque digna, cuando el mozo jugaba a casi tirarnos los platos en la cara, en realidad era que los estaba poniendo elegantemente sobre la mesa y que nosotros no estábamos acostumbrados a tanta cosa. "Un blanco no sé cuántos", dijo mi padre. Yo casi lo abrazo por esa palabra en francés que acababa de pronunciar, esa marca de vino, ni siquiera había pedido la carta para consultar; no, nada de eso; la había pedido así no más, triunfal, conocedor, y el mozo no tuvo más remedio que tomar nota y largarse a buscar.

Todo marchaba perfecto. Nos habían traído el vino y ahora recuerdo ese momento de feliz equilibrio: mi padre sentado de espaldas al mar, no era que el comedor estuviera al borde del mar, pero el muro que sostenía esos ventanales me impedía ver la piscina y la playa, y ahora lo que estoy viendo es la cabeza, la cara de mi padre, sus hombros, el mar allá atrás, azul en ese día de sol, las palmeras por aquí y por allá, la mano delgada y fina de mi padre sobre la botella fresca de vino, sirviéndome media copa, llenando su copa, "bebe despacio, hijo", ya algo quemado por el sol, listo a acceder, extrañando a mi madre, buenísimo, y yo ahí, casi chorreándome con el jugo ése que bañaba la corvina, hasta que vi a Jimmy. Me chorreé cuando lo vi. Nunca sabré por qué me dio miedo verlo. Pronto lo supe.

Me sonreía desde la puerta del comedor, y yo lo saludé, mirando luego a mi padre para explicarle quién era, que estaba en mi clase, etc.; pero mi padre, al escuchar su apellido, volteó a mirarlo sonriente, me dijo que lo llamara, y mientras cruzaba el comedor, que conocía a su padre, amigo de sus jefes, uno de los directores de la compañía, muchas tierras en esa región ...

—Jimmy, papá—. Y se dieron la mano.

—Siéntate, muchacho— dijo mi padre, y ahora recién me saludó a mí.

Era muy bello; Jimmy era de una belleza extraordinaria: rubio, el pelo en anillos de oro, los ojos azules achinados, y esa piel bronceada todo el año, invierno y verano, tal vez porque venía siempre a Paracas. No bien se había sentado, noté algo que me pareció extraño: el mismo mozo que nos odiaba a mi padre y a mí, se acercaba ahora sonriente, servicial, humilde, y saludaba a

Jimmy con todo respeto; pero éste, a duras penas le contestó con una mueca. Y el mozo no se iba, seguía ahí, parado, esperando órdenes, buscándolas, yo casi le pido a Jimmy que lo mandara matarse. De los cuatro que estábamos ahí, Jimmy era el único sereno.

Y ahí empezó la cosa. Estoy viendo a mi padre ofrecerle a Jimmy un poquito de vino en una copa. Ahí empezo mi terror.

—No, gracias —dijo Jimmy.— Tomé vino con el almuerzo.— Y sin mirar al mozo, le pidió un whisky.

Miré a mi padre: los ojos fijos en el plato, sonreía y se atragantaba un bocado de corvina que podía tener millones de espinas. Mi padre no impidió que Jimmy pidiera ese whisky, y ahí venía el mozo casi bailando con el vaso en una bandeja de plata, había que verlo sonreírse al hijo de puta. Y luego Jimmy sacó un paquete de Chesterfield, lo puso sobre la mesa, encendió uno, y sopló todo el humo sobre la calva de mi padre, claro que no lo hizo por mal, lo hizo simplemente, y luego continuó bellísimo, sonriente, mirando hacia el mar, pero ni mi padre ni yo queríamos ya postres.

—¿Desde cuándo fumas?— le preguntó mi padre, con voz temblorosa.

—No sé; no me acuerdo— dijo Jimmy, ofreciéndome un cigarrillo.

—No, no, Jimmy; no ...

—Fuma no más, hijito; no desprecies a tu amigo.

Estoy viendo a mi padre decir esas palabras, y luego recoger una servilleta que no se le había caído, casi recoge el pie del mozo que seguía ahí parado. Jimmy y yo fumábamos, mientras mi padre nos contaba que a él nunca le había atraído eso de fumar, y luego de una afección a los bronquios que tuvo no sé cuándo, pero Jimmy empezó a hablar de automóviles, mientras yo observaba la ropa que llevaba puesta, parecía toda de seda, y la camisa de mi padre empezó a envejecer lastimosamente, ni su saco norteamericano le iba a durar toda la vida.

—¿Tú manejas, Jimmy?— preguntó mi padre.

—Hace tiempo. Ahora estoy en el carro de mi hermana; el otro día estrellé mi carro, pero ya le va a llegar otro a mi papá. En la hacienda tenemos varios carros.

Y yo muerto de miedo, pensando en el Pontiac; tal vez Jimmy se iba a enterar de que ése era el de mi padre, se iba a burlar tal vez, lo iba a ver más viejo, más ancho, más feo que yo. "¿Para qué vinimos aquí?". Estaba recordando la compra del Pontiac, a mi padre con-

venciendo a mamá, "un pequeño sacrificio", y luego también los sábados por la tarde, cuando lo lavábamos, asunto de familia, todos los hermanos con latas de agua, mi padre con la manguera, mi madre en el balcón, nosotros locos por subir, por coger el timón, y mi padre autoritario: "Cuando sean grandes, cuando tengan brevete", y luego, sentimental: "Me ha costado años de esfuerzo".

—¿Tienes brevete, Jimmy?

—No; no importa; aquí todos me conocen.

Y entonces fue que mi padre le preguntó que cuántos años tenía, y fingió creerle cuando dijo que dieciséis, y yo también, casi le digo que era un mentiroso, pero para qué, todo el mundo sabía que Jimmy estaba en mi clase y que no había cumplido aún los catorce años.

—Manolo se va conmigo —dijo Jimmy—; vamos a pasear en el carro de mi hermana.

Y mi padre cedió una vez más, nuevamente sonrió, y le encargó a Jimmy saludar a su padre.

—Son casi las cuatro —dijo. —Voy a descansar un poco, porque a las siete tengo una reunión de negocios—. Se despidió de Jimmy, y se marchó sin decirme a qué hora debía regresar, yo casi le digo que no se preocupara, que no nos íbamos a estrellar.

Jimmy no me preguntó cuál era mi carro. No tuve por qué decirle que el Pontiac ése negro, el único que había ahí, era el carro de mi padre. Ahora sí se lo diría y luego, cuando se riera sarcásticamente, le escupiría en la cara, aunque todos esos mozos que lo habían saludado mientras salíamos, todos éhos que a mí no me hacían caso, se me vinieran encima a matarme por haber ensuciado esa maravillosa cara de monedita de oro, esas manos de primera enamorada que estaban abriendo la puerta de un carro de jefe de mi padre.

A un millón de kilómetros por hora, estuvimos en Pisco, y allí Jimmy casi atropella a una mujer en la Plaza de Armas; a no sé cuántos millones de kilómetros por hora, con una cuarta velocidad especial, estuvimos en una de sus haciendas, y allí Jimmy tomó una Coca-Cola, le pelliczó la nalga a una prima, y no me presentó a sus hermanas; a no sé cuántos miles de millones de kilómetros por hora, estuvimos camino de Ica, y por allí Jimmy me mostró el lugar en que había estrellado su carro, carro de mierda ése, dijo, no servía para nada.

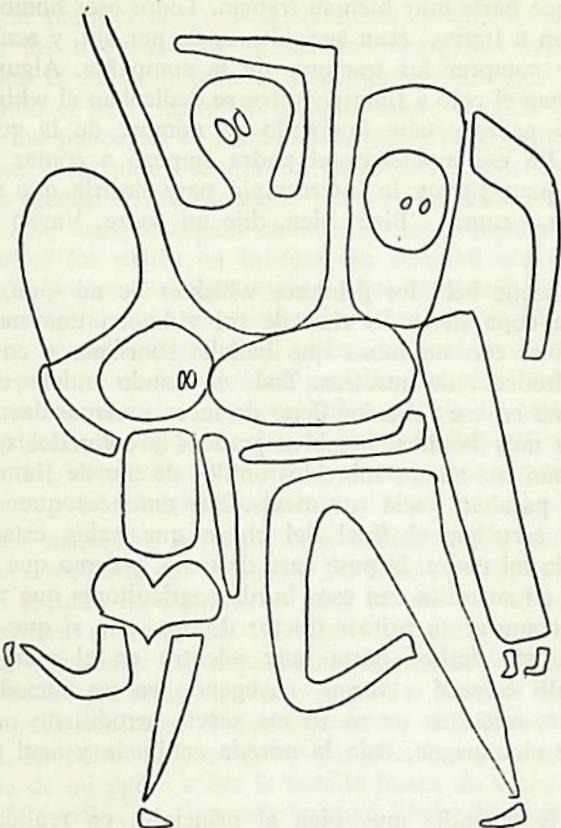
Eran las nueve de la noche cuando regresamos a Paracas. No sé cómo, pero Jimmy me llevó hasta una salita en que estaba mi padre bebiendo con un montón de hombres. Ahí estaba sentado, la cara satisfecha, ya yo

sabía que haría muy bien su trabajo. Todos esos hombres conocían a Jimmy; eran agricultores de por ahí, y acababan de comprar los tractores de la compañía. Algunos le tocaban el pelo a Jimmy y otros se dedicaban al whisky que mi padre estaba invitando en nombre de la compañía. En ese momento mi padre empezó a contar un chiste, pero Jimmy lo interrumpió para decirle que me invitaba a comer. "Bien; bien, dijo mi padre. Vayan no más."

Y esa noche bebí los primeros whiskies de mi vida, la primera copa llena de vino de mi vida, en una mesa impecable, con un mozo que bailaba sonriente y constante alrededor de nosotros. Todo el mundo andaba elegantísimo en ese comedor lleno de luces y carcajadas de mujeres muy bonitas, hombres grandes y colorados que deslizaban sus manos sobre los anillos de oro de Jimmy, cuando pasaban hacia sus mesas. Fue entonces que me pareció escuchar el final del chiste que había estado contando mi padre, le puse cara de malo, y como que lo encerré en su salita con esos burdos agricultores que venían a comprar su primer tractor. Luego, esto sí que es extraño, me deslicé hasta muy adentro en el mar, y desde allí empecé a verme, navegando en un comedor en fiesta, mientras un mozo me servía arrodillado una copa de champagne, bajo la mirada achinada y azul de Jimmy.

Yo no le entendía muy bien al principio; en realidad no sabía de qué estaba hablando, ni qué quería decir con todo eso de la ropa interior. Todavía lo estaba viendo firmar la cuenta; garabatear su nombre sobre una cifra monstruosa y luego invitarme a pasear por la playa. "Vamos", me había dicho, y yo lo estaba siguiendo a lo largo del malecón oscuro, sin entender muy bien todo eso de la ropa interior. Pero Jimmy insistía, volvía a preguntarme qué calzoncillos usaba yo, y añadía que los tuyos eran así y así, hasta que nos sentamos en esas escaleras que daban a la arena y al mar. Las olas reventaban muy cerca y Jimmy estaba ahora hablando de órganos genitales, órganos genitales masculinos solamente, y yo, sentado a su lado, escuchándolo sin saber qué responder, tratando de ver las rayas y los tiburones de que hablaba mi padre, y de pronto corriendo hacia ellos porque Jimmy acababa de ponerme una mano sobre la pierna, "¿cómo la tienes, Manolo?" dijo, y salí disparado.

Estoy viendo a Jimmy alejarse tranquilamente; regresar hacia la luz del comedor y desaparecer al cabo de unos instantes. Desde el borde del mar, con los pies húmedos, miraba hacia el hotel lleno de luces y hacia la hilera de



KLEE Acróbatas ejercitándose

e-4entst

"bungalows", entre los cuales estaba el mío. Pensé en regresar corriendo, pero luego me convencí de que era una tontería, de que ya nada pasaría esa noche. Lo terrible sería que Jimmy continuara por allí, al día siguiente, pero por el momento, nada; sólo volver y acosarme.

Me acercaba al "bunglow" y escuché una carcajada extraña. Mi padre estaba con alguien. Un hombre inmenso y rubio zamaqueaba el brazo de mi padre, lo felicitaba, le decía algo de eficiencia, y ¡zas! le dio el palmo en el hombro. "Buenas noches, Juanito", le dijo. "Buenas noches, don Jaime", y en ese instante me vio.

—Mírelo; ahí está. ¿Dónde está Jimmy, Manolo?

—Se fue hace un rato, papá.

—Saluda al padre de Jimmy.

—¡Cómo estás muchacho! O sea que Jimmy se fue hace rato; bueno, ya aparecerá. Estaba felicitando a tu padre; ojalá tú salgas a él. Lo he acompañado hasta su "bunglow".

—Don Jaime es muy amable.

—Bueno, Juanito, buenas noches—. Y se marchó, inmenso.

Cerramos la puerta del "bunglow" detrás nuestro. Los dos habíamos bebido, él más que yo, y estábamos listos para la cama. Ahí estaba todavía mi ropa de baño, y mi padre me dijo que mañana por la mañana podría bañarme. Luego me preguntó que si había pasado un buen día, que si Jimmy era mi amigo en el colegio, y que si mañana lo iba a ver; y yo a todo: "Sí papá, sí papá", hasta que apagó la luz y se metió a la cama, mientras yo, ya acostado, buscaba un dolor de estómago para quedarme en cama mañana, y pensé que ya se había dormido. Pero no. Mi padre me dijo, en la oscuridad, que el nombre de la compañía había quedado muy bien, que él había hecho un buen trabajo, estaba contento mi padre. Más tarde volvió a hablarle; me dijo que don Jaime había estado muy amable en acompañarlo hasta la puerta del "bunglow" y que era todo un señor. Y como dos horas más tarde, me preguntó: "¿Manolo, qué quiere decir 'bunglow' en castellano?"

Luis Miró Quesada G.

Apreciaciones urbanísticas y arquitectónicas sobre la metrópoli de Chan Chan

Las ruinas arqueológicas de Chan Chan están ubicadas en el valle de Santa Catalina, muy cerca de la ciudad de Trujillo —unos 4 kilómetros al noroeste—, al borde del mar; para ser más exactos, en las coordenadas geográficas de 8° 07' de latitud Sur y 79° 05' de longitud Oeste de Greenwich.

Se trata de los restos de la más extensa metrópoli precolombina peruana conocida, los que cubren un área de, por lo menos, 7 kms. cuadrados.

Chan Chan fue construido por el pueblo Chimú, constituyendo el centro o capital de ese reino; por lo tanto, es una expresión urbanística precolombina tardía, pues el reino Chimú se inicia en el siglo XII y termina en el XV, más precisamente en 1450, conquistado por el Imperio Incaico poco antes de la llegada de los españoles. No sería en consecuencia arbitrario señalar a los restos arqueológicos de Chan Chan una antigüedad de entre 600 y 700 años.

El estado actual de Chan Chan arqueológico es de deterioro y ruina, tanto por tratarse de una ciudad construida enteramente de tierra cuanto por su cercanía a un centro poblado muy importante. No es tal, sin embargo, que no permita apreciar, distinguir y reproducir en planos los trazos y características de tan importante manifestación arquitectónica y urbanística precolombina.

El autor de estas líneas fue encargado, hace unos años, como urbanista, de hacer un estudio de este conjunto arquitectónico en consideración a su valor artístico e histórico y en función a su aprovechamiento dentro de la problemática urbana de Trujillo. Al margen de dicho trabajo, y como una comprensible consecuencia de una inclinación profesional hacia el análisis y comprensión del hecho arquitectónico, fue realizando una serie de observaciones y apreciaciones que pueden ayudar a un mejor conocimiento de nuestro pasado precolombino.

ESTRUCTURA URBANA DEL CONJUNTO

Lo más característico del conjunto de Chan Chan, desde el punto de vista urbanístico, es el hecho de que la metrópoli estaba constituida por la suma de varios grupos

arquitectónicos —las llamadas “ciudadelas”— perfectamente aislados entre sí y que forman unidades claramente definidas, cerradas y amuralladas, cuyos elementos extraños y no relacionados entre sí, a pesar de integrar, indudablemente, un conjunto urbano.

Dichos grupos arquitectónicos, o ciudadelas, están cercanos, en algunos casos contiguos, pero nunca se comunican entre sí. Tal estructura revela que los 11 conjuntos no son sólo sectores urbanos diferenciables y autónomos —a la manera de una ciudad compuesta por células o unidades de vivienda— sino, más aún, de uso independiente y aislado, es decir, no celular interrelacionados cuanto adyacentes. (Veáse lám. 53).

El sentido de aislamiento e independencia de cada ciudadela lo patentiza y subraya el amurallamiento de cada una; las grandes murallas de siete o más metros de altura que las circundan y encierran no pueden, sin duda, haber tenido otro carácter que el de protección y defensa. Ese amurallamiento en algunas ciudadelas es doble. Coincidientemente se nos presenta el hecho de que en apariencia no hubo ingresos a esos recintos. Los actuales pasos de acceso parecen ser más bien producto de épocas posteriores, dadas sus dimensiones, ubicación y falta de definición; en cambio, no se encuentran restos de elementos arquitectónicos conspicuos que señalen accesos, como portadas o ingresos en correspondencia con los principios organizativos de la planimetría interior.

La ausencia de restos que pudieran sugerir una muralla defensiva para todo el conjunto metropolitano —ciudadelas, huacas, canchones y viviendas precarias— correspondiente a los fines defensivos del amurallamiento de las ciudadelas, significaría que las necesidades de protección y defensa se daban entre ciudadelas y no entre el conjunto metropolitano y el exterior. Pese a que los grupos o ciudadelas son de dimensiones diversas —desde el llamado *Gran Chimú*, de más o menos 29 hectáreas de extensión, hasta el más pequeño, llamado *Rivero*, de 6,5 hectáreas— todos están compuestos arquitectónicamente en forma semejante. Básicamente todos y cada uno de ellos conforman, entre sus murallas perimetrales, un rectángulo; todos tienen su eje mayor con la misma

orientación; y todos, igualmente, encierran los mismos elementos arquitectónicos: plazoletas, grupos de habitaciones pequeñas dispuestas similarmente, cisternas, amplios canchones perfectamente terraplenados y, en varios casos, especies de pirámides o huacas con construcciones soterradas. Desde las primeras observaciones se nota una similitud de ordenamiento arquitectónico-urbanístico, tanto en los elementos (plazas, calles, habitaciones) cuanto en la disposición de éstos.

La metrópoli de Chan Chan constituye un conjunto urbanístico perfectamente coherente y homogéneo, en el que todas sus partes tienen una cerrada unidad no sólo de construcción sino, igualmente, de idea y sistema de planeamiento. Y aunque no pueda aseverarse que la capital de los Chimús sea el resultado de una única operación urbanística ni la realización de un planteamiento y un plano definidos, no obstante, es consecuencia de un solo principio, de una misma necesidad urbanística y de una realización efectuada dentro de un lapso histórico breve.

Sin embargo, no creo que la unidad de diseño urbano a que acabo de referirme se haya aplicado conscientemente a toda la ciudad; más bien se debería a la homogeneidad del criterio de planeamiento aplicado en la planimetría de las ciudadelas. En otras palabras, para la metrópoli no podría hablarse de criterios de diseño urbano, pues no parece que existieron pautas de ordenamiento urbanístico.

Hay, es verdad, cierta coherencia por el uso de elementos similares: los trazos son siempre rectangulares; las formas espaciales urbanas están determinadas por las altas murallas de los cercados; esas formas rectangulares están orientadas según los mismos ejes. Pero todo ello no es, a mi criterio, antecedente sino consecuente del diseño y forma de las ciudadelas, donde sí existió, como veremos luego, una consciente y rígida disciplina de diseño.

El Dr. Kubler ha precisado con acierto que los modos monumentales más simples son: el cercado (*precinct*), que marca y delimita la superficie por usar; la choza (*hut*), que además de delimitar un espacio lo encierra; el mojón o hito (*cairn*), que marca un punto por elevación; y la senda (*path*), que señala una dirección. Si observamos el plano general de Chan Chan nos encontramos con que el único modo utilizado es el de los cercados. Las huacas más importantes, que serían los hitos, están prácticamente al margen de la ciudad y, por lo menos actualmente, no participan de las vistas urbanísticas; no existen tampoco caminos, calles o avenidas

como ejes direccionales de composición; no hay tampoco espacios jerarquizados o direccionales entre las ciudadelas, presentándose más bien toda esa superficie subdividida por canchones, cementerios y restos —probablemente— de viviendas precarias. No existen, pues, a diferencia de Tenochtitlán y otros emplazamientos mesoamericanos, ejes monumentales o ceremoniales de composición relacionados con los montículos o huacas.

Sea en simultaneidad o sucesivamente, el conjunto de Chan Chan es, a mi criterio y desde el punto de vista del diseño urbano, el resultado de un conglomerado de células independientes, sin organicidad entre sí ni tejido de ordenamiento. Esta característica y las ya señaladas de marcada independencia y desconexión entre las ciudadelas, son concordantes y significativas en el sentido de sugerir que fueron elementos extraños y no relacionados entre sí.

De lo anterior podría inferirse que Chan Chan no fue una metrópoli y que sólo hoy se nos presenta como conjunto, el de un agregado de ciudadelas hechas en épocas sucesivas. Personalmente me inclino a creer, dado lo homogéneo de su construcción y, como veremos luego, de las pautas de diseño que rigen todas las ciudadelas, que siempre fue un conjunto, quedando en el misterio la paciente y excluyente autonomía de los sectores (ciudadelas) que lo constituyeron.

DISEÑO URBANO DE LAS CIUADELAS

Por lo que puede deducirse de los restos actuales y de los planos que de ellos se han hecho, las ciudadelas —a diferencia del conjunto total— están formal y arquitectónicamente estructuradas según principios y pautas comunes muy definidas de conformación y comprenden prácticamente los mismos elementos: plazoletas, canchones, grupos de habitaciones, callejones, cisternas y montículos o huacas con construcciones soterradas.

Existiendo por cierto variantes —aunque debe precisarse: variantes de un patrón común— todas las ciudadelas han sido trazadas, en ciertos aspectos, según las mismas pautas. Todas tienen un mismo eje de orientación NNE/SSO (de la tierra hacia el mar), con una inclinación aproximada de 19° con relación al eje NS. Todas encierran entre sus murallas mayores una superficie rectangular, salvo en el caso de *Tschudi* (ligeramente en forma de L), y en el de *Uhle*, caso algo diferente (fig. 1). Todas estas ciudadelas amuralladas se subdividen en lo que podrían ser sectores, a su vez amurallados, y éstos en barrios, también aislados mediante murallas o cercos.

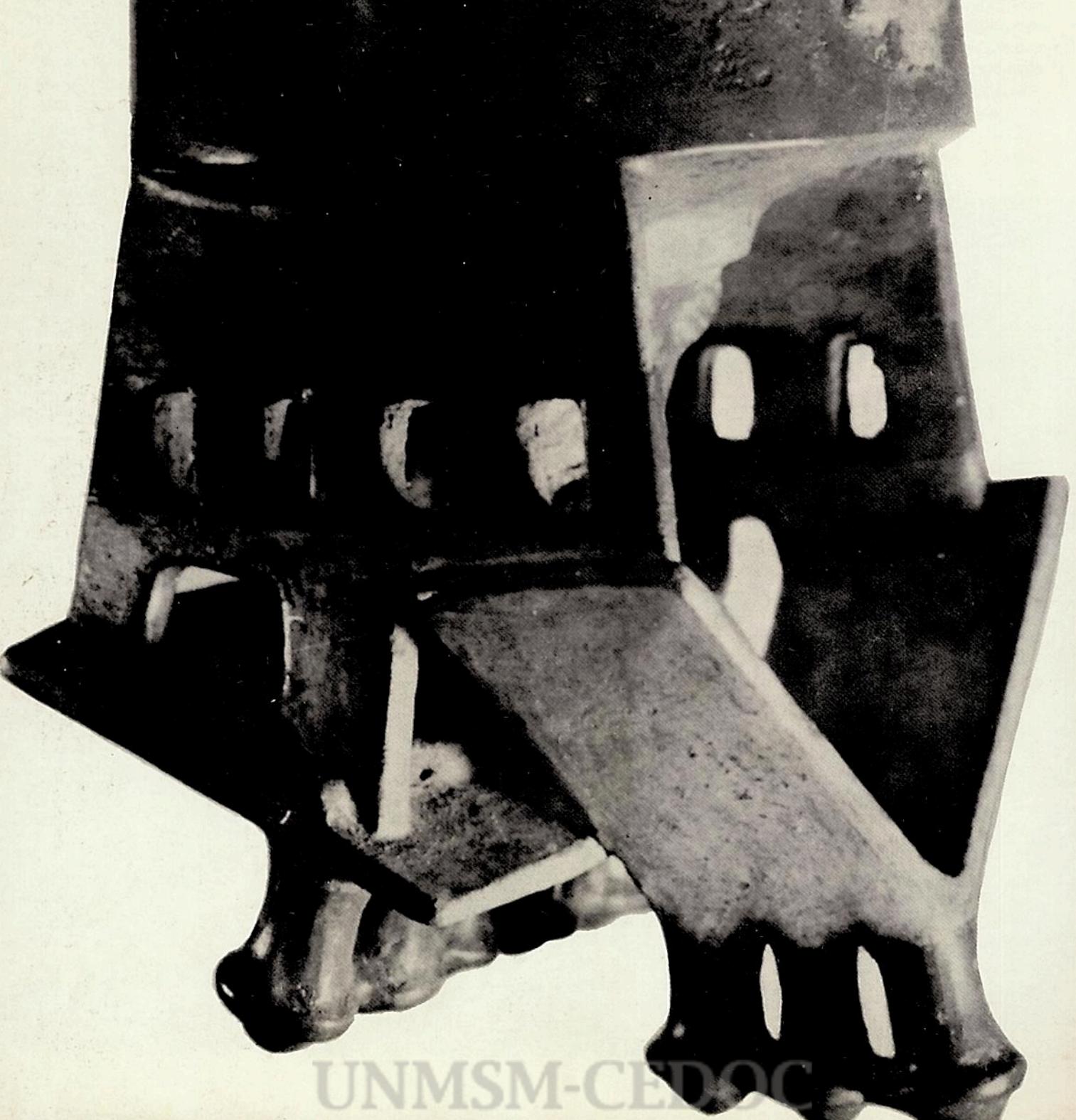


CHAN CHAN *Vista aérea de las ruinas*

CHAN CHAN *Muro de-
corado*



Al frente — Parte su-
perior de un huaco ar-
quitectónico mochica
que muestra techos in-
clinados



UNMSM-CEDOC



CHAN CHAN *Muros terminados en frontones triangulares*

Todas, excepción hecha de *Uhle*, presentan tres sectores reconocibles: dos sectores sucesivos, de NNE a SSO, separados entre sí, en que se agrupan plazas y recintos arquitectónicos, cada cual con una plazoleta importante; y un tercer sector, separado del segundo por una muralla, que es un extenso canchón sin restos de construcciones y donde se encuentran las más importantes cisternas (o sea, excavaciones de planta cuadrada y sección trapezoidal, cuyos paramentos iban revestidos de piedras y que se suponen depósitos de agua). En todas las ciudadelas parece existir, total o parcialmente, un doble amurallamiento. Sobre ese patrón longitudinal común se dan las variantes mediante el agregado de barrios laterales, generalmente, si no siempre, al lado SSO del eje central de la ciudadela. Ello determina que sea variable la relación de los lados de los rectángulos que conforman las ciudadelas: *Rivero* y *Laberinto* 1 a 2 aproximadamente; *Velarde* y *Tschudi* 1 a 4; *Gran Chimú* 1 a 6; *Bandelier* 1 a 2,5; y *Uhle* 1 a 1,3, pero en este caso con el eje mayor perpendicular a las demás ciudadelas. La variación de la proporción parece ser causa de la variación de dimensiones del tercer sector, pues de los dos primeros sectores puede decirse que (salvo el caso de *Rivera*) conforman con bastante aproximación un cuadrado. También en la mayoría de los casos se presenta una construcción en montículo, a manera de huaca, que cubre construcciones soterradas (las llamadas "Prisiones" del grupo *Tschudi*), utilizadas al parecer como depósitos.

Es notorio que una misma disposición de diseño norma en todos los casos la distribución de plazoletas y plataformas y de la huaca o montículo (fig. 4). Siguiendo una dirección que va de la tierra hacia el mar, la disposición de los elementos es la siguiente: una plazoleta perfectamente terraplenada de planta cuadrada, cercada, con acceso central y rampa de subida a una plataforma al extremo opuesto; dicha plazoleta está vecina a la muralla exterior (por donde aparentemente se ingresaba a la ciudadela), pero en el espacio intermedio no hay construcciones sino unos canchones alargados que habrían tenido función de "vestíbulo". Por la rampa se accede a una zona de construcciones en plataforma, generalmente recintos con múltiples hornacinas (el llamado "Palomar" en *Tschudi*) y, algunas veces, decoraciones en los muros. Al lado derecho —según el sentido del recorrido señalado— se encuentra un pequeño patio hundido, ricamente trabajado (allí se encuentra, en *Uhle*, el friso decorado, y en *Rivera* y *Laberinto*, sepulturas, las que en *Laberinto* eran de niños). Todo ello: rampa, plataformas (en la urbanística precolombina lo elevado es

característica de preeminencia y ritualidad), construcciones con hornacinas, muros con relieves, sepulturas, indicaría que ésta era la zona ceremonial más importante dentro de cada conjunto. Y digo más importante porque aparentemente había otras. En ningún caso coincide el eje central de la plazoleta, aquel de la rampa, con el eje central de la ciudadela, sino es paralelo a éste, a su derecha.

La plazoleta del segundo sector está también cercada y presenta, igualmente, al lado SSO, una rampa de acceso a otra plataforma; su planta, algunas veces cuadrada, es en general rectangular y su eje longitudinal no es continuación del anterior, aunque con la misma orientación, sino se dirige a la izquierda, procediendo del NNE al SSO. El corredor superior —en algunos casos plataforma— al que se llega desde esta segunda plaza por la rampa, parece relacionado con el acceso al sector del montículo o huaca, lo que hace presumir una vinculación de funciones (*Tschudi* es la excepción pues aquí la conexión es evidente con la gran cisterna). El montículo o huaca, igualmente cercado por murallas —en este caso más gruesas y altas—, es rectangular y su eje mayor, paralelo al de toda la ciudadela, se halla generalmente al lado posterior izquierdo de la segunda plazoleta, es decir, que los ejes longitudinales de estos tres elementos (las dos plazoletas y la huaca) están orientados según el eje general de la ciudadela, desplazándose de derecha a izquierda.

La ciudadela *Laberinto* se aparta un poco de la regla general ya que, aunque sigue las otras pautas, carece de montículo. En *Tschudi*, como se ha señalado, hay una variante: el montículo se encuentra en el canchón posterior ocupando el lugar de las cisternas; en cambio la cisterna, mucho mayor que en los demás conjuntos, figura en el segundo sector.

El sector posterior aparece generalmente sin divisiones, como gran canchón baldío, la mayor parte de las veces con cisternas. Los otros dos sectores están subdivididos mediante murallas en subgrupos de forma rectangular, unos diez en número, varios de ellos formando barrios de habitaciones. Estos subgrupos se presentan variada pero rigurosamente ordenados según los ejes ortogonales de la ciudadela, tanto paralela cuanto, aunque en menor grado, perpendicularmente al eje mayor de ésta. Conforme a un diseño claro, similar en principio pero no siempre igual, los subgrupos en que se encuentran restos de habitaciones se ordenan alrededor de las plazoletas principales de cada uno de los sectores a lo largo de sus lados SSO y EES (o sea, mirando hacia al mar,

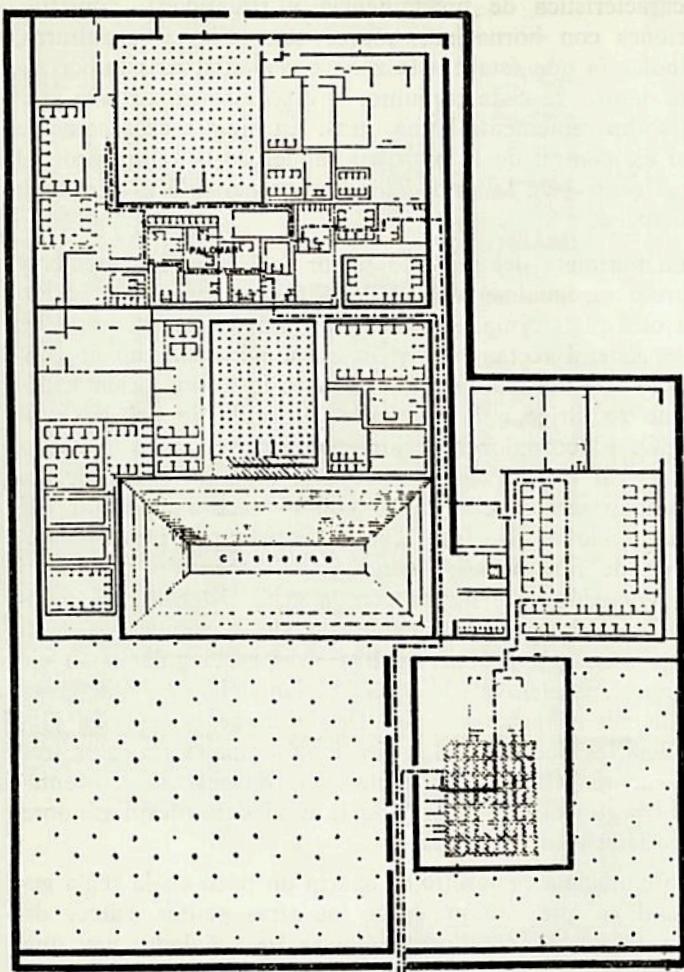


Figura 1 (Ciudadela Tschudi)

adelante, y a la izquierda); al lado OON son raras las habitaciones reemplazadas por canchones. Es interesante anotar que el amurallamiento de los subgrupos determina, al igual que entre las ciudadelas, una manifiesta voluntad de aislamiento.

Las ciudadelas siguen un mismo patrón de composición longitudinal: un primer sector (al lado de tierra) con la plazoleta más importante, siempre cuadrada, de la cual se asciende, mediante una rampa, a una plataforma donde generalmente se hallan los grupos de viviendas más elaboradas (*?ceremoniales?*); una muralla perpendicular al eje longitudinal separa del segundo sector,

el cual se inicia con una segunda plazoleta provista igualmente, hacia el fondo, de una rampa que da a otro grupo de habitaciones y, por el lado izquierdo, a un montículo o huaca; otra muralla perpendicular al eje longitudinal separa del tercer sector, gran canchón donde se encuentran las cisternas y, también, restos de sembríos los que, dada su dimensión, no pudieron servir en ningún caso para el sustento de los pobladores. La orientación del plano de plazoleta, rampa y plataforma posterior, según el recorrido probable, parece coincidir con un eje aproximadamente perpendicular al azimut del ocaso del día solsticial de invierno.

CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS

Lo más notable de señalar es que toda la composición planimétrica está realizada según un principio de célula: una forma cuadrada o un rectángulo que tiende al cuadrado, abierto siempre por un solo lado (el mayor en caso de rectángulos). Este principio se comprueba tanto en recintos que por sus dimensiones serían habitables, cuanto en células tan pequeñas que más que cuartos son hornacinas. En general, las células mayores son de 35,00 y las menores de 1,50 m²; el mayor número cubre unos 20,00 m² de superficie. La abertura única puede abarcar todo un lado (en las pequeñas) o tener más o menos un metro de ancho, ocupando siempre el centro del lado. No se ha encontrado nunca otra abertura, sea para el paso o como ventana, por lo que es de suponer que la ventilación e iluminación se realizaron por el mismo acceso o, quizás, por dispositivos cenitales, conforme dejan conjeturar los ejemplos de algunos huacos.

A parte de la subdivisión en áreas mayores, canchones y corrales, podría en términos generales sostenerse que en todas las ciudadelas dichas células se agrupan con arreglo a dos patrones: el que comúnmente se presenta en las plataformas y emplazamientos presumiblemente ceremoniales, y el que se observa en los barrios de cuartos. En el primer caso, seis pequeñas células se agrupan dos por lado formando un volumen que encierra un espacio mayor. Es interesante señalar que dicho elemento se da prácticamente en todas las ciudadelas y aunque su disposición en el espacio varía, el elemento se mantiene siempre igual, lo que hace suponer una función ritual.

En los barrios con recintos grandes, el sentido de composición es muy constante y siempre longitudinal, esto es, las células se adosan lateralmente y nunca por el respaldo. Por ello una de las características más saltantes

en esos barrios es que no existen cuartos o piezas comunicadas entre sí. Cada una es una unidad independiente a la que se llega desde el exterior (plazoleta o calleja). A veces, un recinto, vestíbulo o pórtico da acceso a dos piezas; dispositivo muy infrecuente (se encuentra en el grupo *Tschudi*, véase fig. 2) y, a juzgar por los restos, dicho cercado carecía de techo. En Tambo Colorado se ha observado algo semejante.

El dispositivo de adosar las piezas lateralmente, constante en toda la planimetría, hace que los cuartos tengan siempre libres el frente y el respaldo, para lo cual se recurre a callejones angostos que no sirviendo a la circulación sólo perseguían el aislamiento. Las células se agrupan así en hiladas largas que, como diseño, siguen bastante la orientación de las murallas y, como éstas, quedan separadas unas de otras. ¿Podría pensarse en este caso en necesidades de ventilación?

Otro tema arquitectónico corriente en las diversas ciudades, sobre todo en las más decoradas, por ejemplo la de *Uhle*, es el de plazoletas cuyos muros circundantes laterales, o sea, paralelos al eje principal, llevan adosadas pequeñas células de más o menos 1,50 x 1,50 m. (dimensiones no habitables), que tienen más bien carácter de hornacinas o, tal vez, de sucesión de pilares: en cualquier caso, un elemento de enriquecimiento plástico del muro (véase fig. 3).

Se pueden señalar por último, en todo un sector del grupo *Uhle*, los restos de células cuyos muros terminan en frontones triangulares, lo que sugiere inevitablemente la existencia de un techo a dos aguas (v. pág. 56). Esto es curioso porque las condiciones climáticas del lugar son de una región seca y sin lluvias y hace pensar en un elemento arquitectónico importado. Sin embargo, una arquitectura de techos inclinados, a uno o dos lados, no es tan inusitada si recordamos las representaciones arquitectónicas de los huacos de esa misma región en que además de figurar techumbres de planos inclinados, éstas son elementos preponderantes de la composición arquitectónica (v. pág. 55).

CIRCULACIÓN

Característica notable es que los accesos a las ciudades y diversos cercados que éstas comprenden son inconspicuos (en algunos casos parecen no haber existido) o sumamente estrechos; no existen, por lo tanto, elementos que los señalen, enmarquen o decoren. En *Rivero*, *Uhle*, *Tschudi*, *Laberinto* y *Bandelier* hay vanos o aberturas en la muralla exterior NNE, ubicados approxima-

TSCHUDI

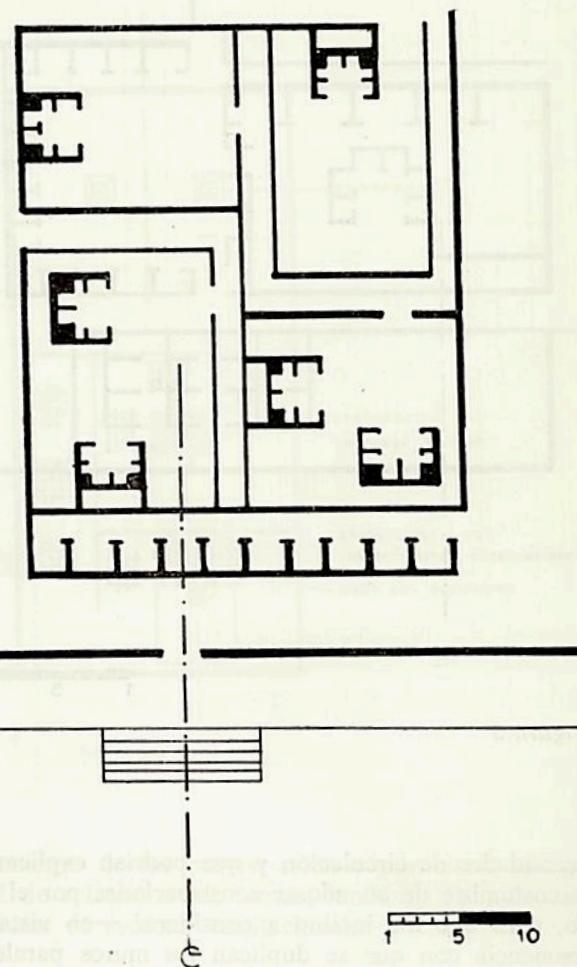


Figura 2

damente en el eje central del rectángulo de las ciudades y, por consiguiente, al lado izquierdo entrando por las plazoletas principales. La poca importancia y frecuencia de aberturas en las murallas contrasta con los vanos de las células o cuartos. El arqueólogo Iriarte sostiene que dichos vanos no serían propiamente puertas de acceso a habitaciones de vivienda sino, más bien, colcas éstas y aberturas de carguío aquéllas.

Asimismo es característica notoria los largos y numerosos callejones y corredores, que exceden visiblemente las

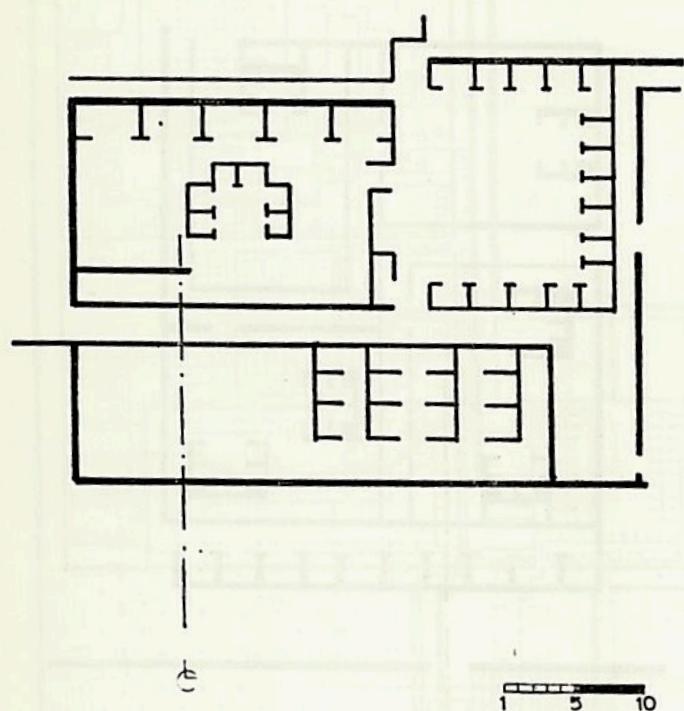


Figura 3

necesidades de circulación y que podrían explicarse por la costumbre de no adosar construcciones por el respaldo, pero que me inclino a considerar —en vista de la frecuencia con que se duplican los muros paralelos de los callejones— como un dispositivo buscado conscientemente para crear una circulación intencionalmente laberíntica y destinada a prolongar y complicar el camino por recorrerse.

Se ha sostenido que en algunos de los emplazamientos precolombinos del Perú, la circulación podía haberse realizado, no al nivel del suelo, sino por las cumbres de las murallas. No sé si sea correcto en otros casos, pero no parece serlo en Chan Chan por razones obvias: altura apreciable y sección piramidal de las principales murallas; diferencias considerables de altura entre los diversos cercos o murallas; frecuente duplicidad de muros paralelos sin comunicación entre sí; existencia de rampas de comunicación entre plazas y plataformas y de vanos en las células arquitectónicas.

La misma intención de embrollar y dificultar la circulación tendría el uso frecuente de vanos sucesivos emplazados según ejes alternados para evitar accesos directos y el dispositivo de colocar paramentos frente a los vanos de ingreso —aunque éstos podían servir de protección contra el viento—, dispositivo también utilizado en Tambo Colorado, Cajamarquilla y Puruchuco.

TENTATIVA DE INTERPRETACIÓN

Formalmente puede decirse que en todo el conjunto Chimú es el espacio, la forma espacial, la que tiene preeminencia y no el volumen. No existen volúmenes arquitectónicos o tienen importancia muy secundaria; los cuartos, como hemos señalado, están agrupados en hiladas alargadas que constituyen, en cierta manera, otros cercos más; aun los montículos (o huacas) están circundados y sin perspectivas que los visualicen y resalten en su calidad de volumen. Es el espacio, el espacio abierto —plazuelas, plazoletas, patios, calles y callejones— y limitado por cercos o murallas lo que tiene mayor valor edilicio en las ciudadelas de Chan Chan, ejemplo claro de aplicación del principio del cercado como modo predominante de composición formal.

No existe, salvo quizás en las plazoletas principales, el sentido, o preocupación, de la perspectiva y de largos ejes de visión rematados en volúmenes importantes, ni tampoco de espacios abiertos como elementos o medios de realzar los volúmenes. En Chan Chan, el énfasis está en los espacios en sí, en la relación —muy sutil y espiritual, diría yo— de las grandes superficies bien terraplenadas y cercadas de murallas. Como en ninguna otra parte he comprendido, en un atardecer de Chan Chan, el encanto y la belleza de esos grandes espacios estáticos y silentes.

Cercos verticales y pisos horizontales, en un mismo material y color, van conformando todo el gigantesco conjunto. Nada más que cercos y muros, tendidos según una rígida geometrización rectangular, por un lado; y, por otro: cambios de nivel, sea en plataformas, sea en montículos de planta rectangular, sea en huecos geometrizados o cisternas. Si en cierta medida hay una falta de tridimensionalidad de volúmenes, existe en cambio una acentuación de tridimensionalidad en el modelado del terreno.

Según mis cálculos de hace años sobre la base de medir los recintos de posible habitabilidad y de asignarles número de pobladores, dentro de todas las ciudadelas de

Chan Chan la población no habría pasado de 16 mil personas; cada una de ellas no habría tenido, de acuerdo a su tamaño, sino entre mil y dos mil habitantes. Hoy, en que creo que muchos de los recintos medidos no pudieron servir de vivienda, dado su evidente propósito ceremonial, considero aún altas esas cifras. De ser así, y en la mayoría de las ciudadelas la población no debió llegar a los mil habitantes, cabe pensar que Chan Chan no fue propiamente una urbe en el sentido de compleja estructura urbanística que satisficiera distintos niveles de necesidades, sino un agrupamiento de grandes conjuntos cerrados y limitados a determinadas actividades. En otras palabras, me inclino a creer que las ciudadelas no fueron unidades de viviendas con servicios comunales, sino más bien complejos para funciones específicas, quizás de carácter religioso, o cortesano, o artesanal, o de almacenamiento, donde además vivían quienes estaban relacionados con esas funciones. Si pensamos que en el Cuzco no existió un palacio para el Inca sino que cada Inca construyó su propio palacio, podría pensarse que cada ciudadela de Chan Chan fue, una después de otra, el palacio de un monarca, lo que significaría una continuidad de costumbres y tradición y lo corrobora la igualdad que se ha observado en las pautas que rigen la morfología de todas ellas.

Otra posibilidad podría ser la de agrupamiento de gremios de artesanos —tejedores en una ciudadela (debajo de la huaca del conjunto Rivero se encontró un depósito de telas nuevas), metalúrgicos, alfareros, etc. en las otras. En cualquiera de los casos, la estructura del conjunto y la de los grupos o ciudadelas que la conforman ponen claramente en evidencia que la idea primaria y básica de todo el planteamiento es el de la separación

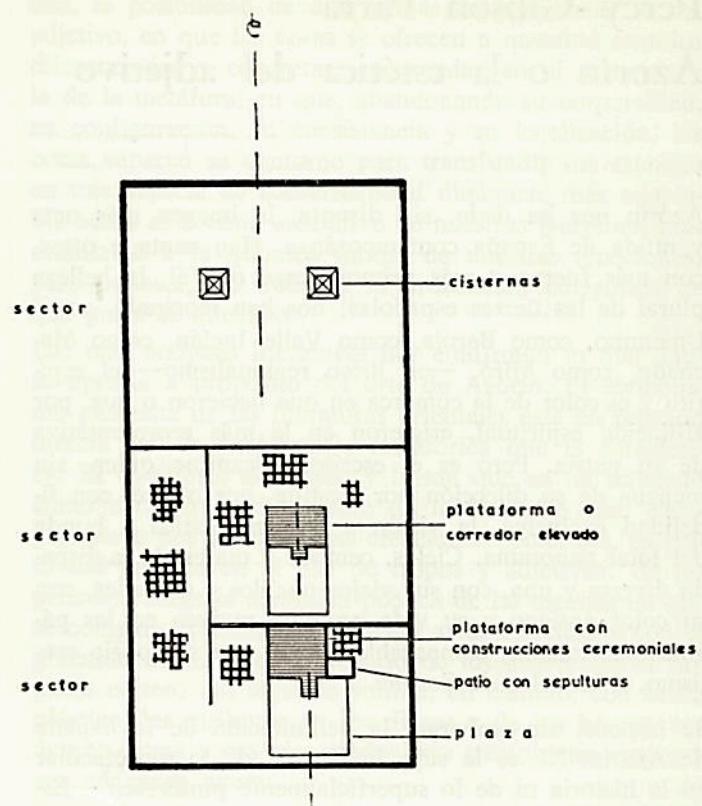


Figura 4

y aislamiento de las partes, criterio por cierto antagónico al de relacionar elementos, implícito en todo centro urbano de carácter habitacional.

Azorín o la estética del adjetivo

Azorín nos ha dado, sin disputa, la imagen más neta y nítida de España contemporánea. Han cantado otros, con más fuerza o más primor acaso que él, la belleza plural de las tierras españolas; nos han mostrado, como Unamuno, como Baroja, como Valle Inclán, como Machado, como Miró, —en lírico regionalismo— el espíritu y el color de la comarca en que nacieron o que, por afiliación espiritual, erigieron en la más representativa de su patria. Pero es el escritor alicantino quien, sin mengua de su dilección por Castilla, nos ofrece, con fidelidad exclusiva, la visión a la vez plástica y honda del total panorama. Cielos, campos y mares de la España diversa y una, con sus viejos pueblos y ciudades, con su color antiguo y su vida presente reviven en las páginas azorinianas, comparables acaso, por su sobrio realismo, a las telas de Sorolla.

Se impone, sin embargo, la delimitación de la España de Azorín. No es la suya la España de lo espectacular en la historia ni de lo superficialmente pintoresco —España de Santo Oficio y pandereta— que tradicionalmente se nos ha hecho admitir como verídica. Para nada se habla en ella de inquisidores, de toreros, de bailarinas, de *cantaores*, de guitarra, de castañuelas, de mantilla, de peina, de clavel... No es la España de galas castizas con que se ha hecho el *affiche* de lo típico. No es la España del adorno ni el gesto: Es la vida ordinaria y en cierto modo anónima de España, la vida de un gran pueblo henchido de vitalidad y de espíritu, pero en el que las grandes fuerzas, las grandes ideas directrices han perdido el sentido de su acción creadora; y, abatido, paralizado en el tiempo, convulso por momentos y por momentos letárgico, violento y remiso, a la zaga de su destino, ha siglos que reposa bajo el sol, sobre la vastedad de un cementerio. En Azorín ha encontrado esta España su intérprete más sensitivo y atento.

“El maestro de la nueva sensibilidad”, como tan justamente lo calificara Ramón Menéndez Pidal, no sólo pertenece sino que dio nombre a la “Generación del 98”; pero en realidad campea como un clásico de las letras castellanas. Embebido en el espíritu del Renacimiento, principalmente en la filosofía de Montaigne y en el amor a la realidad menuda y prosaica de su compatriota Juan

Luis Vives, Azorín acuerda su voz al tono y a la tradición de los líricos más hondos de Castilla.

¿Cuáles son los elementos y la significación del arte de Azorín? Un paisaje —se ha dicho— es un estado de alma. Para el propio Azorín “el paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus placideces, sus anhelos”... En su sentido más lato y objetivo, aplicado al ámbito físico y espiritual de una nación, el paisaje es la suma de una variedad de elementos —cosas, seres, hechos, circunstancias— que a través del tiempo han determinado un ambiente. Su captación supone, como Azorín lo sugiere, nuestra identificación espiritual con ese ambiente; pero acusa, además, en el caso de Azorín, la feliz concurrencia de excepcionales facultades que han hecho de él un captador supremo del paisaje. Esta dotado, en efecto, de algo más que una sensibilidad *nueva* y profunda: de una agudeza sensorial extraordinaria, que le permite calar certeramente en el orden secreto de lo sensible o en lo que él ha llamado “la armonía de las cosas”. En rigor debiera aplicársele a Azorín lo que él ha dicho a propósito de su amigo Baroja: “una agudeza ingénita le lleva a escoger en la realidad, en el inmenso y complicado acervo de la realidad, el rasgo característico, esencial de las cosas”. No escapan a su aguda percepción el matiz, el acento, la vibración más sutil de los estímulos externos. Suenan unas campanas en lo alto de un convento, y su oído percibe “campanadas silbantes”, es decir, la repercusión final de los tañidos. Su pupila —lo ha hecho notar ya Salvador de Madariaga— puede distinguir en la fronda de un jardín “el verde claro de los naranjos y el verde oscuro de los granados” o de los laureles. El alba es a sus ojos de una “levísima blancura”; la aurora, en cambio, “con su roscidler”, es “alegre”. Su minuciosidad, irritante a veces en la captación de los colores, le hace reparar en que “las paredes enjalbegadas de cal blanca tienen un zócalo azul —con una rayita negra entre lo azul y lo blanco”.

ADJETIVO VERSUS METÁFORA

Una de las características que más nos llaman la atención en el estilo azoriniano es la ausencia casi absoluta de la metáfora y, en su defecto, como elemento básico

y esencial de su prosa, la presencia campante del adjetivo. Rarísima vez hallaremos en las páginas de Azorín el "a manera de", el "como" o el "cual" de la comparación, que nos remiten al símil de un objeto: siempre su directa referencia. Son los objetos mismos con sus peculiares características, no sus semejanzas, los que interesan a Azorín. Y este desplazamiento de la metáfora por el adjetivo, más significativo de lo que a primera vista se cree, no obedece a simples consideraciones retóricas sino que trasciende al propósito estético mismo del autor; es por eso de una importancia decisiva para la caracterización de su arte.

La virtualidad estética que implícitamente estamos atribuyendo al adjetivo frente a la metáfora se nos revela claramente cuando recapacitamos sobre la específica función, diversa y opuesta, que estas dos formas verbales tienen, respectivamente, en el lenguaje.

El adjetivo, en efecto, tiene por finalidad la individualización, la singularización de los objetos sensibles mediante la definición de sus caracteres, de sus atributos y predicamentos; es un instrumento verbal de determinación de las cualidades o calidades y circunstancias de las cosas; el adjetivo determina en realidad lo sustantivo de los objetos. La metáfora, en cambio, posee la virtud contraria: transfiere y atribuye los caracteres propios de un objeto a otro de distinta naturaleza. Mientras el adjetivo hace que las cosas sean ellas mismas, la metáfora, al adjudicarles ajenas cualidades, logra que se conviertan en otras, adquiriendo en consecuencia una belleza o una fealdad prestadas y condiciones de que antes carecían. Por virtud de la metáfora y, según sus diversos grados, —anota Hegel— un ser inanimado puede ser presentado bajo la forma de un ser vivo; un objeto físico, bajo la forma de un fenómeno espiritual, e, inversamente, este último puede ser expresado con imágenes tomadas del orden natural. La metáfora propende, pues, a la fusión, a la fraternidad esencial de los objetos que nuestros sentidos perciben "ordenados" en la realidad. El adjetivo, por lo contrario, tiende a su diversificación. La metáfora es el elemento del alquimista; el adjetivo, el instrumento del naturalista o, si se quiere, el cincel del artífice. La metáfora, en consecuencia, tiene una función dinámica, animadora, vital; el adjetivo, una función estática, de fijación y paralización de los objetos del mundo sensible. Y una y otro tienen necesariamente que servir a propósitos estéticos distintos y dar como resultado artes diferentes: constituyen, en suma, procedimientos virtualmente estéticos que nos revelan la verdadera naturaleza del arte en cuanto a sus relaciones con la reali-

dad, la posibilidad de dos formas de percibirla: la del adjetivo, en que las cosas se ofrecen a nuestros sentidos diferenciadas y concretas, encarnadas en sí mismas; y la de la metáfora, en que, abandonando su corporeidad, su configuración, su consistencia y su localización, las cosas superan su contorno para transfundir sus esencias en una especie de sobrerrealidad dinámica, más adaptable acaso al sistema asociativo de nuestras imágenes, más asimilable a la química íntima de nuestras emociones; pero opuesta, sin duda, a la ordenación categórica de que gusta el intelecto.

Las más antiguas literaturas nos confirman lo que aquí se aprecia a propósito del arte de Azorín. El simbolismo panteísta de las literaturas orientales está en relación directa con la exuberancia metafórica que la caracteriza. El equilibrio de fondo y forma que se ha señalado como carácter predominante de lo clásico y que ejemplarmente nos muestran las creaciones homéricas, es fruto del balance en el uso de tropos y adjetivos: de los primeros surge la idealidad poética de las escenas en que se compara con campos de trigo a los ejércitos y con el graznido de las aves el vocero de los guerreros; al impacto certero del adjetivo rutilan, en cambio, con brillo plástico, los atributos de los dioses y de los héroes, sus aureos cetros y sus pies alados, sus tremolantes cascós y sus cóncavas naves.

LAS COSAS EN EL ESPACIO

Ahora bien, Azorín, ya lo hemos visto, se propone el trasunto neto y nítido de un paisaje —el castellano— en que todo ha adoptado la actitud impasible, inerte de la indiferencia ante el tiempo, del abandono acaso ante la eternidad. La captación azoriniana de este paisaje —paisaje de la eternidad— no admite truco ni alteración posibles. Su preocupación más celosa es la integridad, geométrica y sustancial, de las cosas en el espacio. Y nada más adecuado a este propósito que la virtud paralizadora y fijadora plástica del adjetivo. De aquí el afán de Azorín por la exactitud en el epíteto y porque, al aplicarlo, no resulte metafórico¹. Y de aquí también el empleo frecuente de más de un adjetivo —a veces tres y cuatro —para lograr la definición cabal de los objetos: por ejemplo "un amplio, vasto, claro, luminoso panorama".

¹ Al pie de uno de sus ensayos hace la siguiente llamada, que es casi una alarma, cuando repara en que de un adjetivo ha hecho una metáfora: "Señor Azorín: otra vez en este capítulo lo trágico aplicado al Guadalete. Advierto a usted que..."

Otra característica suya, derivada de su preocupación por la fidelidad a lo sensible, es la de no variar, una vez que ha precisado la impresión o la sensación de una cosa, la forma de expresarla: el sonido de una campana es siempre a sus oídos, "de cristal"; el canto de los gallos es invariablemente "metálico". Y es que "van quedando —dice— más vivas y resaltantes ciertas características de las cosas que ya, para nosotros, serán definitivas". "El artista —agrega— será el que cree las expresiones definitivas, únicas, de las cosas". Tal es, por otra parte, la explicación de que, en sus interpretaciones del paisaje, se repita y —aunque deliberadamente— parece de monótono. La monotonía con que suele insistir en la descripción de ciertos paisajes castellanos —las llanuras manchegas, por ejemplo— es una manera suya de ser fiel a la monotonía real de los paisajes de Castilla. Su sentido de lo plástico y lo objetivo se nos revela en otra tendencia, típicamente azoriniana, que consiste en referirse al elemento real, material, de las emociones que suscita un ambiente, no a ellas mismas. Para transmitirnos la desolación de los pueblos muertos y silenciosos de Castilla, señala gráficamente que "las puertas están cerradas; las ventanas están cerradas". Y con el mismo procedimiento nos sugiere la animación y la euforia de Andalucía, en donde "todas las casas están abiertas; todos los balcones se hallan de par en par".

Se ha visto en Azorín al "escritor de las pequeñas cosas", al cultor de lo mínimo, a un "miniaturista". "Por una genial inversión de la perspectiva —advierte Ortega y Gasset— lo minúsculo, lo atómico, ocupa el primer rango en su panorama, y lo grande, lo monumental, queda reducido a un breve ornamento". Ciertamente, Azorín —lo dice él mismo— es "un observador que se desentiende de los grandes fenómenos y se aplica a los pormenores triviales". Sin embargo, por el camino del pormenor, sin omitir el rasgo característico: la franja de cielo o tierra, la puertecilla o el mueble inadvertidos, que recrean sus sentidos, llega al conjunto, a la síntesis. Azorín no arriba jamás al interior de una casa sin haber pasado antes los ojos por cada una de sus estancias, ni a un punto dado del paisaje sin haber columbrado previamente los que le preceden. A la manera de quien se come al diablo antes de que éste se lo coma a él, opta por abordarlo todo, lo grande y lo pequeño, en su contraste de proporciones mínimas y desmesuradas; las campañas y los pueblitos, las catedrales, las casas íntegras, con sus patios, traspuestos, cámaras, galerías y jardines. Mas esta descripción prolífica y casi inventarial de lo que ve no nos fatiga, como no nos fatiga en la realidad la

visión integral y rotunda de las cosas. Su recomposición de la realidad es, pues, total, pero sucesiva más bien que panorámica. El siguiente párrafo, que es la mejor definición de su estética, sirve a modo de exégesis: "Y entonces, —dice— de todos estos ruidos —los pasos, la voz, el silbido, el golpeteo de la ventana, el crujir de los troncos en la chimenea, los picotazos rítmicos de las perdices— entonces, de todo esto se forma como una síntesis suprema, como un coro profundo, que es la voz eterna, incomprendida, de las cosas".

LAS COSAS EN EL TIEMPO

Tal es, en síntesis, la visión azoriniana de las cosas en el espacio. ¿Cómo las ve en el tiempo? Más bien que las cosas en el tiempo se diría que Azorín ve el tiempo en las cosas, su manifestación real, la huella de su acción inexorable y deslustradora. "Sobre las cosas —indica— se percibe un matiz de eternidad." Ha podido afirmar por eso Ortega y Gasset que Azorín no es un filósofo de la historia sino "un sensitivo de la historia". Tiene la certidumbre y a la vez la certeza de que las obras y los afanes humanos, en lo fundamental, se repiten y se suceden incesantemente, variando tan sólo en apariencia, "como esas nubes que son siempre distintas y siempre las mismas;" . . . que "son la imagen del tiempo". "Todo en la gran corriente de las cosas es impasible y eterno; y todo, siendo distinto, volverá perdurablemente a renovarse." De aquí que "vivir es ver volver, ver volver todo en un retorno perdurable, eterno". Esta interpretación suya de la vida, tan genuinamente castellana, es en lo más íntimo el anhelo de Azorín. Con el dolorido sentir de aquel caballero toledano que tan magistralmente nos pinta en *Una ciudad y un balcón*, él quisiera que las cosas pasaran ante sus ojos como ante la mirada imperturbable, eterna, de los retratos. Las ciudades vetustas le cuentan calladamente su pasado, lo que vieron en otros tiempos y en otros hombres y en los que han de pasar todavía dejando su acre sabor de vivir; le cuentan su dolor centenario y su dolor cotidiano, y él, reflejándolos en el suyo, nos dice su angustia de no poder afrontar como las viejas ciudades el tiempo, perennizándose ante los paisajes, las generaciones y los hechos de la vida, hasta comprenderla.

LAS IDEAS

Uno de sus comentaristas —José María Salaverría— ha juzgado a nuestro autor "sobrio de pensamiento", es decir, parco en ideas. Azorín, en efecto, se limita a refle-

jar con la mayor exactitud cuanto logran captar sus sentidos y su sensibilidad, sin añadir sugerencias ni comentarios y sin hacer filosofía. "Yo creo —dice él mismo— que le debo contar al lector, punto por punto, sin omisiones, sin efectos, sin lirismos, todo cuanto hago y veo." Se trata, pues, de un propósito estético previamente meditado, en el que el autor se nos revela, por lo pronto, como un pensador de su propio arte. Y hay tras este plan lo que Ortega y Gasset ha llamado la "intuición radical" de Azorín. Es el escritor que ha penetrado profundamente en la actual situación de su pueblo y conoce las fuentes de su regeneración. "Lo que nosotros deseáramos —dice— es que este caudal de energía, esta fuerza, este ímpetu de nuestra España, fueran encauzados, normalizados, beneficiosamente recogidos. La energía y la fuerza españolas pueden ser el matiz de una civilización original. Sobre un fondo común humano poner el sello nuestro: ese es el ideal". Todo el espíritu de su generación, la Generación del 98, está en estas palabras.

SU ANTÍTESIS

La antítesis de la estética de Azorín hemos de verla en la de un prosista contemporáneo y compatriota suyo, ya desaparecido: Ramón del Valle Inclán. Prosista decimos, aunque, en rigor, es un poeta. Ornamentador fantástico del vacío, Valle Inclán deforma, atomiza, pulveriza la realidad si ello es preciso a la vida de sus criaturas poéticas y a la musicalidad imprescindible del estilo. Azorín, en cambio, ha ensayado todos los estilos y los ha variado muchas veces, hasta adoptar el que mejor le sirve para la reproducción fiel y cabal de la realidad. Difieren, además, en que, mientras Valle Inclán, según Madariaga, "cultiva lo fantástico y rehusa toda atención a la vida rutinaria que todos vivimos", Azorín hace de ésta, precisamente, el objeto de su arte. Y tiene, comparado con el resto de sus contemporáneos, una paradójica originalidad: la de no haber buscado "lo original". Al mostrarnos España, y en especial Castilla, no ha exaltado lo que esta tierra tiene de extraordinario; no ha cantado su heroicidad y su misticismo legendarios, sino "la eterna poesía de lo pequeño y cotidiano";

no lo *quijotesco* sino lo real; no precisamente la personalidad de Don Quijote sino el ambiente y los seres anónimos de aquel "lugar de la Mancha" de cuyo nombre no quería acordarse el poeta. Ha hecho, en fin, en lo prosaico, en lo que se hubiera supuesto infraartístico, un hallazgo precioso y exclusivo.

ALGUNOS DE SUS LIBROS

El primer libro, vale decir nuestra primera confrontación de las páginas azorinianas con las tierras españolas, se nos ofreció al azar, bajo el título simple y enigmático de *España*. Lo leímos inopinadamente en un casino sosegado, pueblerino, diríamos azoriniano, de Galicia. Pero se convirtió desde ese momento en nuestro guía por las regiones que a la sazón visitábamos; pueblos de cal y de luto, de gentes frailunas y marineras, de perladas auroras y de borrascas tristes. Leímos después, al mismo tiempo que recorriamos la meseta, *Castilla, Los pueblos, La ruta de Don Quijote*, libro este último que saboreamos en Sevilla, después de haber contemplado el panorama yermo y mirífico que sirviera de escenario al gran andante de la Mancha. Ha trazado Azorín en este volumen, en el que se retratan llanuras azafranadas y cielos limpios, alcores y celajes del paisaje castellano, la ruta real y física, incomparablemente poética, del valeroso hidalgo, del mismo modo que don Miguel de Unamuno, en su admirable exégesis *La Vida de Don Quijote y Sancho*, ha descubierto la ruta espiritual.

EL HOMBRE

Posteriormente, en Madrid, nuestras impresiones sobre Azorín habrían de complementarse con la que nos produjo su persona. En el entreacto de una obra dramática suya —*Guerrillas*—, que por entonces se estrenaba en el Teatro Benavente, tuvimos ocasión de estrechar la mano al gran escritor. Corpulento y albo, como un celta, los etéreos ojos irónicos y a la vez dolorosos, contrastando con un amplio mentón, confirmaban plenamente la idea que de su personalidad nos habíamos formado: una voluntad recia, al servicio de una sensibilidad inquieta y profunda.

Siete Fideles en Londres

A tres metros bajo el nivel del suelo, en la importante galería-sótano de Ewan Phillips, se exhibieron, hace poco, en Londres, los trabajos de once pintores y tres escultores bajo el nombre de *Arte Cubano Contemporáneo*.

Flores y hojas y frutos como un vitral barroco forjado en la Colonia; el rostro de Fidel siete veces, el rostro de Martí siete veces, siete veces la bandera de Cuba; sueños, vísceras, sombras, tachismo, surrealismo, abstraccionismo, una Virgen popular, *pop*, expresionismo, y lo otro también. Esta muestra cubana bien podría llamarse el Jardín de las Variedades. Pues, aparte de la mayor o menor calidad de cada artista, la característica más evidente fue la gran diversidad de temas y técnicas y tendencias, desde sueños con sabores de entreguerras hasta el Pop Art de ayer. Casi todas las huellas posibles, resueltas con originalidad, sin originalidad, con alta creación. La crítica británica —favorable a la exposición, de hecho— pareció muy sorprendida, demasiado, por la "libertad" y el "cosmopolitismo" de los trabajos. En todos los casos, destacaron que a pesar de ser Cuba un país socialista no aceptaba en las artes los ya viejos esquemas del realismo-social. Mas, de buena y mala fe, ninguno se preocupó de relacionar este fenómeno con la ebullición creadora de Cuba en nuestros días. Más aun, Edwin Mullins —del *Sunday Telegraph*— reconoció como síntoma negativo la falta de composiciones satíricas. Todo ello, sospecho, por una posición previa y conservadora de los críticos y, en buena medida también, por su tradicional desinterés —o ignorancia— frente a los fenómenos latinoamericanos. Con excepciones.

En el núcleo de la exposición se hablaban los artistas mayores y ya reconocidos, tal vez, los de más consistencia. Amelia Peláez, René Portocarrero,

Raúl Millán, Luis Martínez Pedro, Mariano Rodríguez. La pintora Peláez presentó cuatro óleos con peces, flores, naturalezas muertas, donde un solo color primaba en cada caso (azules, por ejemplo) y gruesas líneas negras se abrían en barrocos ventanales, enrejados, seguros y armoniosos, ganando una maravillosa dimensión los objetos domésticos, los elementos cotidianos, los manes del hogar. Mariano Rodríguez, famoso por sus gallos de colores brillantes, esta vez se aproxima a los sueños con personajes grotescos, grandes muñecones, recorridos por diminutas figuras de estirpe chagalliana. René Portocarrero: tres "diablitos" y una Virgen cubana; allí los ritos africanos, católicos se integran en la magia y en su pintura.

Los más jóvenes. Servando Moreno, estructuras de torsos humanos. Fayad Jamis, el poeta, formas extrañas. Antonia Eiriz Vásquez, una serie de figuras monstruosas, imagen terrible de los conflictos del planeta, feroces, cercanas de algún modo al Goya de las Pinturas Negras. Raúl Martínez, Umberto Peña, Fernando Luis mostraron una actitud más experimental que mucho tenía que ver con el Pop Art. Martínez repite la famosa serie de las sopas Campbell con Fidel, con Martí, con la bandera cubana: homenaje a los héroes, saludable y descarado buen humor. Peña y Luis hacen sátira social a base de elementos que recuerdan a las tiras cómicas, a las caricaturas políticas, a los expresionistas como Glotz y Beckmann.

Juan Antonio Díaz, Tomás Oliva, Orfilio Urquiola fueron los escultores. Urquiola me gustó más: inquietantes fauces en yeso y hierro.

Keith Roberts, otro crítico, lamentó la ausencia de "una identidad cubana" entre las obras exhibidas. ¿Qué esperaba? Algo que pudiese llamarse

"Guajiro y palmera", "Bohío y palmera", "Palmera y palmera". No lo creo. Es evidente que la creación en América Latina se va haciendo con elementos comunes a todos los hombres. Y eso estuvo muy claro en esta muestra.

Los comentadores también insistían en preocuparse por "las fuentes occidentales" de los artistas. Así, las sombras —aguas territoriales— de Luis Martínez Pedro provenían de Nueva York o Londres, las creaciones de Amelia Peláez y otros artistas, de Picasso, de París. En esa línea, llegaron a establecer relaciones y argumentos más ligeros que el aire: "Por obvias razones están orientados por París. Cualquier cultura que quiera ser moderna sin tomar alguna cosa de los Estados Unidos se volverá, inevitablemente, a Francia." Y sin quedarse afuera: «Aunque en estos días, Gran Bretaña podría ser una aceptable alternativa». Gracias. La simple opinión no es, naturalmente, peligrosa, peligrosa es la actitud de nuestros artistas —críticos, gentes— cuando están en la trampa, fomentando una cultura de deudores. Perogrullo: Toda la cultura de los hombres es nuestra. Y eso, no es pedir prestado. Más que nunca nos pertenecen los temas universales, las técnicas complejas, los experimentos. Como la realidad que habitamos es universal, compleja, cambiante. Y el viejo juego donde el subdesarrollado debe ser simple como un pan con mantequilla, mientras el desarrollado piensa por él y crea, no nos convence más. Es verdad, el subdesarrollo-social-político-económico puede diferenciarnos. Mas no oxidando nuestras herramientas expresivas, cambiándolas por chatarra, nos libraremos del mal. Ese ya es otro cantar. El que Cuba ha comenzado.

ANTONIO CISNEROS





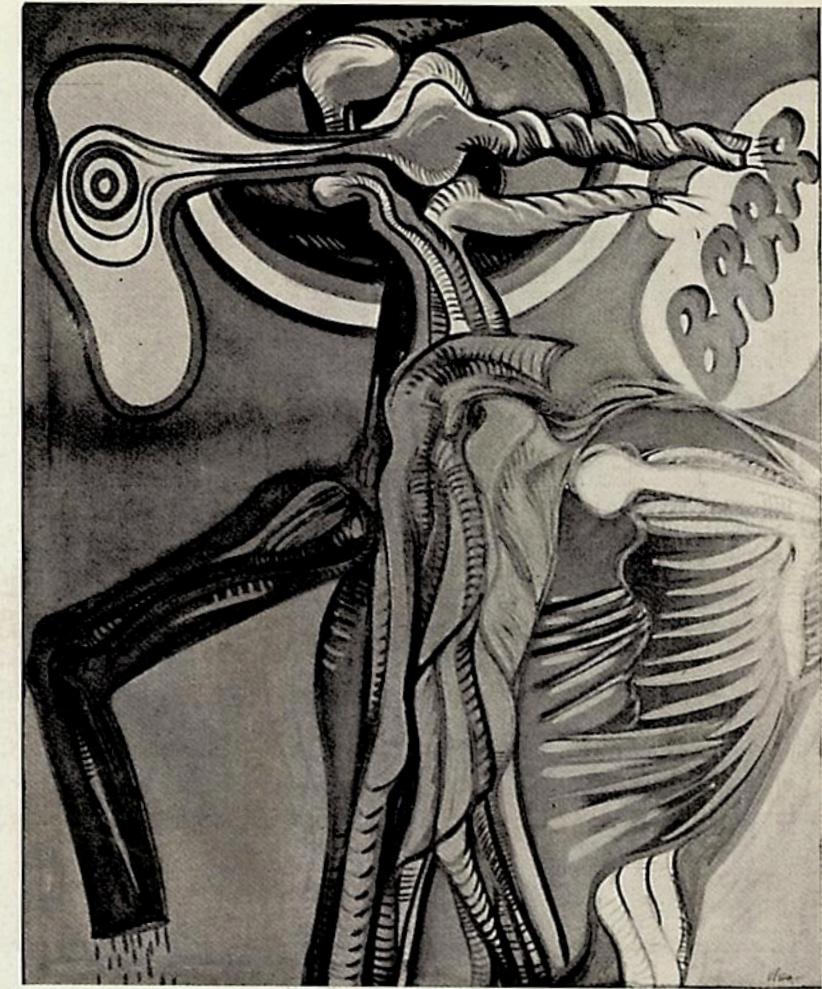
SERVANDO CABRERA MORENO *Columna humana* (óleo)



UMBERTO PEÑA *Brrr* (óleo)



FAYAD JAMIS *Pintura 2* (óleo)





RAÚL MARTÍNEZ PEDRO *José Martí*

Sobre el Lenguaje Científico

La presente nota trata del papel del lenguaje como medio de enseñanza científica. Objetivamente el conocimiento existe sólo cuando puede ser transmitido; es decir, cuando existe un lenguaje para expresarlo. Y al decir "lenguaje" no me refiero únicamente al lenguaje idiomático, sino a cualquier *medio expreso* de comunicación; por ejemplo, al empleado por el hombre para comunicarse con los animales, o al empleado por los matemáticos para comunicarse (matemáticamente) entre sí.

La existencia de un lenguaje supone *a priori* la existencia de dos postulados básicos aceptados por todos los que hacen uso de él; estos son: el POSTULADO DE LA EXISTENCIA DE CONCEPTOS PRIMITIVOS COMUNES, y el POSTULADO DE LA EXISTENCIA DE REGLAS PRIMITIVAS DE LENGUAJE COMUNES a todos los usufructuarios de tal lenguaje. (De acuerdo con nuestra posición objetiva frente al lenguaje no distinguiremos aquí entre el concepto propiamente dicho y la expresión de dicho concepto. De esta manera quedan eliminados los posibles "conceptos no expresables".)

LOS CONCEPTOS PRIMITIVOS y las REGLAS PRIMITIVAS son aquellos que POR CONVENIENCIA DEBEMOS SUPONER CONOCIDOS, evitándonos así el tener que definirlos. Es claro que dicha suposición puede ser no afortunada, originándose lo que solemos llamar un equívoco.

Estas dos herramientas primitivas deben ser captadas directamente por la sola intuición; y ésta expresa su entendimiento insistiendo en ciertas características, similares o antagónicas, que el concepto en cuestión posea en relación con otros conceptos asumidos conocidos. Así, por ejemplo, suele decirse: "conjunto" es un concepto primitivo que encierra la idea de pluralidad, de colección, de agrupación. (Posteriormente se ampliará esta idea para incluir los conceptos de conjunto unitario, conjunto vacío, los cuales no poseen las características mencionadas anteriormente.)

Entre los conceptos que generalmente son aceptados como primitivos tenemos: "espacio", "izquierdo", "tiempo", "yo", "idéntico", etc., y, como es de esperarse, la vaguedad de dichos conceptos exige que sean complementados, comparados, limitados por otros conceptos a fin de poder adaptarlos a las circunstancias en consideración. Así al concepto "espacio", por ejemplo, le corresponden diferentes interpretaciones según se lo considere desde el punto de vista físico, matemático, político, geográfico, filosófico, cotidiano, etc. Es pues muy importante tener presente que un concepto primitivo representa no a un concepto único (como parecería justo afirmar), sino, más bien, a toda una familia de conceptos más o menos afines.

Las reglas primitivas del lenguaje constituyen la herramienta intuitiva que nos permite establecer relaciones adecuadas entre diversos conceptos primitivos. (Un ejemplo del empleo de las reglas primitivas lo tenemos en el cine mudo.)

Las reglas primitivas nos permiten, partiendo de un número reducido de conceptos primitivos, construir un número indefinido tanto de CONCEPTOS DERIVADOS (definiciones) como de REGLAS DERIVADAS (estructura lógica de un lenguaje particular). Así el concepto de velocidad es considerado (normalmente) como un concepto derivado (de los conceptos de espacio, tiempo, división, etc.); la gramática española y las relaciones matemáticas son ejemplos de reglas derivadas.

Los conceptos y las reglas primitivos, las definiciones y la estructura lógica de un lenguaje constituyen las herramientas básicas de la comunicación racional.

En líneas anteriores hemos afirmado, por una parte, la conveniencia de suponer conocido el significado de cada uno de los conceptos primitivos empleados en la comunicación; y, por otra, reconocido la vaguedad y multiplicidad de significados correspondientes a los conceptos primitivos. Evidentemente, los conceptos primitivos como fundamento de la comunicación no

constituyen una base muy sólida. Pero la inconsistencia que los conceptos primitivos introducen en el lenguaje es, desgraciadamente, un mal (en principio) inevitable.

En efecto, si no quisieramos resignarnos a suponer que los conceptos primitivos son conocidos, tendríamos que convertirlos en conceptos derivados, definiéndolos a partir de otros conceptos (primitivos) conocidos; es decir, en vez de considerar tales conceptos como primitivos estamos considerando estos otros conceptos como primitivos. Cuáles conceptos consideremos como primitivos es un asunto de conveniencia, pero que debemos partir de ciertos conceptos primitivos es un hecho inevitable.

Sin embargo, la comunicación elemental es altamente intuitiva, necesariamente dependiente de las circunstancias locales reinantes; al lenguaje explícito corresponde, por tanto, un papel de importancia secundaria: el de reforzar tanto la manifestación intuitiva como la recepción intuitiva de la comunicación. Como consecuencia inmediata se deduce que tal medio de comunicación sólo puede ser efectivo en una vecindad espacio-temporal muy íntima.

La comunicación científica, en cambio, exige un lenguaje altamente objetivo, lo menos intuitivo posible, lo menos circunstancial posible. Sólo en esa forma podrá servir para conectar efectivamente los extremos de intervalos enormes de espacio, tiempo y circunstancias. Tanto los conceptos derivados (definiciones), como las reglas derivadas (estructura lógica) propias de dicho lenguaje tienen importancia fundamental, pues son los portadores oficiales de la comunicación.

El rigor del lenguaje científico estriba tanto en el empleo correcto de las reglas del lenguaje, en la objetividad de las definiciones, como en el reconocimiento de las inexactitudes inherentes a todo lenguaje.

A menudo se pasa por alto esta tercera condición y se exige del lenguaje un "rigor" que está más allá del alcance de éste. Sólo que las consecuencias negativas del desconocimiento de las limitaciones del lenguaje no tienen por qué manifestarse en los primeros pasos de la comunicación; es harto posible

que las eventuales contradicciones se manifiesten sólo cuando la comunicación se encuentre altamente desarrollada; también es posible que, si la comunicación de que se trate sea poco importante, las contradicciones no se manifiesten nunca.

Tanto la Física como las Matemáticas, para no mencionar a otras disciplinas "menos rigurosas", han sentido el efecto aniquilador del uso de un lenguaje seudocientífico (excesivamente intuitivo).

*

El rigor científico es, pues, un rigor modesto, limitado, consciente de la imposibilidad de identificarse con un rigor ideal, extracientífico, engañador. Lamentablemente, es frecuente encontrar este seudorigor en los libros de enseñanza científica, especialmente en los de secundaria y en los libros de nivel universitario elemental. Allí podemos encontrar definiciones ingenuas (y peligrosas) de espacio, tiempo, línea recta, fuerza, masa, número, etc.

Tradicionalmente se comete el grave error de creer que el rigor científico debe ser propio sólo de los grandes científicos. (Este error elemental es paralelo a aquél consistente en considerar que los ejercicios físicos son bue-

nos para los hombres sanos y fuertes, o que el estudio es conveniente para los "buenos alumnos", o que el Perú mejorará mucho cuando se encuentre desarrollado.) Detrás de tal creencia se esconde una debilidad muy humana... y muy nociva. Ya hemos dicho que la comunicación elemental es sumamente intuitiva, y como tal se vale de un lenguaje más o menos primitivo al alcance de todos (inclusive al alcance, en mayor o menor grado, de los llamados animales inferiores). Mientras se permanezca en condiciones elementales dicho lenguaje es suficiente; y un lenguaje elaborado sólo sería, desde el punto de vista práctico, una desventaja.

El lenguaje primitivo es un producto natural de nuestra intuición y su "dominio" nos cuesta muy poco esfuerzo. Constituye, además, una herramienta práctica, los frutos de cuyo empleo son casi inmediatos. Y estos dos argumentos son sumamente poderosos: el primero se dirige a nuestra "ley del menor esfuerzo", y el segundo a nuestra "pobre memoria científica"; es decir, cuando el inevitable puente entre nuestros esfuerzos y sus respectivas fuentes es largo y pesado, preferimos "olvidar" la imprescindibilidad de dicho puente y nos refugiamos en la engañosamente ventajosa de lo "inmediato y tangi-

ble"... Y uno se acostumbra rápidamente a la morbidez de tal solución. Es clara la necesidad y conveniencia de valerse de un lenguaje primitivo en los primeros pasos de la enseñanza. Pero lo que fácilmente se olvida es que mientras más usemos, mientras más nos contentemos con un lenguaje primitivo, mayor será la dificultad para adoptar posteriormente un lenguaje científicamente riguroso. Este lenguaje no es difícil de manejar si su aprendizaje y empleo han comenzado antes de que el estudiante se haya llenado de prejuicios y malas costumbres intelectuales. El problema es similar al aprendizaje de un idioma extranjero: los niños pueden asimilárselo con relativa facilidad, los adultos con menos, y los adultos que se inicien en el "método para aprender tal idioma en 10 días" tienen muy pocas probabilidades de emplearlo alguna vez decentemente.

Por supuesto que para que el alumno pueda aprender y emplear un lenguaje científicamente riguroso es necesario, entre otras cosas, que sus profesores hablen tal idioma. Sólo que el problema de los profesores que no conocen ese idioma es un asunto más grave: se trata en este caso de adultos.

HOLGER VALQUI

El mundo de José Donoso

La reciente publicación de *Este domingo* (Zig Zag, 1966) marca un claro paso adelante, aún cuando no todavía un paso enteramente firme, en la trayectoria de José Donoso (1925), el más significativo de los narradores chilenos de su promoción y uno de los contados cuya obra merece la pena discutir en un plano de futura relevancia americana —forzado a comprometerme, diría que escasamente tiene un compañero, Jorge Edwards (1931), y tal vez uno que otro en ciernes—. Sus títulos hasta la fecha son cinco: tres libros de cuentos, el tercero de los cuales engloba al segundo: *Veraneo*, 1955, *Dos cuentos*, 1956, y *El charleston*, 1960 (los que, sumados a un par de textos ex-

cluidos de volumen han sido reimpresos por Zig Zag, 1966, en *Los mejores cuentos de José Donoso*), y dos novelas: *Coronación*, 1957, y *Este domingo*.*

* Conviene destacar que Donoso ha publicado toda su obra en Chile, donde ninguna casa editorial cuenta con distribución extranjera. Si se ha dado a conocer fuera de su país, ha sido mediante sus residencias en Argentina, México y Estados Unidos y sus contactos con revistas de calidad en esos países, sin la plataforma de ninguna organización editorial internacional. La situación ha venido a modificarse, paradojalmente, en el campo de la lengua inglesa, ya que no en el de la española, pues la casa Knopf de Nueva York ha traducido *Corona-*

Por los años en que Donoso iniciaba su carrera no hubo escritor nacido entre los años 20 y 30 que negara su aporte a la invención y difusión de lo que los propios interesados denominaron "Generación del 50". Todos concurren, con mayor o menor complicidad, a las antologías, foros, lecturas y polémicas, al bullido ensayo general de escándalos montado, entre otros, por el novelista Enrique Lafourcade, la figura pública del momento literario. La "generación" se impuso, no exactamente por su calidad —patente en Donoso y Edwards como en los cuentistas Giacconi y Blanco y en los hermosos relatos del poeta Enrique Lihn— sino más bien por algo que, en general, los valiosos y los olvidables ofrecían en

ción, 1965 (publicada simultáneamente por The Bodley Head en Londres) y *Este domingo*, 1967.

igual medida: una materia novelesca que permitía a la burguesía urbana consumidora de libros reconocerse a sí misma (los títulos del "50" resultan elocuentes al respecto: *Gente de la ciudad*, *El charleston*, *Islas en la ciudad*, *La difícil juventud*, etc.) y reconocer a un medio que veía a diario en las calles no muy numerosas de Santiago y al que ahora ingresaba vicariamente a través de la nueva literatura: la alta burguesía.

Antes de caracterizar el mundo que expresa el "50" en sus narraciones, quiero explicitar que me refiero sólo a quienes han escrito novela (Lihn, Giacconi y Blanco permanecen en el territorio del cuento y apuntan a temáticas que sólo tocan tangencialmente las que aquí señalo) y que si bien es un mundo que define un momento generacional, sólo alcanza trascendencia en las novelas de promesa efectiva, es decir, en Donoso y Edwards. Se trata, en fin, del mundo de la alta burguesía vista desde dentro con un ojo que ama y odia, destructora y destruida por la caducidad de sus valores. Ilustran una situación histórica característica de Chile, país que no ha padecido trastornos institucionales dignos de nota, cuya evolución hacia la democracia ha carecido por consiguiente de vuelcos profundos y ha mantenido, en líneas generales, intacta su estructura de clases y la significación mítica de la clase dirigente. Al revés de lo que ocurre en países más avanzados, como por ejemplo Argentina, la oligarquía en Chile no ha tenido que vèrselas con la existencia simultánea de otro u otros centros de poder social (Chile es demasiado una aldea como para eso) ni con la amenaza seria de verse deposeída por un grupo marginal, amenaza que representó el Frente Popular en sus primeros años de gobierno (y que representaba el FRAP en su postulación presidencial de 1964).

Así, si bien no detenta plenos poderes, como en el buen siglo pasado, la oligarquía aún ocupa sitio central en el sistema económico-social chileno. Este mismo hecho subraya la insuficiencia de sus criterios, que ya han dejado de responder, para qué decir a necesidades sociales, a simples y básicas realidades personales. Y es aquí donde la vigencia como observación sociológica de las novelas del "50" encaja con algo

de mayor trascendencia y de significación más universal: el enjuiciamiento interno, lúcido y mordaz, de una clase que decae y se descompone, representa, en esencia, una búsqueda de autenticidad.

Con lo dicho nos situamos de lleno en las tensiones dentro de las que gravita el mundo de José Donoso.

Veraneo, su libro inicial, las anuncia en diversos sentidos. Pero no las perfila todavía con nitidez. Siete cuentos componen el volumen, que por su variedad temática y técnica mereció de un crítico el calificativo acertado (aunque antipático) de "muestuario". De hecho, forman un amplio abanico de percepciones en diversos ambientes, que no hace sino resaltar, cuando se le mira en perspectiva, las singulares dotes de observación de José Donoso, y su temprana artesanía. Puede que caigan en lo melodramático (*Fiesta en Grande*), lo preciosista (*Veraneo*) o lo superfluo (*Una señora*), pero aun cayendo, se sostienen por la observación concreta, ironizada y precisa, de modos de hablar y vestir, de tipos y de situaciones, de maneras (*manners*), propias de cada una de las clases sociales que retrata. (No en vano Donoso hizo su aprendizaje en Henry James). Hay otro elemento en *Veraneo*, básico en la constitución de todo escritor, y es el patente gusto por escribir, simplemente por escribir, sin otra finalidad que la de entretenér escribiendo: *Veraneo* es un libro que tiene suspense y colorido. Pero hurguemos en lo que nos interesa. Ya *Dos cartas* nos sitúa parcialmente en la veta que Donoso va a explorar más tarde. El cuento, uno de los menos distinguidos pero más reveladores del volumen, es un mero intercambio de cartas entre dos ex-alumnos de un colegio británico de Santiago: un inglés colonial plantador en Kenya, y un abogado chileno. Escribe el chileno:

"... hace tiempo que nada sucede. Te debe extrañar el tono melancólico con que inicio esta carta... Por si te interesa, te diré que sigo surgiendo en mi profesión, y que me estoy llenando de dinero. Dentro de pocos años, y tengo apenas treinta, seré, sin duda, uno de los grandes abogados de Chile. Pero inmediatamente que aseguro a alguien lo que acabo de contarte, siento la necesidad de tomar un trago de whisky, para no dudar de que en rea-

lidad vale la pena que así sea." (Los mejores cuentos..., p. 71).

Una vez terminada, la releo y la rompe, hallándola "reveladora de una parte de su ser que, bien mirada, no había tenido mayor importancia en dar forma a su destino". Lo irónico está en que la carta encerraba una confesión de angustia, un momento de verdad, y al romperla, el abogado Martínez se acepta a sí mismo como cosa externa: como ente cuyas necesidades primordiales no participan en la conformación de su vida. Lo que participa es otra cosa. Martínez es autor de un pequeño esfuerzo literario, una monografía sobre un antepasado eminente, en la que

"... había dado importancia a cuanto tenía dignidad en sus raíces. Pero sólo él sabía, y no con gran claridad, que aquellas raíces lo hacían prisionero sin darle estabilidad. El no había buscado su profesión y modo de vida, sino que había sido arrastrado hacia ellos, y por lo tanto vivía preso de la insatisfacción y la zozobra." (Op. cit., p. 71)

La vuelta de tuerca final la constituye el hecho de que Martínez escoge como confidente a un hombre de quien jamás fue amigo, a quien nunca vio una vez terminado el colegio, y con quien apenas mantuvo un distanciado contacto epistolar a través de la mitad del mundo; además, "un hombre de sensibilidades algo romas". Así, la confidencia no sólo termina, también comienza, en monólogo: un monólogo que busca, significativamente, en el pasado. Martínez evoca en su carta un amor adolescente:

"Olga... no conserva nada, nada de lo que me hizo quererla terriblemente durante un mes, hace más de diez años. No es más que natural, lógico. Pero es también insopportable. Y a todos nos ha pasado lo mismo, ya no nos reconocemos, los únicos que entonces importábamos." (Op. cit., p. 73).

El dolor del tiempo perdido traspasa el mundo de Donoso; es uno de los rasgos que más lo singularizan, como se verá en sus relatos *El hombrecito y Paseo*, y, muy especialmente, en *Este domingo*.

No todo, sin embargo, es monólogo. Y ya en *Veraneo* se esbozan los impulsos de recuperación vital, oportunos o tardíos, que habrán de seguir sus personajes. En el cuento que da título al

volumen, una historia de adulterio montada hábilmente sobre un complejo de tres planos —el de los protagonistas, matrimonios jóvenes adinerados, el de las criadas, coro que comenta y que practica su propio erotismo, y el de los niños, que perciben y maduran, atrayéndose donde sus padres se rechazan— hay un momento de comunicación efectiva; es en aquella escena, sensual y tierna, escrita con tacto, en que el niño y la criada pactan una alianza secreta.

“Si quiere, yo me enfermo el domingo y así no habrá paseo y usted podrá ir al teatro con los cabros.”

Carmen no respondió en seguida. Sentía el azul de los ojos de Raúl fijos sobre los suyos en la oscuridad. Acariciaba lentamente su cuello, mientras él rozaba su brazo desnudo. Era el niño más encantador del mundo. Pero no era difícil adivinar que quería algo. Se lo preguntó. Apretando el brazo de Carmen hasta hacerle daño, dijo:

—Que me lleve a la playa el lunes en la tarde.

Hubo un silencio. En el fondo de éste, el mar continuaba rompiendo tranquilamente y muy cerca, Carmen asintió. Del piso bajo subía ruido de voces. La madre de Raúl tenía invitados esa noche.

—Tengo que irme a servir los tragos.

—Buenas noches— murmuró Raúl.

—Buenas noches— respondió ella.

Cuando se inclinó en la oscuridad para besarlo, Raúl lanzó sus brazos alrededor del cuello de Carmen y sintió la forma tibia de sus labios junto a los suyos.

—Lindo— susurró Carmen al apartar los brazos del niño. Salió, y él se quedó dormido instantáneamente.” (Op. cit., p. 19).

Niños y criadas entregándose afecto o amor en relaciones similares son puntos centrales en el mundo de Donoso. La infancia y el pueblo expresan el instinto y la espontaneidad de que la burguesía adulta, heredera de forma y ritual, rígidamente carece y hacia los que se vuelve para revivir. Así como otorgan la vida, otorgan igualmente su opuesto. A veces matan el mero marco de la convivencia arreglada, a veces la propia existencia. Como en *El güero*, incursión en la mitología mexicana, donde la atracción de lo instintivo se vuelve exótica posesión por lo primario. Una intelectual norteamericana cuenta al narrador el final semimágico de su hijo:

“Muda, observaba el cambio que se operó en él a lo largo de nuestra vida en Tlacotlalpán, en contacto con tanta fuerza primitiva, cerca de Amada y de esos niños cuyos ojos conocían el vocabulario anciano de la selva y del río. Mike mismo era como un río que se hubiera desbordado con las lluvias. Todas las fuerzas parecían haberse derramado dentro de mi hijo, y como yo estaba ciega, no me di cuenta de que era demasiado frágil para soportar el peso. Digo ciega, porque mi fe era que el contacto con Mike serviría de elemento civilizador a esos niños, ya que no sólo para mí, sino también para ellos, era un ser superior. No supe que ellos, y cuanto los rodeaba, ensancharon la vida de Mike hasta el punto en que todo lo misterioso y todo lo que vibra con fuerza oculta llegó a ser su elemento natural.” (Op. cit., p. 43).*

Es en *Dos cuentos*, el segundo libro de Donoso, donde la ruptura de la inauthenticidad empieza a desplegar, como tema, las proporciones que le aguardan aún. En el primer relato, *Ana María*, las precipita, entregando un balance peligrosamente sentimental: la pequeña Ana María, niña de tres años descuidada de sus padres, los abandona para irse con un viejo obrero de construcción, única persona que supo darle afecto. Es un relato fabricado a presión. *El hombrecito*, en cambio, constituye uno de los mayores aciertos del autor. Un “hombrecito” es una institución chilena: un elusivo obrero itinerante cuyos talentos y méritos se van difundiendo por boca de las familias acomodadas que lo emplean para reparar persianas, cambiar tejas, pintar dependencias, regar el jardín en las viejas casonas y cuyos servicios se van pasando los amigos y parientes de mano en mano: un “hombrecito” es un hallazgo aunque siempre una posesión relativa. El relato sincroniza diestramente dos nacimientos bajo el mismo

* Hay todavía otras variaciones, exploradas en relatos posteriores. En *La puerta cerrada* (de *El charleston*), alegoría vocalicional en tono menor, un hombre insatisfecho se rebela hasta la muerte contra las exigencias ambientales, a fin de dormir y rescatar para la vigilia las visiones del sueño. En *Santelices* (revista Sur, 1963), el protagonista es poseído por otro alegórico impulso de liberación: el amor a las fieras salvajes, que lo arrastra a la locura. El primero es un relato satisfactorio; el segundo, nada más que un mal momento. Pero ambos apuntan a la búsqueda de lo irracional que subyace en toda la obra de Donoso.

techo: el de un hermano del niño-narrador y el de los cachorros de “China”, la perra de la casa.

“A nosotros nos contaron que el hermano que mi abuelita nos enviara desde París se hallaba pronto a llegar. Pero a través de ciertas conversaciones adivinamos en la gordura superlativa de mi madre alguna misteriosa relación con la llegada del niño. Lo curioso era que otro tanto sucedía a la “China”, aunque jamás oímos decir que el envío de la abuela incluyera perros. La relación era muy confusa.” (Op. cit., p. 158).

Todo se aclara gracias a Juan Vizcarra, el “hombrecito”, que lleva a los hermanos al lavadero, donde la “China” sufre los dolores del parto, y los hace asistir a un milagro.

El recuerdo de infancia aparece rescatado por el narrador desde una madurez que rememora. Lo enmarcan la llegada de Vizcarra a la casa y su eventual desaparición, presa de quién sabe qué problemas personales (“¿Qué saben ustedes lo que le pasa a uno?”) que lo arrastran al alcoholismo y finalmente la mendicidad. “¿Qué será de Juan Vizcarra?” es la conmovedora frase que pone término a este hermoso relato donde el dador de vida, “espejo de hombrecitos”, alcanza caracteres imborrables.

Que las raíces de lo vital están en lo instintivo y espontáneo aparece aún más patentizado en *Paseo*, relato —casi nouvelle— incluido en *El charleston*, donde Donoso alcanza una maestría inigualada en el resto de su obra. Como en *El hombrecito*, una perra desempeña rol protagónico; pero el humorismo evocador de *El hombrecito* se ha vuelto acá feroz ironía: *Paseo* es una blasfemia.

Como en *Coronación y Este Domingo*, nos enfrentamos a una vieja familia: acá son tres hermanos varones —dos solterones y un viudo— y una hermana soltera. El narrador es un niño, hijo del hermano viudo, que se hunde desde una madurez melancólica en la rememoración de un extraño episodio de sus primeros años. El eje de *Paseo* es la hermana, sacerdotisa del ritual familiar.

“Tía Matilde nació única mujer —mujer fea, además— en una familia de varones apuestos, y al darse cuenta de que su matrimonio era poco probable, se consagró a velar por la comodidad de esos hombres,

a llevarles la casa, a cuidarles la ropa, a encargar para ellos sus platos favoritos. Desempeñaba estas funciones sin el menor servilismo, orgullosa de su papel, porque no dudaba de la excelencia y dignidad de sus hermanos... Me ponderaba el privilegio que era haber nacido de uno de sus hermanos, pudiendo así vivir en contacto con todos ellos. Me hablaba de la probidad absoluta de sus sagaces actuaciones como abogados en los más intrincados pleitos marítimos, comunicándome su entusiasmo por su prosperidad y distinción, que sin duda, yo prolongaría... Pero al hablarme de los barcos, sus palabras no enunciaban la magia de esos roncos pitazos navegantes... no me insinuaba esa magia porque la desconocía, no tenía lugar en su vida, como no podía tener lugar en la vida de gente que estaba destinada a morir dignamente para después instalarse con toda comodidad en el cielo, un cielo idéntico a nuestra casa." (Op. cit., pp. 137-39).

Sigamos citando. El lenguaje rara vez ha estado tan de parte de Donoso ni ha expresado nunca tan cabalmente el hielo mortal que endurece su mundo familiar.

"Tía Matilde desempeñó sus funciones junto a mí con ese esmero característico de cuánto hacia. Yo no dudaba de que me quisiera, pero jamás logré sentir ese cariño como una experiencia palpable que nos unía. Había algo rígido en sus afectos, igual que en los hombres de la familia, y el amor existía confinado dentro de cada individualidad, sin saltar límites para expresarse y unir. Para ellos, expresar sus afectos era desempeñar perfectamente sus funciones unos respecto a los otros, y, sobre todo, no incomodar, jamás incomodar... todo... se hallaba... estilizado bajo la forma de acciones certeras, símbolos útiles que no requerían mayor elucidación. Quedaba sólo el respeto como contacto entre los cuatro hermanos silenciosos y aislados que recorrían los pasillos de aquella honda casa que, a semejanza de un libro, sólo mostraba la angosta franja de su lomo a la calle." (Op. cit., p. 138). "Naturalmente, yo no podía darme cuenta de que ese orden rígido era en sí una forma de rebelión inventada por ellos contra lo caótico, para que no los tocara la mano terrible de lo que no se puede explicar ni solucionar." (Op. cit., p. 141).

El hecho es que lo caótico irrumpió en la familia. Y no a través de una agresión encarnada en la presumible rebeldía del niño, que nunca se manifiesta, sino por medio de un golpe al propio pilar del orden. Bordeando lo improbable, y al consumado ingenio de Donoso debemos el que *Paseo* libre del riesgo con perfecta claridad, es la tía Matilde

en persona quien se derrumba. Un buen día una ordinaria y maltrecha perra blanca sale al paso de la solterona que vuelve de misa. Primero es rechazada; luego atendida; sus heridas ofenden el afán de orden de la tía; la fría eficacia de los cuidados iniciales se derriete por el contacto, y una corriente de calor enlaza a las dos hembras: la perra invade al fin la casa, con la cola enroscada, "dejando a la vista su trasero desvergonzado". Tía Matilde continúa presidiendo, entre otros, el sacro-santo ritual de las partidas vespertinas de billar entre los hermanos; pero sólo corporalmente; su espíritu se ausenta mientras acaricia a la perra arrollada en su falda.

"Al ver esa mano inexpresiva reposando allí, observé también que la tensión que jamás antes había percibido como tal en las facciones de mi tía —nunca sospeché que pudiera ser otra cosa que dignidad— se había disuelto, y que una gran paz suavizaba su rostro... Esperé que me llamaría con una mirada o que me incluyera mediante una sonrisa, pero no lo hizo porque la nueva relación entablada era demasiado exclusiva, y en ella no había lugar para mí. Eran sólo dos los seres unidos". (Op. cit., p. 149).

El primer y final altercado entre tía Matilde y los hermanos se esboza la noche en que éstos descubren una charca vaciada por la perra en el piso encerrado. Tía Matilde se cala el sombrero y saca a su protegida a la calle "para que haga sus necesidades".

"De esa noche en adelante, en vez de subir después de comida para abrir las camas de sus hermanos, iba a su pieza, se encasquetaba el sombrero y volvía a bajar, haciendo tintinear las llaves. Salía con la perra, sin decirle nada a nadie. Y mis tíos y mi padre y yo nos quedábamos en el billar, y más avanzada la estación, sentados en los escaños del jardín, con todo el rumor del olmo y la claridad del cielo pesando sobre nosotros. Jamás se habló de estos paseos nocturnos de tía Matilde, jamás mostraron de manera alguna que se daban cuenta de que algo importante había cambiado en la casa al introducirse allí un elemento que contradecía todo orden." (Op. cit., pp. 151-52).

Los paseos se alargan, aumenta la silenciada inquietud y la furtiva angustia de los hermanos, que enmudecen cada día con mayor impotente discreción. Cierta vez tía Matilde regresa pasada la medianoche. "Traía el sombrero en la mano, y su cabello, de ordinario tan

cuidado, estaba revuelto. Observé que un ribete de barro manchaba sus zapatos perfectos." De ahí en adelante, los hermanos optan por refugiarse abandonando la comida cada uno en el encierro de su cuarto. "Pero ninguno se dormía hasta oírla llegar, tarde, a veces terriblemente tarde."

Una noche no volvió más.

"La vida en casa continuó como si tía Matilde viviera aún con nosotros... Varias veces vino un visitante que claramente no era de nuestro mundo, y se encerraron con él. Pero no creo que les haya traído noticias de las posibles pesquisas, quizás no fuera más que el jefe de un sindicato de estibadores que venía a reclamar indemnización por algún accidente." (Op. cit., pp. 153 - 54).

Es un final horrendamente burlón. Un *tour de force* perfectamente logrado.

Así hemos llegado a *Coronación*, novela de unas trescientas páginas, publicada tres años antes que el volumen donde aparece *Paseo*. Se arquitectura, como *Paseo* y *El hombrecito*, sobre la vida de una vieja familia de la alta burguesía; pero multiplica, ambiciosamente, los personajes y las situaciones, con acopio de observación documental, y busca agotar el buceo de aquella región de la casona señorial en que se entrecruzan los amos y la servidumbre. Se ciñe a un juego de contrapuntos cuya figura dominante es Misíá Elisita, la abuela, temida por Andrés, el nieto célibe que no se ha librado de sus rigores educacionales, e idolatrada por las viejas sirvientas. *Coronación* abarca muchos años, desde la época dorada de Misíá Elisita joven (inmortalizada en las fotografías al magnesio de su marido), hasta su vejez de viuda solitaria, alienada de sus padres, presa de alucinaciones y de una vidente locura que rompe la dignidad de su agonía con inmundas obsesiones sexuales. Es un lóbrego cuadro de putrefacción, atravesado por un son de elegía. Pero no logra alcanzar la excepcional estatura que conlleva en su germen porque, en último término, es producto de una retórica conceptual: la abuela es una figura de cartón, cuya gravidez como símbolo del horrible desborde tardío de los instintos reprimidos no basta, ni mucho menos, para darle vida como ser humano. Algo menos fabricados resultan los tormentos existenciales del sobrino Andrés.

Descendiente de aquel Martínez de *Dos cartas*, lleva su insatisfacción al extremo de no hacer nada: es un rentista, que colecciona bastones y lee obsoletas y exquisitas memorias dieciochescas. Pero tampoco es una figura convincente. Ocurre además que hay engorrosos momentos en que Donoso pierde su distancia de narrador y llega a comprometer su visión con la de Andrés. La cómplice identificación se vuelve como un bumerang contra el mundo creado, descubriendo un fondo de banalidad bien sorteado en los cuentos. La caída de Misiá Elisita llega sincopada con la de Andrés. En ambas participan la espontaneidad y el instinto personificados en las criadas de modo similarmente destructor (y al hablar de este modo, no hago sino acusar la naturaleza esquemática de la novela): dos leales viejas, servidoras poseídas por toda una vida, ofendidas por el abandono de la parentela, organizan una celebración privada para el cumpleaños de la anciana demente. La visiten de blanco, la emborrachan; ebrias ellas, le danzan en torno, como bacantes, y un instante antes de matarla de agotamiento, la coronan reina. La escena es monstruosa en sus implicaciones de ruina. En el piso bajo, entretanto, otro eflujo de la misma putrefacción baña la casa: Andrés, también lleno de alcohol, y caídas al fin las barreras de su continencia, persigue patéticamente a la joven criada Estela, cuya relación amorosa con Mario, repartidor de un emporio vecino, la torna agente de todavía otra agresión contra el orden; esta vez, una agresión externa, protagonizada por Mario y su temeroso hermano René, quienes proyectan un asalto para saquear la vieja casona.

Hay, sin duda alguna, respetables cualidades en *Coronación*. Hay la consabida capacidad de observación. Hay también la voluntad de superar las tácticas fundamentalmente sugestivas y nada más que rasantes del cuentista, transformándolas en el ataque orquestado y exploratorio del novelista —y, lo que es más importante— contra un tema central a su narrativa (*Coronación* no es una búsqueda a ciegas ni un libro marginal ni ocasional ni menos un libro repetitivo, sino una búsqueda dentro de zonas demarcadas por los relatos que la preceden); un tema riquísimo, que cala en la naturaleza

radicalmente inauténtica de la convivencia y extrae las fuerzas vitales que, a menudo demasiado tarde, rompen el falso equilibrio impuesto por las convenciones sobre la persona humana. Pero resulta forzoso admitir que *Coronación* es una novela básicamente insatisfactoria (sus posibilidades se realizan en *Paseo*, del libro que la sigue tres años después). *Coronación* se resiente en demasía de sistematización de percepciones, de tal modo que, siendo en sus raíces una aspiración de autenticidad, se vuelve inauténtica. Los caracteres han sido inventados para jugar papeles simbólicos, las escenas abstractas para satisfacer requerimientos alegóricos. Las fichas del contrapunto que siguen la vida de los personajes populares, Estela, Mario, René y la mujer de René, claramente manejadas en el gabinete, reciben así una valoración ética positiva (aun cuando no necesariamente en términos simplistas): son los que traen la vida, por oposición a los aristócratas que, siendo los que sofocan la vida, reciben una valoración negativa. El recuerdo de tendencias ya superadas en la ficción latinoamericana es inevitable. Pero no hay que confundir: Donoso dista mucho de inscribirse en ellas. Si las arrasta, ello vendría a patentizar algo que puede hacerse extensivo a otros autores de su promoción: el ansia por obtener una liberación personal de la clase culpable que los ha conformado, por medio de su aniquilamiento completo dentro del orden ficticio. En Donoso hay un acto de contricción suicida. De que se libere de culpa, de que se desclase efectivamente, depende su salvación como novelista.

Este Domingo no representa una liberación todavía: pero es un paso adelante. Más de un crítico local la ha juzgado, con entumecedora trivialidad, una repetición de *Coronación*. Las semejanzas son sin duda innegables —hay una gran familia, una vieja casona, una abuela, un discurrir temporal que pulveriza el pasado, una inyección de vida en la burguesía por parte del pueblo— pero si no lo son las diferencias externas lo son en cambio, y notablemente, las diferencias internas. *Este Domingo* es un nuevo afrontar, una reescritura acendrada. Y los deberes de un escritor no son para con el público sino para con sus temas.

La materia de *Este Domingo* está enfocada desde dos puntos de vista que, complementándose, muestran dos realidades de la casa de los abuelos.

El primer punto de vista es, característicamente, el de un hombre maduro que evoca su infancia; en este caso, más que un episodio, un ambiente, el ritmo mismo de toda una vida infantil, en trazos de recuerdos motivados por el hecho que la clausura: la muerte de la abuela. Presentado en letra cursiva, el enfoque recordatorio en primera persona se reparte en tres secciones: *En la redoma*, que abre la novela, *Los juegos legítimos*, que marca el centro, y *Una noche de domingo*, que la cierra. Si *Coronación* denotaba un tono elegíaco, dicho tono es uno de los logros memorables de *Este domingo*, que por hallarse así enmarcado en la evocación del protagonista, aparece como un esfuerzo de captura, poético y desgarrado, del tiempo perdido. La fuerza del mundo invocado radica principalmente en el admirable capítulo *Los juegos legítimos*.* Los primos se encerraban en el viejo mirador, a la luz de una lámpara pequeña y el calor de una estufa de parafina. Predilecto era el juego de "las idealizaciones" en que a una voz de mando el primo elegido se transfiguraba encarnando personajes fabulosos.

"De una de estas idealizaciones nació la Mariola Roncafort. Estábamos idealizando a la Marta, que no tendría más de nueve años. A nuestras exigencias de frivolidad, de elegancia, de enamorada y qué sé yo de cuántas cosas más, ella, que tenía imaginación y desparpajo de actriz a pesar de su gordura, iba dando satisfacción tras satisfacción. ¡Cómo movía las manos, los pies! La languidez de su pose al apoyarse en la jamba, su éxtasis al tenderse fumando sobre los cojines, cómo aspiraba los perfumes de imaginarios pebeteros, la caricatura de exotismo y riqueza obtenida por unos cuantos trapos, con unos cuantos cordones con borlas y flecos robados de una poltrona y unas plumas arrancadas de un plumer... Arrastrando capas y collares, bailó, amó, viajó: era una de esas mujeres fabulosas que veíamos retratadas en las páginas de los Vogue pretéritos, tendidas entre las plantas de sus loggias mediterráneas. Hablaba francés sin hablarlo. Se enamoraba de una sombra y la seguía al África a cazar tigres, a París a bailar,

* Publicado con anterioridad a la aparición de *Este domingo* en *Mundo Nuevo*, N° 3, setiembre 1966.

a bordo de yates y aviones, celebrada por todos, pintada por los grandes pintores, altanera, fabulosamente lejana... Buscaba una identidad, un nombre, una línea que rodeara su creación para envolverla y separarla y conservarla. Marta levantó una ceja, estiró un brazo lleno de brazaletes:

—Yolanda... María: María Yolanda, Mari-Yola, Mariola, Mariola Roncafert...

Y luego, alzando un hombro y pegando su bárbilla contra él, cerrando a medias los ojos y avanzando por la pieza con el brazo estirado, sus labios emitieron unas sílabas de desprecio infinito, de soberbia satisfacción:

—Ueks, ueks... ueks...

(Este domingo, pp. 103-4).

La sílaba se convierte en símbolo inmediato, primero de algo inespecífico y luego del círculo de los bellos y los elegidos, de los primos proyectados más allá de sí mismos bajo el conjuro de la Mariola Roncafert. El capítulo, en fin, es una ingeniosa y lírica cala en el mundo histriónico y misterioso de la infancia. La muerte de la abuela y el destino posterior de la casa que albergara ese mundo semimágico concretizan en una imagen terrible —una imagen sacrificia— el paso destructor del tiempo:

“... nadie quiso quedarse con la casa. No sólo porque nadie en la familia tenía suficiente dinero, sino porque era incómoda, fea, vieja, de materiales bastante innobles, porque la verdad es que nunca fue una gran casa. Valía sólo por su buen terreno en una esquina que se esperaba tuviera buen futuro. La propiedad se vendió inmediatamente. El dinero, dividido en dos mitades, quedó reducidísimo después de los impuestos: pagó algunas deudas, financió unas vacaciones largas en un buen balneario para la familia de mi tía Meche, y mi madre cambió las cortinas y tapices de nuestro departamento. Mi madre y mi tía Meche se lo decían a todo el mundo: la casa se hizo sal y agua.” (Op. cit., p. 209)

La oposición deliberada de contrastes como éstos patentizan un rasgo central del mundo de José Donoso, ya observado por un crítico: su carácter sagrado, de ceremonia rota en su mismo centro por la herejía y la blasfemia de sus propios oficiantes.

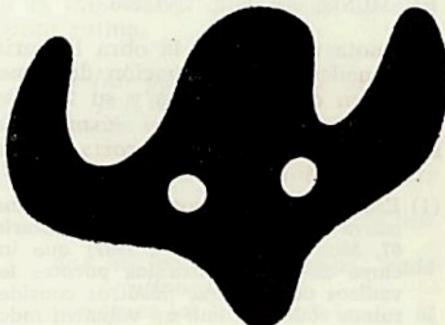
“Han demolido varias casas de esa calle para edificar departamentos. En uno de esos edificios tengo amigos que me suelen invitar a comer, y me toca pasar frente a la casa de mi abuela. Me parece impo-

sible que sea tan pequeña. Y tan ridícula, con sus enmaderaciones normandas y sus vidrios empolmados en las ventanas de la planta baja. El jardín que la rodea por dos calles es mezquino —entonces nos parecía tan hondo y poblado. Durante un tiempo fue colegio: de esos que tienen nombre inglés y que duran pocos años. Después la casa se vendió de nuevo y de nuevo. Ningún propietario la ha tocado, en espera de que el valor del terreno aumente. Ya no sé a quién pertenece. A veces disminuyo un poco la velocidad del auto, pero jamás freno ni me bajo.” (Op. cit., pp. 209-10).

Ahora bien. La visión del narrador que rememora ocupa escasas 48 páginas de *Este Domingo*. El grueso de la novela está en las restantes 150 páginas, donde se narra en tercera persona omnisciente la vida de los abuelos. Es un juego irónico que contrasta las realidades de la abuela Chepa y el abuelo Alvaro para los nietos, cálida y amparadora la primera, penosamente ridícula la segunda, con esa otra realidad, inaccesible al observador infantil, de sus vidas íntimas, torturadas por la frustración y aniquiladas por la inauténticidad. Hay desajuste entre los dos planos, que si bien se complementan, no se exigen mutuamente. Pero no es aquí donde *Este Domingo* revela sus fallas graves sino en aspectos, más centrales, que guardan íntima relación con lo que hemos señalado en *Coronación*. Resultaría injusto levantar reproches idénticos a una y otra novela. *Este Domingo* es superior, no sólo por la incorporación de las hermosas secciones ya examinadas, también porque la Chepa y Alvaro, tanto como los dos personajes populares en que ambos expresan su erotismo, Maya y la Violeta, ya no son figuras irredimiblemente acartonadas, como lo eran sus contrapartes en *Coronación*. Y no obstante, tampoco son figuras logradas. Conviene precisar que lo alcanzan a ser, y satisfactoriamente, en las descripciones estáticas —los *set-pieces*— pero no necesariamente, y a menudo de modo muy precario, en las escenas dramáticas que trazan el desarrollo de sus relaciones. Así, la de Alvaro con la Violeta, creadora de las empanadas cuyo aroma permea los domingos en la casa familiar, pasa de un buen momento, el de la iniciación sexual (desarrollo de escenas como la vista en *Veraneo*) a establecerse en un plano que sólo convence como exigencia de las simetrías

impuestas por Donoso sobre la novela. En otras palabras, en un plano artificial. Corresponde a la obsena pasión de la respetable abuela Chepa por Maya, un reo de la Cárcel Pública, tramo de la novela que comienza donde terminaba *Paseo* y que ambiciona —ambición legítima de novelista— mostrar lo que ese cuento anterior nada más sugiere. Misia Chepa es una mujer dada a la caridad, afanada día y noche por sus pobres, y si Donoso logra sobradamente desenmascarar la torcida sexualidad que alienta, diabólicamente, bajo las engañosas motivaciones “puras” que la arrastran hacia Maya (y que alientan en general bajo la caridad femenina) no logra dar en el blanco de una realización creadora. *Paseo* sugería, y esquivaba claramente lo improbable; *Este Domingo* bucea, y se hunde en lo improbable de lleno: el episodio no logra vivir en la relación de Maya y la Chepa. Es la ya apuntada sistematización de percepciones y el ya apuntado esquema conceptual. Donoso aporta, sin duda alguna, a la maravillosamente promisoria nueva promoción de narradores americanos. Pero en su debilidad para crear relaciones humanas convincentes tiene un serio escollo por superpasar. Por tal motivo decíamos en el curso de este ensayo que su valiosa temática aún aguarda desplegar sus proporciones.

CRISTIAN HUNEEUS



Benedetti: un dominio colonizado por la poesía

El de Mario Benedetti es un caso bastante insólito en la literatura uruguaya y aun en la latinoamericana: es un *best-seller*, es un escritor con permanente éxito de público. Hay que aclarar, de antemano, que su condición de autor más leido del Uruguay no supone que el rigor y la calidad de su obra se hayan rebajado de los niveles auténticamente literarios a los del mero existismo editorial; y, por otra parte, que ese favor del público sigue a su nombre a través de todos los géneros por donde lo lleva su talento proteico: novela, cuentos, poesía, ensayo, humorismo, teatro... Alleguemos algunas cifras que certifican su popularidad; las de sus novelas son las más impresionantes: *La tregua*, de 1960, ha alcanzado ya cuatro ediciones y 16,000 ejemplares; *Gracias por el fuego*, de 1965, también anda por la tercera edición con 18,000 ejemplares (su primera edición fue de 10,000 ejemplares). Sus cuentos reunidos en *Montevideanos* (1959) han llegado a la cuarta edición y sus punzantes ensayos puestos bajo el título de *El país de la cola de paja* (1960) sumaron, en tres años, otras tantas ediciones. Pero las cifras siguen siendo abultadas para su poesía: aparte de que sus *Poemas de la oficina* (1956) fueron leidísimos en sus dos ediciones, la *summa poética* de Benedetti titulada *Inventario* (Montevideo, "Alfa", 1965) ha podido elevarse hasta ahora a los 4,000 ejemplares,¹ cifra a la que pocos poetas en América, que no sean Neruda, pretenden acceder. ¿Qué explica esta inusitada carrera de éxitos?

EL MUNDO EN QUE VIVIMOS

Una nota esencial de la obra literaria de Benedetti es la situación de inmediatez en que sus temas y su tono se encuentran respecto de sí mismo y de sus lectores: están a tan corta distancia

cia, que la expresión y la comunicación son claras, de gran nitidez. Si el joven Borges consideraba que "lo literario debía ser arduo y que lo fácilmente accesible y placentero no podía ser buena literatura", Benedetti cree lo contrario casi desde que comienza a escribir. Lo que el autor quiere compartir con sus lectores, a través de la literatura, es su particular e irremediable situación de *montevideano tipo*; es decir, ese modelo humano y social que representa a un país empantanado en las absurdas disyuntivas oficiales, ese ciudadano descontento, resentido, maniático, ingenioso, inútil, resignado, lvemente melancólico que suele ser el oficinista anónimo que sobrelleva su mediocre existencia sometido a horarios, taxis, rutina, ascensos, pensiones. Ese individuo promedial en el que Benedetti se retrata y en el que sus lectores se reconocen, no tiene aspiraciones, o no las tiene muy serias: sólo exhibe humores, finalmente tan chatos como el medio que lo produce. Ha claudicado tantas veces que ya la derrota le es cómoda y puede sobrevivir en esa ciénaga por tiempo indefinido; en sus novelas, en sus cuentos, Benedetti sorprende a esos tipos humanos justamente cuando algún hecho ilumina su brumoso conformismo y descubren lo que son: unos frustrados, unos trámosos que entraron en un callejón sin salida donde deben mostrar la miseria que siempre escondieron, porque más allá está la muerte. Llenos de terror y cobardía, estos personajes, sin embargo, intentan todavía trampear una vez más: se suicidan (en la realidad o simbólicamente) porque el miedo a la vida es peor que el miedo a la muerte; y a veces —como ocurre en *Gracias por el fuego*— el miserable quiere matar toda la vida y concibe el odio del parricida, el odio de haber nacido, el odio de que existan los otros y existe ese país que es su infierno.

En el fondo, esta actitud literaria de Benedetti —los protagonistas situados en el mundo en que vivimos los lectores— es muy frecuente en la narración hispanoamericana: todo lo que se ha dado en llamar "narrativa urbana"

abunda en protagonistas como éstos, con menos carga trágica quizás, pero de idéntica trivialidad en la superficie. (Los cuentos de Julio Ramón Ribeyro serían el ejemplo peruano correspondiente.) Lo que sí no es usual es que estos tipos, estas actitudes, pasen a la poesía y modelen todo un decir lírico. Eso es, justamente, lo que Benedetti se ha propuesto como poeta.

UN NUEVO DOMINIO

Con Benedetti, la poesía coloniza un ámbito nuevo que, sólo de vez en cuando, había sido atisbado por la poesía actual en nuestra lengua: *el de la oficina y su horizonte cerrado*. No se trata, por cierto, de algo sólo paramental, de un canje de motivos poéticos (en vez de bosques, escritorios; en vez de encuentros en el jardín, citas en el café), sino de una rotación total de la actitud creadora exigida por la presencia de nuevas realidades concretas. La oficina no sólo es un paisaje (o un no-paisaje): es un modo de sentir el mundo porque configura todo un destino humano dentro de características inconfundiblemente mezquinas. Hay un *homo burocraticus* que responde en una limitada escala de estímulos, que ha sido amansado y domesticado hasta volverse puramente útil, que es fiel a las reglas del juego; en una palabra, existe ese hombre *alienado* que confunde la justicia con las promociones y la felicidad con los sábados. Aunque alienado, el hombre de la oficina tiene relámpagos de lucidez, asomos de santidad; de poco le sirven porque se agotan en la protesta verbal, que no es otra cosa que una nueva coartada para justificarse. El oficinista siempre está en contra: en contra del gobierno, de la política internacional, de sus jefes, de su familia, de sus hijos, del trabajo embrutecedor. Pero como sabe que él solo no puede cambiar todo eso, se refugia en la jerarquía burocrática: que otros lo arreglen por él. Pues bien: la poesía oficinesca de Benedetti es un esfuerzo por perforar ese círculo vicioso y mostrar que, al otro lado del muro gris, hay todavía opciones por tomar: la rebelión total, por ejemplo, que haga saltar a pedazos el sistema, o el arraigo en la vida auténtica mientras se enfrenta a la muerte con los ojos abiertos.

Naturalmente, este propósito exige una nueva retórica, o mejor, una anti-retórica. Implica, además, un riesgo desencanto al reino de la vulgaridad, de lo cotidiano e insulso. Y, por último, supone la sintonización emotiva directa que hiera ese secreto centro nervioso recubierto por capas de apatía e insensibilidad que sólo parece despertarse con la crónica del romance callejero o el drama policial. Benedetti hace lo que jamás recomendariamos que haga un poeta menos hábil: poesía anecdótica, prosaica, átona, vacía de metáforas, sentimental, movida a veces por impulsos patrióticos o por furias antianquias propias de lector de editoriales. Podríamos decir, para vincularlo al chileno Nicanor Parra, un hermano poético suyo, que Benedetti es también un anti-poeta, un detonador o destructor de la fórmula "lírica" que divide la realidad en zonas "poéticas" e "impoéticas". Hay diferencias entre uno y otro, sin embargo: la anti-poesía de Parra es sobre todo una pируeta estrambótica cuyos sorpresivos golpes de humor negro nos van revelando un oscuro fondo subconsciente disputado por una ansiedad psicoanalítica (sexo, religión, muerte); la poesía "burocrática" de Benedetti, menos distorsionada y morbosamente, se distingue por su naturalidad expresiva siempre llana y la voluntad de razonamiento sobre la conducta sentimental de ese prójimo desconocido que llamamos compañero de oficina (a quien, por cierto, no le faltan las obsesiones que Parra exorciza sarcásticamente). Pese a la extraordinaria difusión que la obra de Benedetti ha merecido, como decimos al principio, la crítica ha centrado su mayor interés en la novela y, sobre todo, en los cuentos del autor, dejando —al parecer— un poco de lado su obra poética. El libro *Literatura uruguaya del medio siglo* (Montevideo, "Alfa", 1966) de Emir Rodríguez Monegal, nos brinda un buen término de comparación: mientras el autor concede apenas dos páginas a revisar la poesía de Benedetti, dedica veinte a su narrativa. La circunstancia de que, tras haber recolectado su obra lírica en un volumen (*Inventario*), Benedetti haya publicado recientemente un nuevo libro poético (*Contra los puentes levadizos*, Montevideo, "Alfa", 1966) que da un sentido muy definido a todo el conjunto, no es la única ra-

zón por la cual estamos intentando este examen panorámico. Creemos, también, que la voz que este autor exhala en su poesía —la voz de un hombre que se confiesa— tiene méritos muy notables y toca asuntos que bien pueden echar luz sobre el resto de su obra.

LOS MANOTAZOS DEL AHOGADO

El *Inventario* de 1965 es una segunda edición del que apareció en 1963, y contiene un libro más: *Próximo prójimo* (1964-1965). Los libros anteriores que ambos recogen son: *Sólo mientras tanto* (1948-1950), *Poemas de la oficina* (1953-1956), *Poemas del hoyoporhoy* (1958-1961) y *Noción de Patria* (1962-1963), en un orden cronológico inverso, lo que le da al libro total un carácter retrospectivo que, curiosamente, reafirma su unidad. Rodríguez Monegal nos recuerda que hay un poemario más, no incluido; se titulaba *La víspera indeleble* (1945) "y el hecho de que el autor no lo haya reeditado... es bastante elocuente". En *Sólo mientras tanto* hay todavía algunos tanteos no logrados ("Ahora es preciso que me encuentre indefenso | a solas con la vida de mi muerte | como recién nacido | como recién asido | a la posibilidad de mi no-ser") pero empieza a dibujarse ya, con líneas marcadas, el protagonista de toda la poesía de Benedetti: ese hombre desolado y sin embargo vulgar, que padece la tentación de la infancia y la sospecha de que Dios se ha muerto para él. La soledad es el fruto tangible —una cosa entre las cosas— de la imposibilidad de amar, de romper el anonimato, de reconocer y ser reconocido:

*De veras está todo como antes:
el cielo tan inerme,
la misma soledad tan maciza,
la luz que se devora y no comprende.*

*Todo está como antes
de tu rostro sin nubes,
todo aguarda como antes la anunciad
estación en suspeso,
pero también estaba entonces este
pánico
de no saber huir y no saber
alejarme del odio.*

(“Empero”)

Hay que inventarse, entonces, trampas, sucedáneos de los sentimientos verda-

deros, para fingir la existencia imposible. La infancia es una de ellas porque le permite al protagonista soñarse puro, sin culpas. En el fondo, no sólo quisiera recordar su niñez, sino volver a ser niño: la adultez —esa edad de inevitable ablandamiento moral— es una maldición porque nos recuerda que nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos:

*Cómo encontrar un sitio con los primeros ojos,
un sitio donde asir la larga soledad
con los primeros ojos, sin gastar
las primeras miradas,
y si quedan maltrechas de significados,
de cáscara de ideales, de purezas inmundas,
cómo encontrar un río con los primeros pasos,
un río —para lavarlas— que las lleve.*

(“Las primeras miradas”)

Dios, además, está ausente y el más espectralizado por la situación, el más inconsolable, es el descreído protagonista que lo invoca en el vacío: “Lo cierto es que ahora ya no estás en mi noche | desgarradoramente idéntica a las otras | que repetí buseándote, rodeándote”, dice en “Ausencia de Dios”.

En *Poemas de la oficina*, Benedetti está más firmemente identificado con la máscara burocrática de su personaje único, y maneja con más soltura su anti-retórica, desnuda y humilde y deliberadamente “fea” como los objetos que toca (*deuda, reembolso, directorio, teneduría, planilla, almanaque*); se permite incluso virtuosismos como los del poema “Dactilógrafo”, en que los recuerdos del personaje se cruzan con la redacción de una carta comercial. La oficina es el reino de la malagana y de la impotencia disfrazadas de obediente rutina:

*en fin, para decirlo de una vez
por todas,
aquella esperanza que cabía en un
dedal
evidentemente no cabe en este
sobre
con sucios papeles de tantas ma-
nos sucias
que me pagan, es lógico, cada
veintinueve
por tener los libros rubricados al
día*

*y dejar que la vida transcurra,
gotee simplemente
como un aceite rancio.*
("Sueldo")

Las explosiones de iracundia son estériles: la rabia se disuelve en insultos, en vulgaridades verbales: ("No dirá | si señor | dirá viejo podrido | rezará palabrotas | despacito"; "alguien llama alguien manda | pucha qué triste"; "esta mano | ¿qué carajo | tiene que ver conmigo?", etc.). Su inútil código de venganzas —injuriar al jefe cuyas órdenes siempre acaba por cumplir— sólo lo deja más irritado e insatisfecho de sí mismo; más desamparado, también, frente a ese Dios inservible que lo acosa:

*déjame solo con mi sueldo
con mis deudas y mi patrón
déjame
pero
no me dejes
después de las siete
menos diez
Señor
cuando esta niebla de ficción
se esfume
y quedes Tú
si quedo Yo.*

(“Oración”)

Hay un humor tierno, dulce y hasta melodramático en esta confesión; es el humor característico del que admite que es un cobarde, un hombre que se entrega casi sin lucha, llorando. Ese humor cede y se agria en una mueca sarcástica cuando escribe los *Poemas del hoyporhoy*. El oficinista sale a la calle, ausulta los diarios, comenta la actualidad nacional, opina sobre la política norteamericana y empieza a saber de qué lado está, a sentir que su dolor no es privado sino la marca ardiente de toda una clase. Con el *Hoyporhoy*, Benedetti alcanza —creemos— su primer ciclo de indudable madurez y empieza, sin abandonar todavía el pozo asfixiante en el que da sus manotones de ahogado, un lento proceso de reconocimiento y superación de su horizonte cerrado.

Ahora, anhela desmistificar todo: el infinito ("el infinito es | sencillamente | un agrio viento frío"), la política patriarcal ("mi bisabuelo que era liberal | espiaba a las criadas en el baño"), el estilo ("una cosa espontánea que se va haciendo sola"), el amor ("el alma |

el corazón | sobre todo las piernas"), la paz ("no saben que la paz dependía de un ángel | y ese ángel tiene ahora | un dedo en el gatillo"). Sin embargo, esa labor de demolición no hace sino revelar un insubsanable núcleo de angustia y vacío que afecta al hombre en cuanto hombre. La preocupación religiosa de Benedetti se hace aún más aguda e insistente; algunos textos ofrecen significativas imágenes de Dios: Dios como un jefe de oficina que se quedó dormido (en "Ahora vale la pena"), Dios como "un pobre niño viejo | que deja caer su mano | sobre mi corazón" (en "Más o menos la muerte"), Dios como el silencio de los hombres (en "Pobre Dios"), etc.

Sobreponiéndose a esas viejas heridas abiertas en su soledad, Benedetti escribe su siguiente libro, *Noción de patria*, dejando que sea la rebeldía la fuente rectora de su sentimiento. Entre este libro y el otro le han ocurrido algunos hechos importantes: ha retorna do a su país tras un largo viaje, llega a esa difícil *middle age* en que la vida parece vacilar entre dos abismos. Ambas experiencias se conjugan en un im perioso afán por ganarle al tiempo y enseñar a los suyos, cuanto antes, el inconformismo y la solidaridad:

*Cuando vivo en esta ciudad sin lágrimas
que se ha vuelto egoísta de puro generosa
que ha perdido su ánimo sin haberlo gastado
pienso que al fin ha llegado el momento
de decir adiós a algunas presunciones
de alejarse tal vez y hablar otros idiomas
donde la indiferencia sea una palabra obscena.*
("Noción de patria")

De la pasividad, de la inactiva rumia de sus males y humillaciones, Benedetti salta aquí, con franqueza, a la fe en la acción. El inmovilismo de su país lo espanta:

*pueblo
estás quieto
cómo
no sabes
cómo no sabes
todavía*

*que eres el viento
la marea*

*que eres la lluvia
el terremoto*
("Calma chicha")

Dentro de esta perspectiva, el último libro contenido en *Inventario*, o sea *Próximo prójimo*, aparece como un libro transicional donde caben tonos y actitudes muy disímiles: una resaca de antigua melancolía que lo reclama como un autoengaño sentimental ("qué trampa esa lejana | bocina | que se quiebra | como un viejo sollozo | qué mentira ese tango esa guitarra | esa clara desierta inexplicable | melancolia de las azoteas"); una fatiga existencial que se parece a la muerte ("a la noche uno cae como una roca ajena | como un susto | de plomo | y el sueño es nada más que una vacía | sinopsis de la muerte"); otra vez, la cobardía enmascarada para todos menos para el cobarde mismo ("ah pero desde cerca es tan distinto | un débil un guíñapo un inseguro | imán de temblorosas pesadillas"). Y, mezclándose con ellas, sobrepujando el malestar que suele invadirlo, una costosa, heroica afirmación de rebeldía. Los muros existen, pero pueden caer si negamos nuestra vocación de derrota:

*pero puertas adentro es un fra-
caso
este mar que me invento no me
moja
no tiene aroma el árbol que le-
vanto
y mi huracán suplente ni siquiera
sirve para barrer mis odios secos
entonces me reintegro a mi con-
torno
vuelvo a escuchar la tarde y el
estrondo
vuelvo a mirar el muro piedra a
piedra
y llego a la vislumbre decisiva
habrá que derribarlo para ir
a conquistar el mar el pino el
viento*
("Parpadeo")

Como se ve, la rebeldía tiene un carácter más bien simbólico, es una suerte de justicia poética que salva al ahogado: hasta allí va *Inventario*. Habrá que pasar a *Contra los puentes levadizos* para apreciar cómo esa rebeldía se encrespa, se adelanta al primer plano de su atención poética y adquiere un rostro perfectamente concreto.

QUE ENTREN TODOS

Contra los puentes levadizos es un libro de protesta y entusiasmo, con el que el protagonista escapa de la estrecha órbita —pequeñas humillaciones y pequeños rencores— dentro de la cual giraba su vida. Ahora tiene algo más que el sentimiento de la insubordinación y el inconformismo; sabe que sobre esa base, toda una *realidad nueva, humana* puede ser construida por los mismos hombres. Es evidente el impacto que la Revolución Cubana ha obrado sobre el espíritu del autor y que su esperanza se adecúa precisamente al marco de dicha experiencia. En un sentido inmediato el título del libro parece contener una alusión al bloqueo que sufre Cuba y a la necesidad de romper ese aislamiento que también nos acorrala (*"que baje el puente y que se quede bajo || que entre el que sabe lo que no sabemos | y amasa pan | o hace revoluciones | y el que no puede hacerlas | y el que cierra los ojos"*), pero en un sentido menos particular está refiriéndose a los múltiples bloques que separan a los hombres entre sí. Un mundo sin puentes levadizos, donde las aguas se mezclen y donde todos se unan a todos, es lo que predica; inclusive convoca a la fiesta revolucionaria al protagonista burocrático cuyo cadáver arrastra:

*que venga el frío germinal y honesto
y el verano de angustias calcinadas
que vengan los rencores con su niebla
y los adioses con su pan de lágrimas*

*que venga el muerto y sobre todo el vivo
y el viejo olor de la melancolía
que baje el puente y que se quede bajo
que entren la rabia y su ademán oscuro
que entren el mal y el bien
y lo que media
entre uno y otro*
(*"Contra los puentes levadizos"*, 3)

La entonación es cálida, certera, filosa. El poeta, ya desaliñado, se mueve entre acusaciones y sentencias definitivas. Sabe perfectamente lo que tiene que hacer para ser al fin él mismo:

*pero me consta y sé
nunca lo olvido
que mi destino fértil voluntario
es convertirme en ojos boca ma-
nos
para otras manos bocas y mira-
das*
(*Ibid.*)

Proclama en su *Arte poética* que la poesía es lucidez y tenacidad:

*que golpee y golpee
hasta que el poeta
sepa
o por lo menos crea
que es a él
a quien llaman*

El sentido que cobran estos últimos versos es importantísimo: la apelación revolucionaria de Benedetti no es un ejemplo de ese facilismo maniqueo que divide al mundo en dos netas mitades. El poeta sabe que ciertas angustias suyas y de los otros —la muerte, Dios,

la soledad— no van a desaparecer por decreto de la solidaridad; sencillamente no serán negaciones finales de la vida, sino contradicciones que se podrán sublimar: la soledad —dice— “también puede ser llama”, “la destrucción es una broma”; admite que “hay una paradoja en esta época | (y no es de las menores) | que nosotros | artistas | peleemos por un mundo | que acaso nos resulte inhabitable” y que “La Habana ignora y sabe lo que hace”. En efecto, los puentes han sido bajados y el hombre lucha para que los hombres reinen sobre todas las paradojas.

El sujeto incomunicado y anónimo, el oficinista cobarde y soez, el ciudadano descontento y trivial que registra los borrascosos humores del ambiente, el hombre maduro y rebelde que quiere despertar la conciencia de los otros, el artista que ha ganado la experiencia de la Revolución, son las diferentes personas poéticas que ha adoptado Benedetti para emerger desde la asfixia hasta la vitalidad más explosiva. Estamos ante un proceso muy significativo de autorreconocimiento de su persona real a través de la poesía, proceso en el cual ha conquistado todo un territorio —el ámbito escuálido y sin tragedia aparente del individuo que vegeta en los laberintos de la burocracia moderna— por el que apenas alguien se había atrevido a transitar. Esa es su hazaña: el dominio de un medio hurao a la poesía bajo la presión constante de su sinceridad estética y su coraje moral.

JOSE MIGUEL OVIEDO

CRITICA

"Los Nuevos"

Pocos libros despertaron tanta expectativa como un reciente volumen de poesía titulado *Los nuevos*¹. Naturalmente, el primer interés era saber de qué se trataba. Las posibilidades eran muchas. ¿Una antología de la —hoy ya no muy "nueva"— Generación de 1960? Al parecer no lo es. Faltan poetas sustantivos de ésta como Javier Heraud, César Calvo, Arturo Corcuerá, Reynaldo Naranjo. Además, las fechas de publicación de los libros de los *nuevos* —con excepción de Cisneros— nos acercarían, más bien, a pensar en una Generación de 1965.

La posibilidad que se puede mantener es la de que se trata de un grupo de escritores que trabajan en una poesía que pretende, siempre parcialmente, ser una reacción frente a las problemáticas de la generación anterior. Así, L. Cevallos, autor del volumen y prologuista, glosando las palabras de Rodolfo Hinostroza, anota que son "varias personas que, más que estar de acuerdo en algo, están de acuerdo contra algo."

Sin embargo, los límites teóricos que han servido para agrupar a estos poetas bajo el discutible epíteto aparecen totalmente nebulosos. Pienso que la razón se debe, entre otras, a la carencia de relieve de los principios que norman el libro. Es obvio que, ante un volumen de la importancia del presente, debíamos, en primer lugar, encontrarnos con una fundamentación que cabalmente justifique la muestra. Las palabras de Cevallos que sirven de presentación equivocan conceptos, son insuficientes, se empantan en la paráfrasis de lo expresado por los poetas en sus declaraciones.

Parece claro que L.C., influido por varios de sus autores, ha centrado el

problema de la poesía peruana en una hoy apócrifa dicotomía: "puros" y "sociales". Los fantasmas de la poesía social y de la generación anterior, parece que siguen desvelando a muchos de los poetas seleccionados y también al autor del libro, pues ellos se esfuerzan en negarlas en bloque, en señalar sus vacíos. Pero, lo paradójico es que Henderson y Martos, por un lado, y Antonio Cisneros, por otro, van contra este criterio, demostrando las debilidades de ese estar de acuerdo "contra algo" que unificaría el criterio de Cevallos para justificar su libro.

Por ejemplo, dice Henderson: "Los alcances y preocupaciones de la generación que nos precede son hoy bagaje cultural de todo poeta que se inicia: la responsabilidad del escritor con su oficio; poesía es comunicación; el compromiso del escritor con su pueblo..." Y Martos: "A partir del año 45 han surgido poetas de valía; algunos de mis coetáneos lo niegan a voz en cuello; piden mucho a los demás y se dispensan a sí mismos." Finalmente, Cisneros anota: "Conflictos irreconciliables entre sociales y puros, elitistas y mayoritarios, han pasado a cuarto plano..."

En la presentación, además, se postula que los *nuevos* "sienten lejana la larga influencia surrealista... así como la influencia del 27 español. Ninguno se considera influenciado (sic) en su estilo por la poesía de Vallejo..."

Comprobemos: Hinostroza nos habla de Eielson, Westphalen y Moro, y a continuación dice: "Esa es nuestra tradición literaria. Esas, nuestras escuelas." Da la casualidad que los tres son poetas con influencia surrealista o surrealistas ellos mismos. Además, Martos y Ortega, señalan su afecto por la poesía de Quevedo, Salinas, Hernández y Antonio Machado. Finalmente, casi todos los nuevos manifiestan su admiración por Carlos Germán Belli, en nuestro concepto, un poeta indudablemente vinculado al gran tronco de

la poesía española de todos los tiempos.

Hubiera sido, pues, interesante que L. Cevallos no creyera a pie juntillas en las "respuestas" de los poetas y se preocupara —con el aparato crítico del que debería haber estado premunido— de elucidar las respectivas obras. Hay una cita de Alberto Escobar (*Antología de la poesía peruana*, pág. 22) que el autor del libro utiliza, capiosamente, para caracterizar a sus poetas. Hemos de recordar que A.E. se refería a lo que él identificaba como "grupo que aparece en 1960" y no —salvo Cisneros y Ortega— a los escritores que forman *Los nuevos*. Las palabras de Escobar ("su soltura y atrevimiento con la lengua es de una agilidad ponderable, e imposible hace 25 años para un principiante") son, sin embargo, discutibles, si recordamos que, en sus comienzo, no poca "soltura y atrevimiento" tuvieron Eielson, Sologuren y Salazar Bondy.

Por otro lado, el culto que *Los nuevos* rinden a Eliot, Pound o Perse (y las influencias que de ellos señalan en sus respectivas obras) es interesante examinarlas dentro de la óptica de que aquellos grandes poetas representan toda una experiencia cultural (no sólo literaria), por muchos conceptos distante de los jóvenes escritores peruanos. Los *Cantos* de Pound, por ejemplo, son el resultado de varias décadas de arduo ejercicio poético, y mal podrían ser tomados como paradigma por quienes están empezando a buscar su camino creativo.

Las respuestas de los poetas al cuestionario planteado por Cevallos ofrecen un panorama interesante en el que se mezclan el que intenta un ensayo, el que desbarra, el que rinde culto al galimatías y, también, el que, consciente y lúcidamente (Martos) prefiere dejar que su poesía hable por él. En esta sección ha faltado, por lo menos, un cierto criterio de medida, para evitar la fatigosa e inútil digresión, el discurso desatinado.

Lo más perceptible, en el caso, son las contradicciones entre la teoría y la práctica poéticas; y también dos reflexiones, de Hinostroza y Lauer, respectivamente. Dice el primero, quejándose de ser un incomprendido: "¿Encon-

¹ Leonidas Cevallos Mesones *Los Nuevos* (Cisneros, Henderson, Hinostroza, Lauer, Martos, Ortega) Editorial Universitaria, 1967.

tráis mis palabras oscuras? La oscuridad está en vuestras almas." Lauer, por otro lado, había anotado: "nunca antes creo fue la lucidez tan necesaria." De acuerdo. Lo malo es que, dos líneas atrás, esa lucidez lo había llevado a un descubrimiento antológico: "Creo, honestamente, que estamos viviendo la decadencia de la civilización occidental." ¡Spengler en 1967!

Pero también debemos relevar el propósito de ver claro de Ortega (que se resiente por la debilidad de sus fundamentos teóricos y por su obsesión en el uso de un término hoy absolutamente controvertible: "humanismo"); y la honesta posición de Martos, que llama la atención a sus coetáneos que "piden mucho a los demás y se dispensan a sí mismos." La nuestra no es una época que admite sólo la algarada, el vacuo gesto iconoclasta. Ya lo dijo Antonio Cisneros:

"para nuevas batallas y canciones sobre la tierra estamos."

* * *

Respecto a la poesía, la de Cisneros se encuentra en un camino de francas realizaciones. Sus últimos poemas, en especial, demuestran palmariamente las posibilidades que él tiene de lograr una obra que sintetice el carácter transitorio de *Comentarios Reales* con una lírica de proyecciones más vastas. Se perfila, ya, la que puede ser una de las voces más poderosas no sólo en nuestro medio.

Carlos Henderson no ha logrado un lenguaje personal en su poesía. La razón podría hallarse en las dispares influencias que él mismo ha señalado en su obra: Hölderlin, Novalis, Blake, Michaux, Eliot. Es interesante, sin embargo, el camino emprendido en *Los días hostiles* y en el poema aparecido en *Alpha*, N° 2, 1965. *La ciudad escarlata* y los inéditos —salvo *Exiliós*— son aún imperfectos ensayos. El caso de Henderson ejemplifica esa falta de arraigo (y trabajo) en la lengua que caracteriza el tono monocorde de la "inmensa mayoría" de poetas argentinos —y de algunos "nuevos" peruanos— que han tenido su punto de par-

tida en las no siempre atinadas traducciones que, hasta hace poco, publica la Editorial Fabril de Buenos Aires.

Rodolfo Hinostroza es, entre los poetas jóvenes peruanos, uno de los que revela más trabajo personal; aunque lo que publica como inédito, en general, no supera la alta calidad de *Consejero del Lobo*. Creo que la riqueza verbal que ostenta su poesía es, simultáneamente, su cumbre y su abismo. En Hinostroza, que ama la originalidad sobre todas las cosas, empero es posible encontrar (pág. 85) versos como: "la historia es una fábula / contada por un loco", que algo deben tener que ver con los archiconocidos de Shakespeare: "La vida es un cuento narrado por un idiota..." (*Macbeth*, esc. V. act. V).

Mirko Lauer, nacido en 1947, resulta el más joven del libro (se demuestra el absurdo de pensar en una "Generación del 60", pues entonces él tenía 13 años). Su poesía, cuya "razón de ser" es el "simple deseo de escribir, de cantar", aparte de "mis otras motivaciones, motivaciones de filólogo", lleva consigo una carga todavía excesiva de literatura. Se puede notar un esfuerzo por liberarse del lastre (en este caso lo es) de lo leído. Aún no logra esto último. Sus poemas están en camino de ofrecernos una visión corrosiva de la realidad.

La poesía de Marco Martos —ascética, sobria— es una de las que más ha logrado perfilar —entre la algarada de algunos de *Los nuevos*— los matices de una voz que ya estamos en condiciones de reconocer como suya. Lo escrito por Martos nos prueba que no hay ninguna necesidad de ser *enfant terrible* para —humilde, tenaz, auténticamente— obtener un lenguaje poético personal.

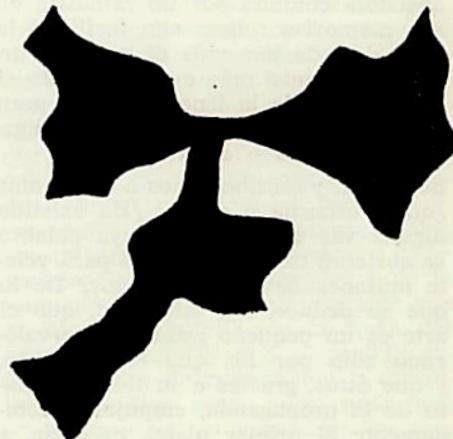
La voz de Julio Ortega es, por la densidad de su trabajo, al que se une, especialmente en los últimos poemas, un urgente sentido de lo concreto, una de las más importantes del presente volumen. Distinguen a este joven escritor el afán de experimentación que, cada vez con mayor ahínco, trata de incorporar nuevos y más ricos elementos a su poesía. Por otro lado, es perceptible señalar, en su obra, una evo-

lución coherente desde las ingravidas formas de *De este reino* hasta sus últimos poemas que, con toda libertad, intercalan extensos pasajes en prosa.

Los nuevos es un muestrario dispar de buena poesía con ensayos aún en agravio. No hay ninguna razón para el título, pues —hemos de recurrir al lugar común— si de real novedad se habla no son todos los que están ni están todos los que son. Y para muestra bastaría decir que, la importante obra de Cisneros, por ejemplo, nada tiene de nueva, pues, ya, en 1965, obtuvo el *Premio Nacional de Poesía*.

La presentación del volumen es hermosa. Asombra, hay que decirlo, una edición de 3,000 ejemplares, sobre todo si pensamos que de poesía —y en su mayoría de autores de todavía escaso auditorio— se trata.

WINSTON ORRILLO



DECLARACIONES • MANIFIESTOS • DOCUMENTOS

El hombre en peligro

En primer lugar, debo pediros que me disculpéis por intervenir en vuestras discusiones con opiniones preconcebidas, y que lea de un borrador. Además, que en lo posible eluda referirme a los temas propuestos. Yo soy un pensador lento —con lo que no quiero dar a entender que lo sea profundo—, y mi alemán es demasiado defectuoso para que me atreva a expresarme en él libremente. Si vosotros me perdonáis esta malacrianza, tendría lo siguiente que exponeros.

Como sabéis, soy húngaro. Hungría es un país pequeño rodeado de otros grandes y otros más grandes aún. La literatura húngara es una pequeña literatura rodeada de grandes literaturas. Yo mismo soy un pequeño fenómeno dentro de la literatura húngara, lo que fácilmente podréis comprobar si poseyerais el idioma y leyeras los críticos que hacen compañía a la vida literaria húngara. Por todos estos motivos, os pido no dar mucha importancia a mis pensamientos, ya que, como sabéis, el peso de un pensamiento no es por entero independiente del poder material que hay detrás de él. Una anécdota contada por un estadista en sus memorias rebasa con facilidad la obra de toda una vida de pequeño artista. Y cuánto más es así, cuando el estadista habla la lengua de una gran potencia y el escritor escribe en, digamos, finlandés o eslovaco.

Se hablan y escriben unos a otros, mas ¿quién escucha a quién? ¿Ha existido alguna vez un artista a cuya palabra se abrieran tumbas en masa para veinte millones de seres humanos? De lo que se deduce, sin dificultad, que el arte es un pequeño asunto, supervallado sólo por los que lo practican, y que éstos, gracias a su talento innato de la propaganda, empujan indebidamente al primer plano, es decir, a las penúltimas páginas de los diarios. Ya es tiempo de mostrar modestia y de prestar atención a los verdaderos intereses de la humanidad, o sea, a una ampliación y un perfeccionamiento de las tumbas en masa.

Debéis también tener en cuenta que personalmente me encuentro en una edad en que es poco apropiado realizar lo que se llama un trabajo provechoso, es decir, útil. Falta a la vejez la necesaria parcialidad de la juventud para perseguir, más o menos sin vacilación, un objetivo determinado o indeterminado; pero el que no tiene un objetivo ante los ojos, ése pierde la vista en su propio ambiente. ¿O puede llamarse meta al perfeccionamiento de su estilo propio? Mientras el anciano está ante su escritorio y piensa que conoce ya bastante el mundo para tratar de conocerse a sí mismo, el mundo se mueve un trecho adelante o atrás —según el ángulo desde que se mire—, y el escritorio va a parar de pronto a un espacio aparentemente sin aire, sobre el cual brillan sólo las llamadas estrellas eternas. Hay viejos vivaces que lo mismo se mueven y están presentes en todo acontecimiento mundial. No soy de ellos. Cuando considero al Congo, entonces sé bastante sobre el Viet Nam, o viceversa; lo que, por Dios, no quiere decir precisamente que sea indiferente a los sufrimientos de congoleños y vietnamitas. Pero yo pienso, con la terquedad propia de mi edad, que si he juzgado y reconocido correctamente la dirección que toma la historia, está de más seguirla al paso. La curiosidad decreciente se limita a examinar con ojos miopes el panorama más cercano y a sacar conclusiones acerca del estado de la humanidad según el latido del pulso propio. No temo, así, asentir con todo el que me acuse de impertinente conformidad, falta de energía, ausencia de claridad, sí, que me acuse de cobardía, sí, de duplicidad, cuando defiendo con una cara el derecho a mi libre pensamiento, con la otra el derecho de mi adversario.

Señoras y señores, por todos estos motivos creo que arriesgo poco o nada si —como es uso y costumbre entre escritores— les comunico franca y libremente mis pensamientos. Su insignifi-

cancia me preservará de ser tomado en serio.

A mi parecer, los congresos y conferencias de escritores y artistas, por tanto también, desgraciadamente esta reunión de mesa redonda, no sirven para gran cosa. Esta opinión es compartida —me atrevo a conjeturar— por la mayoría de los participantes. Pero tal vez a nadie se le ha ocurrido, acaaso por distracción, manifestarla hasta ahora. Habría entonces que preguntar, primeramente, antes de ocuparnos de nuestro tema, por qué, a pesar de todo, nosotros —o digamos yo— no faltamos a esos congresos y conferencias, intervenimos a pesar de nuestro convencimiento de que los costos materiales de nuestras reuniones no están compensados espiritualmente. ¿Debo tener en cuenta la honrada satisfacción de encontrar personalmente a apreciados colegas y, en los intervalos entre las sesiones, ver a viejos conocidos, ser presentado a nuevos amigos? ¿O el encanto del cambiante paisaje, la insospechada amabilidad de nuestros respectivos anfitriones? ¿O más bien la seductora oportunidad de presentarnos como oradores y recitadores deslumbrantes ante un público que no nos conoce como escritores, porque para qué han de leerse los escritores unos a otros, cuando tienen la ocasión de hablar entre sí? Dejo abierta la respuesta.

Considero superfluas las conferencias de escritores, porque detrás de nosotros, a pesar de la prensa y la propaganda, hay menos poder material —gracias a Dios, digo yo— que detrás de un congreso de ictiólogos de aguas interiores. Gracias a Dios, digo yo, porque el valor de un escritor consiste precisamente en esa falta de poder material que le lleva y obliga a la palabra, el bien más inmaterial de la humanidad. Y aunque esté convencido de poder cambiar con su palabra la materia viviente, por ejemplo, la sociedad, tarde o temprano tendrá que admitir, para sorpresa suya, que el objeto aparentemente dócil se le ha es-

capado con un alegre guiño de los ojos, se le ha escurrido de entre las manos y se ha vestido de modo que no reconoce ya su visión. ¿Será ésta una falla de la fantasía o de la materia?... dejemos tal asunto no más que planteado.

Mi perplejidad aumenta cuando considero los diez temas de discusión de nuestros amables anfitriones. Dúplice como soy, podría fácilmente contestar a cada pregunta —según el lado de que provenga— con un decidido «sí» o con un igualmente decidido «no», y no sabría luego cuál es realmente mi opinión. ¿Será falta de honradez?, ¿inseguridad en mis convicciones?..., ¿el deseo de no enemistarme con nadie? En mi actual disposición de ánimo, que me he ido formando en el transcurso de setenta años, tengo de inmediato, tanto para mi partidario como para mi adversario, una disculpa a la mano, pues aprecio en el mismo grado a ambos. Las disculpas se vuelven argumentos en pro o en contra. Y los argumentos, confusión. En el mundo immense de nuestros sutiles pensamientos y bienes culturales, me parecerá que el pro y el contra constituyen sólo las dos mitades de un todo, iguales en derechos ambas, y que nosotros nos decidimos por la una o la otra sólo a causa de nuestra terquedad y salvajismo congénitos, por pura maldad humana. Al fin y al cabo, el todo tiene siempre razón.

Se me pregunta allí, por ejemplo, si hoy en día la novela "realista" es todavía convincente. Sí, desde luego. A mí personalmente me aburre. No, entonces. Pero el lector de las clases trabajadoras húngaras (obrero, campesino, artesano), que sólo ahora traba conocimiento con el arte y la literatura, dice: sí. Después de su segunda o tercera novela realista, en cambio, cuando le caiga en la mano una de Jules Verne o de Jókai, gritará con todas sus fuerzas: no. Después se me pregunta si hoy, en un nivel literario elevado, se puede narrar sin reflexionar. Sí, cásitas, ¿por qué no? Suponiendo que el escritor esté poseído por una elemental hambre y curiosidad por el mundo, que le habiliten y obliguen a los grandes gestos vitales únicos. ¿Si existen actualmente tales escritores? Eso no lo sé, porque soy inculto. ¿Si hay demanda de ellos? La demanda la crean los productores. Se me pregunta si

una novela comprometida puede ser obra de arte. Toda obra de arte está comprometida —con los hombres y contra el orden social existente. Se me pregunta si el *nouveau roman* es viable. Si supiera lo que es el *nouveau roman*, lo que desgraciadamente no sé, contestaría: ¿por qué no podría subsistir la hormiga al lado del elefante? ¿Se anulan acaso reciprocamente? Se me pregunta...

Sí, todavía se pregunta mucho más y un número mucho mayor de preguntas no formuladas zumba alrededor de nuestras cabezas, en las que no me detengo porque para cada una sé una respuesta; si no sólo la negación, sino la calumnia, la violación, el ensuciamiento, la falsificación, y, además, la glorificación, la idealización, la santiificación, con una palabra la humanización de mi respuesta. Sí, temo que se me declare el hombre que soy.

Y como es mucho más cómodo hacer preguntas, que en todo caso comprometen menos que la respuesta dúplice, quisiera hacer por mi parte una pregunta: ¿no está todo lo que preguntamos, en alta voz o en secreto, puesto desde un ángulo fundamentalmente falso? ¿No son acaso preguntas para las cuales no existe una respuesta válida generalmente, sino sólo respuestas parciales que, caso por caso, hay que considerar y formular? En especial, ¿no sufren todas nuestras preguntas al ser formuladas por nosotros los escritores —incluidos esta vez los críticos— y no por los lectores? ¿Al no prestar nosotros mucha atención a la contribución del lector a lo que se llama goce artístico? Como escritor estoy naturalmente por nuestra autonomía completa, por nuestro derecho a escribir lo que la musa nos sopla, pero al juzgar los resultados me veo obligado *nolens volens* a considerarme entre los lectores y a negar a nosotros, los escritores, de modo respetuoso o despectivo, el derecho a escribir en otra forma que de acuerdo a mi gusto de lector. No es que coloque a este más alto que la capacidad del escritor a mejorarlo, pero mi bolsillo se defiende desesperadamente contra toda exigencia de abrirlo más de lo que permiten mis limitadas necesidades momentáneas. Y es evidente que un profesor universitario parisiente tiene otras necesidades espirituales y emo-

cionales que un campesino u obrero húngaro. ¿Para quién escribo entonces? ¿Quién de los dos me pregunta: realismo o *nouveau roman*, compromiso o visión interior subjetiva? Cada uno tiene derecho a sus preguntas y a la respuesta que le acomode. Así libro yo la cabeza del lazo.

Y todavía una pregunta que se relaciona estrechamente con las de nuestra agenda: ¿qué les parece el porvenir de la humanidad? ¿La misma humanidad para la que queremos escribir novelas? El que no esté, como yo, lleno de indiferencia diabólica frente al destino de la humanidad, a él inquietará tal vez la pregunta de si en lo futuro habrá todavía lectores. No, os equivocáis, no pienso en la bomba atómica. A ella sobreviviremos, como hasta ahora hemos sobrevivido a todas las armas mortíferas que el hombre ha inventado. Y no pienso tampoco en el actual nacionalismo demente y furioso, con el que la civilización adorna y enriquece, como uno de sus dones máspreciados, a los países poco desarrollados. También a esta epidemia vamos a sobrevivir, aunque por ahora ha llevado a un desencadenamiento nunca antes visto de odio entre los pueblos, en comparación con el cual el chauvinismo de la era burguesa parece el delicado sueño de una doncella. Tampoco pienso, como vosotros tal vez admitáis, ya que vengo del Este, en el posible choque de comunismo y capitalismo. En cuanto permite mi decidida falta de interés en el destino de la humanidad, por tanto también de nuestros lectores, me inquieta algo que pone más fundamentalmente en peligro al hombre, aunque en forma más discreta, una catástrofe que se avecina taimada y prudencialmente, que no se cubre pomposamente de sangre y muerte y que, sin embargo, considero —porque indetenible— como el enemigo N° 1 de la humanidad, como más amenazante que la bomba atómica, que la furia del neonacionalismo y que el posible enfrentamiento de comunismo y capitalismo. No digo, desde luego, nada nuevo, ya que son innumerables los que antes que yo han reconocido el peligro y lo han dicho con su nombre —el peligro incomparablemente mayor que hoy amenaza a este magnífico género nuestro que ha puesto su mira en el cielo: temo la ruina de la humanidad

por la máquina. Me rectifico: temo la ruina de los lectores por la máquina. Dicho más exactamente: lo que yo temo no es que nuestros lectores se entreniquilen en las vías expresas —la que sería una muerte más benigna en comparación con el lento languidecer del hombre por obra de la máquina—; lo que yo temo es la deshumanización inflexible, definitiva del hombre por la máquina. Expresado con más propiedad: lo que temo es la victoria definitiva del hombre sobre la naturaleza, si no temiera también a una naturaleza que en el hombre se ha vuelto caricatura de sí misma. No veo una salida al dilema. Sé que no hay manera de escapar de la máquina y que sería debilidad mental anhelar una vuelta a la diligencia y la lámpara de kerosene, pero yo sé —yo creo saber—, que la necesidad de nuestros contemporáneos de poseer auto, refrigeradora y televisor es más peligrosa que la amenaza de la bomba de hidrógeno. El auto mata no por embestidas recíprocas sino porque nos eleva del suelo, como Hércules en el duelo con Anteo, y así nuestros pies no tocan más la tierra. A la consiguiente atrofia de los músculos de las piernas sigue la desviación del sistema nervioso, la alteración de la circulación sanguínea, la desfiguración del nervio óptico. La perspectiva del hombre sentado en su auto se vuelve abstracta, ve velocidad y obstáculo, mas la naturaleza sólo la ve detrás de ellos. El lento degustar del caminante se convierte, según el caso, en disposición para el combate o letargo completo; en ambos casos se saca al alma de su lugar natural, se le aparta de su ambiente natural y a ella propicio. Lo que hoy en día prepara la máquina al hombre en la calle, en sus fábricas, en sus oficinas, en sus casas, en su vida más interna, es asesinato sicológico. Colocada como mediadora entre los hombres y el mundo, debilita a aquéllos y falsifica a éste. Como peón y suplente de nuestros sentidos, le quita significado a nuestra existencia, el que sólo podemos captar en el ejercicio sensual. Con el pretexto de ayudar al hombre, lo debilita no sólo en los músculos y los órganos de los sentidos, sino también en todas las energías anímicas condicionadas por ellos. Nos movemos, vemos, oímos, olemos según el dictado de la máquina, a través de la máquina. El contacto in-

mediato con el mundo es reemplazado por el contacto con el ficticio mundo creado por la máquina. La obra de arte por el *reader's digest*. El actor de carne y sangre es hecho pedazos por la máquina: en la radio aparece como voz que debe escuchar un oído cortado de los demás sentidos; en la película como una imagen chata acoplada a una voz redonda que debe fingir a un hombre que habla o que canta. Todos son sucedáneos. Cada uno de los trabajos parciales efectuados por la máquina testimonia de la negación del hombre como todo. Cada logro de la máquina es una copia del original perdido para siempre. El viaje en cohete o huida en el espacio cósmico me parece tan poco un triunfo del espíritu humano, como el gesto de miedo del aveSTRUZ cuando esconde la cabeza en la arena es señal de clarividencia y sana reflexión; a mí me habla de la impotencia del hombre para mantener orden en la tierra y para vivir en paz con el mal vecino. Mientras la técnica se contentaba en sacar de apuro al hombre en su lucha por la mera existencia, no podía hacerle daño; se volvió peligro mortífero sólo cuando en lugar de socorrerlo se atrevió a reemplazarlo, en el cuerpo como en el alma. La amenaza a los hombres por medio de cohetes y contra-cohetes, de escuadrillas de bombarderos y cazas me parece mínima en comparación con el asesinato lento, preparado discreta, cautelosamente y con alevosía y que —más peligroso que el aniquilamiento físico— se propone atacar al espíritu. Porque la naturaleza, vencida exteriormente, se toma interiormente atroz venganza.

Señoras y señores, os agradezco por la paciencia con que habéis seguido mis digresiones. En cuanto lo permite la pequeña perspectiva que puedo abarcar desde mi pequeño país, he procurado en lo recóndito cumplir con las exigencias de los temas de nuestro debate: sostengo, desde luego, la humilde opinión que tampoco podremos encontrar respuestas válidas a nuestros más modestos problemas propios mientras no hayamos logrado una definición de nosotros mismos y de nuestro sitio en el mundo. Este es también, presumiblemente, el parecer de los lectores. Muchas gracias a vosotros.

TIBOR DERY

Sobre Tibor Déry

El texto anterior, leído por Tibor Déry ante el *Congreso Internacional sobre problemas de la novela moderna* organizado por la Sociedad Austriaca de Literatura y celebrado en Viena en 1965, apareció en la revista austriaca 'Wort in der Zeit'. Para su mejor comprensión habría que situarlo en relación con la vida y la obra de su autor. Como éste es muy poco conocido en nuestro idioma, reproducimos a continuación algunos párrafos —escogidos casi al azar— de un extenso estudio de Wolfgang Hädecke aparecido bajo el título *Der Erzähler Tibor Déry* en 'Neue Rundschau', Vol. 77, N° 1.

Destaca, en primer lugar, el destino irónico de una de las obras más notables de la literatura europea contemporánea: para que saliera de la oscuridad y los límites de su país y su idioma, hubo que esperar que el autor estuviera comprometido en los trágicos y famosos sucesos de 1956 en su país; sólo entonces los círculos culturales de Occidente lo descubrieron, se empezaron a interesar en sus libros y a publicar traducciones de éstos al inglés, al alemán, al italiano, al francés, etc. Anota, luego, una singularidad del escritor: son pocos los casos en la literatura nótima en que se ajusten tan bien, como en él, historia contemporánea, experiencia personal y realización artística; pocos los escritores de este siglo que habrían vivido, con análoga profundidad, la trágica, difícil, para algunos sospechosa y anticuada, coincidencia de arte y pueblo, literatura y política.

Los hechos más saltantes de su vida son los siguientes: nacido en 1894 en Budapest, se crió en un medio burgués; pero ya en 1919 es miembro del Partido Comunista de Hungría; transcurre casi 15 años en Alemania, Francia, Austria, Yugoslavia; vuelve en 1934 a Hungría, vive como traductor; es encarcelado por el régimen de Horthy por haber traducido la relación que de su viaje a la U.R.S.S. hizo André Gide; después de 1945 es festejado y recibe el premio Kossuth; pronto, sin embargo, le invaden dudas; en 1952 es objeto de fuertes ataques por los funcionarios culturales del régimen Rákosi a causa de su novela 'La respuesta'; en 1956 se convierte en uno de los miem-

bros más preeminentes del club revolucionario Petöfi; aun después de debelada la insurrección, reafirma su posición; en 1957 es condenado a nueve años de prisión; en 1960 es indultado. Este boceto sucinto podría completarse con muchos detalles auténticos y casi legendarios; por ejemplo, que en una noche perdió al juego su herencia —manzanas de casas en Budapest; que es un trabajador fabulosamente metódico; que ganó fama de excéntrico entre propios y extraños por ciertas particularidades (entre otras, andar sin corbata); pero en su brevedad los datos revelan que en medio de confusiones y peligros Déry ha conservado largo tiempo ciertas convicciones: que la explotación del hombre por el hombre es un crimen y que la lucha contra esa situación es un tema literario, grandioso y arduo al mismo tiempo; pero también que no hay partido, enemigo o propio, que pueda despojar al artista de su derecho a una crítica incorruptible, de su obligación a la honradez intelectual y, con ello, de su derecho a la expresión artística.

Entre las obras de Tibor Déry accesibles en traducciones se halla una de las primeras, la novela monumental 'Frase inconclusa', cuyo título ofrece marcado contraste con su extensión (casi mil páginas). Fue escrita por los años treinta pero publicada sólo después de 1945; describe en tres tomos la Hungría de la era de Horthy bajo el aspecto de la lucha de clases entre la burguesía dominante y el proletariado que empieza a tomar conciencia de sí mismo en la época en que graves crisis económicas comienzan al régimen prohibiteriano del Estado húngaro. El ambiente en que se mueven los personajes de Déry abarca todo el conjunto de la sociedad húngara: ministerios y salones, balnearios y cafés, casas de vecindad y fábricas, tabernas y locales políticos son descritos exactamente por Déry; varias decenas de caracteres, todos inconfundibles, ninguno esquemático, desde amos de los monopolios hasta miserables soplones, pueblan el escenario, figuras de las cuales todavía en 1962 el autor podía decir, observándolas con mirada amplia y crítica: "Es como si mis personajes supieran y manifestaran más acerca del mundo que lo aprendido en mí: tal una banda de conspiradores infantiles charla sin cesar sobre la escuela cuando se hacen la vaca."

Nos preguntamos qué lugar correspondería a la 'Frase inconclusa' en la enmarañada historia de la novela moderna. La de Déry es —no en sentido estrecho, desde luego— realista, en tanto el autor, poseído por la realidad, trata de captar, de utilizar una abundancia desusada de hechos reales, y en tanto se presenta a la realidad síquica y, sobre todo, social, económica y política, como penetrable, aún más, como transformable. La novela rebasa el concepto realista en tanto que considera la realidad, la visible y la invisible, como un proceso, en consecuencia, cambiante, por tanto, escurridizo, por tanto, ambiguo, abierto, "inconcluso", y demuestra ese punto de vista mediante recursos artísticos extraños a la realidad.

Primeramente, mediante la técnica de la anticipación y la vuelta atrás, que rompe la linealidad, suprime la unidimensionalidad temporal y crea multiplicidad, complejidad y simultaneidad. El empleo de la anticipación respecto a lapsos breves o largos produce en especial efectos peculiares de tensión, espacialidad, incluso, ensombrecimiento de la acción. Luego Déry se sirve con frecuencia del procedimiento proustiano de dilatación temporal y arrebato temporal: pasajes cortos comprenden largas y amplias descripciones de espacios temporales muy breves. La parte central de la novela está formada por las 50 páginas, más o menos, del diario de Lórin, reemplazándose así la usual tercera persona del relato por la primera.

Particular importancia tienen los que podríamos llamar pasajes ensayistas: en medio de la acción Déry detiene ésta, sale poco a poco por completo del tiempo; comenta, a menudo en forma inesperada, al igual que el narrador de Proust, lo que acaba de suceder. Esos pasajes elevan el caso individual a una dimensión más general, mediante el empleo de formas colectivas, el 'nosotros', el 'se', o mediante abstracciones: 'el hombre', 'el alma'; hacen visible que detrás de la realidad concreta de la lucha de clases existen otras realidades, reinos de nuestra existencia, de nuestra acción, comunes a todos los hombres, bastante independientes de los medios económicos, políticos y sico-sociales. Muy consecuente con su posición, Déry reparte esos pasajes claves "ensayistas", sin hacer di-

ferencia alguna entre todos los papeles principales de su novela.

Se sitúa así Déry en su 'Frase inconclusa', en relación con su compromiso crítico con el movimiento comunista y en relación con su utilización consciente de las innovaciones formales de la novela moderna, en un lugar intermedio entre Gorki y Proust (podría ser tema de una investigación especial establecer si hay influencia directa de la obra de ese último; dicho estudio comprendería también el estilo, la peculiaridad de las percepciones de los sentidos, la fusión de percepción síquica y sensual, las técnicas de la metáfora y la asociación y el análisis exacto de todas las partes descriptivas del texto).

El cambio a formas de narración más breves no se realizó de modo súbito y sorprendente. Ya en la 'Frase inconclusa' había episodios que podían tener valor propio como relatos. Las narraciones de Déry posteriores a 1945 muestran la coincidencia ya apuntada entre historia, experiencia personal y literatura en manera conmovedora aunque, en verdad, no en primer plano; reflejan, en múltiples refracciones y transformaciones, con revestimientos cambiantes, el camino interior del autor, sin que nunca se haga éste presente directamente.

Por su extensión los relatos de Déry van desde el texto conciso del tipo *short-story* hasta la novela corta y el ciclo de cuentos. Uno de estos ciclos son las seis piezas ('Juegos de los bajos fondos') en que presenta el asedio y liberación de Budapest en el invierno de 1944-45.

Déry no hará nunca manifestaciones vivas o apasionadas por los nuevos tiempos, el nuevo orden. En los años inmediatamente posteriores a la guerra, la miseria que asolaba el país era demasiado grande para que pudieran vislumbrarse más que unas cuantas luces dispersas: en 'La hija del rey del Portugal', el teatrillo de feria despierta un extraño resplandor en los ojos de unos huérfanos vagabundos; en 'El gigante', historia de amor de grotesca belleza, relato estrañísimo, tragicómico, el héroe no llega a sucumbir a su soledad, como se hubiera esperado. Pero no hay que interpretar mal la mezquindad, lo aparentemente periférico de tales gestos de esperanza; de todas maneras, pronto desaparecerán por completo.

SEMINARIO SOBRE SITUACION DE LA HISTORIOGRAFIA DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

Seminario organizado por el Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela, y realizado en Caracas entre el 9 y el 14 de octubre de este año.

La reunión congregó a estudiosos, arquitectos e historiadores de la arquitectura, europeos y latinoamericanos, quienes presentaron ponencias relacionadas con el tema propuesto.

En total se presentaron catorce ponencias; atendiendo al carácter de los temas discutidos, se vieron cinco aspectos del problema.

En el desarrollo de los estudios historiográficos relacionados con la arquitectura latinoamericana realizados hasta ahora, se ocuparon cuatro ponentes. Entre ellos, destacó el trabajo presentado por Walter Palm, de la Universidad de Heidelberg, sobre *Perspectivas de una historia de la arquitectura latinoamericana*. El Prof. Palm hizo una amplia exposición de los orígenes y de la evolución de los estudios pertinentes, de su gradual incremento y de su situación actual, lo que permitió apreciar el conjunto, así como los altibajos, aciertos y errores de las metodologías empleadas.

Propósitos semejantes, aunque en relación con otros aspectos del problema, tuvieron las exposiciones de los Profesores Salvador Pinoncelli, de la Universidad Latinoamericana de Ciudad de México, (*Historiografía de la arquitectura contemporánea en México*); Pedro Rojas Rodríguez, de la Universidad Autónoma de México, (*Historiografía mexicana del siglo XX sobre la arquitectura de la nueva España*); y Germán Téllez, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes de Bogotá, (*Fotografía e historiografía arquitectónica en Hispanoamérica*).

Se presentaron dos trabajos relacionados con la metodología de la investigación historiográfica, siendo singularmente acogida la ponencia del Prof. Fernando Chueca Goitia, de la Universidad de Madrid, acerca del *Método de los invariantes* en los estudios histórico-arquitectónicos. Basándose en la inoperancia de sistemas estrictamente analíticos para la comprensión exhaustiva y crítica de fenómenos historiográficos complejos o estilísticamente inmotivados, el Prof. Chueca propuso un criterio de investigación basado en la detección de constantes comunes. Ofreció el caso del mudéjar para ilustrar la estrechez de la metodología estilístico-analítica aplicada al estudio integral de ese fenómeno arquitectónico, lo que le permitió reiterar la conveniencia de un sistema interpretativo fundado en la observación de invariantes, de características recurrentes de espacio, estructura, volumetría o decoración, o de aspectos concomitantes de estos problemas, toda vez que el análisis estilístico pruebe ser insuficiente.

El Prof. Ricardo de Robina, de la Universidad Autónoma de México, dentro del mismo tema, propuso un *Sistema de investigación en relación a la arquitectura maya*, tendiente a normalizar y simplificar el trabajo arqueológico, en la zona maya.

El análisis crítico de la situación de la historiografía latinoamericana fue tema de tres ponencias, dos de ellas particularmente notables.

En el campo de la Historiografía de la Arquitectura Colonial, el Prof. George Kubler, de la Universidad de Yale, disertó sobre el *Problema de los aportes europeos no ibéricos en la arquitectura colonial latinoamericana*, refiriéndose al problema de las inexactitudes históricas previsibles en el estudio de la arquitectura colonial, derivables del criterio de "cultura etnocén-

TIBOR DÉRY ...

Entre los textos citados y los relatos enfadados de los años prerrevolucionarios —'Amor', 'Tras los muros', 'Niki o la historia de un perro'— se halla la más tremenda decepción en la vida de Déry, se halla su última gran tentativa —con su novela sin terminar 'La respuesta'— de escribir la epopeya de la clase proletaria victoriosa y de su partido; se halla el ataque masivo del partido contra esa tentativa y aquel macabro Congreso de Escritores de 1952, en que Revai, dictador cultural de Rákosi, aniquiló ideológicamente a Déry y a su libro.

Echando una mirada retrospectiva a los relatos de Déry y planteando también el problema de la forma, nos encontramos con una de las caracterís-

ticas más notables de este escritor: su preocupación no por representar la realidad —humana o social—, sino por transformarla artísticamente, lo cual le lleva a escoger como héroes de sus relatos a niños, animales o ancianos y a descubrir la verdad interna, el meollo del acontecimiento, mediante el ejemplo, las perspectivas de inocentes y de los que ya no participan o tienen responsabilidades, o sólo limitadamente.

Entre las últimas obras se halla también una novela 'El señor G. A. en X', a propósito de la cual podría citarse algo escrito por él mismo: "Creo que toda obra de arte, su existencia corta o larga, se debe a un equívoco, y estoy casi convencido que cuanto mayor sea la obra tanto más equívocos ocasiona."

trica" que rige la totalidad de las investigaciones. Señaló la preeminencia de las concepciones "invariantistas", que presuponen el desarrollo hermético y autosuficiente de la cultura hispánica colonial, tesis que a su juicio no ha sido sometida aún a estudios de comprobación mayormente profundos. Puntualizó, por otra parte, la existencia de lagunas importantes en el panorama historiográfico de lo colonial hispánico, tales la determinación del tipo de contactos operantes entre ciudades como Madrid o Lovaina, Londres o Viena, en tiempos de la configuración de la arquitectura colonial; la falta de estudios comparativos serios que permitan despejar el sugestivo paralelismo existente entre el singular conservadorismo que caracterizó la divulgación del barroco más allá de Italia y sus concomitancias latinoamericanas; la presencia de rasgos de composición comunes en el barroco hispánico y el nor-europeo, particularmente el de la marcada ortogonalidad y frontalidad que les son comunes. Abundando en observaciones, Kubler destacó la imperiosa necesidad de abandonar el prejuicio intelectualmente infundado del invariantismo hispánico, y urgió a admitir la posibilidad de trascendentales ingerencias europeas en el desarrollo de la arquitectura colonial.

El Prof. Juan Pedro Posani, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela, se ocupó en la crítica de la historiografía de la Arquitectura Latinoamericana Contemporánea. Su ponencia: *Por una historia latinoamericana de la arquitectura moderna latinoamericana*, contiene una crítica a fondo de la situación actual. Afirmando primeramente que "... el trabajo realizado hasta ahora en cuanto a la Arquitectura Moderna en América Latina... oscila entre la inocua recopilación de datos, casi siempre ya conocidos, y la tentativa de crítica estética...", Posani pasó luego a esbozar la tarea del historiógrafo contemporáneo. Aludió concretamente al compromiso del estudiioso para con la sociedad y con la época, e insistió en la importancia del compromiso intelectual, en la inevitable modernidad que debe animar toda tarea crítica que emane de nuestra actualidad histórica.

La contribución presentada al Seminario por quien suscribe, *Historiografía*

y desarrollo, aspectos de un intercambio necesario, versó sobre el mismo problema.

Un aspecto de la Teoría de la Arquitectura Barroca Latinoamericana fue tratado por el Prof. Paolo Portoghesi, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Roma (*La contribución americana al desarrollo de la arquitectura barroca*), quien centró su exposición en torno a una nueva concepción de "lo barroco". Adelantó ideas preliminares sobre lo que vendría a ser una visión absoluta del barroco, calificándolo, en cuanto a experiencia histórica, como una etapa de profundas motivaciones, reciamente antidiogmática y, por lo tanto, difícilmente comprensible dentro de una concepción estilística restringida o meramente formalista. Portoghesi rescató los testimonios individuales de la experiencia barroca, y destacó la condición de "modernidad", que les es común, considerándola como "un adjetivo lleno de relatividad, ligado a una concepción dinámica de la historia, expresando un sentimiento del tiempo que se encuentra ciertamente entre los motivos inspiradores más profundos del arte barroco". Tal perspectiva universalista del fenómeno barroco le permite insertar a la experiencia americana dentro del cuadro de la evolución barroca como un hecho coparticipante de un proceso cultural amplio. Ensaya también un somero análisis crítico, que le permite concluir diciendo que "...lo específico del barroco colonial parece ser en último análisis la no movilidad de sus espacios visuales, la neta cesura entre el espacio natural raramente plasmado, conteniendo estructuras convencionales, y un espacio virtual al cual se puede acercar, pero que no puede ser violado."

Tres trabajos se ocuparon de estudiar aspectos concretos del repertorio historiográfico. Entre ellos destacó particularmente la ponencia del Prof. Leonardo Benévoli, del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia: *Las nuevas ciudades fundadas en el siglo XVI en América Latina. Una experiencia decisiva para la historia de la cultura arquitectónica del Cinquecento*. El Prof. Benévoli subrayó la importancia de la experiencia urbanística de la colonización americana, señalando que "...sería un gran error considerar las

experiencias americanas como episodios marginales en la historia de la arquitectura del '500; éstas no son sólo las obras cuantitativamente más conspicuas realizadas en el siglo XVI, pero también en ciertos aspectos, más significativas, porque sus caracteres dependen en mayor medida de los conceptos culturales adquiridos en aquellos tiempos, y en menor medida de las resistencias del ambiente urbano y rural organizado con anterioridad." Hizo luego una amplia exposición de múltiples aspectos relacionados con la fundación de los primeros asentos hispánicos en América. Destacó la intervención de la corona en la configuración y realización de los primeros esquemas urbanos, así como el desarrollo de una cultura urbanística original y prolífica. Benévoli propugnó la revaluación de la arquitectura y de la urbanística hispánica del seisientos, señalando la singular trascendencia de ambas realizaciones, por su importancia como demostración privilegiada de las potencialidades de la urbanística renacentista, frustrada en las ciudades italianas a causa de la inercia medieval y concretada en una América de ilimitadas posibilidades experimentales.

El Prof. José García Bryce, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima, trató asimismo un problema de estudio específico: *Historiografía de la arquitectura peruana: el siglo XIX*. En el mismo sentido, la Prof. Sybil Moholy-Nagy, del Pratt Institute de Nueva York, disertó sobre *La continuidad conceptual en el diseño asiático americano*.

Las deliberaciones culminaron con la preparación de un documento final (transcrito a continuación), que sintetiza el balance de los temas tratados por el Seminario y en el cual se exponen sus recomendaciones específicas.

FREDERICK COOPER LLOSA

CONCLUSIONES

En el Seminario Internacional sobre: SITUACION DE LA HISTORIOGRAFIA DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA que ha tenido lugar en los días 9 al 14 de octubre de 1967, en la ciudad de Caracas, se han presentado diversas ponencias, que, junto con el diálogo sostenido sobre ellas, constituyen una aporta-

ción teórica, doctrinal y programática sobre los problemas que plantea la Historiografía de la Arquitectura Latinoamericana a la altura de nuestra situación actual.

Sin embargo, de todo ello se desprenden las siguientes ideas básicas:

- 1º—La necesidad de actualizar la labor historiográfica como interpretación del pasado en la continuidad del proceso histórico, destacando por encima de una actitud puramente contemplativa, la realidad de una vivencia no interrumpida.
- 2º—Dar a la historiografía un carácter activo que la inserte operativamente en el contexto de la cultura actual latinoamericana.
- 3º—Tener en cuenta y subsanar los dos factores más aparentes de la crisis que atraviesan estos estudios: Por un lado las deficiencias instrumentales en todas sus dimensiones, y por otro lo inadecuado de muchos conceptos estilísticos en relación a la realidad americana.
- 4º—Impulsar decididamente la búsqueda y catalogación de las fuentes documentales de la manera más ordenada, amplia y rigurosa que sea posible.
- 5º—Tratar de difundir estos estudios en los medios más amplios de la sociedad y entre las autoridades gubernamentales, con el fin de elevar la cultura, despertar la conciencia del pasado histórico y de la necesidad de conservar el patrimonio monumental y artístico.

6º—Extender los estudios historiográficos a los períodos arquitectónicos más recientes en el tiempo, siglos XIX y XX, y despertar también la conciencia de su importancia para lograr que se conserven los ejemplos más significativos y los conjuntos más importantes de tales períodos.

Con el fin de lograr estos propósitos el Seminario recomienda:

- a) Patrocinar la publicación de las fuentes documentales, levantamientos, repertorios fotográficos, etc., que sirvan de imprescindibles instrumentos de trabajo.
- b) Tentar de promover la creación de Archivos Fotográficos especializados, bien por instituciones culturales, o por la iniciativa privada. En todo caso, mejorar la calidad del material gráfico de los estudios históricos.
- c) Procurar y facilitar el intercambio de publicaciones sobre Historia de la Arquitectura entre los diversos estudiosos de la especialidad.
- d) Promover con la frecuencia posible la celebración de Seminarios, coloquios, simposios y encuentros entre grupos de especialistas, si es posible, repetir con cierta periodicidad el Seminario que acaba de celebrarse en Caracas, en otras ciudades iberoamericanas, a fin de mantener siempre vigente el diálogo ahora iniciado.
- e) Institucionalizar y dar carácter permanente a estas reuniones por medio de un organismo internacional que podría llamarse SEMINARIOS Y ESTUDIOS DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA AMERICANA, S.E.H.A.A.

f) Tratar de crear centros de conexión interamericanos que podrían asumir muchas de estas tareas que proponemos, Facultades de Arquitectura, Institutos de Investigación Histórica y Estética, podrían ser los núcleos donde estos centros cristalizaran.

- g) Proponer a las diversas Facultades de Arquitectura de Latinoamérica la mayor extensión, comprensión y actualización de los estudios de historia y en especial promover la fundación de cátedras sobre historia, con sentido crítico, de la Arquitectura Moderna.
- h) Hacer posible que estos centros reúnan materiales documentales de todo orden, establezcan bibliotecas especializadas, repertorios bibliográficos y archivos fotográficos que la contribución de los diversos miembros de la S.E.H.A.A. harían más factibles.
- i) Que en el ínterin, y mientras estos organismos se constituyen, el Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, asuma todas estas tareas, a la vez que su Boletín sea el vehículo de relación intelectual y de difusión de los programas y actividades de la S.E.H.A.A.

Profesores: Graziano Gasparini, Juan Pedro Posani, Carlos Raúl Villanueva, Alfonso Vanegas Rizo, Germán Téllez, José García Bryce, Fernando Chueca Goitia, George Kubler, Paolo Portoghesi, Ricardo de Robina, Leonardo Benevolo, Frederick Cooper Llosa, Sibyl Moholy-Nagy, Pedro Rojas Rodríguez, Salvador Pinoncelly.

■ El filósofo JUAN DAVID GARCIA BACCA, residente desde hace algún tiempo en Venezuela, cuya nacionalidad ha adquirido, nació en Pamplona, España (1901). Actualmente es profesor en la Universidad Central (Caracas). Autor de numerosas obras sobre lógica moderna, filosofía de la ciencia, filosofía literaria y metafísica, que lo han colocado entre los más relevantes filósofos de lengua española, su título más reciente es una *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado* (Universidad de Los Andes — Facultad de Humanidades y Educación — Mérida, Venezuela, 1967).

■ HERBERT MARCUSE, profesor de filosofía en la Universidad de California, nació en Berlín en 1898. Emigrado en 1933, colaboró durante algunos años en la *New School for Social Research* de Nueva York. Además de las obras citadas en su artículo, es autor, entre otros libros, de *Triebstruktur und Gesellschaft*, *Sovjet Marxism*, *Kultur und Gesellschaft*. El texto que publicamos constituyó originalmente una conferencia ante una sociedad siquiatrística de Chicago; corregido y ampliado apareció en *Neue Rundschau*, Frankfurt del Meno, Vol. 78, N° 1.

■ CARLOS DELGADO estudió en las Universidades de San Marcos y Har-

NOTICIAS SOBRE LOS AUTORES

vard; actualmente es miembro de la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo y de la Universidad Peruana Cayetano Heredia.

■ "Recinto" es el primer poema de cierta extensión que escribe y publica JAVIER SOLOGUREN. En el próximo N° de *Amaru* ofreceremos un ensayo sobre su poesía por Abelardo Oquendo.

■ Después de veinte años de ausencia JORGE EDUARDO EIELSON volvió hace poco a Lima donde exhibió en la "galería Moncloa" una serie de sus recientes *quipus*. Durante su estada en Europa se había dedicado cada vez más a la pintura abandonando casi la literatura. Sin embargo, acaba de salir, bajo la sigla de *La Rama Florida*, una colección de poemas suyos escritos en Roma: *Mutatis Mutandis*. Se anuncia la edición de otras obras literarias suyas; además de los poemas, una novela y varias piezas de teatro. El poema 'Bacanal', aunque escrito en 1946, había permanecido inédito, pues sólo se conocía el fragmento que por esa época apareció en el Suplemento Literario de "La Prensa" de Lima.

■ *La balanza*, publicado en su nativa Colombia (1947), *Los elementos del desastre* (Buenos Aires 1953) y *Los trabajos perdidos* (México 1965) marcan las seguras etapas de la conquista por ALVARO MUTIS de un dominio poético propio e inconfundible. Autor de un libro de relatos (*Diario de Lecumberri*), también ha escrito ensayos de crítica literaria. Residente en México, viaja sin embargo constantemente por América del Sur.

■ La obra poética de HOMERO ARIDJIS (Méjico 1940) comprende *Antes del reino* (1963) y *Mirándola dormir* (1964). En colaboración con Octavio Paz, Alí Chumacero y José Emilio Pacheco es autor de una discutida antología de la poesía mexicana contemporánea *Poesía en movimiento* (siglo XXI editores, 1966). Su libro más reciente ha sido *Persefone*, novela poemática. Viaja ac-

tualmente por Europa con una beca Guggenheim.

■ La poesía de ELVIO ROMERO, poeta paraguayo (1926), la califica Asturias "invadida por la vida, por el juego y el fuego de la vida". En la *Antología poética* que le editó Losada se encontrará reunido lo mejor de su producción poética. Es igualmente autor de una biografía *Miguel Hernández: destino y poesía* (Buenos Aires). En Lima, donde estuvo hace poco, Romero leyó poemas suyos recientes.

■ FRANCISCO E. CARRILLO, conocido principalmente como poeta (*En busca del tema poético*, Lima, 1965), es además editor (Ediciones de la Biblioteca Universitaria), director de la revista de poesía *Haraui*, antologista, crítico y profesor universitario. Este año ha publicado un estudio sobre *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*, y recientemente ha escrito una serie de cuentos breves a la cual pertenece el que figura en este número.

■ ALFREDO BRYCE es un joven escritor peruano, residente en París, hasta ahora inédito. Tiene una novela y un libro de cuentos ya terminados.

■ Arquitecto, crítico de arte y periodista, LUIS MIRO QUESADA G. ha sido Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería. Aparte de sus actividades profesionales y docentes, ha tenido papel importante en la aclimatación en nuestro medio de las tendencias más avanzadas del arte contemporáneo como lo muestra la colección de artículos polémicos juntados recientemente en libro bajo el título *Arte en debate* (Lima, 1966) —comentado por Carlos Rodríguez Saavedra en el N° 2 de 'Amaru'.

■ PERCY GIBSON PARRA, poeta y crítico, dirigió durante muchos años la página literaria de 'La Prensa' de Lima, uno de los pocos refugios en esa época para las manifestaciones intelectuales y artísticas en el país. En 1951 fue editor y director de 'Trilce, periódico cultural peruano',

del que aparecieron varios números. Este año Gibson ha publicado un libro de sonetos, *Primera piedra*. También es crítico de cinema. El ensayo inédito sobre Azorín, que publicamos para rendirle homenaje en ocasión de su fallecimiento reciente, fue conocido por el escritor español, quien halló que abarcaba "todos los aspectos de su personalidad".

xima aparición. Colabora en el *Times Literary Supplement*. Actualmente reside en Santiago y trabaja en la Universidad de Chile.

■ JOSE MIGUEL OVIEDO, crítico y ensayista (véase 'Amaru', N° 1), es actualmente Director de Extensión Cultural de la U.N.I.

■ WINSTON ORRILLO obtuvo en 1965 el 1er Premio del II Concurso "El Poeta Joven del Perú" con su colección *Travesía Tenaz*. Después ha publicado *Crónicas* (Ediciones de la Rama Florida, 1967). Profesor universitario y periodista.

■ El Arq. FREDERICK COOPER LLOSA es miembro del Departamento de Historia y Crítica de la Arquitectura (Facultad de Arquitectura, U.N.I.).

■ Las fotografías de pintores cubanos nos fueron proporcionadas por la Ewan Phillips Gallery de Londres, y las que ilustran el artículo sobre Chan Chan por la Sección de Ayudas Audiovisuales de la Facultad de Arquitectura de la U.N.I.

- ANTONIO CISNEROS acaba de ser nombrado lector de español de la Universidad de Southampton, Inglaterra. (Véase también el N° 1 de 'Amaru').
- El prof. HOLGER VALQUI es miembro del Instituto de Matemáticas Puras y Aplicadas de la Universidad Nacional de Ingeniería.
- El cuentista y ensayista chileno CRISTIAN HUNEEUS (1937) vivió algunos años en Inglaterra y estudió en Cambridge. Sus obras incluyen *Cuentos de Cámara* (Santiago, 1960), *Las dos caras de Jano* (1962); *Modern Short Stories from Chile*, antología para la revista 'Granta', Cambridge, 1964. *La Casa en Algarrobo* es un libro de cuentos de pró-

- 1 HOMBRE "NATURAL" Y FIN DEL HOMBRE
 3 Juan David García Bacca / *Naturaleza y técnica*
 10 Herbert Marcuse / *Agresividad y sociedad industrial contemporánea*
 18 Carlos Delgado / *Para una sicología del arribismo en el Perú*
 24 Javier Sologuren / *Recinto*
 27 J. E. Eielson / *Bacanal*
 30 Alvaro Mutis / *La mansión de Araucaíma (relato gótico de tierra caliente)*
 41 Homero Aridjis / *Poemas*
 42 Elvio Romero / *Dos poemas*
 44 Francisco E. Carrillo / *El viejo*
 46 Alfredo Bryce / *Con Jimmy en Paracas*
 51 Luis Miró Quesada G. / *Apreciaciones urbanísticas y arquitectónicas sobre la metrópoli de Chan Chan*
 62 Percy Gibson Parra / *Azorín o la estética del adjetivo*

NOTAS COMENTARIOS APUNTES

- 66 Antonio Cisneros / *Siete Fideles en Londres*
 71 Holger Valqui / *Sobre el lenguaje científico*
 72 Cristián Huneeus / *El mundo de José Donoso*

78 José Miguel Oviedo / *Benedetti: un dominio colonizado por la poesía*

CRÍTICA

82 Winston Orrillo / *"Los nuevos"*

DECLARACIONES MANIFIESTOS DOCUMENTOS

84 Tibor Déry / *El hombre en peligro*

87 SEMINARIO SOBRE SITUACIÓN DE LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA (Frederick Cooper Llosa)

91 NOTICIAS SOBRE LOS AUTORES

ILUSTRACIONES

53-56 *Urbanística y Arqueología de Chan Chan*

67-70 *Pintores cubanos contemporáneos* (Amelia Peláez, Mariano Rodríguez, Servando Cabrera Moreno, Umberto Peña, Fayad Jamis, Raúl Martínez Pedro)

En el texto *Dibujos de Klee* (pp. 9, 26, 43, 50)
Viñetas de Jean Arp (pp. 77, 83)

En la carátula y contracarátula se ha utilizado la fotografía de un cuadro de Amelia Peláez (diagramación de J. Ruiz Durand)

amaru

revista de artes
y ciencias

Casilla 1301 — LIMA

Director — Emilio Adolfo Westphalen / Redacción —
 Abelardo Oquendo / Blanca Varela

Correspondentes — Antonio Cisneros / André Coyné / Alvaro Mutis / José Emilio Pacheco / Carlos Martínez Moreno / Mario Vargas Llosa

Asesores — Jorge Bravo Bresani / Luis Miró Quesada G. / Georg Petersen / Gerardo Ramos / Augusto Salazar Bondy / Javier Sologuren / Fernando de Szyszlo / José Tola Pasquel / Gastón Wunnenburger



PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE INGENIERIA
Subdivisión de Extensión Universitaria

PATROCINADORES

BANCO CENTRAL HIPOTECARIO DEL PERÚ

CORPORACIÓN DE INGENIERÍA CIVIL

FÁBRICA PERUANA ETERNIT S. A.

IBM DEL PERÚ S. A.

TECNOQUÍMICA, S. A.

