

# amaru



**X** revista de artes y ciencias

publicación de la universidad nacional de ingeniería

ensayos sobre buñuel sologuren ribeyro • causalidad física • dificultad de elegir  
el poder en el perú • einstein por einstein • poemas relatos artículos de jamis  
martínez moreno • roa bastos • salazar bondy • fuentes • bravo • oquendo • luchting

nº 5 ene.-mar. 1968

# INDICE

- 1 "Una desconfianza ante toda clase de autoridad..."  
3 Albert Einstein / *Notas autobiográficas* (fragmento)  
9 Francis Halbwachs / *Sobre los problemas de la causalidad física*  
15 Augusto Salazar Bondy / *La dificultad de elegir*  
21 Carlos Fuentes / *Luis Buñuel o el cinema de la libertad*  
31 Fayad Jamís / *Monsieur Péret, lo leo, lo recuerdo / Abri la verja de hierro*  
33 Augusto Roa Bastos / *Moriencia*  
36 Alastair Reid / *To a Child at the Piano / Canta (con las versiones de Antonio Cisneros)*  
38 Carlos Martínez Moreno / *La sirena*  
49 POESÍA RECIENTE  
    Gonzalo Rojas / *A la salud de André Breton*  
    José Emilio Pacheco / *Imitación de James Agee*  
    Jorge Eduardo Arellano / *Página de la infancia*  
    Manuel Moreno Jimeno / *En la carne viva del tiempo*  
    Arturo Corcuera / *De cada día*  
    William Agudelo / *Canelo*  
53 Clara Silva / *El cinturón*  
56 Abelardo Oquendo / *Sologuren: La poesía y la vida*  
62 Wolfgang A. Luchting / *Sobre algunas técnicas narrativas de Julio Ramón Ribeyro*  
73 Ricardo Grau, pintor  
74 Jorge Bravo Bresani / *El poder en el Perú - A propósito de las tesis de Francois Bourricaud*  
NOTAS COMENTARIOS APUNTES  
83 Alfred Métraux / *Fiestas religiosas y desarrollo de la comunidad en la región andina*

**amaru**

revista de artes  
y ciencias

Casilla 1301 — LIMA

Director — Emilio Adolfo Westphalen / Redacción —  
Abelardo Oquendo / Blanca Varela / Administración —  
Livio Gómez

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

Distribuidores en el país y el extranjero

Francisco Moncloa Editores S.A. — Apurímac 337 — Lima

UNMSM-CEDOC

- 86 José R. Sabogal Wiesse / *Crónica de Magdalena de Cao*  
91 José I. López Soria / *El no-saber como actitud existencial en César Vallejo*

## CRÍTICA

- 93 Luis A. Silva Santisteban / *Maurice Godelier y los problemas de la racionalidad económica*  
95 Blanca Varela / *Celebrar a la mujer*  
DECLARACIONES DOCUMENTOS MANIFIESTOS  
96 Hans Magnus Enzensberger / *Porqué dejo los Estados Unidos de América*  
98 NOTICIAS SOBRE LOS AUTORES

## ILUSTRACIONES

- 25-26 *Fotos de Luis Buñuel y de películas de Buñuel*  
69-72 *Pinturas de Ricardo Grau* (Fotos del Museo de Arte)  
87-88 *Magdalena de Cao* (Fotos de José R. Sabogal Wiesse)  
En el texto *Dibujos de Corrado Cagli* (pp. 14, 30, 68, 82, 92, 97)  
    *Viñeta de Judith Westphalen* (p. 37)  
En la carátula *Dibujo de José Luis Cuevas*  
En la contracarátula *Grabado de José Luis Cuevas* (fragmento) tomado del libro "The Worlds of Kafka & Cuevas", Edited and designed by Louis R. Glessmann & Eugene Feldman, 1959.  
Indicaciones gráficas para la carátula y contracarátula de J. Ruiz Durand



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.

# amaru

revista de  
artes y  
ciencias

5

ene.-mar. 1968

“Una desconfianza ante toda clase de autoridad...”



En ocasión del septuagésimo aniversario del nacimiento de Albert Einstein se preparó un grueso volumen de homenaje en el que participaron más de dos docenas de los más eminentes hombres de ciencia de nuestra época, y para el cual el editor, Paul Arthur Schilpp, consiguió que el mismo Einstein escribiera un texto en que resumía la experiencia de su vida.<sup>1</sup> Parte de ese texto lo ofrecemos ahora, por lo que sabemos, traducido por primera vez al español. No es de sorprender que las “notas autobiográficas” de una personalidad tan poco permeable a todo lo convencional, establecido y acostumbrado salgan de lo común y sean lo menos reveladoras de “vida íntima” que sea posible imaginar. Con criterio muy propio, y muy explicable, Einstein consideró que su vida privada le pertenecía exclusivamente y que no era asunto que se prestaba a ser exhibido y discutido en público. Como observa en un aparte (que ha resultado el párrafo final del fragmento escogido), lo esencial en el ser de un hombre de [su] tipo reside en lo que piensa y en cómo piensa, y no en lo que hace o sufre. Se limita, por tanto, a comunicarnos los pensamientos que tuvieron papel considerable en [sus] aspiraciones. Ocurre, sin embargo, que en ese relato escueto encontramos también el testimonio más fidedigno de los grandes descubrimientos científicos que revolucionaron la física a principios de este siglo y que fueron su obra. Entramos así un poco en los entretelones, en cuanto el lego pueda seguir el derrotero, de la investigación y el descubrimiento científico.

En pocas palabras resume Louis de Broglie la situación al concluir el ensayo que aparece en el mismo volumen:

La primera mitad del siglo XX se caracteriza por el extraordinario impulso que se dio a la física, el que permanecerá como uno de los más brillantes capítulos de la historia de la ciencia. En esos pocos años, la ciencia elevó dos monumentos que seguirán de pie en los siglos venideros: la teoría de la relatividad y la teoría de los cuanta. La primera surgió por entero del cerebro creativo de Albert Einstein. La segunda, cuyas primeras piedras fueron colocadas por Planck, debe a la mente de Einstein algunos de sus adelantos más notables.

No se puede contemplar sin asombro y admiración una obra tan profunda y, a la vez, tan poderosamente original. El nombre de Albert Einstein estará para siempre unido a dos de las más magníficas realizaciones de que pueda enorgullecerse la mente humana.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Albert Einstein: *Philosopher-Scientist*. Copyright 1949, 1951 by The Library of Living Philosophers, Inc.

<sup>2</sup> Louis de Broglie, *The Scientific Work of Albert Einstein*. Op. cit.

*Si de la vida íntima de Einstein no podremos tener quizás más que los vislumbres que nos ofrecan quienes lo trataron y que hablan de su falta absoluta de vanidad, de su humor, de la manera cómo se conservaban en él cierto espíritu "bohemio", algo del "niño original"<sup>3</sup> (rasgos que nos trajeron a la memoria una imagen impresionante impresa no hace mucho en un periódico alemán: una fotografía de Albert Einstein sacando todo lo que es posible sacar de la lengua al fotógrafo impertinente a la caza despiadada de "otra" celebridad para su colección, gesto extrañamente entre despectivo, travieso y temeroso); si de sus especulaciones teóricas mucho nos será vedado a los legos; hay otro aspecto de Einstein que nos toca especialmente y al que habría que volver más detenidamente: su interés por el mundo que le rodeaba, su anhelo de paz y justicia social que hizo patente en artículos, declaraciones, cartas, mensajes a los "grandes de este mundo", poniendo todo el peso de la fama de su sabiduría en apoyo de muy diversas causas, como por ejemplo, su advocación de una sociedad socialista, su campaña contra la intrusión militar en las ciencias, sus advertencias frente a la discriminación racial y a los peligros del empleo de la energía atómica con fines bélicos.*

*Pero en las "notas" que hoy traducimos, valga sobre todo algo muy general, una enseñanza sobre las condiciones en que se presenta la vocación del investigador y los requisitos para que prospere: todavía era un niño cuando ya daba pruebas Einstein de esa cualidad indispensable, no sólo en el campo de la ciencia sino en el de cualquier labor creadora, el espíritu de independencia, el recelo ante todo lo que quiera imponerse en la teoría o la práctica, simplemente porque se es el más fuerte o porque se está sancionado por la tradición o el régimen establecido. Es cuando proclama "su desconfianza ante toda clase de autoridad". Insiste en lo mismo más adelante cuando al tratar de la influencia que Ernst Mach tuvo en su formación, ve su grandeza en sus incorruptibles escepticismo e independencia. Esa saludable intransigencia, según confiesa él mismo, no le abandonó nunca.*

*Por nuestra parte debemos observar que lo que más nos ha llamado la atención, aparte de la forma tan directa como se comunica el proceso de iniciación y formación de la actividad científica en un hombre genial, es la definición que hace del "pensar", las observaciones sobre un pensamiento que no necesita recurrir a palabras sino cuando quiere comunicarse, y el carácter en buena medida inconsciente de nuestra actividad meditativa, en especial, por tanto, el siguiente párrafo:*

Para mí no hay duda alguna de que el pensamiento se realiza en su mayor parte sin el empleo de signos (palabras) y, además, en grado considerable, inconscientemente. Porque si no, ¿cómo sucede que a veces nos "asombramos" muy espontáneamente acerca de una experiencia? Este "asombrarse" parece que se presenta cuando una experiencia entra en conflicto con un mundo de conceptos ya bastante arraigada en nosotros. Siempre que ese conflicto es experimentado dura e intensamente, reacciona sobre el mundo de nuestros pensamientos de modo decisivo. La evolución de ese mundo de pensamientos es, en cierto sentido, una huida continua del "asombro".

*Cada cual halla siempre en el exterior la materia que ha de dar impulso o pabulo a sus tendencias internas. Otros, seguramente, encontrarán temas distintos de "asombro".*

<sup>3</sup> Arnold Sommerfeld, *To Albert Einstein's Seventieth Birthday*. Op. cit.

Albert Einstein

## Notas autobiográficas (fragmento)



Aquí estoy, a mis 67 años, disponiéndome a escribir algo así como mi propia necrológia. Y lo hago no sólo porque he sido persuadido por el Dr. Schilpp, sino porque creo que no estaría mal mostrar, a los que luchan a nuestro lado, cómo aparecen retrospectivamente nuestros propios esfuerzos y búsquedas. Pero, luego de algunas reflexiones, me doy cuenta que tal tentativa no ha de resultar muy satisfactoria: por breve y limitada que haya sido una vida de trabajo y por mucho que hayan predominado los caminos falsos, con todo no es fácil exponer lo que valga la pena comunicar; la persona actual, con 67, no fue la misma a los 50, los 30, los veinte. Todo recuerdo se colorea conforme al ser actual y es juzgado desde un punto de vista engañoso. Esta comprobación es intimidante. Sin embargo, mucho se puede sacar de la experiencia propia que no es accesible a la conciencia ajena.

Todavía no era sino un joven bastante precoz, cuando se me reveló la vanidad de las esperanzas y rivalidades que incansablemente ponen en movimiento a la mayoría de la gente durante toda su vida. También descubrí pronto la crueldad de esa persecución, entonces mejor cubierta de hipocresía y palabras relumbrantes que hoy en día. El estómago podía contentarse con esa participación, pero no el hombre en cuanto ser pensante y sensible. Como primera salida se me ofreció entonces la religión, que se inculca en todo niño mediante la máquina educativa tradicional. Así, aunque hijo de padres (judíos) completamente irreligiosos, adquirí una profunda religiosidad la cual, sin embargo, a mis doce años tuvo repentino fin. Por la lectura de libros científicos populares me convencí pronto que había mucho en las historias de la Biblia que no podía ser cierto. La consecuencia fue que me convirtiera en un fanático librepensador; además, tenía la impresión de que la juventud es engañada intencionalmente por el Estado con sus mentiras; fue una impresión apabullante. De esta experiencia surgió una desconfianza ante toda clase de autoridad, una actitud escéptica hacia las convicciones predominantes en el medio social de entonces, actitud que no me ha abandonado nunca aunque, posteriormente, al percibir mejor las conexiones causales, haya perdido algo de su rigor original.

Para mí es evidente que el paraíso religioso de la juventud, así perdido, fue la primera tentativa por librarme de las cadenas de lo "nada-más-que-personal", de una existencia dominada por deseos, esperanzas y sentimientos primitivos. Afuera había este gran mundo, que existe independientemente de los seres humanos y que se halla ante nosotros como un gran y eterno enigma, parcialmente al menos accesible a nuestra inspección y pensamiento. La contemplación de ese mundo aparecía como una liberación, y pronto noté que muchos de los hombres que había aprendido a estimar y admirar, habían encontrado libertad y seguridad interiores dedicándose a él. Aprehender con el pensamiento ese mundo extrapersonal dentro del marco de las posibilidades dadas, tal fue el elevado objetivo que, a medias consciente a medias inconscientemente, se me presentó a la mente. Hombres del presente y el pasado, motivados en forma análoga, así como los conocimientos por ellos logrados, eran los amigos que no podrían perderse. El camino hacia ese paraíso no era tan cómodo y atractivo como el que lleva al paraíso religioso; pero ha probado ser seguro y nunca he lamentado haberlo escogido.

Lo que he dicho es verdad sólo en cierto sentido, así como un dibujo consistente en unos cuantos trazos puede hacer justicia a un objeto complicado, lleno de detalles turbadores, sólo en sentido muy restringido. Cuando un individuo se complace en pensamientos bien ordenados, es muy posible que este lado de su naturaleza se desarrolle a costa de los otros y determine en grado creciente su mentalidad. En este caso, es muy posible que ese individuo vea en su pasado un desenvolvimiento sistemáticamente uniforme, cuando en realidad la experiencia ocurre en situaciones particulares caleidoscópicas. La multiplicidad de las situaciones externas y lo reducido del contenido momentáneo de la conciencia traen consigo una especie de atomización de la vida de todo ser humano. En una persona como yo, el punto decisivo se alcanza cuando gradualmente el interés principal se desprende ampliamente de lo momentáneo y simplemente personal y se esfuerza, en cambio, por aprehender mentalmente los objetos. Desde este punto de vista, las anteriores observaciones es-

quemáticas contienen tanta verdad como es expresa-ble en tan pocas frases.

¿Qué es, precisamente, “pensar”? Cuando, al recibir-se impresiones de los sentidos, emergen imágenes mnemónicas, eso todavía no es “pensar”. Y cuando dichas imágenes forman series, cada uno de cuyos miem-bros evoca otro, eso tampoco es todavía “pensar”. Pe-ro cuando cierta imagen aparece en muchas de esas series, entonces —precisamente por esa repetición— se convierte en elemento ordenador al conectar dichas series, que en sí no lo están. Ese elemento se vuelve un instrumento, un concepto. Yo pienso que el tránsito de la asociación libre, o “ensueño”, al pensamiento se caracteriza por el papel más o menos dominante que en él desempeña el “concepto”. No es en sí ne-cesario que un concepto esté vinculado con un signo (palabra) sensorialmente cognoscible y reconocible; aunque en tal caso se vuelve por ello comunicable.

¿Con qué derecho, se preguntará el lector, opera este hombre tan descuidada y primitivamente con las ideas, en un dominio tan problemático, sin darse siquiera el trabajo de probar nada? Mi defensa: todo nuestro pen-sar se realiza en esta especie de juego libre con los con-ceptos; la justificación de este juego se halla en el grado de visión general sobre la experiencia de los sentidos que somos capaces de lograr con su ayuda. El concepto de “verdad” no puede aplicarse todavía a semejante estructura; a mi parecer sólo puede ser cuestión de ese concepto cuando ya existe un acuerdo (convención) amplio acerca de los elementos y reglas del juego.

Para mí no hay duda alguna de que el pensamiento se realiza en su mayor parte sin el empleo de signos (palabras) y además, en grado considerable, inconscien-temente. Porque si no, ¿cómo sucede que a veces nos “asombramos” muy espontáneamente acerca de una ex-periencia? Este “asombrarse” parece que se presenta cuando una experiencia entra en conflicto con un mun-do de conceptos ya bastante arraigado en nosotros. Siempre que ese conflicto es experimentado dura e inten-samente, reacciona sobre el mundo de nuestros pen-samientos de modo decisivo. La evolución de ese mun-do de pensamientos es, en cierto sentido, una huida con-tinua del “asombro”.

Un asombro de esa especie experimenté cuando era un niño de 4 ó cinco años al mostrarme mi padre un com-pás. Que esa aguja se comportara en forma tan defi-nida no se ajustaba absolutamente con la naturaleza de los sucesos que podían encontrar un lugar en mi

mundo inconsciente de conceptos (un efecto conectado directamente con el “tacto”). Todavía puedo recordar —o al menos creo que recuerdo— que esta experien-cia dejó una profunda y duradera impresión en mí. Lo que el hombre ve desde su infancia no produce una reacción semejante; no se sorprende por la caída de los cuerpos, por el viento y la lluvia, por las diferencias entre materia animada y no animada.

A los doce años, experimenté un segundo asombro de índole totalmente diversa: en un librito sobre geome-tría plana euclíadiana, que llegó a mis manos al co-mienzo del año escolar. Ahí había afirmaciones, por ejemplo, la intersección en un punto de las tres alturas de un triángulo que —aunque de ninguna manera evidentes— podían, sin embargo, probarse con tal se-guridad que parecía excluida la duda. Esta claridad y esta certeza hicieron una impresión indescriptible en mí. El que hubiera que aceptar los axiomas sin pro-barlos no me turbaba. En todo caso me bastaba com-pletamente que pudiera armar pruebas sobre proposi-ciones cuya validez me parecía fuera de toda duda. Recuerdo, por ejemplo, que un tío me dio a conocer el teorema de Pitágoras antes de que llegara a mis manos el sagrado librito de geometría. Después de mu-chó esfuerzo conseguí “probar” este teorema sobre la base de la semejanza de los triángulos; al hacerlo me pareció “evidente” que las relaciones de los lados de los triángulos rectángulos estaban determinadas ente-ramente por uno de los ángulos agudos. Sólo algo que no pareciera “evidente” de modo análogo, necesitaba para mí de comprobación. Además, los objetos con los que trata la geometría no me parecían de distinta clase de los objetos de la percepción sensible, “que uno puede ver y agarrar”. Esta idea primitiva, que probablemente también se halla a la base de la conocida problemática kantiana sobre la posibilidad de “juicios sintéticos a priori”, se funda naturalmente en que la relación de concep-tos geométricos con objetos de la experiencia directa (vara rígida, línea recta, etc.) está presente en el incons-ciente.

Si parecía así posible obtener algún conocimiento de los objetos de la experiencia mediante el simple pen-samiento, esta “maravilla” se basaba en un error. Sin embargo, para quien lo experimenta por primera vez, es bastante maravilloso que el hombre sea capaz de alcanzar tal grado de seguridad y pureza por el mero pen-samiento, posibilidad que los griegos nos probaron por primera vez en geometría.

Ya que me he permitido dejarme llevar lo suficiente para interrumpir mi necrológia apenas comenzada, no

voy a vacilar en exponer aquí, en unas cuantas frases, mi credo epistemológico, aunque en lo anterior ya algo se ha dicho incidentalmente, si bien ese credo se desarrolló sólo mucho más tarde y muy lentamente y no corresponde con el punto de vista sostenido en mis años de juventud.

Veo por un lado la totalidad de las experiencias de los sentidos y, del otro, la totalidad de los conceptos y proposiciones que se exponen en los libros. Las relaciones que mantienen entre sí conceptos y proposiciones son de índole lógica, y el asunto del pensamiento lógico se limita estrictamente a la conexión de conceptos y proposiciones entre sí de acuerdo con reglas estipuladas por la lógica. Los conceptos y proposiciones adquieren "significado", o sea, "contenido", sólo a través de su conexión con las experiencias de los sentidos. La vinculación de las últimas con los anteriores es puramente intuitiva y no en sí misma lógica. El grado de seguridad con que puede establecerse esta conexión, es decir, esta combinación intuitiva (y nada más), es lo que diferencia la fantasía huera de la "verdad" científica. El sistema de conceptos es una creación del hombre junto con las reglas de la sintaxis, las que constituyen la estructura de los sistemas conceptuales. Aunque tales sistemas son enteramente arbitrarios desde el punto de vista lógico, están ligados por el mismo objetivo, permiten la coordinación más segura (intuitiva) y completa posible con la totalidad de las experiencias sensibles; en segundo lugar, se proponen la mayor economía posible de sus elementos lógicamente independientes (conceptos fundamentales y axiomas), es decir, conceptos no definidos y proposiciones no derivadas.

Una proposición es correcta, dentro de un sistema lógico, cuando ha sido deducida conforme a las reglas lógicas aceptadas. Un sistema tiene un contenido verdadero según la seguridad e integridad de su posibilidad de coordinación con la totalidad de la experiencia. Una proposición correcta toma prestada su "verdad" del contenido de verdad del sistema al cual pertenece.

Haré aquí una observación acerca del desarrollo histórico. Hume vio claramente que ciertos conceptos, v. gr., el de causalidad, no podían ser deducidos del material de la experiencia mediante métodos lógicos. Kant, compenetrado de la indispensabilidad de ciertos conceptos, los consideró —según son escogidos— premisas necesarias de toda clase de pensamiento, y los distinguió de los conceptos de origen empírico. Estoy convencido, empero, que esta diferenciación es erró-

nea, es decir, que no plantea el problema de modo natural. Todos los conceptos, aun los más cercanos a la experiencia, son, desde el punto de vista lógico, convenciones libremente escogidas, lo mismo que el concepto de causalidad, con el cual se ocupó en primer lugar esta problemática.

Volvamos a la necrología. A los 12-16 años me familiaricé con los elementos de matemáticas, incluyendo los principios del cálculo diferencial e integral. Al hacerlo, tuve la buena suerte de toparme con libros que no eran muy cuidadosos del rigor lógico, pero que en cambio ponían claramente de relieve los pensamientos principales. Esta ocupación era, en conjunto, realmente fascinante; había algunos puntos culminantes que podían muy bien competir con los de la geometría elemental —la idea básica de la geometría analítica, las series infinitas, los conceptos de diferencial e integral. También tuve la dicha de llegar a conocer los resultados y métodos esenciales de todas las ciencias naturales en una excelente presentación popular, limitada casi exclusivamente a los aspectos cualitativos (la obra de Bernstein en cinco o seis volúmenes), que leí sin que decayera nunca mi atención. También había estudiado algo de física teórica cuando, a la edad de 17 años, ingresé al Instituto Politécnico de Zurich como estudiante de matemáticas y física.

Ahí tuve excelentes maestros (por ejemplo, Hurwitz, Minkowski), de modo que hubiera podido obtener una sólida formación matemática. No obstante, la mayor parte del tiempo trabajé en el laboratorio de física, fascinado por el contacto directo con la experiencia. El resto del tiempo lo empleaba en estudiar en casa las obras de Kirchhoff, Helmholtz, Hertz, etc. El que descuidara en cierta medida las matemáticas se explicaba no sólo porque me interesaban más las ciencias naturales sino por la siguiente extraña experiencia. Veía que las matemáticas estaban divididas en numerosas especialidades, cada una de las cuales podía fácilmente absorber el corto período de vida que nos es concedido. En consecuencia, me veía en la situación del asno de Buridán sin saber por cuál haz de heno decidirse. Esto se debía manifiestamente a que mi intuición en el campo matemático no era lo bastante fuerte para diferenciar lo importante y fundamental, lo realmente básico, del resto de erudición más o menos dispensable. Además, mi interés en el conocimiento de la naturaleza era absolutamente más fuerte, y no percibí como estudiante que el acceso a un conocimiento más profundo de los principios básicos de la física está unido a los métodos matemáticos más refinados. De

ello sólo empecé a darme cuenta gradualmente, después de años de trabajo científico independiente. Es verdad que también la física estaba separada en campos aparte, cada uno capaz de devorar una breve vida de trabajo sin haber satisfecho el hambre de conocimientos más profundos. La masa de datos experimentales insuficientemente relacionados era aquí también abrumadora. En este dominio, sin embargo, pronto aprendí a olfatear lo que podía llevar a lo hondo y a apartarme de todo lo demás, de todas las cosas que atiborran el espíritu y lo desvían de lo esencial. Pero el inconveniente era que para los exámenes debía engullir todo ese fárrago, lo quisiera o no. Esta coerción tuvo tan terrible efecto sobre mí, que una vez pasados los exámenes finales, durante todo un año me fue repugnante la consideración de cualquier problema científico. Debo añadir en justicia que en Suiza sufrimos menos que en cualquier otro lugar, esa coerción sofocadora de todo impulso realmente científico. Había en total sólo dos exámenes; fuera de ello uno podía hacer más o menos lo que quería. Tal era especialmente el caso si uno tenía un amigo que asistía regularmente a los cursos y trabajaba concienzudamente los textos. Uno tenía así libertad para escoger sus actividades hasta unos meses antes del examen, libertad que aproveché ampliamente aceptando alegremente como mal menor la mala conciencia vinculada a tal proceder. Es realmente casi un milagro que los métodos modernos de enseñanza no hayan asfixiado por entero la santa curiosidad por investigar; porque esta delicada planta, aparte de estímulo, necesita sobre todo libertad; a falta de ella perece sin remedio. Es un grave error creer que la alegría de ver y buscar puede fomentarse mediante la coerción y el sentido del deber. Por lo contrario, creo que es posible despojar de su voracidad, incluso a un animal de rapiña sano, forzándolo con ayuda de un látigo a devorar continuamente, aunque no tuviera hambre, en especial si el alimento proporcionado bajo coerción fuera escogido correspondientemente.

Veamos ahora el campo de la física según se presentaba entonces. A pesar de toda la fecundidad de detalles, en cuestiones de principio reinaba una rigidez dogmática: en un comienzo (si existió tal cosa), creó Dios las leyes del movimiento de Newton juntamente con las masas y fuerzas necesarias. Esto es todo; lo demás se deduce del desarrollo de métodos matemáticos apropiados. Lo que el siglo XIX logró sobre esta base, especialmente con la aplicación de ecuaciones diferenciales parciales, despertaría el asombro de toda

persona impresionable. Newton fue el primero en revelar, en su teoría de la transmisión del sonido, la eficacia de dichas ecuaciones. Euler ya había erigido los fundamentos de la termodinámica. Pero el desarrollo más preciso de la mecánica de masas discretas, como base de toda la física, fue obra del siglo XIX. Pero lo que más impresionó al estudiante no fue tanto la construcción técnica de la mecánica o la solución de problemas complicados, cuanto los logros de la mecánica en áreas que aparentemente no tenían nada que ver con ella: la teoría mecánica de la luz que concebía ésta como el movimiento ondulatorio de un éter elástico casi rígido, y, sobre todo, la teoría cinética de los gases: —la independencia, respecto al peso atómico, del calor específico de los gases monoatómicos, la derivación de la ecuación del estado de un gas y su relación con el calor específico; la teoría cinética de la disociación de los gases; y, en especial, la conexión cuantitativa de viscosidad, conducción calorífica y difusión de los gases, la cual proporcionaba además la magnitud absoluta del átomo. Estos resultados sostenían al mismo tiempo la mecánica como fundamento de la física y de la hipótesis atómica, ésta última ya firmemente arraigada en química. Pero en química sólo las razones de las masas atómicas desempeñaban un papel y no sus magnitudes absolutas, de modo que la teoría atómica podía ser considerada más como un símbolo visualizante que como un conocimiento relativo a la construcción efectiva de la materia. Aparte de esto, también tenía gran interés que la teoría estadística de la mecánica clásica fuera capaz de deducir las leyes básicas de la termodinámica, lo que en esencia ya había realizado Boltzmann.

No es por tanto de sorprender si, por decirlo así, todos los físicos del siglo pasado vieran en la mecánica clásica el fundamento firme y definitivo de toda la física, en verdad, de todas las ciencias naturales, y que nunca se cansaran en sus intentos por basar, también en la mecánica, la teoría del electromagnetismo de Maxwell, la cual mientras tanto lentamente empezaba a imponerse. Inclusive Maxwell y H. Hertz, que aparecen retrospectivamente como los que quebrantaron la fe en la mecánica como base definitiva de todo pensamiento físico, adherían del todo en su razonamiento consciente a la mecánica como base segura de la física. Fue Ernst Mach, en su *Historia de la Mecánica* quien sacudió esta fe dogmática; este libro ejerció al respecto una profunda influencia sobre mí cuando era estudiante. Veo la grandeza de Mach en su escepticismo e independencia incorruptibles; en mis años mo-

zos, sin embargo, la posición epistemológica de Mach también influyó mucho en mí, posición que en la actualidad me parece esencialmente insostenible. Como no colocó a una luz correcta la naturaleza esencialmente constructiva y especulativa del pensamiento, en especial del pensamiento científico, condenó teorías en aquellos puntos en que precisamente se hacía visible su inocultable carácter constructivo-especulativo, por ejemplo, en la teoría atómica cinética.

Antes de entrar a una crítica de la mecánica como fundamento de la física, habrá antes que decir algo de índole muy general acerca de los puntos de vista con arreglo a los cuales es posible criticar las teorías físicas. El primer punto es obvio: la teoría no debe contradecir los hechos empíricos. Por evidente que esta exigencia parezca a primera vista, sin embargo su aplicación resulta muy delicada, ya que es posible, a menudo, acaso siempre, adherir a un fundamento teórico general asegurando la adaptación de la teoría a los hechos mediante supuestos adicionales artificiales. En todo caso, este primer punto concierne la confirmación del fundamento teórico en los hechos empíricos disponibles.

El segundo punto de vista no se refiere a la relación con el material de observación sino a las premisas de la teoría misma, a lo que breve, aunque vagamente, puede caracterizarse como "naturalidad" o "simplicidad lógica" de las premisas (de los conceptos básicos y de las relaciones entre éstos que se consideran fundamentales). Este punto, cuya formulación exacta ofrece grandes dificultades, ha jugado un papel importante, desde tiempo inmemorial, en la selección y evaluación de las teorías. El problema aquí no es simplemente el de una especie de enumeración de las premisas lógicamente independientes (si algo así fuera inequívocamente posible), sino una especie de ponderación recíproca de cualidades incommensurables. Además, entre teorías cuyo fundamento sea igualmente "simple", se ha de considerar superior aquélla que delimita, en abstracto más agudamente las cualidades de los sistemas (es decir, contenga las afirmaciones más definitivas). No necesito hablar aquí del "reino" de las teorías pues nos estamos limitando a las teorías cuyo objeto es la *totalidad* de las apariencias físicas. El segundo punto de vista puede caracterizarse brevemente como interesado en la "perfección interna" de la teoría, en tanto que el primero se refiere a la "confirmación externa". Lo siguiente lo adjudico también a la "perfección interna": apreciamos más una teoría, desde el punto de vista lógico, si no es el

resultado de una elección arbitraria entre teorías que son todas de igual valor y han sido construidas análogamente.

No intentaré excusar la escasa precisión de las afirmaciones contenidas en los dos últimos párrafos por el poco espacio a mi disposición; más bien confesaré que no soy capaz, sin más ni más (quizás no soy capaz en absoluto), de reemplazar esas sugerencias por definiciones más precisas. Creo, sin embargo, en la posibilidad de una formulación más clara. En todo caso, ocurre que los "augures" generalmente están de acuerdo al juzgar la "perfección interior" de las teorías y, aún más, el "grado" de "confirmación externa".

Y ahora a la crítica de la mecánica como base de la física.

Desde el primer punto de vista (comprobación por los hechos), la incorporación de la óptica ondulatoria a la imagen mecánica del mundo debía despertar graves escrúpulos. Si la luz era interpretable como movimiento ondulatorio de un cuerpo elástico (el éter), éste debía ser un medio que penetraba todo, a causa de la transversalidad de las ondas de luz, en lo principal semejante a un cuerpo sólido, aunque incomprendible, de modo que no existían ondas longitudinales. Dicho éter debía llevar una existencia fantasmal al lado del resto de la materia, pues parecía no ofrecer resistencia alguna al movimiento de los cuerpos "ponderables". A fin de explicar los índices de refracción de los cuerpos transparentes, así como los procesos de emisión y absorción de la radiación, hubiera habido que aceptar complicadas acciones recíprocas entre las dos clases de materia, algo que no sólo no se había logrado sino que ni siquiera se intentó seriamente.

Además, las fuerzas electromagnéticas necesitaban la introducción de masas eléctricas, que no poseían inercia observable, pero ejercían acciones entre sí, las cuales en contraste con la fuerza de gravitación, eran de tipo polar.

Lo que finalmente hizo que los físicos, después de larga vacilación, abandonaran lentamente la creencia en la posibilidad de que toda la física pudiera fundarse en la mecánica de Newton, fue la electrodinámica de Faraday y Maxwell. Esta teoría y su confirmación por los experimentos de Hertz mostraban que hay fenómenos electromagnéticos que por su propia índole están alejados de toda materia ponderable, a saber, las ondas en el espacio vacío consistentes en "campos" magnéticos. Si se quisiera mantener la mecánica co-

mo fundamento de la física, habría que interpretar mecánicamente las ecuaciones de Maxwell. Esto fue sencillo pero infructuosamente intentado, en tanto que las ecuaciones probaban ser cada vez más fecundas. La gente se habituó a operar con esos campos como substancias independientes, sin que se estimara necesario dar cuenta de su naturaleza mecánica; así se fue abandonando la mecánica como base de la física casi sin notarlo, ya que su inadaptabilidad pareció finalmente sin remedio. Desde entonces hay dos clases de elementos conceptuales; por un lado, puntos materiales con fuerzas a distancia entre ellos y, por otro, el campo continuo. Es un estado intermedio de la física, sin base uniforme para la totalidad, el cual aunque insatisfactorio, está aún lejos de ser desplazado.

Algunas observaciones, ahora, a la crítica de la mecánica como fundamento de la física desde el segundo punto de vista, el "interior". En el actual estado de la ciencia, es decir, después de haber dejado el fundamento mecánico, esa crítica sólo tiene interés metodológico. Pero semejante crítica se presta bien para mostrar la clase de argumentación que tendrá, en lo futuro, en la elección de las teorías, un papel tanto mayor cuanto más se alejen los conceptos básicos y axiomas de lo directamente observable, de modo que la confrontación de las consecuencias de la teoría con los hechos se vuelva cada vez más difícil y prolongada. En primer lugar, hay que mencionar el argumento de Mach, el cual, por lo demás, ya había sido reconocido claramente por Newton (experimento con los cubos). Desde el punto de vista de la descripción puramente geométrica, todos los sistemas coordinados "rígidos" son lógicamente equivalentes entre sí. Las ecuaciones de la mecánica (v. gr., ya la ley de la inercia) pretenden ser válidas sólo con referencia a determinada clase de tales sistemas: los "sistemas de inercia". En éstos, el sistema coordinado como objeto corpóreo no tiene significación alguna. Para justificar la necesidad de esa elección específica, hay por lo tanto que buscar algo que esté fuera de los objetos (masas, distancias) de los cuales trata la teoría. Por este motivo, Newton introdujo muy explícitamente como determinante original el "espacio absoluto", participante activo omnipresente en todos los sucesos mecánicos (por absoluto se entiende evidentemente no influido por las masas y sus movimientos). Lo que hacía particu-

larmente odioso este estado de cosas es el hecho de suponerse un número infinito de sistemas de inercia, relativos unos a otros, en translación uniforme, a los que habría que distinguir de todos los demás sistemas rígidos.

Mach suponía que una teoría de la inercia realmente racional, debía depender, al igual que las demás fuerzas en Newton, de la interacción de las masas, concepción que por mucho tiempo consideré correcta en principio. Presupone empero implícitamente que la teoría básica debía ser del tipo general de la mecánica de Newton: masas y las relaciones entre éstas como conceptos primarios. Semejante tentativa de solución no encaja con una teoría consecuente de los campos, como se reconocerá inmediatamente.

Se puede, sin embargo, ver claramente cuán sólida es, en esencia, la crítica de Mach por la siguiente analogía. Imaginemos que unas gentes, que conocen sólo una parte muy pequeña de la superficie de la tierra y que no pueden ver las estrellas, montan una mecánica. Se inclinarán a conferir atributos físicos especiales a la dimensión vertical del espacio (dirección de la aceleración de los cuerpos que caen) y con arreglo a esa base conceptual sostendrán que la tierra es preponderantemente horizontal. No se dejarán convencer por el argumento de que, por lo que respecta a las propiedades geométricas, el espacio es isotropo y que, por tanto, no es satisfactorio formular leyes físicas básicas según las cuales existiría una dirección preferencial; probablemente se inclinarán (como Newton) a declarar que la vertical es absoluta, según probado por la experiencia, y que a eso hay que resignarse. La preferencia dada a la vertical sobre las otras direcciones espaciales es precisamente análoga a la preferencia concedida a los sistemas de inercia respecto a los demás sistemas rígidos de coordinación.

.....

"¿Y es esto una necrología?", preguntará el lector sorprendido. En lo esencial sí, contestaré. Porque lo esencial en el ser de un hombre de mi tipo reside en *lo que piensa* y en *cómo piensa*, y no en *lo que hace* o *sufre*. En consecuencia, la necrología puede limitarse, sobre todo, a la comunicación de los pensamientos que tuvieron papel considerable en mis aspiraciones.

# Sobre los problemas de la causalidad física

## LIMITES Y EXTENSIÓN DEL CONCEPTO DE CAUSALIDAD

Entre los teóricos asistentes a un Simposio reciente \* sobre la extensión y comprensión del concepto de causalidad, las discusiones fueron muy agrias. Los unos desarrollaron una concepción "amplia en que la causalidad puede tomar formas múltiples pero ejerce su dominio sobre el conjunto del mundo físico; para los otros, la causalidad es un concepto muy preciso y "restringido", pero no representa sino un caso particular de relación entre sucesos. En algunos momentos tal oposición pudo parecer ficticia y puramente verbal, aunque en verdad, como veremos, plantea problemas de fondo. Ocupémonos, por de pronto, en la *causalidad amplia*.

El punto de partida será la noción de un *sistema* físico  $S_1$ , que se puede definir y aislar en un instante  $t$ , aunque esté sumergido en el conjunto del mundo físico, y que se puede reconocer en un instante posterior  $t'$ , por más que haya cambiado, que haya pasado de un *estado*  $E_1$  a un estado  $E'_1$ . Este está lejos de ser un problema simple e implica la noción de la *identidad* de un sistema a través de sus vinculaciones con el resto del mundo y a través de sus cambios. Desde el punto de vista teórico, parece que la definición de un sistema, hecha precisando cuándo se permanece en el mismo sistema y cuándo se sale de él, al pasar a otro sistema —al trasladarse en el espacio o en el tiempo—, es una cuestión de convención, es decir, que opera desde que se fija el *nivel* teórico en el que se va a considerar el problema. Por ejemplo, se puede considerar como sistema un átomo tomado aisladamente, y se hará entonces física atómica. Pero igualmente se puede considerar el sistema formado por varios átomos y sus interacciones, o sea, una molécula. Se hará entonces física molecular; se actuará en otro nivel científico. Igualmente, si se hace física de lo sólido, las investigaciones se limitarán a un cuerpo en el estado sólido y se estimará que se cambia de sistema al fundirse el cuerpo; pero se puede también fijar la atención sobre las propiedades intrínsecas del cuerpo, independientemente de su estado sólido o líquido, según hizo Descartes con la cera. Según las convenciones que definen el sistema, serán propuestos al estudio tipos diferentes de relaciones y la causalidad se presentará bajo una forma distinta.

Naturalmente, esta acepción "amplia" de la causalidad como explicación es sólo un cuadro muy general, un punto de partida para construir una estructura completa de la explicación. Esa acepción tiene un alcance filosófico preciso porque se sobrentiende la convicción de que se cubre de ese modo toda la realidad física, es de-

cir, que *todo puede ser explicado*. Empero, debemos ir más lejos, analizar y distinguir, y es así como se llega en particular al concepto de *causalidad restringida*, ardientemente defendido, sobre todo, por el profesor M. Bunge. Este parte de la posición general del problema, según la hemos indicado antes, y define el concepto de "conjunction". Se comienza por caracterizar un sistema  $S_1$  mediante un número finito  $N$  de propiedades, cada propiedad representada como *función* susceptible de tomar cierto conjunto de valores. Si los valores son llevados sobre  $N$  ejes de coordenadas, entonces un punto  $E_1$  corresponderá a los valores determinados por todas las propiedades, es decir a un *estado* del sistema  $S_1$ . El espacio sobrentendido por los  $N$  ejes merecerá así el nombre de *espacio de los estados*. Observamos de pasada que todo sistema es susceptible de una infinidad de propiedades y que la elección entre ellas de  $N$  para caracterizar el sistema, en el proceso causal considerado, equivale a tomar una opción en el problema fundamental de la selección de los factores significativos de la causalidad, problema evocado en varias ocasiones en el Simposio. Ese problema es resuelto prácticamente por los físicos, ora a partir de la experiencia que les permite eliminar todos los factores que demuestran no tener influencia sobre el fenómeno (o, como se dice, desatenderse de la "edad del capitán"), ora a partir de una convención constitutiva que fija como dominio de una parte de la física, el estudio precisamente de las relaciones entre determinadas propiedades de los sistemas, dejando fuera por hipótesis todas las otras. A una teoría física dada correspondería así un determinado espacio de los estados con un determinado número de dimensiones. El estado  $E_1$  al instante  $t$  y el estado  $E'_1$  al instante  $t'$ , serán entonces representados por dos puntos  $E_1, E'_1$  del mismo espacio, y el vector orientado  $E_1 E'_1$  representará el cambio de estado, la transformación del sistema  $S_1$  entre los instantes  $t$  y  $t'$ , lo que Bunge llama en general un *suceso*.

Se hace intervenir entonces un segundo sistema  $S_2$  cuyos estados serán representados en un segundo espacio de los estados y cuyos sucesos corresponderán a otros vectores orientados  $E_2 E'_2$ . Si uno se coloca al nivel de la causalidad amplia, ese segundo sistema será de hecho todo el universo exterior al sistema  $S_1$  o, al menos, la parte del universo que experimentalmente muestre ser susceptible de estar en relación con el sistema  $S_1$ . Pero se puede también —y es lo que el físico hace en la práctica— limitarse por convención a un sistema  $S_2$  mucho más restringido, y proponerse estudiar no el conjunto de los factores que actúan en la realidad sobre  $S_1$ , sino sólo un sistema determinado de factores cuya acción sobre  $S_1$  constituirá una rama de la teoría física. Planteado esto, Bunge llama *conjunction* de los sistemas  $S_1$  y  $S_2$  a toda relación entre los sucesos que tie-

\* Organizado por el Centre d'Epistémologie Génétique, de la Universidad de Ginebra, cuyo director es el profesor Jean Piaget.

nen su sede en  $S_1$  y los sucesos que tienen su sede en  $S_2$ , en otros términos, toda *correspondencia* entre vectores del primer espacio de los estados y vectores del segundo, tomándose la noción de correspondencia en su sentido más general. Hasta aquí se trata sólo de una formulación bastante rigurosa del problema planteado a partir de la causalidad "amplia". En ese cuadro formal, se pueden expresar (o tratar de expresar) conceptos muy generales, como el de explicación (o significación), de determinismo, o de causalidad en sentido restringido. Limitémonos a este último punto.

Bunge llega a su concepción de la causalidad particularizando progresivamente las relaciones entre fenómenos, las que somete a seis condiciones restrictivas.

1) Las relaciones implican por lo menos *dos sistemas diferentes*. Son por tanto del tipo "conjunción" descrito arriba.

2) La conjunción es *regular*, es decir, que obedece a una ley, que la conjunción excluye la contingencia.

3) La conjunción es *directa*, es decir, que si ciertos sucesos de  $S_2$  acarrean sucesos de  $S_1$ , lo inverso no es cierto; dicho con otras palabras, no hay "feedback" (realimentación) en las relaciones entre los dos sistemas.

4) La conjunción es *invariante*, es decir, que excluye las relaciones del tipo "estocástico" en que un suceso de  $S_2$  puede producir todo un conjunto de sucesos de  $S_1$ , siendo aquí la ley sólo de probabilidad.

5) La conjunción es "retardada", es decir, que transcurre siempre cierto intervalo de tiempo entre el suceso de  $S_2$  y el suceso de  $S_1$  correspondiente. Esta vinculación esencialmente disímétrica permite calificar sin equívoco los sucesos de  $S_2$  como *causas* y los sucesos de  $S_1$  como *efectos*.

6) Finalmente, la conjunción es *simple*, es decir, que la correspondencia entre sucesos de  $S_2$  y sucesos de  $S_1$  es biunívoca. En lenguaje corriente esto significa que una causa en  $S_2$  no puede producir en  $S_1$  sino un efecto determinado y que, inversamente, un determinado efecto en  $S_1$  no puede proceder sino de una causa bien determinada de  $S_2$ .

Bunge distingue así claramente, la *determinación*, que es toda conjunción regida por una ley (determinista o probabilista), y la *causalidad* que es un tipo muy particular de determinación y que, según él, corresponde al concepto filosófico usual. Efectivamente, sobre ese tipo de causalidad giran las discusiones filosóficas clásicas, como lo muestran los ejemplos ordinariamente escogidos por Hume, Kant, etc., en que se ve una bola de billar que viene a golpear otra y la pone en movimiento según leyes determinadas. Es también sobre ese tipo de causalidad que se rigen las experiencias de los sicólogos de la forma, en especial, las célebres experiencias de Michotte: se presenta a un individuo una mancha la que, al desplazarse sobre una pantalla, se pone en contacto con otra mancha inmóvil, la cual en ese momento se pone a mover como cuerpo golpeado por otro; este experimento, en ciertos límites de las velocidades respectivas, da al individuo muy nítidamente la *percepción de la causalidad*, es decir, la impre-

sión directa de una relación entre los dos movimientos que es significativa de una vinculación causal, y rebasa así fundamentalmente los datos de la sensación, los que no proporcionarían más que una coincidencia en el espacio y en el tiempo.

Si para definir la extensión del término de causalidad hay que creer en los filósofos clásicos, los sicólogos de la percepción y M. Bunge, se llega a la conclusión inesperada que la causalidad no desempeña papel alguno en física, ya que en la expresión de las leyes de la física —clásica o moderna— no se distingue a primera vista ningún caso en que se reúnan las condiciones enumeradas por Bunge. En particular, el "principio" llamado de la acción retardada (condición 5<sup>a</sup>) se encuentra violado por las leyes más importantes de la dinámica o de la física de campos. Estos unen en un mismo punto y en mismo instante las propiedades consideradas, lo que no excluye en absoluto la presencia de una propiedad-causa y de una propiedad-efecto bien determinadas. Por ejemplo, hay razón, aun hoy en día, y en cierto cuadro teórico, para decir que las fuerzas aplicadas a los cuerpos *causan* las aceleraciones o, más simplemente, que la pesantez es la causa de la caída de los cuerpos. Pero no hay aquí ninguna acción retardada. Se suelta un cuerpo y cae, pero desde luego el soltarlo no es la causa de la caída. Desde que (en el sentido estricto de la palabra) el cuerpo está sometido (y mientras lo esté) a la pesantez, sin que ésta sea equilibrada por la reacción de un soporte, el cuerpo cae; la aceleración es exactamente contemporánea a la acción libre del peso. Lo que sigue siendo cierto es que la transmisión a distancia de una acción causal de un sistema sobre otro se efectúa a una velocidad finita (cuanto más, igual a la velocidad de la luz), de modo que todas las veces que causa y efecto están separados en el espacio, lo están también —y ordenados— en el tiempo. Esa es una condición universal, pero mucho más débil que la condición 5<sup>a</sup> de Bunge.

Pero incluso si se debilita en ese sentido la condición 5<sup>a</sup>, es sabido que en física no puede haber relación "pura" entre dos fenómenos; es imposible aislar rigurosamente tal relación de los otros factores activos en el universo y de los fenómenos que se desarrollan en los niveles subyacentes, por lo que la relación teórica es siempre turbada, aunque sea muy poco, por fluctuaciones estocásticas y violada la condición 4<sup>a</sup>. Por lo demás, es un hecho común que a partir del nivel de la física cuántica, esas fluctuaciones no pueden ser, ni aún en teoría, reducidas "a la pequeñez que uno quiera" mediante dispositivos experimentales apropiados, y que más bien son irreductiblemente regidas por las relaciones de Heisenberg. En fin, la condición 3<sup>a</sup> se opone también a un carácter general de la física: *no hay acción de  $S_2$  sobre  $S_1$  que no tenga como contrapartida una reacción más o menos importante de  $S_1$  sobre  $S_2$* , la "realimentación" es un carácter universal tanto en el mundo físico como en el resto del universo.

Pero entonces se plantea un problema de fondo, largamente debatido bajo múltiples formas en el Simposio: ¿cuál es el "estatuto" de la causalidad restringida en física? ¿por qué de hecho los físicos, aunque se sirven

de la "causa" y el "efecto" no hablan explícitamente de ellos? ¿cuál es el lugar de ese concepto "simple" frente a la noción, única correcta en último análisis, de "conexión física"?

Se puede —simplificando mucho y "extrapolando" algunos de los puntos de vista sostenidos— distribuir en dos clases las opiniones de los teóricos en el Simposio. Para unos los esquemas de causalidad restringida constituyen una *aproximación* ideal de los procesos físicos reales. Se trata de extraer una causalidad teórica "pura" de la causalidad real "impura". Admitiendo que no hay teoría estrictamente causal, que todas implican elementos exteriores a la causalidad restringida, tales como la autodeterminación (contraviniendo a la condición 1<sup>a</sup>), la determinación estocástica, la interacción bilateral, Bunge declara, sin embargo, que la causalidad restringida sirve para construir modelos ideales indispensables —tan indispensables como, por ejemplo, el esquema del "gas perfecto" en termodinámica. Por lo demás, en lugar de exigir conjunciones estrictamente desprovistas de realimentación y de fluctuación, prefiere hablar de realimentación omitible y de fluctuaciones omitibles, ofreciendo así una imagen aproximada de la determinación real. Y cuando se le reprocha ese término de "omitible", que constituye una "irrupción de lo cuantitativo en una definición" (R. Carreras) y que hace creer ya sea que arbitrariamente omite caracteres que están sin embargo presentes, ya sea que llega a reemplazar la causalidad por un "coeficiente de causalidad" que puede tomar ciertos valores entre 0 y 1, entonces reconoce que no sabiendo de casos en que están rigurosamente ausentes realimentación y fluctuaciones, considera el caso en que son omitibles "para dar una posibilidad a la causalidad".

Para otros teóricos, el modelo causal restringido es una *abstracción* que se obtiene sacando fragmentos particulares y aislando relaciones particulares de la "totalidad" que constituye el universo físico. En la *construcción teórica* se puede considerar una ley por sí misma, aislándola del sistema de leyes indisolublemente ligadas que forman la física, así como se analiza un cuerpo químico separándolo en sus componentes. El error sería, entonces, según el profesor C. Nowinsky, el de atribuir un concepto abstracto, que posee estatuto legítimo en la teoría, al sistema de transformaciones físicas que está en la realidad. Hay que considerar la relación entre la causalidad restringida, que es una causalidad simple o elemental, y la causalidad física real, que es una causalidad compuesta.

Aquí el punto interesante —y desde ese punto de vista, las dos clases de opiniones que hemos resumido pueden ponerse de acuerdo al menos parcialmente— es que finalmente reencontramos el concepto epistemológico general de *explicación* del que habíamos partido. Es claro que lo que se trata de explicar no son situaciones abstractas o simplificadas, sino el conjunto real de las transformaciones físicas. Pero es igualmente claro que el concepto de conjunción o de conexión no posee ese carácter de explicación. Es demasiado general, demasiado pobre y demasiado vago para dar cuenta de la producción de los fenómenos. El concepto restringido de causalidad, que no es real, que no actúa al interior

de los modelos abstractos, presenta en cambio un carácter pertinente de *inteligibilidad*. Satisface nuestra necesidad de explicación. Constituye una etapa necesaria, un instrumento para edificar y comprender la causalidad real que opera sobre lo real. No podemos comprender directamente la causalidad múltiple (contraviniendo a la condición 6<sup>a</sup> de Bunge), pero podemos comenzar por comprender la acción aislada de cada una de las causas simples, y construir enseguida un concepto que las arregle conservando su carácter explicativo. Igualmente la realimentación, o acción recíproca, no puede comprenderse sino a través de una composición intelectual que considere separadamente, y uno después de otro, los dos momentos unilaterales. Finalmente, y a pesar de la opinión de los partidarios del indeterminismo, la causalidad estadística no se nos hace inteligible sino cuando descomponemos el fenómeno global en una serie de fenómenos elementales regidos por la causalidad estricta, cuando analizamos el conjunto estocástico en acontecimientos singulares regidos por leyes deterministas, como lo muestran, a niveles diferentes, la mecánica estadística para las leyes de los gases, y la última teoría de De Broglie para la física cuántica. Se llega así a edificar progresivamente, a partir de una causalidad restringida, una causalidad dialéctica real, la que puede estudiarse genéticamente tanto en la historia de las ciencias como en la historia individual de la formación del conocimiento.

#### LOS DIVERSOS TIPOS DE EXPLICACIÓN CAUSAL

El estudio genético del conocimiento no se hace solamente al nivel del desarrollo individual, sino también al de la evolución histórica de la ciencia. Por ello parte del Simposio estuvo consagrado a la historia del concepto de causalidad en el desarrollo de la física, discutiéndose en especial al rededor de una importante exposición del profesor Kuhn, quien tomó como punto de partida la causalidad en sentido amplio, que él asimila, como lo hemos hecho antes, a la explicación. Como los experimentadores frente al niño, pero en un plano enteramente distinto, se coloca al nivel epistemológico, es decir, al de las relaciones entre el sabio, cogido por su época, con todo su contexto ideológico, y los fenómenos de la naturaleza frente a los cuales se encuentra. En ese contexto, la explicación causal presenta aspectos muy relativistas; hay que considerarla no desde el punto de vista de lo que un sabio o un filósofo estimaría hoy como explicación pertinente, sino preguntarse, a propósito de cada época, bajo qué forma se planteaba el problema de la causalidad y por qué se lo planteaba la gente, qué les asombraba y qué les hacía buscar explicaciones, por qué les preocupaban ciertas cuestiones y no se les ocurría plantearse otras. Desde ese punto de vista, uno se sorprende enseguida por las variaciones históricas del tipo de explicación que satisfacía sicológica e ideológicamente a los sabios en las diferentes épocas. En una visión de conjunto, quizás un poco esquemática, pero sorprendentemente sugeriva, de las grandes etapas de la historia de las ciencias, Kuhn distingue y opone dos tipos de explicación que forman como dos polos entre los cuales oscila el pensa-

miento científico y que nosotros llamaremos *causalidad homogénea* y *causalidad heterogénea* (de preferencia a los términos aristotélicos empleados por Kuhn). Se pueden al respecto considerar cuatro grandes períodos.

El periodo que se extiende desde la Antigüedad clásica hasta mediados del siglo XVII adopta en general la concepción aristotélica de la *causa formal* que se refiere a la "naturaleza" del objeto como explicación satisfactoria: el objeto hace lo que hace porque está en su *naturaleza* hacerlo. Aquí Kuhn observa con razón que es fácil burlarse de ese principio explicativo, según el modelo de las bromas sobre la "virtud dormitiva" del opio, pero en realidad hay allí otra cosa que una tautología que repite bajo otra forma la simple descripción del objeto. Para Aristóteles no hay en verdad sino un número limitado de naturalezas, con principios precisos de restricción; "naturaleza" es lo que tienen de común todas las especies que constituyen una clase; está en relación con la inmensa obra de clasificación de Aristóteles, y constituye una tentativa de explicación causal derivada de esa clasificación. V. gr., desde el punto de vista del movimiento, hay sólo tres naturalezas posibles: la de los cuerpos que van hacia lo bajo, la de los cuerpos que van hacia lo alto, y la de los cuerpos que se mueven en círculos; no hay otros *por razones de simetría*. Esto no solamente introduce un principio de explicación por el parentesco de los cuerpos de una misma clase, sino que plantea el problema de reducir, por un procedimiento indirecto o de composición, a esos tres movimientos simples los que parecen que hacen excepción (antiperistasis). Lo esencial es que se tiene aquí un esquema (aún muy primario) de causalidad homogénea para la cual no se puede distinguir un agente y un paciente, ni una causa y un efecto, debiendo buscarse exclusivamente la causa del cambio del sistema en el interior del sistema mismo, en la unidad profunda de su "naturaleza". Ese tipo de explicación es válido hasta Galileo, incluido él mismo, siendo el progreso principal, que marca el fin del periodo, el paso a la física cuantitativa: la formalización matemática es entonces equivalente a la explicación. Esa no es una simple comprobación experimental: revela al mismo tiempo la "naturaleza" del sistema.

Durante el periodo siguiente, que se extiende de 1660 a 1800, más o menos, y que es, esencialmente, el de la física newtoniana, se afirma un sistema completamente nuevo de explicación a través de la crítica del inmanentismo de la época anterior. Entonces se elabora en lo fundamental el esquema de la "causalidad restringida" que hemos descrito antes, en el que las transformaciones del sistema son explicadas enteramente por causas exteriores a ese sistema, a saber, por la acción de otro sistema. Se tienen aquí, de modo bien definido, un "agente" y un "paciente", una causa y un efecto, es la *causalidad heterogénea*. En un principio los fenómenos son explicados únicamente por contactos o choques entre partículas o medios distintos. Luego, ese esquema es enriquecido por la hipótesis de Newton según la cual los cuerpos pueden también actuar los unos sobre los otros a *distanzia*. Esta noción que hoy en día nos parece difícil de comprender, extendía en verdad considerablemente el dominio de la causalidad restringida. Ge-

neralizada y aplicada no sólo a la gravitación sino también a la electricidad y al magnetismo, y combinada con la mecánica de los choques, permitió constituir un cuadro extremadamente rico del mundo físico, el cual, a los ojos de los sabios de la época, poseía un poder explicativo potente no a pesar de la acción a distancia, sino a causa de ella. Por lo demás, si los sabios de la época siguiente repudiaron por completo ese cuadro y si los actuales le niegan todo carácter explicativo, habrá que subrayar que es aún el cuadro con que se satisfacen la masa de nuestros contemporáneos y, digámoslo, los candidatos al bachillerato. La atracción ejercida por la tierra les parece una explicación real de la caída de los cuerpos, la atracción ejercida por el sol les parece que da cuenta de los movimientos de los planetas, y si se consigue hacerles comprender que en los dos casos la *misma* fuerza está activa, la explicación les parece tan luminosa y exaltante como lo fue para los contemporáneos de Newton. En fin, si se les habla de campos eléctricos y magnéticos, es estrictamente en términos de acción a distancia, y tan es así que si se pregunta a un buen bachiller en qué momento exacto se va a modificar el campo magnético en un punto P al ser movido un imán (o al establecerse una corriente eléctrica), en un punto Q en un instante *t*, responde sin vacilar que la modificación del campo se producirá exactamente en el mismo instante *t* en virtud de las leyes de Coulomb y Ampère y se sorprenderá mucho si se le dice que la modificación se propaga con una velocidad fijada por un proceso complicado de acción del campo sobre sí mismo. No hay pues que olvidar que la pertinencia de uno u otro tipo de explicación no es la misma para todos los hombres, por muy "civilizados" que sean, pertenecientes a la misma época.

En el siglo XIX asistimos a una nueva transformación de la explicación causal; Kuhn la describe como una vuelta —sobre la base de una ciencia infinitamente más rica, se entiende— a la "causa formal" de Aristóteles, también llamada de la causalidad homogénea; se pierde de nuevo la distinción neta de la causa y el efecto. Esto ocurre a través del desarrollo de la *física de campos* y la generalización del empleo de las *ecuaciones diferenciales* que se contentan con decirnos: he aquí como se comporta ese género de sistema. Aquí también, como para las "naturalezas" de Aristóteles, los tipos de ecuaciones diferenciales que se *pueden* encontrar son extremadamente restringidos; existen reglas muy severas que limitan esas ecuaciones a un número muy pequeño de tipos, e incluso es rentable efectuar la investigación construyendo *a priori* todas las ecuaciones que serán permitidas por las condiciones de variancia y simetría, para confrontar en seguida los resultados posibles con la experiencia.

No seguiremos, sin embargo, a Kuhn cuando ve esencialmente en la física del siglo XIX la crítica del poder explicativo de la causalidad restringida y el retorno a la causalidad homogénea de la física del Renacimiento. Estimamos que si es evidente que el papel y la significación de la nueva herramienta —las *ecuaciones diferenciales*— deben ser colocados en primer plano, habría que analizar cuidadosamente el sentido mismo de tales ecuaciones. Desde luego, es por entero inexacto

que la ecuación misma describa directamente el comportamiento del sistema, como hacen las "naturalezas" de Aristóteles. Sólo da la condición causal. Es la *solución* de la ecuación la que describe lo que ocurre efectivamente, y la *explicación* de la situación física por la ecuación pasa por todo el proceso de *resolución* de esa *ecuación*. Además, se obtiene una solución determinada sólo a condición de introducir toda una serie de datos sobre todos los sistemas exteriores susceptibles de actuar sobre el fenómeno considerado. Esas son las "condiciones límites" y compartimos de buena gana el punto de vista del profesor Apostel cuando sugiere que esa relación de una determinación de la solución de la ecuación por las condiciones límites no hace en suma sino reproducir la determinación de los sucesos que ocurren en el sistema, por los sistemas exteriores, o sea, la situación característica de la causalidad heterogénea; dicho en otra forma: para Apostel se estaría en la etapa en que "la causalidad eficiente (heterogénea) se integra a la causalidad formal (homogénea) y en que se crea un instrumento formal para la representación misma de la causalidad eficiente".

Aún más: si se busca lo que se esconde detrás del formalismo abstracto de una ecuación diferencial, se comprueba que es el instrumento de expresión para la *causalidad recíproca* o realimentación. Por ejemplo, las ecuaciones diferenciales del electromagnetismo nos muestran cómo una variación del campo magnético actúa sobre el campo eléctrico, y *al mismo tiempo* cómo una variación del campo eléctrico actúa sobre el campo magnético, de modo que esas ecuaciones expresan la situación de dos dimensiones físicas que se condicionan recíprocamente. La intervención esencial de ese tipo de ecuaciones en la física del siglo XIX nos parece, pues, que consagra, no el abandono de la causalidad heterogénea bajo la forma de la "causalidad restringida", sino más bien la construcción de una causalidad recíproca o dialéctica en la cual la causalidad simple es integrada y elevada a un nivel superior, como ya lo hemos señalado.

Por otra parte, el siglo XIX es también el siglo de la *teoría atómica*. En esto se basa Kuhn para proclamar una vuelta fundamental a la noción de "causa formal", ya que, dice, se explica el "que un cuerpo se conduzca de esa manera, porque todas las partículas de ese cuerpo tienen tales características y se conducen de esa manera". Nosotros quisiéramos señalar, por lo contrario, que se trata de una forma especial y particularmente importante de causalidad heterogénea, forma que no aparece ni en la física de Newton ni en la de Galileo o Aristóteles, pero que se puede encontrar, remontándonos más lejos, en las especulaciones jónicas, en Anaxágoras, en Empédocles y, sobre todo, en Demócrito. La teoría atómica en la época de Dalton y Boltzmann no pretende explicar las propiedades de los átomos, sino las de los cuerpos a nuestra escala a partir de una *estructura atómica* subyacente supuesta. Es la determinación que parece poseer aun hoy en día, según han atestiguado en varias ocasiones numerosos participantes del Simposio, el carácter explicativo más notable y más profundo: la explicación de los fenómenos de un cierto dominio por los fenómenos de un *nivel inferior*. Se puede, me parece, considerar la división del mundo

físico en niveles distintos como una heterogeneidad de otro orden, de un orden aún más fundamental que su división en sistemas distintos en interacción. Se entiende de que ese tipo de explicación no es exhaustivo; transfiere el problema de la causalidad al nivel subyacente, pues todavía quedan por explicar las propiedades de los átomos mismos. Pero nadie duda que esa transferencia no realice un progreso inmenso en la comprensión del mundo físico y, por otro lado, ese progreso mismo incita a repetir la operación para el nivel atómico, es decir, tratar de explicar las propiedades del átomo no a través de un principio de causalidad formal, sino por medio de una estructura subyacente y leyes a un nivel aún más profundo. Es precisamente lo que ha efectuado, a través de mil dificultades, la física del siglo XX con el átomo de Bohr y la mecánica cuántica, como De Broglie ha venido señalando desde hace años. En resumen, la física del siglo XIX nos parece ser, mucho más que un retorno a la causalidad homogénea, la física de la causalidad dialéctica y de la causalidad interniveles.

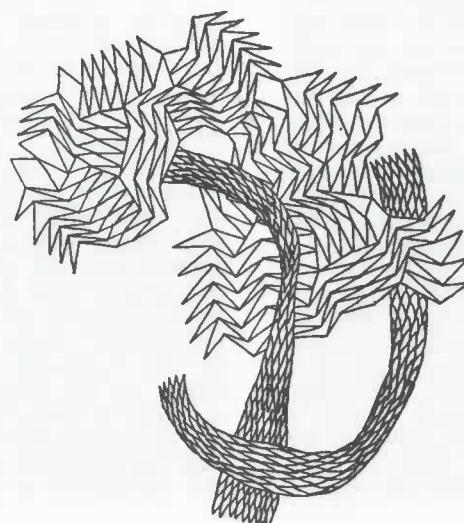
En cambio, podemos suscribir en lo esencial la opinión de Kuhn cuando caracteriza el periodo contemporáneo de la física como un retorno decisivo a las explicaciones "formales", a la causalidad homogénea. No sólo las causas y los efectos no son aislables y oponibles (como era ya el caso en la física de Maxwell) sino la determinación causal en conjunto parece esfumarse. Ya no hay derecho a plantear cuestiones como la determinación de la trayectoria de una partícula o del paso de un estado de energía cuantificado a otro, o de la transformación de una partícula en otra; y la causalidadcede el lugar a *algoritmos* formales que nos enseñan a construir de manera coherente un edificio matemático que no tiene que ser justificado sino por su coherencia misma y por su armonía con las condiciones de variancia y de simetría, por lo demás bastante severas. Además, ese edificio no nos dice: las cosas van a ocurrir precisamente así; no expresa una determinación, sino sólo permite calcular *probabilidades*. Lo único que hay que subrayar es que al plantear el problema clave de la explicación, los diferentes sabios contemporáneos adoptan actitudes muy diversas. Unos se satisfacen plenamente con esta actitud. La construcción axiomática formal y su concordancia con la experiencia les parece en sí misma una explicación completa del mundo físico al nivel considerado. Como saben manejar el instrumento y deducir previsiones comprobadas, ese instrumento mismo les parece plenamente explicativo. Otros sabios, ni menos numerosos ni menos "eminentes", manifiestan por lo contrario su inquietud y su insatisfacción ante la situación actual de la física teórica, porque, por una parte, como no perciben una causalidad propiamente dicha, sino sólo la afirmación de cierto formalismo del que se dice simplemente: es así, no comprenden *porqué* es así, y no les parece que la física esté *explicada*; por otra, porque el carácter probabilista de los vínculos puestos en evidencia no posee a sus ojos el poder de determinación que les parece propio de una explicación. En otros términos, la física actual no responde a dos "porqué" que, sobre dos planes diferentes, se plantea obstinadamente cierto núme-

ro de físicos: el formalismo cuántico que no proporciona sino probabilidades, no nos dice porqué tal acontecimiento sucede en lugar de tal otro; por otro lado, no se dice en ninguna parte porqué conviene tal algoritmo en lugar de otro posible, compatible con las condiciones de variancia impuestas por la estructura espacio-temporal del universo.

Después de una mirada de conjunto sobre el gran fresco esbozado por Kuhn, nos ha parecido que había puesto en evidencia, de modo muy sugerente, los dos tipos opuestos de explicación que permiten comprender la dialéctica del desarrollo de la ciencia, dialéctica que parece más clara si se considera no tal tipo de explicación como dominando en general un periodo de la historia, sino la evolución de la explicación en cada *dominio* de la física considerada aparte. Entonces se comprende que cada tipo de explicación es siempre insuficiente y está limitado por el otro, que cada uno contiene en potencia una contradicción lógica cuyo desarrollo no puede resolverse sino apelando al tipo de explicación opuesto. En otros términos, se reencuentran, cuando se estudia la evolución histórica de una rama de la física, las mismas transformaciones que en la historia de los grandes sistemas metafísicos, descuartizados por las contradicciones específicas del monismo y el dualismo.

Si consideramos, por ejemplo, el problema de la pesantez, vemos al principio un tipo de explicación monista u homogéneo, la cual, con una precisión cada vez más alta, nos dice *cómo* caen los cuerpos verticalmente siguiendo una ley determinada, cómo los planetas se mueven en círculos, luego en elipsis; y durante todo un periodo histórico, la gran mayoría de los sabios aceptan confundir, bajo la categoría de causa formal o de causalidad en sí misma, esa descripción con una explicación. Resulta de ello un periodo de desarrollo de esa rama de la ciencia. Pero llega un momento en que se agota la fecundidad del formalismo, en que la rama en cuestión deja de progresar. Entonces los sabios re-

conocen que al confundir el *cómo* y el *porqué* han aceptado una teoría de fondo tautológico, vacía y quizás puramente verbal, y buscan salir del atolladero apelando a una causalidad *externa*, a la acción de un sistema sobre otro, y tenemos entonces la explicación newtoniana, prodigiosamente fecunda desde el punto de vista científico y que parece, por ello mismo, prodigiosamente esclarecedora desde el epistemológico. Luego viene la reacción y comienzan a sentirse las contradicciones inherentes a toda concepción dualista: si el agente y el paciente son realmente externos el uno al otro, si sus "naturalezas" son heterogéneas, ¿cómo puede haber una relación entre ellos? ¿cómo hay allí una relación causal? Y si además están separados por un gran espacio vacío, ¿cómo puede pasar la acción causal a través de ese vacío? Entonces se manifiesta el ilogismo de la acción a distancia. A su vez, ésta aparece como un artificio, como una noción metafísica que no explica nada. Si un cuerpo puede atraer a otro, es que están ligados, es que sus naturalezas se compenetran y son idénticos bajo ciertas relaciones, es que son "modificaciones" diferentes de una misma "substancia". Y desde entonces la investigación se orienta de nuevo hacia una explicación *interna* y monista; tenemos la síntesis de Einstein: la fuerza y la aceleración son unificadas en el concepto de campo de gravitación vinculado a una curvatura del universo espacio-temporal; después la materia que produce el campo y la que lo sufre son unificadas con el campo mismo, del que constituyen relieves, deformaciones particulares, y se llega a una concepción unitaria de la cual es "determinación" única la ecuación de gravitación de Einstein que da razón de todos los efectos antes referidos a los conceptos de materia, de fuerza y de movimiento. Es inevitable que en los desarrollos posteriores se presente de nuevo la cuestión del *porqué* de esa ecuación misma, que ésta deje de aparecer como una explicación suficiente y que se apele de nuevo a un factor heterogéneo (por ejemplo, a estructuras pertenecientes a otro nivel).



## La dificultad de elegir

1. EL PROBLEMA. Hay un problema de la elección que es cardinal en cuanto tiene que ver con la validez de nuestra conducta. Puede ser presentado en términos concretos mediante la oposición de las dos siguientes afirmaciones, que no es raro encontrar expresadas en el contexto de la praxis común: "Toda elección es, en el fondo, arbitraria" y "Todas las elecciones no son equivalentes". El problema del elegir que queremos estudiar aquí nace justamente de la aceptación simultánea de ambos enunciados.

2. EL CONCEPTO DE ELECCIÓN. Conviene comenzar considerando las características y los tipos comunes de elección. Definido en los términos más latos, *el elegir es una operación humana voluntaria por la cual, de un conjunto de posibilidades objetivas, se realiza conscientemente una, descartándose las demás*.

Tres elementos fundamentales entran aquí en consideración:

- i) una conducta consciente y voluntaria;
- ii) una pluralidad de posibilidades de acción;
- iii) la realización de una de esas posibilidades frente a las demás.

Dentro del marco de esta definición pueden comprenderse como casos de elección una gran variedad de conductas humanas; v. g., *el comprar un vestido entre varios ofrecidos en venta, el tomar el más grande de los vasos de vino, el invitar a bailar a alguien, el encargar el segundo libro de una lista editorial, el retirarse de una reunión en lugar de permanecer en ella, el votar por un candidato en un acto de sufragio, el escoger la rosa más roja de un ramo, etc.*

Si examinamos más de cerca la caracterización arriba dada y los ejemplos que la ilustran, observaremos un rasgo que diferencia los varios casos posibles de la conducta descrita. Hay, podríamos decir, un tipo de elección impropia, de elección en sentido débil, y otro de elección propia, o elección en sentido fuerte. El rasgo diferencial se verá bien comparando el ejemplo de *escoger la rosa más roja de un ramo* y el de *votar por un candidato en un sufragio*. En el primer caso, la conducta consiste esencialmente en discernir y se-

parar, de un conjunto de objetos (las rosas), aquel que tiene una determinada característica (la mayor rojez). En cambio, cuando alguien vota por un candidato, a estos elementos de conducta se agrega otro, a saber, una preferencia valorativa. No cabe duda de que este elemento puede en principio faltar completamente en el primer caso. Nada impide, en efecto, escoger una rosa *como la más roja* entre varias, sin que en ello intervenga ningún momento de *actitud estimativa*. Esencialmente la misma conducta podría realizarse estando el sujeto unas veces a favor y otras en contra del objeto, gustándole o disgustándole las rosas o el color rojo, siendo obligado a escoger u obrando libremente. Suponiendo que no padece de ninguna anomalía visual o mental, podría elegir siempre correctamente la flor más roja. En cambio, no cabe imaginar un acto propio de sufragio, es decir, la emisión deliberada y consciente de un voto por un candidato, que permanezca inalterada en su esencia sea que el elector esté a favor o en contra del candidato, le guste o le disguste su programa o su personalidad, sea forzado o libre en su obrar. Votar resulta un acto *auténtico* o *falso* según que el sujeto esté o no efectivamente a favor de un candidato, mientras que escoger la rosa más roja se sitúa fuera de esta oposición de autenticidad o inautenticidad.<sup>1</sup>

Como resultado de lo anterior podría decirse que hay una elección en sentido fuerte, o elección propia, cuando el sujeto está a favor de un objeto y compromete su voluntad en la realización de él como instancia preferida a otras. Se trata de una opción en que hay atracción del sujeto respecto del objeto. Por el contrario, en la elección impropia, o elección en sentido débil, el sujeto actúa como mera conciencia neutral, ateniéndose a las propiedades o elementos descriptivos de las cosas consideradas. Este acto no supone una disposición favorable ni una atracción preferencial respecto del objeto, sino simplemente un proceso de discriminación y separación, o sea, una selección sin estimación.

<sup>1</sup> Por cierto que cuando un sujeto miente al manifestar qué rosa escoge se puede hablar también de inautenticidad. Pero como un comportamiento semejante es igualmente posible en la elección propia, la diferencia se mantiene.

**3. VALORACIÓN, PREFERENCIA Y ELECCIÓN.** Con ello se echa de ver que la diferencia importante aquí es, en verdad, la diferencia entre vivencias valorativas y vivencias no-valorativas. La elección débil no tiene en su base una conducta valorativa; se reduce a un acto registrador de propiedades y diversidades. En cambio, la elección propia (que, por lo demás, es lo que ordinariamente se entiende por elección en el lenguaje de la praxis social e individual<sup>1</sup>) ofrece un momento esencial de apreciación y de decisión entre instancias consideradas valiosas.

El elemento nuevo que aquí se introduce tiene su punto central en el preferir. La preferencia y los enunciados que la expresan (como, por ejemplo, 'Esta mesa es mejor que aquélla') coordinan una comparación de las características de dos o más objetos con un juicio de valor comparativo. Este es un juicio relacional, normalmente formulado mediante la palabra 'mejor', que comporta al mismo tiempo un contraste y una determinación de grado. 'Mejor' quiere decir '*más bueno que*'. Pero esta relación estimativa, para ser afirmada, requiere la aceptación de la existencia de grados de valor y, en los objetos comparados concretamente, de la determinación de un grado mayor enfrentado a otro menor. Un '*más o menos bueno*' subyace así en el '*más bueno que*', o sea, en el '*mejor*' del juicio de preferencia.<sup>2</sup>

El elegir se basa entonces en una preferencia, que puede definirse como *un acto o vivencia de apreciación comparativa de grados de valor*, la cual se expresa en enunciados relacionales que incluyen la palabra 'mejor' u otras por el estilo. Además, pues, de los tres elementos que hemos distinguido hasta aquí en la elección, hay un cuarto elemento, también fundamental, que es un juicio comparativo de valor.

**4. ELECCIÓN Y CONDUCTA CONSTATIVA.** A juzgar por lo dicho podría pensarse que la distinción establecida opone, de una parte, ciertas vivencias que se definen por la decisión favorable a determinadas situaciones objetivas, sobre la base de una evaluación, que por eso vamos a llamar *valorativas*, y, de otra, ciertas vivencias cuyo rasgo esencial es atender a los momentos ónti-

<sup>1</sup> En adelante usaremos la palabra 'elección' sólo para referirnos a este tipo de conducta, es decir, la que hemos llamado hasta aquí elección propia.

<sup>2</sup> Podemos encontrar un comportamiento paralelo en juicios comparativos de cualidad, como los que hablan, por ejemplo, de un objeto más rojo que otro. El '*más rojo que*' supone también la existencia de grados de rojez y una diferencia en este punto, o sea, el '*más o menos rojo*', sin el cual no sería posible.

cos de las cosas, examinarlos, registrarlos y describirlos, conductas que, parafraseando a Lalande y Austin, vamos a llamar *constativas*. La elección sería, pues, una conducta valorativa caracterizada por la acción de realizar una posibilidad entre varias, sobre la base de un juicio de valor. En cambio, acciones como las de selección que consisten en separar un objeto entre varios, sobre la base de la mera constatación de sus propiedades ónticas, serían formas típicas de la conducta constativa.

No puede pasarse por alto, sin embargo, el hecho muy importante de que, en la gran mayoría de los casos, la elección toma pie explícitamente en la constatación de las propiedades ónticas de los objetos. Del modo como en la atribución de valor a un objeto, dentro de la experiencia estimativa corriente, se aplican pautas de valoración que son, por lo general, productos de un consenso social tácito, así también en la elección, en tanto se apoya en una preferencia, se recurre de ordinario a tales patrones. A través de estos patrones se comunican modelos de objetos que incluyen todas las características que se exige en la cosa juzgada, de acuerdo a su género. Por tanto, decir de algo que es *bueno* significa, en el lenguaje cotidiano, reconocer que posee *a, b, c* ó *d* propiedades descriptivamente enumerables, justamente aquellas que conforman el modelo del objeto comunicado por el patrón de valoración. Y decir de algo que es *mejor* que otra cosa y optar por ello es una operación que supone el reconocimiento expreso de la existencia de determinadas propiedades en un objeto y su ausencia o defecto en otros.

**5. DIFERENCIA ESENCIAL DE AMBAS CONDUCTAS.** Según lo anterior, cuando se aplica el calificativo de *bueno* a un objeto, se suponen dos cosas: 1) que se ha reconocido en él un determinado número y tipo de características; 2) que se sabe que esas características corresponden al objeto calificable de bueno (en su género). Esto mismo está incluido en la aplicación del calificativo de *mejor*, que funda la elección, con el elemento agregado, 3), del preferir uno entre dos o más objetos.

Es obvio que hay una considerable coincidencia entre las conductas constativas y valorativas, pues en ambas es fundamental la presencia del momento 1). Por lo que respecta al 2), podría pensarse que corresponde al mismo esquema lógico y que las diferencias son más bien adjetivas o explicables a base de esos elementos de coincidencia. Pero esto sería un error. Las diferencias son irreductibles y un análisis suficientemente detenido de las semejanzas mismas puede hacer ver nuevos y más decisivos aspectos diferenciales.

No es difícil advertir, por de pronto, que en caso de la predicación de *bueno*, el parentesco establecido, por grande que sea, no permite identificar *el juzgar que un objeto tiene determinadas propiedades y el juzgar que es bueno*. Esto se refuerza comprobando que juzgar que el objeto es bueno supone darse cuenta de que tiene determinadas propiedades, pero no a la inversa. O sea que, de ordinario, para afirmar que algo es bueno se necesita saber cuáles son sus propiedades y, además, qué propiedades lo hacen bueno, pero para decir qué propiedades constituyen un objeto, para juzgar cómo es él, no hace falta ninguna referencia a su valor. Lo mismo puede observarse con respecto al uso de ‘mejor’ y, por tanto, a la elección. Así, pues, justamente allí donde se dan las semejanzas se hace patente la diferencia, toda vez que en el caso de la atribución de valor y de la elección la constatación no termina sino que inicia la conducta. Lo diferencial de la conducta valorativa está en los momentos 2) y 3), que no tienen paralelo de tipo descriptivo, *lo cual no es de extrañar*, pues como enunciados y vivencias 2) y 3) pertenecen a un orden muy diferente.

6. LA CORRESPONDENCIA FÁCTICO-AXIOLÓGICA. Los enunciados del tipo de ‘Las propiedades *a*, *b*, *c*, etc. son las que corresponden al objeto bueno (en su género)’, que vamos a llamar enunciados de correspondencia fáctico-axiológica, pueden interpretarse: I) como reglas de aplicación de un patrón valorativo ya establecido; y II) como expresión del establecimiento mismo del patrón. En ambos casos están fuera del círculo de la conciencia constatativa. Lo mismo puede decirse de las vivencias pertinentes, cuyo rasgo fundamental es el reconocimiento de que determinadas propiedades convienen a un objeto bueno (de un cierto género). Ahora bien, esto se puede entender como la presencia de un acto bien sea, *a*) de aplicación de un patrón establecido, bien sea, *b*) de establecimiento de tal patrón.

En el caso de la elección, el momento 3) conlleva una diferencia en los enunciados y las vivencias, pero con respecto a 1) el contraste es el mismo o semejante al de las atribuciones de valor. En los casos más diferenciados se trata, bien sea, I) de un enunciado que consiste en la aplicación de un patrón ya establecido, por el cual, con respecto a objetos del tipo X e Y, todos los casos de objetos que posean las propiedades de X deben preferirse a los que poseen las de Y, o, bien, II) un enunciado que establece originariamente una superioridad y prescribe una regla de preferencia (como la arriba mencionada). En correspondencia con cada uno de estos enunciados, habrá vivencias de

elección apoyadas en la aplicación o derivación de una norma de preferencia, y vivencias de reconocimiento de una superioridad y de estipulación de una posible regla de preferencia. También aquí, pues, enunciados y vivencias son irreductibles a los modos simplemente constatativos, porque en ellos lo esencial es la vinculación de los elementos fácticos (u ónticos) con las calificaciones valorativas.

7. LOS DOS NIVELES DE LA CONDUCTA VALORATIVA. Con el análisis precedente se ha podido advertir que cuando hablamos de una vivencia de elección —que comporta un momento de determinación o constatación de propiedades pero no se confunde con éste— estamos tratando de dos casos o niveles posibles de conducta. Dicho de otro modo, lo que *prima facie* se ofrece como una conducta única, un análisis más minucioso lo diversifica y matiza. Veamos cuáles son estos dos géneros o niveles:

I) Hay vivencias y enunciados valorativos que consisten en la aceptación y aplicación de un patrón estimativo previamente establecido. En este caso, valorar y elegir consiste en reconocer que los objetos tienen determinadas propiedades y que esas propiedades se adecúan a un *patrón de bondad ya formulado*. II) De otra parte, hay vivencias y enunciados que consisten en una atribución originaria que es coextensiva con el establecimiento del patrón de valoración. Aquí hay también conciencia de las propiedades del objeto, pero no como elementos que han de ser juzgados en relación con un modelo, sino como término intencional de un juicio que las sanciona como constituyentes apropiados del *objeto bueno* (en su género), el objeto que, justamente desde entonces, puede calificarse de tal. Esta conducta, como se advierte, es previa y condicionante con respecto a la mencionada en primer lugar. De modo sintético puede afirmarse que 1) va del patrón a los objetos, mientras que 2) va de los objetos al patrón; o que 1) aplica el patrón, mientras 2) lo establece.

La diferencia así delineada es la que, en otra perspectiva, hemos formulado oponiendo una valoración *originaria* o *proto-valoración* y una valoración *segunda o derivada*.<sup>1</sup> Se trata, en efecto, de dos formas claramente contrapuestas de conducta valorativa o de dos niveles de la conciencia del valor, que permiten dar cuenta de actos tan diversos como la trasmisión

<sup>1</sup> Una primera formulación de esta diferencia puede encontrarse en “Valoración y Educación”, incluido en nuestro libro *En torno a la educación*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Educación, 1965, esp. pp. 88-90.

de valores, la transferencia de apreciaciones, las valoraciones colectivas, consuetudinarias o normales, de una parte, y, de otra, la creación artística, la reforma moral, las transformaciones en la estimativa, etc.

La valoración derivada, o segunda, opera siempre con una norma prefijada, es decir, con una pauta estimativa y se da como un acto ordinariamente compartido y, en cuanto codificado, fácilmente comunicable. Depende obviamente de un acto anterior, de donde proviene la mencionada pauta y que, por tanto, no puede ser del mismo tipo. Esta es justamente la vivencia originaria de valoración, que no opera con ningún patrón, ni puede hacerlo. Su carácter primitivo reside precisamente en el hecho de que no recibe ni aplica modelos establecidos. Por consiguiente, la valoración se da en tal caso como una vivencia de creación de normas y de libre determinación de *lo valioso* y *lo superior* (o *lo inferior*).

La diferencia señalada tiene su repercusión en el elegir, por lo cual puede hablarse de un *elegir derivado*, que aplica normas prefijadas, y de un *elegir originario*, que no operará con patrones de comparación y opción sino que, por el contrario, los formulará por primera vez. En todo caso, hay una conexión directa entre la atribución originaria de valor y la elección, de tal manera que, a partir de estimaciones primarias de objetos aislados, puede llegarse, sin mediación de ningún precedente de comportamiento electivo codificado, a una opción entre instancias valiosas.

Por consiguiente, decir 'X es bueno' y 'X es mejor que Y' y elegir sobre esta base significa una cosa en el nivel de la valoración originaria y otra en el de la derivada. A la luz de esta doble realidad debe ser abordado el problema de la elección tal como quedó definido al comienzo de estas páginas.

**8. LOS DOS NIVELES DEL PROBLEMA DE LA ELECCIÓN.** Una manera de encarar la cuestión planteada sería, como se ve fácilmente, el referir cada uno de los dos enunciados que trascibimos al comenzar, a uno de los niveles de valoración distinguidos. De acuerdo a este planteo, la afirmación según la cual toda elección es arbitraria quedaría referida al elegir tal como se da en el nivel de la conciencia originaria, mientras que la segunda aseveración, la que sostiene que no todas las elecciones equivalen, correspondería a las opciones que se producen en el nivel derivado. Porque normalmente se opera allí con un patrón que determina la justicia de las estimaciones, no puede justamente considerarse aceptable cualquier elección.

Esta solución no nos parece, sin embargo, satisfactoria, porque a la postre escamotea la contradicción al situar los términos contrapuestos en niveles de comportamiento diferentes. En la praxis ordinaria, cuando la contradicción se presenta explícitamente, tiene, en cambio, el carácter de un enfrentamiento no resuelto de la arbitrariedad de la opción, por un lado, y de la no equivalencia de las elecciones, por el otro, enfrentamiento que concierne a la misma clase de conductas.

Es preciso, pues, aceptar el enfrentamiento y buscar una explicación que abra una vía de solución al problema de la praxis que dicho enfrentamiento implica. Para ello creemos indispensable examinar más de cerca el comportamiento de los enunciados valorativos, a fin de precisar el sentido en que deben ser entendidos. Con esto hincamos el pie en el fondo problemático de toda la axiología y sería vano pretender abarcarlo en unas pocas páginas. Pero, exigidos por la naturaleza de la cuestión planteada, podemos trabajar con una hipótesis explicativa capaz de servir como hilo conductor de la comprensión del valor y la elección, y susceptible, a la vez, de ser verificada justamente en su aplicación a nuestro problema.<sup>1</sup>

**9. LA DEFINICIÓN DE 'BUENO Y MEJOR'.** Proponemos definir las palabras valorativas generales, del tipo de 'bueno', 'valioso' (así como sus contrarios 'malo', 'no valioso' o 'disvalioso'), etc., y los enunciados de atribución de valor, como 'X es bueno' (o 'X es malo'), en términos de la exigencia de adoptar una actitud favorable. Frases estimativas corrientes como 'Juan es bueno', 'El automóvil del Presidente es valioso', (y en el caso contrario, 'La violencia es mala'), deberán poder ser traducidas en dichos términos, si nuestra hipótesis es aceptable. Así, por ejemplo, serán traducciones correctas las siguientes: 'Debe tenerse con respecto a Juan una actitud favorable' o 'Hay que ser pro Juan', 'Lo debido es comportarse favorablemente al automóvil del Presidente' y 'Hay que rechazar la violencia'.

Mediante las palabras 'debe', 'debido', 'hay que', y otras del mismo género, se formula explícitamente un elemento de exigencia dirigida al sujeto, que es fundamental en la conciencia del valor. Además, en la hipótesis presentada, semejante exigencia se ofrece como un momento universal e incondicionado, distinto de las urgencias e instancias de orden fáctico, lo cual se

<sup>1</sup> Por cierto que sólo podemos dar el esquema básico de una tesis que debe sustentarse en una explicación más amplia y detallada, que no cabe hacer aquí.

halla en consonancia con la oposición entre hechos y valores tantas veces constatada en axiología. No se trata, por lo tanto, de ninguna demanda personal o de una mera forzosidad psicológica, aunque la exigencia esté referida a instancias psicológicas como las actitudes del sujeto que valora. De estas actitudes —entendiendo el término en el sentido más amplio de vivencias afectivas, activas y representativas— se dice, al usar la palabra ‘bueno’, que han de ser positivas o favorables con respecto al objeto, o, en el caso contrario, al usar ‘malo’, desfavorables o contra el objeto. Por cierto que los caracteres particulares y concretos de estas conductas varían en cada caso, de acuerdo a múltiples factores naturales, individuales y sociales (como son los cambios en el sujeto y las circunstancias o diferentes propiedades de las cosas, etc.), variación que, además, no es ajena a las varias formas que adopta la experiencia valorativa misma y que normalmente se traducen en expresiones como ‘experiencia moral’, ‘experiencia estética’, etc. Lo fundamental, sin embargo, como lo hemos tratado de poner de resalto en los ejemplos de enunciados que incluyen sólo términos valorativos generales, es la polaridad de la actitud, su versión positiva o negativa, pro o contra el objeto, y la exigencia universal e incondicionada que a ella se refiere.

En resumen, las predicaciones valorativas se traducen, para nosotros, en afirmaciones de exigencia con respecto a actitudes de aceptación o rechazo del objeto. Lo cual quiere decir que entendemos la vivencia de valor y el lenguaje valorativo no como pertenecientes al orden de lo constativo, sino a un orden distinto, que ahora podemos caracterizar más precisamente como un orden de imperatividades o normatividades no-fácticas que demandan la realización de ciertos tipos de conducta humana. Lo cual quiere decir que en axiología no compartimos los puntos de vista de las corrientes llamadas objetivista y subjetivista, aunque tampoco aceptamos las conclusiones del emotivismo y sus variantes teóricas, en cuanto niegan la existencia de un contenido significativo propio de los términos de valor y la intervención de la racionalidad en la praxis estimativa. Nos inclinamos más hacia una interpretación cercana a la vez a la crítica del naturalismo por Moore y al prescriptivismo de R. Hare,<sup>1</sup> y, como se ha visto, subrayamos el momento normativo del lenguaje del

valor, dando todo su peso a la trascendencia de la exigencia con respecto a lo empírico.

Trasladando lo dicho al análisis de los enunciados vinculados con la elección, recordemos que, al optar, el sujeto se apoya sobre un juicio de preferencia, del tipo de, v. g., ‘Esta máquina es mejor que aquélla’, en el cual el núcleo significativo es expresado por la palabra ‘mejor’. Se trata ahora de ver qué sentido tiene este término. Si nuestra hipótesis es consistente, el significado comunicará aquí igualmente una exigencia referida a una actitud. Proponemos la traducción siguiente de la mencionada frase: ‘Debe tenerse una actitud favorable a esta máquina antes que (o más bien que) a aquélla’, en la cual está implícita, de acuerdo con nuestro análisis anterior, la significación de grado, que se expresará así: ‘Debe tenerse una actitud favorable más intensa o fuerte con respecto a esta máquina, y menos intensa o fuerte con respecto a aquélla’. En suma, de acuerdo al sentido de ‘mejor’ que funda la elección, al optar reconocemos una exigencia, a saber, la exigencia de ser favorable a un objeto antes que a otro. El curso que damos a esta exigencia es normalmente una realización, es decir, un momento de modificación de la realidad, aunque no se descarta la idea de elecciones potenciales.

10. EL VERDADERO PROBLEMA DE LA ELECCIÓN. Uniendo la determinación del sentido de las palabras valorativas que acabamos de bosquejar con la distinción anterior de valoración originaria y valoración derivada ganamos una nueva perspectiva sobre la cuestión planteada. La distinción de las valoraciones se traduce ahora en la existencia:

- i) De una preferencia, y la elección concomitante, que consisten en reconocer que un objeto debe ser favorecido antes que otro, de acuerdo a un patrón valorativo establecido —que tiene en cuenta las propiedades constitutivas del objeto. Esto excluye la arbitrariedad, en un sentido, pero, en otro, remite todo el fundamento de la valoración más allá del círculo de lo inmediatamente aprehendido, trasladándolo a otro plano, el originario en que se establecen los patrones de bondad. Con lo cual se pone en crisis la diferencia de las elecciones en lo que respecta a su fundamento último, que ha de buscarse en nivel distinto.
- ii) De un preferir, y la elección concomitante, que consisten en el reconocimiento de que un objeto debe ser favorecido antes que otro, sin patrón de enjuiciamiento alguno. Debemos observar que aquí se sanciona claramente un elemento inevitable de arbitrariedad por au-

<sup>1</sup> Son conocidas las obras de Moore que interesan a la axiología, especialmente sus *Principia Ethica* y el ensayo *The Conception of Intrinsic Value*. De Hare, cf. *The Language of Morals* y *Reason and Freedom*.

sencia de criterios objetivos de juicio. Hay, sin embargo, otro elemento que no puede ser olvidado: el *debe*, la *exigencia*, cuyo carácter no fáctico y, por tanto, universal e incondicionado parece excluir la arbitrariedad. Si valorar y preferir es reconocer este momento de *debe*, la elección que se funda en ellos no puede ser un acto gratuito. Quizá haya entonces alguna manera de fundar fuera de toda duda esta imperatividad no empírica opuesta a la arbitrariedad. Los intentos fallidos de los filósofos intuicionistas y deontólogos (como Brentano, Scheler, Moore o Ross) muestran, infelizmente, que no es posible encontrar un acceso directo a la exigencia estimativa. De otro lado, tampoco puede pensarse en una prueba *inferencial*, que nos pondría en riesgo de incurrir o bien en la *falacia naturalista* de que ha hablado Moore, o bien en una falacia común de *petitio principii*. Como no podemos aprehender intuitivamente la exigencia y como no es posible deducirla de los hechos, no hay vía cognoscitiva que permita establecer la efectividad del *debe* postulado por la conciencia valorativa, ni manera canónica de distinguir este *debe* de los meros requerimientos psicológicos.

La situación en que nos hallamos comporta, pues, la imposibilidad de desterrar la arbitrariedad de la elección y, a la vez, de anular el elemento imperativo del valor que excluye la equivalencia de las elecciones. Esta vigencia de los dos términos opuestos es justamente la contradicción de que partimos y la esencia de la dificultad de elegir. Porque ella se mantiene, la validez de nuestra conducta está en suspenso, sometida a la tensión contraria del acto gratuito y la opción válida. Y mientras se mantenga, toda estimativa será, en última instancia, provisional, como lo fue explícitamente para Descartes la moral previa a la fundamentación de los principios de validez universal.

11. AL MODO KANTIANO. La busca de un camino de solución a esta aporía cardinal de la praxis puede beneficiarse del recuerdo de la perspectiva teórica en la que se situó Kant al abordar el problema de los juicios sintéticos *a priori*. Se le imponía, de un lado, la cancelación de toda posibilidad de hallar en la experiencia fáctica los momentos de validez universal y necesaria

indispensables para construir el sistema de la ciencia y el de la acción moral, lo cual había sido suficientemente establecido por la crítica de Hume. De otro lado estaba el fracaso del intento racionalista inaugurado por Descartes, con su objetivo máximo de fundar sobre bases intuitivas *sui generis* los principios universales del conocimiento, de la conducta y del ser. Finalmente, había un elemento positivo, la conciencia de la validez del conocimiento y de la praxis, una forma de experiencia radical de vigencias que, para Kant, se expresaban sobre todo en la fábrica de la ciencia físico-matemática y en el orden de una moralidad universal.

Como es sabido, la vía kantiana de solución tomó una dirección teórica inédita: la validez buscada no es un contenido de los objetos o actos, aprehensible *en* éstos, pero tampoco puede ser descartada como inexistente ni sustituida por meras constancias fácticas, de orden introspectivo o perceptual. Es más bien un elemento presupuesto por los objetos, por el conocimiento y por la conducta humana, una condición de posibilidad a la vez de la formulación de objetos en términos cognoscitivos y de su efectividad mundana.

Ante la imposibilidad de eliminar ninguno de los dos polos enfrentados en el problema de la elección, cabría intentar, *mutatis mutandis*, una solución según el esquema kantiano, capaz de hacer filosóficamente aceptable una interpretación de lo valioso como condición de posibilidad de la acción humana. Habría de reconocerse entonces un nuevo tipo de trascendental —como aquél al que apuntan varias observaciones de Wittgenstein—, una instancia ajena a lo fáctico, cuya función es hacer inteligible la praxis, siendo ella misma no inteligible, y adecuada para fundar la acción humana, pero extraña como tal a toda fundamentación.

Para ser teóricamente viable, una tesis así requiere, de un lado, eliminar todo posible lastre de construcción especulativa que lleve a pensar en entidades metafísicas con el carácter de sujetos de posibles predicaciones constativas y, de otro lado, una deducción trascendental adecuada, que tome en cuenta el complejo entero de la existencia histórica, personal y social.

# Carlos Fuentes

## Luis Buñuel o el cinema de la libertad

En la primera escena de *Un perro andaluz*, un joven español llamado Luis Buñuel fuma serenamente un cigarrillo y saca filo a una navaja contra una correa. Observa el cielo nocturno. Una nube pasajera bisecta la luna. Buñuel separa con los dedos los párpados de una mujer que nos está mirando y mirando cómo la miramos. Buñuel acerca la navaja al ojo abierto y lo rasga de un solo tajo. La visión se derrama. Las visiones se contagian.

Cuarenta años después, un viejo español llamado Luis Buñuel me dice, escondido en las profundidades de terciopelo del Café Florian, de espaldas al tumulto veraniego de la Plaza San Marcos con sus siniestras palomas, sus torvos turistas alemanes y sus deprimentes orquestas tocando pot-pourris de *My Fair Lady* y *Une homme et une femme*: "Si se le permitiera, el cine sería el ojo de la libertad. Por el momento, podemos dormir tranquilos. La mirada libre del cine está bien doblegada por el conformismo del público y por los intereses comerciales de los productores. El día que el ojo del cine realmente vea y nos permita ver, el mundo estallará en llamas."

Desde *Un perro andaluz*, Buñuel ha concebido la pantalla como un ojo dormido que sólo puede ser despertado por una cámara que haga las veces de navaja, clavo, alfiler, picahielo: la mirada cinematográfica, como el sexo de una mujer, debe ser una herida que jamás cicatriza.

La unidad del cine de Buñuel nace de un conflicto entre la manera de ver y las cosas vistas. Sus tres primeras películas proponen las tres provocaciones que Buñuel, más que repetir, desarrolla después a diversos niveles. Del encontrarse a sí mismo impedido por la carga de pianos llenos de burros muertos y el lastre de curas espantados (*Un perro andaluz*) Buñuel pasa al loco amor de la pareja re-generadora (*La edad de oro*) y de allí a la descripción crítica de la realidad documental (*Las Húrdas: Tierra sin pan*). Sicológica, erótica o social, la posible respuesta nunca es ajena a un drama interpretado a través de una lucha de visiones opuestas:

la mirada insatisfecha, condenada, peligrosa, secreta, contra la mirada confortable, conformista, consagrada;

da; los ojos del mundo total, contaminado, anhelante, revolucionario, contra la ceguera del orden establecido.

Y esa lucha tiene lugar a lo largo de un camino, de una peregrinación, similar a la aventura quijotesca, evocativa de la autoexaltación de los herejes medievales en sus cruzadas chiliásticas, que significa un abandono de la falsa seguridad del encierro para situarse en la más arriesgada intemperie. Los personajes de Buñuel cumplen un sacerdocio: sacerdocio de las bariadas, del crimen, de las alcobas, del abandono, de las obsesiones, de las soledades. Viven una búsqueda del ser auténtico a lo largo y ancho de las selvas subjetivas y los océanos sociales. La identidad del deseo personal y de la autenticidad del hombre en el mundo otorga un sentido superior al sacerdocio buñueliano. El sacerdocio erótico de los amantes de *La edad de oro* vale tanto como el sacerdocio de la soledad, el trabajo y la fraternidad de *Robinson Crusoe*. Y el sacerdocio paranoico, masoquista, fetichista o necrófilo de Heathcliff en *Cumbres borrascosas*, Séverine en *Belle de jour* o el protagonista de *La vida criminal de Archibaldo de la Cruz* vale tanto como el sacerdocio místico de Nazarín o Viridiana. Finalmente, todos estos personajes contradictorios poseen una forma de percepción común: de una manera o de otra, a través del erotismo o de la fraternidad, a través del crimen o de la perversión, perciben un mundo más allá de sus propias pieles, y esta percepción les obliga a actuar, a conectarse con ese mundo que quisieran transformar a fin de realizar sus deseos incandescentes.

El cine de Buñuel describe una trayectoria que parte del encierro original, atraviesa los campos abiertos de una Castilla del espíritu y al cabo encuentra, dependiendo de la calidad de la andanza quijotesca, los lazos de una precaria comunidad o la esterilidad de un nuevo y definitivo aislamiento. El claustro es el origen, la primera ubicación. Se sale de esa unidad del principio (la infancia de Archibaldo de La Cruz y Séverine de Cérizy; el convento de Viridiana y la bohardilla de Nazarín; el barco de Robinson Crusoe; la choza materna de los muchachos delincuentes en *Los olvidados*: formas proteicas de un solo vientre) para recorrer un ca-

mino que nos conduce a otro claustro (prisión de Nazarín, tumba de Heathcliff y Cathy, casa abandonada de Viridiana, iglesia sitiada en *El ángel exterminador*, monasterio de *El*, pila de basura en *Los olvidados*, castillo de las ciento veinte jornadas de Sodoma en *La edad de oro*).

En el camino, la unidad se dispersa en opuestos. El sentido se fragmenta. La ruptura es el precio de la experiencia. Pero también la condición de la poesía que se nutre de la pluralidad del sentido. La paradoja de la poesía es que su alimento es esa ruptura y su función construir una nueva unidad a partir de la síntesis de la originalidad perdida y de la experiencia concreta. Pródiga en instantes de poesía asociativa, la dialéctica de Buñuel es inseparable de cierta visión central del surrealismo: reunir los opuestos. En Buñuel, esa reunión tiene lugar, se hace visible y concreta para los sentidos aunque fuera de los sentidos. La reunión tiene lugar fuera del yo: es un reconocimiento del mundo. Pero depende, al mismo tiempo, de una manera personal de percibir lo real. Así, el cine de Buñuel es siempre fiel a su conflicto de origen: una lucha entre dos estilos de la mirada y, a través de una u otra percepción, entre la decisión de conectarse con el mundo o de rehusar ese vínculo.

La mirada cinematográfica de Buñuel parte de la presencia específica de los objetos más banales. Buñuel utiliza comúnmente planos medios y generales estáticos, que recogen sin comentarios una proliferación desordenada, amontonada, de objetos. Tan ayuna de relieve como la prosa de Sade, la cámara inmóvil de Buñuel retrata una vida que fluye con vulgaridad, sin distinción, aunque con autonomía. Entonces interviene una técnica propia y precisa que podría designarse como el florecimiento del telón de fondo. Con una velocidad que no posee otro cineasta (y con una tensión súbita también similar a la de Sade) el movimiento inesperado de la cámara primero iguala, en seguida conquista y finalmente supera el ritmo paralelo de la realidad. El acercamiento, el 'travelling' o el corte son convulsivos precisamente en función de la neutralidad ambiente. Y el objeto, el rostro, el pie o el gesto seleccionados de entre el abundante y casi inmóvil desorden adquieren un relieve insoportable y se revelan en una conexión anteriormente impensable con la totalidad en la que, sin detenerse a celebrar el momento lírico, Buñuel vuelve a sumergirnos de inmediato.

Un ejemplo. En *El*, la acción se desarrolla en los medios convencionales de la burguesía católica de México. Todo, trajes, decorados, personajes, movimientos, está

capturado dentro de la más plana mediocridad del melodrama. Francisco, un hombre rico y devoto, virgen y cuarentón, se casa con Gloria, una joven mujer de su clase. Pasada la luna de miel, el marido se entrega a una orgía de celos, le hace escenas a la esposa, la vigila, la tortura mentalmente. Hasta aquí, todo va muy bien: el público asiste a una "comedia dramática" tradicional. Pero una noche, mientras su inocente Desdémona duerme, Francisco escoge una serie taxinómica de objetos: cuerda, algodón, desinfectante, tijeras, aguja e hilo, y penetra en silencio, equipado con estos objetos definidos y un propósito no menos cierto, a la recámara de su mujer. El melodrama se convierte en una especie de encuentro negro de Otelo y el Marqués de Sade. La narración da un enorme salto físico y cualitativo. El detalle aislado resume y suprime la totalidad anterior de lo real desordenado y lo transforma, a cierto nivel, en un comentario ácido sobre la 'paideia' represiva de la burguesía. Pero a otro nivel, la selección de esos objetos de tortura, de costura y de primeros auxilios, revela otro sentido de la película: el sentido español de la posesión a través de la残酷 y, si es preciso, a través de la muerte. Nos damos cuenta de que Francisco es una resurrección de Don Juan. El primer sensualista privado y secular de la modernidad fue derrotado por las mujeres que no le perdonaron el placer que les dio porque al cabo entendieron que Don Juan era el enamorado de sí mismo y las mujeres sólo un espejo de su onanismo perpetuo. La venganza femenina contra Don Juan consistió en imponerle al pagano la idea del pecado. Las mujeres de Don Juan, hambrientas de placer carnal, pero también de reconocimiento, reinventaron el cielo y el infierno y los encarnaron en una venganza de piedra, para castigar a su amante. La resurrección de Don Juan se traduce en una misoginia vengativa oculta por las virtudes deceptivas de la virginidad, el honor y la fe. El matrimonio de Francisco es una larga venganza contra su mujer, a la que pretende degradar, destruir y condenar a los infiernos. Pero esta vez, Buñuel introduce un nuevo elemento perturbador: la alianza secreta, seguramente homosexual aunque casta, entre Francisco-Don Juan y su criado, Catilinón-Leporello. La conspiración masculina contra la mujer es, exactamente, una inversión: Francisco y su criado actúan como mujeres contra la mujer. De esta manera, una realidad que parecía fija e insignificante es situada, conectada, reordenada y al cabo transformada por esa floración veloz y singular del vegetar de fondo. E inmediatamente, el instante consagrado es vencido de nuevo por aquella proliferación neutra de

las cosas. El film sigue adelante, con una seca ironía retrospectiva, hacia su espléndido final: Francisco renuncia al mundo y se refugia en un monasterio, único lugar donde, vestido con faldas, puede recuperar sus lazos comunitarios en medio de otros hombres que han convertido en virtud lo que en él es crimen: la imposibilidad de vivir con una mujer.

En Buñuel, la cámara se ahoga en la banalidad cotidiana como un acto de fe en lo maravilloso. Las cotidianas hormigas recorren una mano cotidiana. La conexión transporta ambas cosas a un nuevo tiempo y a un nuevo espacio: es decir, a una nueva percepción. La leche se derrama sobre los muslos. La sangre, sobre unas medias negras. El vello de la axila de una mujer reaparece sobre los labios y el mentón de un hombre. Un par de botines crean el contexto del deseo. Una vaca amanece en la cama de la heroína como un pronóstico de su inminente matriarcado. Las palomas sirven para acariciar la espalda del ser amado. Con los trajes femeninos que encuentra entre los restos del naufragio, Robinson sublima la soledad en el transvestismo. Las puertas de los apartamentos parisinos se abren sobre el mar. Una campana entre los dedos de un coreano transforma el sórdido cuarto de burdel en otro lugar. Las navajas esconden crucifijos y las novicias viajan con maletines llenos de los instrumentos propios de su oficio: clavos, martillos y coronas de espinas! Y Archibaldo de la Cruz conserva y acaricia pantaletas y portabustos que le sirven para imaginar que han pertenecido a las mujeres que desea matar; pero cada uno de sus ensayos criminales se frustra porque, en cada caso, las mujeres mueren accidentalmente, se suicidan o son asesinadas. La mujer moderna se adelanta a Don Juan: se destruye a sí misma antes de que él pueda hacerlo; le roba a Don Juan el placer final de exterminarla.

De esta manera, el aislamiento, el relieve y la nueva conexión de los objetos sirve para crear esas atmósferas eróticas de Buñuel, no un erotismo de la cópula, sino de las iluminaciones, las tentaciones y la intranquilidad secreta. "Mis películas son de un erotismo casto", dice Buñuel. Casto y castizo. Como en los tablados flamencos, Eros aparece en las películas de Buñuel cubierto de flores, olanes, brillantinas, medias, mangas, flecos, patillas, tacones, cabelleras, lazos, mantillas, ligas, mantones, corsets y peinetas. El tedio de la 'permissive society' y sus carnicerías asépticas, simple inversión del puritanismo en el occidente protestante, reabre el apetito de este sexo español, y acaso mediterráneo, indecible, invisible, imaginable. Esta se-

creta tensión entre el placer y el pecado. "Para mí —dice Buñuel— el placer erótico está estrechamente ligado a la idea de la religión. Sexo sin religión es como huevo sin sal. En la Suma Teológica, Santo Tomás de Aquino dice que el acto sexual entre marido y mujer, a pesar del sacramento del matrimonio, no deja de ser pecado venial. Es una idea sensualísima. La noción del pecado multiplica las posibilidades del deseo."

Por un lado, entonces, la banalidad gris, estanca, del mundo de los objetos; por el otro, la conjunción insólita de los mismos objetos y sus imprevisibles consecuencias. Por un lado, la omniinclusión, la apropiación de la totalidad de lo real, como si Buñuel temiese cualquier exclusividad que, acaso irreparablemente, dejase de ver un solo signo del mundo. En este sentido, la técnica de Buñuel es parte esencial del gran movimiento liberador del cine en cuanto éste representa una enérgica, irrespetuosa, a menudo vulgar y siempre estremecida totalización que va más allá, o se queda más acá, de los cánones selectivos de su momento. El cine es una selva amazónica que rodea y amenaza los simétricos Versalles del buen gusto. Arte o no, el cine es cultura: signo, interrogante, espejo y analogía, condensación de nuestro tiempo y espacio reales, consagración y profanación del mundo presente. Como la novela en su apogeo, es una forma ancha y abierta que da cabida a todo: Balzac y Bellochio, Dostoevsky y Pasolini, Dickens y Godard, Pérez Galdós y Buñuel, representan formas generosas y violentas de la aspiración totalizante frente al afán reductivista de los sistemas estéticos cerrados.

La técnica de la obra abierta es la técnica de la libertad: nada puede ser disminuido, despreciado o sacrificado. De película en película, Buñuel ha llevado cada vez más lejos este obsesivo afán de apertura a la totalidad del mundo, hasta que, en *Belle de Jour*, realiza una película que, en cierta forma, sucede fuera de la pantalla. El hilo de Ariadne de *Belle de Jour* debe buscarse, no en las peripecias directas de la historia, sino, de nuevo, en un movimiento de la mirada. *Belle de Jour* es el contrapunto entre las miradas *veladas* de los personajes (veladas, de manera insistente, por anteojos oscuros: hay un momento de la película en que cada personaje los utiliza) y la mirada *ausente* de Séverine.

Continuamente, Séverine mira fuera del límite de la pantalla. A imagen y semejanza de ciertas figuras de Piero della Francesca, mira hacia algo que no está allí, que la cámara no ha captado y que quizás es el

mundo real (en el sentido de mundo total) de la narración elíptica de Buñuel. ¿Qué mira Séverine? ¿Hacia dónde mira Séverine? Como Piero della Francesca, Luis Buñuel aprovecha el marco convencional de la pantalla (el cuadro) para intensificar un espacio limitado sin sacrificar el espacio total que prolonga y envuelve en todas las direcciones y dimensiones posibles ese simple punto de referencia que es la pantalla-cuadro. La mirada capturada de Séverine nos remite incesantemente a nuestra propia mirada libre para imaginar, extender, enriquecer un contexto tan vasto como lo deseemos. A través de la mirada ausente de Séverine, Buñuel filma una segunda película, cuya composición queda en la imaginación de cada espectador.

A lo largo de *Belle de Jour*, Séverine, la santa de cromo que concibe la satisfacción mediante la humillación y el dolor, sólo mira fijamente un objeto: la caja llena de ruidos zumbones que le muestra un cliente japonés en el burdel. ¿Qué contiene esa cajita? ¿Qué mira Séverine? *Belle de Jour* merecería el epígrafe de René Char: "Se acerca el momento en el que sólo podrá requerirnos lo que deba permanecer inexplicado". La auténtica vanguardia siempre es revolucionaria: combate la razón agotada del orden imperante con el orden de una nueva razón que, a los ojos de la razón convencional, resulta irracional, pero que, para la razón revolucionaria, representa la apertura hacia la totalidad vedada por los sistemas establecidos.

Y por otra parte, sin sacrificar esa totalidad, Buñuel, inmerso en ella, reordena, yuxtapone, contamina entre sí los objetos más banales, muy de acuerdo con el principio de Lautréamont: revelar la belleza en el inesperado encuentro, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y una sombrilla. Los objetos dejan de cumplir sus funciones acostumbradas (y por ello, invisibles e intercambiables) para convertirse en trofeos deslumbrantes e inalienables del fetichista, del masoquista, del sadista.

Pero una vez que ha consagrado esta profanación, Buñuel va más allá: su percepción de los objetos es una crítica de la propiedad. El ataque permanente de Buñuel contra el orden económico de la burguesía es parte sustancial de su educación surrealista. En el surrealismo, Marx (Hay que transformar al mundo) y Rimbaud (Hay que cambiar la vida) se dieron la mano sobre los cadáveres de doce millones de europeos asesinados en nombre de la patria y la propiedad. Pero, además, es parte integrante de su anarquismo espa-

ñol y, me atrevería a decir, de su largo exilio mexicano.

España, México, el surrealismo: el humor negro a triple fuego. En este sentido, Buñuel deriva más de la tradición cómica que de la tradición épica del cine. Buster Keaton, Chaplin, Laurel y Hardy son hombres aplastados por las jerarquías y *drop-outs* de la sociedad porque no saben acumular riqueza. Su fracaso es el pecado en el mundo victorioso del capitalismo calvinista. Y los blancos de su destructividad cómica son los ricos y sus bienes. Hoteles inundados, vandalismo en las pastelerías, pulcas mansiones suburbanas desmanteladas, automóviles destruidos a patadas, descomunal desorden en las vías públicas, ridiculización de la policía. La comedia anarquista parodia y devela el sentido de la economía capitalista: el objeto de los objetos no es servir, sino consumirse frenéticamente.

Luis Buñuel es Freud con la cara de palo de Buster Keaton, Marx (Karl) con la mirada delirante de Marx (Harpo), Lutero perseguido por Ben Turpin. Su relación con la propiedad es a la vez crítica y cómica. Acaso fue Buñuel el primer cineasta en ocuparse críticamente de lo que hoy llamamos la sociedad de consumo. En *La edad de oro*, el protagonista (Gaston Modot) se pasea por las calles de Roma viendo anuncios de ropa interior, medias y perfumes. La solicitud comercial le provoca el deseo sexual. El héroe se presenta en la lujosa casa de su amante a fin de poseerla inmediatamente: a fin de convertir en actos gemelos e instantáneos la invitación a consumir y el consumo mismo. Una vez en la casa se encuentra con que se celebra una fiesta. Para llegar a los brazos de la mujer, Modot ultraja la triple identidad que impide la realización del deseo: la propiedad, la familia, la moral. Modot debe patear a un perro, burlarse de un ciego, engañar a un guardia, romper puertas y ventanas, sembrar el pánico entre los invitados, cachetear a una señora encopetada, revolcarse en el polvo y (cerca de una prodigiosa escena de *Los demonios* de Dostoievsky) arrastrar por las barbas al venerable padre de la muchacha. Cuando, finalmente, llega a ella, los dos hacen el amor en el único sitio disponible: un jardín de grava y polvo (escena que, años más tarde, recupera Antonioni en *La notte*). Modot, como Stavroguine, es puesto en movimiento por las fuerzas sociales. Pero en vez de aceptar sus límites, los rebasa para conducir la invitación fáustica a sus últimas consecuencias: el nihilismo, el absurdo y el desamparo.



Buñuel dirigiendo a Gérard Philippe en *La fièvre monte à El Pao*



*El perro andaluz*  
(película de  
Buñuel)



*La edad de oro*  
(película de  
Buñuel)

Buñuel vio muy pronto lo que hoy todos vemos claramente: que el sentido de la economía actual no es conservar la riqueza, sino consumirla rápidamente. Hay un arco económico en Buñuel que va de la invitación al consumo en *La edad de oro* a la consumación de todo en *El ángel exterminador*. En esta extraordinaria tragicomedia, veinte comensales asisten a una cena en casa del millonario Edmundó Nobile. Pasan las horas; nadie se despide. Los que desean regresar a sus hogares encuentran que no pueden o no saben traspasar el umbral de la casa. Atrapados por esta crisis universal de la energía y de la voluntad, los veinte personajes empiezan por consumir un banquete con salsas de almendra, siguen con pedacitos de papel y el agua corrupta de los floreros y poco les falta para devorarse los unos a los otros. Una tregua de la providencia (resuelta a través de la técnica buñueliana de dar libre curso a una azarosa combinación de palabras, actos y ubicaciones) los salva momentáneamente del encierro. Los mismos personajes vuelven a reunirse en una iglesia para dar gracias por su liberación. Pero al terminar el Te Deum, encuentran, nuevamente, que no pueden salir. Sospechamos que esta vez el encierro será eterno. La bandera blanca de la peste es izada en el campanario. La cólera multitudinaria estalla en las calles. Un rebaño de corderos pascuales entra a la iglesia sitiada.

Sobre la iglesia de *El ángel exterminador* se cierne, invisible, la nube de Saturno. El destino de la sociedad actual es consumirse consumiendo hasta desembocar en un final apocalíptico: el canibalismo a escala mundial y tecnológica. La metáfora buñueliana indica que es contrario a las razones económicas y técnicas del progreso moderno fabricar un objeto y no consumirlo, trátese de un detergente o de una bomba de hidrógeno. El 'gag' negro de Buñuel es el 'gag' optimista del mundo contemporáneo. El último pastelazo de Laurel y Hardy nos hará volar a todos. Buñuel señala que la destrucción nacerá de una abundancia limitada y por ello vulnerable, capitosa y mentirosa; y contrasta violentamente este mundo de pasteles explosivos con otras tierras sin pan, donde sobreviven, milagrosamente, las dos terceras partes de la población del mundo, fuera de las islas del consumo, en el gran océano de la desposesión. Los fantasmas del cine de Buñuel son los niños miserables de las Húrdes y los niños criminales de las barriadas de México.

El peligro del crimen universal, para Buñuel, radica en una falsa percepción propia de la tradición filosófica burguesa. En *La edad de oro*, asistimos a la fundación

de la sociedad capitalista en una playa solitaria. Burócratas, militares, banqueros, damas de sociedad, oradores y arzobispos desembarcan y colocan en la arena un cimiento de excrementos. Fundada en el engaño político, económico, religioso y sentimental ("para mí, dice Buñuel, la verdadera inmoralidad es el sentimentalismo burgués") la burguesía termina por engañarse si cológicamente. Los veinte prisioneros de *El ángel exterminador* están encerrados porque han confundido al mundo con su percepción del mundo. Como en el poema de Pierre Reverdy, se pasean elegantemente al filo del vacío. Se sienten libres para imponer a ese mundo proliferante, contaminado, inclusivo, revolucionario, una coherencia solipsista: "esce est percipi".

Los muchachos de *Los olvidados*, y con ellos toda esa muchedumbre de mendigos, prostitutas, ladrones y demás ángeles marginales del cine de Buñuel, no pueden modificar su situación con los medios filantrópicos y sentimentales que la sociedad, a sabiendas de su inutilidad, pone a su alcance. En cambio, la burguesía puede variar infinitamente las convenciones que ella misma dicta y sublimar las relaciones de propiedad en una moral de la filantropía y en una estética de los sentimientos. Pero al hacerlo, se divorcia del mundo y se siente dueña de una experiencia definitiva y autónoma. Cada personaje de *El ángel exterminador* (salvo la pareja de amantes y éstos sólo se necesitan para morir juntos) cree no necesitar a los demás. El encierro les demuestra lo contrario: se necesitan, finalmente, para sobrevivir devorándose. La confusión de la necesidad con el exterminio podría ser una buena definición del fascismo: el exterminio, corolario de la solidaridad negada, es *la solución final*. El deseo es tan universal como la necesidad que lo engendra. Los personajes de *El ángel exterminador* no pueden desear porque jamás han necesitado.

"Esse non est percipi", contesta Buñuel en una epifanía herética, surrealista, marxista, anarquista (porque Buñuel es todo esto, irrespetuosa, contradictoria y generosamente, a la manera de un español, es decir, de un europeo excéntrico, y de un artista, es decir, de un liberador impotente). Quien desea y no actúa, engendra la peste, advierte William Blake en *El matrimonio del cielo y el infierno*. Los personajes insatisfechos de Buñuel son los portadores de otra percepción, la que sólo se gana rebanando ojos, deseando lo imposible, oponiendo al orden establecido todo lo que éste, a fin de mantener su coherencia opresiva, ha escondido, mutilado, desfigurado o despojado de nombre, ubicación o reflejo. ¿Cómo nombrar todo lo anónimo? ¿Có-

mo mirar todo lo invisible? La insistencia onírica de Buñuel tiene ese sentido: imaginar un deseo exasperado. Por el sueño, el hombre gana la maravillosa y terrible percepción de lo que nunca será. Pero el sueño, si se vuelve realidad del sueño, es el ser de una realidad imposible. El deseo es todopoderoso y sin embargo es impotente. Como la libertad, se incendia, resplandece y se extingue en el acto de desejar. Pero como la libertad, el deseo es un ave Fénix.

En *Cumbres borrascosas*, Heathcliff desciende a la tumba de Cathy, llamado por la voz de la muerta. El féretro está frente a él. Detrás de él aparece el hermano de Cathy armado con una escopeta. En el momento del disparo, Heathcliff se voltea, mortalmente herido, e impone al asesino la fisonomía de la amante. En una sola imagen, el deseo asume y transfigura el incesto, la sodomía, el crimen y la necrofilia para que el amor imposible se realice *en* la imposibilidad. Y en *Nazarín*, una muchacha agoniza en un pueblo apestado pero rechaza el consuelo espiritual del sacerdote con una frase: "Juan sí, cielo no". La contigüidad del amor y la muerte arroja una carga crítica fundamental en Buñuel: en nuestro mundo, es más fácil morir que amar. La muerte, el reino de lo imposible, es mucho más posible que el amor, centro de toda posibilidad. Los personajes "negros" de Buñuel, entonces, asumen los ropajes del mal, cuya suma expresión es la muerte, para llegar al amor. El mal es prohibido y sin embargo conduce a la certitud de la muerte. El bien es alentado y sin embargo no asegura la realización del amor.

Durante toda su carrera, Buñuel ha sido objeto de los ataques de una larga línea de censores, policías, clérigos, amas de casa y bienpensantes que lo han acusado violentamente —impidiendo a navajazos y botellazos la exhibición de la *Edad de Oro* en 1931; prohibiendo la exhibición de *Viridiana* en España, hace seis años— de minar el bien y alentar el mal. Pero Buñuel sólo indica que ni el bien está donde la sociedad lo ubica, ni el mal es el que la sociedad denuncia. Buñuel pregunta constantemente, con triste severidad: Ustedes, los que juzgan como monstruos anormales a un necrófilo, a un masoquista, a un rebelde o a un enamorado, ¿no están, apenas, encubriendo sus propias represiones e intentando negar —exterminar— la experiencia ajena? Y si física y sicológicamente lo ajeno es lo extraño —loco, homosexual o enano— políticamente es lo exterminable —negro, judío o comunista—.

Buñuel, como todo gran artista, no se limita a reflejar el "espíritu del tiempo": lo critica, lo pone en duda,

va más allá del *Zeitgeist* para indicar todo lo que la razón imperante sacrifica o exila. Cada película de Buñuel (como cada pieza de Samuel Beckett, cada composición de Luigi Nono, cada poema de Octavio Paz, cada novela de Italo Calvino o cada cuento de Julio Cortázar) nos conduce al límite de una epistemología aceptada para enfrentarnos a lo que es incapaz de conocerse dentro de esos límites. Negación que se levanta para desafiar, es también afirmación que se abre para indicar. Nacido de la insatisfacción, con el orden agotado de una racionalidad, este arte, lejos de ser nihilista, proclama el advenimiento de una nueva razón, latente en todo lo que la lógica entronizada juzga irracional. Como Goya, Buñuel dice: el sueño de la razón produce monstruos. Sí, la novedad es monstruosa a los ojos de la razón conservadora. El cine de Buñuel encarna esta exigencia de una libertad nueva, es decir, desconocida, dispuesta a franquear límites que hasta entonces se consideraban naturales. Naturaleza y destino aparecen en Buñuel como sinónimos de sumisión. La lucha por la libertad, nacida de la necesidad insatisfecha, es una decisión arriesgada, intolerable, permanente, de profanar todo lo que intenta consagrarse a expensas de una sola posibilidad del ser humano.

Y la primera posibilidad de cada hombre es acercarse a otro hombre. El cine de Buñuel es una vasta metáfora sobre los fracasos y triunfos del ser con otros. Fracasa el Santo Simón, azotado por la lluvia y el viento en las alturas de su espléndida e inútil columna en el desierto. Y triunfan, a través de un paradójico fracaso, Nazarín y Viridiana. Acaso los dos personajes más interesantes de Buñuel sean esta pareja complementaria y muy española: Viridiana, la joven novicia que quiere salvar a los pobres mediante la oración, la higiene y las buenas costumbres, y Nazarín, el sacerdote que se lanza por los caminos a imitar a Cristo.

Como Don Quijote libera a los galeotes que en seguida lo apedrean, Viridiana es burlada, ofendida y robada por los mendigos. El fracaso de la santidad abstracta conduce al fracaso de la fraternidad cuando ésta no rebasa los límites de una compasión sospechosa de repugnancia o, por lo menos, de condescendencia. La fraternidad será convulsiva, o no será. Viridiana no ha querido salvar a los pobres: ha querido salvar su propia imagen impoluta de santidad. *Viridiana-Quijote* ama a un Cristo-Dulcinea abstracto. El verdadero Cristo, en la parodia de la *Ultima Cena* de Leonardo (primera cena de los mendigos) es un limosnero ciego que no puede ofrecerle a la novicia (novia de Cristo) el

sustento erótico de la visión celestial. Todos, hasta un ladrón, un leproso o un ciego, pueden ser Cristo. El fracaso de Viridiana es idéntico a su incapacidad de universalizar la redención. Viridiana no toleraría a Cristo encarnado pero termina aceptando la encarnación sin Cristo. Viridiana es incorporada a las vicisitudes de la carne por un señorito tahur (Don Juan) y una criada erótica (La Celestina). Sólo a partir de esta contaminación, acaso, Viridiana-Quijote podrá regresar a los caminos de la Mancha a desfacer entuertos, ganar el paraíso a través de la experiencia y renunciar al infierno de la inocencia. Mientras tanto, la santa, el pícaro y la sierva (trinidad profanada, ménage non sancto) se encerrarán en una casa arruinada, a jugar al tute y escuchar discos de rock'n'roll. Doña Quijotita, Don Juan y la Celestina pasarán sus horas inútiles cohabitando en un castillo feudal que se llama España.

Detrás de Buñuel, toda España. Reyes y prostitutas, santos y enamorados, monstruos, locos y bufones del delirio español ascienden en las películas de Buñuel a las mansiones del progreso occidental. Las figuras de la salud, la seguridad y el optimismo occidentales se pierden en los laberintos barrocos de España e Hispanoamérica. Nazarín, santo, bufón y loco, decide imitar a Cristo. Y ésta, que a primera vista parecería su virtud, pronto se revela como su escandalosa transgresión. Nazarín es un criminal porque aspira al sumo bien, al superior ejemplo personal de una sociedad que se llama cristiana pero que impide y de hecho condena la práctica concreta del cristianismo. La imitación de Cristo conduce al buen Padre Nazarín directamente a la riña, la burla, la superstición, los celos, el odio, la injusticia y la cárcel. Antes de poner a prueba su fe, Nazarín sabe que Cristo individualiza la redención, la pone al alcance de todos. Pero después de su experiencia, sólo sabe que la imitación de Cristo, en cada circunstancia y frente a todos los poderes, supone el escándalo, el desorden, la revolución. La vía cristiana de Nazarín lo convierte en el enemigo del orden. Y en su camino lo acompañan dos hembras populares, dos sanchopanza con faldas. El secreto de esta gran película de Buñuel es su erotismo subterráneo. Las dos escuderos-prostitutas no permiten que Nazarín las idealice, sino que lo seducen y perturban en el acto de sus amores con un enano y un criminal. Don Quijote como testigo de los amores monstruosos y patibularios de sus Dulcinea. Jesús como "voyeur" de María Magdalena.

La temática de Buñuel, de esta manera, cierra su círculo: el santo y los pecadores se encuentran y se confunden en la experiencia auténtica del mundo. Todo el sentido de la crítica, la violencia, el escándalo, y el humor de Buñuel consiste, finalmente, en esta negación de la negación, en este difícilísimo y frágil acto de amor. Abrazados y separados, para siempre unidos y para siempre solos: Nazarín y las prostitutas; Robinson y Viernes; Viridiana, el tahur y la criada; Heathcliff y el fantasma de Cathy; Séverine y su marido inválido; Archibaldo de la Cruz y un maniquí de cera. El bien y el mal desaparecen en la comunidad revolucionaria de una visión imposible y de una experiencia compartida y condenada.

Cada afirmación de Buñuel, de esta manera, nos revierte a su negación. Y cada negación cicatriza en una nueva afirmación. De las polaridades conocidas —bien y mal, santidad y perversión, Dios y demonio, virtud y crimen— Buñuel nos conduce insensiblemente a una síntesis inquietada e inquietante.

Más allá de estas representaciones críticas de la aspiración humana, Buñuel no ofrece soluciones fáciles. En todo caso, su visión es paralela a la de un movimiento continuo de fusiones, ambivalencias y transformaciones que nos conducen a esos finales abiertos en los que la pérdida de las ilusiones significa el nacimiento de la esperanza.

Buñuel puede ser más pesimista. La escena final de *Los olvidados* es de una desolación sin salida: el cadáver de un niño es arrojado a una pila de basura. Y puede ser más optimista: la amistad de Robinson y Viernes los salva, al aborigen de la esclavitud y al colonizador de algo peor que ser esclavo: ser amo. Y en *La Edad de oro* un grupo de guerrilleros se levanta en armas apenas es fundada la sociedad. Y, en *El ángel exterminador*, la revolución estalla fuera de la iglesia que es la tumba de la misma sociedad. El pesimismo es un optimismo informado.

Pero creo que el modo auténtico de Buñuel es el final abierto, la historia inconclusa, la devolución de la responsabilidad a su sitio prístico: la conciencia y la imaginación de cada espectador. Digo que en manos de Buñuel el cine es libertad también por esto: porque es capaz de entregar su visión, desnuda, en manos de nuestra posible libertad. Entonces podemos empezar a preguntarnos honestamente, no en qué consiste la responsabilidad del artista, sino en qué consiste nuestra responsabilidad. Si Buñuel contestara en nuestro

nombre, quizás perdería su libertad y nosotros no habríamos ganado la nuestra.

No me parece ilícito preguntarse, sin embargo, cuál es el ánimo político del cine de Buñuel. Espero recoger fielmente las palabras de este amigo mío, de este artista lúcido, de este hombre bueno, honesto, dulce, enojado e inquebrantable, cuando dice:

"En la época del surrealismo, todo parecía más claro y más fácil. Era posible atacar sorpresivamente a la burguesía, que estaba totalmente segura de sí misma y de la bondad de sus instituciones. Ahora, todo ha cambiado. El capitalismo ha desarrollado reflejos de defensa.

La maldita publicidad lo absorbe todo, lo convierte todo en moda inocua. Poco antes de morir, André Breton me dijo: 'Querido amigo, ya nadie se escandaliza de nada'. Es posible. Y, sin embargo, el mundo de hoy no es mejor que el mundo de 1929. Al contrario, es peor, por la confusión, el engaño. Sí, soy pesimista, pero en el buen sentido. En cualquier sociedad, el artista tiene una misión. Quizás su eficacia es limitada y seguramente el

escritor, el cineasta, el pintor o el músico no pueden cambiar al mundo. Pero sí pueden mantener vivo un margen de disidencia continuo. El artista es el eterno inconforme. Gracias al artista, el poder no puede nunca decir que todos están de acuerdo con él. Esa pequeña diferencia es muy importante. Cuando el poder se siente totalmente justificado y aprobado, no resiste la tentación del fascismo. Las pequeñas armas de un libro o una película quizás sean todavía útiles para desenmascarar esa potencialidad fascista escondida en la entraña del capitalismo. El pensamiento que me sigue guiando hoy, a los sesenta y siete años, es el mismo que me guió a los veintisiete años. Es una idea de Engels. El artista describe las relaciones sociales auténticas con el objeto de destruir las ideas convencionales de esas relaciones, poner en crisis el optimismo del mundo burgués y obligar al público a dudar de la perennidad del orden establecido. El sentido final de mis películas es ese: decir una y otra vez, por si alguien lo olvida o cree lo contrario, que no vivimos en el mejor de los mundos. No sé si puedo hacer más."



EL aire de París guarda su extraña densidad en mi recuerdo desde los días de “L’Etoile Scellée” (que más tarde se volvió un misterioso “Jeux de Dames”). Usted llega y se sienta, no dice nada mientras respira, nos mira una y otra vez y, sin poder contenerse ya un instante, golpea sus rodillas y dice : “¡Bon!” (Permitame que traduzca su monosílabo, su gesto : “Hace mil años que estamos sentados como esfinges en un oscuro W. C.

¡Vámonos al *bistrot* a darnos un buen baño de vino tinto!”) Yo lo recuerdo así  
y no olvido aquella noche en que madame Dupin nos invitó a comer en su casa  
y nos fuimos los tres por no sé qué calle en busca de un queso cuando de pronto, a la entrada de la tienda, yo descubrí unos frasquitos de caviar rojo y negro,  
y al mostrarle a usted mi sorpresa de joven subdesarrollado, usted simplemente me miró  
y se echó un par de aquellos frascos en el bolsillo. Usted, Péret, era un pícaro  
que había luchado con maña para no ser desahuciado por el hambre (siempre pensé que su boca le había crecido tanto de no comer nada y de reír) y un día supe que también sus manos se deslizaban por la trenza rubia de Claude.  
Usted, Péret, era un poco cascarrabias, ya no creía en casi nada, no tenía nada, ni dinero ni gloria, sólo un pequeño apartamento que no sé si mantenía  
empleando aquel manual que escribió “para no pagar el alquiler” y que nunca pudo publicar.  
Ahora, leyendo una antología de sus versos, lo recuerdo, casi huelo el sudor de su vieja gabardina española que un día, sin darme cuenta, me puse a la salida del café, porque usted se había ido con mi vieja gabardina española,  
con mi pasaporte y mi *carte de séjour*. Cuando yo vine a darme cuenta del error ya usted estaba en la Bretaña. Entonces tuve que vivir varios días fuera de la ley,  
como un argelino que no ha matado a nadie, como un poeta que se pone al revés

las imágenes, como un pobre antillano boquiabierto en una librería o acaso como aquel infeliz —¿peruano?, ¿boliviano?— que le dio una pedrada a la Gioconda.

Claro que más tarde mi gabardina y yo regresamos al orden, a la ley, y los días siguieron transcurriendo y algunos fantasmas agonizaban en la puerta de un café y una muchacha cuyo nombre no era Stella les daba un vaso de agua

y les tiraba las cartas pero sin decirles que dentro de unos minutos morirían, que estaban convirtiéndose en estatuas que pronto serían develadas en un parque.

Usted, Péret, seguía forcejeando, publicaba su antología sublime del amor sublime,

le daba de tiempo en tiempo un buen puñetazo a la soledad, amaba y blasfemaba,

hasta que un día su *immortel maladie* se lo llevó adoquines abajo, muchas mujeres lo lloraron en los cuatro fuegos cardinales, muchos poetas mordieron su ausencia, releyeron sus textos, se bebieron un siglo a su salud y guardaron un minuto de silencio ante su risa.

## Abri la verja de hierro

ABRI la verja de hierro,  
sentí cómo chirriaba, tropicé en algún tronco  
y miré una ventana encendida, pero la madrugada  
devoraba las hojas y tú no estabas allí diciéndome  
que el mundo está roto y oxidado. Entré,  
subí en silencio las escaleras, abrí otra puerta,  
me quité el saco, me senté, me dije estoy sudando,  
comencé a golpear mi pobre máquina de hablar, de escribir,  
de roncar y de morir (tú dormías, tú duermes, tú no sabes  
cuánto te amo), me quité la corbata y la camisa,  
me puse el alma nueva que me hiciste esta tarde,  
seguí tecleando y maldiciendo, amándote y mordiéndome  
los puños. Y de pronto llegaron hasta mí otras voces :  
iban cantando cosas imposibles y bellas, iban encendiéndo  
la mañana, recordaban besos que se pudrieron en el río,  
labios que destruyó la ausencia. Y yo no quise decir nada  
más : no quiero hablar, acaso en el chirrido  
de la verja rompí cruelmente el aire de tu sueño.  
Qué importa entrar o salir o desnacer. Me quite los zapatos  
y los lanza ciego, amorosamente, contra el mundo.

# Augusto Roa Bastos

## Moriencia

— La oí nombrar hace un rato a Chepé Bolívar. ¿Lo conoció usted? — pregunté a la mujer en el mixto.

— ¿Al telegrafista de Manorá? ¡Eá, cómo no, si hasta su ropa yo le hacía!

“Miente la vieja palabrera”, dije entre mí, acordándome de que el telegrafista anduvo casi siempre en cueros, por lo menos durante los últimos años de su vida, que fue cuando lo conocimos nosotros.

— Alto, moreno lento, patas de pájaro. Siempre emponchado, en invierno y verano. De noche, cuando había luna, se encasquetaaba un sombrerón y encima, para más seguridad, se cubría con una sombrilla de mujer. Salía a caminar por ahí, asustando a la gente. ¡Cómo no lo iba a conocer! —garganteó la revededora.

No; si ya apenas salía de su rancho —la contradije con el pensamiento—. Desnudo, las ronchas untadas de sudor con lo flaco que era, se quedaba encerrado trabajando la madera de su caja, a la luz de una vela. Desde lejos se oían en la noche los golpes de la azuelita y del formón sobre el tronco de árbol. “Ya está telegrafiendo otra vez Chepé”, se acuerda que decíamos en el pueblo cuando escuchábamos ese picoteo enterrado de pájaro carpintero.

Nuestra tía Emerenciana, que era reconocida por su ciencia de lo natural, me decía:

“— Vaya a llevarle el remedio. Y dígale que venga un momentito a arreglarle esto, que las vacas corsarias del vecino me están entrando en la huerta desde por la mañana.

“— Le hace decir mi madrina que vaya un rato a arreglarle el cercado.

“— No puedo. ¿No ve la luna?

“— Es de día.

“— Cuando ha salido de su cáscara, siempre lo está mirando a uno. De día y de noche, aunque no se la vea.

“— Dice que no puede venir, madrina. Que usted sabe bien que el cuerpo se le llena de úlceras si sale cuando la luna está brava. Que la semana que viene va a venir, si Dios quiere y la Virgen, y le va a dejar el cercado como nuevo y que le va a arreglar también el nicho del Señor de la Paciencia.”

La respiración de la mujer me enfriaba la oreja. Entre el roncar del mixto el cuchicheo recomienza:

— Chepé murió cuando llegaron las tropas el año de la creciente grande. Murió en el tiroteo.

— No murió de bala —digo.

— Hubo quien dijo que del susto por la balacera y hubo quien dijo que de una bala perdida. Pero eso no fue verdad; tiene razón usted. El telegrafista murió porque ya tenía que morir nomás. Había estado esperando su muerte demasiado tiempo. El debió haber muerto en la sublevación del año 12. Pero de eso usted no debe acordarse. Ni habría nacido todavía.

Ni usted ni yo, como quien dice, habíamos salido aún del huevo. A Chepé lo conocimos ya viejo. Igual que al maestro Cristaldo. Usted se fue del pueblo

mucho antes que yo, pero se acordará todavía lo parecidos que eran, a pesar de sus diferencias, el maestro y Chepé. Lo veíamos al uno reflejado en el otro, como formando una sola persona. Uña y carne. Flaquito, inacabado, muy blanco, el uno. Alto el otro, desgalichado, muy oscuro. Cuando Chepé ya no se pudo mover, el maestro iba a su casa a darle una mano en el trabajo. Hacía mucho tiempo que la caja estaba terminada, pero entre los dos siempre encontraban algún detalle que retocar o afinar. Parecida a una canoa, la caja; a la canoa del maestro Cristaldo. Tal vez mejor; de más calidad, más resistente, mejor perfilada. De primera para remontar el río hasta sus nacientes, como quería el maestro, que únicamente podía bogar en la laguna; su viejo cachiveo hacía agua por todas partes.

Las letras que había en los extremos de la caja de Chepé, las grabó el maestro allí, una por una, a punta de cuchillo. Trabajo de preso. Calcúlele otra hilera de años. . . . No hay más que el principio y lo que está antes del principio . . . ¿Qué quería decir eso? ¿Un mensaje? ¿Una dedicatoria? Zalamerías de dos viejos caducos.

La voz de la mujer va y viene en la oscuridad; no me deja agarrar el pensamiento del sueño:

— Se decía que en la revolución del 12, los regulares que ocuparon el pueblo obligaron a Chepé a que transmitiera una noticia falsa. Un sueño para demorar a los sublevados que se habían apoderado de un tren militar en Villa Encarnación, y atraerlos a una emboscada en Manorá.

La única noticia falsa que Chepé transmitió mucho después, no ya como telegrafista, como mero correveidile, un rondín de la estación, fue la venida del reemplazante del maestro. Se acordará que todos los alumnos, el maestro a la cabeza de la fila, fuimos a recibirlo con banderines tricolores y el canto del himno bien ensayado. Pero no llegó ese día ni ningún otro.

— Dicen que el telegrafista se negó. En Manorá no había ningún otro que supiera manipular el fierrito del telégrafo. Probaron a aceptarle la mano con dinero. Chepé se negó. Le prometieron su ascenso a jefe de estación. Se negó. Hicieron el simulacro de enfrentarlo a un pelotón de fusilamiento. Nada, ni un chiquito se le melló el coraje. Dicen que Chepé seguía moviendo la cabeza. ¿Se acuerda usted que el telegrafista tartamudeaba un poco? Los escueleros le hacíamos bromas. Un tartamudeo por falta de memoria, no por otro impedimento. Se le iba la memoria y se le iba la voz. De eso la revendedora no se acordaba. Estaba contando una historia que se la habían contado.

— De nada valió su actitud. Lo que él se negó a hacer para evitar una mortandad terrible, lo hizo otro. Nunca falta un roto por un descosido. Los regulares pudieron tramarse el engaño. Largaron a toda máquina una locomotora cargada de bombas contra el tren de los insurrectos, y lo hicieron volar a medio camino. ¡Para luego es tarde lo que le voy a contar, la moriencia que hubo!

La vieja palabrera lo mezclaba todo ahora, con el apuro de que se le fueran a enfriar los recuerdos; con el antojo de querer parar tal vez la vida que también a ella se le iba por la boca en contar la larga muerte de Chepé Bolívar. "Aquella noche de veinte años atrás casi lo mataron a palos", estertoró el cu-chicheo. "Debió morir aquella noche. . . ."

— ¿Y quién le dice a usted que no murió aquella noche?

— No pudo dormir más. No durmió un solo día desde entonces.

La víspera de su muerte le duró veinte años.

— No fueron veinte años. En todo caso, no se puede decir que fueron veinte años.

— ¿Qué?

“¿No piensa usted, señora —estuve a punto de increparla—, que para contar eso con verdad su frase debió durar exactamente la misma cantidad de tiempo, y que aún así faltaría o sobraría algo?” Para qué iba a discutir; al fin y al cabo, lo que sucedió no se arregla con palabras.

— Quien puede saber lo que duran esas cosas —dije.

— La boca de cada uno es su medida —dijo—. Cuando Chepé murió...

Cuando Chepé murió fue como si el maestro hubiera perdido su sombra. El sol empezó a golpearlo sin compasión por todos lados; cómo podría decírselo, se lo empezó a ver a plena luz, desamparado. Fue como si, a partir de ese momento, él solo hubiera quedado en el pueblo con todo el trabajo de destejer la hebra negra del no-ser, que entre los dos habían tejido con santa paciencia, descansadamente, durante más de medio siglo. Eso lo pienso ahora. Puede que no sea así; que a mí también me esté traicionando la memoria.

— Cuando Chepé murió —repitió la vieja que me vigilaba las ausencias—, los atacantes no habían hecho volar todavía la estación.

— La estación no voló en Manorá sino en Sapucay, veinte años atrás.

— No importa, pero hacía más de tres días que en Manorá las tropas estaban combatiendo por el puente. El pleito pudo durar otro tanto y el cuerpo del media sangre empezó a oler al ratito nomás de morirse. Los veinte años que llevó de no dormir se le corrompieron de golpe al tomar el primer sueño del que ya no iba a despertar. El primer trago de eternidad. La falta de costumbre digo yo... —la voz de la vieja salió por el hueco en una escupida.

Cuando volvió:

— Chepé Bolívar fue el único cristiano en el pueblo que tuvo en vida su caja —dijo mencionando lo que ya también creí que iba a omitir.

Las veces que fui a llevarles remedios de yuyos contra las ampolladuras del ‘fuego frío’ de la luna, metía la mano bajo la cuja, donde guardaba el ataúd que le sirvió primero de fiambreira. Sacaba una rapadura, trajinada de hormigas:

“—Tenga. Para estimarle el servicio.

“—¿Por qué guarda *eso* ahí?

“—De puro desconfiado. Seguro murió de viejo. Desconfiado todavía vive.

“—¿Y entonces cómo fue que encontró tanto coraje para hacer lo que hizo aquella vez?

“—¿Cuándo, muchacho?

“—La vez que lo iban a matar.

“—No era coraje, era susto.

“—Usted se negó.

“—No, yo no podía hablar. No dije nada. Yo tenía una piedra en la garganta.

“—Les dijo *no* a ellos.

“—A ellos no. A mi susto, a mi miedo. No quería morir...”

— En esa caja lo enterramos —dijo la revendedora—. Pero no en el cementerio. El acompañamiento no pudo atravesar la fusilería que cercaba al pueblo. Tuvimos que enterrarlo en un potrero, detrás de la iglesia. A pesar de las balas que silbaban por arriba, ninguno faltó al acompañamiento de ese muerto al que muchos, entre los más viejos, le debíamos la vida.

To a child at the piano

PLAY the tune again; but this time  
with more regard for the movement at the source of it,  
and less attention to time. Time falls  
curiously in the course of it.

Play the tune again; not watching  
your fingering, but forgetting, letting flow  
the sound till it surrounds you. Do not count  
or even think. Let go.

Play the tune again; but try to be  
nobody, nothing, as though the pace  
of the sound were your heart beating, as though  
the music were your face.

Play the tune again. It should be easier  
to think less every time of the notes, of the measure.  
It is all an arrangement of silence. Be silent, and then  
play it for your pleasure.

Play the tune again; and this time, when it ends,  
do not ask me what I think. Feel what is happening  
strangely in the room as the sound glooms over  
you, me, everything.

Now,  
play the tune again.

Para un niño en el piano

Toca la melodía otra vez; pero ahora  
atiende más al movimiento,  
a su origen,  
y menos al tiempo.

El tiempo cae,  
curiosamente, mientras tanto.

Toca la melodía otra vez;  
no vigiles tu digitación, olvídalas,  
deja fluir el sonido hasta que te rodee.  
No cuentes o pienses cosa alguna.  
Déjalo ir.

Toca la melodía otra vez; mas procura  
no ser nadie, nada,  
como si el paso del sonido fuera tu corazón  
latiendo,  
como si la música fuera tu rostro.

Toca la melodía otra vez. Más fácil te sería  
pensar menos en las notas, en la medida. Todo  
es una armonía de silencio.

Sé silencioso  
y, entonces, toca por placer.

Toca la melodía otra vez; y no me  
preguntes esta vez qué pienso cuando acabe.  
Siente lo que hay de extraño en este cuarto;  
cómo el sonido se encapota  
sobre tí, sobre mí, sobre todas las cosas.

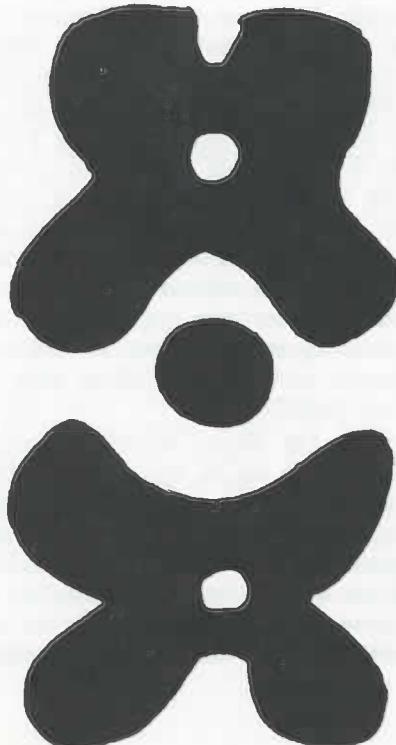
Ahora,  
toca la melodía otra vez.

## Canta

SITTING with the Pacific between my toes  
in Chile, which I only knew by name,  
in Isla Negra, which is not an island,  
I listen across amazement to a girl  
punctuating the air on a guitar.

There are places too well known by heart to notice  
and places unimaginable as a dream.

I am  
suspended between the two. Y know the sun  
of old. I know the sea, over and over,  
and once again. I do not know the girl.  
After three playings. I shall know the tune.



## Canta

SENTADO con el Pacífico entre los dedos de mis pies,  
en Chile que sólo conocía de nombre,  
en Isla Negra, que no es una isla.  
Escupo a través del asombro a una muchacha  
punteando el aire sobre una guitarra.

Hay lugares demasiado conocidos de memoria  
para fijarse en ellos, y lugares  
inimaginables como un sueño.

Estoy suspendido entre los dos.  
Conozco el sol de antiguo. Conozco el mar  
de uno al otro lado, y otra vez más.  
No conozco a la muchacha.

Después de tocada tres veces, conoceré la melodía.

[TRADUCCIÓN DE ANTONIO CISNEROS]

## La Sirena

Yo era una chiquilina de lo más imaginativa: los miles de cosas que habré pensado allí y ahora no recuerdo. Porque yo, desde el primer día, había visto levantar el tablado: primero los tambores, los bidones de combustible vacíos; después las alfajías, finalmente las tablas del piso sobre las que ahora yo estaba acostada, la escalera de cuatro o cinco escalones —no puedo decidirme entre cuatro y cinco, no eran más— la escalera carpinteada a toda velocidad y adosada a una esquina del tablado el último día, la última tarde; las figuras de papier mâché traídas ya hechas —seguramente desde el taller de Pietromarchi— y colocadas allí. Los miles de cosas que habré pensado. Porque se me ocurría que a lo mejor los bidones no estaban totalmente vacíos y en cualquier momento alguien tiraba un cigarrillo y todo aquello se ponía a arder. Y yo envuelta, atada, fajada, imposibilitada de moverme, en medio de las llamas como un pescado a la parrilla; o, mejor todavía, como un pescado en el centro de una sartén, un pescado de éhos que enmantecan primero y envuelven en papel de estraza después.

Fue una sola vez allí y fue también, muchas otras veces, en muchos otros tablados. Pero, no sé por qué, la vez que preferí, la vez que retengo, la que se me hace única en la memoria es la de la presentación de La Sirena en el tablado de Las Ranas, de Dante y Patria. Quizá porque era el de mi barrio, quizás porque era el más original, el que sacaba año a año el primer premio, del mismo modo que La Sirena lo sacó, allí y en todos lados, aquel carnaval en que tocó el motivo de Las Ranas, unas gigantescas ranas verdes tocando con dedos muy agudos en arpas altísimas, a los dos lados de una cascada hecha con dos enormes bobinas que arrollaban y desenrollaban la tela pintada —verde, azul, manchas blancas para simular la espuma del agua que se despeñaba— y la tela que se movía, haciendo caer interminablemente un agua de mentira entre unas ranas también de mentira, pero que eran más hermosas que el agua de verdad y sobre todo que las ranas de verdad.

El carro alegórico de El Chaná y el tablado de Dante y Patria eran los dos orgullos carnavalescos del barrio. Y sacaron una vez y otra vez los primeros premios, cada uno en su categoría, hasta que los declararon fuera

de concurso y el tablado dejó de hacerse y el carro desfiló con un cartelito que lo excluía de toda competencia, un gran tarro de café en medio de las pagodas chinas o los extraños templete indios.

Y en el barrio se exhibían las fotos de esas historias; en cambio, nunca llegó a exhibirse una foto de La Sirena. Después voy a decirle por qué. Las fotos del carro en las vidrieras o los despachos de ventas de El Chaná, con la mención de cada año y cada premio. Y el tablado de Las Ranas y el tablado de La Gallina y los Pollitos y el tablado de Las Mariposas en la vidriera de la peluquería La Artística, entre los diplomas de premios por Ondulación al Agua o por Ondulación Marcel, que habían ganado Laurino padre y sus hijos. Porque el tablado de Dante y Patria era el honor de los Laurino, igual que los premios de ondulación, igual que para mis padres los premios acumulados aquel solo año por La Sirena. Yo me atendí durante años en la peluquería. Ahora también la cerraron: los Laurino empezaron a preferir los empleos públicos, el padre murió. Y a veces, sentada yo allí, a medio atender, los muchachos bajaban del entrepiso en que funcionaba la peluquería de damas, una peluquería de señoras a la antigua, sin esas escafandras, esas mitras calientes, esos secadores eléctricos que hay ahora, sin nada más que el peine, el arte y las tijeras de la familia Laurino. Bajaban, iban hasta la vidriera y traían la foto del tablado de Las Ranas y decíamos “¿Te acordás?” y ellos volvían a ponderar como la cosa más fantástica del mundo la presentación de La Sirena aquel año. Uno de los Laurino estaba siempre en la Comisión del Tablado, y casi siempre alguno de ellos era presidente de esa comisión y ese año ¿quién era?, no podían acordarse, pero seguramente uno de ellos me había votado el premio, no lo decían ahora para congraciarse conmigo, era justicia.

El año antes de Las Ranas habían ganado el primer premio con el tablado de La Gallina y los Pollitos, una gallina gorda y esponjada, unos pollitos como pompones amarillos, rechonchos entre nosotros los chiquilines, que corríamos por el tablado a la tardecita y éramos desalojados después, cuando prendían los reflectores y el carnaval podía empezar de un momento a otro, en cuanto vinieran una murga, un gaucho y una

china, una máscara suelta, un cantor. Y el año antes de La Gallina y los Pollitos fue el tablado de Las Mariposas, dos o tres mariposas grandísimas alrededor de una absurda canasta para flores, con una enorme moña en el asa, pero sin flores. En ese tablado de Las Mariposas fue que oí la frase de un cantor borracho, una frase que me intrigó por dos palabras incomprensibles, a mis nueve años. Porque tenía nueve años cuando el tablado de Las Mariposas, diez cuando el de La Gallina, once en el de Las Ranas. "Al distinguido público que circunspecta este proscenio", dijo el cantor, y lo bajaron en seguida. ¿Había insultado a alguien?, me pregunté durante mucho tiempo. El de Las Mariposas fue el primero de la serie, fue el menos hermoso. Y además, como decían Papá y los Laurino, ni el tablado de Las Mariposas ni el tablado de La Gallina y los Pollitos se movían, ningún tablado en todo Montevideo había tenido el menor movimiento antes de que inventaran aquella catarata cayendo entre las ranas. Era un contrasentido, le digo, que el tablado tuviese movimiento y La Sirena, en cambio, fuese inmóvil, hubiese sido concebida inmóvil, y yo ganara los premios sin mover un dedo, sin mover aquella larga cabellera, sin mover siquiera las pestañas, tan sólo haciendo esos con el brazo libre.

Movimiento había en casa, todo el que usted quiera, mientras me preparaban. Tonín rondándome, pidiéndome que me pusiera de perfil, calculando sus tomas. Ahora pienso que ya entonces —debía tener once años, tiene la misma edad que yo— estaba enamorado de mí, pero era mi primo, mi compañero de juegos infantiles y no me lo decía, por nada del mundo lo diría, por nada del mundo pensaría que los besos que nos dábamos como primos y que fastidiaban tanto a Mamá —"primos pegotes", decía— podríamos empezar a darlos algún día como novios, ¡qué sé yo! Tonín pedía que me pusiera de perfil, a medio peinar, y decía "Así te retrato", y Mamá rugía con las tijeras en el aire, aquellas tijeras espantosas de enrular que se ponían al rojo vivo sobre el primus y después se aplicaban, con sus pinzas en cilindro y chamuscaban el pelo para hacer un rulo imperfecto, achatado, desparejo porque yo me movía y mi madre seguía vociferando. El olor a pelo quemado y la frase de Tonín "Así te retrato" me han quedado juntas en la cabeza, van y vienen cuando pienso en los preparativos de La Sirena. Para eso, Mamá me había puesto el traje y me había hecho reclinar sobre un colchón en el patio; eran los últimos pasos enredados —"de pollo maneado", como decía Tonín— que yo daba en el patio, hasta el colchón, y allí ellos dos, Tonín y Mamá, me ayudaban a reclinarme, en una posición difícil, la misma que tendría en el tablado, porque era la primera parte del ensayo. Quieta como estoy ahora, ¿qué quiere que le diga?, quieta como estoy acá y ni siquiera en una po-

sición tan cómoda como ésta, porque tenía que mantenerme apoyada en el codo izquierdo, primero en el colchón y después sobre el piso del tablado, mientras me chamuscaban y una vez en el tablado mi padre me retocaba la cabellera, que no tenía que rozar el suelo. Enrularme allí a fuego, sobre el traje puesto, era una aventura. Pero no había más remedio que correr el riesgo, porque el escote del traje era muy estrecho y al ponérme el peinado se me habría deshecho, si para ese momento ya me hubieran peinado. "De perfil, que así te retrato", decía Tonín. No tenía la máquina en la mano, pero como Tonín —además de fotógrafo aficionado— era también dibujante, hacía piruetas con los dedos en el aire, unas piruetas sin lápiz en las manos, que continuaban más lejos las que aquí al lado estaba haciendo Mamá con las tijeras ardientes, unas piruetas que desenvolvían en el aire los movimientos en tirabuzón con que Mamá me tironeaba y chamuscaba los rizos, antes de que Papá, ya en el tablado, nada más que con un peine de carey, me alisara las puntas de la cabellera, sólo las puntas, como si fueran los flecos de una alfombra.

Tonín era quien limpiaba el camión: primero con una escoba grande, después con una escobilla en las junturas de la caja. Porque Papá lo tenía para fletes de obra en la semana, y quedaba siempre un fondo enarenado, y adherencias de pedregullo en las barandas. Tonín se subía, caminaba fuerte sobre las tablas, probaba el piso. Había siempre una doble prueba de pisos: el del camión, el del tablado. Por el miedo de que alguien escondiese, de punta en las ranuras, hojitas de afeitar y yo me cortara. Fue un miedo que no sé cómo empezó, pero que me cercó desde la niñez: un miedo absurdo.

Papá era el de más fuerza, y me alzaba. Me veo ya en sus brazos y a Mamá todavía persiguiéndome con el peine, con el rouge, con los alfileres, desprendiéndose de su enorme busto una aguja con hilo negro para retocar un pliegue, reforzar una puntada, no sé. Papá le pedía que se apurase, porque no era muy cómodo tenerme extendida e inmóvil, del modo en que se levanta de la calle a una persona herida e inconsciente, y estar todavía dando puntadas sobre el cuerpo tieso y por encima de los músculos del que me tuviera.

Dicen, me acuerdo del Instituto, que en las antiguas bodas el marido alzaba a la mujer para que ella no franquease por su cuenta el umbral de la nueva casa, a la que entraba por toda la vida. ¿Habrá algún simbolismo, le pregunto, en que yo haya salido de la mía para el tablado sin tocar una sola vez el umbral? Pero esto lo pienso ahora, a los muchos años: no me haga caso. En aquel momento era Mamá volviendo a pinchar la aguja en su busto, tomando el peine del bolsillo del delantal para un penúltimo retoque, porque el último era siempre en el tablado, y la gente del barrio

rodeándome, moviéndose en círculo, igual a como se mueven cuando desde una casa de la vecindad sacan un ataúd y despiden a un vecino de siempre. Igual pero, claro que sí, de todos modos alegre. Quélindaestás, Mejorquenunca, Preciosa, Vasaganar: decían todo eso y yo los escuchaba llena de turbación, como una niña pianista que agradece los aplausos de su familia en una sala vacía. Así mismo. Papá se impacientaba, pedía que le hicieran lugar, parecía como engreído y desdenoso de los vecinos, sus amigos de todo el año, ahora que me llevaba en el aire y tenía que colocarme en la caja del camión. Primero a mí, después el sillón de playa en que se sentaba Mamá, después la alfombra de las olitas y por último el armatoste de cartón pintado que había hecho Tonín y figuraba las rocas alrededor de La Sirena. Sí, un trasto escénico, como dicen los del oficio. Sólo que si le hubiéramos llamado trasto, habría sonado a desprecio... No, no por lo que usted cree, sino porque en casa se decía "un trasto viejo" cuando había que hablar de una cosa deshecha o una persona inservible.

Me ponían en el piso, sobre un cuadro de arpillerías que había tendido Tonín, después de barrer. Subía Mamá, ayudada por todos los vecinos. Al revés de Papá, ella parecía entonces más amable y efusiva que nunca: saludaba a todos, se reía —ahora me parece que incluso se reía demasiado— se despedía de cada una de las vecinas por su nombre, como si partiéramos para un viaje muy largo. Y cuando le deseaban buena suerte, contestaba cosas como Dios-la-oiga o si-Dios-quiere. No puedo más que imaginarme la cara que pondría Papá, porque eso ocurría siempre en el momento en que arrancábamos y Papá y Tonín iban en la cabina del camión y desde mi sitio en el suelo yo no podía verlos, no podía ver nada más que la cara de Mamá, colorada y riendo y mirando hacia atrás, en el sentido de la despedida. Pero sé que a Papá no le habrían hecho gracia frases como ésa, porque él decía siempre que era ateo y había prohibido, antes de que me eligieran el disfraz de La Sirena, otros disfraces como el de Hermanita de Caridad, el de Angel o el de Virgen "y cualquier otra cosa católica", como dijo malhumorado para abreviar. "¿Qué querés, gritaba, llamar la mala suerte sobre la chiquilina?" Así que imagínese. Del viaje hacia el tablado, hacia el tablado de cada vez, poco leuento: era de noche, para empezar. Y además, desde mi sitio, sólo veía las copas de los árboles, como en esas tomas que a veces hace el cine, precisamente para describir un viaje. Las copas como una calle más arriba de la calle, las copas girando cuando el camión daba vuelta una esquina, algunos faroles colgando de tensores de acero, la doble raya de los hilos del tranvía, lamparitas eléctricas amarillas, como guirnaldas de borde a borde, cuando nos acercábamos al tablado. Yo iba allí, envuelta, inmóvil, a ratos acosada por Mamá, que arrimaba su silla playera y se ponía to-

davía a arreglarme el pelo o la cola del vestido, a pinsarme la cola de pez en las dos puntas para alisarla, o cualquier otro detalle por el estilo. Cuando Papá hacía sonar la bocina era porque estábamos llegando a un tablado y tenía que abrirse paso entre el público y parar lo más cerca posible de la escalera, como si fuese un atracadero y el camión una lancha o algo así. Antes de que me bajaran, Papá subía al tablado y Tonín venía y volcaba la barandita trasera del camión. Entonces la gente del tablado, el público, se acercaba y se ponía a mirarme. Pero ya no era la gente de la cuadra, ya no eran los amigos del barrio, y el momento era más bien desagradable. ¿Eso qué es?, ¿un pescado?, se preguntaban entre ellos, sin dirigirse propiamente a nosotros. Y hasta decían otras cosas, aprovechando que Tonín era demasiado chico y Mamá, a pesar de su energía, una mujer, y ni uno ni otra podían protegerme. No me tocaban, eso no. Pero tengo la memoria como apelmazada de chistes groseros que yo no entendía pero que festejaban entre ellos, inmundicias que aún no estaba en edad de comprender. Mamá sí debía comprenderlas y por eso le pedía a Papá que no se demorase, aunque sin decirle por qué, de miedo a enfurecerlo.

Papá hablaba primero con los miembros de la Comisión, que estaban sentados detrás de una mesita, en una esquina del tablado. Seguramente les explicaba en qué consistía mi número. Sí, mi número... ¿cómo quiere que le llame? Había un momento, me decía Tonín, en que los de la Comisión dudaban, discutían entre ellos, volvían a consultarse y después, todas las veces, acababan por decirle que sí. Pero todavía Papá no venía a buscarme. Iba hacia el centro del tablado, decía Tonín. Tonín me trasmítia lo que estaba sucediendo, y ahora pienso que lo hacía para distraerme de los chistes del público, hablándome desde más cerca, trepado al borde del camión, interponiéndose entre mi oído y las caras del público. Papá iba hacia el medio del tablado y se ponía a revisar las tablas. Porque allí no habría arpillerías, como en el camión, y Papá tenía la manía de revisar las tablas, para prevenirse de que algún degenerado hubiera puesto, justamente en aquel sitio, una hojita de afeitar y aquello me abriese en dos. Sí, usted se ríe, pero no tenía nada de gracioso. Fue como una obsesión de toda la vida. Y antes que en el tablado y con La Sirena, la sufrió en las plazas de deportes con los toboganes. Allí era Mamá quien me llevaba y quien revisaba ese canal que queda entre las dos tablas pulidas que hacen el tramo largo del tobogán. Era absurdo, le digo, porque yo estaba en lo más alto de la escalera, tomada de los dos pasamanos de fierro, sintiendo un poco de vértigo si miraba hacia atrás, y los demás chiquilines, que acababan de tirarse y ya volvían, apurándose a mis espaldas, mientras Mamá pasaba la palma de la mano a lo largo de toda la ranura. Era humillante y además

absurdo, porque los chiquilines que estaban detrás y me apremiaban venían de lanzarse por el tobogán y se habrían partido en dos si hubiera habido alguna hojita de afeitar. Sí, ya lo sé, Mamá cumplía instrucciones terminantes de Papá y Papá decía siempre, y en toda circunstancia de la vida, que "hay que cerciorarse". ¿Usted piensa que es por eso que no creía en Dios? Pero yo les decía: ¿en qué momento invisible podía haber aparecido el degenerado? En casa se hablaba del degenerado como de un personaje al acecho, del que había que cuidarme a toda hora: mi infancia entera transcurrió bajo la amenaza del degenerado. ¿En qué minuto, si estábamos allí mirando como se tiraban en cuclillas, sobre el vientre o acostados y sin ninguna preocupación los demás chicos, iba a aparecer, a poner para mí su hojita de afeitar en la ranura y a evaporrarse? Desde lo alto de la escalera, sin sentir vértigo cuando miraba hacia adelante y mis ojos resbalaban por la curva en caída del tobogán, yo habría tenido que verlo. Y sin embargo, Mamá revisaba. Mamá revisaba y Papá revisaba ahora, pasando las manos por el piso del tablado, menos pulido que las tablas del tobogán, refregando aquellas grandes manos carnosas, donde alguna vez se clavó una astilla. Nunca apareció la hoja de afeitar, claro, pero ahora voy a decirle una cosa impropia..., sí, usted me ha pedido que también se las diga. Bueno, no sé si una cosa impropia o simplemente natural, porque mi educación fue demasiado contrahecha, ¿cómo le diré?, demasiado llena de vergüenzas injustificadas, y ya no sé si estaba mal sentir determinadas cosas o si era natural y todas las mujeres, en mi lugar, habrían sentido otro tanto. Bueno, lo cierto es que cuando tuve la primera menstruación, al año siguiente de La Sirena, y a pesar de que muy poco tiempo antes, a escondidas de Papá, Mamá se había animado a prevenírmelo, al ver —según me dijo— que mi cuerpo estaba tomando formas de mujer, a pesar de todas esas explicaciones yo sentí aquello como si al fin me hubiera dejado deslizar sobre la hoja de afeitar y sangrara por ese motivo, como si el acto que me hacía mujer me hubiese abierto en canal. Yo no he tenido hijas, como usted sabe, y tal vez por eso los períodos —al revés de lo que pasa con casi todas las mujeres— son días en que me desarmo y me alivio, días en que me dejo ir con cierto abandono y, es difícil explicarlo, con una libertad completa. Si no fuera por las complicaciones del arreglo, me gustaría que esos días durasen y que yo, libre del miedo de la hoja de afeitar, pudiera vivir y correr, en ese estado de aflojamiento absoluto, sobre todos los sitios del mundo.

Al final me subían: Papá me tomaba en brazos, Mamá llevaba el manto de moletón azul con alforzas y bordes caprichosos en blanco, que semejaba el mar y las olitas, y Tonín el armatoste de las rocas, hecho ingeniosamente sobre un esqueleto de tablitas y con cartón en

burujones, pintado en lampitos negros, blancos y castaños. Papá me depositaba en el suelo, porque el manto de las olitas no quedaba nunca debajo de mi cuerpo, sino que me rodeaba, arrepollándose para dar la marejada; y las rocas o la roca iban a la izquierda de mi cuerpo. Era un solo armatoste con varias jorobas, y le llamábamos unas veces en singular y otras en plural. Esto lo acomodaba Tonín, con un cándido amor propio de artista, de creador. Yo nunca he sido muy femenina, ni para la descripción ni para el gusto de la ropa, y me he pasado años haciendo el cuento de La Sirena y confundiendo lentejuelas, mostacilla, canutillos y perlitas nacaradas. Menos mal que Mamá me corrigea. Pero creo que finalmente lo he aprendido. Yo todavía no había echado las formas de mujer de que recién le hablé, y Mamá había hecho con almohadillas de cerda y forro capitoneado los dos conos que formaban los falsos senos: el peto, como le llamábamos para evitar toda alusión más comprometedora. El peto era un corpiño que me ponían antes de embutirme el traje. Después me ponían la parte de abajo, que era cerrada hasta la cintura y tenía como dos estuches o vainas de franela para meter los pies descalzos y dejarlos aprisionados en una posición determinada, que Mamá había estudiado como la más conveniente a las formas de La Sirena, a su cola de pez, al juego y al brillo de las escamas. Y luego, por encima del peto, la blusa ajustada como si fuera de jersey, aunque era de raso, bien apretadita, ceñida al cuerpo y a las almohadillas de los falsos senos, toda cubierta de lentejuelas claro de luna... así se llamaban, yo no sé lo invento..., que hacían un largo reflejo bajo la luz de los proyectores y se movían con un temblor de escamas fabulosas, mientras yo ondulaba solamente un brazo, en movimientos aprendidos, como de asas que se formaban y deshacían sin cesar, a partir de mi cabellera rubia. Esa era la animación de La Sirena, lo único que se movía en mi número, mientras el tablado, en la vez que me gusta recordar, corría y bajaba con su cascada entre las ranas. Es claro que precisamente allí, como recordábamos con los Laurino mientras me cortaban o me peinaban, todo se movió de golpe, ¡y en qué forma!, cuando Tonín se vino abajo desde los árboles, tirado por su propio fogonazo. Pero esa variante no estaba dentro del programa.

No puedo decirles mucho más sobre mi traje, que no veo desde hace años, que ni siquiera sé si todavía existe. Yo tengo alguna desconfianza sobre la precisión de mis recuerdos, cuando las cosas en su momento no me han golpeado la imaginación, no me han impresionado, ni siquiera puedo decir que me hayan interesado mucho. Lo que podría detallarle, hasta el aburrimiento, es la forma en que yo me sentía presa, allí abajo, bañada y recorrida por los reflectores, aislada de todos por el chorro de luz, abandonada hasta por mis padres mientras movía el brazo derecho, con cuidado de

no rozar las puntas de la cabellera, en aquellos ademanes en forma de cuello de cisne, en forma de ánfora, que a nadie más que a Mamá pudo ocurrírsele que hicieran en la mitología las sirenas clásicas. Esa sensación de prisión en la ropa, de prisión en el cuerpo, fue lo que me quedó del disfraz para siempre. Más adelante, cuando yo seguía Magisterio y podía dar el pretexto de mis estudios para no prestarme a las pruebas, empecé a negarme si Mamá me llamaba, con una blusa o un vestido recién hilvanados. Tonín se había ido a vivir a Rivera y, además, el artefacto que se le ocurrió a Papá habría sido demasiado complicado para que Tonín lo fabricara, demasiado severo en sus medidas para que Tonín lo hiciese, como había podido hacer las rocas. El artefacto era un maniquí que reproducía con toda exactitud, al centímetro, mis formas desde el pescuezo a las caderas. En vez de la cabeza, remataba en una perilla lustrosa; y al llegar al nacimiento de las piernas, se cortaba de golpe y entroncaba en un trípode de madera, hecho por tres patas curvas. Pero en conjunto tenía mi altura. Papá lo mandó construir en una fábrica de maniquíes, para liquidar las trifulcas entre Mamá y yo, unas trifulcas en que yo acababa a los gritos y Mamá a los sollozos, con gran peligro de tragarse la selva de alfileres que apretaba en los labios. Lo hicieron, lo trajeron, fue a dar al altillo en que Mamá cosía. Yo estudiaba en el altillo de enfrente y a veces la espia desde mi sitio, porque las ventanas estaban enfrentadas y coincidían sobre el patio. Mamá lo trataba casi con ternura, con grandes miramientos, con una delicadeza maternal; y yo sentía un inexplicable orgullo de verme por fuera: el maniquí me parecía mucho más airoso, mucho mejor formado de lo que me consideraba yo, desde dentro de mí misma. Y sin embargo, eran mis medidas. También a veces Mamá se permitía con el maniquí unas confianzas que yo no le habría tolerado: colgarle una cinta métrica en su pescuezo de perilla y hasta sacarse algunos de los alfileres que le llenaban la boca y clavárselos en el pecho, cerca del sitio fingido de mi propio corazón. En algunas tribus esas operaciones se hacen sobre mufiecas, para provocar el mal en los sitios que se pinchan, porque se supone que el mal se traslada a la misma parte de la criatura representada. Pero con Mamá no era así, y le habría causado horror que se lo insinuaran. Era mucho más simple, ella jugaba con el maniquí, se demoraba, le probaba un cuello, le retocaba un canesú o le alisaba una caída de mangas: el maniquí no tenía brazos y las disputas podían renacer con alguna prueba de mangas que ella quisiera intentar sobre mi cuerpo auténtico. Y yo, en el altillo de enfrente, bajo la resolana de la misma claraboya, ajena a todas esas prolijidades, leía o estudiaba. No, no, era por simple comodidad, para evitar la fiebre que me daban aquellas pruebas inacabables: no le busque significados más ocultos.

Mire: allí mismo, en el sitio de aquel tablado, mis padres me llevaron, años después, a que escuchara a un famoso Doctor, que pretendía que lo votaran para Presidente. "La juventud debe interesarse en estas cosas", decía Mamá. Era un cirujano eminente y no podían compararlo con el otro candidato, que era General. "General y Arquitecto", retrucaba Papá. "General antes que nada", insistía despectivamente Mamá. El Doctor había operado a una tía de Mamá, y era formidable: llegaba todos los días al sanatorio al amanecer, y a las siete de la mañana ya estaba, con su túnica impecable, visitando uno por uno a sus enfermos. Era lo que le hacía falta al país, un hombre de orden, aseguraba Mamá. Y además había estado en la Guerra Mundial del catorce dieciocho, había operado en los hospitales de sangre de los aliados, había salvado cientos de vidas y los franceses lo habían condecorado con la Legión de Honor. ¿Y qué parentesco tenía con el otro Presidente, con el que estaba arriba, con el que Papá llamaba Dictador? Consuegro, me parece. "Sí, pero el General es cuñado", decía Papá. Y agregaba: "Es un asunto de familia, que se lo arreglen entre ellos. Yo ni voy a molestarme en votar". Papá era un batllista neto, como se decía en aquel tiempo, y me parece que hubiera querido seguir votando sólamente a Don Pepe, que se había muerto casi diez años antes. Me acuerdo vagamente de aquel día, aunque era muy chica, porque Don Pepe también murió en el barrio, a dos cuadras de aquellos tablados, y porque fue la única vez en mi vida que vi lagrimear a Papá. Le digo que aquel Doctor, presentado por Mamá con tantos elogios, me defraudó por completo. Hablaba desde un tabladito de los que hacen para la política, esas tarimas que deben ser portátiles: hoy en esta esquina y mañana en tal otra. Una tribunita sin arte, en el sitio mismo de los tablados famosos: aquello ya me ponía en contra. El Doctor era calvo, de nariz afilada, serio y muy tieso, con gesto de estar tomando siempre mal olor. Largos ratos hablaba con las manos en los bolsillos, sosteniéndose bien derecho, sin dar un solo paso al frente, sin apoyarse ni una vez en la baranda del tabladillo, como habían hecho los que discursaron antes que él, para ensalzarlo. Hablaba muy rígido, pronunciaba las elles como en la escuela y hasta creo que ceceaba un poco. La voz, una voz que no era simpática, le salía por la punta de los labios finitos. Esos labios que apretaba y se retocaba para las fotos, decían sus enemigos, pero con toda seguridad era mentira. Porque no hay duda de que era muy hombre, aunque el General gustara más a las mujeres. Hay quien dice que fue por eso que ganó, porque justamente esa vez empezaban a votar las mujeres y el General tenía un bigote angostito y medio cruel, como el de John Gilbert, y en las fotos de la propaganda, vestido de civil, parecía mirar a cada una de las que lo mirasen. El Doctor, con todo su talento, no había sabido o no ha-

bía querido llegar a la gente. "Porque es un aristócrata", decía Papá. Ni cuando se mantenía duro y con la cara como almidonada ni cuando sacaba las manos de los bolsillos y gesticulaba con ademanes suaves de gran cirujano. Estaba en el sitio mismo en que una de las ranas, con sus dedos verdes muy abiertos, había tocado el arpa, quieta en el tablado de la cascada que caía. Y ahora, con los ademanes medidos y estudiados del Doctor, con sus dedos tan puntiagudos, eran los dedos de la rana los que parecían animarse y moverse, para que fueran saliendo las ideas. Era como si el sitio estuviera regalándole los ademanes olvidados de la rana de la izquierda, la que miraba a Ocho de Octubre, los ademanes que nadie le vio hacer nunca a la rana pero a lo mejor hacía cuando el tablado, después de cada noche, se quedaba solo. Pero le digo francamente: me imagino que la rana tendría que haberlos hecho con mucho más gracia, con una delicadeza más contagiosa, ¿no le parece? Sí, no alce los hombros; ya sé que nunca llegó a verla y que por eso no la siente. Yo no votaba esa vez ni, con la edad que tenía entonces, estaba para interesarme en esas cosas de la política. Fueron mis padres los que me llevaron a oír el discurso, para no dejarme sola en casa. Pero si hubiera podido votar, no habría votado al Doctor, sino tal vez al General. No es que me gustara mucho más, porque me parecía también medio momia; pero por lo menos no había querido imitar a las ranas, y eso solo me lo presentaba mejor.

Tan ajena a todo aquello, yo volvía a sentirme como si fuera La Sirena, pero esta vez puesta a la orilla del tablado. Como si yo fuese La Sirena pero no como si el Doctor fuese La Sirena, porque ese papel de La Sirena, esa personalidad, esa figuración, no sé cómo decirle, jamás quería pasárselos a nadie. Como si yo fuera La Sirena, allí quieta e indiferente, y una de las grandes ranas estuviera hablando de política y Tonín —pero eso todavía no se lo he contado— fuera a salir de un momento a otro, con su fogonazo de magnesio, esta vez para retratar al Doctor, saltando desde la copa de algunos de los plátanos que seguían estando, firmes en la noche, allí alrededor.

Fue mi primo Tonín quien dibujó el modelo de La Sirena. En ese tiempo, por recomendación de su maestra, que le veía grandes condiciones, Tonín iba a una escuela de dibujo, que se llamaba Academia Miguel Ángel. En broma, le llamábamos a él Miguel Ángel, y creo que no le disgustaba el apodo. Después de pasar por los consabidos yesos y jarrones, le hicieron tomar apuntes del natural sobre modelo vivo. Así decían los papeles que traía Tonín, para acreditar un progreso que a los padres les estaba costando cada día más dinero. Dibujaba entonces mujeres desnudas, mujeres viejas con unos senos fláccidos y larguísimos cayéndoles como orejas de elefante. Eran dibujos que los mayores

no me dejaban ver, ya bastante escandalizados de que el porvenir artístico de Tonín tuviera que pasar por todo aquello. Pero él me los mostraba a escondidas, a la siesta, en el altillo de su casa. Y yo le preguntaba qué había hecho con esas mujeres, si verdaderamente posaban desnudas para él, si podía hablar con ellas y hacerlas moverse para aquí, para allá, sentarse, agacharse, ponerse de rodillas, puesto que les pagaban. Y después me animé un poco más y le pregunté si, teniéndolas tan cerca, alguna vez las había tocado. Se lo pregunté sin malicia consciente, porque no me daba cuenta de qué conseguiría con tocarlas, y además me horrorizaban por viejas, por feas, por fofas. Tonín se reía y contestaba que no. Por eso, por lo nervioso que se ponía al reírse y contestarme que no con el lápiz, y por lo mucho que sabía de trapos, infinitamente más que yo sobre trapos y modelos, fue que algún día llegué a sospechar, sin saber tampoco bien qué significaba, si Tonín no sería medio maricón. Medio maricón, ¿qué quería decir? Parecido a las mujeres, no sabía hasta qué punto. Pero no era, ya va a ver que no era. Tonín dibujó el modelo, como le digo, tomándolo de libros, iluminándolo en acuarela sobre el dibujo a tinta de las escamas, de las aletas, del pelo y los pezones de La Sirena, unos pezones muy diferentes de los que mostraban en la Academia Miguel Ángel, unos botoncitos erguidos y rosados que debe haber copiado de alguna ilustración alemana. Mamá dispuso entonces el raso y las lentejuelas claro de luna y armó el peto, teniendo siempre por delante, sujeto a un bastidor, el dibujo de Tonín. Más lindo y más completo que un sueño, más misterioso que la realidad. ¿Más cursi, dice usted? ¡Qué sé yo!, a mí entonces me parecía estupendo. Pero le confieso que el sentido crítico no es mi fuerte, ni tampoco me importa.

Vaya fijándose todo el trabajo que exigía La Sirena, todo el tiempo que había llevado preparar aquella exposición de unos pocos minutos. Cuántos minutos no sabría decirle, porque como pasaban sobre mis nervios me parecían eternos: pero deben haber sido muy pocos cada vez. Era al revés de lo que debería haber sido, pienso cuando me ubico en mi escenario predilecto: el tablado móvil, el rollo de la cascada cayendo entre las ranas sin mojarlas, y mi número inmóvil. Usted se sonrió cuando yo dije "mi número", hace un momento, a falta de mejor definición. ¿Cómo le llamaría usted, vamos a ver?... Porque era como el cuento del gallo pelado: aquello no era propiamente ni disfraz ni espectáculo, ni alegoría ni número vivo. Aquello era La Sirena, pasaba a ser La Sirena desde que mi madre, más enorme que nunca bajo las luces, retrocedía con el peine en alto, después de retocar un mechón que caía mal, y después que mi padre había arreglado la última olita de moletón azul y ribetes blancos, a mi costado. Era el momento en que mi padre se dirigía a aquellos se-

ñores sentados alrededor de la mesa, contra una de las esquinas del tablado, y debía decirles que el caso, que el asunto, que el número quedaba presentado. Digo "debía decirles" porque yo, desde mi sitio en el suelo, no podía escucharlo. Pero sé que usaba el verbo presentar, eso sí lo recuerdo. Porque algunas veces en casa, esto también se ensayaba. "¿Cómo vas a decirles, a ver?", preguntaba Mamá. Y Papá, delante de nosotros pero como si fuera delante de un espejo, se inclinaba hacia una mesa inexistente que debería estar entre él y nuestros cuerpos, y sin dejar de mirarnos a los ojos se echaba un discursito, en el que tampoco aclaraba qué clase de fantasía era La Sirena, pero donde terminaba siempre por decir: "Con estas palabras, señores, queda presentada La Sirena".

Se hacía entonces un silencio absoluto, un silencio que ahora no sabría apreciar en minutos o en segundos, un silencio de duración indefinida, mientras mi padre gestionaba, estoy segura, que el reflector del tablado, que por principio se resistían a mover, girara un poco y cayera sobre mí, diese sobre mis escamas, sobre mi curva de lentejuelas claro de luna, sobre mi cadera derecha, que era la que quedaba en alto, ofrecida al público, hasta ese momento con sus luces adormecidas, como brillos de una postal. De repente yo sentía ese golpe de luz, que era un golpe de tibiaza y todas las lentejuelas se ponían a vibrar, a moverse como luces de una ciudad en el agua, a dar como un saltito ondulado y quieto, el que arrancaba los aplausos, una ola de aplausos que rompía finalmente aquel silencio y me envolvía como si fuese un vaho más caliente; yo lo avenataba haciendo el cuello de cisne con mi brazo derecho, abanicándome de ese modo. Era mi saludo de agradocimiento, y hasta la catarata del tablado parecía ponerse a rodar con mayor rapidez su rollo pintado; ésta es una impresión arbitraria, ya lo sé, pero no inventada.

Usted piensa que soy muchos rodeos, que tanteo aquí y allá lo que voy a decirle. No crea que es por cortedad, ni tampoco por pobreza de lenguaje. No. Es que no puedo recordar nada de aquello como si fuera totalmente preciso, como una cosa de bordes nítidos. Es algo móvil y sin contornos, alrededor de la fijeza de la figura que debía hacer yo sobre las tablas. Los aplausos acababan con un plazo de suspense, con unos minutos de indecisión en que vez por vez parecía jugarse la suerte del número, una especie de incertidumbre que el número tenía entre ser rechazado y ser admitido.

Es curioso: una vez que lo habían admitido, parecía la cosa más natural del mundo, y hasta una cosa inevitable para ellos que lo premiaran. Todo el problema estaba en la admisión y radicaba en la categoría: ¿número vivo, disfraz de fantasía, conjunto alegórico? "¿Qué conjunto?", decía Mamá. "¿El que hace ella sola?" "¿Ah no?", contestaba Tonín. "Ella y las olitas y las rosas", como si todo eso se contase como más personas.

Nunca pude saber en qué categoría me habían premiado, ni los Laurino podían acordarse del detalle. Pero lo que sé es que La Sirena fue admitida siempre, después de esos silencios y esas consultas, y que se ganó cantidad de primeros premios.

Tonín, pobrecito, acabó por enamorarse de mí en cuanto me vio vestida de sirena. O mejor, transformada en La Sirena, no en la sirena que él había dibujado sino en la que, de golpe, tomando ideas de su dibujo y metiéndome dentro del traje hecho por Mamá, yo me había puesto a ser. Porque no soy actriz ni nunca, a partir de aquel entonces, se me ocurrió serlo. Pero la verdad es que, como dicen los críticos de las buenas actrices, yo me identificaba con el papel y hasta lo transformaba. En el vecindario había chiquilinas menores que yo y mi disfraz no había subido a todos los tablados del mundo ni, menos que menos, a los tablados del año siguiente. Y sin embargo, nadie nos pidió nunca el traje prestado, para probar suerte. Es como si estuviese agotado, como si al dejarlo yo se hubiera quedado muerto, como si yo hubiese hecho una muda de piel y aquello ya no sirviese para nada. Así que La Sirena era yo, discúlpeme la vanidad, y nadie más que yo. Y Tonín estaba enamorado, no sé si de mí o de La Sirena, seguramente de las dos al mismo tiempo y sin hacer distingos.

El amor de Tonín por mí se notaba en muchos detalles. Siempre parecía crecer después de los premios y cuando teníamos que emprender el viaje de vuelta a casa. Ponía corriendo en la caja del camión las olitas y las rocas, para estar libre cuando Papá, entre los aplausos del mismo público que unos minutos antes me había acosado a chistes verdes, me alzaba otra vez y marchaba conmigo en brazos hasta la escalera. Tonín hacía como de paje, adelante, con los brazos extendidos, para abrir el camino. Podía haber dicho "Permiso, permiso, que se va La Sirena", pero decía solamente "Permiso, permiso", porque ya todos sabían que yo me iba y dejaban una sendita entre dos filas de aplausos, siempre sin tocarme, por cerca que estuvieran. Entonces llegábamos al camión, subía también Mamá y, con el pretexto de arreglar cualquier cosa, trepaba de improviso Tonín, me tomaba la mano delante de mi madre, me decía con ojos brillantes "Estuviste notable" y me besaba la punta de los dedos. A Mamá nunca le extrañaron nuestros mimos, le parecían la cosa más natural del mundo, demostraciones de un afecto entre hermanos. Porque siendo cada uno de nosotros hijo único, era como si fuésemos hermanos. Pero Mamá ignoraba otras cosas. Ignoraba, por ejemplo, que ver las viejas desnudas de la Academia Miguel Ángel en el altillo de Tonín, empezó a tener un precio: un beso, dos besos en las mejillas, hasta que se arregló —cada vez— con un beso en la boca. Sin saber para qué, pero con los ojos de él más brillantes y mojados que nunca.

Mamá no sospechaba los sentimientos de Tonín, pero yo sí. Una tarde estaba en casa un constructor español, que trabajaba con Papá y había venido a esperarlo. Había pasado ya el furor de La Sirena, pero era el tema del que seguían hablando en casa, en cuanto aparecía una visita. Mamá se puso a describir el número y Tonín, cada vez más descarado, se entusiasmó de pronto, me tomó la cara y me besó. Lo hizo como en un arrebato, y después bajó la cabeza, más tímido y apabullado que nunca. El español debe haberlo notado, porque preguntó en seguida quién era el muchacho y Mamá le dijo que primo mío. "Ah, sí, debí imaginármelo —dijo el español—. Estos percebes acaban siempre casándose con una prima o fugándose con una bailarina, sin términos medios". Yo me quedé asombrada, pero me hice el propósito de no olvidar la palabrita: ¿qué querría decir? En cuanto el viejo se fue, corrí al diccionario. Tuve dificultades para encontrarla, porque no sabía si era con v o con b, con s o con c, y el viejo ceceaba. Finalmente di con ella, y me acuerdo de la definición letra por letra: "Percebe: marisco crustáceo comestible". ¿Así que Tonín era un marisco crustáceo comestible?, pensé con desolación, porque era lo menos romántico del mundo. Mire, en lo que el gallego no se equivocaba era en lo otro: Tonín no se casó conmigo, claro que no. Pero se escapó con una bailarina, con algo peor que una bailarina; ya voy a contárselo, en cuanto llegue el momento.

Pero la cosa al mismo tiempo más ridícula y más tierna de aquel amor, fue su empecinamiento por sacar la foto de La Sirena. Tenía una maquinita de fuelle, que le habían regalado sus padres para el cumpleaños, y creo que sacaba fotos pasables. Y ya le he dicho que era bastante ingenioso: leía El Tesoro de la Juventud, la parte de inventos caseros y también toda clase de revistas científicas para jóvenes. Y se le ocurría cualquier cosa. Así fue como construyó, lo supimos después de la peripecia, su aparato para alumbrar el magnesio: con un cucharón viejo que encontró en un baldío y al que torció la empuñadura. Tuvo que llegar a eso, porque nadie fue capaz de complacerlo, ni yo ni mis padres. Bastante que lo siento ahora, que no tengo una sola foto de La Sirena. Porque Tonín me decía "Vení que te retrato", "De perfil, que así te retrato", y estiraba el fuelle de su maquinita como si fuera una trompa, hacia mí. Pero cuando era de tarde y la luz entraba a mares por la claraboya corrida, yo no estaba todavía vestida para los tablados. Y si estaba vestida ya era de noche, y el brazo con lamparita y tulipán que había en un rincón del patio no habría servido para ninguna foto. Mis padres podrían haberme vestido a media tarde, haberme acomodado sobre el piso de baldosas, haber arrepollado las olitas y haber puesto la roca a mi costado. Pero habrían tenido que vestirme especialmente, y enrularme con unos rulos que tal vez no duraran has-

ta la noche, y jamás se les habría ocurrido tomarse todo ese trabajo por Tonín, por un capricho estúpido de Tonín, como decía mi padre que era el de la foto. Porque no pensaban que la foto habría de ser después para todos; aquello sólo se les aparecía como una majadería de Tonín.

Entonces, en secreto, a Tonín se le ocurrió inventar su magnesio; en secreto absoluto, sin decírmelo siquiera a mí. En aquella época no se había descubierto el flash de lamparita, y cada vez que se tomaba una foto de noche había una explosión de magnesio en la mano izquierda levantada del fotógrafo. Había que aprovechar el momento del fogonazo para tomar la foto, lo que era hasta una prueba física, me parece. Si la foto se tomaba al aire libre, la nube de magnesio flotaba, redonda y blanquísimas, hasta fundirse en los altos de la noche. Si era una pieza cerrada, el magnesio subía ensanchándose hacia arriba, se aplastaba contra el techo y cuando se difundía por la habitación siempre había alguien que se ponía a toser.

Bueno, Tonín arregló el cucharón, le torció el mango para que tomase la forma de un gran pebetero, consiguió magnesio en una ferretería o no sé dónde y se preparó, justamente para fotografiarme la noche culminante, la del tablado de Las Ranas. Debe haber escondido todo aquello en el camión muy temprano, debe haberlo sacado cuando todos estábamos pendientes del discurso de Papá y de la admisión de La Sirena. Porque nadie lo vio maniobrar, en ningún momento. Ya había pasado junto a mí, ya había puesto las rocas a mi lado y después me di cuenta de que me había sonreído, como si estuviera tramando algo. Pensé en aquel momento que fueran sus nervios, porque toda la presentación de La Sirena lo ponía muy nervioso. Así que no le di mayor importancia.

Tonín era ingenioso, le digo. Con cualquier cachivache era capaz de fabricar un arma, un petardo para la vía del diez, lo que se le antojase. Mire, si no fuera porque hizo una cosa mayor y tiene otras razones para andar fugitivo, podría haber sido un buen tupamaro, si le hubiera dado por ahí. Pero alguna cosa tenía que fallarle: los aparatos de magnesio deben haber tenido alguna chispa, un detonador o algo así, un encendedor que hiciera el fogonazo. Eso fue lo que Tonín no tuvo: y era insensato pensar que con dos manos pudiera arreglárselas para tener la maquinita enfocada hacia mí, para sostener en alto el cucharón y para prender un fósforo. Habría precisado tres manos, por lo menos. Y aquello fue lo que le falló.

Yo ya estaba en el piso del tablado, Papá estaba presentándose ante los miembros de la Comisión, cuando sentimos de pronto el estruendo, casi un estampido, un fogonazo que envolvió uno de los plátanos y algo que caía entre su copa, quebraba unas ramas y

se venía al suelo. No había podido aún darme cuenta de lo que era cuando, en medio del silencio que duraba hasta el trance del reflector y que la sorpresa de aquel incidente casi no había roto, reconocí la voz de Tonín desde abajo, comunicándose con nosotros: "¡No me hice nada, no me hice nada!", gritaba. Y así fue como supe que no se había lastimado, antes de saber siquiera que aquella cosa caída desde lo alto del plátano era Tonín. Tenía sólo raspones en las manos y en los antebrazos, peladuras en las rodillas y arañazos en los muslos, como vimos después. Pero Papá, que estaba furioso y se contuvo sólo hasta que subimos al camión, dijo que podría haberse enredado en los cables de la instalación eléctrica y haberse fulminado, así que se quedaría en penitencia y nunca más iría a los tablados con nosotros. Al otro día fue la primera huelga de mi vida, y me fue bien: ya estaba peinada, ya estaba vestida, ya estaba pintada. Y entonces dije: "Si no va Tonín, yo tampoco voy". Papá podría haberme alzado a la fuerza, atada como estaba por La Sirena, envuelta en el disfraz, manejada. Pero creía, como todos, que el éxito de La Sirena dependía de mi gracia, de mis ojos fijos de gran muñeca, de mi brazo haciendo el cuello de cisne, de alguna especie de sortilegio misterioso. Y cuando yo arrugué la cara y Mamá gritó que si me ponía a llorar iba a corrérmese toda la pintura, Papá cedió y Tonín fue perdonado y nos acompañó como siempre. "Bastante penitencia tiene ya con su máquina deshecha", dije yo para explicar mi protesta. Porque también quería justificarme.

Y era cierto, la máquina se le había deshecho. Mire: aunque la cosa duró un instante, muchísimo menos de lo que se tarda en contarla, podría darle todos los pormenores de la escena, porque me impresionó de veras. Cuando se produjeron el fogonazo y el estampido, en el sitio mismo que tenía frente a mis ojos, de sossalto a la Comisión, lo que me pareció que saltaba no fue Tonín —porque ni sabía que estuviera allí, trepado al plátano— sino el frente de una hojalatería, que avanzaba una fachada angostita en el cruce de Cerro Largo, Dante y Patria, porque allí es donde se juntan Dante y Cerro Largo. Ya demolieron la hojalatería y ahora sólo se ve un pastizal con cascotes, pero no porque Tonín la hubiera hecho volar. Eso fue lo que pensé en aquel momento, que aquella fachada volaba por los aires. Porque saltó con el golpe de luz, tembló en el relámpago del magnesio, con su puerta oscura y su azotea con baranda de botellitas —sí, balaústres, así se llaman, gracias— y parecía que los balaústres, ¿está bien?, fueran a desparramarse como bolos. Fue mucho menos de un segundo, pero me pareció que toda aquella mampostería iba a venirse encima de las ranas, encima de nosotros. Los Laurino lo habían visto desde otro sitio, desde la mesa de la Comisión o cerca de allí. Pensaron que alguien había hecho estallar un petardo

entre los árboles, o pensaron en un cortocircuito. Pero la luz del tablado seguía funcionando y sobre el fondo de la arboleda vieron caer un bulto con forma de chiquilín, quebrando ramas. Por suerte no había gente debajo, y raspándose manos y brazos, además de las piernas, Tonín pudo sostenerse y amortiguar la caída, mientras la maquineta volaba lejos y se hacía pedazos. Y en seguida se oyó "¡No me hice nada, no me hice nada!" y ya supe así que era Tonín. Casi enseguida alguien de la Comisión informó que un muchachito se había trepado a un árbol, como siempre ocurría cuando había algún número en el tablado, y se había venido abajo, por suerte sin ninguna consecuencia; y pedía a los padres más cuidado con sus hijos y a la Policía que guardara el orden. Como si aquello hubiera sido un episodio de todas las noches, salteándose el magnesio, la humareda de magnesio que se había quedado flotando en el centro del árbol, sin resolverse a desaparecer.

Pobre Tonín: cayó, gritó y desapareció. Porque el guardiacivil de la Novena trató de saber quién había sido, pero la gente ayudó a Tonín a disimularse, a mezclarse entre los demás muchachos y a escurrir el bulto. Más tarde, él me dijo que había andado en lo oscuro, tanteando con el pie, molestando a la gente que ya estaba aplaudiéndome, hasta que al fin encontró su maquineta aplastada, inservible. "¿Y el cucharón?", le pregunté después que me contó cómo había sido todo aquel artefacto. "¡Qué me importaba el cucharón!", contestó riéndose. "Si yo lo quería para esa noche y nada más".

Y era tan listo que ya estaba de nuevo, con sus manos abiertas y ensangrentadas, cuando Papá me bajó del tablado. Con las manos ensangrentadas por los raspones y diciendo "Permiso, permiso"; y no sé si esa vez lo obtenía para mí, entre los aplausos que se aflojaban un poco cuando la gente veía de más cerca sus lastimaduras, o si se apartaban por él mismo, para que fuese sin demora a curarse. Durante años he pensado si no fue un horrible presagio aquella imagen del Tonín de once años con las manos cubiertas de sangre. Papá lo maltrató muchísimo en el camión, lo llamó pedazo de imbécil, le prometió la gran paliza de sus padres, vociferó después —con toda incongruencia— que él era el único culpable, por haberle dado alas a un mocoso de eme. "¿Qué le decimos a tus padres, ahora?", repetía Papá. Y Tonín le contestó con una cordura maravillosa: "Cuéntele lo que pasó, sin agregar nada".

Por eso, no sé si como segunda huelga o como homenaje a Tonín, yo me negué a ir a retratarme en una fotografía comercial, cuando a Mamá se le ocurrió la idea. Estaba la Foto Niceri, en Dieciocho entre Municipio y Defensa, cerca de casa. Trabajaban los dueños, que eran marido y mujer. Papá los conocía y seguramente iban a dejarle disponer las olitas y las rocas, en lugar de sacarme sobre uno de aquellos biombos

espantosos, contra el que posaban todas las niñas del barrio que decoraban su vidriera. Allí me tomaron después la foto de los quince, con un traje de grandes florones, que hoy me parece impresionante; y Mamá sigue teniéndome colgada encima de su cama y se indigna cada vez que yo ofrezco comprársela, darle por ella todo lo que quiera.

Podía haber sido Niceri, pero una vecina dijo que Niceri no publicaba en "Mundo Uruguayo" y en cambio otras dos fotos, también de Dieciocho pero más al centro —Civitate y Faig— sí publicaban. Fui y revisé "Mundo Uruguayo": salían unas fotos que daban vergüenza de tan infelices, y sobre todo me espantaron los títulos. "Galería infantil", decía una de las páginas; "Los pibes ricos", decía la otra. Me planté en que no iba, en que no me vestía. Mamá rezongó algo y acabó por dejarme. Papá no quiso darle ninguna importancia.

Y así es como no hubo foto y hoy mismo creo que ya no hay traje. Estaba en una caja y nunca he bajado al sótano a buscarla; le tengo un miedo atroz a las arañas. Pero el traje ya estaba muy manoseado y quebrado, casi deshecho cuando dejé de verlo. Y no he vuelto a saber de él desde que Tonín se fue a vivir a Rivera. ¿Quién le dice que no lo haya robado y se lo haya llevado? Yo lo sospecho a veces, pero no quiero salir de la duda. Mejor así: tenía su parte en La Sirena, tenía derecho a hacerlo, si lo hizo. Y ahora hay algo mucho más importante que el traje de La Sirena para echar de menos: Tonín mismo, prófugo en el Brasil para siempre.

Hay gente para todo, créame. Había en esos tiempos, en la calle Sarandí, una tienda que se llamaba La Sirena. Y no faltaron vecinas que aconsejaron a Mamá que me alquilara, sí, que me alquilara como publicidad de la tienda; y entonces —con sólo decir algo al presentar el número— ganaríamos la plata del aviso además de la plata de los premios. Mamá ni se animó a proponérselo a Papá; pienso si no le habrá parecido una forma de la prostitución, algo así como un símbolo de la prostitución, para rechazar tan de plano la idea. Tampoco sé, le confieso, si a ellos les importaban los premios como premios o los premios como dinero. Supongo que no lo hacían por interés y hasta me imagino que como ganancia no podía convenirles: todas las jornadas que había llevado el traje, toda aquella agitación, todos los días en que el camión casi no trabajaba para estar a disposición de la Sirena, creo que todo eso no podían compensarlo los premios, por buenos que fueran. Y no serían tan buenos en aquel tiempo, imagínese. ¿Por qué lo hacían, entonces?, preguntará usted. Bueno, no sé, pienso que por vanidad y por una veta de fantasía que está en Mamá mucho más que en Papá, una especie de deseo de culminar en algún orden de la vida, por bobo que sea. ¿Se acuerda de aquella tía de Mamá, la que operó el Doctor? Bueno, ahora es viuda.

Pero mucho antes de enviudar casó a una hija, y en la visita de pedido de mano le hizo bailar la Danza de las Libélulas, poniéndose mi tía misma al piano. Mi tío, que era un viejo socarrón, la mortificaba contando la historia: él y el novio sin hablarse, sentados muy duritos en un sillón, de égos que sólo se desenfundaban en las grandes ocasiones, la prima de Mamá saliendo, envuelta en tulles y gasas, entre los cortinados y las columnas de la sala, la tía aporreando el piano y todo aquello haciendo las veces del compromiso, de los espousales clásicos. Despues, todos de pie, ceremoniosamente y sin decir una palabra, tomaron una copa de champagne y el matrimonio quedó concertado. ¡La Danza de las Libélulas! "Así ha sido siempre mi familia", dice a veces Mamá, aunque sin notarlo cuando le toca a ella. Hoy en día, la prima que se comprometió bailando y tomó el champagne vestida de libélula, se divorció y volvió a casarse, me imagino que sin mayores bailes; el tío murió, la tía vive con dos hermanas solteronas, el piano fue a parar a un remate. A lo mejor, le digo, fue ese tipo de fantasía el que llevó a Mamá, porque la idea fue de ella, a concebir el disfraz de La Sirena.

Ya que le conté el casamiento de la libélula, en algún momento tengo que llegar al mío, aunque me inspire muy poco, ¡poquísimo! Desde que Tonín se fue a Rivera, se abrió una etapa vacía de mi vida. Crecí, tuve algunos novios, no voy a decirle que no, pero nada importante. Hasta que llegó mi marido. Bueno, dicho de esta manera parece que hubiera llegado siendo ya mi marido; y no fue así. Vino por negocios con Papá, tenía cuarenta años y yo veintitrés. Era un hombre de trabajo, dijo Papá, que había hecho fortuna. "Dueño de una cadena de ferreterías", esa fue la presentación; la presentación que nos hizo cuando él ya se había ido, por supuesto. Pero fue lo primero concreto que, después de su nombre, Mamá y yo supimos de él. "¡Una cadena de ferreterías!" Aquí el símbolo parece servido: cadenas, fierro. ¿qué más quiere? Usted dirá que mi destino era estar presa, primero de un traje de sirena, después de una cadena de ferreterías. Y a lo mejor es cierto. Le aclaro que no he sido mayormente feliz en el matrimonio, pero tampoco nada desgraciada. Cuando el asunto apareció, casi sin noviazgo, me resultó un modo, una vía de escape para dejar la carrera, que no me gustaba. Había desempeñado algunos interinatos, pero evidentemente yo no había nacido para dar clase a montones de muchachitos. ¿Para qué habré nacido entonces, dígame? Yo misma me lo pregunto algunas noches, sobre todo después de lo que le pasó a Tonín. Y le aseguro que no sé la respuesta, que no veo llegar una respuesta posible con más fuerza que todas las otras respuestas, borrando a todas las demás, que sería el único modo de saber cuál es la verdadera. No tengo hijos, ya le conté. El capital crece y, como dice el escribano de casa, ya hay algunas ferreterías ganan-

ciales. Maldito si me importa, le aseguro. Como mis padres con los premios de La Sirena, yo no sé si tendría algo que buscar con la plata que siguen dándome los negocios de mi marido. La plata y las comodidades, todo lo que quiera. Pero lo que él no ha podido darme es un hijo; o yo a él, seamos justos. Ni tampoco averiguamos, porque los años pasan y hemos perdido la esperanza. La esperanza o el miedo, qué sé yo. No estoy segura de que yo lo haya querido de veras, de que yo haya deseado muy de veras ser madre. Es como las respuestas que espero inútilmente: si ese deseo hubiera tenido fuerza, mucha fuerza, el hijo habría acabado por prender dentro de mí, en cualquier forma.

Tonín me escribió por última vez desde Rivera, cuando mis padres le avisaron a sus padres que yo me casaba. Me mandó una cartita de pocas líneas, que tengo guardada. Una cartita de felicitación, pero que no disimulaba su gran tristeza. En casa decían ya para entonces que Tonín se había torcido: había dejado de estudiar, le gustaban el alcohol, el juego y las mujeres, la vida fácil. Eso era lo que decía Mamá, que era su tía carnal y no lo habría denigrado por gusto. "Cualquier día va a terminar de contrabandista", decía; porque eso era todo lo que ella podía imaginarse de la mala vida en Rivera. La cartita decía que me felicitaba, que el no podría venir al casamiento pero que me mandaba un gran abrazo. Y después me preguntaba, y es donde me parece que se había enternecido, si iba a accordarme siempre de La Sirena, de los dibujos de la Academia, de la foto que había querido sacarme y de las siestas del altilllo. Era todo lo que decía; porque Tonín, que dibujaba tan bien, no era afecto a escribir. Nunca le contesté. Y ahora que estoy arrepentida y quisiera escribirle, no sé dónde está. Ni lo sé yo ni lo sabe nadie.

Junto a la cartita tengo los recortes de los diarios, los telegramas de Rivera que publicaron en las páginas del Interior. No voy a darle largas a esta historia, porque ella sí que me lastima, me hace un mal inmenso: en un baile de Rivera Chico, Tonín se desafió a pelear con un hombre y lo mató de una puñalada en el corazón. Lo desafió a pelear porque antes le había sacado una mujer de la vida... sí, Tonín al muerto, bueno, al otro hombre. Le había sacado la mujer y el hombre quería recuperarla a toda costa. Se encontraron en el baile, se enfrentaron los tres y parece que la misma mujer estaba indecisa entre ellos dos. Entonces Tonín desafió a ese antiguo marido, que seguramente no era el marido,

porque entre esa gente todo es más simple y rara vez se casan. Lo desafió, lo mató allí mismo y disparó con la mujer, que para entonces ya se había decidido por el que quedara vivo. Cruzaron la línea y se metieron en Brasil. Eso fue hace cinco años y ni sus padres han vuelto a saber más de él. El escribano de casa dice que Tonín está esperando la prescripción del delito, y que un día volverá. Pero la madre de Tonín dice que no, porque los hermanos del muerto han jurado vengarse y Tonín lo sabe. Y son cuatro o cinco contra él solo, lo matarían sin remedio. Usted sabe bien cómo son esas cosas allá en la frontera.

Tonín, ¿cómo fue capaz?, digo yo. Y tampoco recibo ninguna respuesta. Quisiera saber algo de él, me parece imposible que pueda haberse perdido para siempre su huella. Tonín, ¿cómo se animó, tan suave, tan delicado, tan bueno?

¿Usted piensa que yo tengo algo que ver en todo esto, que Tonín no habría ido tan lejos —tan lejos en la vida, quiero decir— si yo hubiera tenido a tiempo un gesto de bondad y de cariño hacia él, cuando vinieron a decirme que andaba mal, si le hubiera contestado su carta, por ejemplo, si lo hubiera llamado o algo así?

Pero, para empezar, mi marido no sabe nada de todo este asunto, y yo me siento como atada. A veces pienso que va a llegar el momento en que ya no me importe, en que me anime a todo, en que eche todo a rodar y me vaya a Rivera, a ver si Tía conoce el paradero de Tonín y podemos convencerlo de que vuelva y ponerle un buen abogado y ayudarlo para que se entregue a la Justicia y se salve de la venganza y cuando se pueda salga en libertad y nos vayamos todos de Rivera. Parece que podría haber testigos de que Tonín mató provocado, aunque dice el escribano que es muy difícil que lo consideren en defensa propia, porque hubo un desafío y los dos lo aceptaron. Pero lo principal no sería el tiempo que estuviera preso, si pudiera salir con vida de toda esta historia. Sí, ya sé, no me diga que todas estas suposiciones son absurdas, porque se ha perdido la pista de Tonín y hasta quién sabe si vive. No le escribe a nadie, ni a su misma madre, que algún día —cansada de esperarlo— va a morirse de pena y él debería pensarlo, esté donde esté. El resto de la gente es asunto más fácil. El resto de la gente se conforma con decir, pobre Tonín, que se lo tragó el Brasil. Que se lo tragó el Brasil, que es como decir que se lo tragó la tierra.

Gonzalo Rojas

A la salud de André Breton

'DEFUNCTUS ADHUC LO'QUITUR'  
TODAVIA NOS HABLA EL MUERTO.

Y la Mosca decía, qué decía la Mosca: no es para tanto, nunca es para tanto, la nariz no es para oler, y todos reventamos:  
*tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change.*  
Hasta el siglo veintiuno, si vuelves. La comedia se acabó, y el océano, y el pescado perdido.

Y la Mosca decía, qué decía la Mosca: se remata este muerto,  
cuánto por su cabeza de león milenario,  
por su arrogancia etrusca y el aire de marfil,  
cuánto por sus errores, baila y baila serpiente.  
O se hunde este volcán con la vieja ceniza.

Ahí vas trotando adentro del carro de mudanzas, oh París lúcido en tu diamante. Ahí decimos: —Espéranos.  
Ahí te echamos los pétalos este noviembre sucio. No podríamos.  
Las lilas de la lluvia para decirte adiós.  
Y allí mismo Nadja llorando, y el enigma.

—Nunca fui de La Charca, la belleza será convulsiva, denuncio a los adeptos,  
o no será. Salud, salud en el relámpago.  
Correr, correr corriendo escala arriba. Corto lo más alto en la arteria de la asfixia,  
y el espejo trizado, soy el vidrio esta sangre que yo mismo en el suelo: va a gotear.  
Vine a decir que nada, que nunca, que nacemos.

Lo que te debe toda la escritura del mundo, y el oxígeno, lo que

te debe la locura de la razón y el mar de las tormentas, lo que el ojo y la mano te deben, lo que el vidrio de las cosas, lo que la libertad, la preñez, la niñez, lo que las nueve larvas del caos, y de golpe estamos vivos.

—Me encerraron en este corral, en el villorrio del planeta, me echaron la camisa de fuerza, me raparon, no puedo más ¡las rosas! Mi palabra saqueada fue, tronchada. Revolución libérrima, te beso en el furor.  
Te iba a decir tan rápido ¡pero el fénix efímero! que nunca, que mañana, que cuando de repente.

Y el loco amor, lo que te debe el loco amor de los desnudos, el Aullante.  
Cráteres los sentidos, todo se abre y se cierra, y el loco, loco amor.  
De este polvo vinimos, de este olor al cuchillo de este beso  
de esta mujer de este hombre, y el aire, el aire, el aire,  
para que venga el único, y escriba el otro lado  
del vaivén de las cosas, el pentagrama abierto, y espéranos, el sol  
del último vidente que anduvo entre nosotros, cóndor sin madre: nadie, pero todos y todo, cuando pasan los días de la tierra  
y el juego está jugado, y esas tablas terribles.

# José Emilio Pacheco

## Imitación de James Agee

EN la aridez del valle brotan flores  
a veces encajadas  
entre la piedra

Este año  
la primavera ardió bajo el invierno  
se difundió indebidamente como un secreto  
atravesó materias que en rigor  
no le pertenecían

Hay tibieza de arena  
hay humedad de musgo en todo el aire  
que recorre el domingo

Y a la orilla  
de la autopista  
en un claro del bosque  
o bajo un puente  
los elegidos se contemplan  
tiernamente  
a los ojos

En el interior de un Volkswagen  
o de un Renault los besos  
la mano que dibuja los senos  
como si renovara  
la invención de la carne

Tanta inocencia y tanto amor  
son dignos  
de ser eternos  
pero no hay esperanza y  
toda dicha encadena y  
todo goce obliga y  
la seda más sutil  
estrangula

¿Por qué  
lo que comienza ahora

tiene que terminar  
en:

pleitos sentados a la mesa  
gritos en la cocina reyertas  
con parientes políticos  
no dirigirse la palabra  
psiquiatras  
Buzón Sentimental  
Cuénteme su problema  
Las Lectoras Preguntan  
o repasar mosaicos  
del corredor  
en viejos hospitales  
cenas para los jefes  
reproches  
llantos en cuartos separados  
televisión inapagable  
seguros

Semana Santa en Acapulco  
tolerante desprecio compartido  
irrisión de los hijos  
rectificaciones en voz alta  
de palabras mal pronunciadas  
tranquilizantes  
úlceras  
somníferos

y Navidades infernales reuniones  
de compañeros de trabajo  
tintes para el cabello cremas  
que oculten las arrugas  
cáncer

que es fruto del desconcierto

cuerpos desiertos en el lecho sin nadie  
cirios alfombra verde y el descenso  
mediante juegos de correas  
puñaditos de tierra sobre el féretro  
lívidos convidados  
larvas viscosas  
incisivas intrusas  
amigos que hablan de fútbol  
nietos que leen  
los nombres de otras tumbas  
previstos cotidianos anaquelés  
de un ciego horror?

# Jorge Eduardo Arellano

## Página de la infancia

Yo dormía en una cama grande con mi abuela materna Doña Leonor Vargas viuda de Sandino y recuerdo el mosquitero, los zancudos, el Sagrado Corazón de Jesús clavado en la pared, los relámpagos, rayos y truenos, las goteras, los horcones de madera y las mañanas cuando los ladrones habían saqueado las vitrinas de la quinta.

A las cuatro de la tarde, diariamente, mi abuela me bañaba, me mudaba y me sentaba en un butaquito a la orilla de la puerta, desde donde veía el sol esconderse detrás de los jícaros, viendo pasar a la gente, en silencio, chupando un sorbete de 25 centavos o comiendo un cartucho de papas fritas que una de mis tíos, al atardecer, me compraba regularmente.

Yo no conocí a Fermina ni a Enma pero sí a María Eugenia, a quien regalaba pan de ángel y caramelos, y a Isolda, cuyo viaje entristeció las calles, como también a Milonga y Margarita y Olga y Berta y Julia, compañeras de kinder, infantil y primer grado en el colegio de monjas, donde Sor Asunción y Sor Conchita me enseñaron a leer y la manera más práctica para capturar gusanos de seda.

Yo me interné en mangales con la pandilla del turco Catú, a la que pertenecí junto con Lufe, Celín, Beto y *La Pulga*; robé jocotes, sandías, marañones y aguacates; participé en las veladas del barrio y en los actos litúrgicos de la Semana Santa;

jugué beisbol, bolero, canicas, *Nerón Nerón* y *El Escudite*, además de *La Rayuela*, *El Conejito*, *Doña Ana*, *Los Colores*, *Venadito entra a tu huerta* y *El Cuartel Inglés*; crucé los charcos en zancos durante el invierno; cacé güises, garrobos y zorros en los arroyos y amé entrañablemente al *Ranger*, a *Alí* y a *Tituray*, los perros que me acompañaban en mis travesías a la costa del lago y al bosque pantanoso situado en el interior de la Quinta Amanda.

Esta es, fragmentariamente, una de las páginas de mi infancia que hoy me viene a la memoria mientras recorro las casas donde pasé la niñez, cuando el sol, como entonces, se esconde lentamente detrás de los jícaros.

## Manuel Moreno Jimeno En la carne viva del tiempo

SE desata la lluvia sanguinaria y no cesa  
Fuerza tenebrosa de ruinas y de sombras

Se desborda el tiempo sin caminos  
Abierto a las marejadas infernales  
Se precipita sombrío ciego  
Por los senos derruidos

Todo arde hoy  
Con la luz ensangrentada  
En la carne viva del tiempo

Arturo Corcuera

## De cada día

el pan que llevo a la boca  
al horno rojo lo coció Mateo  
de mañana en mañana,  
de carbón en carbón,  
con el rostro marcado a fuego.

Levanta puentes Simón. Da gusto  
pasar un puente. Pasar  
los dedos por sus callos duros  
es sentir a pie descalzo  
cabalgan los cerros.

Muñón en manga, saluda  
Pablo el dinamitero:  
abrió a pólvora un camino  
antes de caer su mano,  
como guante  
deshilachado,  
al suelo.

Mojando el índice en tinta  
rubrican sus nombres propios  
que deletreo: Pablo,  
Simón, Mateo.

Busco decir lo que callan  
porque no hablan las sagradas  
escrituras de sus dedos.

William Agudelo

## Canelo

LA piel apretada y lustrosa como si continuamente  
estuviera mojada  
o como un sombrero de clérigo  
patas potentes que terminan en sigilosos cojincitos  
orejas enormes que le cuelgan como dos calcetines  
negros.

Agita como un reyo la cola lisa y pareja.  
Come (glotón) arroz, carne, frijoles, bananas, torti-  
llas tostadas, espinas de pescado, bebe suero de  
las cuajadas.

Le encanta que lo tiren en la hierba llena de rocío  
y estirarse en la arena fresca donde se queda mi-  
rándonos con su gran cara seria.

Le muerde los zapatos a los que ama y se frota  
contra sus piernas.

Coge con los dientes a los gatitos del pellejo  
y los vuelve a poner delicadamente en el suelo.

"No le han bajado los güevitos" dice Toño "le falta  
bastante por crecer"

y Canelo ya es tan grande como el perro más grande  
de aquí  
y su voz ronca resuena poderosa en los cerros ve-  
cinos.

Cuando las pulgas lo acosan pone a funcionar una  
pata como una lámina vibrátil.

## El cinturón

De un empujón atraviesa la oscuridad y va a dar contra el suelo. Su cabeza golpea en la pared. Chispas rojas saltan bajo sus párpados. Y un dolor intolerable se le viene encima. Un dolor que le vacía las sienes, atontándolo. Una voz amenazante, una voz lejana, atraviesa el miedo de su sangre. "Quietito, ¿eh?, quietito... si no...". Un chasquido de dedos y la voz desaparece, se hunde en la oscuridad. Las llaves tintinean en el chirriar de una cerradura.

Queda encogido boca abajo, en una contracción de la nuca a los talones, las palmas de las manos contra el suelo, los pies atravesados en los zapatos sin cordones, la nariz sintiendo la frialdad del piso. Inmóvil, espera los ramalazos del dolor. Vienen, suben, se trepan por su espalda. Se clavan en agujas taladrantes, insoportables. El silencio, la oscuridad lo rodean vertiginosamente. Algo tibio, pegajoso, le corre por la frente. Desde el pelo hasta la cara, algo tibio y salado. No se mueve. Casi no respira. Aguanta el orín que le hincha la vejiga. Escucha el silencio amenazante. Un silencio que agranda sus latidos. Levanta un poco la cabeza e indaga, con cautela. Busca alrededor. Encuentra una enorme noche que lo aturde y aprieta con su espesura. Que lo asfixia con su mordaza de sombras.

Oye una respiración. Un jadeo ansioso junto a su cara, junto a su boca pegada contra el piso. Aterrado, se encoge más. Contiene el aliento y espera. Espera bañado en sudor. Un sudor frío que le corre entre la piel y la camisa. No oye nada más. Vuelve a respirar en pequeñas bocanadas. Y otra vez el mismo jadeo ansioso junto a su cara, junto a su boca. Despegó una mano del suelo, tanteando despacio, despacito. Los dedos se estiran, se contraen, ciegos, sensibles, buscando, explorando el peligro... Sólo encuentra la noche. Una enorme noche, densa y vacía, encerrada dentro de otra noche. Y sobre el cemento húmedo, frío, su propia respiración, su propio jadeo afanoso, entrecortado, en un desdoblamiento del miedo.

Ahora se vuelve despacio sobre la espalda. Siente el dolor en toda su piel, en todos sus huesos. Está extendido a lo largo de su cuerpo, la cabeza contra el muro, en cruz los brazos abiertos, tratando de ver. Tiene el techo pegado a sus ojos. Clavados al piso sus talones. Sus manos suben por la cara. Apartan los mechones

que le cubren la frente. Y con cuidado las pasa por la herida abierta de donde sale un hilo de sangre. Se palpa el pecho. Cuenta los moretones dolorosos. Cuenta las patadas, los golpes en las tumefacciones de la piel. La camisa sin botones, cuelga a pedazos de sus hombros. Su mano baja hasta la abertura del pantalón y se mete entre los pelos de la pelvis, distraído en una atención estática, tirándolos suavemente, enredándolos entre sus dedos. Después corren el cierre relámpago, lo cierran y se aferran descuidados al cinturón que lo sostiene. Queda en suspense, lleno de extrañeza. Algo quiere abrirse, pasar entre las capas de su miedo. Algo va y viene, rozándolo. Algo que se le escapa en el mismo instante que lo toca. Echa atrás la cabeza, mordiéndose los labios, ensimismado en esta espera. No es una amenaza. No es un castigo. Es más bien como una liberación. Como una esperanza...

Y de pronto se aferran con un ímpetu salvaje, casi de alegría, a esa liberación inesperada, a ese cinturón que sostiene, flojamente, sus pantalones. Los dedos recorren con ansiedad el cuero, liso por fuera, áspero por dentro. Lo recorren en toda su extensión, alrededor de la cintura. Lo oprimen, lo estrujan. Acarician la fría hebilla de metal que lo sujetaba.

Perdido en la obstinación de este hallazgo, queda un rato absorto. Olvidado de todo. Cede el miedo. Se aflojan las mandíbulas. Se le distiende el vientre, tenso. Respira más hondamente. Hasta que el ritmo acompañado de sus venas, de la noche, lo pone a salvo. Lo protege del peligro. Después, apoyando la cabeza en la pared y los talones en el piso, arquea el cuerpo, separándolo del suelo; y se saca el cinturón lentamente. Se lo acerca a la mejilla, tibio aún del calor de su piel. Le clava sus dientes, mojándolo con su saliva. Y abriendo los brazos en toda su largura, sus manos lo extienden a todo lo que da, sosteniéndolo por los extremos. El que tiene la hebilla de metal y el otro, con los pequeños agujeros para pasar el broche. Con movimientos rápidos, precisos, lo hace vibrar. El aire inerte es golpeado por este chasquido seco. Y con el mismo juego de su cuerpo, la cabeza apoyada en la pared, los talones en el piso, se lo vuelve a poner. Lo abrocha y pasa el extremo por la presilla, apretándolo en la cintura. Está abierto el camino. La salida, casi...

Escucha el silencio. Lo sigue con sus orejas tensas, vibrantes. Un silencio de noche cerrada bajo las estrellas. De gente durmiendo en la inmensidad del mundo. A distancia ladra un perro, amortiguados sus ladridos por esas capas y capas de silencio que entierran las horas y las confunden. Las del sueño con las del hambre. Las de la sed con las de los golpes. Las del sexo con las del morir. No puede agarrar ninguna. En la oscuridad son todas iguales. Y cómo saber lo que está detrás de esa oscuridad, de ese silencio que lo encierran, que lo hunden? ...

Agarrotado, entumecido, se sienta, arrastrando sus pies por el piso. Apoya su cabeza en las rodillas alzadas. Busca el calor de su aliento. Se acomoda a su ritmo. A su pulsación. Una mano se enreda en el espeso vello que le cubre el pecho. Se mete por debajo de la camisa que le cuelga a pedazos de sus hombros. Se rasca el sobaco, lentamente, hundiendolas uñas con fricción en el prurito que lo enerva. La otra mano sigue recorriendo el largo del cinturón, demorándose en cada aspereza de su cuero. Está sentado sobre el vacío de esa noche. Su cabeza metida en el mar de esa noche. Es una larva, una excrecencia crispada de la noche. Con los párpados apretados contra las rodillas levantadas, mira, ciego, mientras sus oídos siguen escuchando. No viene de afuera nada más que el ladrido lejano de un perro. No viene nada más. Quiere apresarlo, retenerlo. Un punto en el vacío. Pero, nada. Es algo imposible de precisar. Sólo le queda la impresión engañosa de haber oído.

El silencio y la oscuridad llenan el lugar de fantasmas. Un espejo negro donde a ratos se encuentra en el temblor de su miedo, su vida suspensa en el peligro. Se confunde todo en la oscuridad. Se regresa. Un niño se trepa por la noche. Se escapa por la banderola, remonta una cometa ... más arriba ... más arriba .... el cielo es azul ... azul ... ¿cuánto durará el cielo azul?... ahora es de noche ... duerme en una camioneta ... duerme en una azotea ... detrás está el día ... con un juez ... con un reformatorio ... con un policía ... hay que buscar oportunidades ... desde el amanecer hasta la noche ... desde la noche hasta el amanecer ... largarse ... ¿dónde?... ¿para qué?.... demasiado tarde .... o demasiado temprano ... ¿para qué moverse?... en todos lados es él mismo ... lo mismo ... un delator ... un paria ... patadas y gemidos ... uniformes y castigos ...

Adentro el espacio se va cerrando. Se va cerrando sobre él. Cerrándose sobre su cuerpo. El techo en la espalda. La boca en el suelo. Las paredes apretando sus

hombros. Tiene que irse. Irse por su única salida. Ha tomado su decisión. No puede esperar el día. El día es un juez. Su juez. Su condena. Está esperándolo en la mancha oscura de la banderola. Está esperándolo en la puerta. Con gorras y viseras y máquinas de escribir. Y métodos simples para hacerlo hablar. No puede decir verde porque el negro se estrella en sus ojos. No puede decir que no. El sí cae de un puñetazo, el colmillo entre su sangre. No puede decir. No puede decir nada. Tiene que sacarse el buzo, las medias, los cordones de los zapatos. Para afuera los forros de los bolsillos del pantalón. Todo al desnudo. El torso, el sexo, el culo. El cuerpo desnudo es un blanco formidable. Elástico, tenso, sostiene la agonía. Y qué decir si se da vuelta. "Agarrá tu ropa", y cae. Cae y agarra su ropa. Entre el terror y la vergüenza. Entre la resistencia y el llanto. Bajo la luz de los focos se llena de manchas violáceas. De magulladuras sanguinolentas.

La mano deja de rascarse y se apoya, abierta, los dedos separados, sobre el piso. Levanta la cabeza que tiene sostenida sobre las rodillas encogidas. Parpadea y respira hondamente, absorbiendo el aire, sofocado. Un algodón pegado a sus narices. Después vuelve a la misma posición. La cabeza sobre las rodillas levantadas, los pies recogidos debajo de sí, una mano abierta apoyada en el suelo. Sintiendo en la yema de los dedos la frialdad del cemento. La otra metida entre el cinturón, y su cuerpo, con una insistencia desesperada, frenética. No tiene otra cosa que hacer. No tiene otra cosa. No tiene. El mentón hundido en sus rodillas, entre el calor de su aliento. Dentro de esas paredes. De esa noche. No tiene medias. Ni cordones en sus zapatos. Ni botones en su camisa hecha pedazos. Las mangas le caen por los hombros, arrancadas. Sólo tiene el cinturón de cuero con su hebilla de metal sujetando los pantalones. Y antes que la luz se filtre por la banderola, un tiempo relativo. Antes que suceda. En cualquier momento puede suceder. Cuando los hombres que duermen afuera, en la inmensidad del mundo, despierten.

Escucha, espía. Algo se levanta del otro lado. Algo, apenas. Menos que un ruido. Menos que un murmullo. Los retortijones de sus tripas vacías. Viene de afuera el canto de un gallo. Otro gallo le contesta. Lejos. Distante. Y otro. Que el viento lleva y trae levantando el día. Entonces, siempre en la misma posición, baja sus brazos. Y con lentitud reflexiva se quita el cinturón. Pasa un extremo, que le llega hasta la mitad de la espalda, por la presilla. Levanta la cara que tiene metida entre sus rodillas y lo extiende hasta tocar el espesor húmedo de las paredes; sosteniéndolo en sus manos lo estira,

lo acorta, lo mide, golpeando el aire con su chasquido, la cabeza echada hacia atrás en un movimiento espasmódico.

No hay mucho que esperar. Y en qué apoyarse, nada. Ni en qué protegerse. Ni en qué ... Aquí está su cuerpo. La cabeza sobre las rodillas levantadas. Las orejas tendidas al peligro. Los pies sin medias dentro de los zapatos sin cordones. Los ojos acostumbrados a la oscuridad. El lugar ya no le cabe en la desproporción de la espera. Cierra los ojos y con las dos manos se tapa los oídos. No quiere oír nada. No quiere oír los golpes de su corazón contra el pecho. No quiere ver por donde vendrá el día. No quiere. En cuanto aparezca por la mancha lívida de la banderola lo obligarán a regresar. Se siente agotado y a punto de dormirse. Se va a dormir. No puede dormirse. Tiene que estar alerta. Ganar tiempo. Un tiempo sin medida. Se restriega los ojos con fuerza, se restriega las manos. Respira anhelante. Consigue sacudir el sueño. Está aquí. Está aquí todavía. Nadie lo puede sacar. Las viseras. Los uniformes. Los códigos. Las patadas en los testículos. Los puñetazos en el estómago. Nada. Nadie. Empezarán de nuevo. En la intimidad de su carne. Despojado hasta de sus años. Que no alcanzan dos veces la suma de sus dedos. Todavía la noche. Pero el día viene. Viene el amanecer. Que viene se sabe. Escucha el silencio que precede a la amenaza de ese día. Un silencio que va a reventar bruscamente en su miedo, en el escalofrío de su médula. La oscuridad, el miedo, llenan el lugar de fantasmas. De presencias. De bisbiseos. Se confunde todo en la oscuridad. Se confunde la vida con la muerte. La juventud con la vejez. Ya no es un muchacho. Es un muchacho viejo por la vida, por los agujeros de la vida. Afuera, en la inmensidad del mundo los hombres duermen todavía, los ojos pegados de sueño.

Achuchado, cambia de postura. Estira sus piernas. Las alarga sobre el suelo húmedo. Tropiezan en las paredes. Se detienen los huesos de las rodillas que crujen acalambrados. Los pies encajados buscan espacio en la frialdad de esas paredes. De pronto yergue el busto y levanta un brazo. La manga de la camisa cae a pedazos, descubriendolo. Y con la mano abierta, tan abierta que sus dedos le duelen, separados, echa atrás la cabeza que pega contra el muro y se pone a llorar. Llora sin convulsiones. Sin gritos. Sin sollozos. Simplemente llora. Balbucea. Murmura palabras que no llegan a sus oídos. Las lágrimas y los mocos caen de sus narices. De su

boca. Resbalan por la comisura de sus labios, por el bozo incipiente que los cubre. Por el pescuezo tenso, contraído por el esfuerzo de la cabeza echada hacia atrás. Se meten por la camisa hasta el espeso vello que le cubre el pecho. Después, cansado baja el brazo que le cuelga inerte a lo largo del cuerpo. Baja la cabeza hasta las rodillas que ha vuelto a levantar y en ellas se restriega la cara hasta dejarla seca de lágrimas, de mocos. Entonces se para suspirando profundamente en la última crisis del llanto. Sus piernas acalambradas apenas lo sostienen. Tiembla de ansiedad. De espera. Tiembla porque ya no hay nada que hacer. Está todo consumado.

Se quita el cinturón con cuidado. Lo desabrocha. Lo desprende de la hebilla lisa de metal. Las yemas de los dedos, apretadas, sacan el broche agudo del agujero. Las dos manos lo sostienen en toda su largura. Lo encogen. Lo alargan probando su resistencia, varias veces, golpeando el aire de vibraciones tensas, secas. Pasa un extremo por la hebilla de metal. Mete el broche agudo en uno de sus agujeros hasta formar un hueco del tamaño de una cabeza. Pone sus dedos dentro para asegurarse que no se correrá el cierre. Los pantalones sin sujetar, caen sobre sus zapatos sin cordones. Está desnudo. La camisa le cuelga a pedazos del cuerpo.

Ahora puede venir el día, abrir su noche de caras monstruosas. Ahora pueden cantar los gallos repitiendo hasta la locura que viene el día. Y ladear los perros. Pueden venir los uniformes, las viseras, las máquinas de escribir. Ahora el silencio se hará silencio en su sangre. Ahora sí. Y los hombres todos, en la inmensidad del mundo, ahora pueden seguir durmiendo. O levantarse. Camina unos pasos, a saltitos, trabados los pies por los pantalones caídos. Hay como el chirriar de una cerradura. Un tintineo de llaves. Algo semejante a algo que ronda, que espera la vuelta del miedo, del puñetazo en el estómago, la patada en el sexo. Se endereza. Levanta la cabeza. Tiene los labios crispados sobre el incipiente bigote. La cara bañada en un sudor helado. Tiembla con todo su cuerpo.

Después, estirando su brazo con un esfuerzo violento, pasa el otro extremo del cinturón por el fierro de la banderola. Ve como un relámpago que lo traspasa. En la contracción convulsiva de un espasmo, siente una erección de angustia. El semen corre tibio, espeso, por los muslos desnudos, por el temblor de las piernas sacudidas, entre el balanceo de sus pies en el vacío.

## Sologuren: la poesía y la vida

Cuando Javier Sologuren publica *El Morador* (1944) tiene veintidós años y un concepto plenamente formado de la poesía. Formado y estricto: ningún desliz, ninguna concesión: sabe lo que quiere y ofrece sólo los versos en que lo logra. Es joven, pero ninguna pasión tiene cabida en sus poemas; ni siquiera la del ensueño, pues éste se encuentra regido por una voluntad artística que delimita el área en que puede moverse y discrimina sus elementos. Un rígido principio debe ser observado por la imaginación en movimiento: el reino de la poesía no es de este mundo. Sólo podrá accederse a él *ejercitando olvido, ausencia/ de la tierra*, purificación imprescindible para quien intente pasar *del infierno al cielo* (14)\*, o de la realidad a la poesía. Morador de ese cielo, desde un primer momento Sologuren es consecuente: su escritura es un esfuerzo por eliminar la historia, el tiempo; limpia de todo acontecer personal o social, sin referencias circunstanciales ni localizables, las palabras que contiene carecen, propiamente, de un correlato objetivo. El poema sólo alcanza su motivo y su paisaje/ *en la linde del mundo (en incipiente/ aventura del párpado yacente) / viéndolo todo y todo sin su traje* (15). De aquí la vaguedad de esta poesía, la brumosa huella que deja en la memoria. Como el poeta no puede valerse de lo que tiene vivido, como ha de recomponer todo, se apoya en la literatura y construye el suyo con los materiales más 'nobles' de ese otro reino. Recurre a sonetos y décimas, a endecasílabos, a la rima, a formas y músicas que tienen ya un prestigio establecido, a elementos inmediatamente reconocibles como poéticos, para verter su poesía. Lo que le niega a la experiencia vital se lo concede a la experiencia literaria. El joven Sologuren es un poeta prudente. Y lo es, más que por prevención, por temperamento. Todo en él se morigera, busca equilibrio: si aparece una *espina de fragor* (13), es despuntada y recogida por el silencio; si menciona el fuego o la lumbre, ésta es apagada (16) y aquél débil (15); si algo posee un *ardoroso naranja frutescente* es porque

previamente el tono está *adormido* (23); junto a la tierra hay cielo, junto a la sombra luz; las imágenes, si no en un mismo verso, en el poema —donde unas a otras se generan— buscan corregirse entre sí cualquier exceso.

Sin embargo, en el planteamiento mismo de su poética Sologuren no puede ser más extremado: prescinde de la realidad y al hacerlo la niega y se niega a sí mismo. La poesía no puede ser, entonces, sino una entrega total; únicamente en el poema el poeta podrá justificar su existencia, reducida a un ansia de identificación, de fusión, de disolución en la poesía. No debe extrañar, pues, que en los poemas de *El Morador* no se encuentre, paradójicamente, a nadie. En ellos sólo habita una voz que cuando habla en primera persona no representa sino un accidente del verbo, algo sin entidad fuera del poema, que aliena en él y por él; y en este sentido su "yo" vacío se hace símbolo de la situación existencial del poeta, a quien, privado de todo contexto real, solo frente a una hoja de papel que debe llenar con palabras que han ganado independencia y ponen en primer plano su textura, su capacidad de seducción y sugerencia, le es imposible habitar el universo que crea puesto que es ese precisamente el precio que se ha impuesto para lograr su creación. El poema resulta, así, de un acto creador 'puro', es un objeto a cuyo esplendor todo ha debido ser sacrificado, una chispa de luz alcanzada en la región de lo permanente, de lo bello, de lo perfecto. Toda necesidad de expresión o comunicación queda, de este modo, abolida. Lo único que importa es el poema como objeto hermoso, como una aproximación a la poesía, valor en sí y que se sostiene a sí mismo.

En tanto que aproximación, los poemas conforman un universo de *opalescente sombra acogedora* (22) sobre el que se cierne la *tiniebla de seda de los peces* (24), un *imperio suavísimo* (23) y solitario cercado por los *muros ciegos del silencio* (19). El poeta reside en la caverna de Platón y su trabajo consiste en acceder a la luz plena, a la poesía; no hace sino girar en torno de ésta, de su idea, llama instalada en el centro de su ser y que todo lo reduce a humo. De ese humo está hecha la poesía del joven Sologuren, humo que sube en busca del cielo que es la poesía, es decir, otra vez del mismo

\* Como aquí, en adelante se indicará con un número entre paréntesis el de la página a que corresponde la cita en el libro que reúne la obra poética del autor: *Vida Continua (1944-1966)*, Lima, 1966, Ediciones de la Rama Florida y de la Biblioteca Universitaria, libro al cual se remiten todas las demás referencias de este trabajo.

fuego. Este circuito cerrado deslinda un territorio fuera del tiempo donde *El Morador* instala el presente absoluto de sus versos.

Nada se ahorraría con decir ‘poesía pura’, salvo el problema mismo. En Sologuren no se trata de la simple adhesión a una corriente, de un mero afán esteticista, sino de una actitud frente a la vida. Porque si bien no su poesía, la actitud que la configura hunde profundamente sus raíces en el hombre Sologuren. Por la época en que escribe los poemas de *El Morador* y *Detenimientos* escribe también otros que no recoge en libro —los que agrupa en “Varia I”— pues tocan su historia personal. En ellos habla de su soledad, cuenta que el amor le ha sido negado, hecho que lo lleva a perder la esperanza —*nada sucederá, ya no habrá nada* (45)—, a abdicar el futuro. Y en ellos se define a sí mismo como un ser indeciso entre dos fuerzas contrarias representadas por el *níveo bien* y el *fuego terrestre* (46). Como en tanto que poeta ya ha elegido lo primero, los sones de “Varia I” son segregados: eran la vida, no la poesía. Veinte años después, con otra concepción de ésta, los rescatará e integrará a su *Vida Continua*.

El único rastro del drama interior que vive el poeta, de su desgarramiento, está en la naturaleza evasiva de su poesía ‘oficial’. Para hacerla ha tenido que borrar uno de los polos del conflicto: el mundo (del cual se ha refugiado en la soledad de su corazón que resulta también insatisfactoria) y fundar, fuera de la realidad, un paraíso pasivo, donde todo es quieto y yacente y adquiere una *rumorosa condición vegetal* (23). Entre los procedimientos estudiados por Luis Hernán Ramírez<sup>1</sup> hay uno que expresa con mucha claridad tal condición: el empleo frecuente de verbos pronominales, que no sólo frenan el dinamismo verbal y que más que introducir “un movimiento del alma en la frase” (Ramírez) dan la sensación de un suceder que se produce sin sujeto causante, de modo autónomo, enigmático, como se abre una flor o se amarilla una hoja. Es decir, con el *fuego terrestre* el poeta borra también la voluntad. En los dominios del *níveo bien*, de lo perfecto y lo eterno, la facultad de decidir es superflua. Se alcanza así la superación del yo vacilante, se cumple la construcción del antimundo. Es de este modo como la poesía de Sologuren hinca sus raíces en la realidad que pretende abolir. Y es así como la actitud del hombre y la modalidad del poeta se comunican. Esta comunicación, sin embargo, no aparecerá consciente hasta *Otoño, endechas* (1959). En-

tre tanto, la poesía del autor experimenta una progresiva transformación, reflejo de sus cambios de actitud para con una realidad que, al irse relajando la oposición entre vida y poesía, empieza a ingresar, idealizada, en ésta. El poeta no puede mantenerse por mucho tiempo tan radicalmente escindido.

Así, en el primer poema de *Detenimientos* (1947), por contraste con los medios tonos y la enrarecida atmósfera de *El Morador*, parecería que se inaugurase la vida: *hallo la transparencia del aire en la sonrisa; hallo la flor que se desprende de la luz (...)* *Desciendo a la profunda animación de la fábrica corpórea (...)* Aquí y allá las obras de la tierra (27). Esta impresión es falsa, aunque el paisaje que admiten los versos de este libro es más reconocible que el anterior y hay en él sentimientos que apuntan vagamente como vividos por alguien no del todo sepultado bajo el lujo de las imágenes. “Morir”, por ejemplo, es un poema que ilustra bien cómo la poesía de Sologuren sigue opuesta a lo real. La hermosa muerte que se propone allí, dándole tono desiderativo a un modo infinitivo, no tiene otro objeto que preservar la ilusión, lo soñado, de su confrontación con lo real; esa muerte expresa el temor a la realización, al acto. Aun cuando no persigan sino un propósito estético, las imágenes de ese poema hablan con elocuencia de la incompatibilidad entre poesía y vida, y su morir evoca, más que la muerte, un deseo de entrega pasiva y definitiva a una belleza inalcanzable. La intemporalidad, la mórbida quietud, subsisten en *Detenimientos*, triunfan sobre la aproximación a una realidad idealizada.

Mas si el principio poético de Sologuren continúa intacto, deja asomar un elemento activo, el deseo, con el que terminarán por reaparecer las dudas y volverá a plantearse el dilema resuelto en esta primera fase de su obra; dilema que llevado a su crisis provocará en ella un cambio fundamental. Por ahora no hay sino anhelos que, como el de morir, se enajenan de lo anhelado para convertirse en materia poética.<sup>2</sup> Esta empieza a alumbrar un *titubeante círculo de amor y sueños* (33), algo parecido a una existencia manifiesta aun en visiones fragmentarias porque la timidez vital inhibe al poeta de algo más que una relación entre soñadora y contemplativa que tiene el efecto de subrayar la distancia entre sus sueños y la realidad. Es de este modo oblicuo

<sup>2</sup> Sólo con Aleixandre el poeta se permite rotundamente querer; con él dice en un epígrafe: “Quiero amor o la muerte” si bien este amor y su “lava rugiente” se neutralizan de inmediato en el día cabal, en la serenidad plácida que pide con Fray Luis: “Un no rompido sueño,/ un día puro, alegre, libre quiero” (31).

<sup>1</sup> Estilo y poesía de Javier Sologuren, Lima, 1967, Ediciones de la Biblioteca Universitaria.

que ella asoma. Serena y tersa, exangüe, delicada, esta poesía flota en el vacío como un ángel que duerme.

Pese al título, *Dédalo dormido* (1949) iniciará el despertar. En uno de sus poemas se admiten por primera vez en la poesía de Sologuren cosas cotidianas, menciones con peso humano: *Esta hora que alcanza tiernamente a su propia distancia,/ en la que un par de zapatos bien puede ser/ la historia de un hombre sobre la tierra/ y esta o aquella mujerzuela una mujer únicamente* (54). Esos zapatos, esa mujer, y más *este tibio alimento pegado a nuestros labios* (52), son las *materias corrompidas* a las que cerró siempre los ojos el poeta, ese *casto sonámbulo* que había dicho: *En mis ojos el sueño es un juguete de hielo,/ una flecha preciosa que no alcanza a herirme* (52) y que ahora *con una larga garra de tristeza busca la pálida altura de una planta femenina* (52). Su sueño se impregna de nostalgia, de la nostalgia de una dicha cuya imaginación ya no basta y que sólo puede tener lugar sobre la tierra. Aunque no lo admite, el poeta lo sabe. El juguete ha terminado por herirlo, la flecha *abre una huella profunda, una ciega baraja/ abre un pecho donde la eternidad transita a solas/ en una desgarrada dulzura de sonidos y estrellas* (54). Por esa herida ingresará el tiempo en esta poesía fuera del tiempo, la historia personal donde no había historia. En el pequeño universo incontaminado, inalterable, se ha abierto una brecha y el viento que se desliza por ella instaura allí la agitación: *No estoy en mí, no soy mío* (51) dice el poeta que se despierta en el vacío y descubre que no es *sino un fantasma entre las flores de la aurora* (52).

Para apreciar mejor el cambio en proceso se puede comparar "La visita del mar" con "La ciudadela", soneto de "Varia I" del que aquél resulta, en cierto modo, una versión más elaborada y hermosa, y muchísimo menos directa; lo importante aquí es que el autor haya reincidido en un asunto colocado por él al margen de la poesía.<sup>3</sup> *Dédalo dormido* marca, pues, una alteración en su poética. Si la realidad y la imaginación empiezan a barajarse es porque la poesía admite *a la vida y los sueños confundidos* (46). El mundo de Sologuren se amplía así notablemente: multitud de cosas irrumpen en un aparente desorden para armar imágenes deslumbradoras, los contrarios concurren no ya contrapuestos para alcanzar un punto inmóvil por igual alejado de los extremos, sino para enfrentarse, entrechocarse, penetrarse. La poesía es ahora el lugar donde el caos se encauza y ad-

<sup>3</sup> Una relación similar puede establecerse entre "La tarde" y "Casa de campo", también de "Varia I" y *Dédalo dormido* respectivamente.

quiere hermosas formas porque es ella quien domina: la poesía. La superficie del poema, ya no tersa sino tensa por la agitación de las corrientes submarinas que a él confluyen, testimonia ese triunfo. El aparente desorden de las enumeraciones, el ingreso de ciertos elementos de la realidad dentro de la irrealidad, los vestigios de historia, los sentimientos que pugnan por ser más que un motivo estético, expresan que se ha tocado la tierra, pero para ponerla al servicio del poema. Este se torna lujoso; sobrecargado de joyas se estructura, sin embargo, no ya sobre atmósferas o visiones sino sobre ideas poéticas cada vez más precisas. El autor asoma en su obra y con él una vibración, un temblor que introducen un sutil pathos en sus versos, ahora *canto arrancado a la tumultuosa soledad de un pecho humano* (62).

La soledad, ubicada en la zona central de la poesía de Sologuren, deja de aparecer como un simple tema poético y se siente como un pesar, una sombra de angustia. El poeta se vuelve entonces hacia el amor, cuyas menciones aumentan. Con él será posible la vida, realizar en ella la poesía. Pero un poema: *Bajo los ojos del amor* (1950) identificará esos tres términos: el que se canta allí es a la poesía, dama recóndita que el poeta trata de crear, como otra Eva, con su propia sustancia. Todo fluye del mismo punto al que refluye. Esta concepción circular preside la creación del poeta en estos años; con ella se ratifica en su soledad y confirma a la literatura en su función compensatoria. El poeta toma a la poesía por pareja y trata, con ella, platónicamente, de "reproducirse en la belleza". Su canto entonces es acto de amor, se enciende y *es fuego,/ fuego la constelación que desata en nuestros labios,/ la gota más pura del fuego del amor y de la noche,/ la quemante palabra en que fluye el amor, aún* (66).

Quebrado el presente absoluto donde inicialmente permaneció congelada, con el pasado y el futuro en esta poesía ingresa la sombra de la muerte. Las cosas empiezan a tener origen y destino y cuando se alude a su misterio éste ya no es sólo un ingrediente estético; un leve temblor de angustia lo denuncia: *Algo tomo de este alimento que la soledad me ofrece,/ algo como un fuego perdurable hecho de amargo delirio/ y de flores invadidas por el viento de la tarde./ Ahora sé que huye sin bullicio para dar en el olvido/ algo como la luz que, a nuestras espaldas, envejece* (71). A muy poco más se extiende el terreno que la realidad va ganando; mas ahora el que habla es el poeta, (el pronombre ha alcanzado entidad en la primera persona). Y el poeta, al acercarse a la tierra, siente que *Todo oscila a lo lejos con un parpadeante dibujo,/ como blancos vejeros que*

*atracasen duramente en mi lecho,/ como el alborozo de unos pájaros que invaden mis sueños/ desde un nido donde mi adolescencia brilla como una perla./ (Reconozco una voz, caigo bajo una mirada, soy herido por la luz) (73).* La poesía, entonces, no es sólo quehacer estético; el poema se dispara hacia algo más que su propia belleza. El pensar se funde con el sentir, trabaja sobre éste en profundidad, no en discurso lógico sino como una mirada que penetrara aquello en que se fija y lo trascendiera; el poema es ahora el resultado de esa fusión, el objeto en que se plasma. Su condición, de este modo, es abstracta, pero ya no decididamente elusiva. Un poco abrumados por las vestiduras retóricas y el brillo de las imágenes que se multiplican, apuntan en esta etapa el movimiento generador y el sentido de la posterior poesía de Sologuren: el afán de reconciliación con lo externo, de comunión con el mundo donde, *en un tiempo no llagado* (45), fue feliz. La total negacióncede y el poeta se acerca a lo más inofensivo entre lo vivo, a lo que menos puede dañarlo; inicia su diálogo con la naturaleza, y el árbol, el viento, una flor, las nubes, son los primeros destinatarios de sus confidencias; o la noche, cuando la realidad lo hiere y tiende otra vez a encerrarse en sí mismo, cuando recobra su rigidez la incompatibilidad entre vida y poesía y sólo es deseable no ser.<sup>4</sup> La segunda persona se hace así frecuente en sus poemas y pasa de vocativo vacío —mero recurso retórico en libros anteriores— a tener una (precaria) existencia de interlocutor pensado.

Aproximar la poesía a la vida es, para Sologuren, un proceso lento y difícil que se cumple con recaídas constantes en el sueño, que sigue siendo su escudo: *Yo sueño, y un rayo de nieve y una ola/ y una mano estelar envuelta en llamas/ con una rosa inmóvil me reúne* (82). La torre sigue en pie; el poeta no ha hecho otra cosa que abrir esas ventanas que cada vez más se mencionan en sus versos aunque, en su mayor parte, funcionan como pantallas para proyectar los sueños. Porque la poesía es, aún, todo aquello que la realidad no concede, el lugar donde cobra forma la ausencia. Una forma que poco a poco se hace semejante a la realidad, todo lo semejante que permite un ejercicio poético que despoja al asunto vivido que lo motiva de su circunstancia y sus atributos particulares hasta hacerle perder la condición de recuerdo, pues lo que pretende es el rescate de las últimas esencias, *la captación del olvido* (80).

*Dédalo dormido, Bajo los ojos del amor*, todos los poemas de “Varia II” se publicaron o fueron escritos en Mé-

xico entre 1948 y 1950; sin embargo su poesía es indiferente a este hecho porque, no importa donde esté, el poeta siempre está ausente. Cuando se habla de aproximación a la realidad hay que entender, pues, la expresión de un modo relativo y dentro del conjunto de la obra contenida en *Vida Continua*. Sólo un poema de esta época, “Grabación”, tiene una circunstancia definida, se genera en un contexto real perceptible de inmediato, utiliza recuerdos concretos y adopta una función desidealizadora muy rara en Sologuren: *Y sé que el cielo es una casa habitada por una familia modesta;/ que no hay vestido espléndido, delicados perfumes,/ viajes repentinos por un espacio enjulado./ pasos de un baile suavemente regido por los astros* (74). En él se evidencia el resquebrajamiento que traerá a tierra el *níveo bien*. El poeta ha comprendido que de nada vale edificar un paraíso inhabitable, pero no renuncia al paraíso; en vez de inventarlo buscará la forma de hacerlo posible por la única vía que conoce: la de la poesía.

Nueve años habrán de pasar antes de que Sologuren publique otro libro. La cosecha de ese largo periodo está en *Otoño, endechas* y en “Varia III”. Entre los poemas, escritos en Suecia, de este último grupo hay uno que expresa la nostalgia del autor por su país, de un modo inusitado por ser casi directo y, sobre todo, porque expresa. Pero algo no menos importante ocurre aquí: la retórica se despoja de los lujos anteriores, la idea poética figura menos revestida, la palabra y sus símbolos parecen obedecer a una motivación más urgente y que preocupa hondamente al poeta: la de buscar su rostro en la obra que ha hecho. El resultado es revelador de la conciencia crítica que empieza a cobrar de su condición soñadora y ausente, conciencia que se hará más aguda en *Otoño, endechas*. Si en “Al pie de la ventana”... (107) se limita a comprobar y dice: *Yo estaba todo en viaje como pájaro en vuelo*, en otro poema afirma: *No, no todo ha de ser un viaje sin destino,/ dolorosa distancia sin poder alcanzarme,/ piedra sin llama y noche sin latido./ No. Mi rostro busco, mi música en la niebla,/ mi cifra a la deriva en mar y sueños* (92). El poeta encuentra ahora que su complacencia en llamar a la puerta de lo que no existe, su persecución del Nirvana, su negativa a vivir lo han llevado a conformarse con la sustitución, a elegir un placer engañoso y que la poesía no es eso, no ese juego *con un puñado terrestre que se incendia y un misterio* (81). Los cambios de tono y de lenguaje, las formas de transición visibles en este insatisfecho Sologuren están determinadas por esta toma de conciencia, por esta reflexión sobre sí mismo que lo

<sup>4</sup> “Torre de la noche”, 79.

lleva a formular un ‘arte poética’ retrospectiva<sup>5</sup> que es una suerte de ensalmo melancólico. Es como si el tiempo hubiese pasado en vano y no le quedara de todo lo vivido sino un puñado de versos arrancados al silencio y al olvido, palabras nacidas de la soledad e inasibles como la música. Y ese tiempo pesa sobre él, se acusa, se acorta, se hace urgente, lo hace verse al margen de la vida que le negó a la poesía de la que hizo su vida y que sin embargo —confiesa en un dramático poema en el que la interroga— aún no se le entrega. El verso final de ese poema implica la negación del concepto que tuve hasta entonces de poesía: *y sólo creo en el dolor haberte visto* (100).

El dolor, núcleo del temido *fuego terrestre*, es, ahora, tras el fracaso del *níveo bien*, vía de acceso a la poesía. Es decir, en virtud de la aceptación del *hedor* y de la *gran migaja/ oscura de la tierra* ante las cuales la muerte fue esperada como una “Primavera secreta” (83), en virtud de la aceptación de aquello de lo que se pretendía evadir en el refugio del ensueño, podrá alcanzarse la poesía, merecerse su cielo. Un cielo que, de alguna manera, es dable en este mundo mediante la purificación por el dolor. La realidad, antes deprimida por su contraste con la ilusión, adquiere, desde que el poeta está dispuesto a entregarse al corazón mismo de sus llamas, valores que le fueron negados. Con esta nueva actitud —que es el supuesto tácito de la obra que emprenderá— el poeta está listo para residir en la tierra, puede arriesgarse a vivir.

Un año después, en *Estancias* (1960), se da el cambio profundo que paulatinamente se anunciaaba en la poesía de Sologuren. Ahora existe el amor del hombre y la mujer, un amor que da frutos de carne a través de cuyos ojos es posible asomarse al *confiado/ estar el mundo* (130); se ha descubierto que *el mundo es compañía* (131) y con ella todo adquiere sabor y hasta las miserias de la realidad se hacen soportables. El poeta inicia su redescubrimiento de la tierra por lo más elemental y lo más simple; vuelve a ser lo que fue, *al tiempo no llagado*, y todo lo canta con la inocencia de entonces, lo ve con la luz nueva que hay en su corazón. Las *Estancias* son un retorno a lo natural que el poeta realiza a través de una poesía en la que la palabra se hace transparente hasta identificarse con aquello que nombra y al mismo tiempo depura hasta su más íntima sustancia y que ilumina y enriquece con una economía estricta y sabia. No sólo el ser de lo nombrado se alberga y exalta en el poema, convertido en un ins-

trumento para conocer, sino que se humaniza; los viejos materiales poéticos, —el sueño, la noche, la nieve— toman, de este modo, otro sentido dentro de una visión armonizadora donde todo tiene su lugar: la sed y el vino, la música y el hambre. Vencidos los espectros surgidos de la soledad y el temor de no poder vencerla, el poeta ha descubierto que el mundo es nombrable sin traicionar a la poesía. Su canto se hace, entonces, como esa agua *preciosa, humilde y casta* que es como la palabra del *seráfico Francisco* (127). Y así, como esta poesía, debe ser ahora la vida. “Debe ser” porque el futuro es ya algo construible en la vigilia gracias a ese amor de hombre y mujer *que mano a mano/ levantarán el árbol/ de la vida,/ y su aire y sus pájaros* (131).

Pero el estar en el mundo de Sologuren tiene características singulares. Si bien establece un diálogo cierto con la realidad, y sus vocativos poseen ya carta de ciudadanía terrestre, la que comunica es una realidad interiorizada, destilada, sometida a un proceso del que no sale, como antes, ‘otra’, sino ‘purificada’, ‘espiritualizada’. Porque la pureza es la gran aspiración de Sologuren; por ella se inventó otro mundo y en *Estancias* descarna el mundo hasta quedarse casi sin otra cosa que su idea. Luego de arrojar toda la pedrería y el vestuario, la escenografía de su obra antigua, su lenguaje se ajusta a la contemplación y es un lenguaje que denota. Podría decirse, a la manera idealista, que el poeta ve el mundo en el espejo de su alma; y ya no como un espectáculo cuyo valor consistía en la belleza que de él pudiera extraerse: hay ahora valores perceptibles como tales más allá de la función estética que cumplen en el poema, un sustrato de vida y sociedad que aparecían antes sólo en negativo.

*Estancias* es testimonio de una voluntad de estar en el mundo. *La gruta de la sirena* (1961) y la poesía suelta escrita entre 1958 y 1964 (“Varia IV”), completan un cuadro de apertura a la vida. *El girasol de lo vivido* (148) *abre, estira las alas* (145) ahora que el poeta ha dejado su torre; mas es dentro de los límites de su pecho, esa cárcel estrecha, donde habrá de moverse. El poeta reemplaza la torre por el hogar: fuera son difícilmente ubicables el claro amor, la verdad del corazón. Percibe esto como un mal que lo reduce a la condición disminuida de un enfermo<sup>6</sup> y otra vez la ventana (vuelta *cima de equilibrio*) aparece entre su mundo y el mundo, a los cuales permite ahora un *nostálgico comercio*. Alguien muy semejante a ese yacente ser de *El Morador* convalece aquí entre la literatura y la vida, esa que se

<sup>5</sup> Página 99.

<sup>6</sup> Página 153.

agita no más allá sino debajo mismo de su ventana abierta hacia el paisaje, la terrible vida humana que enturbia el aire, la plenitud del amor, el variado y amplio esplendor de una naturaleza de pronto vista enajenante del dolor de los hombres: *Otros países hay de niebla y lejanía,/ otras comarcas pudriéndose de frutos,/ otros espacios indecibles, amor;/ pero la angustia es mucho rostro,/ muchos labios diciendo y no diciendo,/ mucho vuelo amargamente encadenado* (140). El autor ha logrado para su poesía un lugar sobre la tierra; pero frente a todo aquello que permanece irreductible, que no puede abstraer ni purificar, que le marca linderos, nuevamente aparecen el desasosiego, la inconformidad. El ‘arte poética’ que por entonces formula<sup>7</sup> —acto de contricción y propósito de enmienda— pone de manifiesto el peso adquirido por valores ético-sociales antes ausentes en su creación, dirigida ahora a comunicar esas luminosas verdades de la sangre sólo alcanzables por la poesía, tenida por instrumento de conocimiento y camino de perfección interior.

Puede, así, decirse que la poesía de Javier Sologuren ha pasado de una ética de la forma a una ética del sentido,<sup>8</sup> sin que se deba entender por esto que la primera ha sido desechara. La dicotomía poesía-realidad que llevó al poeta, inicialmente, a abolir uno de esos términos, se transforma en un problema de jerarquías que da lugar a la búsqueda de un equilibrio que haga efectivo el encuentro cabal de poética y ética, de poeta y hombre, de arte y humanidad. Se opera, entonces, el tránsito de un lenguaje constituido en objeto autónomo por cuanto la palabra no aludía a un sistema previo fijo de representaciones, a otro lenguaje que ‘significa’ y se orienta a la comunicación. Simultáneamente, el ejercicio de la poesía deja de practicarse como un hacer (que era inmersión en lo absoluto, aspiración de no ser) y se convierte en un hacerse del autor dentro de su entorno, en un tratar de hallarse justificadamente en él. La unidad profunda que se percibe en su obra consiste en que los cambios experimentados por ella nacen de un mismo

y continuo esfuerzo por aprehender lo poético, en que siempre tiende a ser o una figuración o un pensamiento de la poesía. Sustituto de la vida y luego vida en la vida, la poesía es algo que Sologuren tiene instalado en su centro. Para quemarse en el altar de ese ídolo, de ese dios, han nacido todos sus versos, materia tibia y sutil alzada en su homenaje ayer y hoy con la misma levedad, la misma grave gracia.

Válido para la poesía reunida sobre la que hemos venido trabajando, el esquema anterior no comprende el poema más reciente de Sologuren: *Recinto*<sup>9</sup>, donde se alcanza una visión que abarca y concilia las dos vertientes básicas de su obra. Si bien el movimiento circular que adopta su creación se afirma en él y adquiere una dimensión insospechada, la tendencia a la conformación de zonas cercadas, esa necesidad de demarcar los campos en que se da su poesía, estalla aquí y se extiende a la existencia en su conjunto. El recinto esta vez no tiene otros límites que los del escenario del hombre, y la existencia es vista como un sucederse donde *todo es origen*, como un afán que nada calma y que sólo puede explicarse como motor de un circuito que gira sobre sí sin fin ni trascendencia. El misterio humano no se niega ni se despeja (*quién nos apura si 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*), pero la vida se toma tal como está dada, como un vivir y un morir recíprocamente sirviéndose, haciéndose el uno sobre el otro, se asume en la cíclica finitud que se afirma y se niega en el renacer que la eterniza y encuentra un símbolo en la forma misma de este poema. El tan ansiado equilibrio se alcanza así en un movimiento cuya repetición sin término equivale a la inmovilidad. Y el primero y el último Sologuren se encuentran de este modo en uno de sus poemas más hermosos, al que aportan lo mejor de su experiencia poética; en un poema que envuelve, también, entre sus significados, al acto de la creación en su contexto de vida y de cultura y, dentro de éste, a la propia vida poética de su autor.

<sup>7</sup> Página 141.

<sup>8</sup> ‘Ética de la forma’ se usa aquí en el sentido que le da Valéry, y ‘ética del sentido’ alude a la preocupación de JS por el de la vida y el de la poesía y al de ésta en relación con aquella.

<sup>9</sup> *Amaru*, N° 4, pp. 24; y Ediciones de la Rama Florida, Lima, 1967.

## Sobre algunas técnicas narrativas de Julio Ramón Ribeyro

Cuento más estudio los cuentos y las novelas de JRR, tanto más difícil se me hace encontrar el enfoque necesario para un trabajo a fondo sobre su obra. A través de los años y, especialmente, los dos últimos, he acumulado una gran cantidad de apuntes; también he comenzado, por lo menos tres veces, a escribir versiones de ese estudio, pero nunca las terminé. En una palabra: por más notas que apuntaba, nunca me fue posible dar en el blanco.

En lo que sigue quisiera, en una manera no muy estricta, presentar algunas reflexiones sobre la cuentística de JRR, así como algunas de las conclusiones a las que he llegado.

Creo —y ésta es una de esas conclusiones, que se refiere a un concepto a mi ver fundamental en la obra entera de JRR, y por supuesto no sólo de él sino, en el fondo, de cualquier escritor— creo que la razón por la cual me ha sido imposible, hasta ahora, encontrar el enfoque decisivo para un estudio de JRR, reside en el concepto que él tiene de la realidad. Dicho de otro modo, la razón reside en lo que dejan entrever sus obras de las relaciones entre realidad e ilusión, entre práctica y ambición. La ilusión, en la mayoría de las veces, predomina.

Tal vez está de más mencionarlo: pero con su predominancia, la ilusión también se vuelve realidad.

Sé que, en verdad, lo que yo tendría que hacer ahora, inmediatamente, es definir lo que entiendo por realidad. Por razones más que obvias, esto es imposible: la realidad es algo que tenemos la ilusión de saber qué es. De ahí que ruego se acepte la palabra *realidad* en el significado que cada uno quiera depararle, que se entienda por *realidad* el conocidísimo factor desconocido en la ecuación de nuestra vida. A fin de ver si coincidimos por lo menos en estos términos generales respecto al significado que pueda darse al concepto de *realidad* en la obra de JRR, en cuanto a su relación con la ilusión, quisiera citar algunos ejemplos que veo como prototipos de la relación mencionada.

### I

1. En "El profesor suplente", Matías Palomino se consuela de la realidad cotidiana en la que vive (es cobrador), creyéndose destinado a una realidad mucho más 'elegante' y 'digna': la de estar dotado para ser profesor en un colegio. Este concepto que Palomino tiene de sí mismo, esta realidad potencial que él emplea como una especie de antibiótico contra la gangrena existencial de su vida diaria, de su vida insignificante y miserable (en comparación con la realidad dorada que cree que vive *en él*), es una ilusión. Como casi siempre en los cuentos de Ribeyro, esta ilusión está simbolizada por un objeto concreto, está dada por lo que

aquí me gustaría llamar con el término de T. S. Eliot un *correlato objetivo*: cuando por fin a Palomino se le ofrece la oportunidad de ser 'profesor', si bien sólo 'suplente', manda a su mujer que haga algo, para él, en ese momento, muy importante: "No te olvides de poner la tarjeta en la puerta... Que se lea bien: 'Matías Palomino, profesor de historia'" (*Las Botellas y los hombres (B + H)*,<sup>1</sup> 76/77.)

Nosotros los lectores sabemos que no se trata de 'historia', sino de 'historias', de cuentos que Palomino se cuenta a sí mismo, pues, "...si no había podido optar el título de abogado, había elegido la prosa y el corbatín del notario: si no por ciencia al menos *por apariencia*, quedaba siempre dentro de los límites de la profesión" (77). Y la tarjeta en la puerta simboliza las añoranzas sociales y existenciales del buen señor Palomino, es algo como una excrecencia del reino de las ilusiones, excrecencia intrusa en el mundo de la realidad cotidiana, excrecencia que se puede palpar y, sobre todo, clavar en la puerta — para que la gente, y más que nadie Palomino mismo, la vean. De paso sea dicho que no es la primera vez que JRR emplea el símbolo de una tarjeta: anteriormente la ha usado en "Explicaciones a un caballo de servicio" (*Cuentos de Circunstancias [CC]*), cuento que he estudiado detenidamente en otra oportunidad.

Hasta aquí, el vínculo entre el mundo de la ilusión y el de la realidad es débil, y todavía la ilusión no ha asumido el poder.

Pero en lo que sigue en el cuento, la ilusión sí se apodera de la realidad, se diría casi que lo hace con una risa maliciosa. Palomino fracasa en su intento de explotar la oportunidad que se le ofreció. Avergonzado regresa a su casa donde su señora lo recibe con la pregunta inevitable: "¿Qué tal te ha ido?..." Y el profesor suplente contesta: "¡Magnífico!... ¡Todo ha sido magnífico!... ¡Me aplaudieron!" (81).

JRR concluye el cuento así: "...pero al sentir los brazos de su mujer que lo enlazaban del cuello y al ver en sus ojos, *por primera vez*, una llama de invencible orgullo, [Palomino] inclinó con violencia la cabeza y se echó desoladamente a llorar" (81). Nótese, sobre todo, la extraña crueldad —extraña por ser, en cierta manera, una crueldad tierna— del comentario (subrayado por mí igual que los otros énfasis en las citas) "*por primera vez.*" Esto es típicamente Ribeyro.

1 Sé que el título 'oficial' del libro es *Los hombres y las botellas* (Populibros peruanos, sin fecha de publicación); pero he aquí lo que dice JRR sobre este título: "Por un error del que hizo la carátula, según me han explicado, [se llama ahora en Lima] 'Los hombres y las botellas', ¿No te parece inconcebible esto último? ¡Que a un libro le cambien de nombre porque el dibujante se equivoca! Sólo en Lima" (carta del 27 de mayo de 1964).

Tengo la esperanza de que, ya con este ejemplo, se haya aclarado un poco qué entiendo por realidad y por ilusión.

2. Un ejemplo muy similar es "Una aventura nocturna": Arístides, del que Ribeyro nos dice que "podía considerarse con toda razón como un hombre 'excluido del festín de la vida'" (B + H, 95), representa a ese arquetipo de los protagonistas ribeyranos, al *tímido* (como diría Washington Delgado). Ciertas circunstancias que, en parte, son causadas por esta su condición de *tímido* o de "imagen moral del fracaso", como lo caracteriza JRR, lo conducen a lo que, más en su imaginación que en la realidad de la evidencia, él considera la posibilidad de una aventura amorosa: en un restorán, ya bien entrada la noche, una mujer, la dueña del restorán, lo trata como si le prometiera algo más que coñac y cigarrillos: "Arístides tuvo la sensación de estar hollando tierra virgen, de vestirse de un paisaje nuevo que tocaba su corazón y lo retocaban de un ardor invencible" (B + H, 96). Esta "tierra virgen", este "paisaje nuevo", no son, por supuesto, sino, otra vez, el reino de la ilusión. Y Arístides se atreve a pisar este terreno, pasando por una "puerta de vidrio" (97), con el resultado triste de que la realidad, o sea: la interpretación correcta del comportamiento de la dueña del restorán, se le escapa de entre las manos y la ilusión comienza a predominar, haciendo su nido entre las manos ávidas de Arístides.

En contraste con el cuento "El profesor suplente", en "Una aventura nocturna" la realidad hace un *come-back* más decisivo: cuando por fin Arístides se percató de que la señora lo había tratado tan prometedora mente sólo a fin de tener alguien que le llevara las mesas y sillas de la terraza al interior del restorán, y cuando Arístides lleva el último objeto, un macetero, desde la terraza hacia la puerta de vidrio mientras tanto cerrada por la mujer, y cuando ve que "detrás del cristal [la mujer] lo miraba sin abandonar su expresión risueña" (101) y se niega a abrir la puerta, entonces Arístides, en la postura de Atlas, "alzó el macetero" [el mundo de la ilusión] y "lo estrelló contra el suelo. El ruido de la terracota haciéndose trizas lo hizo volver en sí: en cada añico reconoció un pedazo de su ilusión rota" (102).

3. Otros ejemplos de la misma relación entre la ilusión y la realidad los encontramos en los cuentos "Las botellas y los hombres" y en "El jefe".

A. En el primer cuento, un hijo se libera de la ilusión de que tenía, —mejor dicho: había vuelto a encontrar— a su padre; al mismo tiempo, se libera de la ilusión que se hacía sobre el tener padre. Se libera de estas ilusiones por medio de una pelea con su "viejo". Igual que en los otros dos cuentos, en éste el choque entre ilusión y realidad también implica violencia —recuérdese el macetero roto, "la violencia" con la que el profesor suplente inclinó su cabeza y lloró. Más aún: JRR incluso escribe, en las últimas líneas de "Las botellas": "Arrancando su anillo del anular lo colocó en el meñique del *vencido* ..." y se retira —¿hacia dónde?—: hacia "los bares de *La Victoria*." Apuesto a que JRR lo ha hecho retirarse allí, no por las razones que nor-

malmente se supondrían, sino por lo que el nombre (subrayado por mí) de ese barrio quiere decir: que hubo *victoria* porque, antes, hubo, lógicamente, un *vencido*: el padre.

B. En "El jefe" presenciamos otro tipo de ilusión: Naciéndole la idea de una actitud criolla de aprovechamiento, el empleado Eusebio Zapatero piensa pedirle a su jefe un aumento, tan pronto como la borrachera de ese jefe lo haya sacado lo bastante de la realidad diaria, o sea de la relación entre jefe y empleado. En efecto, el jefe pronto se aleja bastante de esa realidad, hasta ofrece pagarle algunos tragos a Zapatero y le permite, lo invita a ¡tutearlo!

Pero el pobre Eusebio, a causa del mismo espíritu criollo de aprovechamiento, desconoce la realidad: su jefe está alejado, por borracho, de su realidad personal, la de ser un jefe, y no de la realidad (que comprende no solamente esta noche de jarana, sino también, y a un grado mucho más fuerte, el ayer y el día que seguirá a la jarana), y por eso Eusebio falla en su intento.

## II

Creo que con estos ejemplos ha quedado aclarado, si bien no definido, lo que entiendo por *realidad* y por *ilusión*, y cómo, en una gran parte de su obra, se divisa el concepto que tiene JRR de la relación entre ambas.

Quisiera ahora dedicar algunos comentarios a lo que tal vez se podría llamar la *cotización de la realidad*, tanto la cotización por mí, como crítico, cuanto por JRR. Para ilustrar lo que me impulsa a hablar de una *cotización de la realidad*, permítaseme referir una breve anécdota: en un 'colectivo' limeño, escuché, —al principio aburrido, después fascinado— la conversación cuchicheada de dos muchachas que, según lo que pude sacar en limpio, estaban cambiando opiniones sobre el mismo hombre. Parece que éste había sido, hasta poco antes, el amigo de una de las dos, y lo era ahora de la otra. Abruptamente, aquella le dijo a ésta: "¿Sabes? le gusta la verdad. Si no quieres perderlo, no le mientas. Yo le mentí mucho."

¡Le gusta la verdad! ¡Qué frase tan extraordinaria! Me di cuenta, al poco rato de haber escuchado estas palabras, que yo *nunca* iba a encontrar el enfoque necesario para estudiar la obra de JRR (a no ser que precisamente esta toma de conciencia misma sea el enfoque); pues hay una diferencia gigantesca entre la calidad del *make-up* sicológico de él (y quién sabe si de todo latinoamericano, si se me permite esta generalización) y la calidad del *make-up* sicológico de mí mismo. Y ruego que se entienda aquí el adjetivo *sicológico* en su acepción más amplia.

Creo, prosiguiendo alegremente mis generalizaciones, que un nómada considera la verdad como una virtud, una obligación moral (que, por cierto, no siempre cumple), en una palabra: una especie de absoluto. No así el hombre latino para quien la verdad, la realidad, le puede hacer mal a alguien. De allí que use la mentira (y no siempre blanca) para ahorrarle a su próximo una

herida. Si, además, con las mentiras se le puede sacar a ese prójimo una ventaja: tanto mejor.

Me puse a pensar en los cuentos de JRR, sobre todo en aquellos donde el protagonista o los protagonistas están dedicados a la conservación de una realidad, o una verdad, que han experimentado. El cuento más a propósito en este contexto es probablemente el que se llama "La botella de chicha" (CC).

En él el narrador cuenta que un día, porque necesitaba plata, hurtó una botella de chicha de su casa para venderla: "Se trataba de una chicha que hacía más de quince años recibíramos de una hacienda del norte y que mis padres guardaban celosamente para utilizarla en un importante suceso familiar" (35). El narrador transfiere el contenido de la botella en una pipa, llena el receptáculo original con vinagre y sale para vender la chicha verdadera, mejor dicho: la chicha de la verdad. No lo logra.

Al regresar a su casa, advierte que durante su ausencia se había producido uno de esos "sucesos familiares" para los que sus padres habían guardado aquella chicha del Norte, y que la botella, la con vinagre, está por descorcharse.

Todos beben el vinagre, debidamente loado por los padres del narrador, y "regresaban [las copas] vacías a la mesa entre grandes exclamaciones de placer" (39). Siguen tremidos elogios de la chicha supuestamente "treinta años guardada", "digna de un cardenal", etc. Y como se le insinúa al padre del narrador que seguramente "tenía por allí otra botellita escondida" (40); el narrador saca la pipa con la chicha verdadera e inventa una historia sobre cómo llegó a sus manos. Todos están convencidos de que no podrá ser tan buena como la que acaban de beber. Al probarla dicen: "¡Vinagre!", "¡Me descompone el estómago!", "¡Es para morirse!" etc. Se arroja la pipa a la calle. El narrador mira la chicha, salida de su botija rota, y la ve como "yacía extendida en una roja y dolorosa mancha...; un perro se acercó, la olió y la meó." (Subrayado mío). La mancha "roja y dolorosa" recuerda, naturalmente, una herida: es, pues, la herida que sufrió el narrador al ver la verdad, la realidad, tratada como ilusión. ¡La verdad aquí no gustó! Como innumerables veces en la obra de JRR, en este cuento también está presente aquel elemento de inverosimilitud que a mi ver caracteriza una buena parte de su cuentística. Es decir: la verosimilitud poética no tiene el mismo tamaño que el material usado por el autor para demostrarla. Es como si Ribeyro cortara *un pedazo* de la tela de la vida y *otro* de la tela de sus percepciones, y al poner un pedazo sobre el otro se diera con la sorpresa de que no se cubren con precisión.

La razón por la cual la observación que acabo de hacer me parece importante es ésta: la inverosimilitud demuestra que JRR, por ejemplo en "La botella de chicha", sentía la necesidad apremiante de expresar su decepción por la manera en que el mundo prefiere la mentira a la verdad, la ilusión a la realidad. O, si la preferencia fuese solamente aparente, le hirió a JRR el descubrimiento de que la realidad, la verdad —*a pesar de que no existía, o existía en un grado mínimo*, la

necesidad sicológica de compensar, disimular, hacer funcionar el mecanismo de defensa— conduzca a la mentira o a la hipocresía.

Encontramos el mismo fenómeno en "Los Moribundos" (B + H): el dueño del bar 'Chimborazo', un ecuatoriano, al haberse terminado la guerra con Ecuador, celebra ruidosamente con el comandante de las tropas peruanas, mientras en el depósito de la familia del narrador (un muchachito) hay dos soldados rasos, uno de los cuales, peruano, está agonizando y el otro, ecuatoriano, sobrevive. Cuando el peruano —un serrano, por supuesto— ha muerto, el padre del narrador regresa del depósito a la fiesta y contesta a la pregunta sobre qué había pasado: "Nada... mirando fijamente la medalla nueva que brillaba en el pecho del comandante" (34), de aquel comandante cuya copa, en este mismo momento, está siendo llenada con champán que el ecuatoriano, dueño del 'Chimborazo', "había traído de regalo" (34).

El fenómeno de la realidad que conduce a la mentira o causa la hipocresía, lo encontramos otra vez en el cuento "La piel de un indio no cuesta cara" (B + H), donde es Dora, la esposa del protagonista, la que encarna la hipocresía; y lo encontramos, en su forma quizá más convincente en el cuento "La Insignia" (CC), una parábola, a mi ver, del compromiso político. Aparte de estos dos, encontramos el fenómeno en muchos otros cuentos más.

### III

Ahora bien, si la realidad puede tan fácilmente "no gustar", tal como no gustó la chicha genuina, ¿debe sorprendernos entonces que JRR siempre vuelva sobre el tema de la relación, que traté de esbozar antes, entre la ilusión y la realidad? Creo que lo que en el fondo él está haciendo es esto: ya que la realidad no cumple, JRR se dedica a investigar si cumple la ilusión.

No escapará que todo esto es una problemática de los siglos dieciocho y diecinueve.

De este intenso deseo de JRR de deslindar las responsabilidades, por decirlo así, entre la realidad, la verdad, por un lado, y la mentira, la ilusión y la hipocresía, por el otro, creo que surgen lo que considero los dos aspectos más fascinantes de la técnica narrativa de JRR. Uno me parece un defecto; sobre el otro aún no me he podido formar una opinión. Son éstos:

1) JRR tiene tendencia a ser demasiado explícito en sus cuentos y hasta en sus novelas. Es algo que, por lo menos a mí, me sorprende, pues considero a JRR tanto en su humor cuanto en su ironía y también en su melancolía, como un escritor bastante util.

2) En contraste con la tendencia de escribir de una manera demasiado explícita, está su empleo de símbolos.

Quisiera ahora ocuparme de estos dos aspectos.

#### *Ad 1: lo demasiado explícito:*

Veamos algunos ejemplos, y procuraré no recurrir a cuentos que ya he usado como ejemplos de otros fenómenos, y en los que fácilmente se encontraría también

la misma tendencia de explicarle al lector con un martillo algo que hasta un clavo ya habría comprendido. A veces tengo la impresión, cuando leo ciertos cuentos de JRR, de que estuviera viendo una película vieja, donde todo lo que hoy se insinúa o lo que hoy comprendemos sin que nadie nos lo explique con el índice en alto, se ve subrayado en exceso y donde los actores actúan con gestos demasiado visibles.

El cuento "Fénix" (*Tres historias sublevantes* [THS]) —un cuento muy interesante— cuya dedicatoria a Javier Heraud, sin embargo, parece haber causado ciertos cambios inorgánicos en el texto y la forma original del cuento, termina así:

[Piensa Fénix, luego de haber vencido y matado al malísimo capitalista Chacón] Avanzo... a cruzar la selva, tal vez a construir una ciudad. Merezco todo eso por mi fuerza... Soy el vencedor. Si esas luces de atrás son antorchas, si esos ruidos que cruzan el aire son ladridos [de los perros militares que buscan a Fénix], tanto peor. Los llevo hacia la violencia, es decir, hacia su propio exterminio. Yo avanzo... yo mismo soy una fuerza y avanzo aunque no haya camino, me hago un camino avanzando... (96).

El único comentario que le queda a uno después de haber leído estas líneas —el resto del cuento lo encuentro formidable— es: sí, pues.

En "El chaco" (THS) nos enteramos de que los carneiros de los "gringos" (se trata de los de la Cerro de Pasco, me imagino) son:

de otra raza, muy gordos, grandes casi como terneros y con toda la lana blanca. Nuestros carneiros, en cambio, tienen la lana moteada con manchas marrones y a veces son todos negros y a veces ni lana tienen, que se les ve el pellejo. Pero a pesar de eso, nuestros carneiros meten también la cabeza por los alambres [que separan la tierra de los gringos de la de la comunidad] ... y se miran y se hociquean con los carneiros de los gringos (THS, 52).

Esto hace recordar un pensamiento, idéntico en su estructura e intento, en el cuento "Los Moribundos": el soldado peruano, en su agonía, delira en quechua y el padre del narrador no lo comprende:

El ecuatoriano, que había estado todo el tiempo completamente cubierto con su sábana, sacó la cabeza.

—Quiere escribir carta —dijo.

—¿Cómo sabes?

—Yo entiendo, señor.

Mi papá lo miró sorprendido.

—El y yo hablamos la misma lengua. (B + H, 33).

Otro ejemplo de lo más explícito lo encontramos al final del cuento "Los merengues": Al no haber podido satisfacer su deseo de comprar merengues por un valor de veinte soles (a pesar de poseerlos, habiéndolos robado a su mamá), el pequeño Perico (!) sale de la pastelería; decepcionado, se sienta en lo alto de un acantilado y lentamente arroja las veinte monedas hacia el mar: "Al hacerlo iba pensando que esas monedas nada valían en sus manos" (CC, 96): esto lo ha demostrado ya el cuento íntegro. ¿Por qué explicarlo ahora?

Al final del soliloquio "Explicaciones a un cabo de servicio", JRR le hace protestar al pobre Pablo Saldaña,

ese "Gerente, el formador de la Sociedad" inexistente: "Soy un hombre, ¿entiende? ¡un hombre!" (CC, 51). Lo sabemos, lo sabemos, porque acabamos de leer el cuento.

Y así habría todavía muchos otros ejemplos; pero creo que si sigo citándolos corro el peligro de ser demasiado explícito.

¿A qué se deberá que JRR, normalmente un autor sutíl, irónico y quieto, que escribe en voz baja, por decirlo así, de pronto la levante, y no sólo la voz sino también el dedo y nos dé duro con palabras para que estemos seguros, mejor dicho para que él esté seguro de que nosotros los lectores lo hemos comprendido? Mi opinión es que esta acentuación de lo explícito es una reacción sicológica causada por lo que más arriba he llamado la *cotización de la realidad, de la verdad*: es una especie de compulsión, de poner énfasis en lo que el autor ha llegado a creer. Si, como vimos antes, JRR parece sufrir de la herida que le causó el descubrimiento de que la realidad o la verdad puede *no gustar*, y si, como también vimos, por ello JRR repetidas veces se ha puesto a investigar la ilusión como contrapeso de la realidad, entonces me parece natural que él quiera, con una especie de pataleta artística y humanística, *obligar* al mundo a aceptar por lo menos *algunas* verdades, las que él *ha descubierto*, experimentado, encontrado deseables o necesarias.

#### *Ad 2: el empleo de los símbolos:*

Antes de estudiarlo, tengo que delimitar superficialmente con qué tipos de símbolo tenemos que ver. Simplificando rigurosamente, quisiera clasificarlos en tres categorías:

a) la categoría de lo que he llamado, con T. S. Eliot, *el correlato objetivo*.

Un excelente ejemplo de esta categoría se da en el cuento "Una aventura nocturna": Cuando Arístides entró al restaurante de aquella señora prometedora, "se introdujo hasta ocupar una mesita roja... Allí esperó un momento... observando una mosca desalada que se arrastraba con pena hacia el abismo" (B + H, 97).

Esta "mosca desalada", naturalmente, representa, en una especie de *anticipación* o *resumen* ("Vorbedeutung", es el término técnico) del cuento íntegro, a Arístides mismo. El también está desalado porque, como ya sabemos, ha sido "excluido del festín de la vida" y porque "no era solamente la imagen moral del fracaso, sino el símbolo físico del abandono: andaba mal trajeado, se afeitaba sin cuidado y olía a comida barata, a fonda de mala muerte" (95). Su entrada —"introducción", como escribe JRR deliberadamente— y lo que subsequently allí le sucede, están resumidos en la imagen de la mosca "que se arrastraba con pena hacia el abismo", representando éste, por supuesto, el chasco que Arístides se llevará. Más aún: se puede considerar la frase entera como una descripción de la vida entera de Arístides: desalado, se arrastra con pena hacia el abismo, es decir la muerte. Ya no va a haber vuelo, ni alto ni bajo.

b) Luego existe lo que quisiera llamar el *símbolo funcional*, el que sirve para ilustrar, nótelo el lector o no,

alguna verdad sóquica, interior. Un ejemplo de esta categoría lo encontramos, otra vez, en "Una aventura nocturna". Me refiero a la puerta de vidrio a través de la cual Arístides primero descubre la dama pícara, la puerta que él finalmente empuja para entrar al restaurante, o sea al mundo de su ilusión momentánea de experimentar una aventura amorosa, y la puerta, finalmente, que al concluir el cuento, le es cerrada en la nariz, la puerta detrás de cuyo cristal la mujer "lo miraba sin abandonar su expresión risueña" (101).

Llamo funcional a este tipo de símbolo porque cumple una función: *no* resume —como lo hacía la "mosca desalada"— por medio de una especie de taquigrafía poética la esencia del cuento, la moraleja si se quiere; sino que solamente simboliza una parte del cuento, un solo movimiento sóquico, por decir así, a saber: el tabique invisible pero palpable que se interpone entre Arístides y la mujer, entre el mundo real y el mundo de su ilusión.

Esta separación entre los protagonistas de JRR y la comparsa, es una característica primordial de casi toda la obra ribeyrana. No creo que haya un solo cuento —excepto quizás "El Banquete"—, una sola novela, una sola pieza de teatro, en que no la encontraremos. Esto probablemente se deberá a que JRR tiene una fascinación inexorable, casi obsesiva (para el lector) por los *outsiders*: los seres marginales. Y entre estos seres marginales y la sociedad a cuyos márgenes viven, debe obviamente haber una separación, el tabique de la convención, la "puerta de vidrio" de la ética, social o personal.

El que JRR tenga esa preferencia, en sus obras, por *outsiders* (delincuentes en la mayoría de los casos), se deriva de una multitud de motivos e impulsos. No quiero, aquí, entrar en una investigación del motivo o impulso más evidente, que habría que buscar en la historia de la que JRR es el producto. Lo que es más: si bien una investigación de esta índole sería, sin lugar a dudas, provechosa, sería al mismo tiempo innecesaria; pues el escritor Julio Ramón Ribeyro *qua persona* es casi un símbolo. Es un símbolo del artista sudamericano: tiene que vivir en el extranjero a fin de realizarse; tiene que escapar —ponerse al margen— de su sociedad para no sucumbir a las atracciones anti-intelectuales y anti-arte de ella y para no traicionarse a sí mismo ni a su arte. La vida de JRR *qua artista* no es sino una compensación de su posición de *outsider* social.

c) La última categoría, por fin, es una de la que no me voy a ocupar aquí, porque pertenece a un fenómeno ya investigado. Me refiero al símbolo obvio, demasiado obvio. El ejemplo más a propósito, otra vez de "Una aventura nocturna", ya lo he citado: el macetero, o sea el globo del mundo de la ilusión, que Arístides, en la postura de Atlas, estrella contra el suelo.

Veamos ahora algunos ejemplos adicionales del empleo que JRR les da a los primeros dos tipos de símbolos. Huelga destacar que los símbolos de ambas categorías abundan en su obra y que, además, no necesariamente se presentan siempre en un estado puro: a menudo combinan lo funcional con lo anticipatorio. Omitiré en lo posible aquellos ejemplos que ya he mencionado en

otro contexto, tales como el anillo y La Victoria en "Las botellas y los hombres" o la famosa tarjeta de Pablo Saldaña en "Explicaciones a un cabo de servicio".

**LOS GALLINAZOS SIN PLUMAS:** En este cuento hay un perrieto, Pedro lo llaman Efraín y Enrique, los dos muchachos explotados *ad maiorem porci gloriam* por su abuelo Don Santos. Un día Pedro ha desaparecido. Enrique mira al chiquero y "Pascual devoraba algo en medio del lodo. Aún quedaban las piernas y el rabo del perro" (*Los gallinazos sin plumas [GSP]*), (31). Este perro y el destino que se le depara, prefiguran la suerte que correrá, al final del cuento, el mismo Don Santos. Como cualquier buen símbolo, el perro Pedro se presta a varias interpretaciones; pero la que acabo de dar me parece la predominante. El chancho mismo —es casi demasiado obvio como para decirlo— no es, por supuesto, sino un símbolo del capitalismo. Dicho con más precisión, la actitud de Don Santos para con su Pascual simboliza la actitud que tiene el capitalista hacia su producto más querido, el dinero. Si, al principio, el chancho todavía tiene una función nutritiva, ya sea que lo coman Don Santos y los chicos o que se venda, hacia el final del cuento parece volverse un fin en sí mismo: devora incluso al manco que lo alimenta. Pascual engorda y engorda, igual que aumenta y aumenta el Capital. La ironía de todo el cuento es, por fin, que Don Santos es un pobre diablo que vive en la pobreza más grande; no obstante, si se le ofreciera a Santos la oportunidad, tendría los dones de un capitalista: sabe explotar, está obsesionado con su producto, el chancho, y con lo que éste le pueda traer. Y al final se vuelve chancho él mismo, por el proceso de absorción.

Ruego se me permita aquí una pequeñísima digresión: la crítica peruana generalmente trata de reclamar una ideología en lo que JRR escribe, olvidándose de que JRR, como demuestra a perfección el cuento "Los gallinazos...", ve los mismos instintos y las mismas actitudes que aborrecen los de la izquierda en aquella gente que los de la izquierda favorecen. Una toma de posición de JRR en cuanto a ideologías, es la parábola que se llama "La Insignia".

**INTERIOR 'L':** En este cuento hay dos símbolos interesantes, aunque a mi ver un poco obvios: el tragaluz y la estrella que se ve a través de éste, pues le falta un vidrio. Cuando el colchonero concibe por primera vez la idea de exponer a su hija una segunda vez a la "violación" por Domingo, (con la primera ganó buena plata el maestro colchonero), su mirada está "fija en el vidrio roto, por el cual asomaba una estrella" (GSP, 40). Es la estrella de la esperanza. El tragaluz, por supuesto, está *sin* aquel vidrio precisamente desde el día en que se acabó el dinero resultado de la primera "violación". Antes de la primera "seducción", el vidrio también había faltado: "Lo primero que hizo fue ponerle vidrios al tragaluz" (43), pues, con el dinero, ya no necesitaba ver la estrella de la esperanza. Ahora que se acuerda de aquellos días felices, se le viene, inevitablemente, la idea de que "¡Sería necesario poner un nuevo vidrio!" (44), y en la misma página, otra vez: "¡Habrá que poner un vidrio!" y "¡Qué bien nos sirvió el de la vez pasada! No costó mucho, ¿verdad?" El vidrio, ahora, ya asume

algo de ominoso, si nos acordamos de lo que planea el maestro —que es ¡colchonero! nada menos. El quiere, pues, algo más que *mirar* la estrella de la esperanza; quiere que sus esperanzas se *realicen*. Una vez realizadas, ya no se necesitará ver la estrella, podrá ponerse un vidrio en el tragaluces.

MAR AFUERA: En este cuento hay dos *correlatos objetivos*. El empleo de uno, la lata con la que Dionisio anda desaguando el bote, me parece discreto y orgánico. No así el otro símbolo, la red que, hacia el final del cuento, Janampa le manda a Dionisio echar al mar, antes de matarlo. La lata funge como una especie de medidor del destino, del destino de Dionisio. Pero también funge de receptáculo con el que Dionisio saca el agua de la barca de su memoria. Tan pronto como cree saber por qué Janampa lo ha llevado mar afuera, la lata no se menciona más, porque Dionisio se da cuenta de que muy probablemente no saldrá vivo de esta excursión con su rival. La red, en contraste, me parece bastante obvia: simboliza el "enredo" en que Dionisio se ha metido. O sea, en vista de que pocas líneas antes —antes de que Janampa le ordenara: "Ahora echarás la red desde la popa" (59)— Dionisio se ha resignado a su destino ("Ya me tienes aquí... murmuró y... balbuceó: No hay nada que hacer... (59)"), la red indica ahora que, precisamente a causa de su resignación, Dionisio se las busca, cae en la red que él mismo echa.

Podemos ver otras dos cosas interesantes en este cuento: una es el empleo (también demasiado obvio) de una imagen cargadísima de significado; la otra es un elegante intento de JRR de usar una dialéctica de imágenes. El símbolo obvio es esto —y basta con sólo citar el texto—: cuando Dionisio por fin sabe con certeza qué suerte lo espera, leemos: "El sol naciente le ponía en la melena de [Janampal] como una aureola de luz." Esto solo ya es bastante cursi; pero JRR todavía lo subraya. Pues las palabras siguientes rezan así: "Dionisio vio en ese detalle una coronación anticipada, una señal de triunfo" (59). Con ese nombre, ¿cómo no va a verlo así?

La dialéctica de imágenes está visible en la yuxtaposición del amanecer con la muerte que se acerca para Dionisio. La mañana crece y demuestra más y más su resplandor a medida que Dionisio es llevado a su fin. Es un comentario irónico, por un lado, pues JRR aliena el valor tradicionalmente asociado con un amanecer —el de la vida que comienza— y lo emplea en el sentido exactamente opuesto. Por el otro lado, esta inversión de cargas asociativas subraya lo trágico del fin de Dionisio.

Los ejemplos que he citado son del primer libro de JRR, *Los gallinazos sin plumas*, el que contiene otros, pero tan obvios que no vale la pena estudiarlos: los meros títulos nos los enseñan con mayúsculas. Mucho más sutil resulta el empleo de símbolos en los libros que siguen. En *Cuentos de circunstancias* tenemos "Explicaciones a un cabo de servicio", cuento en el que JRR supo emplear con gran elegancia la tarjeta, objeto que, como vimos, saldrá a lucir de nuevo en "El profesor suplente". Veamos algunos de los otros cuentos de este libro.

SCORPIO: El alacrán en torno al cual gira el cuento, tiene un antecedente: una araña. Un año antes de los sucesos principales descritos en el cuento, Tobías, hermano mayor de Ramón, el descubridor del alacrán, le había quitado a éste una araña y la había matado, igual que ahora le quita el alacrán y lo tortura. Al final, Ramón hace con su hermano mayor exactamente lo mismo que éste hizo con el alacrán y con la araña. La prueba concluyente de este paralelismo está en las últimas líneas del cuento: "[Ramón] iluminó la cama de Tobías... que dormía cubierto solamente por la sábana, sobre la cual sus dos manos yacían inmóviles, como dos arañas de mar. —"Scorpio luchará contra las arañas", pensó... levantando la campana dejó resbalar al animal... Y éste avanzó con el aguijón erguido hacia el dominio de las arañas" (82, los subrayados son míos).

LA PIEL DE UN INDIO NO CUESTA CARA: Cuento de *Las botellas y los hombres*. El libro no contiene símbolos mayormente impresionantes (aparte quizás de la expresión "vaguita echada" —¿prefigura la muerte de la parturienta?), pero sí nos revela que JRR ya ha adquirido un pleno dominio sobre su técnica en el empleo de símbolos o acciones simbólicas.

La esposa de Miguel, el protagonista, se porta a través de todo el cuento como una especie de alma bella sin sesos o como una poetisa perezosa: "Dora bosteó" (37), "Dora... se desperezaba" (38), "Pero ya Dora se había retirado a dormir la siesta" (38), "[Dora] prefiere quedarse aquí leyendo" (39), "Dora apareció en bata, despeinada, con un libro en la mano" (39) y, como verdadera intelectual y niña bien, en la página cuarenta, "Dora recorría el jardín lentamente, bebía el sol, se dejaba despeinar por el viento" y, siempre en la misma página, "Dora continuó paseándose por el jardín, mirando los cerros, el esplendor dominical" y, algunas líneas más abajo, "Dora se había dejado caer en una perezosa y hojeaba nuevamente su libro." Dora es, y esto hay que saberlo, la nieta del malísimo Presidente del club social del lugar, el señor que, en última instancia, tiene la culpa de que Pancho, el chico indio del Cuzco adoptado por Miguel, muera electrocutado. Pero seguimos con Dorita. Cuando Miguel vuelve de donde encontró al chico electrocutado, divisa a Dora, que sabe que algo ha pasado, "en medio del jardín, con una margarita entre los dedos." Miguel no le contesta sus preguntas y vuelve al poste de electricidad arriba en los cerros para cortar el alambre. ¿Y Dora? Pues, "... encogió los hombros, aspiró la margarita y continuó deambulando por el jardín."

Y ahora viene la revancha de Miguel, mejor dicho: la de JRR, contra Dora. Es una revancha tímida, pero ¿qué otra le queda al marido de una mujer tan dormilona, tan fina, tan decente? Sacando el carro para llevar a Pancho a la Asistencia Pública, Miguel, al arrancar, destroza "los tres únicos lirios que adornaban el jardín" (43). Y, algunas páginas después —Pancho está definitivamente muerto—, Dorita le "susurró al oído" de Miguel. El la mira y, siniestramente y como sabemos ya desde el sol que coronaba la melena de Janampa, "algo en sus rasgos le recordó el rostro del Presidente. Detrás de su cabellera se veía la masa oscura del cerro. Arriba brillaba una luz". (48)

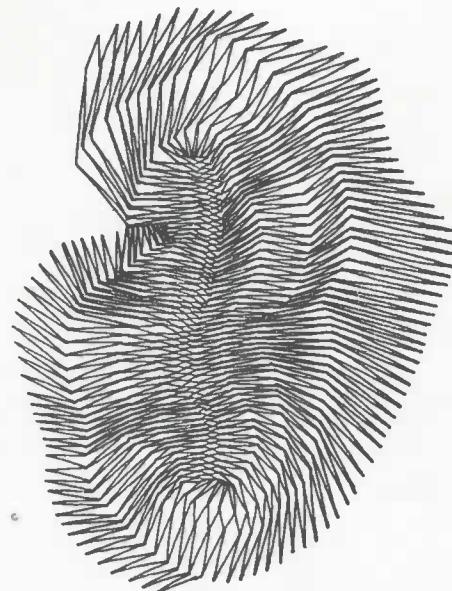
#### IV

En conclusión quisiera referirme brevemente al cuento "Por las azoteas". En él JRR nos ofrece, una vez más, una imagen de la tensión entre la realidad y la ilusión. Sólo que esta vez, me parece, la imagen ha sufrido una transformación. Las azoteas son el mundo en el que el joven del cuento vive lo que su imaginación le inspira. Y un día se encuentra con un ser que *efectivamente* parece *vivir* en ese mundo irreal: es un enfermo, un ser marginal.

El papá del chico lo advierte: "Ese hombre está marcado" (62). Es verdad, está marcado; pero no solamente en un sentido físico, sino también en un sentido metafísico. En cierta manera, ese hombre enfermo representa al artista, al intelectual quizás. Y, como éstos, vive necesariamente en dos mundos, uno de ellos es aquel donde, como él mismo dice, "las cosas más pequeñas son las que más nos atormentan, como, por ejemplo, los botones de la camisa" (B + H, 61). El otro es el mundo donde este hombre "ya no tenía sitio en la mesa ni lecho donde dormir" (60), donde "por todo sitio se respiraba brutalidad y pereza" (60). Para protegerse de este mundo de la realidad brutal y del sol que quema, el hombre de la azotea instala un parasol. "¡El sol, el sol!" dice. "Pasará él o pasaré yo. ¡Si pudiéramos derribarlo con una escopeta de corcho!" (60). Y ante este hombre, nos informa JRR, el muchacho del cuento también cambia: "Abandonando mi reserva comencé a abrumarlo con toda clase de mentiras e invenciones" (59), y con esto, por supuesto, el protagonista se aden-

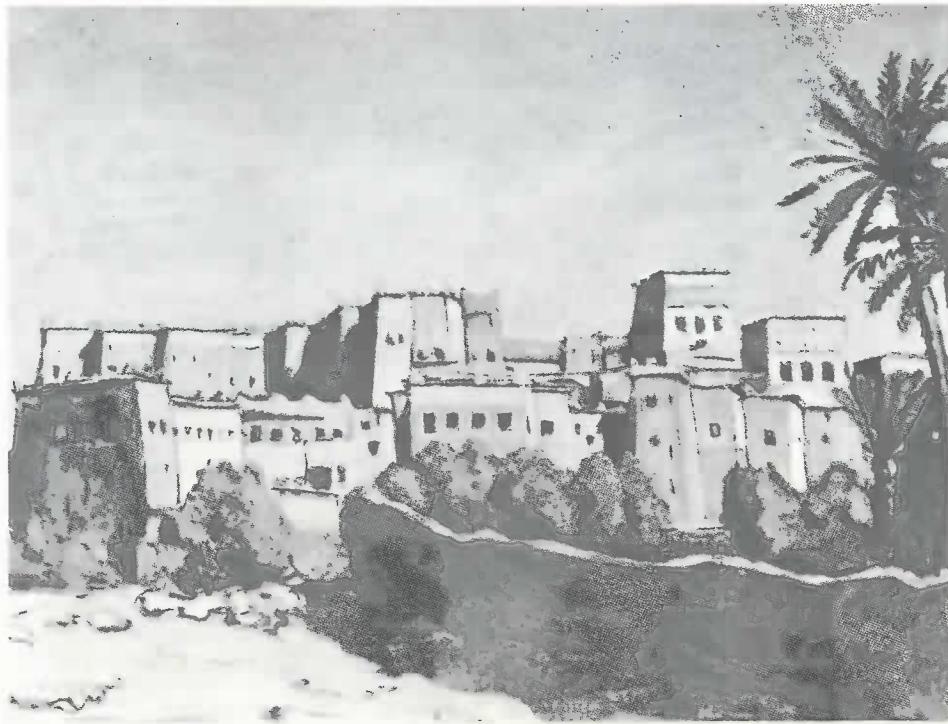
tra aún más en el mundo vago de las ilusiones. Y los dos, el enfermo y el chico, se imaginan "una sombrilla enorme que tape toda la ciudad... Así estaríamos todos para siempre en la sombra. Y no sufriríamos" (58). "Y *no sufriríamos!*"

Creo que con estas palabras se cierra un círculo, el círculo cuya circunferencia he tratado, demasiado rápido por cierto, de trazar. Desde el primer ejemplo que analicé vimos que a los héroes o protagonistas de JRR, la realidad les duele. Se refugian, por eso, en una ilusión o en la ilusión, de la cual salen despedidos cuando la realidad y la ilusión chocan. Pero no se olvidan del sabor exquisito que tuvo la ilusión. Vimos como JRR investiga también ese mundo de la ilusión, cómo trata de descubrir sus dimensiones —proyecto imposible— y de determinar cuáles de sus elementos estructurales participan del mundo de la realidad. Porque, no debemos olvidar que, juzgando por sus defectos, el mundo de la ilusión también es parte de la realidad, igual que los sueños que tenemos cuando dormimos son parte de nuestra vida. Y, finalmente, en el hombre de la azotea, vemos el destino que la reclusión en un mundo aparte trae consigo, no importa cual sea el motivo que conduce a un ser humano a esa reclusión, a ese margen. El hombre de la azotea, ese enfermo adicto a sueños de paisajes nórdicos, muere. No así el chico, que ha aprendido algo "Entonces comprendí que la lluvia había llegado demasiado tarde" (63). La lluvia no ha podido lavar, al hombre "marcado", de sus ilusiones ni dejarlo —varado quizás, pero vivo, limpio y exhausto— en la playa arenosa de la realidad.





RICARDO GRAU *Desnudo sentado* (1935) óleo sobre lienzo



GRAU *Paisaje de Marruecos*  
(1935) óleo sobre cartón



GRAU *Techos limeños* (1943)  
óleo sobre lienzo



GRAU *Figura recostada*  
(1953) témpera sobre  
papel



GRAU *Composición* (1957)  
óleo sobre lienzo



GRAU *Composición* (1965) óleo sobre lienzo

## Ricardo Grau, pintor

Es bastante inusitado que en nuestro medio se organicé una exposición "retrospectiva" que abarque el desenvolvimiento, durante 30 años, de la labor de un artista aun en plena posesión de sus medios y facultades. Inconvenientes materiales habrán seguramente conspirado contra proyectos de esa especie, aunque también habrá intervenido en cierta medida el temor de los artistas mismos a arrostrar la prueba. La memoria humana es frágil y muchas famas sólo se explican por la complicidad del olvido. ¿Quién recuerda más que vagamente los cuadros que vio hace un mes o hace un año? ¿Y cómo compararlos con los del mismo autor que tuvieron éxito o ganaron vituperio hace veinte o más años y que, mientras tanto, adquiridos por coleccionistas privados u oculitos por el autor, no se hallan ya al alcance del público? Atreverse a revelar comienzos, en veces inciertos, los altibajos de la inspiración, los reflejos de obras extrañas, no es actitud que asumirían de grado muchos pintores peruanos.

Por ello es muy encomiable, tanto la aceptación y colaboración prestada por Ricardo Grau, como la organización por el Patronato de las Artes de una gran exposición retrospectiva (en el *Museo de Arte*, julio de 1967) de la obra de ese pintor peruano, nacido en Burdeos y formado en el extranjero, pero que desde su incorporación a nuestro medio, en 1937, ha sido factor y agente decisivo en la vida artística del país.

No vamos a hacer aquí de crítico o exegeta, y sólo trataremos en breves palabras de señalar lo que se nos ocurre esencial en la actuación de Grau, por su obra y su enseñanza, durante todo ese tiempo; pensamos, con casi certeza de no equivocarnos, que su hazaña principal ha consistido en batallar por que se reconocieran que los valores en que se basa la apreciación de un cuadro son los mismos que éste nos propone y no los que pretendemos añadirle con propósito anecdótico, literario o sentimental; es decir, a la pintura hay que amarla por sí misma, extraña amalgama de realidad e imaginación, objeto tan inútil y necesario como todo lo que el hombre in-

tenta para explicarse y justificarse, y que no cabe por tanto reducir a instrumento de rito, propaganda, lujo o prestigio. Y no ha sido menuda tarea difundir esta convicción entre nosotros.

Hay también dos rasgos que esta retrospectiva ha hecho resaltar y a los cuales nos contentaremos por hoy día.

Primeramente, queda la sensación como si el contraste entre el ambiente europeo de los 30 — inestable social y políticamente, bajo la terrible amenaza bélica y de la dominación fascista, pero artísticamente pletórico de las audacias y las realizaciones de los grandes maestros que hicieron de París el centro internacional de las artes — y la modorra intelectual y la ignorancia pueblerina que reinaban entonces en Lima, fue un trastorno tan considerable para Grau que sólo su dedicación y amor a la pintura pudieron mantenerlo a flote. Roto el equilibrio interno que le había permitido hacerse de un lenguaje pictórico coherente y perfectamente adaptado a sus necesidades, tuvo que esforzarse con denuedo para no dejarse arrastrar por excesos o espejismos, contrarios a su naturaleza, y que, en todo caso, le habrían servido no más que para escapar a los problemas y no para resolverlos. Aunque no podría sostenerse que en esa lucha ganó siempre la partida, hay como testimonio una cantidad apreciable de obras en que no riñen sensibilidad y conocimientos, invención y oficio; hay, sobre todo, una posesión segura conquistada desde la cual intentar nuevas incursiones y aventuras.

El otro rasgo habrá sido visible a todos los que en una u otra ocasión han estado en contacto con el pintor y su obra: no es imaginable otra ocupación en Grau que la de pintor. No sabemos en qué circunstancias, muy joven desde luego, se reconoció la vocación, pero plenamente identificado con ella, nunca la ha abandonado. Es un nuevo caso de comprobación del hermoso dicho de Klee: la pintura, más que como vocación, como destino.

[E.A.W.]

# Jorge Bravo Bresani

## El poder en el Perú

### A PROPOSITO DE LAS TESIS DE FRANÇOIS BOURRICAUD

#### I

El autor de *Pouvoir et Société dans le Pérou Contemporain*<sup>1</sup> ha escrito, entre 1961 y 1967, una serie de trabajos sobre el poder en este país<sup>2</sup>, volcando en ellos una experiencia, vieja de más de 15 años, sobre sus cosas y sus gentes, que le permite manejar, en la actualidad, con extraordinaria soltura, una copiosa información organizada —como él mismo lo declara— sólo a partir de 1959 pero con materiales provenientes de fechas anteriores aun a su primera visita al Perú en 1950. De ideología liberal reformista y posición teórica empirista, conoce bien los hechos políticos y sociales acaecidos entre 1879 y el presente, habiendo concentrado su reflexión particularmente en el período comprendido entre la caída del presidente Bustamante y Rivero y el año 1964, en que terminó de redactar el libro publicado el año pasado. Este último resulta imposible de separar de sus otros trabajos sobre el mismo tema, en los primeros de los cuales, de regreso de sus ingenuas visiones juveniles y europeas de 1952, comienza a formular los tópicos que expondrá en su libro; entre tanto que en los últimos intenta responder a las interrogantes que en torno a ellos han levantado la crítica, la historia y su propia meditación.

La lectura de su prólogo al libro motivo principal de nuestros comentarios ilustra con suficiente nitidez el modo como surgieron sus centros de interés al confrontar su primitiva e ingenua visión con la realidad.

Resulta al respecto esclarecedor traducir el primer párrafo de este prólogo: "Hace ya más de diez años comencé a interesarme en los asuntos peruanos. Durante 1952 y 1953 recopilé algunos materiales relativos a las transformaciones sociales y culturales de una de las regiones más atrasadas del Perú, el Departamento de Puno<sup>3</sup>. En ese entonces estaban muy a la moda los estudios sobre comunidades. Mas pronto me vi forzado a reconocer que

1 FRANÇOIS BOURRICAUD, *Pouvoir et société dans le Pérou contemporain* (París 1967). Hay traducción española: *Poder y sociedad en el Perú contemporáneo* (Buenos Aires 1967).

2 "Syndicalisme et politique : le cas péruvien" en *Sociologie du Travail*, 1961.

"Remarques sur l'oligarchie péruvienne" en *Revue Française de Science Politique*, 1964.

"Les règles du jeu en situation d'anomie" en *Sociologie du Travail*, 1967.

"El ocaso de las oligarquías y la persistencia del hombre oligárquico" en *Aportes*, 1967.

3 Material que dio origen a su tesis, publicada en 1962, bajo el título *Changements à Puno*, por el Institut de l'Amérique Latine de la Universidad de París.

tal óptica se mostraba algo estrecha y 'los cambios en Puno' resultaban incomprensibles si el observador no se obligaba a un esfuerzo de síntesis para captar globalmente las transformaciones que estaban afectando a la sociedad peruana en su totalidad."

En la misma introducción reconoce, en seguida, el interés espontáneo que sintió por los fenómenos políticos *stricto sensu*, y el impacto recibido por la virtual prisión de Haya (jefe del "partido popular") refugiado en la Embajada de Colombia y ahí retenido por la dictadura militar de Odría, la cual sostenida en un *boom* urbano, minero e industrial, se apoyaba en los grupos favorecidos sin preocuparse mayormente la persistencia de la miseria característica general de la masa indígena. El descubrir, por otro lado, que la alianza entre militares y grupos económicos no era monolítica, destruyó su creencia en una oligarquía tradicional; y la visible movilización de las clases medias y de los «olvidados», al compás de una industrialización creciente, comenzó a hacerlo meditar en un tipo de organización *sui generis*, desprovisto de clara «legitimidad» a la europea e imposible, por tanto, de dar lugar a «gobierno» —pero en el cual, ciertos poderes reales y un esbozo de «legitimación» hacían posible el «control»<sup>4</sup>. De este conjunto de hechos resurgió para él la visión de una oligarquía, pero de naturaleza peculiar, cuya tipificación, capacidad de transformación y riesgo de desaparecer apunta en las *Remarques* y desarrolla en su libro.

Analicemos sus tesis sobre el poder en el Perú, sin insistir por ahora en su contribución al problema general de la autoridad y de la acción<sup>5</sup>, pues esta labor nos alejaría en exceso del problema motivo de nuestro estudio. En la seguridad de que una de las vertientes donde obtiene su imagen del Perú surge de dicha base teórica, dirigiremos nuestra mirada directamente sobre las tesis sostenedas en los dos primeros trabajos mencionados: *Syndicalisme et Politique: le cas péruvien* y *Remarques sur l'oligarchie péruvienne*. Veremos luego cómo ellas se ensamblan en *Pouvoir et Société*, para comparar al final

4 En este caso, siguiendo el uso que da F. B. a la palabra en las *Remarques*, se emplea «control» como sinónimo de comando y se opone al acto de gobernar legítimamente. En otros textos F. B. utiliza, por lo contrario, la palabra control, de conformidad con una metáfora cibernetica, para significar la forma de gobernar en oposición al puro comando.

5 Prólogo de F. B. a su traducción de ensayos de Talcott Parsons, aparecida bajo el título *Elements pour une sociologie de l'action* (París 1955).

los desarrollos contenidos en éste con las reflexiones que a su autor le merece ya el mismo año de su publicación.

## II

El ensayo *Syndicalisme et politique: le cas péruvien* (síntesis de la experiencia acumulada en diez años de observación reflexiva) no sólo trata las relaciones entre la política y el sindicalismo peruanos sino, a través de esta temática, se abre a una visión comprensiva de la realidad total del Perú, captada en la perspectiva de los «cambios» de comportamiento de los grupos (que más tarde Bourricaud llamará «olvidados») en camino de humanización y a la conquista de formas de control e intervención en el proceso de formación de las decisiones políticas y económicas.

De vuelta de sus concesiones juveniles a las modas intelectuales, de sus visiones tubulares —como diría Basadre—, microsociológicas o tradicionalmente antropológicas, si se prefiere, Bourricaud apunta en este ensayo a ciertos hechos vinculados a una premisa, que él sólo en parte hace explícita.

“Nadie niega —dice— la existencia de millones de indios analfabetos, desprovistos de tierras, *mal integrados* a la comunidad nacional y a la sociedad moderna” pero “la «cuestión indígena» ha dejado ya de ser la «cuestión número uno» porque su personaje central (llamado *indio* por error histórico o *indígena* por despectivo extranjeroismo cargado de discriminación racial) ha comenzado a sufrir un proceso de alteración. Dejamos constancia de ello: dentro de esta tesis de Bourricaud, el comentario colocado entre paréntesis es de nuestra exclusiva responsabilidad, aunque bien pudiera apoyarse en algunas aclaraciones del sociólogo francés como aquélla en que señala la ambigüedad del concepto del indio (y, en consecuencia, concluimos nosotros, de los indigenismos) y aquella otra en que indica que las poblaciones de Bolivia y, en el Perú, las del Valle del Mantaro, rechazan los apelativos de indio y de indígena (comprobación que es preciso extender hoy, siete años después de escrito el artículo, por lo menos a los habitantes de Puno y Pacaraos).

Desde nuestro propio punto de vista, esta comprobación se relaciona con dos hechos —de los cuales el primero no es necesariamente compartido ni tampoco ha sido expresa y públicamente rechazado por el autor comentado. Los miembros de una “raza” (y ¡por favor! en honor a la realidad biológica no nos asustemos con el término) conquistada y dominada —así como los grupos exógenos a ellos asimilados— han sido tradicionalmente objeto de discriminación, y, durante la República, de sistemático olvido y abandono. Arcaísmos españoles, lengua americana hablada y no escrita, residuos —buenos y malos— de las desaparecidas civilizaciones prehispánicas, adaptaciones —modernas y antiguas— a su *status* de inferioridad, su compulsiva y precaria condición campesina han dado forma a una *cultura* (o un haz de *culturas* análogas) considerada hasta hace poco estática y, con excepciones anecdóticas, también de carácter pasivo; tales cultura y condición han comenzado a evolucionar sensiblemente, alterándose en forma acelerada —para desesperación de indigenistas recalcitrantes— bajo el impacto de diversos

factores (demonstración técnica, educación, contacto con otros grupos, agitación).

Según Bourricaud, este último fenómeno —el primero de los que subraya en *Syndicalisme et politique*— se está realizando mediante el tránsito del originario *status* de «indígena» a la calidad de «campesino» y de ésta a la condición más universal y moderna de «trabajador», fenómeno a nuestro juicio construido en dos pasos: el rechazo a un apelativo que entraña un cambio de actitud, primero, y, luego, el acceso —o intento de acceder— a nuevas ocupaciones (el cual acceso se conecta, además, en relación al segundo fenómeno que trata en ese artículo, con el proceso de *social mobilization*, de *levé en masse* —“conscripción en masa”— del cual se ocupará en posteriores trabajos). El segundo fenómeno señalado en *Syndicalisme et politique*, podemos describirlo con las propias palabras de Bourricaud: “campesinos, mineros, empleados comienzan a organizarse y, aunque sus organizaciones están todavía muy lejos de imponer indiscutiblemente sus puntos de vista, cada día hacen, sin duda, escuchar su voz con más claridad”.

Cuando el autor comentado formula estas aseveraciones, marcándolas con un sello aprista que lleva la fecha de 1945, —lo reconoce paladinamente él mismo— está todavía insuficientemente informado de los hechos acaecidos entre 1890 y 1945; en un movimiento pendular como el del Perú, se deja impresionar por una de las particulares posiciones del péndulo. Ignora así, o deja al menos de analizar, el proceso de efervescencia política siguiente a la guerra del Pacífico, el cual no se redujo, como parece maliciar Bourricaud, a una mera agitación urbana sino incluyó montoneras provincianas, sublevaciones de indios y el ambiguo proceso de «bandolerismo», tan mezclado con fenómenos económicos y políticos. Ignora también el proceso de agitación social iniciado alrededor de 1910 por los anarco-sindicalistas y por los estudiantes universitarios, fenómeno intensificado alrededor del año 20 por la acción doctrinaria y organizativa de Mariátegui —que no se concentró tampoco en Lima ni se redujo a excesos verbales— y de nuevo el año 30 por obra de los apristas, apenas desgajados de la matriz socialista-marxista de Mariátegui, agitación también acompañada de sangrientos sucesos en minas y haciendas. Tales vacíos, posteriormente subsanados por una mejor información, dejan sin embargo pendiente un sistemático olvido: la existencia de los sindicatos petroleros y su primera faz revolucionaria. Olvido que encaja con su peculiar modo de apreciar la influencia extranjera y la lucha antiimperialista.

Escaso de información sobre la época anterior, Bourricaud enjuicia, sin embargo, con relativa certeza el fenómeno político de 1945. Benavides y Prado, en su primer período, habían logrado yugular a los grupos de izquierda y, aprovechando la bonanza económica y la conjuntura política, controlar el proceso sindicalista. Pero en el 45 las condiciones políticas y económicas cambian, las fuerzas dominadas despiertan y se acercan al poder hasta tocarlo y en el 56 —después de la dictadura de Odría— el fermento se generaliza, la levadura se expande, aunque sería excesivo afirmar que aparece por primera vez, sin antecedente alguno.

Acertada, pero tendiente a la exageración, aparece pues la afirmación de Bourracaud: "Después de 1945, durante el régimen del Presidente Bustamante, en que el APRA pudo por primera vez conducir sus acciones totalmente al descubierto, el movimiento sindical se organizó muy rápidamente y sobre una base reivindicativa".

Nadie podría negar el reflotamiento de la acción sindical en 1945 ni su expansión entre 1956 y la década de 1960, fecha esta última —posterior a la del artículo pertinente en este momento comentado— en que hace crisis la CTP y se quiebra la estructura sindical de los bancarios en 1964. Nadie puede negar tampoco que la explosión del 56 estuvo ligada en parte al proceso de industrialización y urbanización intensificado después de 1945 y, en parte, a los efectos estimulantes de una mayor participación aprista en el poder.

Es pues totalmente justificable el que en 1961 se emitan juicios como el de Bourracaud —compartidos además entonces por muchos peruanos de todos los colores políticos— sobre todo cuando es capaz de no dejarse influenciar por las demasiado frescas y, para algunos sectores, alarmantes informaciones que recogía y conservar la libertad de espíritu necesario para captar matices tales como: 1) la distinción entre los movimientos obreros —analizados por él en los casos de las grandes firmas mineras y agrícolas— y los promovidos por «empleados» y «campesinos» (serranos principalmente a cuya actividad, recién iniciada entonces, dedicará posteriormente mayor atención el autor); y 2) la doble ambigüedad de estos movimientos: en general, en cuanto originados espontáneamente o suscitados por acción política, y, en particular, en cuanto influidos por el APRA, que juega simultánea o alternativamente sobre dos registros: apaciguando para la «convivencia»<sup>6</sup> y agitando para la reivindicación. A la primera ambigüedad dedica un análisis somero pero penetrante, demostrativo de la imposibilidad tanto de reacciones autogeneradas como de agitaciones arbitrarias.

Importante parte de este artículo consiste en el análisis de dos casos de acción sindical: la minera y la agrícola de la costa. Su análisis al respecto recae sobre dos puntos: 1º el perfeccionamiento de la técnica de las negociaciones tanto por parte de los trabajadores como del gobierno; 2º una alteración fundamental sensible especialmente en la minería y la gran agricultura azucarera las cuales pierden su posición de compradores o demandantes de trabajo que hasta entonces caracterizaba a las grandes firmas, modificación debida a dos causas: estabilización y especialización de los trabajadores, mecanización y racionalización del trabajo. Puntos sobre los cuales el análisis —dando lugar a la diferencia de empresa a empresa— logra reales y positivas comprobaciones, algunas provistas hoy de mayor valor inclusive que entonces: complicación de las políticas laborales, perfeccionamiento —al menos relativo— de los servicios sociales, subida

6 La «convivencia» planteada por Rafael Belaúnde en 1946, realizada en 1956 por Prado, implica la integración del APRA a la vida política dentro de normas democráticas de respeto mutuo en la discrepancia. En la primera época casi nadie cree en esa posibilidad; en la segunda toma, a ojos de la oposición, un sentido de complicidad.

de salarios (reales y nominales) para el trabajador, pero compensación negativa de estos aumentos por el crecimiento de la población parasitaria, especialmente en las haciendas del norte. La que hemos llamado nosotros "ganadería de hombres" se hace innecesaria, la migración cambia de significado y el mercado de trabajo de sentido.

Hay un punto, sin embargo, donde el autor cae en un error sistemáticamente repetido en sus otros trabajos. Al señalar las diferencias entre minería y agricultura, insinúa —si acaso no afirma— cómo esta última exhibe un carácter nacional. Ciertamente reconoce el hecho de ser Anderson Clayton comprador de algodón y firma extranjera, pero ¿considera por casualidad firmas nacionales —o razones sociales peruanas (términos que no son sin embargo equivalentes)— a Gildemeister, a Grace, o a Bunge y Borg y sus filiales?

La minería se presenta para él reducida a la metálica, con exclusión del petróleo y controlada del exterior, al parecer sólo por la Cerro de Pasco, olvidando buen número de firmas exportadoras y algunas productoras.

Así logra conjurar al fantasma imperialista, señalado en otros trabajos de Bourracaud como el mito característico de los "irreductibles de la pequeña izquierda" y sus "grupúsculos", como una obsesión, engañosa quizás, pero, de todos modos, simplificadora.

### III

Antes de hacer un análisis de las *Remarques sur l'oligarchie* precisa subrayar algunos de sus aspectos característicos, y quizás la mejor forma de lograrlo sea comparando éste con el anterior artículo, *Syndicalisme et politique*. Mientras el primero cronológicamente parte del *indio* y se remonta tanteando, el segundo desciende desde el *oligarca*, mostrando cómo se organiza su substratum y cómo funcionan los mecanismos opuestos o favorables a su mantenimiento. El proyecto que inspira su análisis es más claro y sistemático, averigua cómo la oligarquía "hace uso de su poder, en qué bases lo asienta y qué tipo de relaciones provoca en aquéllos sobre quienes lo ejerce" y se propone determinar las fuentes de su preeminencia; distinguir y demarcar los sectores donde ejerce control; apreciar la naturaleza de la legitimidad que aduce y la forma como logra su reconocimiento por las otras categorías sociales".

En estas *Remarques* insiste Bourracaud en olvidar la penetración exterior y añade el nuevo ingrediente de una oligarquía nacional y estática (o relativamente permanente) amenazada por el surgimiento de nuevas fuerzas. Tal cuadro lo va a mantener enriqueciéndolo, completándolo, matizándolo hasta el presente, aunque en cierta publicación de 1966<sup>7</sup> reconozca la existencia de la dominación exterior y en 1967 (El ocaso de las oligarquías) niegue el valor científico del término «oligarquía» —no la realidad social con que se relaciona— cuyo significado comenzó a analizar en su artículo de 1964. Mas no se

7 "La formación de élites en América Latina y los problemas del desarrollo" [comentarios sobre la Conferencia de Montevideo de 1965] en *Aportes* (Nº 1, julio 1966).

trata de simples contradicciones. El primer punto no constituye un olvido sino una toma de partido sobre lo que es nacional y lo que es extranjero; el segundo, una preocupación permanente de indagar sobre la realidad que oculta el uso de un término.

«Oligarquía» como «indio» son vocablos usuales del lenguaje vulgar a los cuales el político comunica un significado tendencioso; al ascender desde ahí al lenguaje científico, se ofrecen como problemas de depuración conceptual, como tipos ideales o como casos límites. Son, pues, tópicos susceptibles de análisis y controversia, pero también categorías a las que se concede vida por el simple hecho de hablar de ellas. En lo relativo al primer punto, también caben comentarios de este tipo semántico; como las palabras tienen un valor arbitrario, las definiciones —desgraciadamente implícitas en Bourricaud y, generalmente, de carácter ideológico— tienen la mayor importancia, por ello es que recusamos la traducción de *firme* (cuyo equivalente español *firma* —*firma comercial*— es mucho menos equívoco) por “razón social”, el término —que, entre otros, F. B. autoriza en sus artículos en español—, más complaciente con ciertas interpretaciones legales que transforman en nacional lo extranjero.

El comentario a la conferencia de Montevideo de 1965 (a que nos referimos anteriormente, cf. nota 7, trae frases a nuestro juicio ilustrativas del pensamiento de Bourricaud que juzgamos conveniente introducir desde ahora.

En toda sociedad hay grupos dirigentes, instituciones de poder, dirigidas a su vez por *élites* internas dominantes, y bien podría llamarse «oligarquía»<sup>8</sup> a la capa más alta de éstas últimas (o de algunas de las instituciones que las encierran) sobre todo en los países donde la despersonalización de las instituciones y la selección de sus dirigentes no ha llegado a su último grado, ya que los problemas de bautismo no son material científico sino precientífico y, estrictamente hablando, tampoco dato empírico sino molde pre-empírico. A ella podría aplicársele lo que Bourricaud dice con respecto a la empresa, la iglesia, la universidad, el ejército: “todo el mundo sabe que todas estas instituciones no sólo están pasando por una etapa de transición sino además están en crisis: por consiguiente, sería conveniente estudiarlas por separado y en sí mismas como si constituyesen un grupo cerrado”. Y esto sería posible si se tiene en cuenta, dentro del enfoque de Bourricaud, que la imagen actual de las oligarquías, parte superior de las mencionadas *élites*, coincide con cierta situación más o menos idealizada del pasado, en parte supérstite pero amenazada de transformación<sup>9</sup>. Sorprendemos también en el mismo artículo de *Aportes*

8 La «oligarquía» se confunde aquí con *élite* (se le reconoce *ex-hipotesi* como la capa más alta de dichas *élites*). Esto roza dos problemas: el primero, la elasticidad del término francés, equivalente *grossó modo* a grupo distinguido y dirigente, sin mención de origen ni modo de actuar; en una segunda aproximación, más fina y elaborada, se le opone a «aristocracia» y, por extensión, a «oligarquía», al suponerla una calidad conquistada y no adscrita. En las *Remarques*, F. B. niega a la «oligarquía» la categoría de *élite* que otras veces le reconoce.

9 No es que los juzguemos contradictorios, pero no estaría de más señalar las conexiones posibles de los dos expe-

la frase: “la rigidez de las oligarquías locales y la relativa exterioridad de las empresas extranjeras que actúan como en tierra conquistada”. Reintegrada a su contexto esta frase se prestaría a múltiples comentarios y a serios análisis; reducida a su aislamiento, resulta para nosotros ilustrativa de que para su autor (quien por primera —y, hasta donde sabemos, única— vez reconoce abiertamente el mito *izquierdista* de la dominación exterior) las empresas extranjeras y las oligarquías locales son dos fenómenos distintos, en el Perú identificables con la minería, las unas, y con la tierra y la agricultura, las otras.

Por otro lado, hay un punto ambiguo en las *Remarques*: la dimensión, el espesor temporal del diagnóstico. En *Syndicalisme*, éste es muy claro, va de 1945 a 1960, no así en aquél. El análisis conceptual sobre la naturaleza de la oligarquía se presenta primero como abstracto, intemporal, para concretarse relativamente luego dentro de un período vago e indefinido: quizá el que indica después en su *Pouvoir et Société*, va desde la destrucción de las aristocracias provincianas —y ¿qué de la aristocracia nacional?— hasta el presente. (Tal muerte de las aristocracias —colocada para Arequipa a fines del pasado siglo, fecha en que la encontramos ya convertida en patriciado empobrecido, y para Trujillo quizás entre 1910 y 1930— contiene claves que Bourricaud roza sin pulsar.) Pero quizás también se refiere sólo al presente inmediato (de 1956 ó de 1959 a 1964). En todo caso hay una especie de confusión entre estos dos tiempos. La precisión de su objetivo y la vaga amplitud de su horizonte cronológico se oponen enturbiando la claridad que, por otro lado, alcanza este artículo.

Mas no nos detengamos sobre un tema que, en cierto sentido, se aclara más al leer el libro de 1967. Concentrémonos en el artículo que lo precede, cronológica y conceptualmente, ya que el de 1966 debemos considerarlo como posterior por afirmación del propio autor.

En las *Remarques*, la crítica de Bourricaud se inicia con un análisis conceptual basado en la semántica popular.

Hemos dicho que los términos son datos o categorías previas a la aprobación empírica, pero en algunos casos, cuando no son inventados o construidos arbitrariamente por quien los usa con fines científicos, sino han sido ya acuñados previamente por el uso común, revisten en sí mismos carácter empírico. Son fenómenos exteriores, dados en la realidad, pero no operacionales (o «empíricos» en el sentido de Popper) porque son vagos, no falso-sables por la experiencia sino elásticos ante ella, o encierran nociones mistificadas. Son fenómenos sociales cuya realidad transfenomenal es, a su vez, un fenómeno social de otro orden que interesa desentrañar, descifrar, extraer de su ganga verbal originaria.

De este reconocimiento implícito arranca Bourricaud, quien liga el «dualismo» con la «oligarquía», jugando con ambos y sus vinculaciones a fin de clarificarlos. De ahí una ambigüedad que podríamos llamar metódica y trata de superar por un análisis conceptual, e inicia ope-

dientes metódicos propuestos por F. B.: el que —en el prólogo de *Pouvoir et Société*— rechaza la visión tubular de las «comunidades», y el que —en su artículo de *Aportes* de 1966— propone el análisis aislado de las «instituciones».

niendo el hecho "oligarquía" al vago significado del vocablo que la designa.

Bourricaud reconoce el fenómeno "oligarquía como aquél que se da en la sociedad peruana, social y culturalmente heterogénea, [por la presencia del] un grupo numéricamente reducido, no constituido por empresarios ni por burocratas, ni por políticos [que] ha conseguido controlar durablemente y, por decirlo así, a distancia los asuntos públicos" y "cuya prolongada dominación se encuentra hoy amenazada".

A este hecho —para él macizo— opone el uso común del término «oligarquía» con significados diversos pero notablemente coherentes, cuyas notas principales son, empleando casi sus mismas palabras: lo reducido del número de sus miembros; la solidaridad que los une, basada en vínculos personales, principalmente familiares; su condición controladora de la riqueza (propia y ajena) y la política nacionales, de las cuales dispone como patrimonio privado y, más o menos, indiviso en forma «monopólica» y «arbitraria». Grupo reconocido como improductivo, no sólo glotón e insaciable sino estéril, y, a pesar de ejercer una especie de "dominación al estado puro", simultáneamente denunciado por los izquierdistas como "instrumento servil de los grandes intereses extranjeros". Versión esta última que "constituye —a su parecer— una distorsión, una caricatura tanto más lejana de la realidad cuanto las sociedades latinoamericanas se abren más al proceso de industrialización".

A juicio de Bourricaud, que se apoya en Parsons y lo cita, la imagen de la «oligarquía» aparece así diseñada como "un ejemplar particularmente acabado de lo que es una clase dirigente de sociedad subdesarrollada". Según Parsons "la sociedad subdesarrollada" se caracteriza por la "polarización" en dos clases, una dominante, la otra "consagrada principalmente a actividades agrícolas" (aunque incluya también "algunos artesanos y pequeños comerciantes"), siendo la característica de tal clase superior "controlar" pero no "administrar" (*to manage*) la producción económica. La concepción de la oligarquía así "reposa sobre la convicción de que estos países son de estructura dualista, que la omnipotencia de los ricos y de los gobernantes se opone a la impotencia de los pobres y de los gobernados".

Según Bourricaud tal hipótesis resulta aceptable para los países «agrarios» (quizás habría que añadir otra condición imposible: la de «auténticos»), donde el poder de los grandes terratenientes queda legitimado por la tradición, mas, conforme lo reconoce el propio Bourricaud, estas circunstancias han sido totalmente sobrepasadas en la mayoría de las naciones latinoamericanas. Los dualistas, empero, son irreductibles y cuando tropiezan contra este escollo, tratan de salvar la viabilidad de su hipótesis oponiendo un sector «moderno» y progresista a un sector «arcaico» y estático<sup>10</sup>. Al reconocer este hecho, al comentar esta nueva polaridad, tiene F. B. palabras, a nuestro juicio, particularmente acertadas.

"A mis ojos —dice— esta segunda forma de dualismo es radicalmente diferente de la primera. Mientras la oposi-

ción original resultaba estabilizada porque las relaciones económicas sobre las cuales reposaba la explotación del primer sector sobre el segundo se encontraban cristalizadas en ingresos de producción prácticamente invariables así como porque esas relaciones estaban absorvidas en un conjunto de convicciones y prácticas impermeables a las influencias del mundo moderno, la oposición entre el sector moderno y el sector tradicional no sólo es mucho menos clara (desde que ciertos elementos de las clases dirigentes pertenecen al primero y otros al segundo) sino también mucho más inestable (porque la difusión de las prácticas y de los valores modernos rechaza hacia el margen de la sociedad global al sector tradicional, corroe y contamina lo que de él subsiste)". Hasta aquí Bourricaud define una situación real aunque dos veces ambigua, en la teoría y en la práctica, ya que en realidad lo es constitucionalmente, pues contiene en su esencia el irrevocable dilema del forzoso fenómeno de la «modernización», ¿podrá ésta 'adoptarse' como decisión autónoma generatriz de un proceso de desarrollo o deberá 'sufrirse' dentro de una 'situación de subdesarrollo' y alienación?

Este enjuiciamiento certero lo concluye lúcidamente: "En el fondo, la oposición 'tradicional-moderno' no define una auténtica estructura dualista pues la coexistencia de un sector moderno y de un sector tradicional no sólo hace aparecer, entre ambos, nexos de dependencia sino al uno y al otro los altera, los disloca y los diversifica". Consideramos excelente esta definición de lo que es el subdesarrollo (mucho más precisa que la "polaridad" de Parsons), definición que plantea automáticamente las preguntas principales de su problemática: ¿Quién domina y cómo?, ¿Es posible y en qué forma salir de esta situación?

Pero aquí Bourricaud da un sentido distinto a sus indagaciones: acepta —como fenómeno latinoamericano— la existencia de oligarquías en trance de sufrir —o habiendo ya sufrido en diverso grado— una pérdida "progresiva de su hipotética pureza original" y, por tanto, enfrentadas cada día a otros grupos cuyas fronteras devienen, paulatinamente, más difíciles de definir. A partir de esta premisa se interroga con respecto a tales oligarquías:

- i) ¿Quiénes las conforman?
- ii) ¿Cómo han hecho hasta ahora para continuar imponiéndose?
- iii) ¿Cómo reaccionarán ante las nuevas fuerzas corrosivas de su poder?

Con respecto a la segunda pregunta, su respuesta es aguda y certera. En un mundo, sólo ideológicamente dualista, el poder de la oligarquía residirá en su capacidad para manipular la situación en forma de convertir en realidad la simple apariencia. En tal operación recurre a dos expedientes: 1) "la neutralización de las clases medianas" (asimiladas en calidad de clientes del *upper-group* por la necesidad, la dádiva o el temor); y 2) "la puesta al margen de los «olvidados»" —campesinos y otros grupos similares (mediante su reducción a la calidad de colonos o siervos, su falta de instrucción— en el pasado, adrede y sistemáticamente, mantenida— su alejamiento físico o cultural de otros grupos análogos o vecinos y su apartamiento jurídico del hecho electoral).

10 Generalmente identificado con una *folkulture*. Por ej., la imagen del indio dormido en su pasado milenario.

No debemos olvidar que tal planteamiento se ubica en el Perú —pero como una especificación de un género latinoamericano de clase dirigente— e incurre en cierta simplificación, quizás metódicamente explicable, consistente en confundir —para los efectos del análisis— bajo un mismo rubro personas jurídicas y personas naturales (lo que podría explicarse por su concepción de la naturaleza familiar de nuestra sociedad anónima) y en conceder a la influencia extranjera sólo un interés parcial (dependencia del exterior manipulada, y, en el extremo, sufrida por los oligarcas, amos «interiores» del *export-import*), casi subrepticio ("algunos de esos «dominios» son de propiedad de Bancos o de grupos financieros nacionales o internacionales"), demasiado especificado ("en el sector minero las sociedades extranjeras, en particular 'norteamericanas', controlan entre 70 y 80% de la producción y de la exportación": "parte de las cosechas, especialmente el algodón, es vendida a sociedades comerciales extranjeras, inglesas o americanas, como Anderson Clayton"). Simplificación que se complementa al afirmar que las grandes haciendas azucareras de la costa —supuestamente libres de todo control extranjero interno— son al mismo tiempo productoras, manufactureras y exportadoras ("pero los más grandes productores, sobre todo azucareros, colocan sus productos principalmente en los mercados extranjeros: la «negociación» prolonga la «hacienda».

Mediante un *twist* todo el conjunto de la explotación agrícola y —a través de ella— de toda explotación económica queda reducida al control de un grupo de familias: la oligarquía.

Hemos visto ya como concibe F. B. el fenómeno oligárquico, involucrado en el análisis sociológico latinoamericano, en calidad de una categoría de sus clases dirigentes, aunque al mismo tiempo trate de ubicarlo dentro de la perspectiva del "caso peruano" frase significativamente añadida (ver nota 2) a los dos artículos publicados —con seis años de diferencia (1961-1967)— en *Sociologie du travail*.

En el último de ellos refiriéndose a su libro del mismo año reconoce que su estudio de la «singularidad» peruana apunta a un tratamiento sistemático y a un análisis comparativo. Tal singularidad está para él determinada en la actualidad por cuatro notas susceptibles de observación directa.

Entre ellas concede, como hemos visto, poco interés a la primera ("importancia del sector exterior") y, en cambio, se detiene en la segunda, por la cual "las orientaciones múltiples de la clase dirigente permiten distinguir al lado de los 'gamones de la sierra', a la oligarquía costeña, y a los 'recién llegados' (*nouveaux venus*) de la industria" (cuidando de subrayar que se refiere principalmente a actividades o funciones, pues familias y personas son capaces de cumplir simultáneamente varios de estos «roles»).

Dejando, por el momento, de lado ciertos matices (propios de 1967) como "las orientaciones múltiples de la clase dirigente" —multiplicidad al parecer más comprensiva que la tricotomía sobre la que se detiene— y la prudente distinción entre «roles» e «individuos», Bourricaud utiliza su usual sistema de contrastes para oponer «oligar-

cas» y «gamonales» como términos correspondientes a realidades distintas pero poseedoras de ciertos rasgos comunes.

Este es un punto especialmente importante en el análisis de Bourricaud sobre el cual precisaría adelantar una crítica, puesto que gracias al *twist* que hemos mencionado deja en la oscuridad un fenómeno, excluido el cual, todo su raciocinio resulta cetero. Desgraciadamente tal crítica nos obliga a referirnos a reparos anteriormente hechos por nosotros a sus afirmaciones (poliarquía de intermediarios versus oligarquía propietaria; precedencia tradicional de la actividad comercial sobre la agrícola)<sup>11</sup> así como a cierta tesis nuestra surgida de conversaciones habidas con Henri Fabre, François Chevalier y José Matos Mar en 1965. Sin insistir en la primera parte de nuestras objeciones, sobre las cuales —sin renunciar a ellas— tenemos hoy una opinión más matizada, veamos nuestra concepción de la «hacienda», en gran parte coincidente con las ideas de Bourricaud pero diferenciada de ellas en acentos para nosotros decisivos, e indicativos, además, de cómo la investigación histórica puede completar el análisis sociológico.

Lo que a nuestro parecer caracteriza a la «hacienda» en general (cuyo origen podría remontarse al siglo XVII) es su naturaleza de institución (lo que la diferencia de «fundo» que es término territorial), surgida del compromiso entre un sistema domanal-patrimonial-paternalista y un sistema capitalista. Hasta muy avanzado el presente siglo, esta doble faz es particularmente discernible: en el interior «patrón», en el exterior «negociador» (pero habría que hacerle honor a Bourricaud, "con mentalidad de patrón"), el dueño de la «hacienda» vincula esos dos mundos.

Sobre esta base común, a partir del siglo XIX o quizás a fines del XVIII se diferencia la «hacienda» costeña de la serrana; y, en ambas regiones, el tipo progresista, el paternalista y el semifeudal. En el Perú el segundo tipo —dominante todavía en Chile— tiende a disolverse en cualquiera de los otros dos, los que, a su vez, se identifican —salvo excepciones<sup>12</sup>— con la dicotomía: costa, sierra. La diferenciación se hace según el modo de inserción en el medio capitalista exterior y según la técnica exigida por tal inserción, induciéndose así las modificaciones notables del contexto general.

Las «haciendas» modernizadas y de exportación han sufrido posteriormente otra transformación, sobre todo cuando se han mantenido como bienes *pro-indiviso*; por razones principalmente tributarias, la empresa familiar y domanal toma las apariencias de sociedad de capitales, en su modalidad anónima. Pero la ficción tiende a volverse realidad. Los caminos son el crecimiento vegetativo de las familias y las dificultades de entendimiento de ahí surgentes; las francas querellas familiares; el desinterés; el endeudamiento; la asociación; la venta de

11 J. B.B., "Mito y realidad de la oligarquía peruana" en *Revista de Sociología de la Universidad Mayor de San Marcos*, N° 4, 1966, que reproduce una comunicación presentada el año anterior al Congreso Latino Americano de Historia.

12 Estas excepciones se reducen a algunas grandes empresas ganaderas progresistas de la Sierra.

tierras, porciones *pro-indiviso*, o acciones.<sup>13</sup> Todos estos caminos conducen a la «hacienda» hacia su conversión en «negociación agrícola», la cual para nosotros no es, como para Bourrivaud, sinónimo de integración dentro de la hacienda de las funciones de transformación y exportación, sino consiste en el paso de una sociedad ficta a una empresa anónima real o una filial de consorcio extranjero.

Pero la integración interior o exterior juega un papel importante en la evolución de la hacienda. Gracias a ella, y a la penetración accionaria, las "negociaciones" caen bajo el poder, o el control, de auténticas firmas (los bancos y grupos financieros de Bourrivaud), por lo general exportadoras. El oligarca azucarero o algodonero, es liberado de sus ataduras rurales, despojado de parte de su poder o enredado en un tejido exterior. Si conserva poder es un poder residual no confundible con el de la empresa agrícola o del sector agrícola. Salvo que de ellas lo reciba por delegación. En líneas generales, ésta ha sido la evolución del latifundio costeño. La oligarquía de propietarios, precaria quizás en el siglo XIX, lo es mucho más en el presente a no ser que asimilemos a esta categoría a las grandes firmas extranjeras controladoras del azúcar.

Mientras tanto el latifundio serrano hace una evolución distinta. Salvo excepciones, conserva su carácter dominal interno con mayor vigor. Esta característica es común al macro-fundo patológico de Bourrivaud y a la pequeña hacienda serrana. Pero en el primero se concentra el poder regional, que la segunda no puede ejercer aunque ambas apliquen sistema similar de explotación del siervo o del yanacón "indígenas". Soberano dentro de la hacienda, el "gamonal" controla la vida y la política locales —aquí seguimos estrechamente el pensamiento de Bourrivaud— para lo cual requiere gozar de influencia política en el ámbito nacional, lo que logra en lucha-cooperación con las autoridades y los partidos, con los agricultores de la costa y los mineros de la sierra. Su posición regional a estos respectos oscila entre el voto y la decisión arbitraria dentro de su campo de acción sobre autoridades, y obras e inversiones públicas. Una de las palancas de que dispone es el control que, en momento determinado, puede ejercer sobre las elecciones. Es importante señalar que el partido político, particularmente el de masas<sup>14</sup>, neutraliza y complica este juego del gamonal.

El control nacional del "oligarca" y la forma como éste se maneja plantea a Bourrivaud varios problemas. Al meter en el mismo saco a propietarios, administradores y empleados y no distinguir los límites entre agricultura

13 En este momento de la trasformación de la hacienda, sucede a menudo que el 'patrón' interno reconocido por los peones, el 'cabeza de familia' que respetan los parentes, y el 'negociador' que mantiene las relaciones con la clientela exterior son funciones que pueden ser ejercidas por una o por varias personas, planteando problemas sociológicos sobre la causa de tal distinción.

14 F. B. llama «partido de masa» no al que se dirige a ellas —o pretende hablar en su nombre— sino al que logra movilizarlas. Acción Popular y el APRA lo son así y no el "comunismo" ni los «gropúsculos» de izquierda.

de azúcar y agricultura de algodón, presta al oligarca poderes superiores a aquellos de que realmente dispone y plantea una contradicción interna difícil de salvar.

Sostiene que el ser propietario agrícola (azucarero o algodonero) abre las puertas al grupo oligárquico. Sostiene, por otro lado, que tal oligarca en su calidad de exportador controla también la importación y las finanzas diversificando su inversión. Aquí se confunde, a nuestro juicio, el poder de empresas, empleados y verdaderos propietarios, olvidándose además de que un juego similar caracteriza a la minería (la cual también encierra esta triple categoría de miembros).

Pero ¿sobre qué base sostiene esta confusión? y ¿en qué medida su análisis es valedero? Al parecer podría pensarse que todo personaje importante ha pasado por la calidad de terrateniente. La tierra tiene una especie de carácter consagratorio —hay en ella un valor ritual, que niega Bourrivaud en *Pouvoir et Société*, y un valor real que nace de haber sido durante largo tiempo, especialmente entre 1879 y 1950, la principal fuente de divisas y de constituir, por el género de la vida rural y por los intereses que pueden movilizarse a su derredor, un buen sistema para organizar clientelas. Estas dos razones hacen, o han hecho en el pasado, que todos los ricos comerciantes y mineros cayeran en la agricultura en busca de seguridad y consagración.

Persona natural o persona jurídica, grupo nacional o grupo extranjero, el detentor del poder económico no se identifica con los detentores del poder político (miembros de los partidos, la burocracia o el ejército) pero, por lo general, mediante un juego complicado de compromisos y negociaciones logra dominarlo. Esta forma de gobernar a los gobernantes se ejerce mediante el halago y el *chantage*, la amistad previa y la recíproca concesión. Puede entonces afirmarse que la "oligarquía", si así queremos llamar al poder económico ejercido en escala nacional, gobierna por procuración. Rara vez estos grupos han tomado directamente el poder público o sus símbolos exteriores en sus manos, o en aquellas de sus agentes económicos visibles.

Pero Bourrivaud afirma que también es por procuración que controlan los negocios. Abstracción hecha de su carácter personal o impersonal, esta afirmación es cierta en algunos planos y dudosa en otros.

Si nos referimos a personas, propietarias de grandes haciendas de la costa, o a calificados agentes de las firmas extranjeras agrícolas, veremos que existe entre ambos una analogía y una diferencia. Los primeros pueden o no vincularse personalmente a la labor rural, los segundos deben hacerlo forzosamente, pero ambos buscan jugar en otros tableros por cuenta propia o ajena: el negocio de importación, la inversión inmobiliaria, la inversión bancaria y minera. El capital distribuido permite una mayor elasticidad y una mayor seguridad, una información más amplia y un control más eficaz. De aquí que resulte cierto lo que afirma Bourrivaud acerca de la constitución de una fortuna oligárquica típica repartida entre las diversas categorías de inversiones señaladas, más cierta cuota de inversión exterior, considerada como seguro contra riesgos políticos y de otra suerte, y de la existencia,

en cierto modo, de un control a distancia sobre toda clase de actividades, en razón del tipo diversificado de inversiones que constituyen su patrimonio.

Si nos referimos a las grandes firmas, éstas por definición actúan a través de lugartenientes y además tratan de envolver a las empresas y personas de los sectores en que actúan en un tejido de servicios (habilitaciones, préstamos, compra y venta de sus productos) que obliga a quienes caen en esta telaraña a cumplir una función en el esquema diseñado por quienes la tejieron. La gran firma actúa así por procuración y controla a distancia en muchos sentidos. Sus asociados, por diversas razones —influencia política o social o importancia de sus negocios— practican un juego similar.

Dos características contradictorias, pero igualmente ciertas, concede Bourrivaud a las dudosas oligarquías: su poder nace de la modernidad de sus explotaciones (modernidad indiscutible en la industria azucarera, cierta en la minera, más dudosa en otras actividades incluyendo el algodón); pero cuando alcanza una posición financiera, su inversión de tipo especulativo busca la ganancia antes que el rendimiento técnico y el poder antes que la eficacia. Rendimiento técnico y eficacia dan origen al oligarca, pero este los desprecia.

Aquí hay que señalar algo importante: los actuales grupos de poder se asientan en la introducción de formas nuevas<sup>15</sup> de producir, nuevas en el medio y para la época de su introducción, pero no necesariamente perfectas. La tendencia ha sido siempre a buscar la ganancia por una ventaja natural (riqueza del suelo o del mineral) o política (protección). Sólo cuando lo exigen las condiciones interiores (organización de sindicatos) o exteriores (baja de los precios internacionales), la empresa busca la eficacia; caso de la industria azucarera que sólo introduce cierto tipo de maquinaria cuando encarece la mano de obra; caso de la minería que racionaliza la producción cuando bajan, en 1952-1954, los precios de los metales. Se trata, por otro lado, de una propensión colectiva a la desorganización y a la búsqueda de la ganancia especulativa. En tal medio es difícil que se dé el empresario, dinámico y emprendedor a lo Schumpeter.

Cuando éste se da sobre un renglón que parece alentador, se le ayuda para que ensaye, cuidando o midiendo que si gana se asocie y si pierde se convierta en deudor u obligado. Pero los que entran en este juego, nuevos agricultores, industriales, pesqueros o pequeños mineros, están pronto a pasarse al otro campo en la primera oportunidad y, desde ahí, a repetir el antiguo juego. Relativamente innovadores llevan dentro el espíritu oligárquico.

Y así llegamos a las últimas afirmaciones de Bourrivaud sobre la oligarquía. Primero, su carácter familiar: "la oligarquía es un núcleo de familias", afirmación que no se compadece con el hecho de la existencia de "grupos

15 «Nuevo» es noción distinta de moderno. Nuevo se refiere a un producto o hecho que no existió antes; moderno a la forma de organización o producción más científica. Un avión es nuevo con respecto al automóvil; el plástico con respecto a los metales. En cambio, un molino puede ser «antiguo» o «moderno» de conformidad con la técnica usada.

financieros internacionales" cuyos agentes, con poder sobre la oligarquía, en la medida en que ésta es un grupo de familias existentes —cuando no son cosechados dentro de este grupo—, tienen derecho a insertarse en él, por lo menos como "socios transeúntes", desnaturalizándolo. Mas de otro lado existen también los "recién llegados" de la industria o los "políticos" afortunados por maniobra especulativa, o los comerciantes enriquecidos. Si la «oligarquía» —núcleo del poder económico— es también núcleo del poder social, los 'recién llegados' no pertenecen a este último grupo, ni tienen fuerza suficiente para labrarse un propio núcleo social; pero si son suficientemente ricos "no esperan —según Bourrivaud— mucho tiempo a la puerta", porque el "núcleo de familias no es demasiado duro".

Segundo, su vocación financiera y el hecho de considerar el comercio exterior como su coto reservado.

Tercero, no es sólo el origen agrario el que caracteriza a la oligarquía, también es el agro la principal fuente de ingreso susceptible de canalizarse hacia el desarrollo y, por tanto, la fuente principal de su poder.

Creemos nosotros que no es una vocación sino un origen financiero y, en la medida que existen oligarquías, la vocación es la agraria; creemos también que mientras no haya una industria ni un mercado para ella "el sector exterior" será decisivo para las capas que vayan incorporándose a la vida urbana o vinculándose a ella. En cuanto a que los grupos de poder centrados en lo financiero y apoyándose en la minería y la agricultura, la pesca y el café, reclamen el mercado exterior como su coto de caza, lo consideramos una verdad evidente y además una característica constitucional de quienes de hecho ya lo controlan.

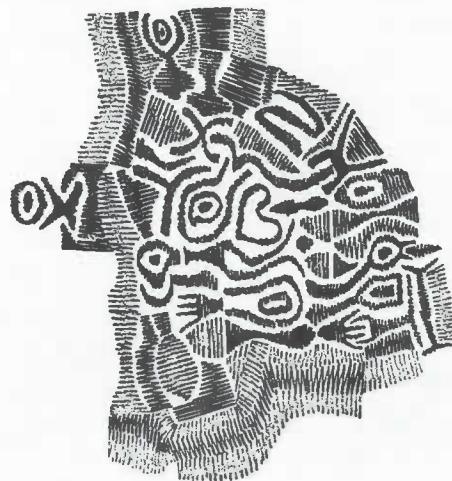
En conclusión, creemos que en el análisis de Bourrivaud hay sólo dos fallas, el desconocimiento de los "grupos financieros internacionales", (desconocimiento relativo de su amplitud, rol y forma de actuar) y el énfasis excesivo en lo agrario como exclusiva fuente de poder. Coincidimos con sus otros análisis, entre ellos la distinción entre el poder local y el poder regional, la existencia «ideológica» de la «oligarquía», como autorepresentación de un grupo y como visión de las burguesías medias y el proletariado urbano (con miras al poder nacional) y de los campesinos (con miras al poder regional); coincidimos también en su apreciación sobre los modos de «control» ejercidos por los «gamonales» y por los «oligarca» en la medida que estos últimos pueden identificarse con el poder económico nacional, y sobre métodos tendientes a asegurar su permanencia, y consistentes en la fabricación de un "dualismo" artificial. Las clases medias están huérfanas de burócratas (el ejército es la única institución administrativa que en cierto sentido se ha burocratizado) y de "empresarios", y sean "viejas" ("los doctores") o "nuevas" ("los técnicos") son dependientes. Estos últimos mucho más que los primeros que conservaban alguna independencia y se jactaban de cierto radicalismo frente a mandones que a su vez eran sus clientes, al lado de otros clientes con opuestos intereses; las nuevas clases medias están mucho más sometidas y anuladas dentro del seno de las empresas, minas y fábricas. Pero —apunta Bourrivaud— estos grupos "se inquietan,

se declaran «tecnócratas» y comienzan a mirar el problema indígena, de un lado, la posible industrialización, de otro, como desafíos solubles mediante la planificación del desarrollo (impedido por los oligarcas, que los impellen a una alianza explosiva con los campesinos pauperizados). Como dirá en otros trabajos, la movilización peruana de 1920 —o los hombres que la conformaron— miran a la segunda oleada que comienza en 1946 y continúa hasta ahora como una carga detonante capaz de transformar violentamente el país. Pero la catástrofe se anuncia sin cumplirse y las «oligarquías» recuperan su capacidad de juego. El APRA en 1930 concitó en su contra la movilización de todas las «fuerzas del orden». Su fracaso la hizo elástica y la oligarquía mira hoy la posibilidad, con o sin ella, de un juego de concesiones que sirva para salvaguardar lo fundamental de su poder. Mas esto requerirá una transformación interna de la oligarquía que todavía considera intocables sus privilegios tributarios y la libertad de comercio. Argumento por otro lado que es completado con la prédica de «leyes económicas invariables» y la amenaza lanzada a las clases medias radicales de ser ellas las obligadas a sufrir una reducción en sus niveles de vida como precio de la transformación que reclaman. Debe tenerse en cuenta también que la «oligarquía» no es para Bourrcaud una clase de rentistas sino de supervisores atentos y vigilantes, alertas a no perder nunca el control de sus intereses y listos siempre

a tomar en sus manos los poderes que hoy declinan en sus gerentes. (En realidad tales «oligarcas» autónomos (?) o dependientes de los «grupos económicos» son gerentes financieros o consultores legales). Su posición resulta amenazada pero creen poder salvarla, porque se sienten seguros de su legitimidad y de su capacidad de maniobra.

Salvarla, sin embargo, significa para Bourrcaud transformarse o ampliarse cambiando de actitud. La hipótesis de la violencia y la hipótesis de la evolución parecen a su mente, en 1962 —fecha en que escribió este artículo publicado en 1964— dos posibilidades igualmente probables. Todo depende de la coyuntura exterior y no puede vaticinarse si ante una situación financiera difícil, la explosión se produzca, como un apocalipsis o como una reacción en cadena (conforme lo plantean los grupos de extrema izquierda) o como un sarpullido de «violencias descentralizadas» (Hirschmann). Bourrcaud duda pero parece inclinarse por una evolución, precedida de una abertura de la derecha al diálogo. Cuenta para ello con la presión y demandas de los olvidados que comienzan a incorporarse, con la naciente independencia de los militares que se niegan a ser matones o «perros guardianes» de la oligarquía y con la nueva actitud prudente del APRA. Cree que las oligarquías modificarán su política de inversiones y al hacerlo se transformarán en una élite.

[LA ÚLTIMA PARTE DE ESTE ARTÍCULO APARECERÁ EN EL PRÓXIMO NÚMERO DE AMARU].



## Fiestas religiosas y desarrollo de la comunidad en la región andina

No obstante su apego a diversas creencias y prácticas paganas, los indios de los Andes se comportan como buenos católicos y se manifiestan particularmente preocupados por honrar, a su manera, a la Virgen y a los Santos. Su celo con relación a esto se manifiesta sobre todo en las fiestas litúrgicas, que celebran con brillo y a costa de grandes sacrificios, y que se insertan en el ciclo de actividades anuales, de las cuales ocupan un buen tercio. Se ha acusado a menudo a estas actividades de servir de pretexto para borracheras y libertinajes de todo orden. Es cierto que estas fiestas significan una ruptura con una realidad bastante sórdida y permiten a un pueblo miserable y duramente explotado escapar de las rutinas cotidianas, pero sería un error subestimar su alcance económico, social y hasta político. Es durante las fiestas que el indio se percibe como miembro de un grupo bien definido, de una gran familia con la que comparte temores, intereses y esperanzas. Inclusive aquellos que han dejado su comunidad desde mucho tiempo atrás, consideran como un deber volver a ella cuando se realiza la fiesta patronal del pueblo. No los detienen ni la distancia ni los gastos. Indios de Otavalo, en el Ecuador, venidos a Chile como buhoneros, no retroceden ante los gastos de un viaje en avión si se trata de llegar a tiempo para celebrar el aniversario de su santo protector.

En las sociedades andinas, la fiesta condiciona también el ejercicio del poder y la repartición de los bienes, dos aspectos que nos proponemos examinar aquí.

Entre los indios del Ecuador, Perú y Bolivia, reina tal miseria que, desde hace dos siglos, excita alternativamente ya la piedad ya la indignación de los viajeros. Ahora bien, la celebración de cada una de estas fiestas rurales implica gastos sorprendentes en gente que parece haber alcanzado los límites extremos de la pobreza. Su fi-

nanciación está asegurada por el juego de instituciones bastante complejas que, con algunas variantes, se encuentran desde la Argentina hasta Colombia.

Cada año la comunidad escoge dentro de su seno a cierto número de individuos a los cuales confiere los títulos honoríficos de *mayordomo*, *prioste*, *alférez*, *capitán*, con cargo de asumir los gastos de la fiesta o de participar en ella en forma activa. Estas distinciones, según su naturaleza, son muy onerosas. Las más honoríficas entraían, si no la ruina, por lo menos el empobrecimiento cierto del dignatario. Los héroes de la fiesta, y también las víctimas en el plano económico, son los individuos —*mayordomos* o *priostes*— que figuran a la cabeza de esta jerarquía religiosa.

En este medio rural, todavía arcaico, de economía cerrada, donde cada cual está a la merced de una mala cosecha, nadie puede aumentar sus recursos sino economizando o expatriándose para buscar en otra parte ingresos supplementarios. El campesino que se compromete a financiar una fiesta, sabe que tendrá que redoblar esfuerzos, hipotecar o vender sus tierras, llevar la vida de un obrero migrante y, en toda forma, soportar durante meses, si no años, una vida de privaciones. De todas maneras, es muy raro, que un indio se sustraiga al pesoado honor que se le ha conferido. Si vacilara, si no aceptara, con orgullo, sincero o fingido, el título que las autoridades —los *varayok*— le otorgan, estaría expuesto a críticas severas y atraería sobre sí la censura de una opinión pública implacable. No sería considerado "un hombre completo" y en Bolivia se diría de él "que no es un hombre sino un perro". En efecto, es vergonzoso no haber cumplido una función religiosa por lo menos una vez en la vida. Se expone uno a ser tratado de "pobre, de salvaje que no tiene siquiera para ser *prioste*". Frente a tales

gentes no es posible sino el desprecio y la indiferencia. Las sanciones no son simplemente morales. Quien huye sus responsabilidades no puede contar con la ayuda de sus vecinos y se encontrará desfavorecido en la asignación de las tierras comunales. Sería inútil agregar que las funciones públicas le estarán vedadas para siempre. Por lo tanto no es de asombrar que ciertos individuos prefieren robar a sufrir la vergüenza de rehusar la "carga" que se les ha impuesto. A la desconsideración se agrega el temor a un castigo sobrenatural. Los Santos se vengan de aquellos que se niegan a honrarlos. He aquí en qué términos un indio de Hualcán explicó al Dr. W. Stein<sup>1</sup> las razones por las cuales estaba dispuesto a aceptar el puesto de *mayordomo*, a pesar de todos los inconvenientes que ello entraña: "Hay que hacerlo por temor al castigo que Santa Ursula podría infligirnos. Los miembros de la familia del que no sirve a la santa podrían caer enfermos y hasta morir. El mismo podría morir. Su ganado también. Por causa de este temor, debe hacer lo más que pueda."

Las numerosas diferencias de detalle en los títulos o en los deberes de los dignatarios de las fiestas no permiten generalizar las observaciones hechas en determinado pueblo. Para ilustrar con un caso concreto la complejidad de estas instituciones religiosas, vamos a escoger el pueblo de Hualcán, en el valle de Huaraz, que ha sido objeto de una excelente monografía. Su autor, el Dr. Stein,<sup>2</sup> ha descrito con gran minuciosidad la preparación y el desarrollo de las fiestas que allí se celebran cada año.

Los responsables de la fiesta patronal de Santa Ursula, que tiene lugar en octubre, son designados con un año de anticipación por las autori-

1 Stein, William H., *Hualcán: Life in the Highlands of Peru*, 1961, p. 256.

2 Op. cit., p. 254-268.

dades del pueblo, los *varayok*. En ciertos pueblos del Perú, es el cura quien, de acuerdo con las autoridades, nombra a los dignatarios.

Los *mayordomos*, que soportan la carga más pesada, escogen ayudantes que los asistirán mediante contribuciones en especie o dinero o participando en la fiesta en calidad de músicos, pirotécnicos o decoradores. Son generalmente miembros de la familia, *compadres* o ahijados; es decir parientes rituales o, en su defecto, amigos o vecinos. Cuando viene a solicitarles su concurso, el *mayordomo* se dirige a cada uno de ellos en términos corteses y les ofrece un vaso de alcohol. Aceptarlo es comprometerse de manera definitiva. En cambio de los dones y servicios que recibe de sus auxiliares, el *mayordomo* está obligado a invitarlos a numerosas colaciones y a hacerles regalos durante todo el transcurso de la fiesta patronal.

Además del *mayordomo* y sus ayudantes, por propia iniciativa o presionados por la opinión, otros miembros de la comunidad asumen funciones de menor categoría. Entre estos *devotos* figuran los *procuradores*, que perciben las contribuciones pecuniarias de los *mayordomos* y de los *devotos*; los *tesoreros del Santo*, que tienen la custodia de este dinero; el *prioste mayor*, cuya principal atribución es recibir al cura y a las autoridades de la ciudad cuando visitan el pueblo en ocasión de la fiesta; los *capitanes* de los grupos de danza; los portaestandartes (*alférez*); la *palla* o "princesa", que camina detrás del cura durante la procesión; y, finalmente, los *mayordomos menores*, que se contentan, en cumplimiento de un voto, con dones en especie.

Las autoridades civiles (*alcalde*, *comisario*, *campo*, *segunda*, *fiscal*, etc.) forman parte oficialmente del grupo de *devotos* y están constreñidos a diversas obligaciones de conformidad con sus rangos. El *comisario*, la más alta autoridad del pueblo, está obligado a renovar el ajuar del santo o hacer repintar su imagen. En ocasión de las grandes fiestas litúrgicas (Cuaresma, Pascuas, Corpus Christi, etc.) y, en fin, el día de la fiesta patronal, debe invitar a sus colegas y a todos los dignatarios religiosos a una comida o una colación. Su ejemplo es seguido por los otros agentes del po-

der que, según sus posiciones, se muestran más o menos generosos.

Pasemos ahora revista a las principales "cargas" de un *mayordomo* en Hualcán. Al comienzo de la Cuaresma ofrece una primera fiesta para sus asistentes y, al final de ese período, una segunda para las mismas personas y para el cuerpo de autoridades. Durante la Semana Santa y Corpus Christi, es él quien abastece de cirios y flores a la iglesia. En numerosas ocasiones, levanta *posadas* (altares) cerca de los cuales ofrece de comer y beber a quienes lo visitan. Es también él quien entrega al *comisario* el alcohol que este último distribuirá generosamente el día de la fiesta patronal. Finalmente, pagará al cura venido para celebrar la misa, y este gasto es siempre muy oneroso. En suma, será el anfitrión de todos los *devotos* que se embriagán y saciarán a sus costas.

Es raro encontrar en la literatura etnográfica indicaciones sobre el costo de una fiesta. B. Mishkin<sup>3</sup> nos dice que en 1940, en el pueblo de Kauri, el total de las contribuciones financieras de los *cargos* se elevaba a 700 soles, pero que esta suma no comprendía ni las deudas contraídas ni los servicios personales rendidos gratuitamente. En 1952, el tesorero de Hualcán tenía en mano el equivalente a 750 dólares americanos. En San Jacinto, cerca de Huancayo, el *prioste* debía hacer celebrar 50 misas, a razón de 12 soles por misa.

Pocos campesinos son lo suficientemente ricos como para desembolsar tales sumas sin padecer duramente. Los más favorecidos salen del apuro a fuerza de economías y contrayendo deudas de las que se libran difícilmente. Gran número de indios van a la ciudad o a la costa para ganar el dinero que habrán de necesitar para cumplir con el santo. De preferencia se emplean en las obras públicas o en las minas de Cerro de Pasco. Es tan corriente esta práctica, que una de las razones principales por las que los indios emigran de sus pueblos son las obligaciones creadas por las fiestas.

Un dignatario no conseguiría cumplir sino difficilmente su "carga" si no

aprovechara de una forma de ayuda mutua institucionalizada, llamada *ayni*. Se trata de un sistema de prestación individual con cargo de reciprocidad. En su forma más corriente el *ayni* consiste en una jornada de trabajo prestada a un parente o un amigo que, en circunstancias semejantes, está obligado a prestar idéntico servicio. Esta reciprocidad, que se manifiesta más a menudo durante el ciclo de las actividades agrícolas, se extiende a otros dominios, especialmente a la preparación de las fiestas. Si el dignatario es un individuo popular, perteneciente a una familia influyente, sus amigos y parientes le darán de buen grado adelantos de dinero. La costumbre quiere que se devuelva más de lo que se ha recibido, a veces hasta el doble; sin embargo, no se podría calificar el *ayni* como "préstamo a interés". Son dones voluntarios, testimonios de simpatía y solidaridad, restituibles en ocasión de otra fiesta, organizada esta vez por el donador. El *ayni* crea una red de obligaciones recíprocas entre los miembros de una gran familia o de varias familias y los une con lazos sutiles aunque muy sólidos. Hay por otra parte en la práctica del *ayni* un elemento ceremonial que a veces se inserta en la fiesta misma. Las contribuciones son aportadas a menudo en el transcurso de una fiesta doméstica. Mientras que se hace la mayor publicidad acerca de la liberalidad de los donadores, el dinero ofrecido es tratado, por discreción o juego, como si no tuviera sino valor decorativo. Los billetes se prenden, a guisa de banderas, en los corchos de las botellas de aguardiente, o se cuelgan como frutas de las ramas de los árboles. El *mayordomo* (que ha tomado buena nota de la suma recibida) agradece gravemente a sus bienhechores, esparciendo confetti sobre ellos e invitándolos a beber. En el siglo pasado, las comunidades que disponían de medios, donaban a aquellos de sus miembros que se habían sacrificado para organizar la fiesta patronal, un pastizal del cual el beneficiario no tenía sino el usufructo, pues no podía venderlo ni alquilarlo. En principio estos pastizales retornaban a la comunidad después de la muerte del beneficiario pero, de hecho, sus herederos los conservaban a condición de cumplir sus deberes para con la comunidad. El estatuto particular de las tierras que

3 The Contemporary Quechua, Handbook of South American Indians, vol. II, 1946, p. 460.

han sido objeto de tal donación, se refleja en el derecho de sucesión. Las mujeres, que no ocupan cargos políticos o religiosos, no heredan jamás.

A la luz de los hechos aquí mencionados, no se podría dudar de la profunda influencia que ejerce la vida religiosa sobre la economía rural. Nos queda subrayar las estrechas relaciones entre las funciones rituales asociadas a las fiestas y las funciones públicas. Nadie puede aspirar al título de *alcalde*, *mandón*, *comisario*, *fiscal*, etc. si antes no ha asumido, en una u otra ocasión la mayor parte de las "cargas" religiosas. A los ocho años, el joven *comunero* llevará los cirios, a los doce las cruces, a los dieciocho formará parte del equipo que pasea al santo en sus andas. Convertido en adulto, aceptará el ser investido por títulos que le exigen una participación financiera cada vez más importante, hasta el día en que, convertido en *mayordomo* o *prioste*, habrá hecho gala de su generosidad y ocupado, en el cuadro de las fiestas, la más alta posición. Así habrá satisfecho las condiciones que le permitirán ejercer la autoridad que el gobierno central concede a los indígenas. En esas pequeñas sociedades rurales, como en la Roma imperial, se accede al poder arruinándose. De esto resulta, que los líderes de las comunidades se reclutan entre los individuos más afortunados o entre aque-lllos que gozan del apoyo de numerosos parientes y amigos, capaces de proporcionarles los medios de cumplir con sus "cargas".

Los títulos y funciones de los organizadores de las fiestas religiosas datan del siglo XVII, época durante la cual los curas españoles constituyeron en las comunidades indias las cofradías destinadas a celebrar las numerosas fiestas litúrgicas. Muchas de estas cofradías eran propietarias de tierras cuyas rentas estaban destinadas a una iglesia o una capilla. En las comunidades en que se han conservado estas cofradías, son ellas las que suftran todos los gastos de las fiestas.

Hasta aquí hemos examinado las funciones y los efectos de las fiestas en la forma en que los propios indios las interpretan y tales como aparecen ante los ojos del observador menos informado. Sin embargo, esas consideraciones no agotan el tema.

Las fiestas juegan en la vida económica de las *comunidades* indígenas un papel del cual ellas no son conscientes y que afecta en forma muy directa a su desarrollo. Para definir esa acción latente, conviene recordar que las *comunidades* andinas pueden ser calificadas de "cerradas", es decir, que su economía es en gran parte autárquica y que aspiran, en todos los planos, a gozar de una vasta autonomía.

Algunos sociólogos, entre ellos Eric C. Wolf,<sup>4</sup> estiman que el inmovilismo de los indios sería consecuencia de su organización económica y social. Partiendo del hecho de que las comunidades andinas son pequeñas sociedades replegadas sobre ellas mismas, fuertemente integradas y que disponen de recursos limitados, Wolf llega a la conclusión de que todo aquello que podría perjudicar a la cohesión y a la armonía de la colectividad es sistemáticamente objeto de desconfianza y rechazo. Con el propósito de realizar un equilibrio ideal, las comunidades andinas se muestran indiferentes a las alternativas que les ofrece el mundo exterior. Para no alterar el antiguo orden, manifiestan (siempre según Wolf) un apego ciego a las tradiciones y normas de la cultura local. La pobreza, condición habitual del campesino, se habría transformado en virtud. La simplicidad del vestido y de la habitación, la frugalidad, la parsimonia, se habrían convertido en otras tantas imposiciones morales y constituirían igual número de obstáculos al cambio y el mejoramiento del nivel de vida. Cuando el equilibrio entre producción y consumo se rompe a consecuencia del crecimiento de la población, la pérdida de tierras de cultivo o cualquier otro motivo, los miembros de la comunidad no reaccionan creando nuevos recursos o tratando de mejorar el rendimiento de su economía, sino restringiéndose. En otros términos, cada vez que el gasto excede la capacidad de producción, la comunidad tiende a re establecer el equilibrio disminuyendo el consumo. Los límites que fija a éste, excluyen las alternativas, y es mediante una economía realizada para la satisfacción de las necesidades

que la comunidad se esfuerza por salvaguardar su integridad.

Este conservadurismo está reforzado por la envidia —pecado sumamente difundido en el medio rural. Los que podrían agregar algo a su confort o que estarían tentados de adoptar novedades, se abstienen por temor a suscitar los celos de sus vecinos. Oponiéndose a la ascensión social de sus miembros, condenando la ambición, la comunidad desalienta las iniciativas individuales y favorece la rutina y la pereza. La única ventaja de la envidia consiste en impedir la acción disociadora de las innovaciones y de mantener contra todos la cohesión del grupo social.

La preocupación, a menudo inconsciente, de contribuir a la estabilidad de la comunidad por un conformismo total, obliga a todo individuo a llenar escrupulosamente las obligaciones ligadas a su estatuto personal, pero, al mismo tiempo, lo priva de toda originalidad. Es obedeciendo las normas de su grupo que cada cual adquiere el derecho de ser miembro de éste y de participar de sus actividades.

Es desde esta perspectiva, aunque un tanto esquemática y abstracta, como se debe interpretar la principal función de las fiestas religiosas. Ellas obligan a los campesinos a redistribuir todo excedente y a "impedir la acumulación de riquezas que podrían ser utilizadas para alterar el régimen de la propiedad agraria en provecho de algunos individuos o de algunas familias". La economía de prestigio que la comunidad impone contraría toda inversión susceptible de desarrollar la economía local. Las sumas penosamente acumuladas por los *mayordomos* y sus asociados no contribuyen a la producción de riquezas. "Cuando un habitante de Hualcán —escribe Stein<sup>5</sup>— reúne cierta cantidad de capital que le procura algún desahogo, lo que se propone entonces es una mayor participación en el sistema político-religioso".

Esta economía de prestigio no ha sido casi nunca mellada por la industrialización del Perú que permite que un número creciente de indios vaya a ganar su vida en la ciudad o en los establecimientos agrícolas del litoral. La

5 Stein, op. cit., p. 21.

4 "Types of Latin American Peasantry. A Preliminary Discussion", *American Anthropologist*, 57, nº 3, junio 1955, p. 453 - 455.

ganancia de los obreros migrantes — conforme lo anota Stein— no estimula la producción, sino que es reabsorbita por la preparación de las fiestas. Estas son una enorme carga para la economía rural, sobre la cual ejercen una acción niveladora. Contribuyen pues al mantenimiento del inmovilismo que se reprocha, sin razón muchas veces, a los indios. Entre las repercusiones de las fiestas sobre la economía cabe mencionar el alcoholismo que ellas favorecen y que constituye una plaga social suficientemente seria como para entorpecer el progreso. Es sobre todo en relación con el número de días feriados que los excesos alcohólicos de los indios revisten significación social. En el Ecuador, se estima que alrededor de un tercio del año es dedicado a las festividades. Los homenajes a los santos y las ceremonias domésticas duran varios días, a veces más de una semana. La totalidad de la comunidad participa en ellos, pues beber es una obligación sacramental. Precisamente son los valores sociales simbolizados por la bebida los que la convierten en un obstáculo a la disciplina necesaria para el trabajo en una sociedad industrializada. Sólo en un punto las fiestas tienen efecto positivo sobre el desarrollo económico. Empujan a los indios a buscar empleo en la ciudad o en las minas y al arrancarlos así de las rutinas de la vida campesina, amplían su horizonte.

Se cometaría una injusticia con los indios modernos si se considerara este análisis como aplicable a todas las comunidades del Perú o Bolivia. Factores mucho más importantes que las fiestas entorpecen el desarrollo de la economía rural y continúan retardando los cambios que tarde o temprano deberán producirse en la región andina. El problema agrario es una desventaja más seria que los gastos ostentosos. Por otra parte, la emigración hacia los centros urbanos, el mejoramiento de las vías de comunicación y los comienzos de la industrialización han modificado el comportamiento de los indios. La comunidad de Muquiayuyo, estudiada por el antropólogo norteamericano Richard N. Adams,<sup>6</sup> nos ofrece el caso de una comunidad que ha invertido sus exce-

## Crónica de Magdalena de Cao<sup>1</sup>

La cita era al atardecer y el alcalde debe estar esperándonos, con las otras autoridades del lugar, pues llevamos hora y media de retraso. Vamos corriendo por la carretera privada de la hacienda Casa Grande<sup>2</sup>, que las autoridades de la región han rebautizado "carretera industrial". Este camino pavimentado es ancho y cómodo, mejor que la carretera Panamericana del Estado y, siempre que se tenga cuidado con los *trailers* (como rezan las indicaciones), puede llevarnos rápido al antiguo pueblo de Magdalena de Cao hoy en día todo rodeado por los cañaverales de los grandes latifundios modernizados. La cuenta de kilómetros va creciendo a partir de aquel ingenio azucarero, "centro" de este mundo; al fin, en el 20, se acaba el asfaltado; a medio kilómetro más de camino polvoriento, baches y subdesarrollado, terminan las cañas y entramos al pequeño pueblo de los acogedores "negritos".

¿Qué nos hacemos acá? ¿Quién nos ha invitado a docente y a dicente universitarios residentes, por ahora, con otros intereses, lejos, en Santiago de Cao? Nos comprometió otro universi-

1 Aldea de unos 1,000 habitantes, capital del distrito del mismo nombre en la provincia de Trujillo. Según el Visitador Miguel Feijóo, el pueblo más importante del valle de Chicama a mediados del siglo XVIII.

2 Esta hacienda de caña de azúcar, cuyos propietarios ayudaron al Kaiser en la Primera Guerra Mundial, ha crecido exorbitantemente en los últimos 50 años y abarca ahora más del 60% de las tierras de la costa del valle de Chicama, el más fértil y extenso del Perú.

tario, capturado por la hospitalidad y miseria de este pequeño poblado; ante una sugerencia del Secretario del Concejo Municipal, me había mirado escrutadoramente aseverándome: "ingeniero, Ud. no puede sustraerse". Pero sobre todo hemos cedido al *Zeit Geist* que domina a toda la *inteligencia* peruana, al "desarrollismo" o "progresismo". Todos aceptamos que nuestro destino manifiesto es ayudar a los "pueblos olvidados", y dedicar tiempo, energías y horas libres a lograr que las aldeas del Perú salgan adelante. Y aunque a todos nos consta que Magdalena de Cao no lo logrará sino con una buena reforma agraria que le restituya las tierras que le otorgara el Rey de España, en el siglo XVI, con todas las de la ley (*allpanchicunata cutichihuasun*, como se dice exactamente en quechua) y las aguas que le concediera el Dean Saavedra, en un código de comienzos del siglo XVIII, allí estamos, prisioneros de nuestra propia tela de araña, y atrapados en nuestra cita, por mil cosas que se nos presentaron antes de salir de Trujillo, adonde finalmente se resuelven todos los asuntos grandes y pequeños de la zona, adonde residen y gobernan autoridades omnímodas, y adonde deben acudir necesariamente todos los campesinos. La ciudad costeña, dulce, cautivante, agarra, ocupa, no permite dejarla: allí está la "civilización", no en el monte, entre campesinos. Ellos pueden esperar.

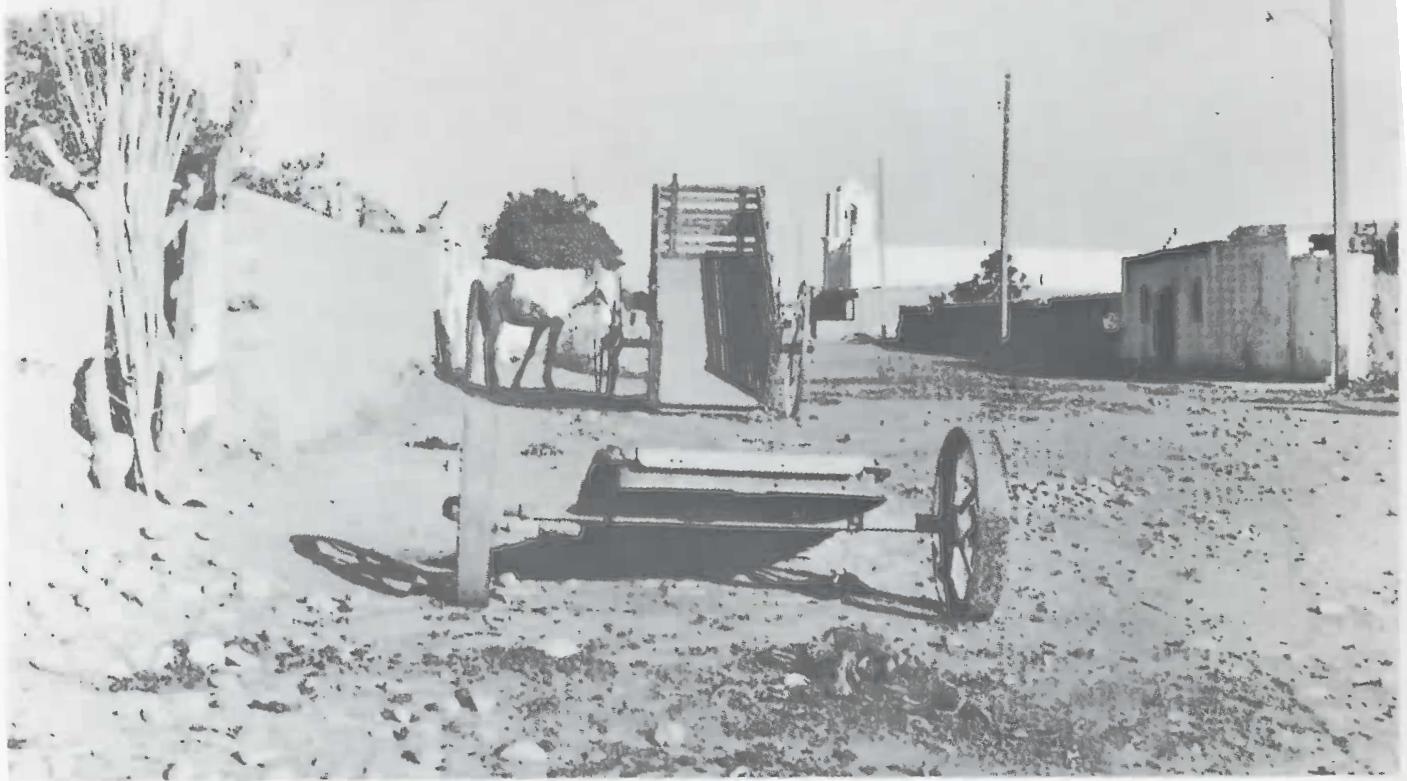
El Secretario del Concejo nos ha explicado el problema brevemente: la comunidad de indígenas de Magdalena de Cao, en proceso de reconoci-

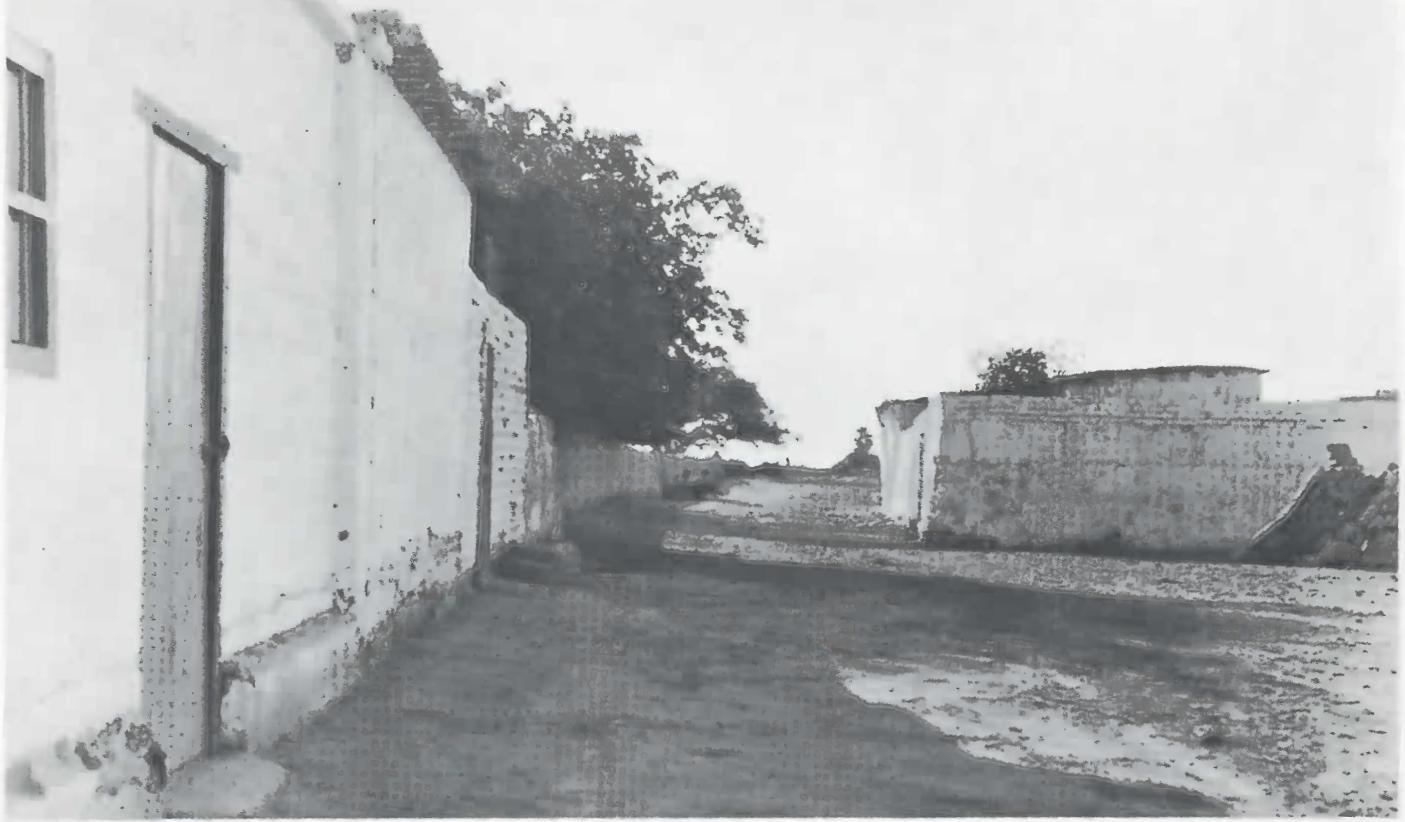
dentes en empresas útiles, tal como la construcción de una central eléctrica. Previamente había confiscado las tierras de las cofradías religiosas que servían únicamente para la organización de las fiestas de los santos. El catolicismo bastante basto que España introdujo entre los indios pierde mucho de su vigor. Quechuas y Aymaras se han vuelto conscientes de

la explotación despiadada de que han sido víctimas hasta una fecha muy reciente y, en muchas regiones, prefieren invertir el fruto de su trabajo en la compra de un camión o un tractor y no en fiestas que no les ofrecían sino el consuelo de olvidar su miseria.

ALFRED METRAUX

6 Adams, Richard N., *A Community in the Andes. Problems and progress in Muquiayuyo*, 1959.





miento, acaba de recibir los terrenos de Soloque que la hacienda Cartavio<sup>3</sup> tuvo arrendados durante 40 años. En dichas propiedades comunales, los dueños de la hacienda (W.R. Grace & Co.) ofrecieron verbalmente perforar unos pozos como parte del pago del liguísimo arrendamiento. Pero sólo a excavar el hueco y nada más. El equipamiento, tanto la tubería como la maquinaria para aprovechar esas aguas freáticas, deberá ser provisto por la comunidad. Y todos sabemos que los fondos necesarios para aprovechar las perforaciones no existen. Entonces Cartavio les ha propuesto la creación de una "cooperativa de productores de caña de azúcar", a la cual Cartavio proveería de todos los aparejos necesarios para el funcionamiento de los pozos, inclusive la energía necesaria, que procedería del sistema automático que alimenta a sus propios pozos. Los gastos de cultivo correrían por cuenta de la cooperativa y el Secretario se inclina a aceptar la propuesta. Para explicarnos esto, debemos tener en cuenta tres circunstancias que ya no se presentan en Lima, y menos aún en el mundo moderno, pero de acuerdo a las cuales todavía razonan los pobladores de Magdalena de Cao: 1) la dificultad de conseguir crédito de cualquier tipo, lo que se sigue considerando un favor y no un negocio; 2) la aceptación generalizada en el país, de que el sembrío de la caña de azúcar es un magnífico negocio agrícola (esta "leyenda" ni siquiera se examina); 3) la falta de comunicación entre los campesinos y los ingenieros ejecutivos con poder de decisión en las oficinas públicas de Trujillo, que hace ignorar las posibilidades de ayuda estatal. Los campesinos humildes, ignorantes, temerosos, nada saben de las facilidades que oficialmente se ofrecen en las oficinas públicas de Trujillo. Al llegar a la gran ciudad, buscan siempre un comadre paternalista, influyente, o un procurador acucioso que sepa introducirlos dentro del laberinto de las oficinas del Estado. Al establecerse la de-

pendencia, el padrino urbano acrecienta su poderío en la ciudad y trata de obtener el favor solicitado por sus amigos del campo.

De acuerdo con nuestro informante, Cartavio les cobraría por toda la operación, la cuarta parte de la cosecha bruta de caña de azúcar por obtenerse en los magníficos terrenos comunales de Veracruz y Soloque<sup>4</sup>. Esta producción se obtendría sin mayor riesgo ni esfuerzo para la hacienda y le serviría de experiencia para delegar el cultivo de la caña de azúcar a grupos de cañavleros, atendiéndose entonces del plantío. Y en Magdalena de Cao se sabe que el sembrío de la alfalfa, sin amarrarse a nadie, podría producirles mayor suma de dinero en terrenos, con riego permanente, trabajados individualmente.

Por otra parte, habría por lo menos cuatro fuentes de financiación del Estado Peruano, que se las enumero. Entonces el Secretario, todavía dubitativo, me tomó la palabra y me comprometió a acudir a conversar con las autoridades del lugar y a convencerlas de todo esto: lo que le contaba les parecería increíble. Y, como dirían los mexicanos, de "puro coraje" me encuentro cuatro días más tarde, ingresando a la bella Plaza de Armas de Magdalena de Cao. Al frente encuentro la pequeña iglesia colonial refectionada y remozada que le da un ambiente de placidez; sobre nosotros, la sombra refrescante de unos coposos árboles de ficus. En el horizonte, muriendo sobre el mar detrás de los cañaverales, el sol del atardecer. Los celajes son de una belleza fuerte, y delinean nítidamente la Huaca Prieta, y otros promontorios del conjunto de "El Brujo" a la orilla del océano. Es una reunión arqueológica, declarada intangible por el Consejo Nacional de Conservación de Monumentos Históricos, una vez saqueada, de la cual las gentes de Magdalena de Cao relatan leyendas y obtienen las experiencias mitológicas de su vida. Es como el cerro votivo de toda comunidad serrana, cercado completamente por las propiedades de las haciendas cañavleras.

Ya caminando, en una esquina, mientras inquiríamos sobre el domicilio del señor Secretario, nos encontramos con

un lujoso automóvil amarillo opaco, de aquellos que se consiguen liberados de derechos aduaneros, al que subía apresurado un tipo con ropas holgadas, nada convencionales, rubio y alto, pronunciando un castellano a la fuerza mal hablado. Se iba rápido y la reunión de esquina que nos había precedido se estaba disolviendo. Creyéndolo un misionero hemos preguntado qué quería, y nos han aclarado, "es un chuncho, vende remedios contra los golpes". Y mientras dejábamos el libre e irresstricto ejercicio del comercio, que tanto se pregonaba como una de las condiciones de nuestro progreso, pensaba que a la pobreza manifiesta se agrega la carencia de servicios, a la que se unen la angustia personal, las ansiedades individuales, que dicho "chuncho" había sabido capitalizar tan hábilmente en su provecho. Vendía la salud física: se la había dejado ya a los campesinos y ahora huía con algunos reales.

Luego, mientras nos dirigíamos hacia el local del Concejo Municipal, se revela la angustia colectiva del pueblo después de dos años sin agua de riego mirando al cielo. Esas nubes y esos bellos celajes al borde del mar, permiten predecir que la noche que se está iniciando será de lluvias muy intensas en la Sierra, a 100 Km. aguas arriba. Otra de las autoridades lo confirma y asiente con entusiasmo. "Pero cómo no se equivoca Ud.?" "Es la experiencia, ingeniero, los muchos años que me encuentro anhelando el agua". Además, el agua sucia "de avenidas" ya ha pasado. Por las acequias de "Casa Grande" se han botado hoy en día 300 "riegos" al mar (un "riego" son diecisésis litros por segundo), caudal más que suficiente para anegar las 420 escasas hectáreas que les quedan a los minifundistas de Magdalena de Cao, y en cuyo cultivo descansan las esperanzas de estos "negritos", bonísimos. "¿Y por qué no las han vertido para el riego de sus terrenos?", les pregunto a mi vez. "Ah, eso no se puede, ingeniero. Son sistemas de acequias distintas, sin ninguna comunicación." Me hace callar, pero pienso en la carretera de Casa Grande, que ha construido un paso a nivel con la carretera Panamericana; y en las maravillas hidráulicas que estas grandes empresas han instalado a costo muy alto en todo el valle de Chicama. Me pregunto si estos muy expertos ingenieros, con un poquito de buena voluntad

<sup>3</sup> Hacienda de caña de azúcar más pequeña, que también ha crecido enormemente desde comienzos del siglo, y que solía arrendar terrenos de comunidades vecinas durante largos períodos. Este tipo peculiar de arrendamientos merecería ser estudiado.

<sup>4</sup> Puede estimarse la producción promedio de caña de azúcar en el valle de Chicama en 10 T.M. por hectárea.

no serían capaces de dirigir aquellos caudales de "agua de avenida" para aliviar la sed de Magdalena de Cao. Mi rabia silenciosa crece al ver que esta gente cree que técnicamente no es posible esta insignificante "hazaña" de elevar el curso de las aguas unos cuantos metros. Sigo rumiando pensamientos, me pregunto a mí mismo, ¿cómo habrá de castigarse el delito, que dentro del ordenamiento jurídico del Perú actual no es tal, de verter al océano las aguas delante de un sediento, que además es pobre?

Mientras se celebra en un cuarto, con luz eléctrica del Concejo, una tómbola en beneficio del local del Partido Aprista Peruano, (cuyo éxito y bullicio se escuchan a través de la puerta que nos separa), nosotros nos vamos reuniendo en el salón de sesiones de la Municipalidad, sin luz eléctrica; van llegando las autoridades del lugar y comienza a tañer la campana de la iglesia. "Es que viene el obispo de Trujillo a decir misa y a conversar con nosotros", nos informan. Me disculpo a las autoridades por mi tardanza, pero parecieran estar acostumbradas a que los "blancos"<sup>5</sup> nos atrasemos. Además, mi tarea simplemente informativa no es aceptada como tal; ven en mí más bien un compadre influyente o, cuando menos, un procurador que habrá de conseguirles la financiación o, mejor dicho, la donación que el pueblo precisa. Y pronto nos vemos envueltos en una conversación que no sé si calificar de trágica o risible. Con la nerviosidad de la llegada

del Obispo, apenas me escuchan, y ansian el anuncio de un regalo, como si yo fuera candidato o "Padre de la Patria". Cuando acabo de informarles sobre el primero de los puntos por tratar, arrecian las campanas, y Monseñor aparece en la puerta. El alcalde municipal no sabe qué hacer, y yo resuelvo el conflicto de poderes diciéndole que atienda al Obispo, que yo puedo volver. Ellos todavía se disculpán aclarándome que la visita pastoral no había sido prevista; que repentinamente llegó uno de los curas yanquis de Cartavio<sup>6</sup> para anunciarles la venida del Obispo.

Su aparición es impresionante: rubicundo, paternal, con una espléndida estola color carmesí cubriendo el pecho, y sobre ella una maciza cruz de oro pesado, sujetada por una cadena de gruesos eslabones de oro también. Todo el poderío temporal de la Iglesia entra por la puerta, con magnificencia y simpatía. Es seguido por uno de los curas de la "comunidad de la Santa Cruz" de Cartavio, pacato, oscuro, y muy consciente de su dignidad eclesiástica. En cambio, el Arzobispo de Trujillo (y no el Obispo como decían) es simpático y mundano, y sabe llevar su dignidad y jerarquía alegremente. Da su mano a besar displicentemente como quien no quiere la cosa, pero todos lo hacen. Cuando lo saludamos, es cortés con nosotros y se refiere a La Molina. También dice saber de topografía y hacer trazos, y recuerda que hace 20 años era simple cura en Trujillo. Mientras tanto, el cura yanqui llama autoritariamente al estudiante, que ha permanecido aparte en la oscuridad, para

5 En el Perú de 1967, "blancos" somos todavía (no interesa nuestra composición étnica) los que tenemos un título universitario, ocupamos un cargo público, o tenemos una pequeña porción de poder. Algo así como los empleados públicos en la China Imperial o las autoridades de la Rusia de los Zares.

6 Como no hay párrocos peruanos suficientes, la hacienda ha traído a los que llaman "sus curas" para atender las necesidades de la población de Cartavio. Accesoriamente atienden en pueblos vecinos.

que salude a Monseñor, quien no se inmuta y termina invitándonos a acudir a la misa, que va a celebrar de inmediato. Lo acompañamos a la puerta de la Iglesia, adonde se va a golpear una multitud de mujeres que abruman con besos la mano de Monseñor. Aprovechamos, entonces, para escaparnos.

Al cruzar el río Chicama, por el puente de Nepén vecino a su desembocadura, el cauce estaba seco todavía. Pocos días después regresamos a conversar en el Concejo sobre las fuentes de financiación, y helos de nuevo insistiendo en la posibilidad de ayuda de Cartavio. Resulta que al devolver el terreno comunal de Soloque, que dicha hacienda había tenido arrendado durante buen número de años, alguna autoridad del distrito había perdido los papeles relativos al arriendo,<sup>7</sup> y por esto tuvieron que recibir calladamente de Cartavio las 32 fanechas que les devolvieron, cuando habían sido 47 las arrendadas, y para corroborarlo han tenido que acudir a los registros públicos de Trujillo, donde la hacienda había inscrito el contrato de locación. Es por este motivo que posiblemente inicien juicio a la negociación para recuperar las 15 fanechas (42 hectáreas) de tierras restantes. Entonces, el hábil Secretario del Concejo, plantea: "¿aceptamos todos los pozos, completamente equipados, a cambio de los terrenos? Podría así llegar a un acuerdo, en el cual no perdiéramos totalmente..." Si, es cierto, del lobo un pelo: hay que ser pragmáticos...

JOSE R. SABOGAL WIESSE

7 Da la coincidencia que en estos larguísimos contratos de locación de terrenos a haciendas de extranjeros, algunas "malas autoridades" pierden siempre los documentos, no sólo en el valle de Chicama sino en todo el Perú.

# El no-saber como actitud existencial en César Vallejo

La Filosofía Existencial, reaccionando contra el optimismo racionalista del siglo XIX, ha estrenado una postura nueva en el filosofar: el no-saber. Y afirmo conscientemente que el no-saber existencialista es nuevo a pesar de los agnosticismos de todos los tiempos. Porque el objeto del no-saber de los filósofos de la existencia no se refiere, en un frío escepticismo, a vaguedades intelectualísticas, sino que atañe a los más nucleares problemas como el origen y el sentido de la vida.

Un análisis pormenorizado del poema "Los Heraldos Negros" nos induce a ubicar a César Vallejo dentro de la actitud existencial del no-saber. No creo que podamos atribuir a mera casualidad que su autor muestre esta actitud hasta veintidós veces, al menos, en este breve poemario. Pero más que en la cuantificación queremos apoyar nuestro aserto en una valoración cualitativa de la mencionada obra vallejana.

## I. DESTINO

La vivencia del destino en Vallejo, herencia quizás del fatalismo andícola, es, a mi entender, una clave que ayuda a descifrar la complejidad vital del alma del poeta. Vallejo no nos presenta una conceptualización lógica ni un esquema teórico acerca de la idea del destino, simplemente vive el problema en carne propia y lo expresa con la fuerza quemante de la desnuda realidad. En Vallejo el destino se llama *El suertero que grita 'La de a mil' y que contiene no sé qué fondo de Dios'* ('La de a mil', p. 53). La vivencia del destino renace en el poeta que mira con ojos profundos el acontecimiento más nimio *Una mosca llorona en los muebles cansados/ yo no sé qué leyenda fatal quiere verter* ('Encaje de fiebre', p. 74). El destino se hace sepulturero que descielga *cordeles ya gastados, a la tumba!* ('Desnudo en barro', p. 57).

Y ¿qué es ese destino? A la pregunta que interroga por el destino Vallejo no encuentra sino una respuesta "Yo no sé". El poeta siente que tiran del hilo de su vida desde más allá de sí

mismo, se vivencia en el cubilete de un suertero que él no agita. Y cuando quiere volverse para ver quién descielga sus pasos hacia la tumba o por qué se habrá vestido de suertero la voluntad de Dios, la pregunta se queda abierta en su carne y un no sé anida en el espíritu suscitando la angustia del que se enfrenta con el saber del no-saber. El deseo de saber choca con un muro que no entiende de respuesta. En sus piedras frías el ardor de la pregunta por el destino se suaviza y regresa hecha pálido eco que se acoge al corazón del hombre que espera la respuesta. Ante el saber del no-saber no quedan sino dos actitudes: o me sumerjo de nuevo en la corriente de la vida dejándome arrastrar por sus aguas inciertas o me decido a levantar mi puño contra el destino que no entiendo. En "Los Heraldos Negros" Vallejo parece inclinarse más por la primera de estas posturas existenciales.

## II. VIDA

La actitud del no-saber atañe también a la concepción de la vida. De la vida ignora Vallejo la raíz de la cual se alimenta ('Comunión', p. 11), el sentido o teleología de los pasos de su ir viviendo. Vallejo no hablará de la lucha inútil por la identificación del *en-soi* y del *pour-soi*, ni del *mit-andren-sein*, ni del *in-der-Welt-sein*, pero hay en sus versos pinceladas sueltas que reflejan en una imagen la actitud existencial del no-saber el sentido de la vida. Para el poeta su vivir es como la luna o como el corazón gitano *que vaga en el azul llomando versos* ('Deshojación sagrada', p. 10). Solamente el horizonte orienta sus pasos sin otra teleología que el mismo caminar. Ni en el amor ('Líneas', p. 58), ni en el perdón, ni en la esperanza hay una realidad hacia la cual volverse. Cuando siente la soledad de la vida y la tristeza quiere pedir perdón por su existencia pero no sabe a quién ('Pan nuestro', p. 54) *Se quisiera tocar todas puertas/, y preguntar por no sé quién* ('Pan nuestro', p. 54). Las más profundas tendencias humanas quedan, pues, inser-

tas en el hombre como llagas abiertas en el espíritu. Se vivencia la necesidad de algo más que sí mismo, pero ese algo más se llama una puerta cerrada, un rostro ignoto. Por eso mira con nostalgia al arriero que se aleja con su poncho colorado mientras la duda, hecha cavilosidad sin horizonte, agujonea en la carne del poeta ('Los arrieros', p. 73).

De vez en cuando ilumina las negruras del vivir una experiencia de comunicación en autenticidad. Entonces *Yo no sé lo demás* ('Setiembre', p. 28). La vida se hace puntual sobre el momento de la felicidad. El resto se opaca en tinieblas. Si la experiencia de comunicación provoca en Vallejo la actitud del no-saber, no menos ocurrirá con la incomunicabilidad. El poeta no puede entender que los hombres pasen junto a él sin pedirle nada. Será quizás que no comprenden su gesto de donación. Y mientras ellos se alejan, Vallejo musculará entre dientes *Y no sé qué se olvidan y se queda/ mal en mis manos, como cosa ajena* ('Agape', p. 50). Los hombres no entendieron porque él no sabía qué dar. Siente pues la necesidad de la donación pero el no-saber vuelve a salir al encuentro como ambiente que tiñe de oscuridad la reflexión vallejiana. Vallejo desconoce el origen, la dinámica y el fin de la vida. En 'La Cena miserable' (Cfr. p. 60) las preguntas por la meta se suceden sin encontrar una respuesta *Hasta cuándo estaremos esperando lo que/ no se nos debe...* El poeta sabe de su tendencia hacia algo más que sí mismo, pero no ignora que ese algo no se le debe (Nota: ¿Podríamos decir que vivencia aquí Vallejo el viejo problema filosófico que ya los escolásticos llamaban *appetitus naturae*, ese deseo de felicidad perfecta que el mismo hombre siente que no puede alcanzar librado a las únicas fuerzas de su naturaleza?). Vallejo desconoce el día de su muerte (Nota: entendemos aquí muerte no como fin cronológico de los días sino como culminación o truncamiento del realizarse de la personalidad), el final de sus sufrimientos, el término de su duda, el día eterno de la felicidad...

El no-saber vallejano anida detrás de la pregunta por el origen, la dirección y la meta de la vida. El no-saber deviene, pues, angustia y hasta desesperación en el hombre situado en *este valle de lágrimas, a donde/ yo nunca dije que me trajeran* ('La Cena miserable', p. 60). Y Vallejo se refugia en el no-saber como actitud de espera, en la pregunta que no sabe de respuesta, en el pasivismo del hombre que espera sin saber qué espera porque para él lo importante no es esperar algo sino simplemente esperar.

### III. DOLOR

Es quizás el dolor la vivencia humana que más profundamente suscita en Vallejo la actitud existencial del saber del no-saber. Del dolor se ignora la causa, el origen, la mano que hay detrás de la puerta que nos cae en el rostro ('Agape', p. 50), la probeta en la cual se gesta la piedra que hiere nuestra vida ('Deshora', p. 32). Se desconoce porqué se es triste cuando el mundo sigue riendo ('Setiembre', p. 28). Se sabe de dolor, pero no se sabe dónde caerá el golpe gratuito ('Romería', p. 23) o a quién elegirá hoy la amargura ('Oración del camino', p. 43). El dolor es, pues, *cruz idiotá* ('Nostalgias imperiales', II, p. 37) que levanta en el espíritu *no sé qué protesta ignota* ('Nostalgias imperiales', II, p. 38). Vallejo vivencia en profundidad el problema del dolor con la autenticidad del que lo sufre en carne propia. El dolor, escollo insalvable de la filosofía, reviste de negrura misteriosa la actitud filosófica que advertimos debajo de las líneas terdas del verso vallejano. En una sola estrofa describe nuestro poeta lo que Camus y Sartre, Heidegger y Jaspers tratan de dilucidar en gruesos volúmenes *Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé/ Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,/ la resaca de todo lo sufrido/ se empozara en el alma... Yo no sé!* ("Los Heraldos Negros", p. 9). Y en sólo tres palabras llega Vallejo a la única actitud auténtica ante el problema del dolor *Yo no sé*. Vallejo acierta a describir el dolor, pero no sabe si es consecuencia del odio de Dios, del salvajismo de los hombres, o quizás el prenuncio frío de la Muerte. Varios siglos de largas

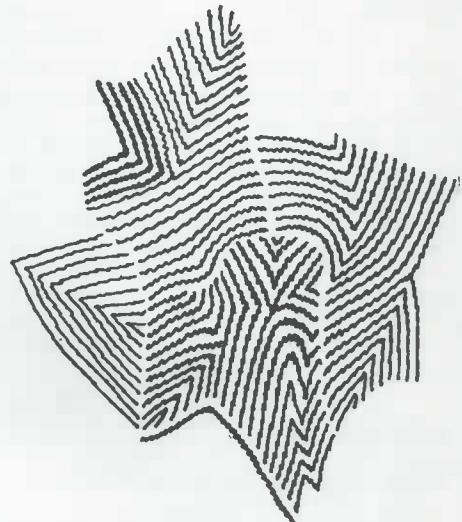
discusiones entre bañecistas y molinistas ha necesitado la más seria filosofía cristiana para advertir que ante el problema del dolor sólo cabe una actitud en cristiano: "Oh alteza y profundidad de los misterios de Dios". Los filósofos de la existencia llegan también a la misma actitud después del menosprecio del racionalismo explicacionista de los hombres del diecinueve. Vallejo señala claramente la actitud del no-saber ya desde el primer verso de todo su poemario "*Yo no sé*" ("Los Heraldos negros", p. 9).

### IV. CONCLUSIONES

Las más radicales preguntas que la existencia tiene planteadas en su ir siendo quedan, pues, sin respuesta. En "Los Heraldos Negros" Vallejo, como los más serios filósofos de la corriente existencial, ha vivenciado con dolor los límites de lo humano. Las tendencias del hombre chocan con un muro que no sabe de respuestas. Ante el destino, el origen, dirección y término de la vida, y del dolor el hombre sólo sabe que no-sabe. Mientras la vida, a la cual se nos arrojó sin consultarnos, tiende en angustia hacia un más allá desconocido, los límites se ciernen sobre el hombre impidiendo todo camino de salida.

La situación que Vallejo nos pinta en "Los Heraldos negros", enfrenta al hombre con el saber del no-saber. Ante esta situación, que en terminología de Karl Jaspers podríamos llamar *límite*, el poeta se acoge al no-saber como actitud existencial mientras la angustia se engendra en el espíritu hecha forzada resignación. Vallejo no es un hombre de fe ni un filósofo racionalista, por eso no se refugia en el *credo quia absurdum* de Kierkegaard ni en el frío explicacionismo de los hegelianos.

Sólo años más tarde, en "Poemas Humanos" y en "España Aparta de mí este cáliz", cuando el alma de Vallejo haya madurado en el dolor encontrará en la solidaridad la orientación de la vida y del sufrimiento, al estilo del santo laico de Camus. Mientras tanto, el no-saber será la única actitud existencial de César Vallejo ante los problemas medulares de la existencia.



JOSE IGNACIO LOPEZ SORIA

## Maurice Godelier y los problemas de la racionalidad económica

La obra<sup>1</sup> que vamos a comentar está constituida por tres estudios que, a pesar de su contenido heterogéneo, están ligados entre sí por la noción de racionalidad económica.

El primero de ellos analiza los diversos aspectos de la noción de racionalidad económica iniciándose con estas dos preguntas: "¿Cómo deben comportarse los agentes económicos de un sistema dado para alcanzar los objetivos que se proponen?"<sup>2</sup> y "¿cuál es la racionalidad del sistema económico en sí mismo, que haga factible compararla a la de otros sistemas?"<sup>3</sup>. Estas preguntas, según Godelier, están estrechamente vinculadas al problema de la confrontación del sistema capitalista con el socialista en el plano sociológico, económico y político. También se encuentran ligadas a la polémica en el plano de la Teoría económica, entre los neoclásicos y el marginalismo, por un lado, y el marxismo, por otro.

Precisemos el concepto de comportamiento racional. Godelier asume la definición de Maurice Allais, según la cual un comportamiento racional es aquel que persigue fines coherentes y escoge medios apropiados a los fines perseguidos.

En discusión con la definición formal de la actividad económica, Godelier señala que ésta es una realidad social compleja ya que, por un lado está caracterizada por la producción, distribución y consumo de objetos materiales y, por otro, por la producción de servicios, que sólo en uno de sus aspectos pertenece a la actividad económica, "toda actividad finalista puede tener un aspecto económico por su contenido, es decir, cuando su realización implica direc-

ta o indirectamente el empleo de medios materiales"<sup>4</sup>.

En suma, la noción de racionalidad económica podría ser caracterizada como la fijación de fines coherentes y la elección de los medios adecuados con vistas a la producción de bienes y servicios.

La racionalidad económica capitalista remite, según Godelier, a los agentes económicos siguientes: el empresario (industrial, banquero, comerciante), el trabajador (obrero, empleado) y el consumidor. El empresario y el trabajador son agentes económicos que realizan funciones distintas pero complementarias en el proceso de producción de mercancías. Ambos agentes se encuentran en la situación común de consumidores.

Godelier señala la existencia de una carencia de simetría entre los agentes económicos del sistema capitalista. El empresario asume las funciones decisivas de las actividades económicas en el seno del sistema. La teoría del comportamiento racional del empresario se propone investigar la cadena de actos estratégicos que les son específicos al rol que desempeña (determinación de las posibilidades de inversión, previsión de las consecuencias ligadas a la inversión, elección de las alternativas).

En el sistema capitalista el trabajador se presenta como un factor de la producción que tiene un rendimiento, el trabajo, y un costo. El problema de la utilización racional del trabajo es, según Godelier: a) la determinación de la tasa óptima del salario y del empleo que maximice los beneficios de la empresa, b) la determinación de los factores que influyen en la productividad del trabajo y de los medios que hagan posible su incremento.

Pero al culminar sus roles heterogéneos y complementarios en el proceso de la producción, empresario y trabajador se reencuentran frente a los bienes de consumo para cuya ob-

tención poseen rentas desiguales. La racionalidad del consumo consiste en obtener con los ingresos respectivos un máximo de satisfacción de las necesidades.

Godelier expone también el problema de la racionalidad de un sistema socialista en base al planteo de Marx, según el cual, el incremento de la racionalidad del sistema industrial sólo podría darse instaurando relaciones de producción socialistas. La ley de la correspondencia de las fuerzas productivas con las relaciones de producción (Marx) hace posible la supresión del modo capitalista de producción, que se convierte en una traba para el incremento de la racionalidad económica. Para Godelier esta tesis de Marx conduce a una justificación más bien científica que ética del socialismo. Lo que estaría en juego sería no tanto la cuestión de la "liberación del hombre", de la "recuperación de la esencia humana alienada", sino la racionalidad económica superior del sistema socialista sobre el capitalista.

En el segundo trabajo de este libro, Godelier estudia el problema del joven Marx así como las cuestiones metodológicas implicadas en "El Capital". Señala en relación a la primera cuestión, el contraste entre el joven Marx y el Marx del "Capital". El joven Marx, como dice el autor, habría realizado una crítica al capitalismo fundándose en la noción de alienación, en nombre de la verdadera "esencia humana". El Marx autor del "Capital" habría realizado su investigación y crítica del capitalismo en base a la profundización de la teoría económica y la ciencia histórica. Para Godelier los "Manuscritos económico-filosóficos" de 1844 son una obra en la cual Marx va liberándose progresivamente de la actitud especulativa sin haberlo logrado plenamente. El autor señala la influencia ejercida por el trabajo de Engels "Ensaya de crítica de la economía política" sobre la reflexión de Marx y su profundización en la ciencia económica, que lo conduciría en la madurez de su vida a la formulación de las leyes de la estructura social y económica del capitalismo en "El Capital".

El estudio metodológico de esta obra indica, según Godelier, el empleo de dos recursos metodológicos: a) Hipotético-deductivo, b) Dialéctico.

1 Maurice Godelier, *Rationalité et irrationalité en économie*, François Maspero, Paris, 1966. (Traducción española: *Racionalidad e irracionalidad en la Economía*, Siglo XXI Editores, S. A., México, 1967).

2 ibid., p. 2.

3 ibid.

4 ibid., p. 28.

Como un ejemplo del primer método, el autor señala la noción de sistema capitalista. Marx, dice Godelier, no estudia el capitalismo de tal o cual país, de tal o cual época, sino la esencia de las relaciones económicas que hacen de él un sistema definido con unidad y homogeneidad típicas. Esta noción es hipotética porque asume el capitalismo como un tipo "puro", ajeno a la presencia de características de tipo feudal, esclavista, etc. Pero en las sociedades reales se presentan elementos de formaciones económico-sociales heterogéneas haciendo de la noción de capitalismo un tipo al cual se acercan más o menos, las distintas sociedades capitalistas existentes.

El método dialéctico permite a Marx aprehender la interdependencia de las estructuras del sistema capitalista que constituyen una totalidad orgánica. La dialéctica se convierte en el instrumento operatorio para analizar esta unidad global. Pero este planteamiento dialéctico debe ser aplicado al estudio de los sistemas históricos, evitando así la generalidad vacía de una seudodialéctica. La dialéctica muestra cómo los diversos elementos del sistema capitalista son momentos abstractos que deben ser vistos en el marco de la totalidad que los engloba y les da sentido.

Según Godelier, ambos métodos, el hipotético-deductivo y el dialéctico, se complementan en el trabajo de investigación del "Capital".

El tercer trabajo de Godelier es un estudio acerca del objeto y el método de la Antropología económica. Esta disciplina, nos dice el autor<sup>5</sup>, "tiene por objeto el análisis teórico comparado de los diferentes sistemas económicos reales y posibles". Esta disciplina recoge y analiza información sobre la evolución y el funcionamiento de la economía de las sociedades "primitivas" o "tradicionales" e intenta elaborar una teoría de dicha evolución y funcionamiento. Mientras que la Economía Política centra su interés en las sociedades industriales modernas, la Antropología económica dirige su atención a un campo dejado de lado por el economista.

La actividad económica se organiza en forma de sistema. Godelier define la noción de sistema en general diciendo que "es un conjunto de estructu-

ras vinculadas entre sí por ciertas reglas"<sup>6</sup>. La noción de sistema implica la de estructura que el autor define afirmando que "es un conjunto de objetos que tienen relación mutua según ciertas leyes"<sup>7</sup>. Las nociones de sistema y estructura, dice el autor, ofrecen la posibilidad de hallar cierto "orden" en las sociedades concretas. Son instrumentos conceptuales y metodológicos que ofrecen un material empírico con sentido.

Godelier se preocupa en este trabajo de hallar las bases de una teoría general de la Economía, encontrando en la Antropología económica un valioso aporte a este proyecto.

El libro de Godelier, más bien, los tres ensayos que lo constituyen, nos muestra a un investigador en trance de esclarecer sus propias dudas, no vacilando en rectificar afirmaciones anteriores en nombre de una mal entendida "coherencia de pensamiento". Debe ponderarse la amplia información de Godelier no sólo en el

6 ibid., p. 240.

7 ibid.

campo específico de las Ciencias Sociales sino también en el de la Filosofía.

Pero, y hay que decirlo, el contenido del libro no da un tratamiento sistemático de la cuestión de la racionalidad económica, que es lo que nos ofrece el título. Son escorzos o, si se quiere, "prolegómenos" a una teoría de la racionalidad económica que estaría en vías de constituirse y a la cual Godelier quiere dedicar estos aportes.

En el aspecto filosófico cabría observarse que el autor realiza frecuentemente análisis críticos comparativos entre Marx, Hegel, Husserl, etc., que no siempre son respetuosos del sentido del pensamiento de dichos autores. Hay algunas desafortunadas comparaciones entre Marx y Husserl, un Husserl visto a través de la crítica marxista de Garaudy y Desanti que no hacen justicia al creador de la fenomenología.

En suma, el de Godelier es un libro estimulante para quienes se preocupan por los problemas de la fundamentación de las Ciencias Sociales.

LUIS A. SILVA SANTISTEBAN

## ECO

REVISTA DE LA CULTURA DE OCCIDENTE

FEBRERO DE 1968

ERNESTO VOLKENING, *Casi un prólogo*

ERNST BLOCH, *Tres ensayos*

GEORGE STEINER, *El Género Pitagórico*

FERNANDO ARBELAEZ, *Serie China*

KARL KROLOW, *Un puñado de tiempo*

GUSTAVO MEJIA, *La buena muchacha se llamaba Paloma*

HANS JURGENS KRYSMANSKI, *El hombre y las técnicas sociales*

JAIIME MEJIA DUQUE, *Alejandro Pushkin*

Redactor : Nicolás Suescún

Editores : Librería Buchholz, Bogotá

5 ibid., p. 232.

## Celebrar a la mujer

Un mundo secreto, esencialmente femenino, sobre el que muy pocas veces se hace la luz plenamente, es el que Tununa Mercado parece haber decidido sondear y revelar en los seis breves y densos relatos que reúne en su primer libro, *Celebrar a la mujer como a una pascua*,<sup>1</sup> obra que obtuviera una Mención en el Concurso de la Casa de las Américas del año pasado.

Los temas que trata, en su mayoría, se refieren aparentemente a asuntos de orden cotidiano, a conflictos sentimentales o materiales comunes y corrientes. Lo importante, aquí, es el tratamiento que la autora da a estos acontecimientos; la lucidez y osadía con que expone y analiza una serie de circunstancias vitales abrumadoramente femeninas y la habilidad que despliega, con gran economía de recursos, para producir una atmósfera sofocante, emanada, tal vez, de una sorda y tácita contienda entre imaginación y realidad.

A nuestro parecer "Gloria de Amor", el primer relato de este libro, es una pieza de excepción en la cual Tununa Mercado consigue producir una suerte de formidable disloque de esa realidad que justamente insiste en describir como algo de aterradora normalidad.

Un ama de casa bonaerense, madre de un niño pequeño, y posiblemente a la espera de otro o deformada por su reciente maternidad, relata su jornada, monótona y desesperanzada. Con curioso distanciamiento, y con un inesperado lujo de pormenores vulgares, se describe a sí misma; se instala en un estrecho y asfixiante centro de fealdad y rutina. Habla de los demás seres como si se tratara de objetos, los cosifica. Sabemos del cansancio físico del marido y de su apetito, del peso del hijo, del color hepático de la criada, del volumen de su propio vien-

tre que le impide inclinarse sobre la bañera donde lava al niño.

Todo parece estar preparado para que la historia concluya con una actitud de sumisión y renuncia frente a la chata realidad que se expone. Pero no resulta así, la historia da un vuelco, produciéndose un desenlace o apertura hacia el ámbito de lo absurdo o, si se prefiere, de la demencia. La protagonista, enfrentada con la diárida lucha por la subsistencia, decide alimentarse y alimentar al esposo con su propia carne: con trozos, fragmentos de piel de su cuerpo que asa con parsimoniosa y lúcida resignación: "Cuando Raúl aparece pasadas las once y media me encuentra ya con la pinza en las manos sobre el fuego, pescando uno a uno los pedacitos de carne. El olor es fuerte y medio dulzón, como de agua florida. Ahora nos alimentamos de piel."

Este relato, y sus oscuras, simbólicas implicancias de rebeldía hacia una dolorosa realidad, nos trae a la mente el extraordinario y terrible poema *Un pauvre honteux* de Xavier Forneret. ("Cuando no era grande le dijeron: si tienes hambre come una de tus manos").

Pero Tununa Mercado, si bien inicia su libro con este relato de humor negro y portador, creemos, de una verdad mayor que rebasa lo absurdo de la anécdota, continúa con otros cuentos en los que su vena de rebeldía, aunque no desaparece, se encuentra atemperada por formas y recursos literarios más tradicionales.

Cabe decir, de todas maneras, que lo que pierde en potencia y agresividad está en cierta forma recuperado y mantenido por una gran dosis de sinceridad y sutileza y merced a su manifiesto temperamento de testigo casi despiadado de esas vivencias femeninas que la obseden. En primera o en tercera persona, sus protagonistas principales se presentan como mujeres que se observan y comentan a sí mismas. La amante, la esposa, la solitaria, la vieja —personajes de "El otro",

"Los velorios empezaron después de las doce", "Las Amigas" o "El Seicento"—, todas son la misma propietaria del ojo que se acerca hasta el vértigo para registrar la ondulación más imperceptible, más secreta, de la propia alma; todas son la dama sin merced que se contempla fría y rigurosamente en el espejo, para ver en él, como de su pertenencia, miserias, frustraciones y muertes ajenas. La imagen detenida allí, en la página, en el espejo, robada al tiempo, tiene todas las imperfecciones y texturas de la realidad que pretende atrapar y reproducir; como ella se opaca, ennegrece, abrillanta desmesuradamente ciertos rasgos, distorsiona y engaña.

Frente a este pequeño y singular libro se tiene la sensación de estar manteniendo un subterráneo, angustioso diálogo con alguien que sabe de qué habla y por qué lo hace con tanta valentía y desprendimiento a un tiempo. Podemos pensar que quien pretende alimentarse de sí misma y darse como alimento a los otros, mal puede temerle a la verdad, propia o ajena. Más que el acierto de tal o cual relato lo que nos interesa especialmente en *Celebrar a la mujer como a una pascua*, es la actitud de su autora frente a su propio mundo y cómo consigue convencernos, con medios tan honestos y personales, que ése es "el mundo". Su unidad de medida es el alma femenina, algo considerado desde siempre como frágil, pequeño y débil; algo que no se usa comúnmente para mensurar en términos de igualdad el mundo de las ideas ni el de los actos. Tununa Mercado quiere hacerlo y se siente bastante fuerte para ello; y si "celebrar a la mujer como a una pascua", significa previamente destruirla, desmitificarla, lo hace en forma valerosa; pensando tal vez que de este sacrificio podría nacer una nueva imagen femenina para la literatura, que indudablemente mañana será vida, en suma, un nuevo ser capaz de todas las aventuras.

BLANCA VARELA

1 Editorial Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1967.

## Porqué dejo los Estados Unidos de América

Por esta carta le pido aceptar mi renuncia a la *fellowship* que se me había otorgado en el *Center for Advanced Studies* de la Universidad de Wesleyan. Al agradecer la hospitalidad que se me ha brindado, lo menos que debo hacer, estando obligado con usted, la Facultad y los estudiantes, es exponer los motivos para alejarme de Wesleyan.

Permitame comenzar con algunas consideraciones elementales. Creo que la clase que tiene el poder en los EUA y el gobierno que aplica su política, es el más peligroso conjunto de individuos existentes sobre la tierra. En una forma u otra, y en distinto grado, esa clase es una amenaza para todos los que no somos parte de ella. Se halla en guerra no declarada con más de mil millones de gentes; sus armas van desde los bombardeos de saturación hasta las más sutiles técnicas de la persuasión; su propósito es establecer su dominio político, económico y militar sobre cualquier otro poder en el mundo. Su enemigo mortal es el cambio revolucionario.

Muchos de los ciudadanos de los EUA están hondamente preocupados por 1 estado en que se encuentra la nación. Rechazan la guerra que se libra en su nombre contra el pueblo del Vietnam. Buscan vías y medios para poner término a la guerra civil latente en los *ghettos* de las ciudades del país. Pero la mayoría de ellos todavía se aferra a la idea de que estas crisis son accidentes desventurados debidos a deficiencias de administración y falta de comprensión; errores trágicos de parte de un poder mundial, por lo demás pacífico, sano y bien intencionado.

Con esta interpretación no puedo convenir. La guerra del Vietnam no es un fenómeno aislado. Es el resultado más visible y, al mismo tiempo, el ejemplo más sangriento de una política internacional coherente que se aplica en los cinco continentes. La clase gobernante de los EUA ha intervenido en los conflictos armados

de Guatemala e Indonesia, Laos y Bolivia, Corea y Colombia, Filipinas y Venezuela, el Congo y la República Dominicana. Esta no es una lista exhaustiva. Muchos otros países son mantenidos, con apoyo de los EUA, en opresión, corrupción y hambre. Nadie puede sentirse salvo y seguro, tampoco en Europa, ni siquiera en los mismos EUA.

No hay nada sorprendente u original en las verdades simples que expongo aquí. No es este el lugar para documentarlas y justificarlas científicamente. Otros se han tomado ese trabajo, entre ellos muchos eruditos de EUA como Baran y Horowitz, Huberman y Sweezy, Zinn y Chomsky. Pero, según pude enterarme aquí, esos autores no son muy apreciados por sus colegas académicos. Su obra ha sido calificada de anticuada, aburrida y retórica; de engendro de una imaginación paranoide o, simplemente, de propaganda comunista. Estos mecanismos de defensa son parte del equipo típico del intelectual occidental. Como me los he topado, a menudo, en la Universidad, me tomo la libertad de examinarlos más de cerca. El primer argumento utilizado se refiere, en realidad, a una cuestión de semántica. La sociedad en que vivimos ha decidido dar patente de uso corriente a los antiguos tabúes del lenguaje: ya nadie se escandaliza porque se escriban y digan palabrotas con todas sus letras. Pero al mismo tiempo ha proscrito otros términos, como *explotación* y *imperialismo*, cuyo empleo se tiñe de obscenidad. Los expertos en política recurren así a circunloquios y paráfrasis que recuerdan los eufemismos neuróticos de la época victoriana. Algunos sociólogos han llegado hasta a negar la existencia de una clase dominante. Evidentemente, es más fácil suprimir la palabra *explotación* que la cosa que designa, aunque prescindir de la palabra no es resolver el problema.

El segundo mecanismo de defensa consiste en utilizar la sicología como es-

cudo. Se me ha dicho que es enfermizo y paranoico imaginarse un grupo poderoso que sea un peligro para el resto del mundo. Esto equivale a decir que en lugar de escuchar lo que arguya mejor es observar al paciente. No es, desde luego, fácil defenderse contra siquiatras aficionados. Me limitaré a unos cuantos puntos esenciales. No me imagino una conspiración porque no hay necesidad de tal cosa. Una clase social y, en especial, una clase dominante, mantiene su cohesión no por lazos secretos sino por intereses comunes y muy visibles. Yo no fabrico monstruos. Todo el mundo sabe que los presidentes de bancos, generales y directores administrativos no son personajes de tiras cómicas a lo Frankenstein, sino caballeros bien educados y amables, quizás amantes de la música de cámara, y propensos a la filantropía. No había escasez de esa especie de gente incluso en la Alemania de los 30. Su locura social no se deriva de su carácter individual sino de su función social.

El tercer mecanismo es político y me reprocha simplemente que todo lo que digo no es sino propaganda comunista. No tengo motivos para temer esa acusación. Es inexacta, vaga e irracional. Primeramente, la palabra *comunismo*, empleada en singular, ya no quiere decir mucho. Cubre una gran variedad de ideas opuestas, algunas de las cuales incluso se excluyen mutuamente. Por lo demás, mi opinión de la política extranjera de los EUA es compartida por liberales griegos y arzobispos latino americanos, por campesinos noruegos e industriales franceses, personas que no son generalmente consideradas a la vanguardia del "comunismo".

El hecho es que la mayoría de los ciudadanos de los EUA no tienen la menor idea de cómo son vistos, ellos y su país, por el mundo exterior. Yo he observado la mirada que los sigue: turistas en las calles de México, soldados con permiso en las ciudades del Extremo Oriente, hombres de nego-

cios en Italia o Suecia. La misma mirada se posa en vuestras embajadas, vuestros destructores, vuestros anuncios luminosos en todo el mundo. Es una mirada terrible porque no hace diferencias ni concesiones. Le diré porqué reconozco esa mirada. Porque soy alemán. Porque la he sentido sobre mí.

Si se analiz esa mirada, se encontrará una mezcla de desconfianza y resentimiento, de temor y envidia, de desprecio y odio franco. Cae sobre vuestro Presidente, a quien apenas le queda una capital en el mundo donde pueda mostrarse en público; pero también cae sobre la bondadosa anciana que la máquina turística lleva de Delhi a Benarés. Es una mirada sin consideración, maniquea. No me alegro de ella.

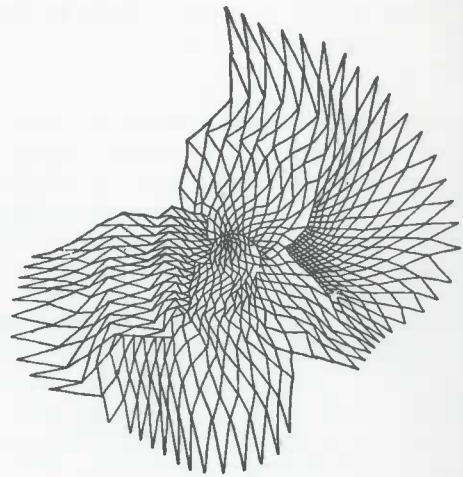
No comparto la opinión de vuestro Presidente acerca de la codicia colectiva y la culpa colectiva. "No olvidéis", dijo a sus soldados en Corea, "que somos sólo 200 millones en un mundo de tres mil millones. Ellos quieren lo que tenemos y no se lo vamos a dar." Ahora bien, es muy cierto que todos intervinimos en el saqueo del Tercer Mundo. Economistas como Dobb y Bettelheim, Jalée y Robinson han presentado amplias pruebas de que son los países pobres, que estamos subdesarrollando, los que subvencionan nuestra economía. Pero indudablemente Johnson exagera cuando da por sentado que el pueblo de los EUA no es sino un único y sólido gigante en lucha por su botín. Hay más que admirar en los EUA que lo que atrae el ojo del Sr. Johnson. Encuentro en Europa poco que pueda compararse con la campaña que llevan a cabo grupos como SNCC, o los *Students for a Democratic Society*, o la *Resistance*. Y debo añadir que me agravia el aire de superioridad moral que hoy en día adoptan algunos europeos frente a los EUA. Parecen considerar como un mérito personal que sus imperios hayan sido destrozados. Esto naturalmente no es sino hipocresía.

Por otro lado, hay algo como responsabilidad personal por lo que su país está haciendo al resto del mundo, como los alemanes aprendieron a su costa después de dos Guerras Mundiales. En más de un sentido, el estado de vuestra Unión me recuerda al de mi propio país a mediados de los años 30. Antes de rechazar esta com-

paración le ruego que considere que nadie había oído o pensado en cámaras de gas por esa época; que estadistas respetables visitaban Berlín y estrechaban la mano del Canciller del Reich, y que la mayoría de la gente se negaba a creer que Alemania se había propuesto el dominio del mundo. Desde luego, todos podían ver que una minoría estaba sujeta a discriminación y persecución racial; el presupuesto de armamentos subía a un ritmo alarmante; y el gobierno estaba cada vez más envuelto en la guerra contrarrevolucionaria de España.

Pero aquí termina la analogía. Porque nuestros amos actuales no sólo poseen un poder destructor con el que los nazis nunca soñaron, sino que también llegan a un grado de sutileza y refinamiento inimaginables en esos tiempos primitivos. Hoy en día, la oposición verbal está en trance de convertirse en un inócuo deporte de espectadores, autorizado, bien reglamentado y hasta fomentado por los poderosos. Las universidades se han convertido en campo favorito para este juego ambiguo. Desde luego, sólo un dogmático de la especie más abominable sostendrá que son preferibles la censura y la represión abierta a la precaria y engañosa libertad de que disfrutamos. Pero, por otro lado, sólo un imbécil puede ignorar que esta misma libertad ha creado nuevas coartadas, trampas y dilemas para los que se oponen al sistema. Necesité tres meses para descubrir que las facilidades que se me ofrecían terminarían por desarmarme; que al aceptar invitación y subvención sacrificaba mi credibilidad; y que el simple hecho de estar aquí en esos términos quitaría todo valor a lo que dijera. "Para juzgar a un intelectual no basta con examinar sus ideas; lo que cuenta es la relación entre sus ideas y sus actos." Este consejo de Régis Debray es pertinente en mi situación actual. Para significar que creo en lo que digo, sólo tengo un camino: irme.

Este es un paso necesario, pero no suficiente. Una cosa es estudiar el imperialismo rodeado de comodidades y otra enfrentarse a él donde muestra un rostro menos benevolente. Acabo de volver de un viaje a Cuba. Ví a los agentes de la CIA fotografianto en el aeropuerto de México a todos los viajeros que se dirigían a La Habana; vi las siluetas de los barcos



de guerra de los EUA frente a la costa cubana; vi las huellas de la invasión estadounidense en la Bahía de los Cochinos. Vi el legado de una economía imperialista y las cicatrices que ha dejado sobre el cuerpo y la mente de un pequeño país; vi el asedio diario que obliga a los cubanos a importar de Checoeslovaquia hasta la última cuchara que necesitan y de la URSS hasta el último galón de gasolina, porque durante siete años los EUA han tratado de que se rindieran por hambre.

Me he decidido a volver el próximo otoño a Cuba, a trabajar allí durante un tiempo. Esta decisión no es un sacrificio; simplemente considero que puedo aprender más del pueblo cubano y serle más útil que a los estudiantes de la Universidad de Wesleyan.

Sé que esta carta es una muy pobre manera de agradecer su hospitalidad, y lamento mucho que sea todo lo que puedo ofrecer por los tres meses tranquilos que he pasado aquí. Reconozco, desde luego, que mi caso en sí no tiene importancia o interés para el mundo en general. Sin embargo, las cuestiones que planteo no me conciernen únicamente. Permítame, por consiguiente, que trate de contestarlas, en la medida de mis capacidades, públicamente.

Atentamente

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

31 enero 1968

## NOTICIAS SOBRE LOS AUTORES

El dibujo incédito de JOSE LUIS CUEVAS que figura en la portada de este número es un estudio para el autorretrato del 1er. *Mural efímero* que el pintor expuso en una calle comercial de Ciudad de México el año pasado ("el movimiento del brazo derecho se dió con luz neón"). □ La relación de FRANCIS HALBWACHS apareció, en el Nº 1 de *Raison Présente* (París 1966). Se han traducido sólo las partes referentes a los problemas filosóficos de la causalidad física, excluyéndose las correspondientes a sicología genética. □ AUGUSTO SALAZAR BONDY tiene en prensa una nueva obra: *Didáctica de la filosofía*. En el Nº 2 de AMARU se encontrará un comentario a su *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo*, libro que mientras tanto ha tenido una segunda edición. □ CARLOS FUENTES acaba de terminar un libro sobre Buñuel que publicarán simultáneamente Joaquín Mortiz en México, Gallimard en París y Feltrinelli en Milán. El texto que ofrecemos es el de la conferencia "Luis Buñuel e il cinema della libertà" que el autor pronunciará, bajo los auspicios de la Asociazione Culturale Italiana, en Turín, Génova, Milán y Bari y será luego incluido en la revista de la Biennale de Venezia. □ El poeta y pintor cubano FAYAD JAMIS (nacido en 1930), cuyo libro *Por esta libertad* ganó en 1962 el Premio "Casa de las Américas", es actualmente secretario de redacción de la revista UNION (La Habana). □ De AUGUSTO ROA BASTOS han aparecido recientemente: la tercera edición de *Hijo del hombre* (en la Biblioteca Clásica y Contemporánea de la Editorial Losada), y dos antologías de sus cuentos, una en Buenos Aires (Centro Editor de América Latina) y otra en Santiago de Chile (Editorial Universitaria S.A.) que incluye relatos inéditos. □ ALASTAIR REID, poeta escocés autor de varios libros de poesía, ha traducido a poetas latino americanos, entre ellos a Neruda.

□ ANTONIO CISNEROS acaba de obtener el Premio de Poesía "Casa de las Américas" 1968. (En dicho concurso mereció Mención en el de Cuento otro colaborador de AMARU: ALFREDO BRYCE.) □ CARLOS MARTINEZ MORENO anuncia un nuevo libro de cuentos, que saldrá en Montevideo próximamente, al cual pertenece el que damos en este número. Ha colaborado en el Nº 3 de AMARU con un art. sobre Vargas Llosa. □ *Morirás lejos* (Joaquín Mortiz Editor) es el tercer libro de narraciones de JOSE EMILIO PACHECO (residente actualmente en Inglaterra), quien también ha publicado dos volúmenes de poesía. □ *Contra la muerte* es el título del libro de poesía de GONZALO ROJAS que figura en la Colección "Premio de la Casa de las Américas". Rojas también realiza importante labor de acercamiento cultural por sus actividades en la Universidad de Concepción. □ JORGE EDUARDO ARELLANO, joven poeta nicaragüense (22 años) es autor de un *Panorama de la literatura nicaragüense: De Colón a los finales de la Colonia*, primer tomo de una historia de la literatura de su país. □ *Poèmes chosis de* MANUEL MORENO JIMENO reúne en edición bilingüe una selección de sus cinco libros de poemas (traducción de Marcel Hennart, Pierre Seghers Editeur, París 1965). Una reedición de su *Delirio de los días* salió a luz el año pasado en España. □ El poema de ARTURO CORCUERA corresponde a su libro en preparación *Poesía de clase*. Los dos anteriores se titulaban: *Noé delirante* (Madrid 1966) y *Las sirenas y las estaciones* (Lima 1967). □ El joven poeta colombiano WILLIAM AGUILLO formó parte de la comunidad contemplativa que Ernesto Cardenal fundó en el archipiélago de Solentiname en el lago del mismo nombre (Nicaragua). □ La última obra de CLARA SILVA, poeta y novelista nacida en Montevideo,

## N O T I C I A S   S O B R E   L O S   A U T O R E S

de quien ARCA dió una *Antología* de sus poemas en 1966, ha sido *Genio y figura de Delmira Agustini*. □ El artículo de ABELARDO OQUENDO es parte de un libro, sobre poetas peruanos, en preparación. □ El artículo de WOLFGANG A. LUCHTING, traductor al alemán de Borges, *Vargas Llosa y Ribeyro*, forma parte de un libro sobre la narrativa peruana que publicará el Instituto Raúl Porras Barrenechea. Prepara igualmente otro sobre la novela y el cuento latino americanos. □ De JORGE BRAVO BRESANI aparecerá en breve *Proposición de un método para la investigación sociológica en América Latina*. Concluye actualmente una *Tipología de las empresas* y los informes complementarios a su estudio *Gran Empresa, pequeña Nación* incluido en el primer volumen de la serie PERU PROBLEMA (Moncloa Editores S. A.). □ Uno de los últimos trabajos que publicará en vida ALFREDO METRAUX fue su síntesis histórica del Imperio Incaico (*Les Incas*, Editions du Seuil, 1962). El estudio que publicamos forma parte de su libro póstumo *Religions et magies indiennes d'Amérique du Sud* (Gallimard 1967) y había aparecido originalmente en *Archives de sociologie des religions*, Nº 13, 1962. □ JOSE R. SABOGAL WIESSE, experto en desarrollo comunal con estudios en México, Italia, Israel y Alema-

nia, es autor de varios trabajos sobre las comunidades del valle de Virú y el valle del Mantaro. □ JOSE IGNACIO LOPEZ SORIA, que dicta cursos de Humanidades en la Universidad Nacional de Ingeniería, se interesa especialmente en la historia de las ideas en América Latina. □ Formado en San Marcos y la Universidad Autónoma de México, LUIS A. SILVA SANTISTEBAN es profesor de Introducción a la Filosofía y autor de una tesis sobre Método dialéctico y realidad histórico-social. □ Los dibujos de CORRADO GAGLI han sido tomados del libro que con el título de *Autoritratto* ha dedicado Enrico Crispolti al análisis de 20 pinturas inéditas de Cagli (Carte Segrete, Roma 1968). □ La carta dirigida por HANS MAGNUS ENZENSBERGER al Presidente de la Universidad de Wesleyan (Middletown, Connecticut), apareció originalmente en THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS (Vol. X, Nº 4, febrero 29, 1968) y luego, vertida al alemán por el mismo Enzensberger en DIE ZEIT (Nº 9, marzo 8). Autor de varios tomos de poesía y ensayo, HME se ha interesado en literatura latino americana habiendo escrito sobre Vallejo y Neruda y traducido al alemán una selección de poema del primero (Suhrkamp Verlag, 1963). Es también director de la revista KURSBUCH cuyo último número está dedicado a "La revolución en América Latina".

---

## SUSCRIBASE A amaru

revista de artes  
y ciencias

Casilla 1301 — LIMA

En el Perú

S/. 200.00

En el extranjero

USS 6.00

# UNMSM-CEDOC

