

una partida" porque "Decir adiós es alejar a la muerte, desafiarla, reducirla, deshacerse de ella porque ella se deshace de sí misma". Euriclea responde a su labor como editora: "Me preguntas por estas cartas, Ulises, tampoco yo conocía su existencia. Cuidadosamente ordenadas en la arqueta, sin fecha, sin destinatario, tal como me las muestras, es la primera vez que las veo". Pero intercala su propia opinión como consejera: "¿Nunca recibiste sus mensajes? Largas y estrechas estelas bordadas en bastidor de madera de olivo donde te hablaba de menudos acontecimientos, del vuelo de los pájaros migratorios — ¿quién hubiera dicho que con ellos buscaba huir?"

Pero el protagonista es Penélope. Nadie sabe a ciencia cierta, a partir del texto de Homero, si le fue infiel a Ulises durante su ausencia. Presumiendo su muerte, no menos de ciento doce insolentes príncipes pretendientes de las islas del reino la cortejaban: Duliquio, Same, Zacinto, e Itaca en sí misma. Muchos incluso ya habían planeado asesinar a Telémaco a su regreso de Esparta. Hay quien la acusa de andar con Amfinomio de Duliquio, de quien el fruto pecaminoso sería el dios Pan... Pero ninguno de estos argumentos tiene pruebas suficientes. La carta final de Penélope es sobrecogedora: "... es difícil saber dónde termina la desazón y dónde comienza la fe..." El ritmo musical atrapa: "Y me tocó el llamado, Ulises, un llamado que no es, no, como el de la voz de las sirenas, pues no viene de afuera ni pide ser respondido de inmediato, sino que es como un ansia de apertura, de abrir el horizonte hasta el límite de su latir profundo, y ensanchar la voz, el rostro, el mirar, hacia auroras no pisadas por tristeza alguna; con ansia de holgura inmensa en los brazos, de espacio en el viento, tan hondo y agreste, un fluir en los labios, una haritura en los dedos, un anticipado gozo de travesía..." Yo dudo que en nuestro panorama literario mexicano, con excepción de Homero Aridjis, haya alguien que escriba poesía prosificada con tal soltura, ritmo, fragilidad como Seligson. Cada personaje canta distinto, aunque todos entonan la misma canción.

Símbolos y signos que se repiten continuamente en los libros de Seligson: el tejedor, por ejemplo. Los personajes tejen mientras aguardan pacientes. Los hombres tejen su propio destino. El tejido es un reloj. Es la materia de que estamos hechos, nuestra naturaleza. Es una imagen femenina que salta hacia lo filosófico: Dios teje la historia, el hombre teje su esperan-

za. Otra imagen es el Tiempo: un río que no se detiene, un verdugo que desmejora, una válvula que nos arrebató la felicidad.

Grecia o Jerusalem, mito o religión. La ecuación no se resuelve todavía.

Desconozco por qué hasta ahora *La morada en el tiempo* y otros textos de la autora no se incluyen usualmente en listas epónimas de prosa mexicana. *Sed de mar* es una linda gema. ¡Ay, Seligson! Nos dejas siempre a merced de la poesía que tejes y del Tiempo que nos (de)colorea... ♦

Esther Seligson, *Sed de mar*. México: Artifice Ediciones, 1987, 43 pp.

MARTÍN LUIS GUZMÁN

LA HISTORIA EN UN PAÍS DE MUERTOS

Por Alejandro Toledo

Sí, la historia de México [...], la historia de esta nación donde los hombres no son grandes sino al morir, la historia de un país de muertos...

Martín Luis Guzmán

Aún en nuestro tiempo, Martín Luis Guzmán (1887-1976) es considerado autor de sólo tres libros: *El águila y la serpiente* (1928), *La sombra del caudillo* (1929) y *las Memorias de Pancho Villa* (1951). Muchos de sus comentaristas han incurrido

en esta reducción que, por reiterada, no deja de ser dudosa. Como ante Yáñez, Azuela o Magdaleno, ¿debemos lamentar la inexistencia de "una obra"? El del "villista Martín Luis", según lo califica Vasconcelos, ¿es también un universo limitado?

La moderna narrativa mexicana sigue en sus mejores representantes el vaivén de dos extremos: obras que se asumen en su grandiosa parquedad — Josefina Vicens, Juan Rulfo —, o aquellos vastos ejercicios de muchos volúmenes y pocas líneas válidas. Como en nuestra historia, los grandes proyectos tienden a desmoronarse. Por ello sorprende la lectura de la obra completa de Martín Luis Guzmán. El rigor de la escritura le permite pocas distracciones, o sólo aquellas imprudencias asumidas que sistemáticamente reúne en tomos fragmentarios como *La querrela de México* (1915), *A orillas del Hudson* (1917), *Academia* (1959), *Necesidad de cumplir las Leyes de Reforma* (1963), *Pábulo para la historia* (1977) y *Crónicas de mi destierro* (1964).

Ellos encierran quizá el aspecto menor de la obra del chihuahuense, quien prolonga tal eje a estructuras más ambiciosas en su primera experiencia narrativa de largo aliento: *El águila y la serpiente*, que fragmentario, consigue una insólita unidad. Al volumen — hermano en proyecto e intención a *México insurgente* de John Reed — José Vasconcelos le achaca con legitimidad y exceso ciertas cosas. En su comentario, Vasconcelos sólo vigila la etapa convencionalista narrada en *El águila*, y encuentra en ella "confusión". Lo de menos son las inexactitudes:

"En este caso — afirma Vasconcelos — le ocurre a Martín lo mismo que a tantos otros que se dicen desorientados ante una situación en que no supieron



actuar con derecha; quisieran enmarañar los hechos para que no aparezca la vacilación, la tortuosidad de sus proceder. (Memorias, tomo I, Fondo de Cultura Económica, p 629)

Vasconcelos exagera. Pero lo que él acusa nosotros debemos tomarlo como característica del libro. *El águila y la serpiente* es acaso el único de los textos narrativos en que Martín Luis Guzmán se atreve a "juzgar" libremente a sus personajes. Observa, espectador y tímido participante, pero además califica. Ya suprime sus emociones, ya evita referir aventuras íntimas o personales. Los héroes son los otros. (En las Memorias de Vasconcelos hay una actitud contraria, pues el narrador es el centro de la historia. Martín Luis Guzmán "arriesga" en *El águila* ciertos juicios, Vasconcelos no deja de palabrear: sabio silencio de uno, sabio parloteo del otro.)

En el proyecto de su obra Martín Luis Guzmán evita posteriormente los calificativos fuertes, y pretende que las palabras y las acciones por ellas descritas "reflejen las esencias". Evita los razonamientos: que las escenas creadas convoquen los espíritus en pugna. Narrador ceñido, hace de la política nacional a la vez que una épica una historia de farsantes.

*El águila y la serpiente* contiene el anuncio de libros posteriores en y fuera de su obra. Hacia atrás o hacia adelante del tiempo que refleja, están *La sombra del caudillo*, *Muertes históricas* (1958) y *Febrero de 1913* (1963), o las *Memorias de Pancho Villa*. Recordemos que al final de *El águila* Francisco Villa le informa al narrador:

"... porque usted, en lo sucesivo, va a ser mi secretario. ¿O tiene algún obstáculo? Hábleme como los hombres." (Obras completas, tomo I, FCE, p. 497)

Lo cual queda como preámbulo a las Memorias que años más tarde emprendería Martín Luis Guzmán.

Uno de los momentos culminantes de "La fiesta de las balas", da vida por vez primera a los muertos de Juan Rulfo: "¡Eh, tú! ¿No oyes? Uno de los muertos está pidiendo agua." (Op. cit., p. 332.)

Luego de este ejercicio inicial comenzarían los grandes proyectos que, hoy lo sabemos, fueron inconclusos o concluidos por azar en el desenvolvimiento natural de la escritura. Redactaba la primera parte de una trilogía novelística sobre la Revolución hecha gobierno —Carranza, Obregón y Calles— cuando ocurrió en Huitzilac la matanza del general Serrano y sus correligionarios. Más que olvidar aquello que le ocupaba, encontró en tal acontecimiento la anécdota-síntesis de las formas instauradas luego de la lucha armada. Era de nuevo la represión hecha gobierno, el antiguo

juego que Hans Magnus Enzensberger explica de la siguiente forma:

"Hasta la fecha, todas las revoluciones se han contaminado de la antigua situación prerrevolucionaria y han heredado los fundamentos de la tiranía contra la cual se enfrentaron."

El poder no es sino el control de la vida; el gobernante, sobreviviente de la guerra, desde su silla presidencial y por razones de Estado, da o perdona la muerte. Reajustando la trilogía que hoy forman *La sombra del caudillo*, *Muertes históricas* y *Febrero de 1913*, podemos hallar una elo-

dedor de un tirano. No podía ser de otra manera. De algún modo, y así lo describe Martín Luis Guzmán en *Febrero de 1913*, todos sabían que Madero iba a morir; no era el hombre duro que necesitaba un país ya endurecido. Igual, todos esperaban que ocurriese otra cosa. "Y es esto lo que hace más dolorosa la tragedia del pueblo mexicano —exclama José Vasconcelos— . . . que a ratos parece como que no mereciera su ignominia."

Porfirio Díaz muere en la tranquilidad de su casa playera en Biarritz; Francisco I. Madero es asesinado por un brumoso engendro de la dictadura. De Porfirio Díaz a Gustavo Díaz Ordaz, México ha sobrelle-



cuenta lección de historia nacional. Acaso resulte necesaria la explicación de que *Muertes históricas* —con el primer título tentativo de *Muertes paralelas*, en obvia referencia a Plutarco— tendía a englobar el relato de los últimos momentos de Porfirio Díaz, Madero, Carranza, Villa, Obregón, Zapata, Lucio Blanco, Aguirre Benavides, José Isabel Robles y Felipe Ángeles. Del esquema resultaron el único tomo de *Muertes históricas*, con "Tránsito sereno de Porfirio Díaz" e "Ineluctable fin de Venustiano Carranza"; y *Febrero de 1913*, que describe los preliminares a la Decena Trágica. El texto sobre Porfirio Díaz debía ser el prólogo, y prologa, sí, una etapa de nuestra miseria nacional.

Los años en que México vivió en paz durante la dictadura no se debieron sino a un detalle: el control de las armas, el monopolio de la violencia física. El gran jerarca era el gran asesino y, sin rivales, podía jugar con el país, inventar el desarrollo, impulsar la cultura, ofrecer al extranjero la mejor imagen de la pobreza. Viene la revuelta: cae Díaz y entra Francisco I. Madero. La silla de Tanatos es ocupada por un tímido pero resuelto "hombre fuerte de la moral". ¿Qué ocurrió? ¿Por qué la muerte precisó otro gran controlador, y la vida no supo ganar el juego? En política las buenas intenciones valen poco cuando es todo un sistema el que se estructura alre-

vado el tránsito sereno a la muerte de sus mayores criminales. El asesinato a Madero trae la secuela más dolorosa que haya vivido el país: todo girará ahora en torno a los méritos de guerra, y los caudillos serán los que puedan matar con mejores artes. De forma secreta, los guerreros sueñan con ser dictadores: Huerta, Carranza, Obregón, Calles. . . Hasta nuestro tiempo, la silla presidencial es el lugar de arraigo de un dictador de seis años.

Martín Luis Guzmán califica el fin de Venustiano Carranza como "ineluctable". Diría un escritor irlandés: "Ineluctable modalidad de lo visible". Lo visible entonces fue la pugna entre caudillos: si los rivales se unían era para derrocar al nuevo dictador. Luego uno de ellos ocupa la silla presidencial, se troca en nuevo tirano y . . . En el esquema de Martín Luis Guzmán, de la larga lista primera de "muertes históricas" sólo una era natural; pasarían varios años para que de nuevo otro gobernante pudiera morir de forma no violenta, erigiéndose en su mandato como supremo asesino. Asegura Enzensberger:

"Entre asesinato y política existe una dependencia antigua, estrecha y oscura. Dicha dependencia se halla en los cimientos de todo poder: hasta ahora, ejerce el poder quien puede dar muerte a los súbditos."

Con *La sombra del caudillo* un círculo se cierra. Para el autor, el asesinato del general Serrano culmina la fase armada de la Revolución como ajuste *necesario* que llevó al país a la vida institucional, gracias también al "partido" que unió los diversos intereses en pugna. Con otras palabras así lo explica en un curioso prólogo a la película que en los sesentas realiza Julio Bracho adaptando con rigor la novela. (Es triste decirlo, pero *La sombra del caudillo* sigue sin exhibirse, pese a la promesa dada a principios de este sexenio por procurar su estreno comercial.) Claro: en ocasiones el autor poco entiende de su obra: la matanza de Huitzilac no fue la última muerte sino la demostración plena de un poder que instaura el temor: la muerte del otro aparece como una señal de advertencia de la propia.

Entonces viene la tranquilidad de los que temen morir asesinados. Bien resume Elias Canetti: el orden social, la paz instaurada, "es una sentencia de muerte en suspenso". Lo sabemos, el suspenso se ha roto en algunas ocasiones — 1959, 1968 —, y en nuestra vida moderna la sentencia recae sobre todos nosotros: con Porfirio Díaz no acabó la dictadura.

El que mata muere: el país de los muertos no es México: el reino de las tinieblas es la política institucionalizada: los que mueren en verdad son los gobernantes. ♦

LA ESCUELA DE FRANKFURT

LOS CAMINOS DE LA TEORÍA CRÍTICA

Por Graziela Borja

La importancia de este libro estriba en los nuevos puntos de vista que el profesor húngaro-americano Zoltán Tar\* ofrece sobre la controvertida Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt.

En este primer libro sobre el tema<sup>1</sup> Tar

\* El Dr. Zoltán Tar, economista, ingeniero, literato y sociólogo fue becario de la Fundación Fulbright en Budapest, Hungría; ha impartido cursos de economía y sociología en el City College of CUNY y the New School for Social Research en la ciudad de Nueva York así como en la Universidad de Illinois. Es autor de otras obras como *Foundations of the Frankfurt School of Social Research* y *The Selected Correspondence of the Young Lukács*, Nueva York, Columbia University Press, 1986.

<sup>1</sup> La Universidad de Rutgers, Nueva Jersey (Transaction Books) publicó en 1984 su segundo texto sobre el tema: *Foundations of the Frankfurt School of*

intenta aclarar lo que a su juicio han sido una serie de malas interpretaciones sobre el origen y evolución de dicha escuela. Centra su análisis en sus fundadores, Max Horkheimer y Theodor Adorno, y conscientemente hace a un lado los trabajos de teóricos que estuvieron asociados con el Instituto de Investigaciones Sociales (Institut Für Sozialforschung) tales como Herbert Marcuse, Leo Lowenthal, Otto Kirchheimer, Franz Neumann o Jürgen Habermas, que en su opinión deben ser considerados como personajes periféricos a la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt. Tar nos dice que Horkheimer y Adorno fueron los únicos filósofos que originaron, desarrollaron y definieron esta teoría. Los otros teóricos estuvieron tan sólo vinculados en diferentes épocas y circunstancias al Instituto. Además señala que la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigaciones Sociales no son sinónimos. La Escuela de Frankfurt es el nombre dado por los críticos después de 1950 a la teoría de Horkheimer y Adorno (nombres que Horkheimer y Adorno nunca utilizaron), y el Instituto de Investigaciones Sociales no fue más que un centro de investigaciones afixadas.

*Social Research*, Judith Marcus y Zoltán Tar son coeditores.

Vuelta

De próxima aparición:

- DAVID BRADING  
Mito y Profecía en la historia de México
- EDUARDO LIZALDE  
Tabernarios y eróticos
- SEVERO SARDUY  
Nueva inestabilidad
- JEAN MEYER  
Cristianos en Latinoamérica
- MILÁN KUNDERA  
El arte de la novela
- JORGE IBARGÜENGOITIA  
El oficio del escritor

Av. Contreras No. 516 - 3er piso  
San Jerónimo Lídice, 10200  
México D.F. Tel. 683-56-33

ediciones era

CUADERNOS POLITICOS  
49/50

MÉXICO: LA DEMOCRACIA Y LA IZQUIERDA

ROGER BARTRA  
LUIS JAVIER GARRIDO  
ADOLFO GILLY  
RUBÉN JIMÉNEZ RICARDEZ  
CARLOS PEREYRA

¡¡¡DURO, DURO, DURO!!!  
EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL EN LA UNAM

CRÓNICA CARLOS MONSIVAÍS  
ENSAYO GERMÁN ÁLVAREZ MENDIOLA / MIGUEL ÁNGEL CASILLAS  
TESTIMONIOS JUAN GUTIÉRREZ / RENATO GONZÁLEZ NELLO / CRISTINA DOVALI CALDERÓN  
CRONOLOGÍA ARTURO ACUÑA

EDICIONES ERA / AVENA 102 / 09810 MEXICO. D.F. ☎ 581 77 44  
■ GUADALAJARA ☎ 14 90 84 ■ MONTERREY ☎ 42 08 12