

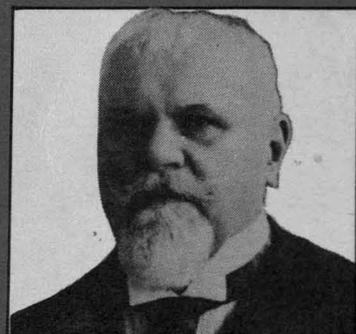
# REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



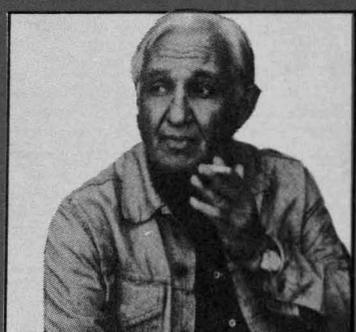
HORACIO  
CRESPO  
*La resistencia  
afgana*



ALVARO  
MATUTE  
*Escribir la  
Revolución*



ENRIQUE  
MOLINA  
*Un poeta en  
la intemperie*



LYDIA CABRERA *La medicina popular*

RODRÍGUEZ MONEGAL *Borges y Carpentier*

ESCOBAR GALINDO *Poemas de El Salvador*

*Nueva época / enero de 1982*

TV ONCE



NOTICIEROS  
8:00 A.M.  
15:00 P.M.  
22:00 P.M.

AMERICA: 1970-1980  
UNA EMISION  
DISTINTA

TEMPORADA 1981  
OFUNAM

LA OPINION  
DE LOS SUCESOS  
SABADOS 20:00 HORAS

7 1/2 A LAS 8:30  
LA MUSICA A TRAVES  
DE SUS GENEROS  
SABADOS 20:30

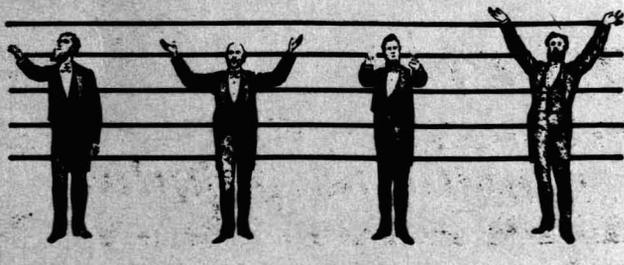
ESTE DIA...  
CON ROLANDO DE CASTRO  
LUNES A VIERNES  
7:05 A.M.

CURSOS MONOGRAFICOS  
MARTES Y JUEVES  
8:45 HORAS

CONCIERTO MATUTINO  
LUNES A VIERNES  
9:30 HORAS

**GACETA**  
**RADIO UNAM**

XUUV AM 600 KHZ  
XUUN FM 96.1 MHz  
XUVO OC 96.00 MHz



# Vuelta

REVISTA MENSUAL / NUMERO 61 / DICIEMBRE 1981 / 30 PESOS

*Apuntes de política contemporanea*

**CENTROAMERICA, ISRAEL  
ESPAÑA Y ARGENTINA**

*Poemas de Aridjis y Carlos Barral*

*Discusión sobre la pintura*

*Claude Lévi-Strauss, Pierre Soulages, Jean Paulhan*

*Cuentos de Alberto Savinio y Antonio Souza*

## SUMARIO

Volumen XXXVI, Nueva Epoca, número 9, Enero de 1982

- Alvaro Matute:** La Revolución Mexicana y la escritura de su historia: **2**  
**Olga Orozco:** Rara sustancia: **7**  
**Emir Rodríguez Monegal:** Historia y ficción en Carpentier y en Borges: **8**  
**David Escobar Galindo:** Poemas: **14**  
**Horacio Crespo:** Moscú contra el Islam: la crisis afgana: **17**  
**Lelia Driben:** Las metamorfosis de José Luis Cuevas: **25**  
**Miguel Angel Flores:** Trazos: **30**  
**Danubio Torres Fierro:** Un poeta en la intemperie (entrevista a Enrique Molina): **31**  
**Enrique Molina:** La divinidad está en las cosas: **32**  
**Lydia Cabrera:** La medicina popular cubana: **36**  
**Bárbara Jacobs:** El lápiz: **38**

=====

RESEÑAS

=====

LIBROS

=====

- Margarita Pinto:** El jardín de Donoso (*El jardín de al lado*, de José Donoso): **42**  
**Jaime G. Velázquez:** Tablada: un modelo de belleza inédito (*Obras II Sátira política*, de J.J. Tablada): **43**  
**José Luis Rivas Vélez:** La piel de las serpientes (*Aprendizajes*, de José María Espinoza): **45**

=====

LETRAS

=====

- François Bourricaud:** Los intelectuales y la ideología: **46**  
**Danubio Torres Fierro:** Doctorow: la historia y el mito: **48**

=====

ACTUALIDADES

=====

- Polonia:** Morir en Varsovia: **50**

=====

### Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Octavio Rivero Serrano / Secretario General: Lic. Raúl Béjar Navarro /  
Coordinador de Extensión Universitaria: Lic. Alfonso de María y Campos

#### Revista de la Universidad de México

Organo de la Universidad Nacional Autónoma de México

*Directora:* Julieta Campos

*Jefe de Redacción:* Danubio Torres Fierro

*Diseño:* Bernardo Recamier

*Corrección:* Lilia Barbachano / Edna Rivera

*Administración:* Juan Carlos García Monroy

*Oficinas:* Avenida Universidad 3002, México 20.

Teléfono 550 52 15 ext 3044

El pago a los colaboradores se realiza en Avenida Universidad 3002, México 20, de lunes a viernes entre las 10 y las 14 horas.

Franquicia postal por acuerdo presidencial del 10 de octubre de 1945, publicado en el *Diario Oficial* del 28 de octubre del mismo año.

Precio del ejemplar sencillo: \$ 30.00 / Precio del ejemplar doble: \$ 60.00

Suscripción anual: \$ 300.00 (30.00 Dlls. en el extranjero).

Alvaro Matute

# LA REVOLUCION MEXICANA Y LA ESCRITURA DE SU HISTORIA

Todo movimiento político social engendra su historiografía. Una revisión de la historia mexicana revela fácilmente la asociación entre hechos y textos. Así, el saber de la Conquista dependerá en mucho de lo que escribieron los conquistadores. La Independencia hizo que el fenómeno se repitiera, al igual que la Reforma. La Revolución de 1910 no es excepción de la regla, como se verá a lo largo de este trabajo. La mayor producción de historiografía mexicana se refiere a estos grandes momentos históricos, de tal manera que hacen pensar en la historiografía como un saber en gran parte dependiente del acontecimiento; por lo menos, en lo tocante a la historia que se escribe cerca de los hechos.

Si se examina con atención la bibliografía ligada estrechamente a cada acontecimiento puede revelarse un proceso que va del testimonio a la síntesis, después de atravesar por varias fases. La primera incluye dos tipos de obras: las de corte panfletario político y los testimonios; los textos de la segunda, sin perder el carácter testimonial, ya implican el deseo consciente del autor de relatar acontecimientos: es la crónica. De esta fase se pasa a una tercera y es la que surge cuando el sujeto y el suceso se han alejado en el tiempo o en el espacio, cuando el autor no es protagonista o coetáneo a los hechos. En la segunda fase es cuando aparece la historiografía propiamente dicha, aunque es en la tercera cuando la historia se distingue de su expresión más espontánea e inmediata que es la crónica por haberse dado el paso a una elaboración mayor en la cual se dan tanto la expresión y el recuento de sucesos como una investigación sobre ellos y, sobre todo, una explicación de los mismos. Lo que venga adelante sigue en la misma línea y, de esperar un paso lógico, de diversos análisis habría de surgir la síntesis, que pondría a los hechos históricos en posibilidad de ser entendidos a la luz de acontecimientos mayores, tanto en el tiempo como en el espacio. Es cuando la inserción de un hecho a la luz de la universalidad adquiere significado: se convierte así en motivo de indagaciones nuevas que permiten contradecir o apoyar la tesis establecida. En ese momento se vuelve a los orígenes, pudiendo hacerse un recorrido a la inversa: de la síntesis al análisis, de éste a la crónica y de ella a la fuente.

Antes de tratar la historiografía política de la Revolución Mexicana es necesario establecer elementos distintivos entre las fuentes y la historiografía propiamente dicha. Aparentemente puede tratarse de una cuestión elemental. Lo es si se piensa en muestras típicas de cada género, como lo pueden ser un proyecto político o un manifiesto y una obra como *Elevación y caída de Porfirio Díaz* o *De la dictadura a la anarquía*. No lo es cuando existen libros que, por su índole, tienden a

ser confundidos en virtud de su posible ambigüedad. La Revolución produjo, paralelamente a los años violentos, una amplia bibliografía referida a problemas nacionales cuyo tratamiento reclamaba de parte del autor una revisión del pasado en función del presente. Dentro de ese tipo de libros existen muchos que ofrecen ambivalencias tales que les permiten ser tipificados tanto como fuentes como historiografía, aunque cabría aclarar que, en un momento dado, una obra historiográfica puede ser considerada fuente, y no necesariamente secundaria, de acuerdo con el tipo de investigación para la que sirva.

Existe un camino de aparente sencillez para establecer el deslinde. Para darle la connotación de historiográfica a la obra que lo sea, es menester que revele la voluntad consciente de su autor de hacer historia como un fin y, para lograrlo, que haya realizado una investigación de fuentes, o bien un ordenamiento de recuerdos, que dé explicaciones acerca de lo acontecido, y que además su narración exprese la conciencia histórica de la sociedad, grupo o clase a la que dicho autor pertenece.

Lo negativo sería fácil de advertir. En primer lugar, es necesario destacar si la historia, el saber del pasado, es fin o medio. Si es un medio para llegar a la caracterización de una cuestión presente, por mucho que esté manifiesta la conciencia histórica del autor o por bien tratado que esté el conocimiento pretérito debe establecerse con claridad cuál es el fin del texto. En este sentido hay dos obras fundamentales que contienen una gran dosis de historiografía, pero cuya finalidad es transparente y referida al presente: *Los grandes problemas nacionales* y *La constitución y la dictadura*. Ambas ofrecen lo más afinado de la conciencia histórica de su tiempo, así como el apoyo firme en una metodología rigurosa. En el caso del libro de Rabasea, el uso de la historia sintética es admirable. Podría argumentarse que en él se aprende más historia que en cualquier manual contemporáneo. Y en Molina Enríquez se encuentra un tratamiento de los hechos novedoso y, sobre todo, una severa explicación etiológica del pasado. Pero el fin de esos dos libros es presentar la realidad profunda de su tiempo o, si se quiere, las profundidades de la realidad para ellos contemporánea. Lo logran, sin duda, por la admirable fusión de sus respectivos conocimientos históricos con sus metodologías rigurosamente aplicadas y, sobre todo, su interés por explicarse la circunstancia que los rodeaba. Justo Sierra, que participaba de inquietudes similares, en cambio sí hace historia. Su *Evolución política del pueblo mexicano* también es un libro montado sobre una obsesión presentista. Desde su título se nos revela el hecho de que la historia va a ser analizada o sintetizada como evolución, es decir, como un proceso que desemboca en el presente. Sin embargo, y a diferencia de los otros dos grandes títulos mencionados, en cada una de las partes del de Sierra se pone de

Una versión del presente trabajo fue leída en la Sexta Reunión de historiadores mexicanos y norteamericanos, en Chicago, Ill., el 9 de septiembre de 1981.

manifiesto que el autor hace la historia de cada una de las épocas a que se refiere. Cada momento histórico es conocido como fin en sí mismo, además de ser visto como eslabón en la cadena del devenir. Es la diferencia entre uso de la historia y conocimiento de la historia.

La escritura histórica dominante entre 1900 y 1910 se encuentra orientada y caracterizada por el positivismo o, si se quiere, cientismo, a saber una concepción de la explicación histórica basada en una metodología oriunda de las ciencias naturales y que otorgaba la mayor carga etiológica al clima, la situación geográfica, la alimentación, la raza, en suma: a factores metahistóricos de ubicación material, naturalista. Si bien había una escritura liberal, ésta no podía aspirar a ser tenida por científica o crítica, y podía ser calificada de "caramelo literario". La otra posibilidad de poner en práctica el saber histórico podía radicar en la erudición: seguir los pasos de García Icazbalceta y publicar inéditos o dar informes sobre cuestiones de puntillismo histórico que se sumarían a grupos de noticias en torno a un suceso o conjunto de ellos para así contribuir a su conocimiento y poner una piedra más en la construcción del edificio histórico en proceso. Francisco del Paso y Troncoso era admirable en ello, acaso el más grande continuador de una noble tradición. Genaro García lo hizo para rescatar el siglo XIX. En provincia se escriben grandes historias que oscilan de lo liberal a lo positivista, y se producen textos notables: Pérez Verdía en Jalisco, Molina Solís en Yucatán, Muro en San Luis Potosí, entre otros.



José Vasconcelos

Había también, desde el bienio 1900-1902, la gran historia nacional: *México, su evolución social*, donde se usa y abusa del positivismo, donde se advierte su caricatura en Raigosa o se conoce el rigor en Crespo y Martínez, donde se comprende bien el significado de la síntesis en Sierra.

El año de 1910 es confirmatorio de la ley de los centenarios. La producción bibliográfica en torno a la efemérides de la insurgencia así lo indica y se oscila entre la crítica histórica en la pluma del aguerrido Bulnes y la publicación de documentos rescatados en bella tipografía, gracias a la compilación de Genaro García. Antes, en 1906, y para evitar levantar polvaredas, además de convocar a un certamen biográfico sobre el Benemérito, la comisión encargada de los festejos acude a la sociología para que la joven disciplina auxilie a la vieja Clío y permita que tres notables (García Granados, Molina Enriquez y Porfirio Parra) den explicaciones sociológicas en torno a la Reforma, la Constitución de 1857 y Juárez.

Dentro de ese marco historiográfico surge la Revolución, que pronto habrá de escribir su propia historia. El positivismo, nota dominante, ya parece llegar al agotamiento. Por lo menos el lúcido García Granados pone de manifiesto la necesidad de superar los determinismos para encontrar la libertad en la Historia y escribir con libertad la historia sin incurrir en una falta de cientificidad.

El hecho magno de la caída de Porfirio Díaz hace que muchas plumas se vuelquen hacia la historia. A lo largo de los diez años que corren a partir del acontecimiento iniciado el 20 de noviembre aparecen y se escriben muchos libros cuya pretensión es historiar partes fundamentales de la Revolución Mexicana o bien que se dirigen a escudriñar el acontecer del régimen caído, en función precisamente de su punto final, lo cual abrió el paso a una historiografía crítica del porfirato, aunque mucha de ella era panfletaria, en contraposición a la laudatoria de los tiempos anteriores.

Es difícil precisar si las primeras obras que se ocuparon de la caída porfiriana o del surgimiento modernista son políticas o históricas. De hecho participan de las dos instancias, en vista de que su fin primordial es pragmático-político aunque recurren al relato de carácter histórico para fijar, establecer y determinar los hechos que produjeron el cambio. Hay ambivalencia y de ahí la dificultad de hacer con esa producción cualquier clasificación tipológica.

Lo que queda en evidencia es, en primer término, la necesidad de dar una connotación historiográfica a las obras, por encima de su motivación política. En los principales libros la ideologización del arte del Clío es muy grande, ya se trate de textos con explicaciones histórico-sociológicas positivistas, a lo Bulnes en *El verdadero Díaz y la Revolución*, o a lo Rabasa en *La evolución histórica de México*, o en relatos llanos sin hermenéutica o etiolología, como los de López Portillo y Rojas, Manuel Bonilla Jr. y el inicial de Roque Estrada.

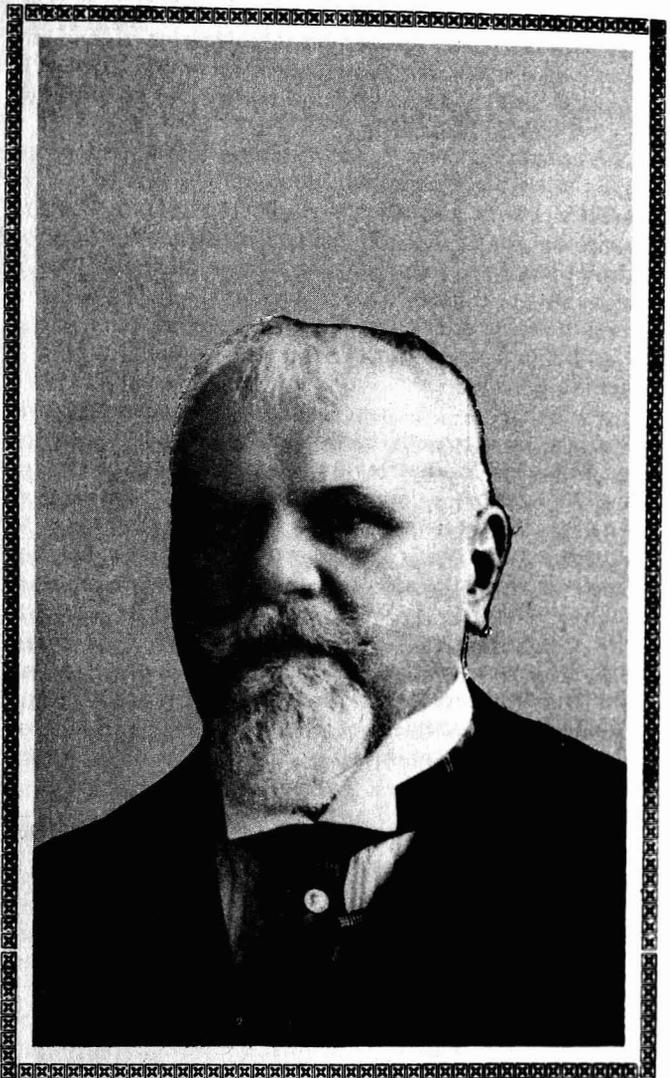
Así, desde sus inicios, y como no podía ser de otra manera, la historiografía de la Revolución es fundamentalmente política y lo seguirá siendo hasta el momento en que esa historia deje de ser escrita por sus protagonistas. La historiografía de la Revolución Mexicana sólo admitiría otra temática, aunque de ninguna manera ajena al pragmatismo político: la historia militar. Es posible aún que quienes se dedicaron a ese género (¿o especie?) sean más rigurosos en sus tratos con Clío que los políticos, pero jamás dejan de estar animados por un propósito faccioso. En suma, las dos grandes temáticas de la historiografía de la revolución mexicana, la política y la militar, están concebidas bajo el ángulo del pragmatismo de sus autores.

En lo que se refiere a la escritura, la historiografía de la Revolución no conmueve la escritura histórica. Tiende a eliminar, y a la postre liquida, a la explicación histórica positivista, pero nunca se propone una nueva escritura orientada por una nueva metodología. Sólo se da un caso notable: Andrés Molina Enríquez (a quien se puede catalogar de positivista de izquierda) en los años treinta hace su intento de explicar la historia de México bajo el ángulo de sus protagonistas raciales y concluye con el esbozo de los aspectos positivos (agrarios) de la Revolución. En el orden de la escritura es la única proposición revolucionaria. Todo lo demás es argumentación histórica tradicional o "visión de los vencidos" por lo que respecta a los Bulnes, Rabasa y García Granados.

Sin que ello implique un orden de aparición cronológico, el paso lógico a seguir es el que va de lo parahistoriográfico a lo historiográfico. La definición de lo último se da cuando se integra la formación discursiva historiográfica con todos sus componentes y cuando el producto es el resultado de un trabajo en que el autor expresa conscientemente su voluntad de hacer historia y para lograrlo utiliza los recursos y métodos propios de su tiempo para llegar al fin que se propuso.

Los primeros productos en torno a la Revolución Mexicana son parahistoriográficos en la medida en que se pueden tipificar de diferentes maneras, o sea, son tipos discursivos que pueden entrar en distintas formaciones discursivas, según su interés, campo fundamental o dominio de objetos. Pongamos por caso los libros de memorias y autobiografías. Por tratarse de obras en las que el relato de la vida propia, o la evocación de los hechos vividos en torno a acciones históricas, son el producto de protagonistas de los sucesos, son elementos que pueden ser aceptados dentro de la historiografía de la Revolución Mexicana, sobre todo en virtud de que el objetivo es más la historia de la Revolución que la vida del personaje, si bien todos tratan de exaltar lo importante que fueron los hechos de su vida para la causa de la Revolución. Incluso, muchos relatos prescinden de los orígenes y de la vida adolescente, por considerarlos sus autores intrascendentes. Lo importante es "la vida en el vértigo de la Revolución", como escribió Taracena.

La autobiografía es uno de esos géneros o, si se quiere, uno de esos tipos discursivos en los que se puede dar asunto a distintas formaciones discursivas, siendo en este caso la historiografía una de ellas. La Revolución Mexicana produjo autobiografías en las cuales se da con plenitud, para el lector, el placer del texto. Aunque no sea la primera en orden cronológico, tal vez lo es en cuanto a su calidad literaria: la serie de José Vasconcelos *Ulises criollo*, *La tormenta*, *El desastre* y *El proconsulado*. El ciclo es completo por lo que toca a la Revolución, pese a la exclusión del cardenismo, régimen que Vasconcelos no vivió íntegramente en México y en cuya época se dedicó precisamente a la escritura de esa obra monumental y a la de otros grandes textos, entre los cuales está su *Breve historia de México*. Aunque es tema de otra ponencia, el análisis de los textos autobiográficos de la Revolución Mexicana revelarían que *Ulises criollo* y su secuela constituye el mejor logrado de todos los relatos. En la primera parte de la autobiografía se advierte con claridad cómo el individuo en formación va adquiriendo conciencia histórica, en la medida en que es absorbido por el país, hasta llegar al momento en que le toca incidir sobre la historia de ese país. De ahí en adelante surgen las dos líneas paralelas, a veces perpendiculares y en otras entrecruzadas de su vida (amores, empleos, ideación y escritura de textos filosóficos, destierros) y de la historia de México: la caída de Madero, el huertismo, el constitucionalismo, la convención. Después, el retorno, la

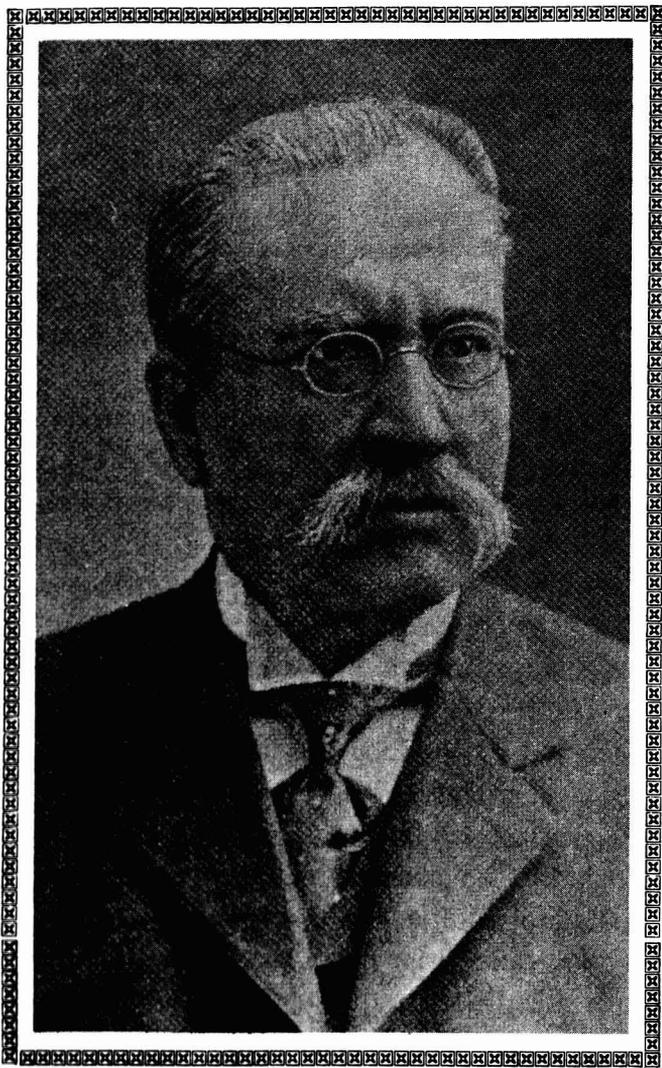


Justo Sierra

educación pública, otro exilio y el segundo retorno: la campaña presidencial, donde se funden lo público y lo privado de la vida de Vasconcelos en esa gran unidad final, hasta la soledad del autor.

Difícilmente se puede encontrar tanta riqueza en otras autobiografías, pese a que algunas de ellas se elevan en calidad, como *De mi vida*, del muy olvidado Rodolfo Reyes, o los relatos más escuetos de Palavicini, Alberto J. Pani y Vázquez Gómez, en los que, sin embargo, la riqueza historiográfica es abundante.

El periodismo historiográfico, o en rigor, para historiográfico, es un género de la mayor importancia. En él se dan, en cápsulas, muchos sub-géneros historiográficos: presentación de textos, análisis eruditos, discusión sobre autenticidad de fuentes, memorias, crónica, anales, autobiografías. Inclusive existe un caso interesante para ilustrar la dificultad de establecer una tipología con los textos: las *Obras políticas* del Lic. Blas Urrea, de Cabrera, así, como unidad, editado como "fuentes para la historia" con introducción, cronologías, notas explicativas y hasta bibliografía auxiliar, revela en su autor una aguda percepción del trabajo historiográfico al editarse a sí mismo con un propósito distinto al que once años antes le animó a escribir los materiales reunidos. En otros autores tenemos también la compilación de trabajos periodísticos en los que la reunión deja en claro la unidad no



Porfirio Parra

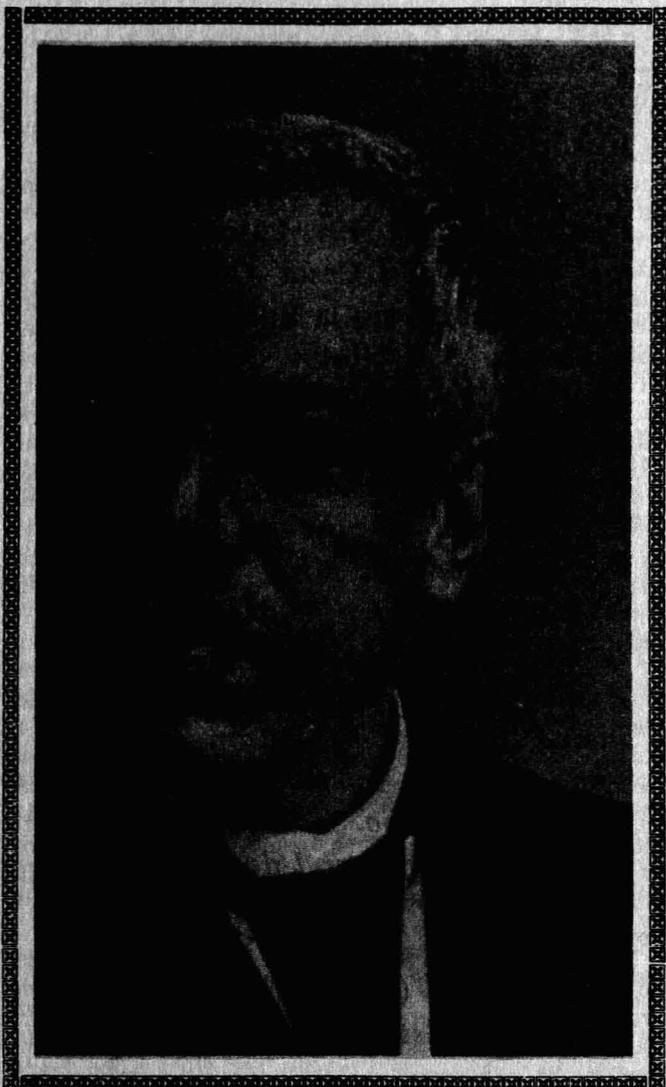
advertida en la cotidianidad del periódico. Así, por ejemplo, *La cena de las burlas*, *Senderos e Ideales de la Revolución* del fino escritor Miguel Alessio Robles. Un tercer ejemplo de interés parahistoriográfico lo da ese extraño personaje, oaxaqueño, emparentado con Vasconcelos por vía materna, Manuel Brioso y Candiani, profesor de lógica, quien aplicó las direcciones metodológicas de Alexandru Dimitriu Xenopol a escudriñar las "Causas de la Revolución" en una serie periodística que, evidentemente, si se editó así fue porque las circunstancias impidieron que se produjera como libro. En esos artículos hay secuencia, unidad y orientación metodológica.

La ambigüedad textual mayor la ofrece la novela. Si bien en el conjunto conocido como novela de la Revolución Mexicana existen muchos relatos, realistas desde luego, inspirados en hechos acontecidos, por sus fines como novela en sí misma, no se trata de textos historiográficos en definitiva, aunque proporcionen elementos de información histórica. Existen, sin embargo, novelas de la Revolución calificables de parahistoriográficas al ser ellas relatos históricos novelados donde la trama depende de la Historia y la Historia es el fin al que aspira llegar la novela. Tal el caso de las dos grandes novelas de Martín Luis Guzmán, así como *Memorias de Pancho Villa* y otros relatos también debidos a la espléndida prosa del ateneísta chihuahuense.

Los trabajos provenientes de los militares y que atienden a su propio asunto, como se señaló anteriormente, son los que observan con más rigor un precepto historiográfico. Aunque algunos de ellos son periodísticos, otros autobiográficos y alguno más edición de fuentes, en su unidad se contempla un apego más estricto a una íntima relación entre recuerdo y documento escrito. En suma, más que la libertad mnemotécnica de los políticos, priva un *positivismo* en lo referente a la cosa expresada en el parte, el telegrama y, luego, el análisis estratégico. Cabe citar algunas obras: semejante al caso de Cabrera, los *Ocho mil kilómetros en campaña* de Obregón son una edición de partes y relaciones, aderezada con apuntes del general, lo cual da por resultado una buena colección de fuentes de tema militar. El esfuerzo mayor de asimilación recuerdo-fuente proviene de Juan Barragán y su *Historia de la revolución y el ejército constitucionalista*, donde su archivo propio fundamenta una visión global de la Revolución a través de la experiencia militar. De esta manera el antiguo jefe de estado mayor de Carranza se levanta hacia una altura historiográfica muy significativa, ya que hasta su momento ninguna historia política descansaba sobre una base documental tan estricta como este extenso relato militar. Así como la autobiografía de Vasconcelos engendró la de Pani, es decir, *Ulises criollo* propició la escritura de *Mi contribución al nuevo régimen* y también *El proconsulado* hizo a Vito Alessio Robles redactar *Mis andanzas con nuestro Ulises*, la aparición de la historia de Barragán en *El Universal* permitió al general Amado Aguirre escribir sus *Memorias de Campaña*. *Apuntes para la historia*, libro de edición póstuma en el cual se combina el recuerdo con la base documental apoyada en archivo propio, para complementar la historia militar de la revolución constitucionalista, sobre todo por lo que se refiere a la división de Occidente.

Estas obras, en definitiva, asumen la llegada de los textos en torno a la Revolución a un nivel historiográfico definitivo, gracias y a pesar de su pragmatismo político, cosa, por otra parte, imposible de evitar en toda escritura oriunda de protagonistas de los hechos.

Definir una historia general de la Revolución Mexicana no es tarea sencilla, toda vez que los modelos actuales evidentemente rebasan, tanto por la cantidad de hechos registrados como por los enfoques utilizados, a aquellos que produjo la generación coetánea de la Revolución. La historiografía inicial de la Revolución sólo se interesó por dos tipos de hechos: los políticos y los militares. Si bien los aspectos económico y social no fueron del todo abandonados, éstos se consideraban, a veces; en la etiología revolucionaria, y de ahí se podía pasar a análisis más o menos consistentes de una u otra situación que dio lugar a que los grupos sociales participaran en la acción. Pero aunque la cuestión económica y la social aparecieran en el discurso, éste daba paso a la organización política, a la exposición de los ideales y a la descripción de la acción militar, para llegar a la fase constructiva y establecer el final. Bajo este esquema puede tipificarse a la historiografía de la Revolución, pero no sin tomar en cuenta otro factor: la crítica. Mucha de la historiografía de la Revolución, de la escrita por protagonistas, tiene finalidades críticas implícitas y explícitas. Por tratarse de una historiografía pragmático-política no puede ser de otra manera. Los autores escribieron desde el mirador de su presente, fundamentalmente para constatar la frustración entre ideales y resultados. Así, el "ismo" en el poder propiciaba la exaltación del "ismo" constructor. Cabrera echa en cara la "herencia de Carranza" a los sonorenses. Alessio Robles y Vasconcelos llenan cuartillas contra el Jefe Máximo; Cabre-



Francisco del Paso y Troncoso

ra, otra vez, confronta lo "de entonces y lo de ahora", en relación con el cardenismo. En rigor, puede decirse que ningún historiador pragmático político está satisfecho y en ello radica su motivación para escribir historia. Ahí, también, están los alcances y las limitaciones: la construcción historiográfica de contrastes fue una gran aportación al conocimiento de los hechos así como de la ideología orientadora del discurso. Exaltación de lo propio y denotación del rival.

El esquema descrito se aplica a historia de la Revolución donde lo que priva es el relato de acontecimientos en un orden cronológico más o menos riguroso, es decir, en obras con arquitectónica sencilla, tradicional, donde el factor básico lo da la sucesión temporal. En un apartado anterior se ha señalado que Molina Enríquez fue el primero en elaborar una historia de la Revolución y no sólo *sobre o acerca de* la Revolución. El *de* es importante porque quiere significar pertenencia a la Revolución Mexicana, por lo que se refiere a una comprensión distinta y revolucionaria del acontecer, por tratarse de un discurso totalmente novedoso, aunque su fundamento fuese el propio de una metodología en vías de caducidad.

Existe otro intento que, como casi toda la obra de su autor, es un ensayo en el mejor sentido del término: se trata de *Panorama histórico de la Revolución Mexicana* de Alfonso Teja Zabre (1939). Más que "historia general" cabe en el rubro "sín-

tesis" y acaso es el primer trabajo digno de ese nombre por cuanto se trata de un intento muy serio por aplicar una metodología que fue largamente buscada y meditada y que si bien allí no llega a darse la integración deseada, queda como un ensayo ambicioso de expresar en un discurso científico el significado del conjunto histórico denominado Revolución Mexicana. En ese trabajo de Teja Zabre se reúnen por primera vez diversos factores pertenecientes a distintas esferas de acción: producción de bienes, fuerza de trabajo, demografía, cronología, arte, literatura y, desde luego, legislación. Es, en rigor, el único trabajo histórico integral hecho por el único historiador con una idea propia de la historia construida con bases teóricas abundantes.

Existen, además, otros tipos de comprensiones de la Revolución. Una más de carácter pragmático político que, al prescindir del factor crítico, tiende a construir la primera historia oficial de gran extensión, con mensaje omnicomprendivo para todos las facciones que lucharon. Es el libro del constituyente Jesús Romero Flores, *Anales históricos de la Revolución Mexicana*, del mismo año que el de Teja Zabre. ¿Consecuencia todo ello de las jornadas nacionalistas de 1938? En todo caso co-incidencia entre acción histórica y expresión historiográfica.

Fuera del interesante intento de Teja Zabre, y fallido por sus deficiencias en la articulación, no se encuentra otro trabajo historiográfico que ofrezca construcciones teóricas como base de una narración histórica. Tuvieron que pasar veinte años para que se diera a conocer la versión marxista de José Mancisidor, escritor coetáneo, aunque no con un rango de protagonista. Lo mismo sucede con los dos tomos de Silva Herzog, bien acompañados de apéndices documentales, pero sin mayor esfuerzo hermenéutico.

Entre el reproche y el canto del cisne póstumo podría catalogarse a la muy importante obra del ministro del interinato y del huertismo Jorge Vera Estaño. Su *Revolución mexicana. Orígenes y resultados* tiene como *leit motiv* el cotejo entre la evolución y la revolución, reprochándole a ésta su inutilidad por cuanto el país hubiera llegado a lo mismo sin ella. La obra es importante por muchos conceptos. Su expresión revisionista, prolongación de *Al margen de la Constitución de 1917*, su rigor en el trato con los hechos y su esquema general evolucionista hacen de este libro un texto valioso, aunque tardío. Acaso podría ser el anti-Molina Enríquez por expresar al positivismo fuera de su momento histórico y aplicado al mismo objeto histórico.

Después de esas obras, aparecidas casi alrededor del cincuentenario del 20 noviembre, concluyó el periodo historiográfico de los protagonistas. A partir de 1960 se inicia una nueva historiografía de la Revolución Mexicana en la cual se recoge la herencia dejada y se incorpora de manera cada vez más consciente y abundante el trabajo historiográfico originado en medios académicos de otros países principalmente en los Estados Unidos. La nota dominante de dos decenios será la académica, a través de trabajos monográficos, excluyendo los esfuerzos individuales de Alfonso Taracena, Manuel González Ramírez y José C. Valadés, además de esa empresa colectiva, conjunción de trabajos que en su ámbito monográfico tienden a cubrir generalidades, que es la *Historia de la Revolución Mexicana* de El Colegio de México.

Los alcances y las limitaciones de la historiografía de los protagonistas de la Revolución son grandes. Gracias a ella se conocen versiones interesadas de los acontecimientos: virtud y defecto. No podía haber ciencia en esa historiografía, pero sin una motivación política no hubiera habido historiografía de la Revolución Mexicana.

---

**Olga Orozco**  
**RARA SUSTANCIA**

Mi especie no es del agua ni del fuego, ni del aire o la tierra,  
solamente,  
sino cuando me fijan a los muestrarios que yo sé con herrumbrados alfileres.  
Pero desde mi lado y a deshoras  
y en esos días en que se levanta la tapa del momento y se distingue el fondo,  
si me arrancan mi capa de espesor y me dejan a oscuras sin el amparo de mi nombre,  
verán que pertenezco a esa extraña familia de las metamorfosis transparentes,  
a ese orden inconcluso que se fija a un color como a la sal del mundo  
o que toma la forma de aquello que contiene,  
así sea una llave, así sea una ausencia.  
Basta que una palabra me atravesase de pronto lado a lado,  
sobre todo si es siempre, sobre todo si es nunca, o acaso, o demasiado,  
para que quede impresa como una quemadura hasta el subsuelo de mi anatomía.  
Porque así es mi sustancia: un animal oculto en la espesura  
incorporando huellas, humaredas y soles a la hierba que pasa entre sus dientes.  
Yo devoro el paisaje, cada trozo de eternidad instantánea, con mi propio alimento.  
He copiado visiones que me son más cercanas que mis ojos,  
imágenes ardientes como incrustaciones de vidrio en una llaga.  
Y no es por atesorar oscuros esplendores de mendiga tras avaros recuentos.  
Es por las comuniones del contagio,  
por vocación de apego y de caricia aun frente a un adiós, a un adiós imposible,  
que me dejó invadir por cosas tan remotas como un país en el que nunca estuve,  
que según se me mire soy un tatuaje al rojo,  
un farol oscilando en un andén donde se queda envuelto por la niebla mi destino,  
una puerta entreabierta por la que se cuela una ráfaga fría que me convierte en soplo,  
casi en nadie.  
Pero jamás consigo estar completa; no logro aparecer de cuerpo entero.  
¿Y en qué consistirá esta naturaleza inacabada  
que vira sin cesar hacia otros brillos, otras fronteras y otras permanencias?  
¿Cuál podrá ser mi reino en esta mezcla, bajo esta propensión inagotable  
que abarca mucho más que las malezas, los plumajes cambiantes y las piedras?  
Tal vez el reino de la unidad perdida entre unas sombras,  
el reino que me absorbe desde la nostalgia primera y el último suspiro.

Emir Rodríguez Monegal

# HISTORIA Y FICCION EN CARPENTIER Y EN BORGES

A José Ramón de la Torre, con amistad

## I

Ahora que es posible ver en su totalidad la obra de Alejo Carpentier, muchos de los lugares comunes de la crítica que parecían adheridos a perpetuidad a sus textos resultan no sólo obsoletos sino hasta inverosímiles.<sup>1</sup> Que se haya perdido tiempo tratando de catalogarlo como ideólogo marxista (hay un compatriota mío que borroneó muchas páginas de un generoso periódico en esta empresa) o, al contrario, como escritor burgués que nunca se liberó de sus orígenes nefandos; que existan eruditos papeles y frondosos ensayos para trazar sus "originales" teorías sobre la novela, sobre la historia, sobre el tiempo circular; que, en el cementerio de las buenas intenciones, Carpentier haya sido objeto y pretexto de ditirambos patrióticos o severas denuncias de los anticastristas, blanco de sátiras y hasta parodias (las más ilustres: Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas) o de discipulares homenajes (el más brillante: Carlos Fuentes),<sup>2</sup> toda esta insania es inevitable cuando la obra de un escritor está aún desarrollándose, el acceso a sus fuentes y orígenes es todavía oscuro, la publicación de un nuevo texto puede modificar el diseño del tapiz, una reciente declaración periodística iluminar un área oscura.

Felizmente, en la última década, a través de la obra erudita dejó investigadores, críticos y teóricos, la obra de Carpentier puede leerse en un contexto, a la vez factual y analítico, que permite soslayar la mayor parte de las trampas en que cayó la crítica anterior. Ahora es posible entender que la lectura de Spengler (como ha demostrado González Echevarría) o la del surrealista Pierre Mabille (examinada en detalle por Irleamar Chiampi) son más decisivas para la situación ideológica de Carpentier que cualquier lectura real o imaginaria de Marx. En cuanto a la originalidad de sus teorías literarias, el examen de sus antecedentes (o precursores, en el sentido borgiano) ha evaporado el problema, situando su quehacer teórico en el contexto más amplio de una vanguardia que abarca toda América Latina. Carpentier, lejos de ser el inventor de lo "real maravilloso" es su divulgador; lejos de inaugurar con *El reino de este mundo* una nueva forma de ficción histórica, difunde una cuyo modelo ya había sido propuesto, entre otros, por Borges. En cuanto al lugar que le corresponde a Carpentier en la difusión de la nueva novela, el estudio paralelo de su obra y la de Asturias, Borges, Marchal, Yáñez, Onetti y otros, no hace sino enfatizar el carácter integral y constelacionar de este movimiento, que no tiene un origen sino varios, y simultáneamente. Como una contribución a esta nueva crítica de Carpentier, he querido anticipar ahora un capítulo de un largo trabajo sobre la no-

vela histórica en América Latina que estoy preparando desde hace algunos años. Para evitar la dispersión, he de concentrarme hoy apenas en el momento inicial de la faena histórica de Carpentier: la publicación en 1949 del germinal relato histórico que se titula *El reino de este mundo*.

Pero antes: un paréntesis autobiográfico.

## II

Creo haber sido una de las primeras personas, sino la primera, que llamó la atención sobre las relaciones entre *El reino de este mundo* y la colección de relatos que, catorce años antes, había publicado Jorge Luis Borges con el truculento título de *Historia universal de la infamia* (1935). Fue en una reseña de *Los pasos perdidos* que se publicó en el semanario *Marcha*, de Montevideo, en 1954. Después de analizar brevemente la novela, incluí un párrafo en que hacía referencia al libro anterior de Carpentier. Dice así:

En este sentido, su progreso sobre un anterior intento novelesco (*El reino de este mundo*, México, 1949) es evidente. No porque no hubiera en aquel libro un interés constante, sino porque la evocación de la historia infamante y colorida de Haití era sólo pretexto para un relato lineal, construido con cuidados y amaneramientos que en cierto sentido recordaban a los ejercicios de estilo borgianos en la *Historia universal de la infamia* (1935) —aunque éstos de Carpentier no trabajan en el lenguaje con la misma profundidad y creación que los del escritor argentino.<sup>3</sup>

Aunque la referencia es escueta, queda aquí marcada una relación que habría de resultar fecunda para la crítica posterior. En aquel momento, yo sólo conocía esas dos obras de Carpentier, escritor que no estaba aún muy difundido fuera del Caribe. Esas dos obras me habían llegado por manos de un lector uruguayo, amigo de Carpentier, y venían avalonadas por sendas dedicatorias autógrafas (o la misma dedicatoria dos veces), firmadas en Caracas, 1954. Más tarde, llegué a saber que Carpentier había pagado de su propio bolsillo esas ediciones mexicanas de su obra. Insisto en estos detalles menudos para situar en una más exacta perspectiva esa lectura temprana de *El reino de este mundo*.

Mi enfoque, entonces, derivaba de una lectura sobre todo estilística tanto de la obra de Borges como de la de Carpentier. El propio Borges había apuntado esta lectura en el prólogo a la segunda edición de la *Historia Universal de la infamia*, publicada ese mismo año de 1954. Se puede leer allí:

Yo diría que barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con

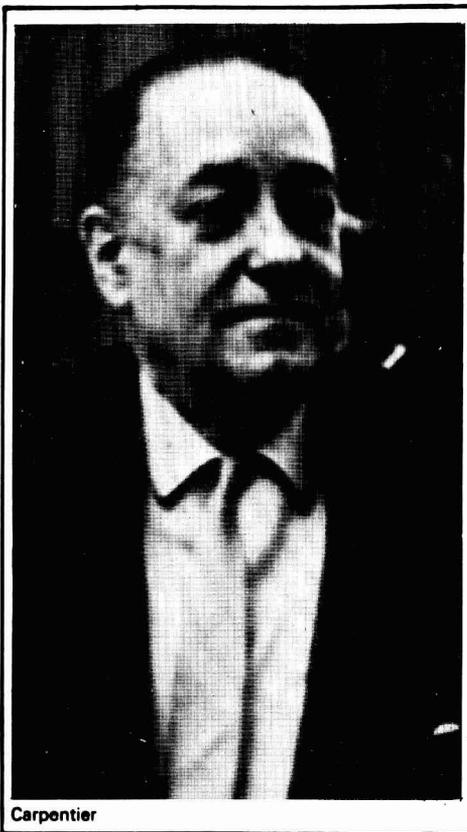
su propia caricatura. (...) yo diría que es barroca la etapa final de todo arte, cuando éste exhibe y dilapida sus medios. El barroquismo es intelectual y Bernard Shaw ha declarado que toda labor intelectual es humorística. (...) Ya el excesivo título de estas páginas proclama su naturaleza barroca. (...) Patíbulos y piratas lo pueblan y la palabra *infamia* aturde en el título, pero bajo los tumultos no hay nada. No es otra cosa que apariencia, que una superficie de imágenes; por eso mismo puede acaso agrandar.<sup>4</sup>

Esa preocupación estilística con el barroco, me hizo descuidar entonces otros aspectos de la relación posible entre los textos de Borges y de Carpentier. Volví al asunto, y con la misma perspectiva, en otra nota sobre un libro de Carpentier, *El acoso*, cuando fue publicado por primera vez por Losada en Buenos Aires (1956). En mi reseña, como la anterior también publicada en *Marcha*, al referirme a los excesos descriptivos del libro (que Cabrera Infante habría de exagerar deliciosamente en su pastiche de *Tres tristes tigres*, 1967), volví a dar una repasadita al asunto de *El reino de este mundo*. Dice así el pasaje pertinente:

Los técnicos llaman estilo nominativo a esta forma de narración. Más interesante que el nombre es el efecto que produce: paraliza el curso del relato, lo divide en cuadros (algunos pequeñísimos y ejecutados con arte de miniaturista flamenco), lo parcela todo; convierte en arte de montaje la narración. Es el triunfo de la vista, sobre todo, aunque también puede serlo del oído. Es la estratificación de algo que esencialmente debió ser fluido. Borges, en su *Historia universal de la infamia*, también incurría en un estilo nominativo. Pero en su caso los verbos estaban elegidos con certera puntería, eran tan dinámicos y deslumbrantes, que la sucesión de cuadros resultaba poseída de un movimiento interior irresistible. En Carpentier no pasa esto.<sup>5</sup>

Lo que he agregado en esta reseña es una mayor precisión en cuanto al tipo de estilo (nominativo, según la clasificación de Kayser) y una distinción sobre su práctica en Borges y en Carpentier, distinción que me sigue pareciendo acertada. Pero falta allí un examen más general del problema. Al recoger ambas reseñas en un libro de ensayos, *Narradores de esta América* (Montevideo, 1961), bajo el título común de "Dos novelas de Alejo Carpentier", no amplíé el paralelo esbozado. La segunda edición del libro (Montevideo, 1969), incluía este artículo pero ampliado para abarcar también una reseña de *El siglo de las luces*. El nuevo título del artículo se justificaba por estas ampliaciones: "Trayectoria de Alejo Carpentier". Pero los fragmentos sobre *El reino de este mundo* permanecieron intactos.

Sin embargo, ya en la fecha de aparición de la segunda edición de *Narradores*, I, había tenido oportunidad de reto-



Carpentier



car, en un diálogo con Severo Sarduy publicado en *Mundo Nuevo* (París, 1966), algunos aspectos del estilo barroco de Carpentier. Transcribo ahora la parte pertinente de este diálogo:

ERM: (...) me gustaría que usted precisara un poco más estas dos características que ha apuntado hace un momento: el barroco esencial de Lezama Lima y el neogótico de Carpentier.

SS: Justamente ya lo ha dicho Ud. todo y no tengo que explicitarlo: *barroco y esencial*, ha dicho Ud. Bar-

roco y esencial porque la obra de Lezama es una reconstitución de las posibilidades del habla de Cuba. Es decir, en él lo que es proliferación verbal, lo que es juego casi vegetal de formas, es esencial a la expresión. En Carpentier, en cambio, se trata de una construcción, de un andamiaje enorme, pero que es como el andamiaje del neogótico, perfecto y totalmente inesencial. La obra de Carpentier es una superposición, una acumulación, un desgaste.

ERM: No sé si lo que Ud. dice se aplica a toda la obra de Carpentier. En un comentario que hice a uno de sus libros, *El acoso* (...), yo señalaba precisamente esta característica de un estilo que tiende a la acumulación de elementos de fachada, elementos como Ud. dice inesenciales y puramente decorativos, sobreimpresos a la materia narrativa esencial, como si el arquitecto se empeñara en conservar, una vez terminada la casa, los andamios con que se la construyó. Ahora, me pregunto si en las otras obras de Carpentier, como *Los pasos perdidos* o *El siglo de las luces*, o incluso los magníficos relatos de *Guerra del tiempo*, no se ven otras cosas también, si no se supera muchas veces ese estilo de andamiaje de que hablábamos antes ¿No le parece a Ud, por ejemplo, que en *El siglo de las luces* hay un movimiento de mayor empuje hacia fuera del *cul-de-sac* del estilo nominativo, de fachada, de una búsqueda de elementos realmente esenciales?

SS: Yo creo que sí hay un movimiento de mayor empuje, este movimiento lleva hacia la anécdota; y justamente Lezama ha sabido evitar la anécdota. Su obra es como esos cuadros de Mantegna en que se ven muchos estratos de diferente color, porosidad y textura de piedra, pero todo llega a asimilarse en eso que es la *tierra* de Mantegna. Círculos concéntricos de distintas densidades que son la *tierra* de Mantegna. La obra de Carpentier es siempre un amontonamiento, nunca es tierra.

ERM: Creo que Ud. exagera. No niego que en su preciosismo descriptivo Carpentier a veces cae en la escritura "artista" a lo Lawrence Durrell o se zambulle en lo anecdótico heroico a lo Víctor Hugo, como se le ha reprochado alguna vez. Pero, de todos modos, la discusión de estos puntos de vista resulta ahora superflua.<sup>6</sup>

Con esta tantalizadora frase se termina este escorzo de discusión sobre el barroquismo de Carpentier. Quiero aclarar, por las dudas, que cuando Sarduy se refiere al neogótico, está aludiendo al *Gothic revival* que construía iglesias de cemento armado, en que los arcos que sostenían las paredes eran estructuralmente superfluos (es decir: inesenciales) y cumplían sólo una función decorativa. De todas maneras, el paralelo Lezama-Carpentier queda esbozado en el diálogo con Sarduy, y también el implícito paralelo Borges-Carpentier quedaron en suspenso por el momento. Habría yo de volver al tema, unos años después, en una serie de artículos sobre la nueva novela latinoamericana, publicados en la revista *Plural*, de México, y luego recogidos y ampliados en mi libro *El boom de la novela latinoamericana*. Recoje de esta obra una referencia explícita:

Fuera del ámbito platense, es más difícil definir con nitidez la influencia de Borges. (...) Valdría la pena estudiar la posible influencia estilística de *Historia universal de la infamia* sobre *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, libro que también comparte con el de Borges un interés por las vidas más o menos imaginarias, a la manera de Marcel Schwob.<sup>7</sup>

Otra vez, la referencia queda en suspenso, hasta nuevo aviso. Cuando escribí esta página no conocía unos artículos periodísticos de Carpentier, publicados en *El Nacional*, de Caracas, entre 1952 y 1957, y que han sido recientemente exhumados por Roberto González Echevarría.<sup>8</sup> En esos artículos se puede ver no sólo que Carpentier conocía al detalle la obra de Borges sino que tenía una admiración enorme por ella. Cito apenas un par de frases:

(...) es uno de los escritores más importantes de nuestro continente. ((Nov 12, 1952)) (...) se cuenta entre los escritores más originales e interesantes de esta época. (...) Sus extraordinarios relatos, sus ensayos breves —síntesis de una cultura portentosa— le han conquistado un respeto internacional. ((Abril 8, 1957)).

Estos testimonios amplios y públicos, y las referencias precisas a obras de Borges (sobre todo: *Historia universal de la infamia*, *Ficciones*, *Antiguas literaturas germánicas*, *Manual de zoología fantástica*) demuestran que Carpentier no sólo admiraba a Borges, sino que lo había leído con la mayor atención. Por eso, creo que ahora ha llegado el momento de examinar con algún detalle el posible paralelo entre el Borges de la *Historia*



*universal de la infamia* y el Carpentier de *El reino de este mundo*. No por tantas veces postergada, la tarea parece menos urgente.

### III

Creo que antes de teorizar sobre las diferencias estilísticas, convendría examinar un poco la diferente práctica narrativa. La más notable diferencia consiste en la actitud frente a las fuentes históricas. En el prólogo a la segunda edición de la *Historia universal de la infamia*, Borges explicita esa

actitud. Allí dice, al referirse a los textos que el libro recoge:

Son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética, alguna vez) ajenas historias.

Dos informaciones contradictorias ofrece este párrafo. Una, psicológica, se refiere a la "timidez" de Borges frente a la ficción. Esa timidez (de los años 1933-1935, aclaro) explicaría la máscara de protección que ofrecen esas "ajenas historias". Basándose en textos de otros, Borges evitaba la audacia máxima: responsabilizarse por inventar una ficción. Este mecanismo psicológico no funcionaba, es claro, para Carpentier que, en la época en que escribe *El reino de este mundo*, ya era autor de ficciones y, en particular, de una novela afrocubana, *Ecué-Yambá-O* (1933), que él luego repudiaría. Sin entrar a analizar las causas de esta diferencia psicológica (ya me he ocupado largamente de hacerlo en el caso de Borges en un par de libros que andan por ahí)<sup>9</sup>, es evidente que para Borges, más que para Carpentier, los "textos ajenos" son una garantía de ficcionalidad. Detrás de la máscara de esos textos, es posible proyectar la propia voz.

La segunda diferencia es aún más notable. Ya en el párrafo citado, Borges explícitamente indica su tarea de "falsear y tergiversar (...) ajenas historias". Es decir: la máscara protectora es asumida y, al mismo tiempo, desacralizada. Se usa para esconder el verdadero rostro pero también la falsea y tergiversa. Los textos ajenos se convierten, así, en *pre-textos*. A partir de ellos, y sin respeto por ello, Borges inventa. En efecto, la crítica ha podido demostrar no sólo las tergiversaciones y falsificaciones de Borges (remito a un trabajo mío, de 1971, sobre "El inverosímil impostor Tom Castro") sino que, yendo más lejos, ha probado que algunos de los relatos son casi totalmente inventados.<sup>10</sup> El caso más notable es el

de "El tintorero enmascarado, Hakim de Merv", cuyas fuentes inmediatas (Thomas Moore, por ejemplo) o remotas (oscuro folklore oriental) son apenas trampolines para una invención hondamente borgiana, que habrá de retomar en algunos aspectos de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".

Pero si Borges proclama sus falsificaciones y tergiversaciones, Carpentier hace precisamente lo contrario. Una frase del prólogo a *El reino de este mundo* puede servir de contraste:

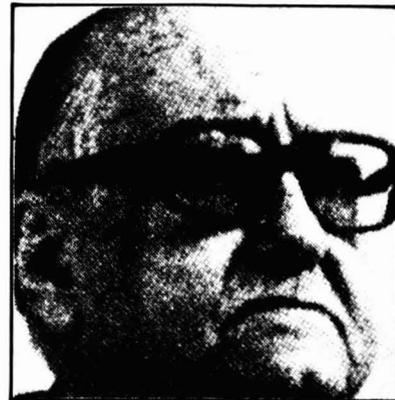
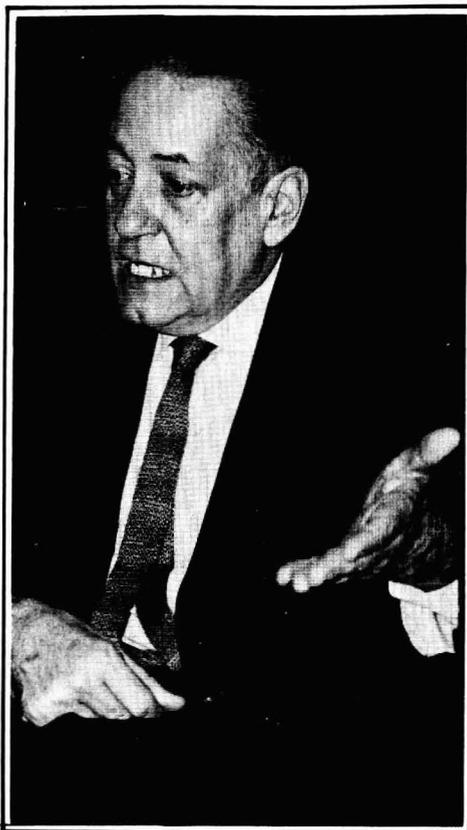
...el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personajes —incluso secundarios—, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y cronologías.<sup>11</sup>

La crítica posterior se ha encargado de mostrar hasta qué minucias llega Carpentier en su reconstrucción fidedigna del pasado haitiano. Si en algún momento se llegó a pensar que Ti Noel (el esclavo que sirve de hilo conductor de la narración) era un personaje ficticio, hasta él ha sido encontrado en los documentos excavados de las más remotas fuentes históricas por Carpentier.

La paradoja sería, entonces, que en tanto que Carpentier (que no tiene ninguna reserva psicológica para escribir ficción y que de hecho ya la había escrito) se documenta minuciosamente y reproduce con impecable erudición hasta los menores detalles de sus fuentes, Borges (el tímido, el inhibido) usa la máscara de la erudición para disimular falsificaciones y tergiversaciones que desacralizan totalmente sus modelos.

Un par de observaciones complementarias. Como para llevar hasta los límites de la irrisión su propósito de ficcionalización histórica, incluyó Borges un "Índice de las fuentes" en *Historia Universal de la infamia*, que daba la bibliografía básica de cada relato. Esa bibliografía incluía (como fuente de "El tintorero enmascarado Hakim de Merv") un libro (*Die Vernichtung der Rose*, Leipzig, 1927) totalmente inventado por Borges. A esa invención deliberada se sumó, a partir de las reediciones del libro, la contribución inesperada de una errata. Así, como fuente de "El inverosímil impostor Tom Castro", y en lugar de la correcta (*The Encyclopaedia Britannica*, 11th ed., Cambridge, 1911), apareció la *History of Piracy*, de Philip Gosse (London, 1932) que sólo corresponde al cuento siguiente, "La viuda Ching, pirata". Esta errata llevó a dos críticos anglosajones a fatigar el libro de Gosse en busca de una inexistente contribución a "Tom Castro." Tu vieron que llegar a la conclusión correcta de que no era una fuente del cuento. Una consulta de la primera edición les hubiera ahorrado el trabajo de Perogrullo.<sup>12</sup>

Mi segunda observación se refiere a una experiencia que tuve con Borges y que ilustra, creo, su peculiar método de trabajo. Hace ya unos cuantos años en 1971, me encontré



con él en Buenos Aires y se puso a contarme un cuento que entonces pensaba escribir. Se basaba en un hecho histórico: el asesinato del Presidente Idiarte Borda, al salir de un Te Deum en la Catedral de Montevideo. Por ser yo uruguayo (y por haber prestado un servicio similar que queda registrado en el cuento, "La otra muerte"), Borges me preguntó qué sabía del asesino. Mi respuesta fue forzosamente concisa: Muy poco, excepto el nombre. Como Borges quería saber más, le sugerí que fuésemos a la Biblioteca Nacional (de la que él

era todavía Director) y consultásemos un par de libros de historia. Así lo hicimos y por indicación mía, nos trajeron el quinto volumen de los *Anales históricos del Uruguay*, de Eduardo Acevedo, y una biografía del presidente asesinado, escrita por las hijas. Recorriendo ambos textos pudimos reconstruir el episodio y, sobre todo, lo que más le interesaba a Borges: los antecedentes del asesino Avelino Arredondo. Pero las informaciones eran contradictorias. En una versión, era un estudiante que, influido por los ataques que la oposición lanzaba en la prensa contra Idiarte Borda, había decidido asesinarlo. En otra versión, era un obrero analfabeto que sólo aprendió a leer en la cárcel. Estas contradicciones, y algunos detalles del crimen, me entusiasmaron. El asesino nunca había visto a Idiarte Borda y para identificarlo preguntó a un vecino cuál era: "El que lleva la banda presidencial", fue la respuesta; entonces hizo fuego. Quería seguir leyendo y especulando. Pero Borges, muy firmemente, me dijo que no leyera más. "Si no, explicó, no voy a poder inventar nada". Cuando salió el cuento, "Avelino Arredondo", en *El libro de arena* (1972), pude comprobar que Borges había usado muy poco, o nada, de lo que yo le había leído. Su cuento era con todo inventado. Sí, para Borges la ficción histórica es sobre todo ficción. El dato histórico es el pretexto para un texto al fin y al cabo puramente ficticio.

#### IV

En el mismo prólogo a la segunda edición de *Historia universal de la infamia*, Borges establece una distinción entre los textos que se basan en "ajenos relatos" y el cuento bastante folklórico y "americanista", que se titula "Hombre de la esquinosa rosada". Hablando de sí mismo en tercera persona dice:

De estos ambiguos ejercicios pasó (el Borges de 1933-1935)

a la trabajosa composición de un cuento directo —*Hombre de la Esquina Rosada*— que firmó con el nombre de un abuelo de sus abuelos, Francisco Bustos, y que ha logrado un éxito singular y poco misterioso.

Como de costumbre, Borges dice mucho y todo en ese párrafo. Es correcto destacar que el cuento no se basa en ningún texto anterior, pero lo que él no dice es que sí se basa en un relato oral que le había hecho don Nicolás Paredes, guapo compadrito de la época, al que Borges conoció en los años veinte y que es el protagonista-narrador de la historia. Tampoco dice que el mecanismo narrativo (hacer que el criminal cuente la historia como si él fuese sólo un testigo) tiene sí una fuente literaria: *The Murder of Roger Ackroyd* (1927), de Agatha Christie, novela policial que Borges ha mencionado más de una vez. Pero hay más reticencias en tan corto párrafo. Lo que también se calla es por qué firmó el cuento con el seudónimo de Francisco Bustos. Muchos años más tarde, en el "Autobiographical Essay", habría de revelar que lo hizo para no ofender a sus padres. A ellos no les gustaban esas historias de orilleros y compadritos, y para preservar el nombre paterno de toda publicidad, irónicamente usó la máscara de un antepasado más o menos remoto. La doble motivación: ocultamiento y tergiversación, vuelve a aparecer aquí. Es una constante de la ficción borgiana.

Si extendemos este análisis más allá de la praxis de la ficción, hasta lo que podría llamarse la "visión" histórica, sería posible detectar aquí también una diferencia fundamental con Carpentier. Este, en el prólogo de *El reino de este mundo*, ataca la visión del mundo de los surrealistas, cuya magia le parece de pacotilla, y le opondrá la visión de los americanos en que todavía no se han agotado las mitologías. Contradiendo lo maravilloso surrealista, Carpentier afirma:

Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. (...) esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. (...) por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revolución que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías.

Hoy, después de los trabajos de Irleamar Chiampi, se sabe que si Carpentier erró al creer que la realidad en América era maravillosa, no se equivocó al atribuir al discurso sobre la realidad americana esa condición de maravilloso. También la misma investigadora brasileña ha demostrado que esa fe en las cosmogonías y mitologías a que se refiere Carpentier está basada precisamente en los estudios sobre lo maravilloso del surrealista Pierre Mabille, lo que demuestra que Carpentier no estaba contra el surrealismo entero sino contra el surrealismo ateo.<sup>13</sup> Pero ésa es otra historia. La que me interesa ahora es, precisamente, la Historia (con mayúscula) que concibe Carpentier en *El reino de este mundo*. Es una Historia mitologizada o cosmogonizada, que a pesar del escepticismo crítico y de las ironías de la historia (con minúscula) sobrevive para él en la entretela de la realidad americana. Esa fe, aunque paradójica, aunque irónica, en un posible devenir histórico, está totalmente ausente de Borges. Por eso, los personajes del libro de Borges son figuras secundarias de la gesta histórica —infames, en el sentido etimológico de la palabra— en tanto que los de Carpentier (Macandel,

Henri Christophe) son héroes de la historia.

El primer relato de *Historia universal de la infamia* funda para siempre una versión paródica de la teleología descubierta (o inventada) por los historiadores para justificar sus documentadas ficciones. Basta un ejemplo: al referirse al problema de la esclavitud, dice brillantemente Borges:

En 1517, el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros, que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas. A esa curiosa variación de un filántropo debemos infinitos hechos: los blues de Handy, el éxito logrado en París por el pintor doctor oriental D. Pedro Figari, la buena prosa cimarrona del también oriental D. Vicente Rossi, el tamaño mitológico de Abraham Lincoln, los quinientos mil muertos de la Guerra de Secesión, los tres mil trescientos millones gastados en pensiones militares, la estatua del imaginario Falucho, la admisión del verbo *linchar* en la décimatercera edición del Diccionario de la Academia, el impetuoso film *Aleluya*, la fornida carga a la bayoneta llevada por Soler al frente de sus *Pardos* y *Morenos* en el Cerrito, la gracia de la señorita de Tal, el moreno que asesinó Martín Fierro, la deplorable rumba *El Manisero*, el napoleonismo arrestado y encalabozado de Toussaint Louverture, la cruz y la serpiente en Haití, la sangre de las cabras degolladas por el machete del *papaloi*, la habanera madre del tango, el candombe.

Además: la culpable y magnífica existencia del atroz redentor Lazarus Morell.

Para él, como para su "Pierre Menard", la Historia no es lo que realmente aconteció (la mítica "verdad histórica") sino las versiones distintas y contradictorias de lo que aconteció y que han quedado registradas en variados documentos. Es decir: la Historia no es un ente mágico, o mitológico, o cosmogónico. Es un ente literario: la Historia es la escritura de la historia. No la fe, sino el escepticismo; no la sacralización sino la desacralización; no la novela histórica sino la parodia.

Es curioso que esta diferencia que tan brillantemente ilustran las obras paralelas de Borges y Carpentier en este punto de sus respectivas carreras (Carpentier más tarde parodiaría la historia con éxito), puede encontrarse expuesta en la obra de un narrador del siglo XIX que pasó por los mismos conflictos y encontró (en dos oportunidades distintas) soluciones opuestas para el dilema. Me refiero, claro está, a Gustave Flaubert. En sus comienzos de escritor, Flaubert se sintió atraído por la novela histórica y compuso (con paciencia de forzado) una reconstrucción de Cartago, *Salammbó*, que hasta hoy es maravilla del género. Lo hizo por un método de agotamiento y saturación de las fuentes. La crítica de la época que se atrevió a calificar de absurdas o inventadas sus páginas: tuvo que enfrentarse con la formidable y sarcástica erudición de Flaubert. En cartas a Sainte-Beuve y al erudito alemán Guillaume Froehner, el novelista demostró que había inventado muy poco y que casi todos los detalles de su copiosa novela provenían de fuentes auténticas. Sin embargo, él mismo adelantó en una autocrítica la frase que tal vez sea la mayor censura de la novela; en la carta a Sainte-Beuve dice que "le piédestal est trop grande pour la statue". En efecto, la figura de Salammbó resulta reducida por la inmensa tela histórica en la que aparece inscripta y que la empequeñece. No hay bastante hondura en el dibujo de su figu-

ra. Todo es superficie, aunque magnífica.

Muchos años más tarde, Flaubert habría de escribir otro libro en que el respeto a la erudición y a la letra impresa serían salvajemente carnavalizados. Me refiero a *Bouvard et Pécuchet*, la epopeya de dos mediocres copistas que se dedican a recopilar estúpidamente toda la ciencia de la época. Esta última novela, que Flaubert dejó inconclusa, no sólo es el reverso y la caricatura de *Salammbó*; es también una autobiografía intelectual de Flaubert. Porque él, como sus grotescos personajes, gastó casi toda su vida en agotar bibliotecas en busca de la palabra exacta, el dato único, la impecable fecha. Que haya logrado al final de su vida volverse sobre sí mismo y su obra y producir ese monumento paródico de la nueva novela es prueba de su infinito genio.<sup>14</sup>

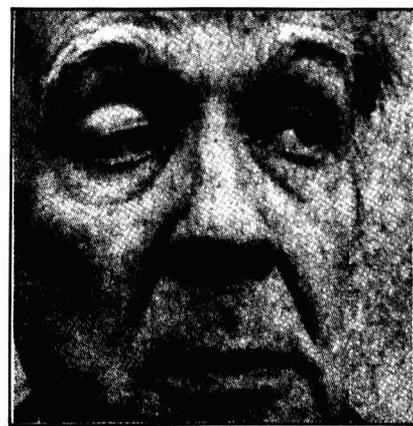
El ejemplo de Flaubert ilustra, creo, ese destino del escritor que también ilustran las historias paralelas de *Historia universal de la infamia* y *El reino de este mundo*. Al interesarse sobre todo por los *infames* (los infamosos, habría que aclarar) y al desacralizar la historia, Borges estaba siguiendo la lección de *Bouvard et Pécuchet*; Carpentier en *El Reino de este mundo*, seducido aún por los prestigios del dato histórico (todo está allí apoyado en documentación precisa) y embriagado de cosmogonías, está todavía más cerca de *Salammbó*. Es una cercanía ilustre, es cierto, pero marca la distancia que habría de recorrer el mismo Carpentier hasta llegar —él también— a sus *Bouvard et Pécuchet*: *el Concierto barroco*, *El recurso del método*.

## V

Es posible volver a mirar ahora, rápidamente, el problema del barroquismo de Borges en relación con el de Carpentier. En tanto que para el escritor cubano el barroco es sobre todo acumulación y proliferación (de ahí el concepto de un estilo nominativo, sobre todo descriptivo de objetos), el barroco de Borges es *parodia*: estilo que se agota circularmente al volverse, como una serpiente sobre su propia cola, sobre sí mismo. Por eso, los relatos de *Historia universal de la infamia* son calificados por Borges, en el prólogo de 1954, de pura apariencia, de nada, en tanto que Carpentier en *El reino de este mundo* quiere salvar algo de su libro, y tanto en el prólogo como en el monólogo final de Ti Noel marca la necesidad de una fe. Las diferencias estilísticas que yo había tratado de indicar hace tantos años en mi reseña de 1954, pueden situarse ahora en una perspectiva que les da sentido, y que explica por qué (a pesar de profundas diferencias) Carpentier pudo leer a Borges con tanto deleite y provecho.

### Notas

1. Este texto fue leído en versión resumida en el Congreso dedicado a Alejo Carpentier y celebrado en la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, en noviembre 3, 1981.



2. Las parodias a que me refiero son: *Gestos*, de Severo Sarduy, que re-escribe hiperbólicamente *El acoso*, como ya mostré en una reseña de 1964; *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, en que hay un pastiche explícito de la misma novela; *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas, que contiene un retrato cómico del autor de *El siglo de las luces*, desplazado doblemente por el anacronismo y la parodia. Dos homenajes discipulares muy conocidos: *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, en más de un pasaje; *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, en que se incluye una referencia a Victor Hughes, el anti-héroe de *El siglo de las luces*.

3. Cf. *Narradores de esta América*, Montevideo, Alfa, 1961, p. 150.

4. Jorge Luis Borges: *Historia universal de la infamia*, 2da. edición, Buenos Aires, Emecé, 1954, pp. 9-10.

5. Cf. *Narradores*, I, Montevideo, Alfa, 1968, p. 153.

6. Cf. Emir Rodríguez Monegal: *El arte de narrar*, Caracas, Monte Avila, 1968, pp. 87-88.

7. Cf. *El boom de la novela latinoamericana*, Caracas, Tiempo Nuevo, 1972, p. 69. Ya en un artículo de 1968 sobre *Cien años de soledad* (que está recogido en *Narradores*, II, Buenos Aires, Alfa, 1974) me había referido a las "biografías imaginarias" de Borges en *Historia universal de la infamia* (libro cuyo estilo tanto influyó en el de García Márquez). Posteriormente, en su "Autobiographical Essay," Borges confirmó esta lectura. El texto original inglés del "Essay" está en *The Aleph and Other Stories*, New York, Dutton, 1971.

8. En una conferencia preparada para el mismo Congreso sobre Carpentier, mi colega y amigo Roberto González Echevarría estudió en detalle estos cinco artículos de Carpentier sobre Borges. Quiero dejar registrado aquí mi agradecimiento por la generosidad bibliográfica con que me permitió el acceso al texto de la conferencia y a los artículos originales del novelista cubano, sólo parcialmente publicados por la industria carpenteriana.

9. Cf. Borges. *Hacia una lectura poética* (el título original del libro, que la editorial no entendió, es: *Hacia una poética de la lectura*), Madrid, Guadarrama, 1976; Jorge Luis Borges. *A Literary Biography*, New York, Dutton, 1978.

10. Cf. "Borges, lector Britannica", in *Review*, New York, Center for Interamerican Relations.

11. Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*, México, EDIAPSA, 1949, p. 16.

12. Cf. Ronald Christ: *The Narrow Act*, New York, New York University Press, 1969; John Sturrock: *Paper Tigers*, Oxford, Oxford University Press, 1976.

13. Irlemar Chiampi: *A Poética do realismo maravilhoso*, Sao Paulo, Perspectiva, 1980.

14. Tanto Borges como Carpentier se han ocupado de *Bouvard et Pécuchet* en sus escritos. El primero le dedicó un artículo de 1957, "Vindicación de B. et P.," recogido en *Discusión* (Buenos Aires, Emecé, 1957, pp. 137-143). El segundo en un artículo sobre "Martí y Francia", bastante posterior; originalmente publicado en *Casa de las Américas* fue recogido en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo, y otros ensayos*, México, Siglo XXI, 1981, pp. 239-242.

# David Escobar Galindo

## POEMAS

### LA ROSA ACRIBILLADA

I advocate a semi-revolution  
Frost

#### I

Llaman rosa al pedazo  
de esplendor que nos mira  
desde lo que podría ser  
—infierno virgen—  
o lucero cambiándose  
—no importa: estamos hechos  
de ese estúpido moho.  
Pero si llaman rosa  
al terror solitario  
no importa: estamos hechos  
para beber escombros  
y navegaren él contra corriente.

#### II

Nadie te oyó —quemándonos—  
curtidos deudos rezaríamos  
—pero ultimadamente beodos:  
así quieren los dioses—.  
Nadie te oyó —rosa dentada—  
mordiéndonos con fuego  
la conciencia —quemándonos  
en estupor sediento de baraja—:  
algo nos caminaba  
sin embargo el omóplato:  
una caricia de alas  
—o de balas.

#### III

Señor Señor Señor  
conspires en ti mismo  
torciéndonos los brazos  
ahogándonos en aguas  
corrompidas: es hora  
de respirarte de reconocerte  
—pedrusco término  
—aleteo franco  
Del Que Si Lanza La Primera  
Sí sí tenemos  
techo de vidrio  
pecho de rocío  
voz de papel de china  
Y Vos con piedras dándonos  
hasta que el corazón  
se enrosque en su maraña  
hacia inventar la rosa  
en el aliento pútrido de Lot.

#### IV

Rosa deshabitada hasta nacer  
—horizonte con alas y muñones  
—inspiración para la continencia  
—chorro de aromas huellas  
Y naciendo  
enrollándose al sol de la columna  
para entornar el desayuno  
de la señora reclinada  
—la que recibió luego  
ese hueco en la frente

Rosa/abismo

Tempo/mazorca

Vientre

de ñlma

(allí trillados

nos refuriaremos

con el jazz y la tregua)

Hasta que nos reciba

Casandra en su placenta.

David Escobar Galindo es salvadoreño y su obra comprende veinte libros de poesía, tres de cuentos y una novela breve. Sus títulos más importantes son *Extraño mundo del amanecer* (1970), *Corna musa* (1975), *Discurso secreto* (1975) y *Los sobrevivientes* (1977).

## V

Yo no hablo: digo rosa  
triple carne porosa.  
Digo/no digo/callo  
Yo el arcángel/caballo  
No es ánima: servicio  
Crítica rosa/vicio  
De la belleza sí  
—Yeso/ rosa que oí  
Rosa que canta y que maldice  
(Ay mísero de mí, ay infelice)

## VI

Emergías ahí  
(Patria/en puño de  
rosa)  
Y caminamos  
sobre tu vertical desobediencia  
entre grillos y muertos  
(no hay  
jazmín)  
Y descansamos contra  
tu mejilla  
—hasta el borde del ojo  
(Patria/gesto  
que no)  
podíamos cesantes recoger  
sino a ciegas  
(entonces sin llorar/  
ni rocío)

## VII

Gloria a ti, maquinilla del aqueo.  
—Por tu festinación vimos el puente.  
Turnóse el sol. Detrás de nuestra frente.  
—Para las bellas artes del saqueo.

Así la rosa/ruiseñor/deseo  
—nudo de los fantasmas de Occidente—  
nos congregó con cítara y serpiente  
—con red para los mares de Odiseo.

Hoy en tierra minúscula maceras  
no las esencias sino los contrastes  
como el escarabajo —en su detrito.

Resumes las parábolas pioneras  
y luego en vieja pólvora las gastas  
—maquinilla infernal del infinito.

San Salvador/ 20 y 21 de junio/1981.

## SONETOS

### I

Igual que en el soneto de Quevedo  
miré los muros de la patria mía,  
y el lugar de la justa simetría  
sólo hay desorden, crápula, remedo.

Muros en que sus huellas deja el miedo,  
huellas que son la sangre en agonía,  
del que muere atrapado en pleno día  
y del que vive agonizando quedo.

Y ante los muros arde el pensamiento,  
porque no hay más atroz requisitoria  
que la que urge la patria mal vivida.

¡Con la sal del amor en el aliento  
limpiemos estos muros de su escoria,  
mas no con muerte, no, sino con vida!

6-VIII-79

### II

Nadie se engañe, no, nadie se engañe:  
cuando algo hay que sajar, que pronto sea,  
mientras la fiebre en lábaros ondea  
y el cangilón de la conciencia tañe.

¡Que el fuego de inventar nos acompañe!  
También se inventa el mundo, y se procrea  
—desde la turbiedad que nos rodea—  
quizás un sol que anime y desentrañe.

Porque si estamos hoy tocando el filo  
del corrupto vivir, no hay por qué verse  
mañana allá en el fondo más oscuro.

¡Salvo si hacemos del odiar estilo,  
si torcemos la ley que no se tuerce  
y escupimos el rostro del futuro!

7-VIII-79

### III

Que se ordene el vivir de tal manera  
que nadie sufra queja no escuchada,  
que nadie herede lágrima obstinada,  
que nadie arroje a nadie entre la hoguera.

¡Que no atice la hoguera quien no quiera  
reinar después en casa desolada!  
Pero tampoco el sino de la espada.  
Pero tampoco el hielo de la espera.

Tiempo fecundo y áspero y sombrío.  
Crisis del tiempo. Grávida frontera.  
¡En la balanza, mirras y venenos!

Y para responder al desafío,  
que se ordene el vivir de tal manera  
que nadie sienta, no, que es hombre-menos.

7-VIII-79

### IV

Ya no más sangre, no. Ya no más huesos  
descuajados, quebrados. ¡No hay latido  
que no sea sagrado! Ni hay gemido  
que nos deje después vivir ilesos.

¿Qué demonio de impávidos excesos  
anda suelto en el aire? Su crujido  
nos despierta en la noche como el ruido  
de los siete pecados inconfesos.

Y no más sangre, no, que nada borra,  
y no más sangre, no, que nada impide,  
y no más sangre, no, que nada funda.

¡Que en vez de sangre la conciencia corra,  
para surgir del miedo que divide  
ya sin temer que el odio nos confunda!

8-VIII-79

### LA SANGRE Y LA TINTA

A pesar de que Reagan contra Castro.  
y a pesar de que Castro contra Reagan.  
A pesar de que en tinta nos anegan,  
en los mapas siguiéndonos el rostro.

A pesar del altar sin alabastro  
y a pesar de los sordos que reniegan.  
ya sabiendo a pesar que días llegan  
ya casi en orfandad hasta del astro.

A pesar de pesar un ciega baba,  
y a pesar de colmar los teletipos  
con la sangre que en tinta se convierte,

Sólo *nuestra* es la sangre que se acaba,  
sólo *nuestros* los huesos y los hipos:  
—Para el mundo nacimos con la muerte.

El Salvador, 1981.

Horacio Crespo

# MOSCU CONTRA EL ISLAM: LA CRISIS AFGANA

Hace dos años, entre la Navidad de 1979 y el Año Nuevo de 1980, el mundo fue sorprendido por lo que en el curso de pocas horas pasó de ser "una nueva etapa del compromiso militar de Moscú en Afganistán" a convertirse en la invasión en regla de un país por una superpotencia, la liquidación de una ya menguada soberanía y la creación de un importante foco de tensión en el cargado panorama de las relaciones internacionales. Y, por cierto, a erigirse en la causa directa de la intensificación de una guerra popular de liberación que hoy prosigue con toda intensidad.

La "cuestión afgana" ocupó el centro de la atención mundial en los meses iniciales de 1980. Pero con el transcurrir del tiempo fue pasando a un discreto segundo plano, una situación que se acentuó a lo largo del año pasado. Nuevas tensiones emergieron como problemas candentes, pero también de ocultamientos interesados, poco inocentes políticamente. Así, el conflicto de ese lejano y prácticamente desconocido país, y la lucha del pueblo afgano por su supervivencia nacional, fueron quedando relegados en la conciencia política cotidiana y —significativamente— en la confusa madeja del juego de las potencias. Pareciera haber tenido un éxito más que relativo la apuesta soviética "de un olvido más o menos rápido" de su acción por parte de Occidente, como preveía un editorial de *Le Monde* en los días de la invasión; olvido por supuesto muy ayudado por la discreción condescendiente de ciertos poderes respecto a las agresiones del expansionismo soviético, y por el silencio incómodo de algunos ideólogos muy inclinados a distinciones sutiles entre luchas de un pueblo o de otro, entre un agresor u otro, utilizando una ya gastada escolástica que encubre cada vez menos una realidad evidente.

Sin embargo, el problema afgano permanece vigente en el panorama internacional por tres buenas razones. Primera: por la tozuda resistencia que los guerrilleros musulmanes y otras fuerzas nacionales afganas oponen al invasor soviético y a los gobernantes títeres, lo que sumado a otros procesos de lucha nacional, como el eritreo o el camboyano, y a la agudización de los conflictos y las contradicciones en el bloque y en la propia URSS, pueden ir creando tendencialmente un factor de desgaste y desestabilización en el sistema regido desde el Kremlin. Segunda: la acción soviética ocasionó un impacto importante en la opinión pública mundial, especialmente en los países del Tercer Mundo y en el Movimiento de No Alineados, lo que redundó en un aumento de la conciencia política internacional respecto al significado y peligrosidad real de la política de superpotencia expansionista llevada adelante por la URSS, en especial en el transcurso de la década pasada. Tercera razón: el avance ruso en Afganistán contiene un elemento importante de perturbación de la balanza estratégica de poder entre las super-

potencias, al ser un gran paso en el despliegue del dispositivo militar global soviético, por lo que necesariamente figura como pieza clave en el conjunto del contencioso Este-Oeste. Además, otro aspecto de particular resonancia es que el hecho afgano ofrece un privilegiado ángulo de visión de las relaciones entre moral y política en el mundo actual, desnudando abiertamente el cinismo de las justificaciones de la agresión junto con las miserias de la *Realpolitik* de las potencias y las mistificaciones de un ideologismo encubridor de una buena parte de la *intelligentzia* declamadoramente "comprometida" con los pueblos y sus luchas.

Por todo ello una revisión de los sucesos de Afganistán no resulta ociosa, ya que contribuye a la comprensión de un panorama mundial ensombrecido por el desarrollo de tendencias belicistas surgidas de la confrontación de las superpotencias y por la situación cada vez más desesperada de los países víctimas de sus agresiones o presiones militares directas, o sujetos a la vigencia de un orden económico injusto y agobiante.

## Un mosaico lingüístico y étnico

Afganistán, con sus 652,221 kilómetros cuadrados de superficie y sus aproximadamente veinte millones de habitantes —de los cuales tres son nómades—<sup>2</sup>, resultaba uno de los lugares más desconocidos y lejanos del planeta, sumergido en un anonimato eventualmente alterado por alguna somnolienta lectura de Kipling, hasta que la "historia universal" —esta vez bajo la forma de tanques soviéticos— lo alcanzó a fines de 1979. País de altas montañas, valles estrechos y terribles desiertos de arena, su "vocación geográfica" —esa compleja síntesis entre medio natural e historia creada por el sabio Vidal de la Blache— fue definida por ser asiento del único paso practicable entre Asia Central y el subcontinente indio. Ruta secular de todos los grandes conquistadores que



marcharon sobre la India, desde Alejandro a Tamerlán, Afganistán se convirtió en una encrucijada histórica de flujos comerciales y culturales, circunstancia que explica el intrincado mosaico étnico y lingüístico de su población.

En efecto, además de un conjunto de grupos menores, tres grandes conglomerados étnicos conforman la población afgana. Los pashtunes, asentados en el sur y el este del país, divididos en más de sesenta tribus reunidas en confederaciones, de las que las más importantes son la Durrani y la Ghilzail, se extienden desde Qandahar hasta Kabul, y por cierto más allá de la frontera con Pakistán, lo que hace artificial todo intento de división que siga la demarcación limítrofe entre los dos países, hecho de importancia política enorme en las actuales circunstancias. Una organización tribal que reposa en clanes, subclanes y familias patriarcales ligadas por lazos de parentesco originados en un ancestro común, rígidas tradiciones en cuanto a la propiedad y la herencia y la observancia de un fuerte código de honor (el *pashtunwali*), son sus características sociales básicas. El segundo grupo, los hazaras, tienen su principal asentamiento en la región montañosa central de Hazarajat, pero la fuerte presión demográfica hizo que emigraran hacia otras partes del país, siendo la base de los principales sectores de obreros y pequeños comerciantes. El tercer grupo étnico importante es el turco, constituido principalmente por uzbekos y turcomanos, con un pequeño número de kirghizes. Los primeros son agricultores, pero los demás son pastores nómadas. Habitan al norte del gran macizo del Indu-Kush y en el Turkeistán afgano, y mantienen alguna relación con los grupos étnicos afines de las repúblicas soviéticas fronterizas. Lo mismo ocurre con los tadjiks, que viven en el noreste, en la región de Kabul y en la histórica ciudad de Herat, agricultores en las llanuras y seminómadas en los altos valles. Constituyen un tercio de la población total y tienen el mismo común tronco lingüístico persa que los pashtunes. Finalmente, en el oeste del país viven una serie de grupos de origen heterogéneo, denominados chahar-aimaks.

Las complicaciones lingüísticas se suman a las étnicas. Además del pashto, de origen iranio, con variantes dialectales regionales y una importante tradición literaria vinculada con la consolidación de la nacionalidad, y desde 1936 el idioma oficial de Afganistán, el dari o farsi —variante del persa— hablado por un tercio de la población y usado comúnmente por la administración y el comercio constituye la *lingua franca* entre los diferentes grupos y regiones del país. Junto con esos idiomas de raíz indoeuropea, son utilizados el uzbeko, el turcomano y el kirghiz —de la familia uralaltaica—, por alrededor del diez por ciento de la población.

Aparte de la complejidad que presuponen estas especiales características étnicas y lingüísticas, la organización económica, social y especial de los afganos constituye una barrera básica para la implementación de modelos externos de "modernización" y "progreso", máxime cuando éstos llegan con la carga de dogmatismo e incomprensión cultural que caracteriza generalmente a los planteamientos de tipo marxista. Afganistán es un país de agricultores sedentarios y pastores nómadas y seminómadas, con menos del 8% de los habitantes concentrados en villas y ciudades. El asentamiento agrícola típico es el pequeño caserío, con un patrón de dispersión en las tierras irrigadas vecinas de los grandes ríos, construido como un pequeño fuerte y que alberga en su interior las casas de adobe de las familias, estrechamente unidas para formar una comunidad defensiva. El país cuenta, en un cálculo rápido, con unas quince mil de estas aldeas, que oscilan entre dos mil habitantes y una docena de

hogares, organizadas en torno a la autoridad de un consejo de ancianos y un *malik*, el jefe, nombrado por ellos, además de la *dijirgah*, asamblea de los jefes de familia que reviste la forma de cierta democracia patriarcal tradicional.

En los altos valles los asentamientos son aún más aislados y cada hogar cuenta con un corto número de cabezas de ganado que son llevados a sus pasturas durante el verano y retornados en el invierno, bajo una forma también tradicional de transhumancia seminómada. Por fin, los nómades son en su gran mayoría pastores pashtunes que se mueven en grupos tribales y clánicos desde las tierras de pastoreo de verano a las de invierno, y viceversa, atravesando generalmente la frontera pakistaní. Tienen la misma organización patriarcal que las aldeas, viven en tiendas de campaña y utilizan para el transporte camellos y asnos. Así, y a grandes rasgos, este es el país que hoy enfrenta la invasión del ejército ruso y que saca de estas mismas peculiaridades sociales, de su "atraso" tradicional, a la vez la debilidad y la fuerza de su movimiento de resistencia.<sup>3</sup>

### El estado "Tapón"

El papel histórico del moderno Afganistán fue definido desde 1830 por la política del Foreign Office británico conducido por Palmerston: el Asia Central islámica debería ser utilizada por Gran Bretaña para amortiguar la expansión rusa<sup>4</sup>. Dos objetivos principales seguía la estrategia inglesa al apelar al recurso indicado: primero, defender el corazón de su imperio, la India; segundo: el cierre del acceso de los mares cálidos a los zares, que de lograrse pondría en aprietos sus líneas de comunicación marítimas. Afganistán, llave de los pasos hacia el sur, constituía un elemento clave de las preocupaciones de Londres, y también de San Petersburgo. La influencia rusa sobre Persia determinó el ataque de ésta sobre Afganistán en 1837, situación que la aparición de agentes zaristas en Kabul agravó a los ojos británicos. Fuerzas inglesas atacaron en 1839 y ocuparon las principales ciudades, pero a la vez desencadenaron una enorme resistencia rural dirigida por Dost Mohammad, fundador de la dinastía Barazkai, que culminó con la desastrosa retirada de enero de 1842 en la que un ejército anglo-indio de más de 12.000 hombres fue aniquilado por los guerrilleros afganos en el paso de Khyber. La Primera Guerra Afgana terminó con la evacuación de Afganistán por los ingleses, y el triunfo de Dost Mohammad, que unificó al país bajo su mando.

La recepción en 1878 de un enviado ruso en Kabul por parte del sucesor de Mohammad Dost, su hijo el Emir Shir





Dibujo de Tim

Alí Khan, a la vez que rehusaba actuar recíprocamente con los ingleses, motivó una nueva invasión y la Segunda Guerra Afgana. El pedido de ayuda a los rusos por parte del Emir no tuvo éxito, y el sucesor de Shir Alí (muerto en 1879), Yaqub Khan, aceptó las exigencias británicas. Sin embargo, la guerra era ya incontrolable y sucesivas masacres de tropas invasoras consolidaron la terrible fama de los guerreros afganos. Finalmente, la guerra terminó en 1881 con un *statu quo* que colocaba a Afganistán en la situación de estado tapón entre las presiones inglesas y rusas, situación mantenida hasta la finalización de la Primera Guerra Mundial.

En febrero de 1919 el Emir Habibollah Khan plantea que la Conferencia de Paz de París declare la "absoluta libertad, soberanía de acción y perpetua independencia de Afganistán". Aunque fue asesinado inmediatamente, su hijo Amanollah Khan, proclamado rey, declaró la completa independencia de Afganistán en sus asuntos internos y externos. Esto desencadenó un nuevo intento inglés, desde la India, de dominar a los afganos y la Tercera Guerra Afgana estalló en mayo de 1919. No tuvo un resultado distinto del de las anteriores. El tratado de Rawalpindi, firmado el 8 de agosto del mismo año, confirmó la independencia afgana, eliminó toda influencia británica y significó un triunfo para el reformista rey Amanollah.

El nuevo rey, un reformista sincero y patriota, impulsó programas de educación, de construcción de carreteras e inclusive —luego de un viaje a Europa en 1928— un plan de reformas legislativas en favor de la mujer, lo que terminó de enajenarle el apoyo del clero musulmán y de los grupos reaccionarios. Jaqueado por una revuelta tribal y por un notorio jefe de bandidos (Bachcheh Saqow, que llegó a ocupar Kabul), Amanollah tuvo que abdicar en enero de 1929. Des-

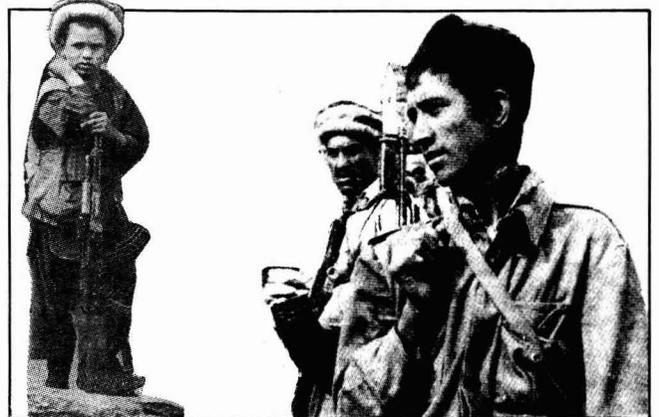
pués de un corto periodo de disturbios un nuevo rey, Nader Khan, prosiguió la obra reformista de su primo: fundó nuevas escuelas, un colegio médico y otro militar, y sancionó en 1931 una cautelosa constitución que institucionalizó una legislatura bicameral.

Después del asesinato de Nader Khan, en 1933, el poder fue ocupado por Zaher Shah, que también continuó esa política de consolidación nacional y de reformas cuidadosas. A partir de la segunda guerra mundial, durante la que Afganistán mantuvo una estricta neutralidad, se implementaron algunos proyectos más ambiciosos de desarrollo económico, organizados bajo la forma de planes quinquenales y apoyados por la ayuda financiera de Estados Unidos y la Unión Soviética. Se efectuaron obras de irrigación, los soviéticos construyeron una carretera estratégica en el norte, por el paso de Salang (ahora utilizada por sus blindados y unidades motorizadas), y los estadounidenses otra que vinculó a Afganistán con Irán y Pakistán. Sin embargo, el gobierno mantuvo una distancia prudente de ambas potencias e impulsó en la década de los sesenta un plan de aliento al desarrollo de la inversión interna con moratoria impositiva, libre importación de bienes de capital y una tarifa arancelaria proteccionista. No obstante, esas reformas sólo alcanzaron la región de Kabul y aumentaron el desequilibrio existente entre la capital y el resto del país. En el terreno político, el rey impulsó en 1964 la sanción de una nueva constitución liberal y modernizadora.

La historia afgana reciente aparece entonces signada por dos elementos dominantes: la lucha por el reconocimiento y la defensa de la independencia nacional —dentro del marco de la búsqueda de la neutralidad en la disputa de las grandes potencias, siempre interesadas por su estratégica posición—, y la permanente contradicción entre las fuerzas modernizadoras y las conservadoras, que mantuvieron la situación interna dentro de un ciclo de pronunciada inestabilidad. Lo importante a subrayar es que la tendencia del progreso y el desarrollo económico no ha sido patrimonio exclusivo de la izquierda prosoviética que desde 1978 "controla" el país, lo cual matiza en mucho la idea generalmente vigente que esquematiza el proceso histórico de la nación afgana entre los comunistas portadores del progreso y la transformación social contra una banda de reaccionarios "feudales" decididos a mantener a la nación en el atraso, la explotación y la miseria.

### El desarrollo de la crisis

En 1953 un primo del rey Zaher, Mohammad Daoud Khan, es nombrado primer ministro, y emprende una estrategia de



acercamiento a la Unión Soviética como base para el desarrollo del país: punto significativo, gran número de oficiales del ejército van a formarse profesionalmente a Moscú. Las relaciones afgano-soviéticas eran de muy vieja data, remontándose al momento del gran interés de Lenin por el proceso revolucionario de Asia después del congelamiento de la revolución europea. Efectivamente, el 27 de noviembre de 1919, el fundador del estado soviético dirigía una carta al reformador rey Amanollah que, leída seis décadas después, tiene paradójicas resonancias: "En el presente —escribía Lenin—, un Afganistán floreciente es el único estado musulmán independiente del mundo. El destino carga al pueblo afgano con la gran tarea histórica de unir en torno a él a los pueblos musulmanes esclavos y conducirlos por la ruta de la libertad y la independencia". En 1921 se acordaba el primero de los tratados de amistad soviético-afganos, por el que Moscú se comprometía a una subvención anual de medio millón de dólares; en 1926, el mismo Emir Amanollah firmó en su residencia de verano un pacto de no agresión con la URSS, renovado entre su sucesor y Stalin en 1931. El delicado equilibrio neutralista afgano, herencia del siglo XIX, exigía buenas relaciones con el vecino del norte.

Pero la política de Daoud implicaba una ligera modificación en la balanza, que además se iría acentuando. En 1955 Khrushchev viaja a Kabul y renueva por diez años el acuerdo de amistad, —que sería puntualmente renovado en 1965. En 1964 el rey Zaher despide a Daoud e inicia un movimiento hacia Occidente, principalmente orientado hacia los Estados Unidos, pero sobre la base de una diversificación de las relaciones exteriores concretadas con Pakistán en 1961, con un tratado fronterizo con China en 1963 y acuerdos financieros bilaterales con Gran Bretaña, Alemania Federal, Francia, Suecia y el Banco Mundial. El resultado de las elecciones legislativas de 1969, en las que cobran fuerza los elementos conservadores y se radicaliza la oposición de izquierda, con grandes manifestaciones estudiantiles en Kabul, condujo al fracaso de la política moderada del rey. La situación se agravó con la penuria alimenticia a inicios de la década de los sesenta, que culminó con una hambruna que —según algunos observadores bien enterados— costó doscientos mil muertos.<sup>5</sup>

En ocasión de una visita de Zaher Shah a Roma, el 17 de julio de 1973, Mohommad Daoud retorna al poder por medio de un sangriento golpe de estado y proclama la república. Reorientado Afganistán hacia un neutralismo claramente amistoso con respecto a la Unión Soviética, a partir de marzo de 1977 el régimen intenta dar un viraje y restablecer lazos privilegiados con Occidente. Esto le resultó fatal: el 27 de abril de 1978 un nuevo golpe de estado derroca y da muerte a Daoud Khan, luego de importantes manifestaciones orientadas por el Partido Popular Democrático. Se crea un Consejo Revolucionario de las Fuerzas Armadas y el 30 de abril Nur Mohammad Taraki, uno de los jefes del comunismo prosoviético, es nombrado jefe de Estado. La URSS es el primer país que reconoce al nuevo poder, que inmediatamente se declara ateo, "amigo de la URSS", y desata una represión brutal contra un conjunto de fuerzas representativas de distintas corrientes políticas del país. Donde también la aplicación de una inmediata reforma agraria, cuyos postulados rápidamente indican un desconocimiento absoluto de las condiciones reales de la economía y la sociedad afganas.<sup>6</sup>

Lo esencial del golpe de estado de 1978, llamado "revolución de abril" por sus apologistas, es que a partir de él *Afganistán abandona su histórico papel de "estado tapón" entre la influen-*



*cia zarista, y luego soviética, y la británica traspasada a Estados Unidos, de "amortiguado" de los intereses estratégicos de Rusia y Occidente en la región.* La pasividad norteamericana frente al golpe significó claramente un índice de la nueva audacia de Moscú y el debilitamiento del poder disuasivo estadounidense en la región.

Las herramientas fundamentales de los soviéticos en 1978 fueron los oficiales del ejército preparados en la URSS con base en los acuerdos de Daoud, que resultó víctima de su propia política, y el Partido Popular Democrático. Esta agrupación se constituyó en 1965 sobre la base de dos movimientos marxistas existentes en Afganistán: el Parcham (voz que significa *bandera*), cuyo jefe era Babrak Karmal, y el Khalq (*pueblo*), presidido por Taraki y en el que también militaba Hafizullah Amin. En 1973, año del derrocamiento de la monarquía por Daoud Khan, ambas fracciones marcha-





ron a una ruptura por violentas pugnas personales de sus dirigentes, apenas encubiertas por débiles razones ideológicas. En 1977 se produce la reconciliación que permite al partido desempeñar un importante papel en la caída de Daoud.

Las medidas tomadas por Taraki ocasionaron un rápido y fuerte descontento, especialmente los ataques al Islam y los graves errores cometidos por la Reforma Agraria. La resistencia eclosionó con un llamamiento hecho el 12 de marzo de 1979 por tres grupos rebeldes a todos los musulmanes del país y que convocó a la lucha común contra el gobierno "comunista y antirreligioso" de Taraki. Un mes antes, el 14 de febrero, en un confuso episodio en el centro de Kabul, había sido muerto por los rebeldes musulmanes el embajador de Estados Unidos, Adolph Dubs. La lucha guerrillera urbana y rural se intensificó a lo largo de 1979 y puso en serio jaque al ejército afgano, cada vez más reforzado por asesores y equipo militar soviético. Ante la gravedad de la situación, el 28 de julio de 1979 Taraki recibió poderes especiales para enfrentar la rebelión.

En el contexto de este rápido deterioro de la estabilidad del gobierno, las luchas internas del Partido Popular Democrático —apenas suspendidas por la reconciliación de 1977— alcanzaron nuevamente un alto dramatismo y fueron comprometiendo seriamente los esfuerzos gubernamentales y soviéticos dirigidos a controlar la situación y organizar la represión de la insurgencia musulmana, cada vez más extendida y exitosa.

Babrak Karmal, jefe de la fracción Parcham del partido, intelectual de origen aristocrático emparentado con la antigua familia real, hijo de un teniente general y gobernador de una provincia, educado en el liceo germano-afgano de Kabul y graduado de abogado, fue uno de los principales protago-

nistas de la fase inicial de la lucha política intestina. Marxista y convencido prosoviético desde el inicio de su carrera, en el momento del golpe de abril figuró como "número dos" de la jerarquía, después de Taraki, como vice primer ministro y vicepresidente del Consejo Revolucionario. Pero ya en julio de 1978 su estrella se eclipsó frente al nuevo hombre en ascenso: Hafizullah Amin, miembro del Khalq —la fracción de Taraki—, también vice primer ministro y ministro de Relaciones Exteriores, antiguo maestro de escuela destacado por su brutalidad y su ambición. Amin logró que Karma fuese apartado del gobierno y enviado a Praga como embajador, exilio diplomático del que regresará en diciembre de 1979 "en los furgones del ejército soviético", como dijo un observador. Inmediatamente se desató una feroz represión contra los miembros de Parcham, que no corrían mejor suerte que el conjunto de la oposición.

Amin fue nombrado primer ministro por Taraki el 27 de marzo de 1979 y su línea fue la de aumentar aún más la represión contra los musulmanes. Eliminado el Parcham, la lucha se desplazó al interior de la fracción Khalq. Según lo reveló un informe publicado por el propio Amin el 21 de diciembre de 1979, pocos días antes de la invasión, éste denunciaba que Taraki había intentado hacerlo asesinar en julio, encubriéndose con su ausencia por el viaje a la Cumbre de los No Alineados de La Habana y, fracasado este intento, nuevamente el 14 de septiembre, circunstancias en que el primer ministro salvó la vida haciéndose el muerto frente a repetidos disparos de los ayudantes de Taraki en el mismo palacio presidencial. En el mismo documento, Amin denunciaba el "culto a la personalidad" impulsado por Taraki y a la camarilla militar que rodeaba al presidente.<sup>8</sup>

Este descompuesto clima de bajo imperio griego quiso ser detenido por el embajador soviético Puzanov, que buscó la reconciliación entre los dos personajes —pero infructuosamente. El golpe estalló finalmente el 16 de septiembre, Taraki fue muerto en circunstancias confusas y Amin fue elegido nuevo jefe de Estado, logrando rápidamente la aceptación del Kremlin, pese a que el propio Brejnev había recibido triunfalmente días antes a Taraki de paso por Moscú a su regreso de La Habana. La participación de los soviéticos en el golpe no ha sido aclarada, aunque la mayoría de los observadores opinan que el hecho los tomó relativamente por sorpresa.

Durante el corto gobierno de Amin se intensificó la represión, a la vez que crecía el movimiento guerrillero. Un índice de la ferocidad del régimen fue la publicación por las propias autoridades, el 16 de noviembre de 1979, de una lista con el nombre de más de doce mil presos políticos muertos en la prisión, además de relatos de testigos presenciales de ejecucio-



nes masivas que quemaban o enterraban vivas a las víctimas.<sup>9</sup> La presencia militar soviética aumentó sensiblemente, y para principios de diciembre fuentes del Departamento de Estado norteamericano calculaban entre tres mil y cuatro mil los militares y más de mil quinientos expertos civiles, además del rol creciente de los oficiales soviéticos en el alto comando afgano de la represión contra los guerrilleros musulmanes.<sup>10</sup>

A la vez, el contexto regional presentaba un alto grado de conflictividad. Después de la caída del Chah, en enero de 1979, el triunfo de Jomeini en febrero y la proclamación de la república islámica de Irán a finales de marzo, el enfrentamiento con los Estados Unidos por parte de la revolución musulmana fue creciendo en intensidad hasta llegar a su punto álgido el 4 de noviembre, con la toma de la embajada norteamericana en Teherán y el secuestro de los rehenes por parte de los estudiantes. Pocos días después, el ataque de la gran mezquita de La Meca, por un importante grupo de terroristas, aumentó la tensión ya que preanunciaba un futuro de desestabilización al principal proveedor de petróleo de Occidente y sustento importante de políticas moderadas para el Medio Oriente.

En Kabul, a mediados de diciembre, la hostilidad generalizada de la población hacia la presencia soviética se patentiza en el asesinato de dos asesores, ocurrido en pleno *bazar* de la ciudad, por el grupo *Nasr Islami* (La victoria del Islam). La temperatura política crecía, aunque los observadores diplomáticos occidentales afirmaban que "Moscú puede dejar caer a Amin, pero jamás a la revolución. Los soviéticos están aquí para quedarse".<sup>11</sup> Moscú en realidad hizo más que eso: no dejó caer a Amin sino que lo derribó por su propia mano. La presencia militar rusa se hizo más fuerte en torno al palacio presidencial, la gran base aérea de Bagram, al norte de Kabul, pasó a ser ocupada totalmente por ellos, y lo mismo sucedió con la base aérea de Fahrad, en el sur del país. Se informó oficialmente, además, que se construirían otros seis aeropuertos en el nordeste. Desde el 15 de diciembre se empieza a observar la llegada de los enormes transportes Antonov 12 y 22, con una afluencia de unos mil paracaidistas diarios. Finalmente, el 27 de diciembre se formalizó la invasión con la destitución y asesinato —en circunstancias nunca aclaradas— de Amin, y con el ascenso al poder de Karmal, traído por los rusos desde la embajada de Praga. En la tarde del mismo día, el nuevo presidente de la República, primer ministro, jefe del Consejo Revolucionario y secretario general del partido, habló por radio Kabul y sostuvo que Amin había sido juzgado por un tribunal revolucionario y ejecutado "por sus crímenes contra el pueblo afgano". Taraki regresaba póstumamente al favor oficial como "gran figura mártir de la revolución" y el régimen de Amin era calificado como "fascista" y "pronorteamericano", con lo que se desbordó toda capacidad de asombro, siendo estas acusaciones subrayadas por Tass con la afirmación de que el jerarca asesinado era agente de la CIA y que su política obedecía a los dictados de Washington.<sup>12</sup> El drama, con mezcla de tragedia y farsa, estaba consumado.

### La invasión soviética y sus repercusiones mundiales

Las repercusiones mundiales por la invasión soviética fueron de gran magnitud y, a la vez, de escasos efectos prácticos. Aún antes de producirse, Kurt Waldheim, secretario general de la ONU, llamó el 23 de noviembre de 1979 a "respetar los derechos soberanos del pueblo afgano a determinar su propio destino". El último día de 1979 el presidente Car-

ter, al que sin duda la acción soviética tomó desprevenido, declaró a la cadena televisiva ABC que "esta acción me ha hecho cambiar profundamente de opinión sobre los soviéticos, más que cualquier otra cosa desde que soy presidente", agregando que su mensaje enviado al Kremlin por el teletipo rojo había sido el "más duro" desde que ocupaba la Casa Blanca, y que la respuesta de Brejnev era "visiblemente falsa". Ese mismo día se reunieron en Londres los representantes de Canadá, Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Italia y la República Federal Alemana para discutir las medidas a tomar frente a la URSS. El comunicado, deliberadamente vago, reflejó las divergencias entre Europa y Estados Unidos respecto a la táctica a adoptar, pero también fue un indicador de las distintas apreciaciones existentes respecto a las relaciones globales con la Unión Soviética. Consecuencia de esto, Carter actúa unilateralmente el 4 de enero al anunciar una serie de sanciones: *boicot* de los Juegos Olímpicos de Moscú, drástica reducción de las exportaciones cerealeras, restricciones a la transferencia tecnológica, disminución del tráfico marítimo y aéreo entre los dos países, congelamiento del Salt 2 (de hecho ya bloqueado en el Senado en la instancia de ratificación). Aunque duras, las medidas de Carter no resultaron decisivas para que la URSS reconsiderara su política en Afganistán, y en contrapartida fueron utilizadas por Moscú como una nueva cuña entre Estados Unidos y sus aliados. Especialmente Giscard d'Estaing demostró claramente la intención, en un remedo gaullista, de mantener distancia con las iniciativas estadounidenses y oponerse a un endurecimiento frente a los soviéticos que —según él— conduciría al fin de la *detente*. Los gestos de "buena voluntad" multiplicados por París en realidad permitieron a la URSS maniobrar sobre el frente occidental sin conceder absolutamente nada, salvo promesas vagas.

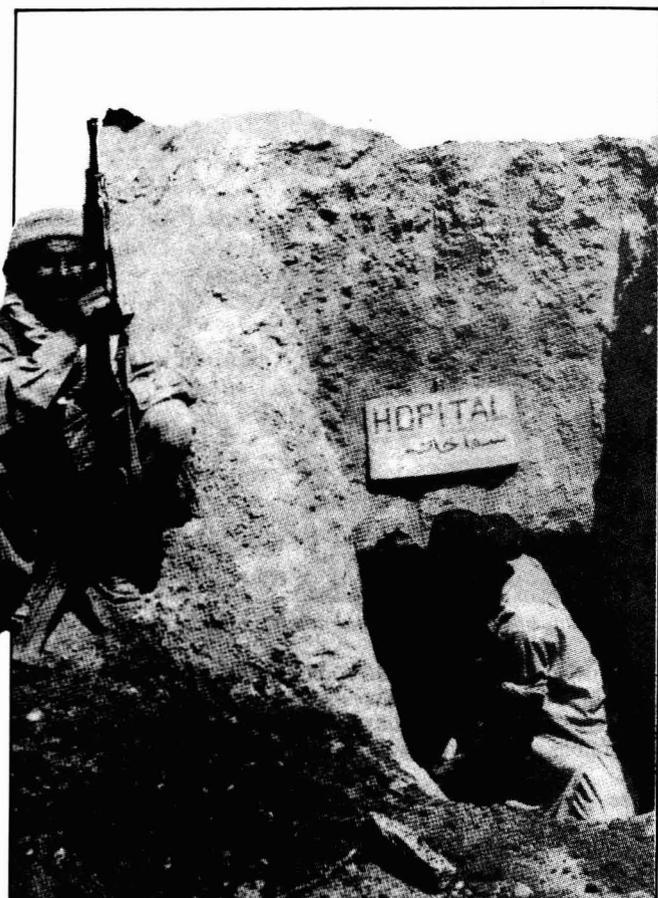
Fuera de los vacilantes círculos europeos de la alianza atlántica, el ataque soviético recibió condenas más duras y significativas políticamente. El 8 de enero de 1980 la URSS recurrió al veto para suspender una resolución del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas condenando la invasión, pero sufrió uno de los golpes diplomáticos más serios de los últimos años cuando la Asamblea General repudió su acción el día 14 por una abrumadora mayoría: 104 votos contra 18 e igual número de abstenciones. En Islamabad, la conferencia extraordinaria de ministros de Relaciones Exteriores de los países islámicos también condena la intervención en términos extremadamente duros, en una declaración final inspirada por los sauditas. El Movimiento de No Alineados sufrió una conmoción profunda ya que Afganistán era miembro activo, y al hacerse muy delicada políticamente la posición de Cuba como presidente del mismo y, a la vez, susten-



## Los motivos de la URSS y la guerrilla de Alá

La cuestión afgana entraña dos preguntas claves: ¿cuál fue el motivo esencial de la intervención soviética y qué posibilidades tiene la resistencia guerrillera frente al ejército invasor? K. S. Karol, en una serie de artículos publicados en *Le Nouvel Observateur*<sup>13</sup>; esbozó un marco de interpretación en el que considera tres hipótesis: la primera, que se trató de una operación expansionista pura y simple, mediante la cual la URSS —aprovechando las dificultades norteamericanas en Irán— se anexó en los hechos un pequeño país, reforzó su presencia militar en la región, preparó su avance hacia el Océano Indico y mejoró sus líneas de comunicación hacia Indochina. La segunda, fundada en el precedente de Hungría en 1956 y Checoslovaquia en 1968, que se trató de una operación “defensiva” orientada a preservar su prestigio como potencia, amenazado por los éxitos de la insurgencia musulmana contra un gobierno “protegido”, y previendo el posible contagio en la población musulmana soviética. Tercera hipótesis: la operación de Kabul respondió a un desplazamiento de poder en el Kremlin, a una imposición del ejército sobre Brejnev. Karol defiende esta última y prevé un retorno “a la cordura” por parte de Moscú, que se traduciría en la aceptación soviética de una reducción de los SS20 que apuntan a Europa occidental y en la votación favorable de las sanciones contra Irán en la ONU por el caso de los rehenes norteamericanos. Obviamente esta interpretación era congruente con una política como la sustentada por Giscard y destinada a ayudar a las “palomas” en su lucha contra los “halcones” del Ejército Rojo, preservando las posibilidades de *detente* en Europa.

Ninguna de las supuestas actitudes apaciguadoras soviéticas previstas por Karol se produjo. Por el contrario, la URSS reafirmó su voluntad de permanecer en Kabul mientras “dure la ingerencia extranjera en los asuntos internos de Afganistán”, es decir, un plazo absolutamente ambiguo y determinable a su voluntad. Pasados dos años, resulta más claro que los motivos de la URSS estaban mucho más ligados a una estrategia general y en desarrollo que a supuestas divergencias en la cúpula de poder, lo que —además— no resulta contradictorio necesariamente. Las “palomas” o no existen, o no tienen fuerza, o son resultado de las ilusiones de ciertas corrientes occidentales cuidadosamente alimentadas por las maniobras diplomáticas soviéticas. Como lo planteó Raymond Aron,<sup>14</sup> el movimiento afgano fue coherente con una estrategia cuya viga maestra consiste en ganar una guerra sin necesidad de pelearla, llevando la relación de fuerzas a una situación en la que la única salida para Europa occidental, la real zona en disputa, sea la capitulación, la



tadora de la tesis que ve a la URSS como “aliada natural” de esos países.

En Europa oriental, Albania condena enérgicamente a los soviéticos, y Yugoslavia también, pero quizá lo más significativo fue la crítica rumana, que no participó en la votación de la Asamblea General de la ONU, en una abierta actitud de independencia respecto a la URSS y a los restantes miembros del Pacto de Varsovia. En Pekín, además de la condena esperada, se manifestó preocupación por las implicaciones estratégicas que la acción afgana tendría sobre China, y se interrumpieron *sine die* las negociaciones para la renovación del tratado de amistad con la URSS, que expiraba en el curso del año. La invasión soviética trajo también complicaciones en el ya resquebrajado frente “eurocomunista”. Mientras *L'Humanité* saludaba la acción soviética como una ayuda a los progresistas afganos contra los “feudales”, el Partido Comunista Italiano, a través del mismo Enrico Berlinguer, condenaba la acción y la ubicaba dentro del contexto de la peligrosa lucha entre las “superpotencias”.

Sin duda alguna el costo político de la operación fue grande y sus efectos de largo alcance. Pero, por otra parte, se demostró palmariamente —como en otras oportunidades con las agresiones israelíes o con la verguenza racista sudafricana— que, frente a la política de hechos consumados y del descarnado uso de la fuerza, los mecanismos internacionales de seguridad se vuelven retóricos e inoperantes y especialmente las Naciones Unidas sólo alcanzan a implementar sanciones morales de dudosa —por ser benevolentes— eficacia. Más allá de cada caso concreto, esta situación que se degrada cada vez más constituye un hecho ominoso en el panorama de las relaciones internacionales.

“finlandización”. Las tropas de ocupación soviéticas en Afganistán constituyen en realidad una punta de lanza poderosa que amenaza en forma directa el flanco más sensible: el Golfo, el estrecho de Ormuz y la larga y vulnerable línea de transporte petrolero que bordea África. Las propias características de las fuerzas de ocupación así lo indican: dos de las siete divisiones aerotransportadas de élite del ejército soviético, una división de blindados pesados y dos divisiones motorizadas —ninguna adecuada a las características del terreno afgano—, a lo que hay que sumar las facilidades aéreas desde las nuevas bases construidas en territorio afgano. Subsidiariamente hoy infantería y helicópteros artillados que sí resultan *ad hoc* para la lucha antiinsurgencia.

El resultado necesario ha sido una intensificación de la presencia bélica en el Indico y en el Medio Oriente de la otra superpotencia, como acertadamente previó Francis Schlosser. El rearme estadounidense recibió un poderoso impulso con la aventura soviética, y fue colocado por Carter como prioritario en su informe sobre el estado de la Unión, en enero de 1980. La creación de la “fuerza de despliegue rápido”, la intensificación de las relaciones militares con Egipto y la posibilidad de la instalación de bases en Kenia, Somalia y Omán, además del fortalecimiento de la flota presente en el Indico, fue la consecuencia necesaria del “engranaje afgano”. Resulta claro que Occidente no luchará por Kabul; lo que queda librado a cálculos estratégicos bastante imprevisibles es si lo hará por Karachi o por Ormuz. La lógica expansionista tropieza cada vez más con los reflejos defensivos de un imperio amenazado, y en este juego el pueblo afgano resultó un peón bien modesto en el tablero.

Sin embargo, ese pueblo protagoniza —como en sus mejores tradiciones— una lucha intensa de liberación, con características políticas complejas y en condiciones militares muy difíciles. La característica esencial del movimiento que enfrenta a los soviéticos es la heterogeneidad de sus participantes y la falta de unidad, que supone un pasado *hándicap*. Con ocasión de la conferencia islámica de Islamabad, en enero de 1980, se dieron algunos pasos en dirección a una unificación que asoma lejana y problemática. Los grupos actuantes ofrecen un amplio espectro de opciones políticas para el futuro afgano: por un lado, figuran los dos movimientos radicales musulmanes, el Hezby Islami y el Jamiyate Islami, con una clara influencia de la revolución islámica iraní, el Inteqlab de tendencia reformista moderada y el Movimiento de la Revolución Islámica, religioso integrista. Entre esos grupos existe una incipiente coordinación política y una relativa cooperación militar. A su vez, y actuando en forma separada, se mantiene el Frente Nacional de Liberación de Afganistán, fiel al rey Zaher y declaradamente prooccidental, al

que se ha fusionado un grupo conservador denominado Paiman Hebad Islami (“Los que han jurado defender al Islam”).

El centro de la resistencia islámica está situado en Pakistán, en la ciudad de Peshawar, a treinta kilómetros del famoso paso de Khyber, centro de los campos de refugiados, que son cercanos al millón. La situación crea una delicada posición para Pakistán, presionado intensamente por los soviéticos para cerrar los “santuarios” de los guerrilleros afganos y amenazado por los ánimos separatistas de su provincia de Beluchistán, que separa Afganistán —y a los soviéticos— del Océano Indico. En una situación de crisis la autonomía beluchistana podría resultar una coyuntura muy favorable para un próximo paso de Moscú, que se sirve también de la tensión permanente entre Nueva Delhi e Islamabad para su juego geopolítico regional.

La resistencia afgana, pobremente armada y equipada, difícilmente puede anotarse triunfos espectaculares, pero las mismas características físicas, políticas y sociales del país hacen arduo su aniquilamiento, pese a los sofisticados recursos y a la represión llevada a cabo contra ella —que, además, ha golpeado indiscriminadamente a la población civil. Existen acusaciones, no plenamente comprobadas, de que las tropas soviéticas utilizan incluso armas químicas experimentales contra los reductos rebeldes musulmanes.<sup>15</sup> Como ya dijimos, del “atraso” y la dispersión extrae la guerrilla su fuerza de perduración. La perspectiva más cierta es una permanencia centrada en el hostigamiento esporádico del invasor, en un desgaste prolongado que no será decisivo de no mediar otros acontecimientos de la escena internacional o en el propio interior de la Unión Soviética. De todos modos, los afganos, con su fiera proverbial, siguen de pie. Como le dijo a un periodista francés un viejo refugiado armado con un rifle inglés “Lee Enfield 1918” mirando hacia las cumbres nevadas de su país: “Los soviéticos están solos, allí, a veinte kilómetros del Khyber. Ellos tienen los medios. Los otros, montañeses y guerrilleros de Alá, tienen la fe”.

## Notas

1. Titular de *Le Monde*, 28/12/1979.
2. Nunca se hizo un censo general de población. La estimación para 1971 era de 17,500,000 habitantes, de los cuales 2,500,000 eran nómadas.
3. Para algunas características antropológicas y sociales de Afganistán y su relación con la lucha antisoviética ver “Las etapas del naufragio de Afganistán”, entrevista al antropólogo inglés Mike Barry por *Le Nouvel Observateur*, en Karol, Aaron y Barry. *En torno a la cuestión afgana*, México, Ateneo de Estudios Latinoamericanos, 1980, págs. 30 a 36.
4. Ver el interesante artículo de David Fromkin, “El gran juego en Asia”, en *Ciencia y desarrollo*, número 41, nov./dic. 1981, Año VII, México, CONACYT, en el que expone el choque de las estrategias británicas y zarista en Asia durante el siglo pasado y traza inteligentes y muy sugerentes analogías con la situación actual.
5. La versión es de Mike Barry, que se encontraba en Afganistán en esa época.
6. Confrontar las opiniones de Barry y también Blanchet, Pierre, “La faucille et le croissant”, en *Le Nouvel Observateur*, número 791, 7-13/1/1980.
7. La expresión pertenece a Daniel Vernet, en la serie “Un pays sous l'étoile rouge”, *Le Monde*, 16, 17 y 18/1/1980.
8. *Le Monde*, 22/12/1979.
9. Cf. entrevista con Mike Barry.
10. *Le Monde*, 6/12/1979.
11. *Le Monde*, 20/12/1979.
12. *Le Monde*, 29/12/1979.
13. Karol, K. S., “Moscú: qui a envoyé Pes chars?”, *Le Nouvel Observateur*, número 791, 7-13/1/1980; Karol, K. S., “Ceux qui pussent Brejnev à risquer la guerre”, *Le Nouvel Observateur*, número 793, 21-27/1/80.
14. Aron, Raymond, “Les legions de Kaboul”, *L'Express*, número 1488, 19/1/1980.
15. Sullivan, Walter, “Las toxinas en el arsenal soviético”, en *Contextos*, Secretaría de Programación y Presupuesto, número 45, 12-18/11/1981.



Lelia Driben

# LAS METAMORFOSIS DE JOSE LUIS CUEVAS



Mi carne es un pedazo de agujero para los locos/ Pero la historia pasa por ella, el lenguaje pasa por ella,/ La diaria carnicería que es la vida humana, pasa por ella.

En 1959, José Luis Cuevas firmaba un dibujo en el que aparecen dos figuras cuyos cuerpos, increíblemente voluminosos, se desparraman sobre una superficie negra —ubicada en la mitad inferior del papel— en la que aparentemente están sentadas. Su aspecto se asemeja a dos enormes bolas, sobre las que se superponen las dos esferas más pequeñas de los

rostros. Pocas líneas surcan las anatomías, cuyas masas se definen principalmente por el claroscuro. Una de las figuras tiene por brazo un muñón; en la otra esas extremidades se pierden en la anchura del cuerpo. Las caras son verdaderamente monstruosas. Ambas figuras ocupan casi todo el espacio de la composición.

En 1980, el mismo artista vuelve a firmar un trabajo en el que reaparecen dos figuras, que son su autorretrato y una mujer. El personaje masculino posee un formato piramidal; la dama es casi longuilínea, viste con un dejo de elegancia y algunos trazos diluidos, que se prolongan desde el cuello al traje, logran ciertas transparencias. La vestimenta del hombre ofrece un gris uniforme. Los rostros permanecen serenos. Hay aire, juego de espacio alrededor de ellos.

*Este artículo es un homenaje de la Revista de la Universidad a José Luis Cuevas, que obtuvo el año pasado el Premio Nacional de Artes Plásticas.*

Entre 1959 y 1980, entre aquella fecha y ahora, ¿qué ha sucedido, cómo se ha concretado en el interior de sus obras, la trayectoria de este gran dibujante de nuestro tiempo? Para intentar una respuesta vale la pena detenerse en uno de los términos con que se lo formula, la palabra dibujante y, entonces, nos encontramos frente a otra pregunta: ¿cómo es que un dibujante puede llegar a ser considerado un relevante artista? La reflexión, en el siglo XV o en el XVI, hubiera generado un verdadero escándalo, porque para un pintor renacentista, por ejemplo, el dibujo constituía el primer paso en el proceso de elaboración de la obra, era el boceto, el instrumento racional, analítico de esa elaboración; un recorte, en suma, abstracto, en la búsqueda de la representación ilusionista de lo exterior a la obra. Los dibujos anatómicos de Leonardo da Vinci —valga la cita dado que ahora podemos apreciarlos en México— tenían una finalidad de estudio e investigación, eran trabajos de laboratorio a los que su autor nunca otorgó valor plástico.

De manera análoga, a los magníficos bocetos de Miguel Ángel sólo siglos después se los reconsidera con la real grandeza que poseen. Y si echamos una mirada a la pintura moderna y contemporánea, si hacemos un recuento, ¿cuántos artistas mantienen su obra en el campo específico del dibujo? No son muchos. Los dibujos preparatorios para el *Guernica* de Picasso podrían conformar, por sí solos, toda una obra. Picasso dibujó no sólo bocetando sino dando a este tipo de composiciones un carácter definitivo, pero su obra se extiende a la innumerable cantidad de pinturas que pueblan casi todos los museos importantes del mundo. Por su parte, Francis Bacon fue un excelente dibujante, pero fue también pintor, ¡y de qué envergadura! Y en el XIX Honoré Daumier realizó lo más destacado de su producción en los canales de la caricatura social pero, además de crear óleos, no era considerado un grande por sus contemporáneos sino un mordaz observador de su entorno. Por su parte, George Grosz ejerció la misma o similar disciplina con el agregado de una nutrida dedicación a la pintura.

José Luis Cuevas, en cambio, estructura su obra con base exclusiva en el dibujo y la historia lo registrará —a estas alturas qué duda cabe— como uno de los grandes artistas de este siglo. Él mismo ha dicho más de una vez que en sus obras cromatizadas le da lo mismo un color u otro, que este aspecto es secundario en sus trabajos. O sea, Cuevas hace de lo que centurias atrás constituía el esqueleto de la obra: la obra en sí, convierte al boceto en obra, en principio y fin de la misma. Porque si, repetimos, para los maestros renacentistas el dibujo era la parte analítica, el recurso que podemos llamar abstracto en la expresión de lo real puesto que la naturaleza intrínsecamente no contiene líneas y éstas sirven para perfilarla en el campo de la tela, Cuevas trabaja en el espacio de esa abstracción y es desde él que sus composiciones significan, con absoluta contundencia, ciertos motivos de la realidad.

Por otro lado, ¿qué cuadro anterior al siglo XX se estructuraba teniendo como único componente a la figura humana? Ninguno. La pintura moderna simplifica ambientes, despoja a la superficie pintada de objetos que componen un relato. Hay obras cubistas y no cubistas de Picasso —época azul y rosa, época negra, etc.— cuyo núcleo es la figura colocada en atmósferas casi desérticas, pero siempre algo connota el ámbito: una guitarra, una fruta, cosas de un interior, algún elemento natural; hay otros lienzos del mismo maestro en los que estos elementos, todos los aludidos, son una esencia que resalta la presencia del protagonista. Los primeros

Cuevas  
Cannes.  
Paris, 1980.



dibujos de Cuevas —primeros durante casi dos décadas— manifiestan este tipo de concepción y después se verán acompañados de otras pautas argumentales muy escasas. Y lo que permanece en una inquebrantable continuidad es la figura —ya sea una o varias— como columna vertebral del esquema.

Asimismo, si la figura ha sido centro rector del cuadro a lo largo de toda la historia del arte, llegó un momento, a mediados de este siglo, en que muchos artistas se aventuraron a borrarla de sus telas (a borrarla, no a desaparecerla), porque siguió estando, oculta y tácitas en la intensidad de la marca que la mano del pintor imprime a la superficie). Pensemos, por ejemplo, en Tapies, en Rothko, en Pollock y en toda la red que constituye a la pintura abstracta, ya sea geométrica, con sus múltiples variantes, o informalista (inevitable mencionar en nuestro medio, y en este contexto, a Lilia Carrillo).

Cuevas reinstala la figura en el interior de sus trabajos y la transforma en sujeto-objeto de los mismos. Es ella la que



condensa todo el relato. Realiza, de esta manera, una operación análoga a la que se verifica en parte de la literatura de nuestra época. Vale decir: ese despojamiento gradual y persistente de los datos en la formulación de una historia. Una historia que si ahora se fragmenta, se detiene en su propia escritura al modo en que lo preanunció Flaubert y lo profundizó Proust, antes, en las grandes novelas realistas del siglo pasado, se desarrollaba conforme a una sucesión de episodios encadenados en favor de un largo y minucioso argumento. Los ejemplos de una elaboración contraria, que recorta el relato, abundan en las letras modernas: desde James Joyce a Samuel Beckett.

Sintetizando, puede decirse que el artista local efectúa un doble proceso de abstracción o fragmentación y, simultáneamente, recupera un aspecto esencial de la pintura en todas sus épocas, como es la figura humana. Ese doble mecanismo, dijimos, se canaliza en: 1) el hecho de erigir a la parte analítica, el dibujo, en objetivo final de la obra; 2) la figura es aislada del relato y, como un pulpo, lo distribuye, por de-

cir así, en su propio interior. ¿De qué manera? Lo analizaremos más adelante.

Antes es preciso detenerse en ciertos aspectos semánticos y centrales. Cuevas no sólo reintroduce a la figura sino que, además, retoma ciertos temas muy *caros* a la literatura del siglo XIX: el mundo de la locura y —como lo dijo Juan García Ponce en su introducción al catálogo de la muestra del Museo de Arte Moderno en 1976— el del crimen y el pecado que deambula en los sórdidos antros prostibularios. Temas que se prolongan a la literatura y a la realidad de este siglo. ¿Un Toulouise Lautrec redivivo? Sí y no. Sí por algunos de sus contenidos y no por la forma que adoptan esos contenidos.

Cuevas dibuja a los sonambulescos seres de los hospicios y de las casas de prostitución en su más cruenta materialidad. A la par de sus dramas cuentan sus cuerpos, su carne destazada, desollada moral y físicamente. En tal sentido, las grandes reses de carnicería de Rembrandt vuelven a presentarse, con otras formas, en los marcos del maestro mexicano, así como en los trabajos del inglés Bacon. Repasemos algunos títulos de Cuevas: *Mercado de carne en Hamburgo*, *Mujer con un trozo de carne*, *Mujer y hombre observando un trozo de carne* y *Carnicero*.

No en vano, en su excelente prólogo titulado “Los grafismos de la materia”, del libro *Cartas para una exposición*, Carlos Zolla escribe: “Cuevas ha dibujado un Rembrandt pintando a su esposa e hijos después de muertos, un *Retrato familiar de Rembrandt* y ha conocido, qué duda cabe, *La lección de anatomía*. En su recurrencia al holandés, Cuevas ha exhibido lo que *La lección...* oculta: aquel grafismo del cuerpo, con sus vísceras a la luz, que anima las imágenes de los anatomistas, fisiólogos y cirujanos de los siglos XVI al XIX (...). A esa materia inerte y viscosa que el Renacimiento comenzó a escudriñar y que fue retenida en una amplia serie de grabados, el arte de los siglos XVI, XVII, XVIII y parte del XIX, le recusa un lugar y le confiere, en cambio, una función documental en la medicina de la época. Sólo el siglo XX asume esa materialidad y abre su mirada para captarla. Sólo el siglo XX reconoce e instaura esa grafía que se ha venido forjando por siglos y le concede un espacio en el repertorio de los motivos estéticos. Esta es una de las razones por las que Cuevas es un artista moderno...” Y, en ese sentido, Cuevas, como Picasso y Bacon, pertenece a la franja de pintores que se mueven dentro del discurso del cuerpo.

### La mancha como masa pictórica

Los trabajos de los años 50 y 60 muestran un trazado de las anatomías en bloques, cuyos contornos poseen líneas casi rectas o ampliamente onduladas. Esa carencia de angulosidades produce, por un lado, cierta pesada inmovilidad, cierto oculto amordazamiento de las figuras (no hay amarras visibles). Es en los rostros, que fantasmalmente nos traen el recuerdo de Goya, donde aparecen más detalles y un gesto sinuoso, contraído y siniestro. La serie del “Manicomio” ilustra ampliamente lo que decimos; en otra serie del mismo periodo, “Mujeres del siglo XX”, persiste tal tratamiento.

No se presenta aún, en esta etapa, la intensa grafía que nos entregarán los dibujos realizados por el artista en lo que podríamos llamar una segunda fase de su trayectoria. Por el contrario, en estas primeras series hay un manejo frecuente del claroscuro concentrado en los cuerpos —a través de él éstos se asemejan a una mancha— y la mancha sustituye al color y a la densidad matérica. Es decir que en esta época las composiciones de Cuevas permanecían, aún, en una zona



que denominaríamos pictórica, discurrían en el lenguaje de la pintura. Por lo general se trata de figuras solitarias con expresiones muy exasperadas; recordemos, a propósito, el *Retrato del natural* de 1954. Además del carácter casi pictórico, la carga semántica se vehiculiza mediante la forma y rasgos de la cabeza y el rostro respectivamente, así como en la condición amorfa del tronco o, dicho en otros términos, por la línea global de su contorno. Asimismo, el artista juega mucho con la profundización de la sombra en algunas zonas, el cráneo por ejemplo, mientras que el resto, en algunos dibujos, se realiza con una línea quebrada y tenue, un poco a la modalidad de varios exquisitos trabajos de Daumier; lo comprobamos en *Estudios para una composición de Fra Filippo Lippi*, de 1959.

Igualmente, una de sus obras tempranas, *Cadáver* (1953), revela al tronco y las piernas amortajados, con una línea suave, en tanto que la cara y el pelo concentran el tono oscuro; el cadáver adopta una posición diagonal de manera tal que la cabeza se subsume hacia abajo. Otros locos, aunque aún vivos, también se ven aprisionados en una especie de mortaja, sufriendo su reclusión como una larga, indefinida muerte, restados para siempre del mundo social. ¿Cómo no encon-

trar en estos representantes de la “sin razón” una reproducción vigorosa de los asilos del siglo XIX, esas feroces cárceles que denunció Michel Foucault?

### El bisturí de la grafía

La exposición que Cuevas presentó en el Museo de Arte Moderno de México en 1976, y la posterior de 1979, nos lo devuelven distinto. Crece el número de personajes, se acentúa la datación de ambientes cerrados como una cámara de laboratorio, muchas figuras se adelgazan hasta ser casi longuifíneas y surge, como elemento fundamental de cambio, la grafía en el interior de los cuerpos.

¿Qué son esos diminutos trazos que van llenando, aquí y allá, pedazos de la piel, que perfilan volúmenes, que se convierten en extrañas y casi surrealistas formas puesto que, con la apariencia de un falo por ejemplo, irrumpen en el lugar de la nariz o inventan una cara en medio del estómago? Hay una versión del *Mercado de carne en Hamburgo* —muy emparentada con la tendencia amorfa de la obra anterior— en la que una masa de carne se colma de líneas, más líneas, más líneas y bastoncitos que de pronto son pedazos de excremento u

ojos, lenguas, sexos, dientes y... pues bien, una inenarrable, infernal maraña de formas. Pero, insistimos, ¿qué significan esos trazos reemplazando a la mancha, a las transparencias y a la sombra? Es la condición absoluta del dibujo, el origen de la línea, su huella. Aquí Cuevas da un paso adelante y se instala en el espacio específico del dibujo. Es el recorrido del lápiz o de la pluma lo que forma, deforma y transforma al cuerpo, desflora sus vísceras, sus órganos, sus venas y huesos en un retorcimiento incesante. Algunas cartas escritas a José María Tasende son un claro ejemplo.

El sentido monstruoso, entonces, ya no se concreta a partir de una transformación general del contorno (mientras que al interior de la figura acude la mancha) sino que lo hace por medio de un exclusivo trabajo de la línea que se reproduce con los más variados y sorprendentes itinerarios. Si en los años cincuentas Cuevas sugería a la materia con su formato similar a una res, ahora la abre y la expone, pero no para representar las vísceras sino para significarlas a través de la forma. Y aquí debemos citar una vez más a Zolla cuando sostiene que el dibujo "no se disimula en volúmenes (...) sino que indica que ese cuerpo está dibujado, que se refiere a sí mismo, que no es el retrato de otro, ausente e intangible. Cuevas crea zonas suplementarias que no podrían aparecer en un cuerpo y, al desarrollarlas, nos dice que se trata de creaciones que han comenzado a generar su lógica autónoma".

### El autorretrato, inmolación y artificio

El autorretrato ocupa un lugar muy importante en la producción de José Luis Cuevas. A propósito: creemos que aún son válidos los apuntes que incluyéramos en un artículo anterior. Allí observamos que "está claro que el artista al autorretratarse se convierte en un signo; es decir, en un signo más del sistema de signos que constituyen sus dibujos. Y, además, en un signo inquietante, porque al incluirse en el dibujo de un modo reiterado, hasta ser más que una circunstancia, hasta ser en verdad un elemento sustancial del mismo, quiebra la verosimilitud de la ilustración clásica. Aquí no hay ya un relato anterior al artista y que éste representa en su obra, ni un autorretrato que se realiza de una manera ocasional y solitaria —casi como ejercicio— tal cual lo determina la tradición. Lo que hay, en cambio, es un dibujante que, en cierto modo, permanentemente, le anuncia al espectador que lo que está viendo es un *dibujo*, o sea, un hecho de arte; y que ese dibujado, ese autorretratado no es otro que él, anunciando su dibujo al mismo tiempo que lo integra, es un juego circular e incesante. Con ello Cuevas propone un distanciamiento: el observador no está frente a una representación sino frente a un artificio artístico; en definitiva, ese signo repetido del autorretrato define y refuerza la condición de signo de la obra. Si esto es así, es obvio que éste es uno de los caminos por el que el texto gráfico de Cuevas se encuentra con la vanguardia. O sea, con una obra que desde Mallarmé a Joyce, desde Picasso —contando como antecedente imprescindible a *Las Meninas*— a Beckett, Brecht o Fellini, no deja de descubrir o anunciar la operación metalingüística o metasemiótica de comentarse a sí misma como obra, trabajando en el exacto filo de la navaja de todo el arte moderno. Hay otros autorretratos, en los que el artista somete a su rostro a un implacable desollamiento, transformándolo en una organización de líneas que antes que grafismos o señales son huellas: cosas aún anteriores al signo. Estas líneas que actúan en el límite de su propia descomposición como tales



pero siguen siendo un dibujo, significan tal vez —aplicadas al autorretrato— el mejor símbolo de la actitud estética de Cuevas. La obra es él desollado; el artista se hace materia de autoexperimentación. Y en los escenarios que busca para sus dibujos —los escenarios ya reconocidos de la marginalidad y la negación: el manicomio, el burdel, la muerte— él mismo se expone, ya sea como testigo o como protagonista central." (*Sábado, Uno más Uno*, junio de 1979).

Esta nota comenzó con la descripción de dos dibujos de Cuevas: uno que pertenece a los orígenes de su obra y otro de reciente ejecución. A lo largo de estos casi veinticinco años, el trabajo del artista ha ido decantando modalidades, poniendo el acento en unos u otros aspectos. Como ya explicáramos, a las desbordantes contexturas de las primeras etapas sucedió una caligrafía del cuerpo —intercalada con textos escritos— que sujeta al dibujo dentro de su propia, radical condición. Similar tratamiento han recibido sus autorretratos: Cuevas se instala en el interior o afuera de la obra, se marca como una sombra o como personaje involucrado, se autosacrifica y se salva. Por otra parte, a las nutridas y múltiples líneas que engendraban las figuras de tiempo atrás, ha continuado en sus composiciones actuales una reducción de las mismas, como si ya no fuera sólo el autor objeto de una inmolación, sino, separada de él, ajena, la misma forma, la forma que, cual si suturara una fantasmal herida, persigue su propia, inevitable síntesis.

---

Miguel Angel Flores

# TRAZOS

Amanece

Las precisas geometrías  
de Canaletto  
son realidad de color y aire

La plaza vive  
su último gozo de quietud

Las palomas comerán  
los granos de luz  
que deposita el sol  
sobre las cúpulas

El agua insomne  
cruza la madrugada

Se hundirá la ciudad  
llena de advertencias  
del inminente  
desastre

---

# Danubio Torres Fierro

## UN POETA EN LA INTEMPERIE

### ENTREVISTA A ENRIQUE MOLINA

Ya en el primer libro de Enrique Molina, titulado *Las cosas y el delirio* (1941), aparece una doble vertiente que signará toda su obra: por un lado, la evocación nostálgica y casi elegiaca de un ámbito doméstico, familiar y reconocible, que se traducirá en múltiples ocasiones en la forma de recuerdos de la infancia, y por otro una conciencia de lo pasajero y lo efímero que necesariamente conlleva una visión del tiempo como fuerza inexorable que destruye las cosas y los seres. De ahí que, en un momento, el poeta exclame:

¡Oh, recuerdos, vigili-  
as, estaciones,  
qué cruel, qué dulcemente se condensan  
en torno a nuestros huesos...!  
¡Qué dolientes estuarios nos conducen  
bajo la piel a un mar inmemorable...!

No obstante, ante ese tiempo irreversible nace en el poeta un impulso liberador que es, inapelablemente, un signo de rebelión: la búsqueda de lo elemental, la pasión del viaje, de la aventura cósmica. Desde entonces, y militando decididamente en las filas del surrealismo, la obra de Molina reflejará ese impulso y esa aventura. Impulso y aventura —señálese— que lo conducen siempre a un más allá que es y no es una “intemperie” porque si bien el poeta descubre que el hombre es errancia y nostalgia también sabe que la obra de arte fija —y, por ende, ancla— lo que es inapresable y fluido. Pero es mejor dejar hablar al poeta. En la entrevista que sigue, realizada en Caracas en octubre del año pasado, Molina habla sobre estos y otros tópicos de su poesía. Lo hace —lo hizo— ayudado de notas y comentarios escritos, como una forma de no perder coherencia. El resultado es un testimonio de indudable valor.

**—Quiero empezar preguntándole cuándo se descubrió poeta, y por qué.**

—Desde el fondo de la memoria, en cuanto alcanzo a ver, no dudé nunca de mi vocación. A través del mágico asombro de la infancia, en “el materno acento de unos llanos”, desde mis primeras relaciones con ranas, con naranjas, con tortugas, junto a las aguas del río Paraná, donde pasé mis primeros años, tuve siempre la intuición de ese misterio recóndito de las cosas que las inviste, a ellas como a toda circunstancia, de una especie de halo, de un resplandor interior que es —ni más ni menos— la poesía. En esa región de mi alma de que hablo los pájaros eran enormes, casi de mi mismo tamaño, los caballos cantaban en la oscuridad, y también conocí a las serpientes y, sobre todo, a las hormigas. (La verdad es que nunca he podido sustraerme a la fascinación de esos negros orificios de los que surgen interminablemente esas cria-

turas minúsculas y feroces, los collares vivos de la tierra.) Son —digámoslo— como una exteriorización de los mundos subterráneos y secretos, una imagen viva de esas instancias, también profundas y secretas, de la conciencia. En fin, de todo eso me quedó el sentimiento de la grandeza hechizada del mundo. Me preguntaba entonces

¿Qué es para mí esa provincia torva  
ladrada por los perros,  
con sus carnosas frutas en medio de fulgores y miseria,  
y su savia, su pueblo áspero y lento, el polen,  
la indolencia,  
tras sus pasos que arrastran jinetes y naranjos,  
y ciénagas que asumen, sin testigos, la sorda voz  
del viento...?

Más tarde comenzará la aventura terrestre. La aventura del desplazamiento como una forma de la soledad, capaz de hacer deslumbrante cada encuentro con una piedra, con una ciudad, con el rostro eternamente seductor de lo desconocido. Lugares llenos de moscas, fiebre, clamores —el fanatismo de los espacios libres. A un mismo tiempo, la soledad frente al mundo como orden social establecido y la participación más intensa en él como el espacio de lo elemental y lo primitivo, como naturaleza en estado original. Es “la majestad del trópico en el gran desamparo de los años”, entre “moradores de playas”, en medio de “una fáustica gloria tendida en la inmundicia de las dárseas”, cuando se ve, desde la borda, “la lumbre de otras razas”. Y siempre, mezclado al lujo de las formas y los colores, al ardor de los sentidos, la sombra del drama humano, envuelto en la miseria y el furor de vivir.

**—¿Cuál es, para usted, el sentido de la actividad poética?**

—La verdad es que siempre me he preguntado cuál es el sentido profundo de eso que usted llama actividad poética. ¿En qué consiste esa inagotable actitud del espíritu, presente ya en lo más remoto de toda cultura? Para mí, no es otra cosa que una empresa de descubrimiento esencial, es decir, una perpetua partida hacia un mundo desconocido o, mejor dicho, hacia lo desconocido del mundo que es, en suma, esa extraña realidad en la que estamos insertos, eso ajeno a nosotros mismos y que alcanzamos a través de los sentidos, lo que se ve y se toca y se huele y se oye y se saborea en cada latido, esos continentes siempre inéditos, siempre misteriosos, sobrenaturalmente adorables, que nos salen al encuentro para llenarnos de maravilla y de terror, como una interrogación sin fin de los seres y las cosas, prolongada de eco en eco,

misterios repetidos y cotidianos, con la forma de una mosca o de un árbol, de la lluvia o la piedra, del pájaro o el sol. Concebida la poesía como un medio de conocimiento, que dilata, en cierto modo, los límites de comunicación del lenguaje para darnos un sentido de la existencia —el nuestro—, la obra del poeta, en su conjunto, establece un orden inédito del mundo. Un orden que nace de los valores, de las relaciones que se establecen entre su espíritu y las cosas, de lo que elige, de una manera u otra, como elementos capitales de su destino, mientras avanza a través de la vertiginosa y caótica diversidad del mundo.

**—Ya que usted habla del mundo, ¿cual es, concretamente, la relación del poeta con él?**

—En la obra de todo poeta —me atrevo a decir— el mundo reviste una coloración particular, inédita, surge de nuevo como el primer día de la creación. Así, cada poeta establece su reino propio, regido desde el fondo de su sangre por todos sus poderes conscientes e inconscientes. El poeta trabaja con pájaros, con astros, con la muerte y la memoria, con la pasión y la tierra, con todos los sentidos y todas las visiones. Es, entonces, fabulosamente rico. Pero su lucha, más que de conquista, es de limitación. Debe defenderse de esa riqueza que lo desborda en todas direcciones y que de no hacerlo, acabaría por disolverlo en su avalancha. Tiene que escoger sus propios signos, sus propios colores, un punto de mira único, que lo distinga de todos y a su vez le permita contemplar las cosas desde su particular perspectiva. Se trata, así, de dar expresión a su experiencia humana, a su intuición de la existencia. En efecto, el hombre intenta penetrar en el

misterio de la existencia y el mundo de dos maneras: por el intelecto, a través de la ciencia y la filosofía, y por la intuición poética, que se halla en la génesis de toda obra de arte. Por eso la creación del poeta, nacida de lo profundo de su experiencia vital, es siempre una cosmo-visión, una respuesta propia al infinito enigma de las cosas.

**—¿Cómo se ha dado, en su caso, esa intuición poética que implica —según usted mismo lo señala— una actitud ante el mundo y ante la vida?**

—Al releer —siempre con mucha extrañeza, como si fuera algo ajeno— lo que he escrito a lo largo de más de treinta años de labor literaria no dejo de percibir una coherencia que perdura en todos mis textos, y que no es otra cosa que una particular actitud de sentir y escoger, en la insondable realidad, elementos y valores con los cuales instaurar un pequeño reino propio, definir un perfil, el timbre de una voz. La individualidad del poeta surge —y me excuso por insistir en ello— de una intuición propia del mundo, de lo cual el poema es la expresión, y que, de una u otra forma, repite siempre la misma nota, el mismo acento esencial. Si es verdad que en *Las cosas y el delirio* se percibe por momentos un aire elegíaco y nostálgico, en los libros siguientes esa nota desaparece. En adelante la realidad es el presente —no la memoria. Sólo el instante, la sensación viva. Es el golpe de la ola en el pecho, el estremecimiento de una caricia, el resplandor de un cuerpo o de una playa de plata y de éxtasis. Quiero decir: paso a paso se afirma la voluntad de captar la vida no a través del intelecto sino de la sensación y de la vivencia. Así, la mayor ambición de mi aventura poética ha sido la de recrear, en la magia verbal, la sensación, la ardien-

## LA DIVINIDAD ESTA EN LAS COSAS

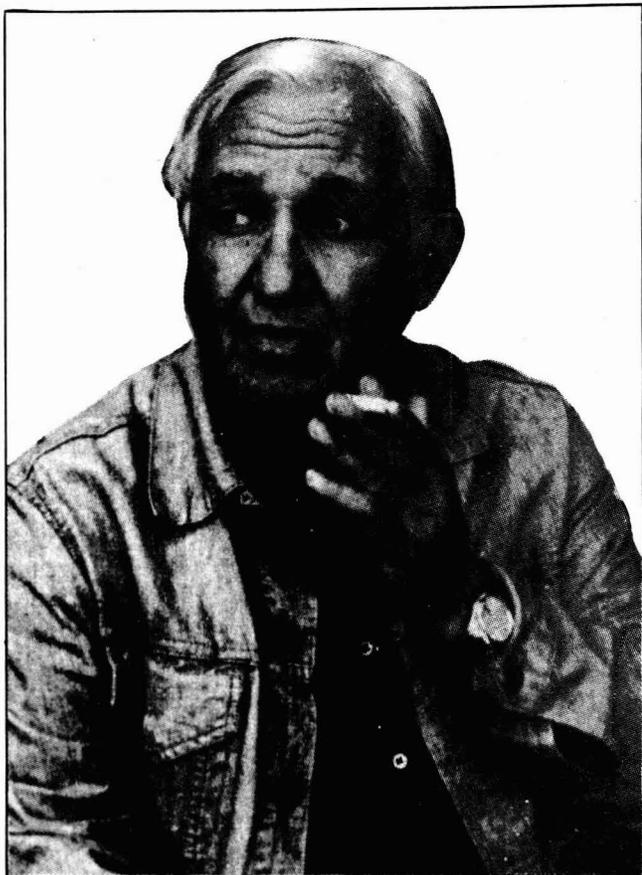
**El texto que publicamos es un fragmento de la ponencia que improvisó Enrique Molina en el II Congreso de Escritores de Habla Hispana, celebrado en Caracas en octubre del año pasado. Se reproduce aquí con su autorización.**

Hace dos años apareció, en un volumen, mi obra poética. Una extraña experiencia. El tiempo había alejado los primeros libros. Se produce entonces un reencuentro. Al revisar esas pruebas tuve la impresión de estar hojeando lápidas. Luego comprendí que en los ocho libros publicados había escrito un solo poema, o un poema siempre repetido con distintos destellos. En la diversidad infinita del mundo ciertos mitos se nos imponen. Una cosmovisión, la secreta e individual revelación de nuestra aventura terrestre desde el fondo de la experiencia. De este modo cada uno escoge su fauna y su flora, su infierno y sus nubes, sus olas, las mujeres fantásticas o fantásticamente reales que surgen a cada instante y dan a la existencia un tono insomne, los poderes de una extraña seducción. Ya es imposible escapar de lo que uno ha conquistado. Sólo queda profundizarlo. Cito ahora al crítico venezolano Guillermo Sucre. Según él, en esta poesía “esa repetición no es simple repetición. Se trata de una intensidad que nunca se sacia, el continuo deseo. Es igualmente la secreta pasión de lo uno en lo diverso. La obra se ex-

pande hacia el mundo y, no obstante, siempre refluye sobre sí misma”. Es verdad, en esa elección existencial en la que quizás alguien o algo escoge realmente por uno, todo quedó, para mí, bajo el signo del deseo:

Vivir a esperar nada,  
a interrogar a besos,  
a noches bañadas en la sangre de las colinas y los errores,  
con esas mujeres opulentas y crueles, inasibles en sus reinos ardientes,  
donde funden en su mirada el oro de las lágrimas y el relámpago de los astros.  
¡Oh, tanto verano en acecho bajo el trapo negro de los años!  
Los exorcismos de la lejanía extraen del alma un gran pájaro en llamas,  
el furor de esos días que despliegan sus velas y nos lanzan desnudos a las avalanchas del corazón,  
a los ídolos, al orgullo, al ocio,  
al esplendor de tales desastres entre la algarabía de seres y encuentros  
en los que cae como un incendio la simiente de las antípodas.

Quiero señalar una frase de ese poema: *el esplendor de tales desastres*, que, creo, es una de las claves de mi poesía. Allí aparece el sentimiento de la existencia como



Enrique Molina

te e instantánea categoría de lo sensorial. Palabras que no describan el calor, el reverbero de una piel, el olor de la noche, sino que en lo profundo del espíritu vuelvan a producir tales sensaciones, revivan nuevamente el latido que las registró. Ahora bien: la sensación es inmediata, instantánea, está absolutamente ligada a la vida corporal —no la trasciende. Intentar comunicarse con el mundo sólo por la sensación y la pasión parecería una empresa desesperada. El intelecto trasciende las cosas en busca de su sentido, reduce la variedad a la unidad, ilumina a través del concepto la tiniebla original del mundo. En cambio, la sensación sólo palpa, huele, saborea, afirma la diversidad, la irreductible, infinita diversidad de la materia y los seres. Perseguir la realidad a través de los sentidos es, sí, una actuación del ser en medio de dones que lo fascinan y no consiguen alcanzar jamás plenamente —dones deslumbradores y fugaces, y por eso mismo más adorables aún. Creo que es ése, justamente, el sentido de mi poesía. Pero tengo que repetirlo: enfrentarse a las cosas con tal pretensión sería delirante si no estuviera de por medio la creación poética. El lenguaje fija el instante, da expresión al particular sentimiento del mundo que tiene cada poeta.

**—Así planteadas las cosas, ¿cuál sería el sentido último de su poesía?**

—Digámoslo con una frase: expresar la naturaleza “tántalica” de la existencia. En el mito —como se sabe—, Tántalo está condenado al deseo perpetuo. Hambriento, tiene siempre ante los labios una fuente de exquisitos manjares que nunca consigue alcanzar. De la misma manera, la vida es tentación, se ofrece deslumbrante en todos sentidos sin saciar jamás, siempre más inasible y más adorable —como

una permanente frustración, como la fascinación del abismo una catástrofe, en fin, pero espléndida y, de todos modos, siempre absolutamente adorable. Son esas glorias *inalcanzables como toda dicha humana, y convertidas en el resplandor de las cosas que se rozaron, se poseyeron o se soñaron alguna vez*. Pues en todo lugar y suceso ¿*acaso no hemos sido los lobos hambrientos, / carne del alba como los amantes al despertar?* Allí, donde se sucede el tiempo, y los meses empañan *el cristal del deseo con el aliento de lo irrecobtable*.

Paradójicamente, esta no es una actitud sombría, un camino a la renunciación. Por el contrario, la experiencia de la realidad tiene el sortilegio de esas mujeres llamadas fatales, justamente por su poder de seducción sin respuesta. Ese mismo carácter posee la seducción infinita de las cosas, pese a la miseria y el olvido, en *este extraño planeta llamado Tierra*. Todo nos llama, seres y cosas, todo exige a cada instante una participación insaciable de nuestros sentidos, nos precipita al fanatismo y a la pasión, pero seres y cosas sólo nos pertenecen como una incitación sin fin. Incitación al amor, a la aventura, al desafío de cuanto pueda ser, en la realidad inmediata como en el plano mental, costumbre, domesticidad, goces de la alienación. *Nuestro verdadero reino es la intemperie*.

Corrompidos por un resplandor de ríos y de grandes

sorpresas hemos perdido para siempre la paciencia de las familias.

Fuimos demasiado lejos. Libres y sin esperanza como después del veneno y del amor nuestra fuerza es ahora una garra de sol, los labios más infieles, y apenas nos reconocemos por esas extrañas costumbres de tatuarnos el alma con la corriente.

“Todo angel es terrible” ha dicho Rilke. Toda cosa es terrible también, investida, sea lo que sea, por esa belleza sobrenatural, conteniendo siempre un destello de lo absoluto. Las cosas nos sumen en un estado de revelación, de todas ellas se eleva sin fin un reclamo desesperado, una especie de embriaguez, que es el reino exaltante y torturado de la tentación. Esa tentación de vivir, que nos arrebató como una sinfonía cósmica, en medio de *frutas fanáticas que nos queman las manos*. El místico quiere escapar de esa tentación, cambiándola por la tentación de Dios. Para mi el camino es inverso. La divinidad está en las cosas, en cada forma de la tierra, en cada cuerpo vivo y carnal, en el día y la noche. Esa es nuestra idolatría, y ella nace de lo más profundo de la sangre.

**Enrique Molina**

esas mujeres llamadas fatales precisamente por la carga de tentación inaccesible con que ponen en juego los elementos de la imaginación. A este respecto, me permitiré citar, contra toda modestia, un texto de G. Solá sobre las literaturas de vanguardia: "la vida incomprensible, el ser integral del hombre, la carne como manifestación del ánima, son las facetas del universo poético de Molina, como lo afirman unos versos de *Amantes antípodos* en los que se exalta lo vital contra el mundo de la represión y miseria moral". Por mi parte, añadiré que toda mi obra está colocada bajo el signo del deseo, de la aventura, y que es una especie de desesperada acción de gracias por el esplendor tantálico del mundo, una perpetua búsqueda de su sentido "mientras se palpa en lo oscuro al revés de la trama, allí donde se sella para siempre el pacto del hombre y el miedo, la alianza de las venas y los astros".

**—Usted acaba de hablar del mundo como inspiración tantálica y del deseo, dos cosas que la experiencia práctica señala como inapresables para el hombre.**

—Así es. Y su intervención tiende, sin duda, a preguntarme qué queda de esa experiencia. Mi respuesta es que debemos adorar lo que nos huye, lo inalcanzable, el reino de la desposesión —y eso en todos los sueños y las circunstancias de la aventura humana. Aparece entonces la imagen del hombre absolutamente desposeído pero, por eso mismo, dueño del mundo por su libertad, por su desamparo, por su abandono a los poderes únicos de su sangre, a la ardiente y trágica melodía de su cuerpo. Ese hombre es Robinson, "sin piedad y sin altar", que no cuenta más que con su aliento, pero "más resistente que las montañas contra ese cielo que le disputa sus alimentos legendarios". Es, sin duda, "el oscuro pájaro evadido" en medio de una naturaleza gigantesca, "más abandonado que un dios, más salvaje que un niño".

**—¿En qué momento comenzó a escribir y publicar, y a través de qué escritores comenzó a moldear su propia experiencia de la poesía?**

—En 1941 apareció mi primer libro de poemas, titulado *Las cosas y el delirio*. Habían terminado ya el imperio absoluto de Lugones, las estridencias del ultraísmo y la llamada "nueva sensibilidad", que a través de la revista *Martín Fierro* difundió en Argentina las nuevas expresiones de vanguardia. Se alzaban entonces los grandes soles de la poesía española de la generación del 27 y comenzaba a resonar la voz pasional de Vallejo y Neruda. Señalo una circunstancia muy especial: la publicación en Buenos Aires de la primera versión castellana de la obra de Lladislao Lubicz Miloz, el poeta lituano, hecha por Lysandro Galtier, su amigo personal. Su clima de infancia, con la vasta resonancia del Paraíso Perdido, de una majestuosidad melancólica, con la profunda nostalgia de un pasado mítico, tuvo mucho eco en nuestra poesía. Fue la aparición de un universo poético desconocido, y de algún modo influyó decisivamente en el tono elegiaco de toda una generación. Para mí, hubo pronto otros dioses: Rimbaud, Sade, Lautreamont, sin hablar de Baudelaire, de los clásicos españoles y de los románticos alemanes. Fueron encuentros memorables y que —sospecho— me marcaron para siempre.

**—Dentro de ese panorama de influencias existió otra, sin duda fundamental: el surrealismo.**

—Breton y el surrealismo me dieron conciencia, muy

pronto, de la poesía como revelación, como ruptura de los estrechos límites que encierran a los seres y les impiden una fraternidad profunda entre sí y el universo. Así, poco a poco tuve la intuición de que toda poesía es una expresión del sentimiento de soledad esencial del hombre, ese llamado "de cazadores perdidos entre los grandes bosques" de que habla Baudelaire. Pero hay más. Si somos sinceros, debemos reconocer que la palabra surrealismo ha tenido mala fortuna en América e inclusive en España. (Por suerte ya la Academia ha dejado de lado el término superrealismo, tan grato a Guillermo de Torre.) Así, cualquier incoherencia disfrazada de pseudoimágenes, no nacidas de lo oscuro del inconsciente sino de una retórica hueca, ha sido considerada a menudo como un producto surrealista. Incluso cuando alguien escribía sin puntuación, muchos sostenían que era una muestra evidente de surrealismo. Pero esa falta de puntuación, por ejemplo, y como cualquiera sabe, no obedece a un capricho. Ocurre que en ciertos textos es necesario dejar los vocablos en libertad, fuera de una sintaxis rígida, para que jueguen en muchos sentidos, y eso especialmente en los casos en que pueden unirse con el vocablo anterior o con el que continúa. Dicho lo anterior, hay que reconocer que muchos de los conceptos y formas del surrealismo ya no pueden considerarse como rasgos particulares de un grupo: han sido asimilados y circulan en el ambiente intelectual de la época. Pero —insisto— es un error tomar por surrealistas a poetas que, a pesar de emplear en ciertos momentos un lenguaje que podríamos llamar parasurrealista, no lo son en absoluto por su espíritu. De ahí que sea imprescindible subrayar que ese movimiento no es una escuela literaria a la manera del modernismo o el ultraísmo, centradas sólo en formas expresivas, sino —más decididamente— un humanismo poético. Es decir, una concepción total del hombre, cuya filosofía se desprende de la imagen y la poesía. Ahora bien: en muchos textos del surrealismo francés se percibe un fondo intelectual —justamente cuando aspiran a recuperar la inocencia, el idioma sin fronteras del Paraíso. La mayor excepción, en ese sentido, sería Benjamín Peret, cuya poesía tiene una profunda correspondencia con la pintura de Joan Miró. En efecto, ambas parecen nacer de la magia de un niño. En un prólogo muy breve pero sustancial, Alejo Carpentier señaló su discrepancia con el surrealismo de Breton al destacar la vigencia en América de un surrealismo original, enraizado en el paisaje, en los poderes chamánicos, el folklore y los mitos populares. Es decir: una disposición surrealista surgida de la experiencia vital más que de los juegos del lenguaje en libertad. Y eso obedecía, según él, no a fórmulas para crear magos profesionales sino al embrujo mismo de las cosas.

**—Hasta ahora hemos hablado del surrealismo en términos más bien literarios, aun cuando usted señaló hace un momento que es, también y sobre todo, una concepción del hombre. ¿Qué lugar ocupa allí, entonces, la moral?**

—Es una buena pregunta. Pero antes conviene insistir (porque es una forma de respuesta a esa interrogante) en la unidad indisoluble de la poesía, el amor y la libertad considerados como términos intercambiables, un punto central de la especulación surrealista en la medida en que se dirige hacia el descrédito permanente de los tabúes sociales, intelectuales y religiosos en nombre de los cuales el hombre contemporáneo, el hombre alienado, es dividido en una serie de compartimentos estancos desde cuyo interior sólo alcanza



Ilustración tomada de la portada de "Una sombra donde sueña Camila O'Gorman"

una visión mezquina de la realidad —también dividida en planos irrenciables. Así, se trata entonces de liberar al hombre no sólo en el campo económico sino también en el espiritual, y eso se logra liberando en primer término la palabra, plegándola a lo maravilloso, a lo imprevisible, confiando en su poder incantatorio. El surrealismo es, pues, ante todo, una ética —rasgo que Breton llevó al extremo. El escándalo, la virulencia de sus primeras expresiones tuvieron un papel liberador, abrieron un nuevo concepto del hombre al identificar poesía y vida. "Que se atrevan a vivir la poesía", se dice en el primer manifiesto. Hoy el escándalo ya no es posible en una sociedad donde todo es escándalo. No obstante, la aspiración final del surrealismo, esa identificación —como dije— de la poesía con la vida, de la poesía con el amor y la libertad, es vigente y puede perseguirse sin sujeción a ninguna retórica, a través de cualquier técnica y cualquier lenguaje.

**—Hace un momento usted habló del animismo americano, e incluso recordó el prólogo de Carpentier a *El reino de este mundo*. Me gustaría que abundara en el tema.**

—Pienso que el sentido profundo del hombre americano es una concepción animista del mundo y que ese sentimiento animista es una fuerza viva en América, escondido bajo la capa del catolicismo. En ese sentido, creo que es evidente que el pueblo tiende a dar interpretaciones animistas al culto católico, como si perdurara el recuerdo ancestral de las antiguas culturas autóctonas. Tanto el vudú en el Caribe como los apasionantes cultos mediúmnicos que se difunden en el Brasil, cada vez más intensamente, como la macumba, el candomblé y la umbanda, así como las supersticiones y el folklore, testimonian esa actitud. Son cultos, como se sabe, nacidos de un sincretismo de las religiones africanas con las religiones primitivas del indio americano y la tradición católica. Al igual que en Grecia, los dioses, las "entidades", los grandes Orixas proclaman los vínculos del hombre con las fuerzas cósmicas, con los elementos, y sacralizan la materia. Ahora bien: creo que algo de ese carácter informa el tono general de mi poesía, siempre bajo el signo —como apunté antes— del deseo. Así, y si el mundo es de inspiración tantálica,

su inmediatez es un espejismo, una fluencia infinita que no se detiene nunca. Tratar de fijar lo que huye configura mi poesía.

**—En 1976 usted publicó *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*, una novela heterodoxa en más de un sentido, y en la que demostró que la transición de la poesía a la prosa no le resulta incómoda —algo que muy pocos poetas pueden decir. Me gustaría que hablara ahora de esa obra.**

—En principio, digamos que se trata, en realidad, de un largo texto poético. Narra un hecho histórico, ocurrido a fines del siglo pasado en Argentina, bajo la dictadura de Rosas. Camila O'Gorman, una joven de la alta sociedad, se enamora de un sacerdote. Los amantes abandonan hogar e iglesia y escapan juntos. Rosas ordena una persecución implacable. El padre de Camila pide que se le aplique la pena máxima. Apresados después de un tiempo, son fusilados sin ninguna clase de juicio. Camila se hallaba embarazada. Para que su hijo no muriera sin bautismo se le hace beber a ella un litro de agua bendita antes de la ejecución. Se les entierra en un solo ataúd. El relato finaliza con estas palabras: "Por fin la sociedad les permite a esos seres, purificados por la crueldad de sus asesinos, yacer juntos en la muerte, ya que no les permitió estar juntos en la vida". Aquí el hecho histórico es seguido con absoluta fidelidad —incluso con el aporte de nuevos documentos. Pero en su desarrollo hay, al mismo tiempo, una interpretación poética, a menudo onírica, que integra la realidad histórica con su propia resonancia en lo más profundo de la sensibilidad y la imaginación. La percepción de la realidad, tal como se la practica en Occidente desde el siglo XIX, considera que el gran espacio objetivo —en el que todo va a insertarse y ser controlado— es la Historia —así, con h mayúscula. En cambio, en *Camila* se intenta probar que la historia no es más que un caso particular de otra escena más desarrollada, más ambigua, más onírica, más vasta: la poesía. Así, y en último término, el mundo en que vivimos no sería más que un caso particular (y, por qué no, aberrante) de otro más amplio, mejor unido y con rimas más coherentes: el mundo de lo poético.

# Lydia Cabrera

## LA MEDICINA POPULAR CUBANA

Para no errar y curar con acierto, los viejos curanderos que nos informan debían tener muy en cuenta, como los médicos, el temperamento del paciente. Porque cada individuo —enseñaba un facultativo que gozaba de autoridad— “tiene su temperamento en el que predomina algún humor que imprime a todo ser ciertos caracteres físicos y morales que le son inherentes”.

Son cuatro las principales complexiones o temperamentos: Sanguíneo, Bilioso, Linfático o Pituareo y Nervioso.

Combinados los anteriores, hay temperamentos Mixtos. Al Sanguíneo corresponden el colorido de la piel, ojos azules, vivacidad en los movimientos, inconstancia, ideas volubles, imaginación despierta.

**Bilioso:** la tez trigueña, ojos y cabellos negros, vestigios musculares bien trazados, reflexión, constancia, ambición, deseos de dominar a sus semejantes.

**Nervioso:** susceptibilidad física y moral, delgadez, movilidad facial, temor, pusilanimidad, gran movilidad en las ideas.

**Linfáticos:** gordura, blancura del cutis, ojos y cabellos claros, castaños y rubios, redondez en las extremidades superiores e inferiores en las cuales no se reconocen los vestigios musculares; apatía, flojedad, poca imaginación, estado débil.

En los Sanguíneos, evitar alimentos irritantes, atemperarlos de tiempo en tiempo con bebidas emulsivas, horchatas, etc.

**Biliosos:** alimentos laxantes, vegetales, bebidas aciduladas sin abusar de los tónicos ni de los refrescantes.

Para los Linfáticos, dieta tónica, evitando los métodos refrescantes. Buen vino y espirituosos le convienen moderadamente.

**Nerviosos:** en la primavera su temperamento exige refrescos. En verano evacuantes y en invierno tónicos.

Pocos parecen hoy los recursos con que contaban aquellos que no soñaron con los rayos X, las inyecciones y transfusiones de sangre para los Linfáticos, los diversos calmantes y barbitúricos para los nerviosos y los “cirujanos distinguidos”, los menos peligrosos con los trasplantes de corazón y otras maravillas.

Sus medios curativos internos eran las tisanas, pócimas, emulsiones, opiata, siropes, píldoras, y para uso externo las gárgaras, buches, ungüentos, colirio vesicantes y rubefaciente.

La tisana, que se componía con hojas, yerbas, raíces o con raíces que se hervían en la cantidad de una botella de agua, se endulzaba con jarabe o azúcar y se daba a tomar tibia.

La pócima, que se administraba generalmente en dos partes o por cucharadas, tenía por base un polvo prescripto o unas tres o cuatro gotas, se endulzaba con jarabe y azúcar.

Compuesto unas veces con agua fría o con un cocimiento, se hacía beber la pócima en dos partes o a cucharadas.

La emulsión solía hacerse con horchata o leche de almendra.

Los polvos eran medicamentos reducidos a polvo que el boticario envolvía en unos papelillos.

Las opiates eran de consistencia espesa como jaleas, pues se elaboraban con jarabe, miel, polvos y otras sustancias.

Los siropes, líquidos, parece que no eran repugnantes.

Las píldoras contenían cuatro o cinco gramos de harina que se hacían mezclando la medicina con un jarabe y la miga de pan.

Los baños que se recetaban, ya generales o parciales, eran fríos, tibios o calientes; minerales, de vapor, secos o húmedos. En efusiones o a chorros.

**Fricciones:** se daban con algún cocimiento o espíritu en el miembro o parte afectada del paciente.

**Unción:** era la frotación que se administraba con una sustancia grasa.

**Ungüentos:** se untaban con una espátula en un trapo que se extendía sobre una llaga o úlcera, cuidando que el aire no penetrase en ella.

Las inyecciones, jeringuillas que no tenían agujas de metal para penetrar en la carne como las que hoy conocemos —las pequeñas se usaban en los oídos y en la uretra. Las lavativas, jeringas, enemas o “ayudas” que eran indispensables para los estreñidos como Voltaire que las utilizaba a diario, han sido relegadas al olvido. ¿Quién aceptaría hoy, para librarse de una fiebre, que le recetaran una lavativa de vinagre bien fuerte con cocimiento de quina y unas veinte gotas de ácido muriático?

Para las pócimas y tisanas, nuestra tierra le ofrecía al médico —y al curandero, Santero o Palero— un tesoro de plantas medicinales.

En *El monte*<sup>1</sup> de labios de negros viejos, copiamos los nombres de muchas de ellas —y el de los dioses a que pertenecían y las virtudes mágicas y curativas. Eran las mismas que para los médicos de piel clara las drogas inapreciables que les facilitaba la naturaleza para aliviar o sanar los padecimientos del prójimo.

Se llamaban —pero ¿qué cubano del pueblo ignoraba en este siglo al Culantrillo, por ejemplo, que se toma por agua común, o a la Matricaria —hojas y raíz para tisanas anti-histéricas, a la Salvia, Salvia Cimarrona, Albahaca, Helecho de Pozo, Agrimonia, Verbena, Grama, Altea, Yerba Mora, Yerba Hedionda. Yerba Buena, Llantén, Tomillo, Caña Criolla, Canela Blanca, Escoba Amarga, Acedera, Centaura American, Valeriana, Acedera Cimarrona, Quina de las Antillas, Malva, Malva de Caballo, Tomillo, Genjibre,

<sup>1</sup> Lydia Cabrera: *El monte, Igbo-Nfinda*.

Ajonjolí, Berros, Hicaco? Las hojas de frutales como el Tamarindo, Toronjil, Limón, Naranja, Granada, Aguacate, Guayaba, Caimito. Zapote. Del Zapote se tomaban las semillas —y del Guayacán la corteza. Se hacían Sinapismos con raíz, hojas y semillas de Zapote o con ají y pimienta.

La Escoba Amarga como la Verdolaga y el Berro se tenían por antiescorbúticas y antiescrofulosas. Se trataba el escorbuto dando a beber en ayunas Berro, Verdolaga, Flores de Mango, 20 gramos de Sulfato de Quinina. Y con vino, 1 onza de cáscara de quina y nuez moscada.

La Grama y la Pata de Gallina son diuréticos. Se endulzaba su cocimiento con ojimiel simple, y se le echaban 20 gramos de Sal de Nitro. (Otro buen diurético se componía con agua, almendras, Sal de Nitro, y se agregaban unos gramos de polvo de Escila y miel rosada.)

Las hojas de la Escoba Amarga, con polvos de tabaco, sal de nitro, canela y vino seco, se empleaban contra la hidropesía.

La Matricaria, la Manzanilla y las hojas de Aguacate provocaban el menstruado retrasado. Pero tan efectivo, y más sencillo que las pócimas que se recetaban en cucharadas, eran los cocimientos de canela, esencia de Ruda, de Sábila, unas gotas de tintura tabaica y otras de castor.

El Quimbombó y el Maíz, en polvos, la Tuna blanca y la Cochinilla se empleaban en cataplasmas. La pulpa de la Caña Fístula se ingería en ayunas. La Pica Pica con sirope en vomitivos y vermífugos. Estimulantes, fortificantes, se consideraban todas las yerbas aromáticas: Salvias, Yerba Buena, Limón, Toronjil, Café, etc.

El Almacigo rojo (*Bulcera gunmifera* L.) suministraba un magnífico purgante para casos de hidropesía. La fórmula era la siguiente: una onza de la resina machacada en un vaso de agua fría durante ocho horas. Los efectos se obtenían bebiendo dos vasos de agua con azúcar de papelón o común. Se echaban cortezas frescas machacadas en un garrafón con azúcar y se daban de a cuatro copias diarias.

La corteza de Almacigo se empleaba también en las fiebres intermitentes. Los cogollos y la resina en resfriados y catarro.

El Cedro macho (*Cadrela o dorata* L.): su corteza se empleaba como un buen febrífugo: se componía en una botella endulzada con miel o algún jarabe con las cortezas de este hermoso árbol silvestre y se daba a beber por tazas en casos de epilepsia.

Los hongos en cocimiento para hacer buches se recetaban para el dolor de muelas.

El Caobo (*Swietenia Mahogany*) era febrífugo y purgante. Como la corteza posee excelentes propiedades astrigentes, con ella se combatían afecciones atónicas de las membranas mucosas. Febrífugo en el término de las purgaciones. Se hacía cocimiento con la corteza en una botella de agua hirviendo para administrarlo interiormente y exteriormente.

El tronco contiene una sustancia emoliente que es un buen pectoral, y el zumo de las hojas molidas sirve para heridas y hemorragias. Dosis: dos o seis edarmes.

El Box indígena (*Maeromemum jumaisensis*) participa de las propiedades de la quina, y sin igualarla es útil. Contiene un aceite que calma los dolores de muelas y las hojas reducidas a polvo matan las lombrices —aunque lo mejor para las lombrices era el medicamento de la Viuda de Nauffer.

De la Guayaba, las hojas con seis granos de Sulfato de Zinc y dos granos de extracto de Saturno se consideraban un gran astringente para lavativas, añadiendo unas gotas de extracto de Saturno y vinagre. Con las hojas del Caimito hervi-

das en leche de vaca, hojas de Llantén, miel rosada y granos de Turbilita Nitroso se hacen gárgaras en las afecciones de garganta.

El Mangle Boton (*Conuearpus Nitida*, Jacq.) que crece silvestre a orillas del mar, le brindaba al médico un febrífugo provechoso. La corteza en cocimiento, machacada, cortada y endulzada con Jarabe de Genciana, bajaba la fiebre y se recetaba para la epilepsia. Aún más efectiva para quitar la fiebre era la corteza hecha polvo administrada en cucharadas.

Para los males de intestinos y estómago: el anón (*Anona squamosa*). El Anón es muy astringente y sus hojas, corteza y fruto verde se daba a los enfermos del estómago e intestinos y a los que padecían de diarreas crónicas y disentería. Como las hojas y pimpollos son antiespasmódicos y estomáticas, se aconsejaba la infusión en indigestiones y empachos.

En polvos, los frutos secos se administran en pequeñas dosis —dos cucharaditas de café— en lavativas que deberá retener todo el tiempo que pueda el enfermo.

Un árbol como el Nogal, (*Juglana Cinerica*) proporcionaba, con sus hojas y corteza, un buen sudorífico. Para beberlo a diario contra las escrófulas, se hacía con ellas un cocimiento. Para las úlceras, el cocimiento muy espeso se aplicaba como loción y fomento.

También con las almendras de Nogal se aderezaba una horchata refrescante para achaques inflamatorios.

Las pústulas malignas se cubrían con las hojas y con los cocimientos se lavaban las “ñáñaras” —costras— de los lazarineros.

Las enfermedades venéreas tenían su específico en las raíces y hojas de la Siguaraya (*Pertecia globia*) o con las raíces de la Yerba Lechosa, las hojitas pegadas a la tierra y una cucharada de Ginebra. Se hacía un cocimiento del que se tomaban tres tazas diarias durante nueve días, al cabo de los cuales se recetaba un purgante.

La infusión de las flores del Copey (*Clusia rossa*) era un pectoral muy estimable y las cáscaras, frutos y flores se aconsejaban a los reumáticos para baños.

La resina del Algarrobo (*Himenea Courvaral*, silvestre) se utilizaba en fumigaciones de los asmáticos y en ungüentos para las úlceras y heridas. La tintura, en cucharadas, se administraba a los reumáticos, y en fomentos y fricciones a las recién paridas. (En fomentos se aplicaban en las partes pudentas.)

El Marañón (*Anacardium acciolamtela*) curaba empeines colando encima la semilla que a poco formaba escaras y aquél se desprendía. Su aceite destruía los callos, y el tronco daba una goma beneficiosa a los enfermos del pulmón.

Se utilizaba también en las enfermedades del estómago: un marañón se cortaba en cuatro partes y se ponía en un vaso de agua fresca, unas horas de maceración y se obtenía un específico insuperable para todos los males del estómago.

Con el líquido aceitoso de la corteza y la semilla quemada se destruían las verrugas sin ofrecer peligro.

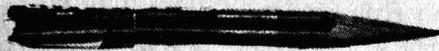
La Güira cimarrona (*Crescentia cujeta*) era apreciable por su pulpa, que se mezclaba con miel de abeja, y para obstrucciones, contusiones y heridas de animales, y en cocimiento se daba como purgante a las paridas —aunque se empleaba en las bestias.

La Yagrumba (*Cecropia obtusa*), no obstante su savia, que se consideraba nociva, con el cogollo y las hojas se trataban dolores y quebraduras.

En fin, es tan larga la lista de nuestras plantas y árboles medicinales que de continuar cansaríamos con ella al más curioso.

# Bárbara Jacobs

## EL LÁPIZ



—Arce, ¿tiene usted una goma? —pregunta el maestro.  
—Sí, maestro —contesta la alumna.  
—Pues bórrese —ordena el maestro.

Para registrar el nombre y el apellido o los apellidos, la dirección completa y el número de teléfono de nuestros amigos en un directorio telefónico, lo más recomendable es hacerlo por medio del lápiz. La razón es obvia. Lo escrito con lápiz es fácilmente borrable. Bueno, respingarán ustedes; ¿y por qué habría uno de marcar de entrada, con la efimeridad del grafito, a todos y cada uno de sus seres queridos? Pues escúchenme, yo les diré por qué. Existen, en términos generales, cuatro razones, y quién quita que ustedes no encuentren que una de ellas, o tal vez dos o acaso tres o quizá las cuatro son motivo suficiente para convencerlos, al fin, de las ventajas de mi recomendación.

Los motivos a que aludo son cosa de todos los días. Para empezar, tanto la dirección como el número de teléfono de todo ciudadano de nuestro país que los tenga están sujetos, y no hay quien pueda negarlo, a las suigenericas leyes que dicta el llamado azar. Verán: Un día cualquiera, un buen hombre de mono amarillo pasa silencioso con una brocha y con una cubeta desbordante de agua y cal por una calle. Sin tocarse el alma —no vaya a ser la de malas que su insalubre mano se la infecte—, de buenas a primeras el tal tacha —tacha y punto— la numeración de toda esa calle. O no exageremos: digamos que sólo tacha la numeración de una de las cuadras de la calle; o la de una que otra de las cuadras de la calle; o la de uno de los lados de una de las cuadras de la calle; o, saltando con determinada clase de intervalo matemático, algunos de los números de alguna fracción regular o irregular de alguna de las cuadras de la calle, sea de este lado o de aquél. Tacha la numeración. Sin orden preestablecido o con orden preestablecido. Tacha la numeración. Y posteriormente, mediante el obsesivo remojar de la misma brocha en un gran bote que le sostiene un muchachito, el hombre del mono amarillo pintarrajea de chorreante rojo, cual una cruz en clima de peste, una novedosa y ya de por sí caótica serie de números sobre los tiempos ha desaparecidos. Ipso facto, desaparece.

Sobra decir que el nombre de las calles corre igual suerte. Y el de las colonias. Las zonas, compensadoras, lindan con los humores más estables del Regente de la ciudad y no variarán a no ser que el nuevo Regente así lo disponga.

En cuanto a los números de teléfono, ya se sabe que —y no hablo sino de un ejemplo— la cifra 14 inicial de uno se convirtió, en un momento dado y sin aviso, en la cifra 48. Esto sólo para que de igual forma aserial y repentina la 48 pasara a ser precedida hoy por hoy por un 5 de, pensarlo es fatalismo puro, transmutable ingreso. Ahora bien, si en su directorio telefónico ustedes han anotado con pluma o con máqui-

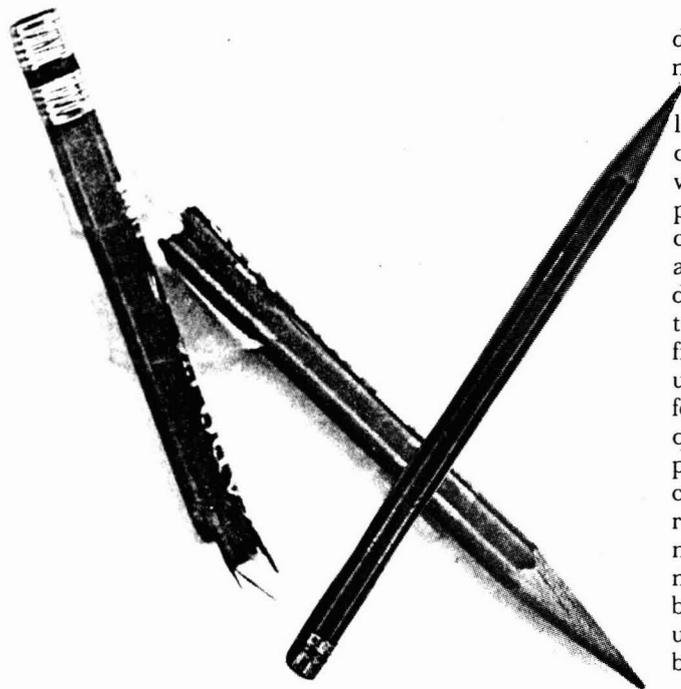
na que su querido amigo Jorge Berea y su cara y legítima esposa Raquel Arce de Berea viven en, pongamos por caso, Privada de Amapolas 15, colonia Jardines de Primavera, ¿qué van a hacer, les pregunto, qué van a hacer en su directorio telefónico al enterarse de que la Privada de Amapolas dejó de llamarse Privada de Amapolas y fue rebautizada como Avenida de los Santos Remedios? ¿Qué van a hacer en su libreta de direcciones cuando se enteren asimismo de que el antiguo y ya tan como de uno mismo, si bien siempre de los atónitos Jorge y Raquel Berea, número 15 dejó de ser tal para dejarse aumentar hasta el críptico 297 así porque sí? ¿Y qué me dicen del número de teléfono, también de los Berea, que del capicúico 14-44-41, después de pasar brevemente por el 48-44-41, que le quitó de golpe a aquél su entrañable gracia, se convirtió en este último más el pre¿fijo? 5? ¿Y de la colonia Jardines de Primavera, qué van a hacer en su directorio telefónico cuando se enteren de que ha dejado ya de responder a ese nombre y, tan indefensa, se ha dejado imponer el de Salubridad a secas? No me digan que van a tacha en su aseada y fina libreta de direcciones, forrada con una piel de las que ya no se consiguen, los datos anteriores de los Berea y en el reducido espacio que les quede inscribir los nuevos, según se ve tan poco perentorios como los otros. No me digan que tacharían y listo.

Sin embargo, si ustedes fueron previsores, y aún están a tiempo de modificar sus hábitos y serlo, si fueron previsores, y se valieron del lápiz como medio de registro desde un principio, ahora no será cuestión sino de borrar. ¿A poco no están de acuerdo? Pero adelante.

Pasemos, para demostrar que el hombre no es sólo títere de la naturaleza; para probar que la voluntad funciona; para tantear otra probabilidad, y todavía dentro del primero de los cuatro motivos que señalé para el uso del lápiz, al hecho de que sean Jorge Berea y Raquel Arce de Berea quienes, movidos por uno de tantos resortes, entre los que puedo hacer destacar por desgarrador el viejo de que cuando los hijos se casan qué hace uno en un caserón tan grande y tan vacío, decidan, no sin lágrimas y suspiros, mudarse de casa. Esta situación es menos rara que la de aquellas familias —de las que sólo sabemos de oídas— de siete miembros que viven en una casa para dos: Es obvio, en este último caso, el premeditado fin. Cinco miembros restantes sobran, si no es que seis, y más temprano que tarde sentirán que Algo los impele a irse, a irse ya, a irse y dejar solo a quien, obligado mantenedor, vivirá ahora sí a sus anchas en esa misma dirección mientras el Regente no decida acabar con esa zona marginada que tanto desilusiona a los turistas. Digamos entonces que sean los Berea y no el hombre del mono amarillo quienes propician el cambio de nombre de calle y de colonia, y el número de casa y de teléfono, no sólo en su vida —que al cabo pueden hacer con ella lo que en efecto puedan—, sino,

que es lo que aquí interesa, en nuestro directorio telefónico.

Digamos que los Berea deciden mudarse, mudarse de casa; tampoco vayamos tan lejos y digamos que de ciudad; ni mucho menos de país, porque entre nosotros, ¿quién quiere irse lejos y no estar al alcance de los hijos cuando éstos lo necesiten?, o en su caso, ¿quién quiere alejarse voluntaria e ingrata, desalmada e instintivamente de sus padres? Nadie. Entre nosotros a lo sumo nos mudamos de casa; dejamos atrás, cual abrigo usado, agujereado, manchado, un hogar y estrenamos otro, como digamos que un día, bueno o malo, deciden hacer los Berea. Digamos que se cambian de casa. Y ya se sabe: un cambio de casa implica mucho más que un cambio de casa. Un cambio de casa implica, no sólo un número de teléfono, un nombre de calle, un número de casa,



un nombre de colonia nuevos que, no obstante, habremos de anotar en nuestra libreta; un cambio de casa implica además, y aun cuando aquí no sea oportuno mencionarlo, ropa nueva, coche nuevo, alfombra nueva, peinado nuevo, cosas estas que, al igual que la casa nueva, infaliblemente logran que Jorge Berea se sienta tan nuevo, tan otro, que si antes, en la casa vieja, despertaba lo que se dice hartazgo de la vida, ahora, en la nueva, abra los ojos y se sienta tan revitalizado que si antes, en la casa vieja, no rendía para nada en nada, ahora rinda como lo todopoderoso que se volvió gracias a sus señas nuevas.

Ahora bien, dada la situación de que los Berea se muden, cosa que con las facilidades actuales —ya sea económicas: qué barato, a largo plazo; ya sea urbanas: cuánto espacio verde, cuánta área tranquila en plena ciudad—, es cada vez menos rara, díganme ustedes si no se congratularán no sólo de que en su nueva dirección los propios Jorge y Raquel se hayan transformado en una pareja nueva —la alegría que dan los éxitos de nuestros amigos—, sino de haber usado lápiz para anotar los datos anteriores de los Berea y de, cuando reciban el cortés aviso de cambio de dirección, poder sencillamente borrarlos y con el anticipado entusiasmo que despierta conocer una casa nueva, una vida nueva, anotar con lápiz los nuevos. Se congratularán. Así es. Sé que advertirán

con la claridad de la luz que las propiedades del lápiz son una mina; de plomo, si gustan, pero mina al fin.

Hasta aquí ustedes tendrán razón en plantearse la siguiente propuesta: Si, condescendientes, registramos el número de teléfono y la dirección completa de los Berea con lápiz, ¿no podemos escribir con tinta indeleble el nombre de Jorge Berea y el de Raquel Arce de Berea a quienes nos une una relación igualmente indeleble si las hay?

A priori y condescendiente, haciendo caso omiso de ese *no* que ustedes mismos inconscientemente emplean en su pregunta y que de por sí debería indicarles por dónde sopla el viento; a priori, digo, les diría que sí, que adelante. Y sin embargo basta con que se adentren conmigo en el desarrollo de los tres motivos para usar el lápiz que nos faltan para que ustedes solitos lo piensen dos veces.

Revisemos el segundo de los puntos. Los cuatro, recuérdese, pretenden dar al uso del lápiz el lugar que merece y nada más.

Es bien sabido que nuestras parejas de amigos, debido a las vicisitudes adversas de los tiempos (y les pediría que se cercioraran de que conocen el significado justo del sustantivo femenino vicisitud, que deja tan poco que hacer a los propósitos e incluso a los indicios de una relación y que, presencia ineludible, mantiene en guardia, más que simplemente alerta, al más seguro de los amores humanos); es bien sabido que cada vez más parejas de entre nuestros amigos, más tarde o más temprano, se divorcian, se separan, o, para los fines prácticos de estas páginas, salen a la legalidad cada uno con su cada quien, pero sobre todo con un domicilio diferente; una pareja se divorcia, a la manera de una célula que, por medio de la mitosis o división celular y no, hélas, por medio de multiplicación ninguna, paradójicamente se convierte en dos. Nuestros amigos se divorcian. A estas alturas, no es cosa que asombre y que ni siquiera entristezca a nadie, a nadie en lo absoluto. Es más, cuántas veces nos hemos oído a nosotros mismos asumir la común y superficial y buena opinión de que tal amigo y tal amiga, en otro tiempo unidos, “separados están mejor porque nunca se llevaron bien”. ¡Pero cuidado!

Continuemos. A todo esto, cuando una pareja de nuestros amigos se divorcia, ¿qué ajustes hacer en nuestra libreta de direcciones?

Volvamos a los inocentes Jorge Berea y Raquel Arce de Berea. Digamos que para empezar tomamos partido y, siempre en caso de divorcio o separación, nos quedamos con Jorge, quien por otra parte, como hombre a la postre resultará ser, de los dos, el que tuvo la razón. Muy bien. ¿Qué hace uno, en encrucijada semejante, con el nombre de Raquel Arce, una vez de Berea? ¿Qué hace uno con este nombre que de pronto le parece casi feo y que, piensa ahora, está escrito inmerecidamente con la cuidadosa caligrafía que uno dedica sólo a sus amigos y con tinta no sólo negra sino permanente? ¿Dejarlo intacto y perennemente presente en nuestro directorio telefónico privado y más que incongruentemente al lado del de Jorge? Pues no. Si hemos tomado partido, si nos hemos quedado con Jorge Berea, debemos, por puro respeto no digamos a nuestro vejado, a nuestro injustamente devastado amigo Jorge sino a su nueva y joven pareja —que por ley será joven, muy joven, cada vez más joven—; debemos, digo, eliminar el nombre de Raquel Arce, no más de Berea; arrollarlo lo más velozmente posible: ¡Ya! Eso es. Tenemos que deshacernos del nombre, y no sólo del nombre sino de Raquel Arce en persona, ya que por razones conocidas a la postre resultará ser, de los dos, la única culpable del infortunio.

Entonces, si ustedes fueron previsores y escribieron en su directorio telefónico no sólo la dirección completa y el número de teléfono sino también el nombre de sus indelebles amigos con material deletable, apenas se dé la necesidad de barrer el nombre de Raquel con ambos apellidos, tanto el incondicional paterno como el prestado conyugal, con todo y sus malas vibraciones; y apenas se dé luego la necesidad de dar la bienvenida al nombre de la nueva mujer Rosaura, y colocar dicho nombre con todo y buenas vibraciones en su lugar como es debido; si usaron lápiz —y si lo usan, para cualquier futuro reajuste—, la maniobra les será tan fácil y tan automática como le fue a Jorge conquistar a la blanca Rosaura.

No pasemos por alto la probabilidad de que Rosaura resulte ser una chica supersticiosa. Si lo es, de entrada será víctima del síndrome de la incertidumbre, y su nueva vida le parecerá pendiente de un cabello desproteinado. En su caso, el temor de Rosaura se concentrará en el hecho de que, si bien el apelativo de su predecesora ha sido borrado sin misericordia del directorio telefónico de todos y cada uno de los amigos del recién casado en segundas nupcias, ella sentirá que la vigilante existencia de Raquel Arce estará aún presente en el espacio físico que su nombre ocupó alguna vez en el directorio telefónico de todos y cada uno de los amigos de Jorge el conquistador. Esta potente insignificancia atormentará a Rosaura aún antes de la noche de bodas. La ya desposada Rosaura temerá que, en el momento en que su nombre ocupe el espacio físico que el de Raquel dejó vacante, ella, Rosaura, se estará exponiendo incluso contra su voluntad al riesgo de padecer un desenlace semejante al de Raquel. De eso se trata una superstición. Así, de ocupar el lugar de otra en una hoja de papel, uno pasa a revestirse por lo tanto de su mismo destino. Si la superstición de Rosaura alcanza grados desproporcionados, no hay sino una receta que darle: sugerirle que pruebe mejor suerte. Que se una a un imberbe casto, a un joven al lado del cual ella no resulte ser substituta de nadie: ni de la madre del púber, ni de su abuelita, ni de su hermana, ni de su novia de la infancia, ni de su nana, ni de su estrella de cine predilecta, ni —cosa pasmosa— de su hija, ni, por último, de su cocinera. Si la temerosa Rosaura logra hacerse de un intocado así, hay algo que sí le aseguro: ingresará en nuestro directorio telefónico igual que una fotografía en un marco virgen. Brillará. Será la reina —única, absoluta— del corazón —de la vida— de ¡un hombre! Contra la superstición no hay como la ilusión.

Para concluir revelaremos a Rosaura un secreto que tal vez la tranquilice. Y la anime. Si huyes de Jorge Berea, aun cuando sólo sea movida por las amenazas latentes en nuestro directorio telefónico, Jorge Berea, por su parte, y muy a pesar de toda la gama de lágrimas que deje correr por sus ensucradas mejillas, Jorge Berea, querida Rosaura, te lo agradecerá.

En cuanto al tercer motivo que propulsa el uso del lápiz, no por ser del orden que es habremos de descartarlo. Al contrario. Estamos en una época en la que, como en otras épocas, se impone aceptar toda la realidad y nada sino la realidad.

Los hipersensibles de ustedes habrán adivinado ya a qué oscuro y frío terreno pretendo hacerlos penetrar; a los distraídos dedico la siguiente especificación. Me refiero al momento en que, dado el caso de que Jorge Berea y Raquel Arce de Berea sigan bajo el yugo del mismo matrimonio, uno de los dos se muera.

Ahora bien, por sobrecogidos que nos deje el irremediable acontecimiento, algo tendremos que hacer en algún lugar de

la B de nuestro directorio telefónico privado, probablemente forrado de piel negra. Algo. Ya insinué una en particular, pero no ignoro que las alternativas son muchas. Por ejemplo: una amiga mía dice que ella, apenas se entera de la triste noticia, aún conmovida y estremecida abre su libreta de direcciones y —con esfuerzo controla el temblor de sus dedos— pone una zigzagueante cruz encima del nombre del desaparecido miembro de la pareja y, junto, las siglas Q.E.P.D.

No sé qué les parezca a ustedes; pero es una posibilidad. Aunque si he de ser franca jamás he visto a mi amiga enfrascada en dicha actividad, un tanto necrofílica, me parece. Como quiera que sea, prefiero que el difunto descanse realmente en paz y no encuentro mejor modo de hacerlo que borrando piadosamente su nombre —piensen qué fácil les será si lo registraron con lápiz en tiempos más dichosos— de mi directorio. Esto trae consigo una ventaja consecuente: provoca que, si bien poco a poco, el difunto se borre a sí mismo de mi mente, corazón o estómago, según sea uno occidental, oriental o qué sé yo de dónde. El tiempo es tan aliado del lápiz como del olvido. Tan aliado del lápiz que en más de una ocasión hace las veces de la goma: tanto más efectivo cuanto que ni siquiera requiere que uno haga el esfuerzo de aplicarlo.

Aquí quiero hacerles una pregunta. Si alguno de ustedes fuera el muerto, ¿qué preferiría que sucediera con su nombre en el directorio telefónico de sus amigos vivos: que fuera hecho polvo —prueba que su dignidad humana habrá ya sufrido a través de su cuerpo— por una trituradora automática; que fuera tachado y vuelto a tachar; que fuera sometido al efecto de alguna substancia química desvanecedora; o que, llanamente, fuera borrado con goma, un acto suave, como el de una mano que sacude, digamos, la caspa de los hombros de un traje?

No está de más ahora tocar, o por lo menos rozar, otra situación que asimismo provoca alteraciones en nuestro directorio telefónico. Conciérne a aquellos amigos nuestros que, sin pertenecer a ninguno de los casos que hemos revisado hasta aquí, y no siempre impelidos por las aventuradas motivaciones de Wakefield, el romántico personaje de Hawthorne, sin más se van, y no nos dicen ya a dónde, ni por qué, y nosotros, dolidos o no, en pocas palabras les perdemos la pista como a un avión que vemos aparecer y desaparecer una quietísima tarde mientras estábamos acostados de espaldas sobre una hierba amarilla, otoñal. El nombre de esos amigos nuestros, de igual modo, por lo que se refiere a nuestra libreta de direcciones, habrá de caer bajo la función de la goma hasta desaparecer.

Si menciono esta circunstancia así, sin apartado especial en el orden de este trabajo, en medio del mar, flotando aquí como podría estar flotando antes, o después, sin pertenecer a la explotadora frontera territorial de nadie, es precisamente porque es así como quedan esos amigos nuestros, bohemios a su pesar, en la memoria errante de nuestra alma. Libres, inatrapables, adentrándose con el paso del tiempo en el pantano de nuestro olvido: adiós, y que les vaya bien.

Bueno, y basta con que me haya permitido introducir una instancia que no pertenece a las claras categorías que he estado desarrollando para que, como alacrán que no anda solo, se presente una instancia, podríamos decir, consorte.

Me refiero a que qué tal si Raquel Arce de Berea, ni muerta ni divorciada sino toda rozagante aún, ahora de bifocales vistosos y ya bien entrada en años y por lo tanto en razón, una vieja experta del sentido común; qué tal si Raquel decide un buen día —quizá justamente y por casualidad ése en

que el ahora más que regordete Jorge no llega a cenar— entrar con brío en las perfumadas filas del feminismo más extremo. Qué tal si Raquel Arce de Berea se vuelve feminista. Por mí, lo que ella diga; pero el cambio en sus costumbres repercutirá en mi directorio telefónico y aquí sí tengo algo que sugerir. Su esposo, o, perdón, Jorge Berea tal cual, quedaría en la B. Más la valerosa Raquel tendría que pasar, independiente, libre, autónoma, a la A, de Arce. ¡Qué mejor que prevenir el progreso de nuestras amigas que de entrada, cuando aún andaban en el subdesarrollo y se enorgullecían, a la vez que con la orillita de una servilleta de lino limpiaban una, y luego la otra comisura de sus discretos labios; se enorgullecían, digo, de usar el apellido de su generoso, generosísimo esposo: qué mejor que de entrada registrarlas con lápiz!



Y así tenemos también el caso de algún viejo amigo de nuestro esposo que otro buen día llama, para nuestra sorpresa, porque de él habíamos perdido la pista, y nos invita a una fiesta: "Para recordar viejos tiempos", nos dice, con una voz apenas reconocible y que en realidad parece decir: "Vengan, para que se depriman al ver en qué acabaron mis sueños." Nos da su dirección, y el número de teléfono. No sé ustedes, pero lo primero que yo hago en circunstancias semejantes es dar a ese amigo una bienvenida interna que se manifiesta en mi acuciosa obsesión de incluirlo, con cada uno de sus datos, en la libreta de direcciones. Llega el día de la fiesta. Llegamos mi esposo y yo a la fiesta, ¿y qué sucede? Que nuestro viejo amigo está solamente de visita en esa dirección —casualmente de la hermana de una ex novia de mi esposo, ex posible cuñada cuya identidad queda oculta tras el protector apellido de su hombre: sin querer, imagínense a qué vibraciones di cabida sin saberlo en mi directorio telefónico— y que en realidad vive en tal calle, tal número, tal zona, de tal ciudad de tal país extranjero. Las cinco o seis horas que dura la fiesta las paso, como habrán anticipado, pensando en el momento en que borraré los datos no sólo falsos sino indeseables que ya empezaban a entrar en confianza con sus vecinos de mi directorio telefónico y, de inmediato, registrar los buenos. Menos mal que la acción en sí me será fácil: los anoté con lápiz la primera vez y los anotaré con lápiz la segunda.

Por otro lado, qué hacer de las personas cuyas señas ubicamos un día bajo la D de doctor, de dentista, de droguero, y que con el tiempo se vuelven amigas al grado de que al unísono discurrimos que sus señas, ubicadas según el título, estarían mejor bajo el ala de la amistad, que se designa con el apellido. En fin.

Y no puedo rezagar el caso del lapsus. He aquí a ciertos amigos nuestros que o no son tan amigos nuestros y no queremos que lo sean, después de todo, o que no son tan amigos nuestros pero quisiéramos que lo fueran, y que como quiera que sea nos compelen a padecer el mal del lapsus. Se trata de un lapsus especial. Resulta que a lo largo de un periodo determinado anotamos su nombre en la libreta de direcciones *varias* veces, en distintos espacios de una misma letra, una instancia separada de la siguiente por uno o más nombres diferentes que comparten con él la misma letra inicial apadrinadora. Registramos un mismo nombre —con idénticos datos— varias veces. He ahí el lapsus: sea por deseo; sea por rechazo. Pues bien. Cuando en un rato de lucidez percibimos esta hipocresía de nuestros sentimientos, o este exceso de nuestro anhelo, no queda sino remediarlo. ¿Cómo? A estas alturas, de sobra conocen la respuesta.

Para acabar con estos casos y alcanzar el último punto del trabajo, voy a apuntar la elogiada situación de un amigo que, a medida que hace crecer su familia, y que, en consecuencia, inventa necesidades —por supuesto que sin excepción prioritarias—, se ve en la urgencia de cambiar de empleo. Como puede adivinarse, este deseo de progreso por parte de él nos interesa en especial porque tiene efectos específicos en nuestro directorio telefónico. Si nosotros queremos al progresista —¿quién nos asegura que no habremos de necesitarlo?—, tendremos que registrar todos sus nuevos datos: recientes, renovables.

Bueno, se ha visto que los motivos que refuerzan el uso del lápiz son en realidad infinitos. Pero admitamos que el denominador que les es común no es otro que el que dice: lo escrito a lápiz es fácilmente borrable. Ahora bien, quiero que aquí adviertan la última ventaja: A medida que convirtamos la acción de borrar en un hábito apreciaremos más no sólo las salidas que nos da el lápiz sino la volatilidad del ser humano. Tachar en nuestro directorio telefónico el nombre, la dirección y el número de teléfono de nuestros amigos es algo que no únicamente desalinea la libreta sino que, para decirlo de una vez, nos hace odiar a aquéllos: su desconsiderado uso de la libertad, su variabilidad, su inconstancia.

Para terminar, se da el caso de que nuestros amigos, y recurramos por última vez a Jorge Berea y Raquel Arce de Berea, si casados; o a Jorge Berea por aquí y a Raquel Arce por allá, si divorciados, o a Rosaura de Berea por allá, si siempre sí, o a Rosaura frustrada de Berea, si siempre no, o de Algo si halló púber; o a Raquel Arce y Jorge Berea, si casados y ella feminista; con este domicilio o con aquél, seguro, probable o incierto; con este empleo o con el otro; con título, sin él; viudo él, o viuda ella; se da el caso de que nuestros amigos, en fin, dejan de ser amigos nuestros.

Jamás está demasiado lejos el momento en que uno abre su directorio telefónico privado y se topa entonces con un nombre y apellido o apellidos, una dirección completa y un número de teléfono que han adquirido la calidad, las propiedades y las amenazas de una rata muerta: la putrefacción, el hedor, la peste.

Contra esta eventualidad, el lápiz: cuanto registra es borrable, incluso las huellas del recuerdo de una amistad indeleble.

## DE LIBROS

### EL JARDIN DE DONOSO

"...la vida que aquí perdiste  
la has destruido en la tierra."

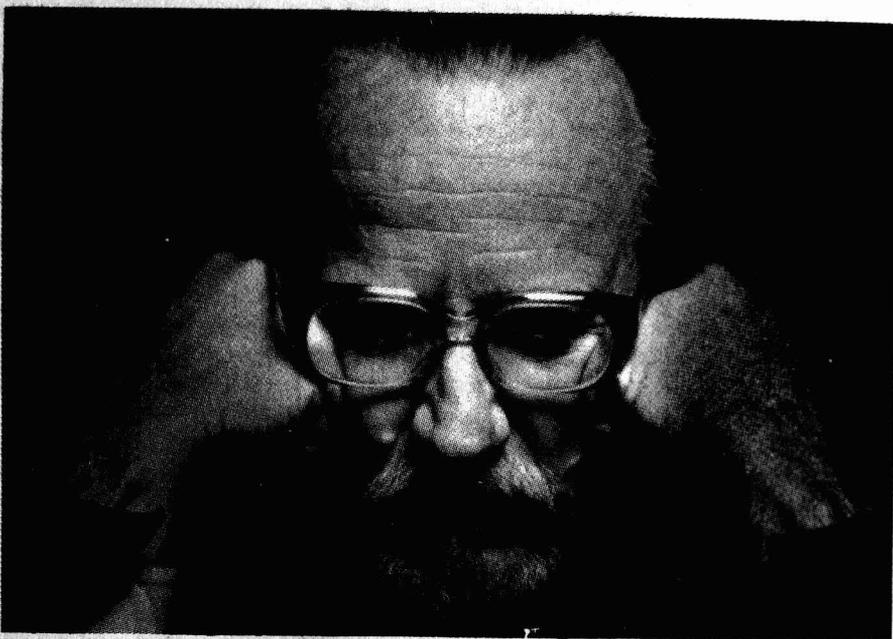
Constantino Cavafis

La exactitud que tienen aquí las palabras de Cavafis, que sirven de epígrafe al último libro de José Donoso, *El jardín de al lado*, adquieren un definitivo interés, relacionado con el texto. La novela plantea una problemática bien definida en la que no sólo es posible —sino que se vuelve necesario— mostrar la realidad combinada con la memoria, el deseo, la imaginación y la nostalgia, por medio de una escritura en la que se han declinado los poderes mágicos del lenguaje.

Donoso nos lleva lentamente a la búsqueda de su propio pasado, inmerso en una gama de míticas dimensiones; pero conoce la trampa porque reside en él mismo: las palabras a partir de las que, una por una, irán conformando la narración dentro de un tiempo remoto, entrecruzado y presente que acabarán por mostrarlo crudamente.

La historia se reduce a lo siguiente: Julio Méndez, el protagonista y narrador, un escritor chileno exiliado en España, decide aceptar la invitación que le hace Pancho Salvatierra, pintor y compatriota suyo, a pasar el verano, junto con Gloria, su mujer, en Madrid, y alejarse de su transitorio lugar de residencia, Sitges. Desde el comienzo de la narración nos adentramos en un universo en el que lo superficial de la cotidianidad esconde y libera una sórdida realidad profundamente perturbadora que cuestiona la pareja, el exilio y la postura del escritor dentro de un ámbito cargado de violencia, terror y desarraigo.

Una vez trasladados a Madrid, la acción se desarrolla paulatinamente, aun-



José Donoso

que hay un jardín al lado de la casa que con su presencia explica la situación. Tal territorio quedará evocado después en la marginalidad del consuelo o la redención a través de una imagen; sustituye una realidad tan frágil como una consolación, mediante una extensa e intrincada variedad de instantes de soledad, que hacen indispensable crear un acto sin tiempo, es decir, un jardín.

Julio, ante su propia incapacidad para terminar su última novela y presentarla por segunda vez a Núria Monclús, agente literario de la generación de escritores latinoamericanos que dieron lugar al *boom*, parece asistir como testigo asombrado ante sus propios sueños, que no surgen de un modo gratuito, sino como consecuencia de una suerte de exorcismo. Si tomamos en cuenta que la palabra exilio parece aludir a una situación anormal, transitoria y está cargada de un matiz de desarraigo y de destierro, podemos entender que el protagonista sufre doblemente esta precaria situación, ya que se ha mantenido —y no precisamente por su propia voluntad— al margen del *boom* y del círculo de escritores, cuya promoción por determinadas editoriales —sin que esto cuestione su suficiencia literaria— han modelado la preferencia de un público lector.

El narrador vive el momento como la sombra que contrasta con luz macilenta permitiéndose, en aquel jardín de al lado, soñar con una vida como embeleso inagotable para olvidar —toda vez que

el cognac y el valium son insuficientes— su fracaso, su desarraigo y su dolor. Un destierro feroz que aparece reflejado en la comunidad del exilio latinoamericano; una legión errante que se identifica por ciertos rostros de desdicha o de furia fecunda, la nostalgia por un pasado, los encuentros fugaces, el peculiar desgarramiento entre la nostalgia de la patria y la integración a la recién adquirida, lleva a los protagonistas hacia un estado de transitoriedad e inseguridad, constitutivos psicológicamente de esta circunstancia que unifica la narración, situándola en España pero poniendo en boca de los personajes un lenguaje totalmente chileno.

Parecería ser que Donoso ha podido apelar a su propia experiencia para reconstruir una realidad torturadora y pesadillesca en donde la ficción se vuelve un concierto de espejos; ahí, donde todo se construye y se destruye, el mundo familiar está totalmente desintegrado por una violencia soterrada que estalla de pronto y arrasa con las convenciones, pues, si los adultos están tan comprometidos con la causa —aun quienes por su propia decisión han optado por la expatriación que les permitirá ampliar el horizonte natal e incorporar a su mundo el pedazo de mundo que les falta— los jóvenes desconfían de la verdad de sus padres, saben que no existe y optan por sugerir otros mundos, puramente materiales pero con la misma vocación suicida. Así, Patrick, hijo único del matrimonio, huye a Ma-

▲ José Donoso: *El jardín de al lado*. Seix Barral, Barcelona, 1981. 264 pp.

rakesh en donde *libremente* trata de asumir esa particular forma de vida que hace evidente el terrible desencanto presente en esta nueva generación.

La novela se vuelve un tanto autobiográfica en la medida en que Julio Méndez es un personaje con el que Donoso puede identificarse real o emocionalmente, disimular su dolor e introducirlo en el protagonista y, aunque lo autobiográfico puede resultar a veces engañoso, el autor ha sabido transformar una parte de su propia historia en ficción, para pasar de la vida familiar chilena, estratificada y burguesa (tema constante a lo largo de su producción) a un ámbito distinto en el que algunas de las palabras pronunciadas evocan un paraíso perdido, nunca apropiable, y las imágenes de las que se vale parecen revivir su nostalgia, inclusive su curiosidad en el ámbito de los encuentros inútiles.

*El jardín de al lado* resume una historia dolorosa en la que los recursos estilísticos no logran disuadir la naturaleza terrible de las situaciones. Una fantasía literaria que nos remite a una realidad inminente en donde la principal cuestión es la sobrevivencia.

La novela alegoriza su realidad a base de especulaciones dantescas; un largo viaje al infierno de Julio y Gloria, quien sólo conoce el amor a través de su esposo y, cansada de morir día tras día, decide poner fin a su vida, pero en esto fracasa también. Poco a poco, y tras su paulatina recuperación, se va adentrando en el universo de Julio para, finalmente, ocupar el lugar que el protagonista no fue capaz de conquistar dentro del mundo intelectual. No obstante, después de la dolorosa experiencia, Julio aprende a aceptar su condición de traductor y profesor de literatura para abrir el paso a Gloria en su nueva empresa.

Sería posible llevar la novela más lejos y advertir que toda está centrada en un solo tema: el rechazo, en primer término, de un papel impuesto, el del varón incongruente y poderoso, por otro más secundario constituido *per se* entre la añoranza y el fracaso y lo más trágico: la dependencia, que sólo puede aliviar el suicidio como rúbrica a una inteligencia repartida entre el deseo y la posesión.

## TABLADA: UN MODELO DE BELLEZA INEDITO

A la curiosidad de algunos lectores por cierto aspecto de la vida de José Juan Tablada, el crítico José María González de Mendoza opuso una enérgica discreción en diversos escritos: "No hay para qué mencionar los malaventurados contactos del poeta con la política; pero los sucesos que se precipitaron a partir del desembarco en Veracruz de los norteamericanos, en abril de 1914, lo decidieron a emigrar a Nueva York." No toca, en efecto, el tema, aunque tampoco lo elude: para qué hablar de la malaventura.

A casi diez años de la publicación del tomo I de las *Obras* de Tablada, que reunió toda su poesía, el volumen editado ahora, *Sátira política*, obedece —en este caso es de lamentarse— al orden cronológico de la bibliografía del poeta. No es, de ninguna manera, un tomo del que debamos privarnos. Pero junto a los demás libros de prosa, no habría para qué mencionarlo. Estoy seguro que correrá riesgos que, por predecibles, muy pronto no tendrán importancia.

La tardanza en la edición de estas *Obras* ha sido demasiado adversa a la fortuna del "artista más completo de México".

Primero, el abate Mendoza se consagró al estudio y divulgación de la literatura de Tablada. El inició los trabajos que conducirían la impresión de las *Obras* en tiempos normales. Cuando acaeció la muerte del abate, en abril de 1967, "apenas se habían mecanografiado algunos manuscritos del poeta y se comenzaban a hacer los ficheros correspondientes —escribió en 1971 María del Carmen Millán—. Vino luego un largo periodo en que se detuvo el progreso de la investigación. En marzo de 1970 la señora Nina Cabrera viuda de Tablada cedió los derechos de publicación a la Universidad..." Antes, éstos habían estado bajo el cuidado del propio abate.

Segundo, los *Ensayos selectos* de González de Mendoza aparecieron en 1970, en el Fondo de Cultura Económica, como un intento de poner al alcance

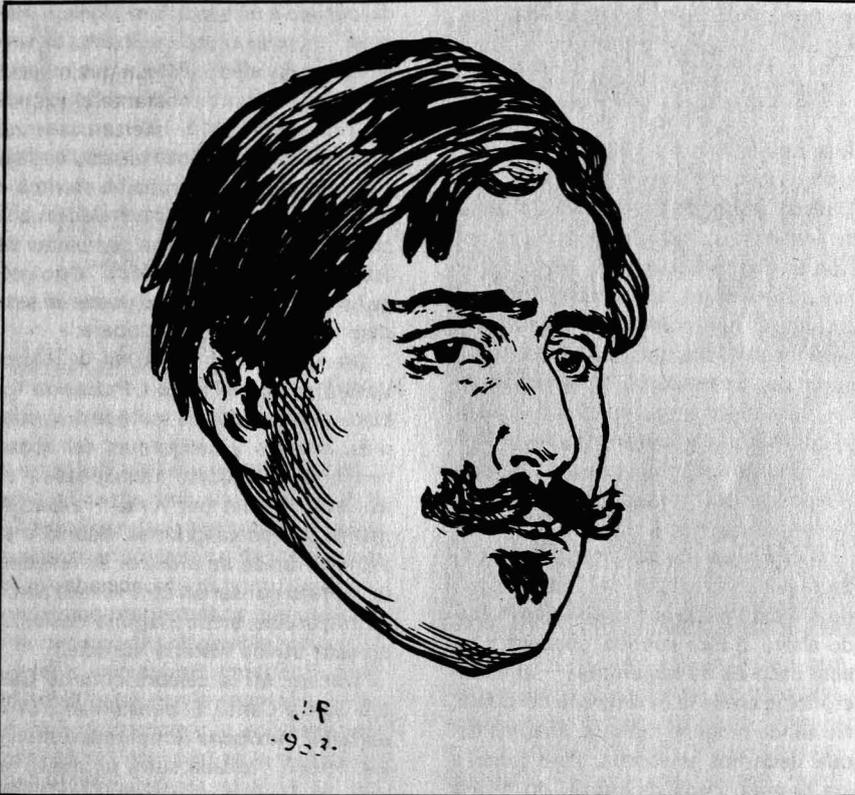
del público a un verdadero cronista literario, "de gran altura", y "crítico de singular sensibilidad". Pese a que en este libro se recogen dieciséis artículos sobre Tablada (pp. 114-198), en una nota a la edición, de Ramón Xirau, se lee: "No se incluyen los trabajos escritos o preparados por el autor en relación a la publicación de las *Obras completas* de José Juan Tablada (UNAM)." Otro golpe de mala suerte para el poeta, en este caso compartido con el abate.

(Recuerdo que pregunté a Héctor Valdés, editor del tomo I, *Poesía* de Tablada, a propósito de los cuentos, poemas, hai-kais y caligramas del abate, con quien colaboró, mencionados en esa misma nota por Xirau —especialmente por los caligramas, debido a su extrema rareza en México. Su respuesta me hizo pensar en otra valiosa pérdida irreparable, en otra laguna insalvable en esta trunca historia literaria.)

Tercero, en la célebre obra de Gastón García Cantú, *El pensamiento de la reacción mexicana* (Empresas Editoriales, 1965), Tablada sufre un nuevo revés. De él dice el investigador: "Una voz tradicional por su abyección." Junto a la desmesura de creer que ha sido una y la misma la reacción mexicana desde la Independencia, escribe un par de afirmaciones poco elocuentes: "Tablada era un escritor representativo del egoísmo —ya señalado por Ponciano Arriaga— de los que reniegan de su patria y anhelan irse para el extranjero, diciendo que *este país no tiene remedio*", y: "El estilo, ceñido, y la tendencia al epigrama de la obra de Tablada, son visibles aunque infortunados en *Madero-Chantecler*", pues, por otra parte, mantiene en la oscuridad de una breve frase el reconocimiento de algo más que el egoísmo, la abyección y el infortunio: "por el oficio con que están escritas" (se refiere a las páginas contra Francisco I. Madero).

Estos excesos quedan en su justa medida con una lectura atenta de *Sátira política*. En el prólogo, Jorge Ruedas de la Serna combate el criterio utilizado por García Cantú. Los escritos de Tablada, dice, no encuadran perfectamente en el título del libro en cuestión ya que en ellos "no se expone una doctrina política, ni el escritor discurre sobre su pensamiento conservador". Agrega que revelan, sin embargo, una intención política:

▲ José Juan Tablada: *Obras II - Sátira política*. UNAM, México, 1981.



José Juan Tablada por Ruelas.

La intención política de los *Tiros al blanco* y el *Madero-Chantecler* fue combatir a la prensa de oposición mediante el sarcasmo y la ironía (...) explotan todos los recursos de la prensa oficialista: provocación, suspicacia, difamación, intriga; pero, además, ingenio, humor y cultura. Tablada tiene muy presente su objetivo: desacreditar al enemigo, exhibir su ignorancia o su incompetencia moral y política. Para ello rastrea en la prensa del bando contrario ejemplos de cursilería, de incorrección gramatical, discordancias sintácticas y de pensamiento, vulgaridades, pedantismos, referencias inexactas a autoridades y ramplonerías...

Cuarto, en la nota de agradecimiento que Ruedas de la Serna antepone a su prólogo, subrayó una frase: *desde hace muchos años*, que se refiere al proyecto de investigación sobre Tablada. ¿Por qué todos esos años?

El crítico Angel Rama ofrecía recientemente una desencantada respuesta: "el ignominioso *Chantecler* que escribió Tablada para vilipendiar a Madero todavía espera su apacible edición aca-

démica a pesar de los setenta años transcurridos desde su aparición. Cuando se publique, simplemente estaremos ante un documento histórico".

Pero sin duda despierta mayor curiosidad que ésta cita el hecho de que el "ignominioso" *Madero-Chantecler* haya sido, a pesar de todo, publicado. En realidad puede decirse que una enorme cantidad de obras importantes son actualmente "documentos históricos", ejemplos de un destino al parecer inevitable de la literatura: la permanencia casi secreta de sus hallazgos.

Además de que la situación de espera de las obras produce una detestable costumbre: el abuso de la información, pues las referencias a libros inencontrables han servido a algunos para sostener falsas argumentaciones (porque, ¿es de veras ignominioso el *Chantecler*?, ¿para quién?).

La presente edición académica de Ruedas de la Serna y Esperanza Lara elude —para fortuna del poeta— miradas parciales. El prólogo y las notas devuelven su sabor polémico a estos textos que se daban por muertos. Sólo quiero agregar otras pequeñas observaciones.

*Sátira política* incluye dos libros: *Tiros al blanco* (*Actualidades políticas*), de 1909, y *Madero-Chantecler*, *Tragicomedia zoológica política de rigurosa actualidad en tres actos y en verso —representable en 4a. tanda—*, por Girón de Pinabete, Alcornoque y Astrágalo, de 1910. En el prólogo ha pasado desapercibido un dato esencial para una biografía justa de Tablada. Los artículos de *Tiros al blanco*, publicados bajo su dónimo en el periódico oficialista *El Imparcial*, fueron escritos en un lapso de tres meses (son más de sesenta artículos, algunos no seleccionados por el poeta y ahora rescatados en apéndice). Este solo dato origina una pregunta fundamental: qué hacía Tablada antes y después de este lapso. Por lo demás, contra la dureza con que ha sido tratado el poeta, cito una frase anotada al pie de uno de los artículos, donde se aclara que el personaje que satirizaba Tablada en esa ocasión ("Francisco Castillo Nájera exhibe un caldo de cultivo con pretensiones de poema con cuyo título se pueden hacer gárgaras"), era un escritor, médico, poeta y diplomático que "combatió a Villa y a Zapata". Esto, de todos modos, no sirve para conocer el pensamiento de Tablada, sino para precisar que no puede aplicarse una simple dualidad en este asunto: es difícil encontrar buenos y malos de forma natural.

Aun cuando en el prólogo Ruedas de la Serna intenta una explicación que dependiera de la época, la figura del poeta queda en penumbras. Es muy útil su resumen de la situación de la prensa en el porfiriato, pero hay una larga parte (casi veinte páginas) en la que permite que un sociologismo de extrema pobreza supla la necesidad de un estudio del Tablada que por brevísimo tiempo escribió, para su malaventura, una sátira cuya puntería, no sólo política, daba en el blanco casi siempre.

En fin, este libro es una divertida indiscreción que sirve de reconocimiento al talento literario —y satírico— de José Juan Tablada, y que debe completarse con la publicación de los tomos restantes. Así podrá ser apreciado un mundo nada simple ni desdeñable; así podrá leerse mejor el estudio de Atsuko Tanabe sobre el japonismo de Tablada, publicado este año también por la UNAM.

Jaime G. Velázquez

## LA PIEL DE LAS SERPIENTES

No se aprende sino a morir. De ahí que toda pedagogía aspire a transmitir contenidos, a difundir un saber. Y bien se entiende: en tanto busca asir lo que en la experiencia hay de previsible, su única enseñanza es la muerte. La poesía, por el contrario, es un arte de desaprendizaje; por eso, de la experiencia sólo le atrae su carácter único, fugaz e irrepetible, precisamente un haz de cualidades que no consiguen aprehender los códigos y los sistemas, concebidos y modelados por quienes comparten un común disfrute: el de dar cuenta de lo más ordinario y banal.

Y si bien el poema no nos enseña a leer o a percibir (otros se encargaron ya), sí propicia, en cambio, la apertura de un cuerpo que, al tiempo de irradiar, es alternativamente irradiado y ensombrecido, y así convida a los sentidos a un devenir sincrónico con el mundo que los religa. El ojo que recorre el paisaje terso de la página se muta una vez que se compenetra con ella. Más aún, si el ojo hiciera el viaje de re-torno advertiría enseguida que no hay (ni ha habido nunca) punto de partida alguno y que, en cuanto ojo, sólo sería idéntico si pasara otra vez por aquél, si creyera (ilusoriamente) re-encontrarlo. El paisaje sobrevolado por los ojos es idéntico a sí mismo sólo por un instante; luego, embarcado en su propio fluir, se hurta para entregarse de otro modo desapareciendo. Leer un poema es un juego donde toman parte todos los sentidos (los ya sabidos y otros que emergen impensados). En poesía no hay re-lectura(s); siempre se hace *otra* lectura, un viaje sensiblemente distinto.

*Aprendizajes*, de S. M. Espinasa, aunque antipódico con su título, es un juego de desenseñanza activa. Y para mostrarlo baste un ejemplo: si las serpientes que los indios hopi recogen año tras año son siempre las mismas —como cuenta que cuentan D. H. Lawrence en el texto que hace de exergo al libro—, puesto que se trata de animales casi sedentarios, entonces eso que en los poemas de J. M. Espinasa disuade de la percepción ordinaria y convida al pasmo no es el paciente acecho de los

ofidios, sino su *piel... que olvida*. Nada más cierto: lo que *se aprende* (es) *la liturgia* (de) *cada año*, pero ella entraña a su vez un enigma: *El amante como la serpiente/ debe cambiar su piel, no la del otro*. El rito sempiterno se consume, pero, mártir o testigo, aquel que lo presencia siempre lo vive por primera vez, aunque el tiempo cobre por su parte una cuota anticipada. El tacto también acecha y, año con año, al roce de la serpiente se remoja. La vieja piel es ya otra. Cifra de semejanzas, la palabra *serpiente* vale como concepto sólo al precio de tirar por la borda un haz de diferencias sensibles, al agotarse en ella, con el uso, una voluntad constante de invención y olvido, voluntad a la que acaso solamente el poeta, en su poema, sea capaz de insuflarle vida otra vez.

*Vivir es estar ardiendo*, dice Norman O. Brown. Si los amantes enlazados forman una pira incandescente, entonces un hombre y una mujer —o cualquier otra cifra del deseo— bastan para extender el poderío del fuego. Pero el bosque calcinado es frío por las noches. *Si los años pasan/ ¿por qué se enfría la piel?* Porque la serpiente lleva consigo esa enseñanza, ese saber para la muerte que no es suyo y que sólo interesa evitar. *Cronología que no tiene objeto:/ el amor como la serpiente.../ "debiera ser diferente/ pero es el mismo"./ El ser es heterogéneo en su esencia —diría Juan de Mairena— aun cuando cree ser el mismo: las serpientes no son nunca las mismas, el tacto tampoco se repite. El amante, al igual que la serpiente, es lo diverso, el que se diversifica:*

Los ojos que miran  
¿se repiten?  
En la serpiente  
el alma es la piel  
y cambia cada año.

puesto que la piel, como bien sabía Valéry, "es lo más profundo".

"La flor", el segundo poema de la brevísima colección, es también el segundo instante de un asimiento. Primero, el tacto aprehende la piel viscosa y fría de la serpiente; enseguida, *la mano desnuda/ troza el tallo, y en la cintura/ siente/ la rasgada/ de su armadura/ desprotegida/ de su belleza*. El tallo, cintura vegetal, entraña una cronología, pero la "desmemoriada flor" *no sabe/*

*ni qué decir*. He aquí un desaprendizaje, la desmemoria como voluntad activa. La flor, que invita de algún modo a acariciarla, suscita no obstante el exceso, la desmesura, de tal suerte que *el ojo llora/ lo que la mano muestra*. Y el búcaro se engalana con una "humilde alegría". Belleza fulgurante, *se olvida/ que de la muerte/ es la figura*; suma delicadeza, *es arquitectura/ de pétalos y aroma... tan efímera/ que uno la quiere/ declaración/ de amor*, toda ella, pues, parece encajar dócil en su definición. Pero no acaban aquí los avatares de la flor: también va a insertarse en un ojal, mientras el tallo guarda *un eco.../ de las caricias de la belleza*, el signo de la inútil violencia. El tallo tronchado es memoria de lo habitual (los años, las sucesivas cortezas...), pero es asimismo desmemoria empecinada de lo inaudito: su atroz desgarradura.

El tercer poema se titula "La sirena"; pienso, sin embargo, que sus imágenes casan mejor con la figura de la *medusa*, según puede apreciarse en estos dos ejemplos: *Espejo quieto/ su lento camino/ no fluye/ pierde su rostro/ la sirena*. Y: *No hay engaño./ La sirena morirá/ sin una queja*. El efecto *medusante*, canto de la sirena, se revierte en presencia de un espejo, así que *el agua sin decirlo/ fabrica su veneno*. Por mirarse a sí misma, cara a cara, la medusa (o una sirena que dejara un instante de ser sorda a su propio canto) tendría que sucumbir una vez alcanzada por su letal reflejo.

"Los ojos" es el poema que cierra el libro e ilustra, mejor que los anteriores, ese afán de desaprendizaje que prevalece en la escritura de José María Espinasa. Su tema son unos *ojos vacíos, sin mirada... que miran un vacío*. Son dos espejos contrapuestos entre los que no media la pared del aire. *Ojos de ausente, mirada indiferente de la belleza, ojos de sabiduría no aprendida... pues, como ya se adivina, el vacío que enfrentan esos ojos son otros ojos: Ojos de un rostro, sin lugar a dudas, pero a la vez espejos de otro rostro (y) en los rostros del espejo/ unos ojos sin rostro*.

El amor a primera vista, pasión de Eros, es un envenenamiento. El deseo nace por los ojos y se extiende emponzoñando el cuerpo entero porque se trata, ante todo, de la mirada ajena que penetra *en las heridas/ de la piel, una infinita repetición/ de la mirada*.

"¿Qué sueño es mentira? Se requiere infinita fe para creer en la existencia de la realidad", escribe Luis Cardoza y Aragón en sus espléndidos *Dibujos de ciego*. Parafraseando su juicio podríamos decir que no es sino una infinita pereza sensorial la que nos confina al restringido ámbito de las percepciones ordinarias. Las imágenes de José María Espinasa, por el contrario, dan testimonio en muchas ocasiones de ciertos hallazgos imprevisibles, sólo presentes por un instante ya que su propio devenir los arrebató hacia otros azares más bien adversos. *En un abrir y cerrar/ de ojos/ se tambalea el hombre/ y con él su mundo*. Raptos impensados, irrupciones efímeras que gestan a un tiempo un ojo y el cuerpo del mundo: *Del centro mismo/ de los ojos/ nace el cuerpo/ y se vuelve mirada/ y encarna*. O, si se prefiere, también al revés: afloramiento de una destrucción que pronto será doble: *Ojos/ que al abrirse se cierran/ y toman al cuerpo por despojo*. Pues si uno se pone a leer con detenimiento, se trata sin duda de una doble destrucción:

Iris, córnea, niña,  
retina.  
Qué inútil es  
tender un cerco  
de palabras a los ojos.  
Mejor atraparlos  
en una red eterna  
de miradas.

Ojos que se enfrentan = ojos que se destruyen. ¿La destrucción o el amor?

José Luis Rivas Vélez

## DE LETRAS

### LOS INTELLECTUALES Y LA IDEOLOGÍA

*François Bourricaud, que ha escrito algunas páginas brillantes sobre los intelectuales latinoamericanos y su vínculo con las ideologías, acaba de publicar en Presses Universitaires de France un li-*

© Commentaire

*bro polémico: Le Bricolage Idéologique. A solicitud de la revista Commentaire, el autor resumió el propósito y la intención de esa obra. Reproducimos aquí sus declaraciones porque entendemos que, aunque su examen se ancla en la intelectualidad francesa, sus consideraciones pueden y deben aplicarse al conjunto de la intelectualidad latinoamericana.*

He partido de dos preguntas que figuran en el repertorio de la opinión común. Primero, ¿por qué entre nosotros, al menos a partir de 1945, la gran mayoría de los intelectuales —de los que se toman como tales o a los que se les reconoce ese título— se sitúan "en la izquierda"? En segundo lugar, ¿presenta la *intelligentsia* francesa algunas características originales en relación a otras *intelligentsias* occidentales? Estas dos preguntas están claramente ligadas, como lo están el contenido del *compromiso* político y el *estilo* de la creación cultural.

Que los intelectuales son frecuentes críticos del orden social lo atestiguan a la vez los sociólogos y los historiadores. En Estados Unidos, los pareceres y actitudes políticas de dos categorías de intelectuales —los profesores de universidad y los estudiantes— han sido metódica y continuamente estudiadas desde hace mucho tiempo, y se ha visto que manifiestan opiniones situadas notablemente más a la izquierda que las de cualquier otra categoría profesional —incluidos los obreros de la industria. Entre los intelectuales se encuentra un porcentaje más elevado de electores, de afiliados o de simpatizantes del partido demócrata. Además, en las encuestas aparecen, entre los intelectuales, las respuestas a la vez más liberales en materia de moralidad y más críticas respecto a la sociedad capitalista.

Esta tendencia de los intelectuales no atañe sólo a los Estados Unidos y no empezó ayer. En un texto famoso, Alexis de Tocqueville llama la atención sobre el papel de los "filósofos" en el desencadenamiento de la Revolución Francesa; insiste también en el giro decididamente "literario" de su reflexión cuando se refiere a cuestiones políticas o sociales. Así el intelectual, tal como lo conocemos ahora, es un personaje que entra en la escena de la Historia en el tiempo de las Luces, y aun cuando se

constituye en juez y en acusador, es el heredero de una *tradición* tanto como el heraldo de un proyecto.

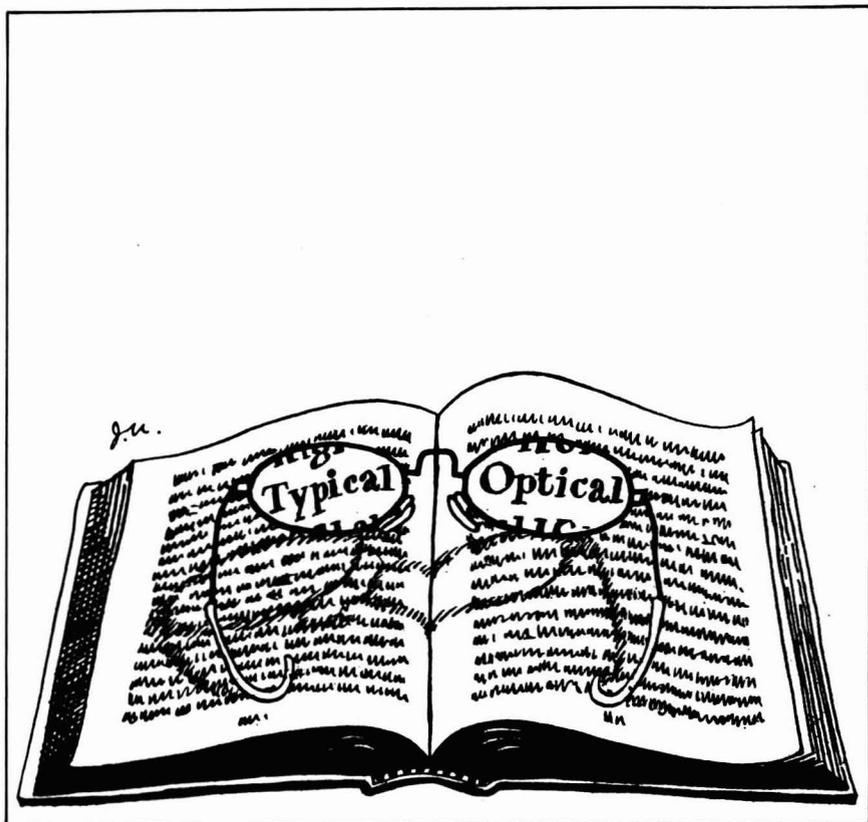
Lo que me ocupa no es el intelectual como sabio o como educador, ni el intelectual como profesional —por ejemplo el médico o el abogado que ilumina su práctica con una ciencia y una experiencia. Es el intelectual como consumidor y productor de ideologías, y en particular, de ideologías políticas. En efecto, una de las funciones más importantes en toda sociedad, como es la circulación de nociones que conciernen al orden social, está entre nosotros, al menos en parte, asegurada por los intelectuales.

#### ¿Qué se entiende por ideología?

Algunas palabras acerca de lo que entiendo por *ideología*. En el debate inagotable sobre la naturaleza de las ideologías, me atenderé a algunas reglas de interpretación. Según yo, hay dos trampas que se deben evitar. La primera nos hace considerar el discurso ideológico —cuando es el nuestro, obviamente— como una especie de verdad revelada. Antes, los teólogos católicos invocaban el argumento del consenso universal. En los años sesenta, Sartre hablaba del marxismo como de un horizonte insuperable. Igualmente, Merleau-Ponty, para que sus opiniones sobre el "humanismo proletario" se aceptaran, sostiene que de no hacerlo así nos veríamos arrinconados a no encontrar en la historia más que sonido y furia. Sartre, Merleau-Ponty y los teólogos sulpicianos tienen en común el presentar como verdadera una tesis que no pueden justificar sino *en defecto*. "¡Todo se derrumba, exclaman los buenos Padres, si se rechaza la evidencia del sentido último, la autoridad de la tradición o los fallos del tribunal de la Historia!" Esta santurronería basta para denunciar las falsas apariencias del discurso ideológico en sus diversas variantes. Es necesario relativizar todas las ideologías y rechazar como conformismo sospechoso toda postración ante los "horizontes insuperables".

#### No toda ideología es delirante

Tengamos cuidado, a la vez, de no caer en la segunda trampa: no toda ideología es necesariamente delirante. Invo-



camos con frecuencia la paranoia a propósito de los crímenes y de las extravagancias totalitarias. Que Hitler o Stalin, o sus partidarios más furiosos hayan sido enfermos mentales, no aclara sino muy imperfectamente el fenómeno del nacional-socialismo o el fenómeno bolchevique. Lo que hay que explicar es el poder o la seducción que ejercen esas ideologías no solamente sobre la gente del pueblo sino sobre los espíritus de primer orden. Se trata de ideologías —no hay que olvidarlo— que bajo la apariencia de una racionalidad absoluta han traspasado todos los límites del crimen y la sinrazón. Pero que seres dotados de razón crean cosas irrazonables no constituye ninguna novedad. En este sentido, las ideologías políticas y las mitologías de los primitivos sugieren puntos de comparación muy interesantes. Cuando Durkheim aborda las creencias totémicas se pregunta si “la religión no es aún el producto de cierto delirio”. Y concluye que si no se da sin cierto delirio, es un delirio *bien fundado*. Reflexionando sobre el tabú que se presenta como una prohibición absolutamente fundada y absolutamente obligatoria, Freud<sup>1</sup> encuentra el mismo pro-

blema que Durkheim<sup>2</sup> cuando se pregunta sobre la especie de objetividad que los “primitivos” atribuyen a las creencias totémicas. Escribe: “Podríamos casi decir que una histeria es una obra de arte deformada, que una neurosis es una religión deformada y que una manía paranoica es un sistema filosófico deformado. Las *deformaciones* son formaciones asociadas (...) en el sentido de que intentan realizar (...) por medios particulares lo que la sociedad realiza por el trabajo colectivo.” Lo significativo en este texto es el *casi* con el que Freud rehusa de la manera más explícita reducir la cultura y la ideología a una “deformación” histérica, neurótica o paranoica.

El mismo Freud califica el tabú y las creencias totémicas de “formaciones sociales”. Ese término significa que ante la ambivalencia de sentimientos y la falta del significante, respondemos con un compromiso imaginario entre nuestros deseos y el principio de realidad. En esta perspectiva abordaremos nuestro propio análisis de la ideología política. Pero ese compromiso no pretende solamente combinar nuestras representaciones de la manera menos di-

sonante posible. Expresa también el grado de congruencia entre el discurso y sus referentes, y sobre todo el punto de equilibrio —siempre frágil— entre los partidarios de una ideología dada y sus adversarios.

En efecto, la ideología no es, como afectamos creer hoy, un puro producto de lo imaginario. Después de una elucidación de sus enunciados puede incorporarse a nuestra experiencia intelectual. En parte debido a esta condición constituye un recurso estratégico en la lucha entre los intereses adversarios, así como en la marcha hacia un orden más justo y más generoso.

Para complicar más aún el cuadro, es necesario observar el carácter *difuso* de las ideologías. En tanto que intentan hacerse pasar por el Saber Absoluto, se presentan como una explicación “global”, “integral”, “total” o “totalizante”. En realidad esta pretensión sólo oculta su impotencia, su ineptitud radical para la reflexión crítica. La ideología no es sólo un pensamiento indiferenciado; es un pensamiento que rehúsa la diferenciación. Por lo tanto la tarea del analista es particularmente difícil. Se encuentra confrontado en el caso de la ideología, con un híbrido sobrecargado de las connotaciones más diversas, referidas indistintamente al orden económico, al orden cultural y al religioso. Hablar de política es, en el fondo, hablar de todo —y, la mayoría de las veces, de cualquier cosa. Se puede decir también, elegantemente, que la ideología, como toda “visión del mundo”, está “sobredeterminada”. Pero eso no nos llevará demasiado lejos.

## Ideología y chapucería

Lo que yo he intentado es analizar la seducción que ejerce el pensamiento ideológico sobre los intelectuales y mostrar la trampa que amenaza caer sobre ellos. No creo en la posibilidad de una rigurosa asepsia que preservaría al intelectual de toda contaminación ideológica. No creo tampoco que las ideologías políticas sean tan sólo modas. Marx podría perfectamente no pasar de moda tanto como Racine o el café: obviamente me refiero no al Marx economista o sociólogo, sino, como decía Shumpeter, a Marx el profeta. Las ideologías de las que los intelectuales son a la vez productores ingenuos, consumi-

dores golosos y difusores interesados, están construidas, para hablar como Tocqueville, sobre algunas "pasiones generales y dominantes" que no hay que confundir, evidentemente, con los humores o los sentimientos individuales. A pesar de su ambigüedad y su indeterminación constituyen referencias más o menos estables para quienes, a tientas, se esfuerzan por encontrar una respuesta a los enigmas de la vida de los hombres en sociedad, y un remedio para sus escándalos.

En suma, no hay que confundirse con respecto a la palabra *chapucería* que utilizo para la producción ideológica de los intelectuales. No hay que considerarla solamente en su aspecto negativo. Pretende denunciar la impostura de quienes, sea por inocencia o por perversidad, nos quieren hacer pasar la gimnasia por la magnesita, los crímenes totalitarios por la "realización concreta de la libertad". Pero bajo su apariencia irrisoria se refiere también a la actividad menesterosa de aquellos que aún sin tener el dominio de los problemas que invocan, buscan modestamente la solución. En este sentido todos somos unos chapuceros. De la chapucería de los ideólogos surgen, a veces, algunas migajas de conocimiento. Los ideólogos, que son maestros del error cuando hacen aparecer sus elucubraciones como ciencia, pueden también contribuir a su progreso. No solamente denuncian los *escándalos*, sino que develan las *paradojas*. Por medio de la solución metódica de las paradojas, nos adentramos en la vía del trabajo científico.

## Sociología e ideología

Una cuestión lacerante para el sociólogo es comprender por qué, hasta ahora, la sociología ha tenido tanta dificultad para separarse de la ideología. La mediocridad de los resultados no debe convencernos, sin embargo, ni de que nuestro propósito es insensato ni tampoco de que las distintas tradiciones ideológicas o, más bien, las distintas ideologías rivales, están todas uniformemente desprovistas de validez. Los "filósofos" han comprendido bien algunos aspectos de la sociedad del Antiguo Régimen, y los pensadores reaccionarios de principios del siglo XIX tienen mucho que enseñarnos sobre el proceso

revolucionario y sus prolongaciones terroristas. Incluso hoy, en plena crisis de inflación cultural, el debate entre herejeros y becarios no carece de sentido. Pero debemos sustraernos a las facilidades del eclecticismo que se consuela con demasiada facilidad diciendo que el espíritu se nutre con un poco de todo. Para alcanzarlo es necesario identificar las zonas en el interior de las cuales el pensamiento ideológico está en su lugar, y cómo, a partir de esas intuiciones vivas pero confusas, tenemos ciertas oportunidades de construir algunos modelos analíticos rigurosos.

## Darle un sentido a la experiencia política

Por último, he intentado escribir un *ensayo* para aprehender algunos aspectos del proceso de legitimación mediante el cual los intelectuales franceses han tratado de darle un sentido a la experiencia política de su país desde la época de las Luces. Quiero decir, con esta referencia, que el análisis de las ideologías es histórico sin ser estrictamente diacrónico. La historia pertenece tanto al orden de la repetición —a veces al de la reiteración obsesiva— como al de la pura sucesión. El proyecto de legitimación que es inseparablemente justificación y crítica está abierto sobre la actualidad; las ideologías, a diferencia de las mitologías primitivas, están abiertas sobre el afuera y sobre el presente. Pero la actualidad de la que se trata no se limita al instante. Es tanto retrospectiva como prospectiva. Voltaire está en el horizonte de Sartre, y la pasión dreyfusiana no es totalmente comprensible sin la pasión justiciera de Anatole France y de Zola, del "filósofo" para Calas y Sirven. El pasado y el futuro pesan tan gravemente sobre la ideología que no se ve cómo se podría hacer de ella el puro "reflejo" de un presente al que elude tanto por fuga hacia adelante como por repliegue nostálgico. Por eso ninguna ideología es totalmente satisfactoria desde el punto de vista de la exigencia de legitimación. Pero, como es evidente, el proceso de legitimación nunca se ha reducido, en ninguna parte, al discurso de los intelectuales sobre el orden social. Tomado en toda su amplitud, el proceso de legitimación se deriva de una delicada regulación de creen-

cias, prácticas y costumbres. Desborda, por lo tanto, y ampliamente, el discurso del que constituye, sin embargo, un aspecto absolutamente esencial.

## François Bourricaud

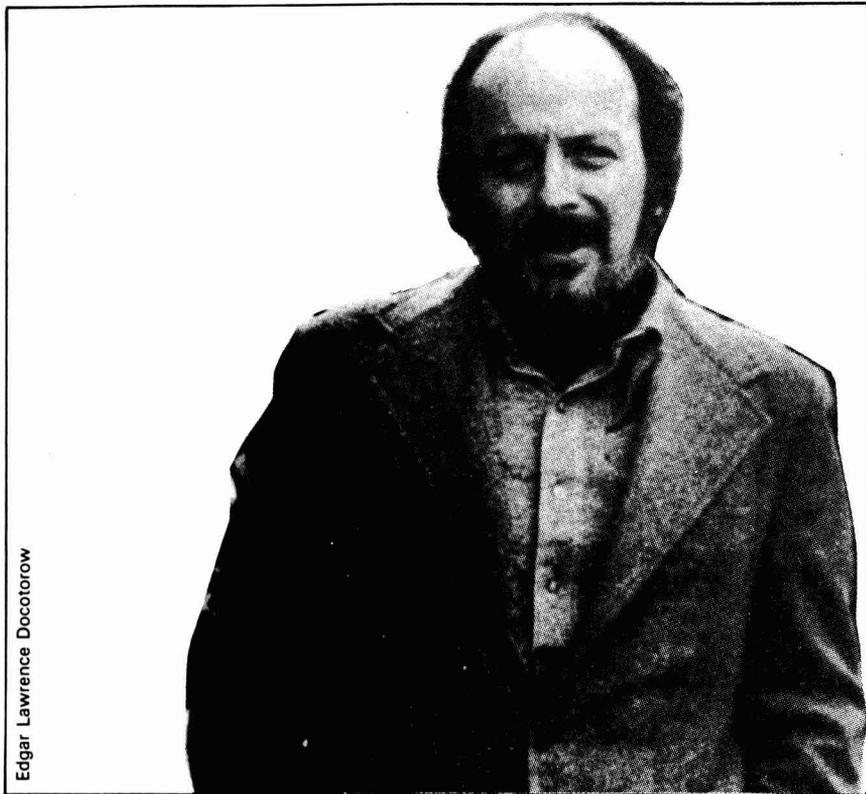
<sup>1</sup> Freud, Sigmund. *Totem et Tabou*, trad. Jankelevitch, Payot, Paris, 1947, pp. 104-105.

<sup>2</sup> Durkheim, Emile, *Les Formes Élémentaires de la Vie Religieuse*, Alcan, Paris, 1912, pp. 323-324.

---

## DOCTOROW: LA HISTORIA Y EL MITO

Discreto, amable, de no demasiadas palabras, dueño de un aplomo físico que se extiende a sus opiniones y pareceres, Edgar Lawrence Doctorow (Nueva York, 1913), estuvo en México hace ya algún tiempo. Se reunió con varios periodistas, conoció a unos pocos intelectuales y se dedicó a visitar los lugares que más le interesaban. Más que sorpresa o asombro, en su mirada tranquila se traducía, siempre, una suerte de confirmación puntual ante lo que veía o encontraba. No era que obedeciera a esquemas o a ideas preestablecidas. Era que, para alguien que, como él, fía en la dimensión mítica, Teotihuacan —por ejemplo— significaba enfrentarse a la alianza entre la historia y el mito, y, por extensión, a una cultura distinta y peculiar ("ponerse a imaginar lo que sería hoy esta cultura es casi abismal", confesaría en una conversación). Historia y mito: no es casualidad que una presentación de Doctorow los convoque de inmediato. Porque su obra, desde *Welcome to Hard Times* (1960) hasta *Loon Lake* (1980), pasando por *The Book of Daniel* (1971) y *Ragtime* (1975), se alimenta precisamente de esas dos vertientes. En efecto, allí se entrecruzan y fusionan los hechos y los acontecimientos que conforman la textura de la historia con el impulso subterráneo que, de manera muchas veces oscura, enhebra lo anterior hasta hacerlo depender de, o desembocar en, una compleja estructura mítica. Así, *The Book of Daniel* se sitúa varios pasos más allá del testimonio sobre el célebre caso Rosenberg, y *Ragtime* trasciende la mera crónica en la que desfilan múlti-



Edgar Lawrence Doctorow

ples personajes famosos. No llama a asombro, entonces, que Doctorow se haya decidido, en algún momento, a convertirse en novelista y no en guionista cinematográfico, aun cuando estaban dadas las condiciones (ventajosas, en su caso) para lo último. El carácter más o menos lineal del lenguaje cinematográfico, su relación inmediata con el espectador, son datos que conspiran contra la visión que Doctorow tiene de la obra de arte, y así es natural que observara que "sólo en el espacio que crea la novela se pueden trazar las convergencias y las divergencias entre la historia y el mito". Pero sobre éstos y otros temas hay que dejarlo hablar a él.

#### —¿Cuándo se decidió a ser escritor?

—Aunque parezca extraño, siempre supe que iba a ser escritor, en todo caso desde muy temprana edad. Y tengo que añadir que durante muchos años no necesité escribir para sentirme escritor. Quiero decir: cuando era niño, por ejemplo, me bastaba sentirme escritor sin tener que probarlo mediante la escritura. Después, ya en la adolescencia, comencé a escribir; pero el resultado,

debo confesarlo, era desastroso. No obstante, tuve una suerte enorme: mis maestros de entonces nunca dejaron de alentarme. Usted me pregunta concretamente cuándo decidí convertirme en escritor, y yo le contesto que sólo a los veintitrés años, cuando salí del ejército, comencé a escribir con la suficiente desesperación como para obtener un buen resultado.

—**De los veintitrés a los veintinueve años, edad en que publicó *Welcome to Hard Times*, van seis años. ¿Qué hizo en ese lapso?**

—Trabajé como lector de guiones cinematográficos primero y como editor de *Dial Press* y *New American Press*. Llegué a ser director general de *Dial Press*, pero abandoné el cargo en 1969 para dedicarme a escribir.

—**Lo que surgió de esa decisión fue *The Book of Daniel*.**

—En efecto. Aquí debo aclarar que me pasé muchos años pensando en el caso Rosenberg. Cuanto más reflexionaba más me convencía de que ese famoso

caso encerraba múltiples significados, que las deducciones que se podían extraer de él eran muchas. Un buen día me dije que tenía que escribir una novela con ese material. Pero no una novela sobre los Rosenberg, y tampoco una novela documental: un libro inspirado en lo que sucedió. Así, escribí durante muchos meses y produje 150 cuartillas. No obstante, al leerlas de un tirón me di cuenta de que eran pésimas. Entonces entré en una terrible depresión. Más que depresión se trataba de desaliento. Pensé que si aun con un material tan formidable como ése me era imposible escribir con dignidad, lo mejor era abandonar no sólo ese proyecto concreto sino mis propias aspiraciones de convertirme en escritor.

#### —¿Cómo logró seguir adelante?

—La desesperación me llevó a sentarme frente a la máquina de escribir y comenzar a redactar algo que hablaba de mí mismo y que, a la vez, traducía mis inquietudes literarias, mis obsesiones más personales y mi propia idea de lo que debe ser el universo de una novela. ¿Qué estaba pasando? Había dado con una voz —con la voz que es toda literatura. Y, curiosamente, ese proceso me condujo a una solución impensada hasta entonces: quien debía escribir el libro no era yo sino Daniel.

#### —¿Cómo surgió la idea de *Ragtime*?

—La escritura de *The Book of Daniel* me dejó exhausto. Tuve que aguardar más de un año para que, metido otra vez en un estado de desesperación, me pusiera a escribir de nuevo. Y aquí hay un dato importante. Sentado en mi escritorio de trabajo, frente a las cuartillas en blanco, y sin saber qué hacer, comencé a escribir sobre la pared que estaba mirando. ¿Por qué? Lo supe algo más tarde: la casa a la que pertenecía aquella pared fue construida en la época sobre la cual hablo en *Ragtime* —más o menos hacia 1906. A partir de ahí imaginé cómo habría sido el vecindario, cuáles serían las características del barrio y de qué manera ésa y otras casas se sumaban orgánicamente a Nueva York. De ahí surgió *Ragtime*.

—**Tanto *The Book of Daniel* como *Ragtime* son obras que arañan el reportaje**

**y bordean el documento. Mi pregunta es entonces la siguiente: ¿su imaginación necesita del auxilio de la realidad?**

—La verdad es que yo pienso que el arte no está de ninguna manera divorciado de la realidad. Después de todo, la ficción es una forma muy impura y está íntimamente vinculada a la vida, la historia y la política. Hablo de vínculo, pero en pureza tendría que hablar de fusión y de mezcla. Por lo demás, yo no creo en el arte por el arte, y menos todavía en la experimentación por la experimentación. Eso sí: estimo que escribir novelas es *tocar* mitos —mitos que gobiernan la vida de la gente. Así, cuando se escribe sobre acontecimientos históricos se escribe sobre mitología. Tanto *The Book of Daniel* como *Ragtime* (pero también *Welcome to Hard Times*) tienen que ver, entonces, con esa zona que se sitúa entre la historia y el mito —una zona en la que la historia se convierte en mito.

**—¿También su última novela, *Loonlake*, se inscribe en esa línea?**

—Creo que sí. El libro nació cuando hice una visita a una región montañosa ubicada en el estado de Nueva York. Aquí debo confesar que me afectan mucho los lugares y los sitios a los que me enfrente por primera vez, y que por lo general el impulso que tengo, en situaciones semejantes, es el de ponerme a escribir sin dilaciones ni demora. Dicho lo anterior, en esa visita de que hablo vi de pronto un letrero en la carretera que rezaba "*Loonlake*". Me sugirió algo misterioso, o cuando menos equívoco, y a partir de ahí surgió la novela.

**—¿Qué opinión tiene sobre de la posición de los intelectuales norteamericanos con respecto a la política estadounidense?**

—El tema es complejo y no puede analizarse con detenimiento en una entrevista sin riesgo de caer en esquematismos y simplificaciones. Puedo señalar, no obstante, que uno de los rasgos más importantes de los últimos tiempos es la posición conservadora que han adoptado ciertos grupos intelectuales que cuentan con poder e influencia (maes-

tros, escritores, sociólogos, críticos). Se les ha denominado neoconservadores. Yo no tengo más remedio que deplorar sus convicciones y sus argumentaciones porque entiendo que a través de ellas no hacen más que desacreditar sus credenciales de intelectuales (es decir, de gente que piensa y reflexiona). Pongamos un ejemplo concreto: esos neoconservadores están de acuerdo con la distinción hecha por la administración Reagan entre regímenes totalitarios por un lado y autoritarios por otro, y así llega un momento en que se ven en apuros al dar su apoyo a los autoritarios por no ser totalitarios. Esa es, desde luego, una posición falsa e insostenible. Pretende decir, sospecho, que alguien que es torturado o asesinado por una dictadura de derecha es más afortunado que quien lo es por una comunista. Se trata —digámoslo— de distinciones más dignas de burócratas que de intelectuales —y entonces es imposible tomarlas en serio.

**—Por último, ¿qué rasgos destacaría en la actual literatura norteamericana?**

—La verdad es que están pasando muchas cosas en este momento y que es demasiado pronto para ofrecer las claves de la situación. Para decirlo con palabras cómodas, y fáciles, podría hablarse de un periodo de transición. No creo que en ese proceso se pueda destacar una línea maestra o una corriente principal; por ejemplo, es evidente que en el campo de la narrativa hay algunos escritores de primer orden pero, también, que en las novelas que producen no aparecen ni temas ni obsesiones recurrentes. Más bien cada uno recorre su propio camino. En cambio, y ya en el dominio de la poesía, parece observarse una mutación más profunda —o al menos más notoria. En efecto, hay una especie de desplazamiento hacia una poesía más comprometida políticamente, y por tanto una ruptura con el tono confesional y personal que dominó hasta ahora. Pero insisto: sobre estas cuestiones habría que hablar dentro de tres o cuatro años, cuando sea posible juzgarlas con más claridad.

**Danubio Torres Fierro**

## ACTUALIDADES

### MORIR EN VARSOVIA

En nuestro número 4, de agosto del año pasado, publicamos un ensayo de Horacio Crespo sobre Polonia en el que se hacía un examen minucioso de los antecedentes de la crisis polaca, se analizaban los hechos ocurridos a partir del verano de 1979 y se concluía que la renovación política y social buscada por el pueblo polaco dependía en última instancia de la actitud soviética. Así, al final de ese texto se precisaba que "lo que sí es definitivo es que el desarrollo de la perspectiva democratizadora en un país socialista necesariamente conlleva la exacerbación de la contradicción nacional con el hegemonismo soviético, y que —al margen de plazos más o menos prolongados, dictados por consideraciones tácticas nacionales e internacionales— no es posible una resolución de la "cuestión democrática" en los socialismos "realmente existentes" sin un claro y efectivo enfrentamiento con la opresión de Moscú". Lo ocurrido a partir del 13 de diciembre pasado es una confirmación de lo anterior. Porque a nadie se le escapa, a estas alturas y vistos los antecedentes inmediatos (declaraciones amenazantes y cartas intimidatorias del Kremlin, idas y venidas a Polonia de importantes burócratas rusos), que el golpe de Estado perpetrado por el general Jaruzelski fue instigado por la URSS. No podía ser de otra manera ya que no es casualidad que, en la fecha elegida por los militares para su asonada, Polonia se hubiera liberado, los obreros hubieran creado sus sindicatos, los periodistas y los escritores hablaran su propio lenguaje y el Partido Obrero Unificado Polaco se desangrara mientras sus miembros se adherían a Solidaridad. ¿Quién medianamente sensato podía suponer que los soviéticos permanecerían impasibles frente a ese panorama? ¿Quién medianamente informado podía pensar que dejarían extenderse la acción y el ejemplo de un sindicato libre como Solidaridad? En un régimen totalitario no hay

espacio para las excepciones —y Solidaridad era una excepción.

La reacción (en el doble sentido de la palabra) era entonces previsible. Menos previsible fue la forma elegida para barrer con lo conquistado en un año y medio de luchas y negociaciones. Esa forma —hay que decirlo con todas las letras— fue el golpe de Estado militar en la mejor tradición hispánica. Y eso, con unanimidad, lo han señalado casi todos los comentaristas de política internacional que piensan por su cuenta y no obedecen a ninguna ortodoxia. Ese estilo inaugurado en Polonia implica una novedad. ¿Por qué? Jacques Julliard escribe, en *Le Nouvel Observateur*, que “por primera vez, la Unión Soviética acepta que la superioridad del poder civil, representada por el Partido Comunista, sea abatida por el ejército en una democracia popular —o mejor: es la propia URSS la que decidió la implantación en Polonia de un régimen de excepción en lugar del comunismo ordinario”. Julliard agrega que el general Jaruzelski se convirtió en un innovador al reinventar la figura política del fascismo en el interior del sistema comunista. Y enumera entonces las manifestacio-



nes “evidentes” del neofascismo polaco: “*putsch* apoyado en el ejército y las milicias, marginación e incluso persecución de los cuadros políticos anteriores (Gierek), militarización de la economía, creación de un sistema de internamientos masivos, aterrizamiento de la población, control absoluto de la información, clausura de las fronteras, liquidación de los sindicatos, desarrollo de una ideología nacionalista y antisemita”. Según el comentarista, a diferencia de las dictaduras latinoamericanas, Polonia encuadra dentro del esquema fascista con mayor comodidad porque allí existe la omnipotencia de la ideología oficial. De ahí que escriba que “desde este punto de vista, Polonia hasta resulta favorecida ya que, antes incluso del golpe del 13 de diciembre, ya formaba parte de un sistema comunista, es decir de un sistema en el que la ideología, aunque irrisoria y desacreditada, no dejaba por ello de constituir la verdadera infraestructura del régimen. En una democracia popular, el fascismo —cuando se instala— no parte verdaderamente de cero: se beneficia de las bases ideológicas del régimen anterior”.

D.T.F.

## “BASTA DE ENGAÑAR AL PUEBLO”

Cesad de decirnos sin cesar perdón,  
De repetir “vosotros estáis equivocados”,  
Mirad nuestras caras fatigadas,  
grises y arrugadas como nuestra vida.

Cesad de apelar  
A nuestra dignidad y a la disciplina del trabajo;  
Intentad por fin reflexionar  
Antes de decir: queridos ciudadanos.

Dejad de querernos convencer de que somos  
Tontos, anarquistas y carecemos de experiencia.  
En lugar de remendar aquí y allá  
Comenzad el cambio vosotros mismos.

Dejad de engañar al pueblo,  
De cerrar los ojos, de esconder la cabeza,

De ofrecernos, en guisa de dignidad y de cultura,  
los efluvios de alcohol de la administración.

Cesad de dividirnos, de sembrar la discordia  
A golpes de primas y de privilegios,  
De callar los hechos que os molestan  
Y de falsificar la Historia.

Dádle su sentido a todas las palabras  
Para que al fin no suenen más huecas,  
Para que al fin, dignos, podamos vivir  
Y trabajar, solidarios entre nosotros.

Cesad de decirnos sin cesar perdón,  
De repetir “vosotros estáis equivocados”.  
Mirad mejor a nuestras madres, a nuestras mujeres  
Grises y arrugadas como nuestra vida.



**DISTRIBUIDORA DE LIBROS  
DE LA UNAM**



<b>ESTETICA Y HUMOR DE LO SINIESTRO.</b> Héctor Trillo	<b>250.00</b>
<b>OBRAS II SATIRA POLITICA.</b> José Juan Tablada	<b>80.00</b>
<b>LA METAFISICA DIALECTICA DE EDUARDO NICOL.</b> Juliana González	<b>130.00</b>
<b>DICCIONARIO ALFABETICO LEGISLATIVO DEL COMERCIO DE FILIPINAS Y NUEVA ESPAÑA</b> Felix Lope y Vergara	<b>40.00</b>
<b>HISTORIA DEL DERECHO ROMANO Y DE LOS DERECHOS NEOROMANISTAS.</b> Tomo I Beatriz Bernal José de Jesús Ledesma	<b>120.00</b>
<b>RELACIONES DE MEXICO Y ESTADOS UNIDOS. Una visión interdisciplinaria.</b> Alonso Gómez -Robledo	<b>160.00</b>
<b>EL MEXICANO.</b> Raúl Béjar Navarro	<b>100.00</b>
<b>DOS MUSICOS ESLAVOS.</b> Jorge Velasco	<b>120.00</b>
<b>EL PROBLEMA DE LOS UNIVERSALES.</b> Varios autores	<b>130.00</b>
<b>LA RANURA DEL OJO.</b> Francisco Torres Córdova	<b>60.00</b>
<b>ARQUEOLOGIA Y ARQUITECTURA DEL ECUADOR PREHISPANICO.</b> Daniel Schávelzon	<b>800.00</b>
<b>PRESTAMOS DE LENGUAS INDIGENAS EN EL ESPAÑOL AMERICANO DEL SIGLO XVII.</b> Hugo A. Mejía	<b>70.00</b>
<b>TEMAS SELECTOS DE FISILOGIA CELULAR.</b> Varios autores	<b>150.00</b>



# FORO INTERNACIONAL

Revista trimestral publicada por El Colegio de México

Fundador:  
Daniel Cosío Villegas

84

Director:  
Rafael Segovia

Vol. XXI

abril-junio, 1981

Núm. 4

## Artículos:

- Román Mayorga Quirós,  
*Una solución política negociada para El Salvador: Una propuesta*
- Douglas Benneth y Kenneth Sharpe,  
*El control sobre las multinacionales: Las contradicciones de la mexicanización*
- Jorge Alberto Lozoya,  
*El diálogo Norte-Sur y la diplomacia multilateral*

## Conferencia:

- Bernardo Sepúlveda,  
*La regulación internacional de las empresas transnacionales. México ante el Diálogo Norte-Sur*

## Reseñas de libros; Libros recibidos y Colaboradores.

- *Suscripción anual: \$ 320.00 m.n.*

Núm. atrasado: 105.00

Ejemplar: 85.00

Información y venta en El Colegio de México,  
Departamento de Publicaciones, Camino al Ajusco 20,  
10740 México, D.F., Teléfono 568 60 33 exts. 365 y 366.

poetas griegos contemporáneos • **cavalcanti**: soneto IV •

**pablo antonio cuadra**: notas sobre una literatura asediada • narra-

ciones de **lygia fagundes**, **alberto dallal** y **josé**

**martínez torres**. poemas de **josé kozer**, **elena**

**jordana** y **carlos germán belli**. textos de

**polin**, **miquel** y **schoijet** • **bestiario**

(reseña de libros y crítica de arte) • ilustra:

**elena climent**. revista de la dirección

de difusión cultural • director: carlos mon-

temayor • jefe de redacción: manuel

núñez nava • publicación mensual •

vol. II, noviembre de 1981 • medellín

28, col. roma, méxico 7, d.f.

• tels. 5 11 61 92 y

5 11 08 09, ext. 17 •

el  
15  
casa del  
tiempo 15

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

Casa abierta al tiempo

SM

Imprenta Moderno, s. a.



REVISTA DE LA  
**UNIVERSIDAD**  
DE MEXICO