



PHILIPPE
ARIÈS

*Mi parentela
atlántica*

OCTAVIO
RIVERO
SERRANO

*El médico
como
educador*

JACQUES
SOUSTELLE

El arte precolombino

Nueva época / diciembre de 1984

páginas

agosto de 1984 **8** para los Trabajadores del Estado



La ciudad en la conquista: A. Moreno Toscano
 Periodistas en la Colonia: Humberto Mussachio
 Paulina Lavista y la fotografía
 Un cuento de Rafael Gaona

revista mensual \$ 70.00

páginas

octubre de 1984 **10** para los trabajadores del Estado



México al filo de su identidad: Carlos Monsiváis
 Precusores de nuestra in... Olivier Debrouse
 Entrevista con E... Zepeda
 Hermann Bellingh... poemas

revista mensual \$ 70.00



**HOMBRES,
 MUJERES
 Y ANIMALES**

CON EDMUNDO DOMINGUEZ ARAGONES
 TÓDOS LOS LUNES A LAS 15:30 HRS.

TVONCE

Vuelta 96

REVISTA MENSUAL AÑO VIII NOVIEMBRE 1984 \$ 70.00

80 ANIVERSARIO

OCTAVIO PAZ
 Discurso de Alemania

La OEA y el problema de la deuda pública



...ughlin
 Hernández
 Tomlinson
 García Terrés
 Montes de Oca
 González de León

José Revueltas: ¿HACIA DÓNDE VA MÉXICO?

Comentarios sobre Vargas Llosa, Guimarães Rosa
 Censura en Chile y Nicaragua

SUMARIO

Volumen XL, Nueva Epoca, número 44, Diciembre / 1984

- Philippe Ariès:** Mi parentela atlántica: **2**
Gloria Gervitz: Fragmento de ventana: **11**
Enrico Mario Santi: La retórica de la ideología: *Memorias del subdesarrollo:* **12**
Efraín Bartolomé: El muro: **20**
Octavio Rivero Serrano: El perfil del médico educador: **21**
Olga Orozco: El obstáculo: **24**
Jacques Soustelle: El arte precolombino de Mesoamérica: **25**
Martin Feldstein: El retroceso del keynesianismo: **31**

RESEÑAS

LIBROS

- Carlos Pereda:** Hay que festejar las fiestas cuando caen (*José Ortega y Gasset*, de Alejandro Rossi, Fernando Salmerón, Luis Villoro y Ramón Xirau): **37**
Verónica Volkow: Fotografía: dos posiciones (*Los encuentros*, de Víctor Flores Olea; *Yo, el ciudadano*, de Nacho López): **44**
Adriana Méndez Rodenas: El señor del terrón (*Colibrí*, de Severo Sarduy): **44**
Eduardo Milán: En busca del texto perdido (*Nadie nada nunca*, de Juan José Saer): **46**
Armando Rodríguez Briseño: Memorial del viajero (*Mi vida por el mundo*, de Manuel Maples Arce): **47**

DE LETRAS

- Jorge Edwards:** El talento y el látigo: **49**

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Octavio Rivero Serrano / Secretario General: Lic. Raúl Béjar Navarro / Secretario General Administrativo: C. P. Rodolfo Coeto Mota / Secretario de la Rectoría: Dr. Luis F. Aguilar Villanueva / Abogado General: Lic. Cuauhtémoc López Sánchez / Coordinador de Extensión Universitaria: Lic. Alfonso de María y Campos

Revista de la Universidad de México

Órgano de la Universidad Nacional Autónoma de México

Directora: Julieta Campos

Jefe de Redacción: Danubio Torres Fierro

Diseño: Bernardo Recamier

Administración: Carlos Angeles

Corrección: Jaime G. Velázquez

Oficinas: Adolfo Prieto 133, Colonia del Valle, 03100 México, D. F.

Teléfonos: 536 43 39 / 523 36 52 ext. 28

Impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V.
Avenida 102

PHILIPPE ARIÈS

Mi parentela atlántica

Los Ariès son originarios de una pequeña aldea cerca de Saint-Bertrand-de-Comminges donde, a fines del siglo XVIII, había diez jefes de familia del mismo apellido. Entre mis proyectos está el de estudiar esta cepa, de la que ignoro casi todo. La rama de la que descendiendo salió de Comminges — y de Francia — a fines del siglo XVIII para instalarse en la Martinica. A partir de ese momento sé todo — o casi todo — de ella. Su historia se remonta a los principios de la colonización francesa en las Antillas. En Canadá, los franceses se expatriaban sin esperanza de regresar. En cambio, con mayor frecuencia, regresaban de las Antillas para morir en su patria, pero los hijos se quedaban en las islas sin romper lazos con el puerto de enlace que, en el caso de mis ancestros, fue Burdeos. Desde mediados del siglo XVIII eran frecuentes sus idas y venidas entre Francia y la Martinica, entre Burdeos y Saint Pierre.

El aroma de las islas

Mi familia era blanca y se enorgullecía de serlo. Se decía “criolla”, es decir, de nativos blancos, nacidos en las islas, tanto por oposición a los negros como a los blancos de Francia. Pero en Francia el término se hizo sinónimo de mulato, con lo que un día — en una cena — se asignó a mi madre un lugar junto a un negro con la idea de acercar a dos compatriotas, lo que equivale a ignorar una distancia tradicional. Mi madre no se ofuscó, pero vio en ello un signo de que el mundo marchaba al revés, y encontramos la anécdota muy divertida.

Recuerdo también que mis padres, militantes de la Acción Francesa, se sentían afectados cuando León Daudet calificaba de “negre”* a Alexis Léger, secretario general de Relaciones Exteriores, alias Saint-John Perse, cuya poesía, por cierto, no les gustaba nada. Pero qué importaba que fuese poeta, sólo contaba el que fuese criollo. Mi padre se tomaba la molestia de escribir a León Daudet en cada ocasión para explicarle que Alexis Léger pertenecía a una vieja familia blanca de la Guadalupe, pero al día siguiente León Daudet denunciaba imperturbable al siempre *negre* San Liger — Liger** . Sin embargo, mis padres no eran racistas. Amaban a los negros a su manera, un poco como niños que no tuvieron oportunidad de crecer, graciosos y afectuosos cuando se les trataba bien, capaces de éxito, como lo demostraba el caso

de un mulato de Martinica que llegó a ser senador y aun ministro — aunque no lo fuese más que del gobierno de Vichy —, Lémery, y no perdían oportunidad de citar el caso con orgullo. Evidentemente, esta actitud parecería hoy paternalista y reaccionaria. De cualquier manera, nunca me enseñaron a despreciar, menos aún a odiar. Su única preocupación era guardar las distancias y los rangos, conforme al modelo del Antiguo Régimen en el que cada quien debía quedarse en el lugar donde nació, a excepción de algunos casos raros, lo suficientemente negociados para ser admitidos.

Tanto mi padre como mi madre fueron educados por “Da”, viejas negras, antiguas esclavas o hijas de esclavas que manejaban la casa, en las islas y en Burdeos, donde murieron. Imponían a mis abuelas los platillos que se les antojaba y, en caso de desacuerdo, ponían mala cara hasta ganar. Figuraban en el álbum familiar, junto a parientes y amigos; se les llevaba a posar al fotógrafo “elegante” de la ciudad, en Saint Pierre, en Martinica o en Burdeos.

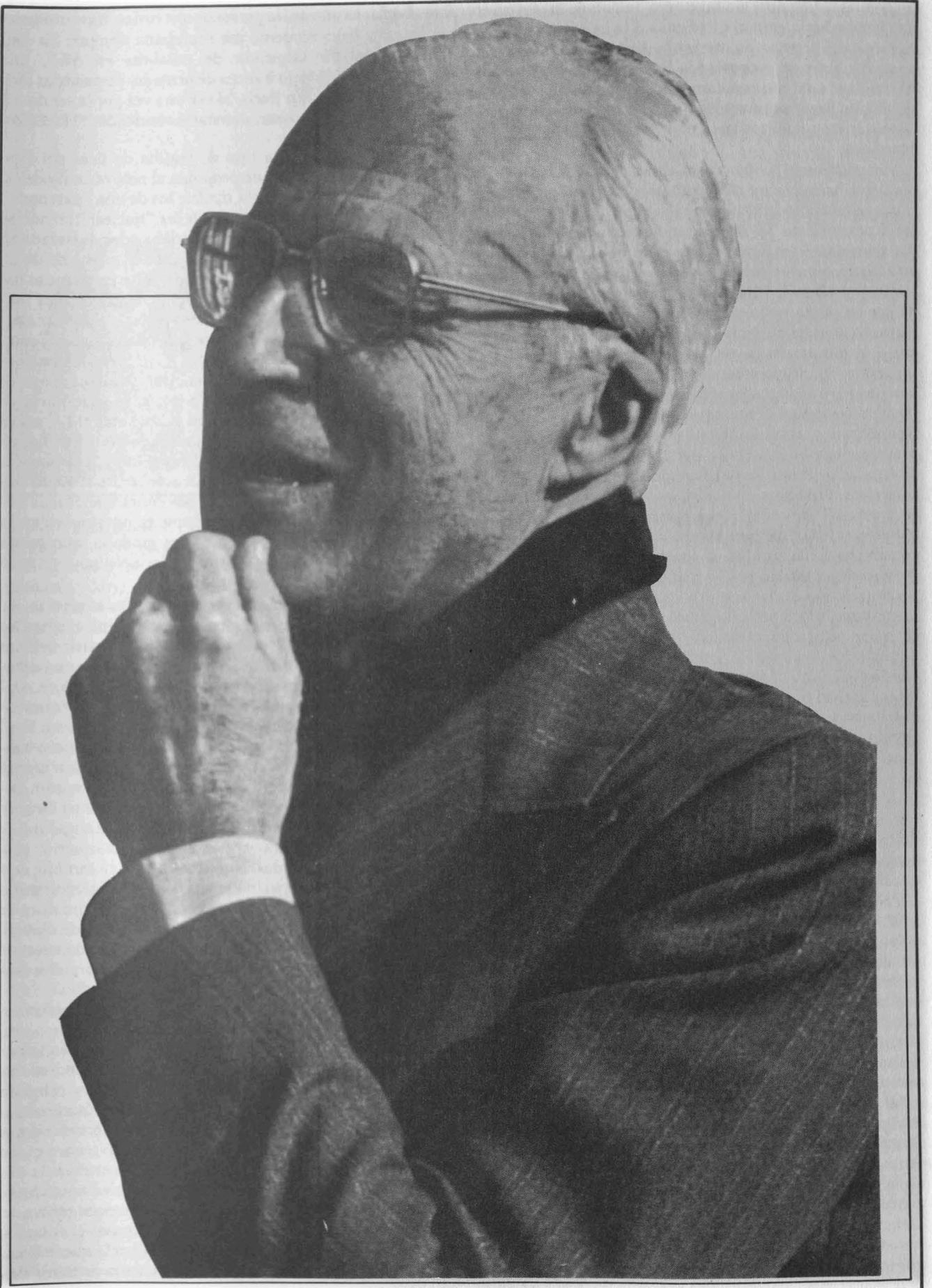
A su muerte, dejaron sus escasos bienes a la familia: algunas joyas muy bonitas, broches con los que cerraban su vestimenta, lindos collares hechos, con grandes perlas huecas de oro, obras de la vieja artesanía negra de la Martinica. También — cosa que me impresionó más que nada cuando era niño — una extraordinaria colección de objetos religiosos: gigantescos rosarios como nunca los han usado los capuchinos y suficientes estatuillas sulpicianas como para amueblar toda una capilla, con las que decoraban su habitación (el Sagrado Corazón, San José, San Antonio de Padua — su santo favorito — la Virgen de Lourdes). Además, a pesar de que no sabían leer, poseían una biblioteca de misales, libros de imágenes sin texto, sólo con leyendas escritas con enormes letras. De niño me apoderé de este material con el que mis padres no sabían qué hacer pero tampoco se atrevían a tirar. Me divertía con él, pues los niños de entonces jugábamos a la misa, como las niñas a las muñecas. En efecto, en las tiendas era común encontrar pequeños altares y minúsculos candelabros, custodias, incensarios, etc., tantos como accesorios para muñecas.

Mis padres tuvieron tres hijos y una hija. Entre las dos guerras, esto constituía una familia numerosa. A finales de la tercera república, Francia era muy malthusiana. Éramos el producto de una crianza. Nuestros abuelos — paternos y maternos — eran hermanos. Mi padre, que había nacido en Francia porque mi abuela no soportaba el clima de las islas, se casó por lo tanto con una señorita Ariès, su prima hermana que había nacido en Martinica. De los cuatro hijos que tuvieron no quedamos más que mi hermana y yo. Uno de mis hermanos fue muerto en 1945, al final de la guerra. De ello hablaré más adelante. Mi otro hermano, quien tuvo siete hijos, murió a los 47 años de edad, en 1971, de un acciden-

* *Negre* es una forma peyorativa de llamar a los negros en oposición a *noir*, que es la forma correcta. (N. del T.)

** Juego de palabras con el apellido *Léger*, que significa ligero.

Este es un fragmento del primer capítulo de *Un historiador de domingo*, de Ariès.



Philippe Ariès

te cerebral... Mi padre era ingeniero: introdujo la técnica en una familia hasta entonces dedicada a la caña de azúcar, el comercio y el derecho. Su carrera lo llevó a Blois, donde nació unos días antes de declararse la Primera Guerra Mundial. Al terminar ésta, nos instalamos en París, donde pasé toda mi vida sin llegar a convertirme completamente en un parisino. Estos eran nuestros lazos con Burdeos, la Gironde y la Martinica.

Mis padres me hablaban sin cesar de la Martinica con nostalgia, hasta que me hartaron: llegué a sentir una saturación que entenderán fácilmente los hijos metropolitanos de familias antillanas. Mi infancia se nutrió de un folclor familiar martiniqués muy repetitivo. Una de las historias que más frecuentemente escuché en casa era la de la casi pariente Aimée du Buc de Rivery, que en el siglo XVIII fue raptada por un pirata turco para el harem de un sultán cuando realizaba un viaje. Se decía que gracias a su belleza y a su encanto, el encanto criollo, se convirtió en la sultana Validée, sin perder —por supuesto— su virtud ni su fe, y aprovechó su posición para ayudar a los cristianos de Constantinopla. Mi madre coleccionaba reproducciones de sus miniaturas. Abundaban maravillosos relatos de la bella sultana, sobre conversiones y buenas obras, que he olvidado. En mi época de estudiante de historia, y haciendo alarde de mi gran espíritu crítico, expliqué a mi madre que su fábula no se basaba en pruebas. Todo en vano: a mis padres les era perfectamente indiferente la exactitud histórica y confundían, con convicción obstinada, la historia con la leyenda, los bellos recuerdos de su pasado con la realidad.

Otra historia era la aventura —verídica en este caso— de un ancestro, una especie de Jeanne Hachette de la Martinica, quien peleó a punta de fusil contra los ingleses después de la muerte de su marido, caído delante de ella, en las guerras de Luis XIV. Aparentemente esta mujer manejaba el dinero al igual que las armas, ya que posteriormente perfeccionó sus negocios en una época en la que se ocupaba el tiempo en enriquecerse y en perder lo que se había ganado.

Me hablaban también de los primeros años en la Martinica, tanto de los recuerdos más agradables como de los más trágicos: el ciclón de 1891, que casi levanta la casa y en el que estuvo mi madre, las mujeres rezaban, leían el principio del evangelio según San Juan; los hombres clavaban puertas y ventanas, mientras que centellas de fuego aprovechaban los últimos resquicios para atravesar las habitaciones.

Pero el gran drama fue la erupción del volcán Pelée, en 1902, que destruyó Saint Pierre y sus 30 mil habitantes. La culpa, por supuesto, era de la República: la catástrofe se produjo en pleno periodo electoral y el gobernador había preferido exponer la vida de la población y la suya más que cambiar la fecha del sacrosanto escrutinio. Los hombres sintieron que su obligación era quedarse, mientras que las mujeres dejaban la ciudad, con lo que debieron su salvación al hecho de no tener derecho al voto. Buena ocasión para aprender una lección de antiparlamentarismo.

Mi madre y sus padres escaparon de la muerte porque habían regresado a Burdeos unos años antes. No hubo indemnizaciones. Los que escaparon de la muerte quedaron arruinados y fueron recibidos por sus parientes, según viejas tradiciones de solidaridad. Así, una hermana de mi abuela materna, mi tía Laure Laon, llegó a Burdeos apenas con un abrigo que una amiga le dio para el viaje y sin un mísero centavo en la bolsa. Se quedó hasta 1936 y después vivió con nosotros en París. Murió al empezar la guerra, en 1940, en Arcahon, donde mi madre se refugió con ella. Yo la quise como a

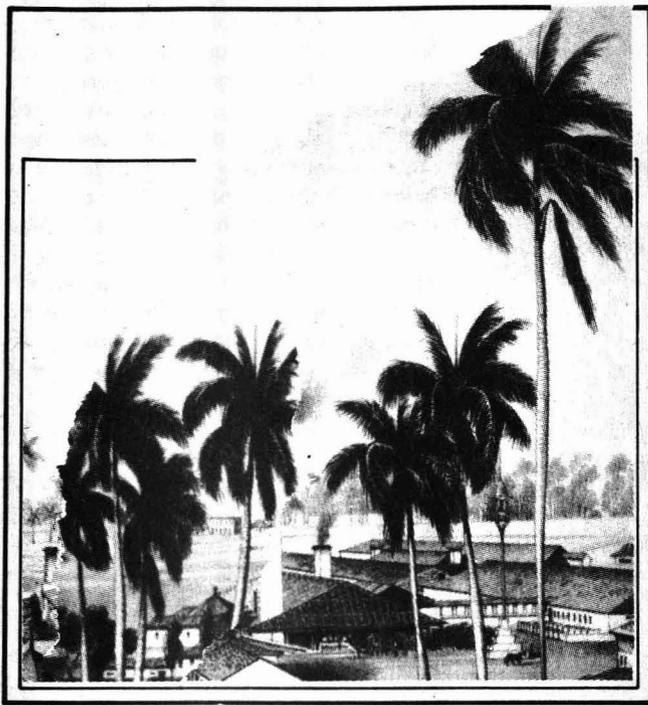
una abuela; es una de las personas que tuvieron gran influencia en mí y cuyo recuerdo me acompaña siempre. Su conversación estaba salpicada de palabras en *créole*, una curiosa mezcla de viejo francés deformado, de palabras africanas y españolas. En París, al ver una vez por la ventana a una pareja vecina retozar, murmuró sonriendo: "Hacen cochinas".

Para comprender este tipo de familia de fines del siglo XIX es necesario saber que proponía al niño otros modelos, además de los del padre y la madre: los de una "parentela" de amigos, de sirvientes. A pesar de ser "nuclear" (el núcleo padre - madre - hijos), la familia quedaba además situada en una compleja red de parientes y amistades, en medio de un mundo denso y cálido. Sin duda esto lo tuve en mente al hacer mis estudios sobre la familia. Así, en casa éramos muchos: mi padre, mi madre, sus cuatro hijos, la abuela materna y su hermana —mi tía Laure—, quien la cuidaba. Teníamos a nuestro servicio a Augustine, Tine como le llamábamos, quien procuraba nuestro bienestar cotidiano y, en las grandes ocasiones, se ocupaba de la cocina, que hacía de maravilla. Entró a trabajar con mis padres en 1912, a los 18 años de edad. Cada año pasaba un mes con su familia, en Grande Briere y, aprovechando el viaje, hacía una peregrinación a Sainte Anne D'Auray. En octubre de 1940 no volvió, a causa de la guerra, y murió unos cuantos años más tarde. Tine tuvo un lugar muy importante en nuestras vidas: la queríamos como a un pariente, nos cuidaba, compartía nuestras alegrías y nuestras tristezas. Cada mañana, cuando había exámenes, se ponía fuera de sí.

Para ayudarles según la época, había dos sirvientas —o una pareja— que mi madre elegía, de preferencia, entre los martiniqueses. Agregaremos a este mundo, a partir del mes de mayo y hasta las vacaciones, a una hermana de mi padre, Marie Ariès, solterona, maravillosamente inteligente, virtuosa de la música e insoportable. Para recibirla, cantábamos un cántico de circunstancia: "Es el mes de María. Es el mes más bello, a la Virgen querida, cantemos un nuevo canto..." La llamábamos Mayotte, según la romántica manía de hacer diminutivos de todos los nombres. (Mayotte: pequeña María; otra tía se llamaba Bellote: pequeña Belle.)

Todas estas viejas señoritas trashumaban, infatigables, de una familia a otra durante el año. Los niños las querían mucho y eran correspondidos. Nuestros padres, en cambio, desconfiaban de ellas y de su influencia, sin poder impedir nuestras prolongadas confidencias ni condenar una confianza de la que, sin embargo, se sentían celosos. Ellas nos confiaban, con un orgullo enternecedor, que hubieran podido casarse; sabíamos que se quedaron solteras un poco por orgullo, mucho por falta de dinero y, a veces, por abnegación.

En cuanto a la tía Laure, pasó su vida cuidando enfermos graves: su padre, su hermano, finalmente su hermana —mi abuela— quien vivió con ella en casa. Senil, paralizada por ataques, en las mañanas había que transportarla en vilo de su cama a un sillón de retrete con la ayuda de una religiosa que la bañaba, y en las noches yo ayudaba a mi tía a acostarla. Murió en 1938. La tía Laure disfrutó entonces de dos años de vacaciones, las únicas de su vida: ya no tenía a quien cuidar. Adoraba a mi padre, porque sentía preferencia por los hombres. Partió en forma apacible en plena guerra de 1940, pero la guerra fue amable con ella porque retuvo en Gironde a los martiniqueses que venían a pasar el verano y no podían regresar, viejos amigos de la infancia que le llevaron, al lecho mismo de su muerte, el recuerdo de Saint Pierre, su tierra.



¡Ah!, ¿quién hubiera dicho el papel que tuvieron en nuestra familia y en nuestras vidas, en el despertar de nuestras sensibilidades, estas viejas damiselas, románticas y castas, piadosas y alegres, siempre disponibles, capaces de soportar impávidas nuestras fábulas y fantasías, nuestros discursos? ¿Quién lo diría, hoy que han desaparecido, y que nadie las querría en su hogar?

Estoy convencido de que las dificultades actuales que tienen los jóvenes para relacionarse provienen de lo limitado de su diálogo con la pareja primaria de su Adán y Eva. Nosotros teníamos un mundo mucho más vasto y variado de viejas damas, de abuelos, de tíos, de tías, de primos; podíamos elegir nuestros interlocutores, a conveniencia, y cambiarlos según las circunstancias. Cuando nuestros padres nos echaban de su lado nos refugiábamos con ellos, que nos consolaban, nos contaban interminables historias, arreglaban las cosas, nos apoyaban en nuestras reivindicaciones.

Dios y el rey

Toda mi familia, en términos generales, era católica y monárquica, con algunas variantes y restricciones. Así, en la generación de mis bisabuelos, la que nació a fines del siglo XVIII, digamos entre 1780 y 1920, cuyas ideas religiosas y políticas conozco bien, los hombres no eran ni una ni otra cosa —se decía en voz baja que mi bisabuelo Ariès votó en 1848 por un *rojo*, ¡un socialista! Sus mujeres, en cambio, al mismo tiempo eran muy piadosas y monárquicas (especialmente mi bisabuela Ariès, una mujer bastante temible, pero notable). Tuvo siete hijos —seis hombres— e hizo de casi todos ellos católicos fervientes. Esto muestra a qué punto, hacia mediados del siglo XIX, en las familias la influencia pasó de los hombres a las mujeres. La mujer llegó a ser la verdadera dueña de la educación, la que transmitía los valores, simplemente por el hecho de estar ahí mucho más que el hombre; la educación en casa, como en la escuela y en el colegio, adquiría una importancia que no había tenido hasta ese grado en los siglos XVII y XVIII. Toda la actividad familiar giró en torno al futuro de los varones, que no era regi-

do solamente por el hecho de establecerse gracias al matrimonio, como antes, sino por su educación. De ahí el interés que suscitaron las grandes escuelas científicas (la escuela politécnica), los grandes concursos del estado (inspección de finanzas) o la medicina.

Mis abuelos, nacidos entre 1835 y 1850, pertenecían al catolicismo ultramontano de su madre, fácilmente agresivo, enamorado de lo maravilloso y lo milagroso. Contrariamente a lo que se dice hoy en día, no dudo que a fines del siglo XIX haya habido, por lo menos en la burguesía, una época de recristianización gracias a las mujeres, que transmitían su propia forma de religión.

La generación siguiente, la de mis padres, conservó muchas de las costumbres antiguas que quería conservar y transmitir a sus hijos. Sin embargo, su comportamiento cambió en un aspecto capital: la actitud frente a la vida. En primer término, tuvieron menos hijos: a pesar de lo católicos que eran, sufrieron el malthusianismo de la época. Segundo, no tenían la misma idea de la vejez. En las generaciones que les precedieron, se consideraban viejos a partir de los cincuenta años y excluidos por tanto de la vida activa. A menudo llegaban a vivir 80 años, pero con el modo de vida y el uniforme propio de los viejos; las mujeres usaban grandes vestidos negros, pequeños collares de azabache, negros también —pero muy brillantes—, un listón negro alrededor del cuello, y los hombres asistían de noche a la iglesia (donde se ponían un pequeño solideo en el cráneo calvo) para disponerse a bien morir: ¡algunos se preparaban para ello durante más de veinte años! En comparación, la generación de mis padres creyó, ingenuamente, que la vejez no existía, siempre y cuando se conservara la energía y la actividad. Este largo período de jubilación, siempre austero y piadoso, a menudo dedicado al estudio, que sus padres aceptaron como una necesidad, ellos, nacidos a fines del siglo, lo pospusieron y aún lo suprimieron. No creían en el progreso, siempre afirmaron su admiración por la sabiduría de los ancestros, pero sin tratar de olvidar la muerte —como lo hacemos nosotros— ocultaban la vejez: eran adultos indestructibles y siempre piadosos.

Sin embargo sucedió un hecho extraordinario a mis padres, que los colocó aparte y les dio una vocación política particular: cuando tenían 20 años, a fines del siglo XIX, se creó simultáneamente un nuevo partido monárquico y uno católico —la Acción Francesa y el Sillon. Mi familia, a causa de ello, se dividió en dos: una mitad se afilió a la Acción Francesa, que mi tío Mell Ariès alentó en el suroeste, donde dirigió un pequeño diario, *La Nouvelle Guyenne*; la otra mitad se unió al Sillon: Germaine Mauriette, nieta de mi bisabuela materna, prima hermana de Nel Ariès y de mi padre, fue una de las musas de Marc Sangnier, quien también tenía lazos con Burdeos. Dedicó toda su vida y su fortuna al Sillon. A pesar de la intensidad de nuestras relaciones familiares, nunca la conocí, ni siquiera la vi, porque mi padre estaba del otro lado de la frontera: en esta familia, por otra parte muy unida, la divergencia entre Acción Francesa y Sillon provocó una ruptura que se agravó más adelante por la condenación pontificia. Aquí se reconoce un plan de división de las ideologías políticas de principios del siglo XX dentro de un mismo medio familiar y de una misma práctica religiosa, pero a favor o en contra de lo que se llamó el mundo moderno, es decir, a favor o en contra de la revolución francesa que, en esta burguesía y hasta el fin de los años treinta, constituyó la gran división.

Así, mi madre se las arreglaba cada año para salir de París

antes del 14 de julio con el fin de no presenciar un aniversario revolucionario que la escandalizaba por su aspecto de fiesta popular y alegre, porque se bailaba entonces frente a cada café. Para mí, el 14 de julio era, como para todos los estudiantes de mi edad, el principio de las grandes vacaciones que yo pasaba en la región de Burdeos. Vivía durante más de un mes apartado de mis padres, en casa de tíos y tías, primos y primas, en casa de mi abuelo. Tales cambios de ambiente me encantaban, independientemente de la edad de mis anfitriones, incluso si no había niños de mi edad. Ya entonces me gustaba la sociedad de los viejos. Estas vacaciones lejos de mi casa ocuparon un lugar muy importante en mi vocación y en mi formación de historiador.

El comercio de los viejos

Iniciaba mi gira familiar en casa del abuelo materno, en Burdeos, donde llegaba en plena canícula de julio, a una calle que olía a vainilla. Fue él quien me dio la afición por la historia. En cierta forma había fracasado en su vida y la lectura, especialmente de libros de historia, le consolaba. Era un hombre de estudios más que de negocios, pero en su época los estudios podían llenar el ocio de un hombre de bien, pero no constituir su sustento, como la tierra, el comercio o la renta.

Dado que el comercio que montó en Martinica quebró, fue a instalarse a Burdeos, donde encontró un empleo de jefe de lo contencioso en un banco. Siempre lo veía a las 4 de la tarde a la salida de su oficina y lo acompañaba durante el resto del día. Lo recuerdo vívidamente, como si todavía estuviéramos ahí: iniciábamos el paseo en el gabinete de lectura, llamado *Panbiblion* porque los señores de buena sociedad no frecuentaban las bibliotecas públicas. Ahí se encontraba como en un círculo de amigos, donde intercambiaba ideas y comentarios, al igual que libros. Como a las 5 visitábamos a alguna dama de su generación, pariente o amiga (acabamos finalmente por no distinguir entre los verdaderos parientes, parientes de parientes, aliados lejanos, amigos de padre e hijo...) Visitábamos a una de sus viejas amigas, que de hecho era mi tía, la hermana de mi abuela paterna, sin lazos de parentesco con él. Vivía en un apartamento espacioso con dos sirvientas: una cocinera y una recamarera — en la parte superior de una alta casa de la plaza Tourny. Sufría reumatismo y era inválida: la subían a su piso en otoño para bajarla en el verano (no había elevador). Diariamente, en las tardes, recibía a pequeños y grandes, a jóvenes y viejos.

Mi abuelo me llevaba con regularidad a casa de su única hermana, una solterona, ex-religiosa, que yo creía inmortal pues me parecía indestructible. No tenía un centavo, pero vivía de los discretos donativos de sus sobrinos y de su hermano, que ella no sabía apreciar en su justo valor por haberse quedado con la idea de los francos de oro de antes de 1914. En consecuencia, hacía sus declaraciones de ingreso conforme a esa idea.

Un día, hacia 1935, el inspector fiscal se dio cuenta de que declaraba sumas muy inferiores a la renta de su departamento y que, además, ¡tenía una sirvienta! Fue a verla; ella lo miró con desdén y corrió a este funcionario de la República que se atrevió a dudar de su palabra. Fue necesario arreglar el asunto y el buen hombre se prestó de buen grado.

Recuerdo las dramáticas discusiones en su casa, en la época de la condenación de la Acción Francesa en 1926 por el Vaticano. Obviamente mi abuelo era monárquico y había seguido a Maurras desde el inicio. Antes de la condenación

del Papa se había alejado ya, y ésta lo separó definitivamente porque era muy piadoso y bastante escrupuloso. Esta ruptura no dejó de causar conflicto, no sólo con mis padres y mi madre, sino también con su propia hermana, para quien también sólo contaba la AF. Cabe recordar que el arzobispo de Burdeos, el cardenal Andrieux, estuvo en el origen de la condenación, lo que le valió ser tratado por mi tía de canalla. Su sirvienta, una buena mujer campesina, no entendió bien la palabra, pero como bebía las palabras de su patrona se la aprendió y trató de emplearla, un poco deformada, un día que se mencionó al arzobispo en una conversación: “Es un *“grondin”*”,* dijo ella. Claro, dijo mi vieja tía con mirada de fuego, pero un *“grondin rojo”*. (En la Gironda, el *grondin* o salmonete es un pez grisáceo barato.)

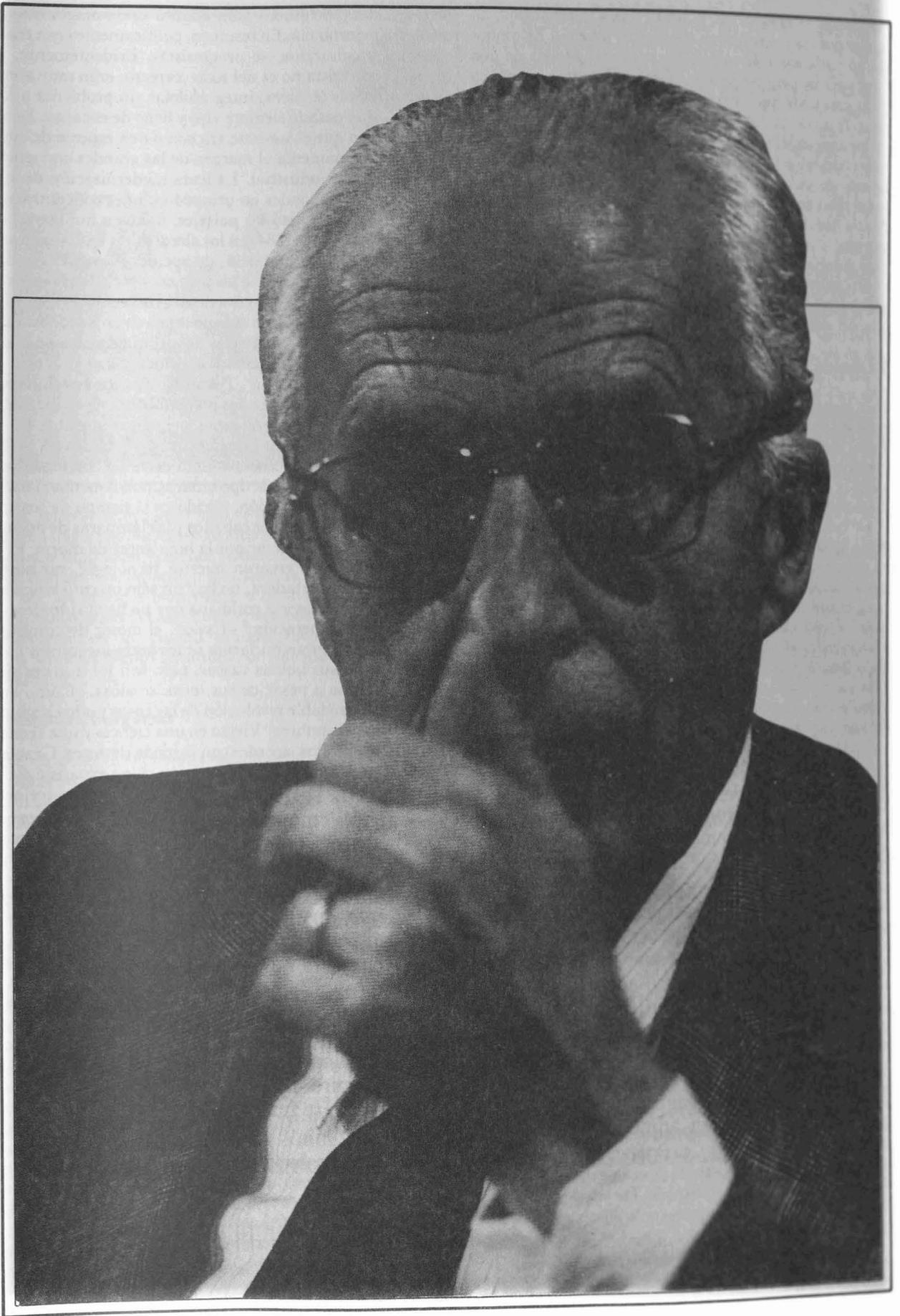
Mi abuelo también me llevaba a casa de un solterón llamado Polydore Hochard. Recibió la buena formación escolar de los años 1870-1880 y le gustaba el latín — yo heredé, de los viejos humanistas que conocí, el amor por el latín (mis profesores más bien me desalentaron). Era muy anticlerical, agnóstico y volteriano: hacía manifiestas sus opiniones colocando un busto de Voltaire sobre la chimenea de su sala. Cuando la visitaba una hermana de mi padre, que se entendía bien con él a pesar de sus malas ideas, empezaba por voltear al busto de Voltaire antes de sentarse: era un rito. Ahora bien: Polydore Hochard creyó descubrir que el pasaje de Tácito sobre los cristianos, el testimonio literario más antiguo, era una interpolación de un humanista del siglo XV; escribió de inmediato un libro sobre el tema, texto que ha sido completamente olvidado, pero que le valió una mención en el capítulo de Marrou en *De la connaissance historique*, dedicado a los escépticos absolutos, los que no creían en la existencia de Cristo sino sólo en la de Napoleón. Marrou, curiosamente, lo describe como “un honesto *agregado* de la enseñanza secundaria francesa” cuando en realidad no era más que un “hombre de mundo”. Lo que me hace recordar la reflexión que una de mis tías hizo a uno de mis amigos, estudiante también, cuando se lo presenté: “Yo conocí a un X..., dijo ella al oír su apellido. Oh, le respondió mi amigo, cuidadoso de exhibir las mejores referencias, sin duda era mi abuelo que fue profesor en el Collège de France. No, es imposible, le dijo mi tía interrumpiéndolo, el que yo conocí era un “hombre de mundo”.

Estas visitas, contrariamente a lo que pudiera creerse, no tenían nada de aburrido para un niño como yo. Las conversaciones me iniciaban en un mundo de adultos que me fascinaba. Se hablaba de asuntos de familia, mucho de política, de los malos gobiernos, de la República, de cuestiones religiosas y también de literatura: se comentaban los artículos de la *Revue Hebdomadaire*, los libros de Bordeaux y de Bourget (los autores preferidos) y las novelas inglesas de la época que encantaban a las damas.

Terminada la gira de parientes y amigos, mi abuelo finalizaba el día en la iglesia, donde iba diariamente a meditar. Se quitaba su sombrero y lo reemplazaba por un pequeño solideo negro.

Otra parte de mis veranos la pasaba en la propiedad de mi bisabuela (de apellido) de Beyssac, muerta desde hacía tiempo. Ahí, y posteriormente, cuando se fraccionó, en las propiedades de las hermanas de mi madre, en Medoc, en Entre-Deux Mers, mi vida era fascinante, entre el mundo de objetos y de recuerdos que evocaban el Antiguo Régimen, la

* Término deformado de *gredin*, que hemos traducido por canalla. (N. del T.)



revolución, la emigración, la resistencia a la revolución, un folclor que me encantaba en mis años de infancia. Este mundo no tenía nada de nostálgico: se tiene nostalgia de una cosa pasada, pero ese pasado estaba realmente presente en estas casas. Me mostraban, como si se tratara de ayer, el birrete de un tío sacerdote que pereció durante la Convención en los ahogamientos de Carrier, en Nantes; descifraba de los muros del salón los grabados de la época revolucionaria donde era necesario adivinar, entre las hojas de un sauce llorón, los perfiles de la familia real (Luis XVI, Madame Elisabeth, María Antonieta, el Delfín...) Me contaban la historia de los miembros de la familia que más o menos participaron en esas aventuras. Desafortunadamente, también había un ancestro, general de los ejércitos republicanos, pero se las arreglaban para disfrazar su adhesión a la Revolución con la táctica del doble juego: la anticipación de Petain.

La ciencia y la tradición

Esta monarquía de herencia y de recuerdo parecerá incompatible con el racionalismo de Maurras. Quizás es cierto en París, pero no en la región del sur de Francia, ya sea al suroeste o al sureste, donde parte importante del reclutamiento de la Acción Francesa fue entre los medios monárquicos, tradicionales y populares.

De cualquier manera, esta sociedad en la que vivíamos no tenía nada de cerrada. Había allí también gente que no era ni monárquica ni católica; mis padres tenían incluso amigos protestantes. No se jugaba a los guardias reales ni a los ultrar, envueltos en una bandera blanca. Este mundo que en política tenía el aspecto de dar la espalda al presente, participaba en la cultura de su tiempo: las mujeres se interesaban en la música —un poco menos en la literatura y en las artes plásticas— y los hombres manifestaban una informada curiosidad por las ciencias, y de las más exactas. No sentían oposición de costumbres ni de cultura entre el pasado y el presente.

Mi familia pensaba que el mundo antiguo, el suyo, había quedado intacto. La Ciencia (la verdadera, por supuesto, no la de los profesores de primaria) no lo ponía en tela de juicio. Un hermano de mis dos abuelos, miembro de la Acción Francesa desde el inicio, Emmanuel Ariès, fue un médico que tuvo su momento de celebridad; publicó obras de termodinámica apreciadas y llegó a ser corresponsal de la Academia de Ciencia. Hizo física como yo, su sobrino nieto, hice historia egresado de la Escuela Politécnica. Otros armaban artesanalmente los primeros autos o se apasionaban por los nuevos procedimientos de vinificación. Sin embargo, estos tradicionalistas, sin reticencias en cuanto a las ciencias exactas y a las técnicas, no tenían la religión del progreso. En eso radicó su originalidad. Su cultura científica no cambió para nada sus sentimientos sobre la edad de oro, la propiedad moral, estética, existencial, del Pasado. No veían contradicción alguna entre su género de vida y el mundo moderno. Creían simplemente que una mala filosofía había impuesto a Francia un mal régimen político: "Cambiemos el régimen, desechemos las malas ideologías y las falsas religiones y las cosas volverán a su lugar de antes", pensaban, sin comprender que, más allá del Estado y la filosofía del poder, la sociedad estaba afectada y contaminada. Fueron de los pioneros de la industrialización sin reconocer su efecto lejano: la destrucción de la antigua sociedad que tanto apreciaban.

Ni ellos ni toda la escuela de la Acción Francesa tuvieron conciencia de la oposición entre sus valores y una cierta modernidad: la de las técnicas. Tuve necesidad de mucho tiem-

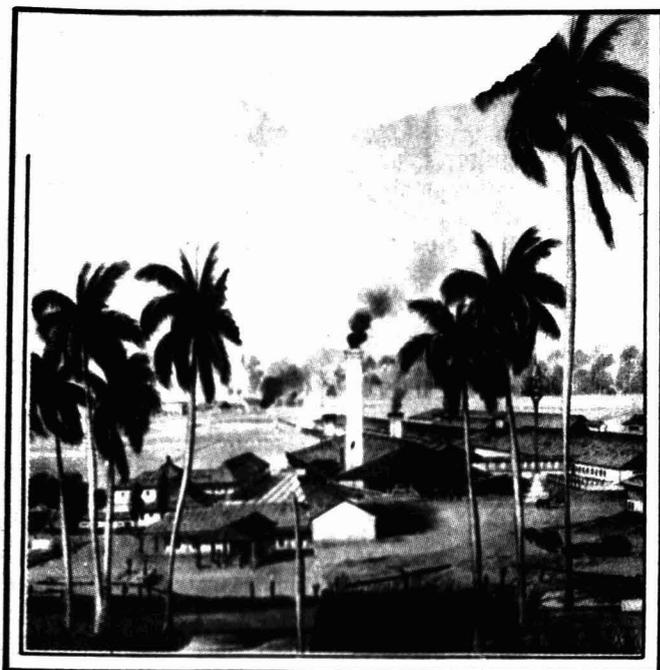
po y grandes dificultades para admitir este antagonismo y medir su importancia. En resumen, políticamente eran reaccionarios y culturalmente progresistas. Evidentemente, el término progresista no es del todo correcto: eran muy atentos a las nuevas técnicas, integrándolas sin problema a las culturas de un pasado siempre vivo y lleno de encanto. Debo decir también que el suroeste era como una especie de conservatorio: se mantenía al margen de las grandes corrientes de la revolución industrial. La lenta modernización de sus campiñas y sus ciudades no provocó grandes concentraciones obreras ni modificó los paisajes, físicos o humanos.

Mi padre nació en 1884, en los alrededores de Langoiran, en la propiedad de su abuela, de apellido Beyssac, donde, como acabo de decirlo, pasé las primeras vacaciones que recuerdo. Como todos los jóvenes de su generación y de su medio, hizo sus estudios en un colegio religioso en Burdeos. Fue aceptado en la escuela superior de electricidad después de haber fracasado en la Escuela Politécnica. Su vida activa se sitúa entre las dos guerras. Tuvo una carrera apasionante como ingeniero: fue uno de los pioneros de la electrificación en Francia. Incluso hizo algunos pequeños inventos en el campo de la electrotécnica que utilizaban la lógica de la futura informática: instrumentos para corte de corriente que respondían a cuestiones de tipo binario, más o menos sí o no. Perteneció a esta generación, nacido en el tiempo de los coches de alquiler tirados por caballos y las lámparas de aceite, que vio al hombre caminar por la luna antes de morir. El y sus contemporáneos crearon nuestra tecnología, no nosotros. Salvo la computadora, no hay un sólo invento vinculado con nuestra existencia cotidiana que no haya sido descubierto por esta generación: el avión, el motor de combustión, el radio. Podemos burlarnos de los antiguos combatientes del 14 y de sus boinas vascas, pero son los autores del mundo moderno a pesar de sus ideas arcaicas. ¿Cómo entonces esta formidable revolución de las cosas pudo cambiar tan poco sus costumbres? Vivían en una ciencia y una tecnología muy avanzadas, acordes con la moda de antes. Gracias a su oficio de ingeniero en una rama en plena expansión, mi padre logró escapar de los efectos de la gran crisis posterior a la Primera Guerra Mundial. Esta se resintió sin embargo especialmente en Burdeos. En mi familia produjo pintorescos fracasados. Sus estudios, a menudo brillantes, no sirvieron para mucho, por falta de energía para explotarlos, de gusto por la disciplina de la oficina, de sentido del trabajo moderno. Sin recursos, quedaron solteros, homólogos varones de nuestras solteronas. Algunos se conformaron con agrado a este estado. Uno de ellos, de nombre Felix— y sus amigos, que tenían sospechas de su virilidad, lo llamaban Felix que no *potuit*, alusión al verso de Virgilio que todos sabían de memoria, *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*.

Vivían de escasos ingresos, que pronto desaparecían, de las funciones que conseguían a través de amistades. Uno de ellos pretendía tener el nombre más clerical de Francia — se llamaba algo así como Diódoro de l'Eglise —y checaba la entrada y la salida de los estibadores en las mañanas, en los muelles.

Estos solterones semidesempleados, se reunían de vez en cuando a cenar en pequeños cafés baratos. Un hermano de mi madre me llevó en ocasiones. Él mismo pertenecía a esta sociedad de solteros, fracasados, cultos e incapaces. Exalumno de la Escuela Superior de Aeronáutica (de las prime-

¹ Tendríamos que hacer la excepción de la biología celular y la bioquímica.



ras generaciones), graduado en ciencias y en derecho, ingeniero frigorista, inventor de una especie de botella térmica, nunca supo sacar el menor partido de sus diplomas ni de sus relaciones con sus antiguos amigos de Su'Aero, que llegaron a ser los grandes constructores de aviones. Finalmente, se ganaba apenas la vida como representante de las copadoras Gestetner en una ciudad sin industria, donde el comercio y los servicios fueron arrasados por la crisis de los vinos y de la madera.

Jornadas burguesas

Si, en general, mi familia escapó de la crisis, ésta llegó en el momento en que costábamos más caros a nuestros padres. Mi padre no percibía un gran salario y no tenía dinero propio. Las carreras técnicas no estaban tan bien pagadas como las comerciales o financieras. Esta situación ha cambiado desde la Segunda Guerra Mundial, con la expansión de la categoría socioprofesional para la que había que crear un nombre: los ejecutivos. Mi padre tuvo un bello fin de carrera y una pensión cómoda —sin duda sus jefes sintieron cierto remordimiento por no haberlo remunerado en su justo valor durante una buena parte de su existencia. Mi padre, quien no tenía el sentido del ahorro, sin duda porque sus padres lo tuvieron en demasía, dedicó todo ese dinero a sus hijos y nietos. Su única inversión fue la compra de un terreno que en aquel entonces no valía nada, en la cuenca de Arcachon, donde hizo construir a un amigo contratista una modesta villa donde pasamos maravillosas vacaciones. Más tarde, su única locura fue un automóvil; antes se había conformado con un automóvil de servicio que utilizaba únicamente para cuestiones profesionales.

Así y durante mi juventud, mis padres no fueron ricos, y tuvieron momentos difíciles, pero no nos dimos cuenta de ello porque una regla implacable prohibía mencionar cuestiones de dinero frente a los hijos. Un día, accidentalmente, escuché una conversación relativa a la venta de una joya de familia para pagar los impuestos. En la burguesía, las cuestiones de dinero se discutían lejos de los niños, hasta la Ocupación y el mercado negro. Con las restricciones y el temor

de la escasez la vida material invadió repentinamente nuestras conversaciones: la compra de mantequilla y de huevos que había que efectuar en el campo, la cola que había que hacer frente a las tiendas, etc., introdujo preocupaciones económicas en el mundo de los niños. De cualquier manera, los sueldos, las carreras, quedaron todavía durante mucho tiempo sometidas al silencio. Nunca supe cuánto ganaba mi padre y cuando concebí la idea de mi carrera en la universidad nunca me preocupé de saber cuánto ganaba un profesor, ni tampoco mi hermano quiso saber cuál sería su futuro sueldo cuando decidió hacerse oficial.

A pesar de los momentos difíciles, niño o adolescente, nunca tuve la sensación de carencias. En primer término, nuestras necesidades eran modestas y, si pedíamos algo más, nuestros padres nos despedían sin remordimientos ni escrúpulos. Lo que nos daban, y que nos satisfacía, después de ciertas quejas parecería muy poca cosa a los jóvenes de hoy. Si no estábamos siempre satisfechos, nuestro despecho nunca llegó a ser frustración, por lo menos en mi caso. Descubrí, sin embargo, que las cosas no fueron así para algunos amigos. Me pregunto si muchos de los que hoy se quejan de privaciones en su infancia no reconstruyen su insatisfacción *a posteriori* porque, ya adultos, fueron lanzados a una sociedad de consumo que privilegia, antes que nada, los valores del dinero. Al pasar de la tina a la ducha, su infancia les parece miserable.

Por supuesto, en casa no había refrigerador, ni aparatos domésticos. Rentábamos una aspiradora para la “limpieza general de primavera”. Cuando mi padre, que en este campo tenía facilidades de compra, reemplazó el viejo horno de carbón por uno eléctrico, fue una revolución. Sin duda tuvimos sirvientes, pero, junto con los gastos dedicados a la educación de los hijos, a las vacaciones y a la comida, fue el único lujo de esta burguesía trabajadora. Hasta la guerra, tuvimos cocineras negras que preparaban platillos maravillosos. Si bien los productos y los servicios eran baratos, la proporción del presupuesto familiar dedicado a la alimentación debió ser mucho mayor que la de hoy. En aquel entonces la mesa tenía una importancia que ya ha perdido: se hacían dos comidas —mientras que la mayoría de nosotros no tomamos ahora más de una— y dos comidas solemnes que duraban una hora completa cada una, a menudo con invitados. Los niños no eran aceptados mas que cuando ya sabían comportarse y aun entonces no podían hablar más que cuando se les preguntaba. La comida de medio día era la principal —en contraste con lo que es hoy; invitábamos sin ceremonias. En casa, la mesa estaba prácticamente abierta a medio día y, de estudiante, podía invitar a un amigo a comer sin necesidad de avisar.

A partir de 1920-21, después de salir de Blois, vivimos en París en un departamento que mi padre rentó cerca del Trocadero y donde vivió casi cincuenta años, hasta su muerte. Mi abuela y mi tía Laure habían vivido ahí. Mi segundo hermano y mi hermana nacieron en él, porque entonces no se daba a luz en las clínicas. Tres generaciones, además de los sirvientes, los amigos y los parientes de visita, ahí vivieron. Conservo muy buenos recuerdos, por lo menos de cuando estaba lleno de gente; más tarde se vació poco a poco y se volvió un lugar triste.

Era un departamento de principios de siglo con mobiliario más bien feo: mi abuelo paterno, el aficionado a la historia, también era ebanista a ratos. Incluso, entre sus varios intentos infructuosos, fundó una pequeña fábrica de muebles en la Martinica. Le gustaba la moda de su época y dio

a su hija como regalo de bodas un espantoso comedor de falso estilo Henri II. Mis padres querían deshacerse de él y cambiarlo por muebles de anticuario, que eran cada vez más frecuentes, pero no querían que lo supiera el abuelo y tuvieron que confirmar el secreto y recomendarme no delatarlo cuando fuera a Burdeos en las vacaciones. En realidad, los únicos muebles bellos que tuvimos fueron unos armarios de caoba de fines del siglo XVIII y principios del XIX que trajimos de la Martinica. Mis padres tenían poco gusto y conocimiento artístico; sabían poco de eso. Su realismo se expresaba discretamente en los objetos: platos floreados, un "surtido" colgado en el salón donde normalmente se sentaban mis padres que reunía en un mismo marco los retratos de la familia real, el duque de Orleans, el duque de Guisa, el conde de París, con sus mujeres e hijos, además de una foto de Maurras dedicada que, después de 1940, se unió a los retratos de Weygand y de Petain. Este recordatorio no era en nada extraordinario: las fotos políticas eran consideradas como de la familia y se mezclaban entre ellas con la misma discreción.

Su catolicismo se manifestaba en los crucifijos colocados solamente en los dormitorios, no en las salas de recepción ni en el comedor, como lo he visto en las casas de familias más militantes. En casa reinaba una atmósfera de piedad, pero sin golpes de pecho. No se rezaba en comunidad más que en Navidad, frente al nacimiento, cantando "*Il est né le divin enfant...*" Los sacerdotes no frecuentaban la casa y, curiosamente, en la familia no hubo vocaciones religiosas; se respetaba a los sacerdotes, pero no buscábamos su compañía. Con los jesuitas, con quienes hice mis estudios, un religioso nos dirigía: se le llamaba el "padre espiritual". Mi padre odiaba esta expresión y no le simpatizaba el hombre: nunca lo invitó a casa. "Un guía espiritual, ¿qué soy yo entonces, el perro?", decía.

Todos los domingos íbamos a misa, pero nunca a la principal ni a las vísperas. Mi madre, estudiante del Sagrado Corazón, nunca faltó a la misa del primer viernes de mes. Sin embargo, como tenía que levantarse muy temprano, ese día estaba de un humor execrable hasta la noche. Mi vieja tía Laura seguía la costumbre de ir a la misa principal los domingos. Como al final de su vida casi no podía caminar y lo acompañaba y esto me hacía muy feliz porque así desarrollé el gusto por los cantos gregorianos y la gran liturgia, que no agradaba a mis padres a pesar de su fe.

Permanecieron fieles a una práctica religiosa más discreta y mundana. No se comulgaba en la misa mayor; cuando mi tía Laura lo hacía —rara vez— para ella era toda una expedición ir a misa de 9, comulgar y quedarse a la misa mayor que era a las 10. En resumen, escuchábamos dos misas seguidas. Mis padres iban más tarde, a las 11, la misa más elegante —la que después del Concilio Vaticano II se convirtió en el blanco de los sacerdotes reformadores que veían en ella una manifestación mundana puramente sociológica. Tal vez se usara para esa ocasión la ropa de domingo, pero la preocupación por la elegancia no privaba al acto religioso de su sentido y autenticidad.

En París, la tarde del domingo se dedicaba a las visitas o a tomar el fresco. Conservo un mal recuerdo de mis paseos con mi padre en el bosque de Boloña. Pero los días que "no paseábamos" me llevaban a casa de un pariente, generalmente un viejo, al igual que lo hacía mi abuelo en Burdeos cada verano. A falta de primos con quienes jugar, me instalaban en un rincón a leer libros infantiles de fines del siglo XIX: la amenaza amarilla, la época colonial, *Dache le perruquier des zouaves* y también Julio Verne. El ruido de la conversación

desde el salón vecino me distraía, sobre todo cuando se convertía en murmullos que no debía oír. Los niños de esa época, como los del siglo XIX que subsistía, no estaban aislados de los adultos ni lo deseaban. Sin abandonar la sociedad de amiguitos con quienes jugaban, les gustaba participar de la vida de los adultos. Por su parte, estos últimos no buscaban alejarlos y hablaban con ellos, salvo en ciertos momentos cuando se hablaba de cuestiones que no debían escuchar; entonces tranquilamente los alejaban. En esas ocasiones, los niños, al darse cuenta, no tenían más que un deseo: saber qué sucedía (y así nos enteramos de muchas cosas).

En ocasiones, en casa de buenos aficionados se escuchaba música. Era la única forma de arte que practicaban mis padres y que espontáneamente les gustaba. Nos llevaban a museos, a los monumentos famosos, porque veneraban la cultura y no querían que la ignorásemos. Pero lo hacían sin convicción. En cambio, asistían con verdadero interés a conciertos, organizaban en casa pequeñas sesiones de música de cámara que daban la oportunidad de corresponder. Mi madre tocaba el piano y mi padre hacía lo suyo en el coro.

Para un hombre es difícil hablar de su madre. El rasgo dominante de su carácter, que en otras mujeres de su generación también he encontrado —como en mi suegra—, es la fidelidad. La fidelidad a sus orígenes: si bien salió de la Martinica a los 13 años de edad, seguía viviendo con los recuerdos de su infancia y de su segunda patria como mi tía Laura. Le gustaba recibir a los criollos que llegaban de paso, interpeleaba a los negros que encontraba en el mercado para saber si eran de Martinica. Ya mayor regresó; mi padre le dio el viaje como el regalo más deseado. Fue como si viajara al paraíso. Regresó deslumbrada, impactada, transformada. Los 8 años que le quedaron de vida los pasó como en un sueño, incapaz de reacostumbrarse a París, a Francia. Fiel a los suyos, desde la muerte de mi hermano, en 1945, nunca dejó el luto. Fiel a sus ideas, a sus opiniones monárquicas y católicas.

Mi nombre, poco usual en la familia, me fue dado en honor al duque Felipe de Orleans, entonces jefe de la Casa de Francia. Mi madre velaba piadosamente frente a los retratos de los príncipes, expuestos en el salón y los actualizaba en función de duelos, matrimonios y nacimientos.

Cuando el Vaticano condenó a la Acción Francesa, y a pesar de la admiración que tenía por su padre —quien no simpatizaba con Maurras—, ella actuó con voluntad férrea. Cuando cayó enferma, el sacerdote de la parroquia —que fue llamado a su lado— rehusó darle la absolución porque no renunció a la doctrina. Ella no cedió. Fue necesario conseguir apresuradamente a un sacerdote amigo. Finalmente sobrevivió.

Mi madre mantuvo el contacto con sus maestras del Sagrado Corazón, donde había hecho sus estudios, mientras vivieron, enviándoles noticias de la familia, de los matrimonios, de las muertes —a través del padre jesuita que nos conoció, a mi hermano y a mí, y que iba a ver con regularidad. El sacerdote que la asistió en su última enfermedad se sorprendió por el rigor y la sencillez de su fe, su fidelidad —que es lo mismo— y también por su respeto hacia el padre. Mi madre estaba ingenuamente convencida de que el pasado era la piedra angular de nuestro presente y que, sin esa piedra, todo se derrumbaría. En verdad, en este aspecto no difería mucho de las mujeres de su medio. Fueron ellas quienes dieron colorido a mi infancia. En ellas encuentro lo esencial de mi patrimonio: el amor por el pasado, el gusto por el presente y por la vida.

GLORIA GERVITZ

Fragmento de ventana

Afuera el aire se adelgaza
Enciendo una lámpara
Todavía no soy la que soy
La luz aplasta las lombrices de tierra
¿Queda tiempo?
El calor como colmillo de jabalí
El pavimento hundido
Los cables delgadísimos ríos de golondrinas
Salgo de mi muerte
Alta la memoria se desmorona
Los dioses no han nacido ni han muerto
Pero todo está siendo
El polen cubre aquella memoria de espejos
Aquí empiezo a recordar:
traías lirios en el pelo
Y ella pulía los espejos
Pero la opresión es un estado permanente
Seguía sin darse cuenta
Ahora ya estaba lejos para cambiar
Y todo sucedía como antes
Sin alcanzarla
¿En qué pienso?
Déjame ir
Las uñas sin barniz
El pelo recogido
Siempre usé perfume de flores
¿Qué fue lo que se perdió?
Disueño
¿A quién le guardan rencor los viejos?
Potros amarrados al sueño cruel de los dioses
Lentísima la mentira
Lo desandado
No importa llegar
Desacordarme de mí
¿Es qué sé?
Estoy diciendo lo mismo de distintas maneras
Llueve
El mediodía tenso descende
Nadie sabe qué busca
Lo que es difícil es cambiar
Estamos haciendo los recuerdos
Sueño el mismo sueño
Los lugares que quiero hasta la amargura
Un manojo de lilas sobre la mesa
lejos
El cielo estaba demasiado claro
¿Recuerdas?
No puedo despertar

ENRICO MARIO SANTÍ

La retórica de la ideología: Memorias del subdesarrollo

Quando escribo estoy ausente y cuando vuelvo ya he partido.

Pablo Neruda

Aun la más somera lectura de *Memorias del subdesarrollo* (1965, 1967, 1968, 1975), la famosa novela de Edmundo Desnoes, revela notables diferencias entre sus diversas ediciones. Tres años después de publicada su primera edición cubana, la novela sirvió de base para un film cuyo guión, elaborado por Desnoes y el cineasta Tomás Gutiérrez Alea, incorporó nuevas escenas que no formaban parte del texto original. Dicha nueva versión fue también la que Desnoes utilizó en su propia traducción inglesa, publicada en 1967, un año antes del estreno del film. Asimismo, Desnoes añadió las mismas escenas a la (hasta ahora) última edición de la novela, publicada en México en 1975. Esta edición a su vez incorporó otras revisiones que la crítica, por razones misteriosas, nunca ha estudiado con la debida paciencia.¹ Todos estos cambios, en número y extensión, evidencian algo más que los pulimentos de un estilista. Las nuevas escenas, en particular, fueron el resultado de la colaboración entre Desnoes y Gutiérrez Alea en un guión cuya finalidad ideológica es mucho más coherente que la de la novela.² Queda por determinar, desde luego, si las nuevas escenas añaden o no una dimensión ideológica que la novela no posee. Pero hay lugar para dos conclusiones al menos. Primero, que la intención de estos cambios fue ideológica y no meramente estilística; y segundo, que ya no tiene sentido hablar de "la novela de Desnoes" como si ésta fuera un solo texto. Todos estos cambios postulan, ante todo, la creación de una conciencia ordenadora más allá del texto —un Autor omnisciente y todopoderoso, que ha revisado su contenido y le ha infundido un nuevo propósito.

Hurgar en la creación de esa conciencia es el propósito de estas páginas. Dado el contexto en que se publicó la primera edición de *Memorias del subdesarrollo* —la Cuba revolucionaria de mediados de los años sesenta—, y la carga ideológica con la que la crítica la ha investido, resultaría provechoso concebir el itinerario textual de la novela como una metáfora del itinerario ideológico del intelectual cubano en la revolución. Con esto no quiero decir que quiera ver la novela como un mero reflejo literario de una cambiante situación política. Me refiero más bien a que sería instructivo ver en todos estos cambios la consecuencia de una peculiar tensión entre historia y narrativa que el texto dramatiza, como también del incierto y acaso errático papel que juega la figura del intelectual mismo dentro de esa tensión. Si la historia de *Memorias del subdesarrollo* es la historia de sus diversas versiones y reescrituras, no ha de ser tanto porque la realidad política así lo ha exigido cuanto porque el texto mismo dramatiza la necesidad de la reescritura.

I

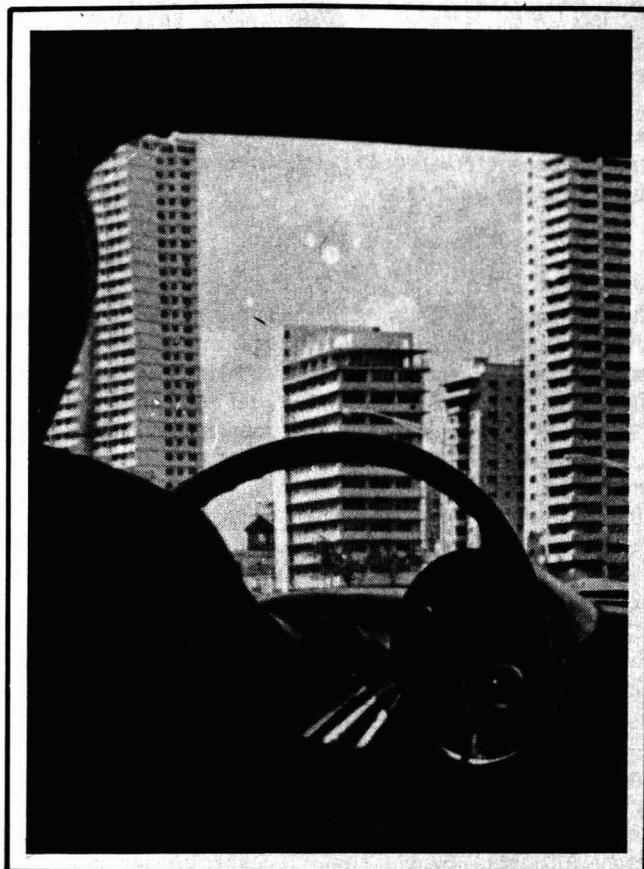
Antes de abordar un comentario sobre la novela en sus distintas versiones, quisiera empezar con otro texto de Desnoes que apenas se toma en cuenta en las discusiones de su obra y que permitirá replantear nuestro tema con más claridad. Me refiero a *Punto de vista*, la colección de ensayos que Desnoes publicó en Cuba en 1967, dos años después de la primera edición de *Memorias del subdesarrollo* y el mismo año en que publicó la traducción al inglés.³ Cinco de los siete ensayos de esta colección, escritos entre 1960 y 1967, se habían publicado antes, dentro y fuera de Cuba. Las dos notables excepciones fueron "El mundo sobre sus pies" y el ensayo titular, que sirve de prólogo a la colección, los cuales tienen en común un tono confesional. En el prólogo, Desnoes describe sus experiencias como escritor durante los primeros años de la revolución, recién regresado a Cuba después de una temporada enajenante en los Estados Unidos. Desnoes habla de esos años como los del paulatino despojo de abstracciones universales a cambio de un "punto de vista" concreto. Lo que define este punto de vista es, desde luego, la experiencia de la revolución, experiencia que Desnoes llama "decisiva", y que según él forzó al intelectual cubano a ir más allá de la comprensión del subdesarrollo para asumirlo.⁴ Bien se podría cuestionar el planteamiento que hace Desnoes, y en particular su confuso intercambio de conceptos como "revolución" y "subdesarrollo". Aun así, habría que comprender ese planteamiento por lo que significa tanto en términos generales (la conversión de un intelectual liberal a la causa de una revolución marxista en un país del Tercer Mundo), como en términos de la carrera de Desnoes como escritor. Es más, su distinción entre *comprender* y *asumir* el subdesarrollo forma parte, dentro de este texto confesional, de una dicotomía más amplia entre teoría y práctica, dicotomía cuya versión formal es la doble actividad de Desnoes como ensayista y novelista. Es decir, según Desnoes, fue la paulatina separación entre el ensayista "conciente" y el novelista "inconciente" lo que le permitió su acceso a un "punto de vista" concreto y lo que propició la clave de un relativo éxito formal en su obra novelística. Así, pues, mientras que en el caso de *No hay problema* (1961), su primera novela, "digo con experiencias lo que dije con ideas en ensayos publicados en *Lunes de Revolución*", en el caso de *El cataclismo* (1965), su segunda obra ("la novela que más he trabajado y la menos lograda"), el intento ensayístico de llegar a una verdad objetiva y universal fracasó por completo.⁵ A su vez, *Memorias del subdesarrollo*, su tercera y (hasta ahora) última novela manifiesta la adopción de un punto de vista concreto debido al feliz desplazamiento de su contenido ensayístico a las páginas de los artículos coleccionados en *Punto de vista*. Según esta explicación, por tanto, la naturaleza teórica o analítica del ensayo amenaza con sub-

vertir la inmediatez práctica del texto ficticio. Es esta subversión de la práctica por la teoría lo que el novelista revolucionario debe evitar a toda costa:

No basta describir la revolución, hay que interpretarla, relacionarnos con el resto del mundo incluyendo nuestra propia nota, tener un punto de vista; no basta estar parado sobre terreno firme, debemos funcionar a partir de la propia vida individual: hay que ponerse todo —desde la pasión hasta las dudas, desde las experiencias hasta las ideas más abstractas— en la literatura. Cuando comprendí eso, y la cosa fue inconciente, escribí *Memorias del subdesarrollo*. Este libro de ensayos no es más que su expresión conciente en ideas concretas... Estoy rajado por muchas partes: por el choque del inolvidable pasado y el presente intenso; por la firme conciencia revolucionaria, de un socialismo “con todos y para el bien de todos”, y mi vida insignificante, presente, llena de zozobra ante lo nuevo que hacemos para el futuro. Somos siempre dos. El que lo entiende todo, lo justifica todo con el análisis frío de la implacable historia, desde arriba, en teoría —y el pobre yo que sólo tiene su vida individual en medio del caos sorprendente y contradictorio de la revolución. Esta necesidad de incluirlo todo me obligó casi compulsivamente a meter aquí tanto ensayos —el que sólo busca entender— como un cuento —el que siempre sólo vive. En los ensayos, no pude evitarlo, se cuelan a veces experiencias personales y en el cuento especulaciones teóricas.⁶

Una vez más, podríamos cuestionar este otro planteamiento de Desnoes ya que empieza ofreciendo términos de comparación entre ensayo y novela que termina negando al final. No obstante, resulta evidente que ese planteamiento intenta proyectar los ensayos de *Punto de vista* como un “Manual de lectura” por medio del cual el lector podría descodificar la clave ideológica de la(s) novela(s). Además, sugiere retrospectivamente una trayectoria ideológica. Que Desnoes haya escrito todo esto en el año 1966-67, al mismo tiempo que trabajaba en el guión para el film de Gutiérrez Alea y en la edición aumentada de la novela, hace aun su planteamiento más revelador. Sugiere que esa coherencia ideológica (para no mencionar el supuesto éxito formal de su novelística) se deriva a partir de la distinción entre teoría y práctica por la que él aboga.

Sin embargo, apenas hurgamos un poco en los detalles sobre los que descansa la distinción de Desnoes, llegamos a la conclusión de que la relación entre ensayo y novela es más retórica que sustancial. De los restantes artículos que Desnoes escribe para *Lunes* durante 1960 y 1961, sólo uno, sobre el poema “Hierro” de Martí, había tenido una relación conceptual con *No hay problema*, la novela coetánea.⁷ Los demás, que incluyen varias reseñas de films y libros contemporáneos, tratan sobre temas de interés periodístico inmediato, no sobre el pasado pre-revolucionario.⁸ De esta manera, la discontinuidad temática y temporal entre estos artículos tempranos y *No hay problema*, novela cuya trama toma lugar supuestamente en el periodo 1952-1958, desmiente la anterior pretensión de una unión de “experiencias” e “ideas”. En el caso de la ostensible relación entre *Punto de vista* y *Memorias*, la disyunción entre ensayo y novelas es aún mayor. Más allá del hecho de que dos años separan sus respectivas publicaciones, cada libro fue sometido a una serie de revisiones que subvierten la posibilidad del “manual de lectura”. Lejos de afirmar un solo y único planteamiento coherente



cuya publicación coetánea propiciara la “poética”, el trasfondo teórico, de *Memorias del subdesarrollo*, los ensayos de *Punto de vista* fueron escritos para diversas ocasiones y durante un periodo de siete años de vertiginosa actividad política. Algunos de estos ensayos (por ejemplo, “Martí en Fidel”) hasta evidencian la cuidadosa revisión de Desnoes con efectos a la futura colección.⁹ Y si de veras existe una correspondencia entre los dos libros, como afirma Desnoes, entonces ¿por qué no especificar cuál de las dos versiones de la novela tenía en mente? A primera vista, la inclusión de ensayos, en la sección II de *Punto de vista*, sobre Hemingway y “La imagen fotográfica del subdesarrollo” parecería garantizar al menos una relación temática con aquellas escenas de la versión revisada de la novela que tratan sobre Hemingway, por ejemplo, u ofrecer la clave del sentido del título. Y sin embargo, como veremos, la relación entre ese ensayo y la novela es bien discutible. Y la clave del título es otra.

Así, pues, el desacuerdo entre la novela y los pronunciamientos ensayísticos de Desnoes que revelan estos detalles bibliográficos ha de persuadirnos de las intenciones retóricas que subyacen al supuesto paralelo de teoría y práctica. No es cuestión ya de aislar la ficción concreta de las subversiones de la abstracción, sino de proporcionar un contexto específicamente político a la interpretación del texto novelístico. De ahí la utilidad de la distinción entre ensayo y novela, teoría y práctica: la dicotomía salvaguarda el texto literario (si no a su autor) de los peligros de la ambigüedad, a la vez que subordina el lenguaje figurativo de la literatura a las exigencias literales de la realidad política. En suma, el intento por parte de Desnoes de reescribir *Memorias* encarna no sólo en las diversas versiones de la novela, sino en el gesto actualizador de sus propios ensayos.

Quisiera ahora trasponer esta conclusión provisional a

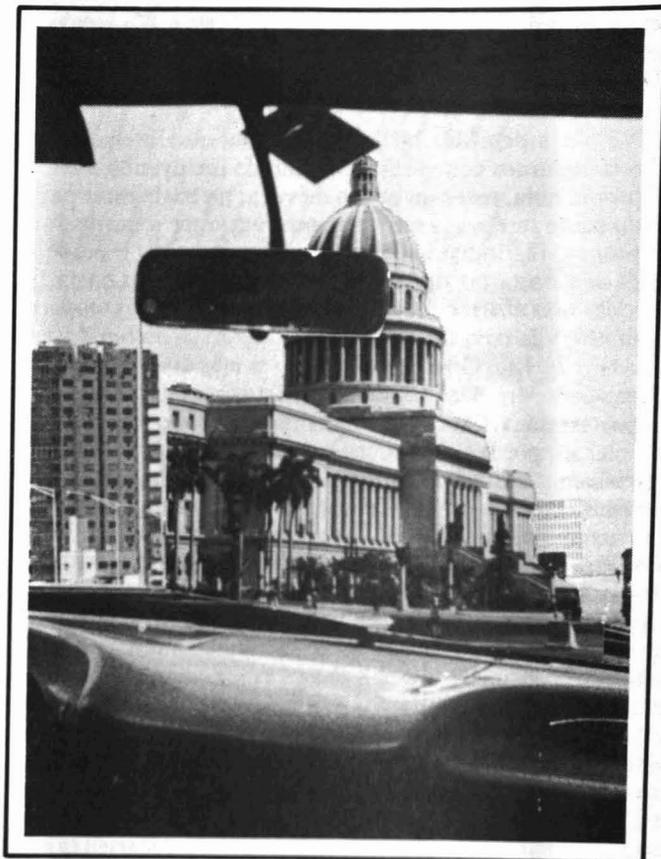
una lectura de *Memorias del subdesarrollo* y averiguar hasta qué punto este intento de revisión, tan evidente en los pronunciamientos autobiográficos de Desnoes, termina formando parte íntegra de la novela. Es posible que el intento de justificar una coherencia ideológica responda tanto a las implicaciones retóricas de la novela como a las realidades de una revolución política.

II

El texto de *Memorias del subdesarrollo* consta de dos partes. Una primera parte, que ocupa más o menos tres cuartas partes del libro, la constituyen las entradas sin fecha del diario de Malabre. Malabre es un burgués enajenado que empieza a escribir un libro de cuentos a partir del exilio de sus padres y su mujer. La segunda parte consiste de un apéndice con cuatro cuentos escritos por Malabre en su juventud, años antes de que escribiera el diario. Tanto la traducción al inglés como el film omiten el apéndice, y la edición de 1975 sólo reproduce tres de los cuatro cuentos. En las tres versiones del libro (1965, 1967, 1975) encontramos breves comentarios, en la primera parte, sobre estos tres cuentos. Sólo el cuarto cuento, "What can I do?", aparece sin comentario alguno en las tres versiones, lo cual explica en parte su eliminación de la edición de 1975.¹⁰

Todos estos detalles son hártamente conocidos. Apenas tomo nota de ellos para hacer hincapié en la estructura de la novela, que descansa sobre una red de referencias entre las dos partes. Si bien las entradas del diario explican brevemente las circunstancias bajo las cuales Malabre escribe cada uno de los cuentos, los cuentos mismos pretenden ilustrar el proceso creador de Malabre. Al eliminarse el apéndice —y por tanto las referencias entre las dos partes— tanto la traducción al inglés como el film alteran radicalmente la estructura original de la novela. Dada la naturaleza temporal del lenguaje fílmico, tal alteración parece inevitable; no así en el caso de la traducción al inglés. Pero como quiera que sea, es el propio Malabre el que señala su propósito en escribir un diario: "Llevo años diciéndome que si tuviera tiempo me sentaba y escribía un libro de cuentos y llevaba un diario para saber en realidad si soy un tipo superficial o profundo. Porque uno no para nunca de engañarse. Y sólo podemos escribir la vida o la mentira que realmente somos."¹¹

En su diario, Malabre pretende compilar un texto crítico o analítico que sirva de "manual" a los cuentos que va a escribir. Ese componente analítico le permitirá a Malabre, como autor, no sólo reflexionar sobre su empresa creadora, sino protegerse de los riesgos auto-engañosos que promueve y refleja el lenguaje figurativo de la ficción. Dicho de otro modo: la retórica introspectiva del diario permitirá una articulación literal y explícita de aquellos temas existenciales que la naturaleza figurativa del lenguaje literario sólo puede sugerir. Esto es, claro está, sólo el propósito explícito de Malabre, porque no nos llega a describir lo que el libro registra verdaderamente. Que existe una diferencia entre la intención de Malabre y el libro que leemos es evidente. Por ejemplo, en vez de compilar los cuentos que Malabre escribe paralelos al diario, el apéndice sólo recoge los cuentos escritos años atrás, antes del triunfo de la revolución. Al liberar a Malabre de las distracciones de la existencia burguesa y dejarle tiempo libre para dedicarse a la literatura, la revolución le ha permitido realizar el proyecto de toda una vida. Al mismo tiempo, sin embargo, la revolución termina sacudiendo los valores burgueses de Malabre de tal manera que éste se decide por compilar un diario paralelo con el propósito de



reflexionar sobre esa empresa y así restaurar su sentido de integridad. Sólo que, como nos demuestra la novela, la compilación del diario o manual crítico termina desplazando el objetivo principal, haciendo así que el libro de cuentos brille por su ausencia. *Memorias del subdesarrollo* es la historia de un libro que nunca llega a escribirse.

Esta aparente alteración del propósito de Malabre nos obliga a cuestionar los objetivos de la estructura en dos partes de la novela. Máxime cuando el apéndice incluye algunos de los cuentos de Malabre, si bien no son los que él hubiese querido incluir. En el diario mismo Malabre indica que desea enviarle sus cuentos inéditos a un tal "Eddy" o Edmundo Desnoes, amigo escritor cuya primera novela Malabre acaba de leer, con vista a que él le ayude a publicarlos. Malabre indica también que los cuentos que le envía a Eddy sólo sugieren "lo que podría haber hecho si me hubiera dedicado sistemáticamente a la literatura", y añade, como tratando de no engañarse, que no abriga verdaderas esperanzas de publicarlos: "Eddy ni los tomará en cuenta". Aun así, termina: "los pienso seguir escribiendo. Y si puedo escribiré algunos cuentos nuevos."¹²

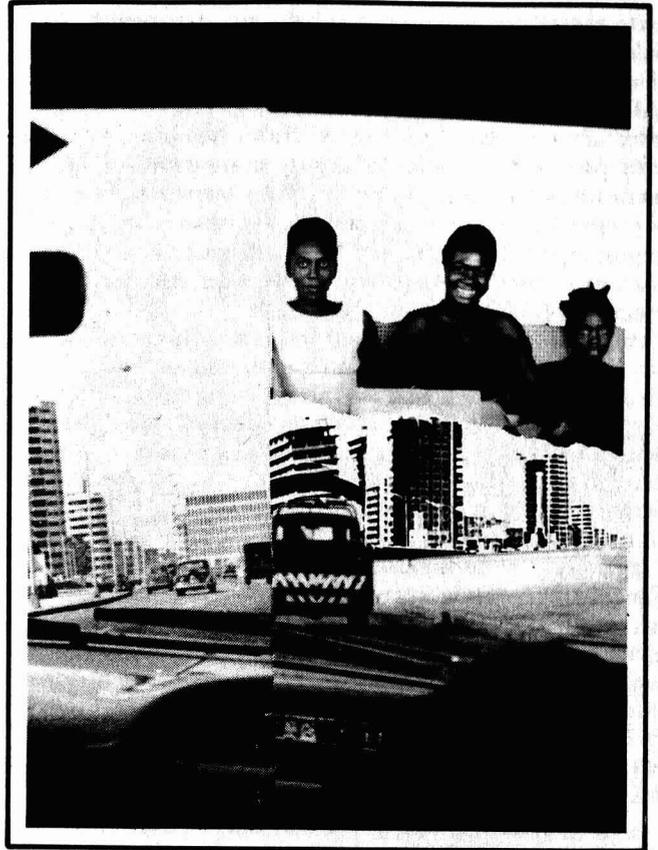
No podemos soslayar la importancia de estas entradas del diario. Los comentarios de Malabre sobre su proyecto, desde el propósito inicial a su resignada confesión que ahora a mediados del diario, significan una paulatina erosión de su proyecto original. El deseo de *reescribir* los cuentos viejos ha desplazado el proyecto de *escribir* los nuevos, como si la experiencia de la reescritura mitigara los riesgos que supone toda creación original. La decisión de Malabre se podría entender, por supuesto, como la crítica implícita de Desnoes a la burguesía cubana, la que ostensiblemente prefirió exiliarse a intentar el nuevo comienzo que ofrecía la revolución. No obstante esa posibilidad, la erosión del proyecto de Malabre debe relacionarse con el hecho de que sea Eddy, el amigo es-

critor, el destinatario de los cuentos. Porque el nombre "Desnoes" que aparece dos oraciones más arriba, se refiere tanto a Eddy el personaje del diario como a Edmundo Desnoes, el autor real. Y cualquier crítica implícita en los comentarios del uno involucra la complicidad ideológica del otro.

Que tal complicidad es enteramente posible no se puede descartar. Es más, de alguna manera toda la novela moviliza un esfuerzo no ya por disfrazar dicha complicidad sino por disolverla enteramente. Dada la decisión de Malabre por reescribir en vez de *crear*, se hace imprescindible que los niveles de realidad con que juega la novela se mantengan independientes el uno del otro y así no confundir la coherencia ideológica de Desnoes con los errores de Malabre. ¿Cómo promueve la novela esta distinción? Creando la ficción de una edición crítica. Dentro de la estructura de la novela, tanto el diario como el apéndice constituyen los textos reunidos, y acaso póstumos, de un tal Malabre "subdesarrollado". Además de la estructura en dos partes y la inclusión de un apéndice, la presencia del editor aparece sugerida por la nota editorial al final de "Créalo o no lo crea", el segundo cuento.¹³

Como se sabe, la "ficción editorial" tiene muchos antecedentes en la narrativa occidental e hispánica. Es harto conocida, por ejemplo, la *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro, en la cual un "Autor" colecciona las cartas de dos amantes, para no hablar de los intentos de Cervantes por convencer a su lector de que la historia de su glorioso caballero es su propia traducción de una serie de manuscritos árabes que descubre en el Alcaná de Toledo. La narrativa moderna, desde el *Julie* (1761) de Rousseau hasta *Pale Fire* (1962) de Nabokov, ha agotado este recurso narrativo. La literatura hispánica moderna nos ofrece muchos más ejemplos: *Pepita Jiménez* (1874), *La vorágine* (1923), *La familia de Pascual Duarte* (1942), sin olvidar, claro está, muchos de los cuentos de Borges. En la literatura cubana, en particular, el *locus classicus* sigue siendo *Los pasos perdidos* (1953) de Carpentier, aunque también acuden a la mente textos como *Paradiso* (1966), de Lezama Lima —cuya única y misteriosa nota al calce sugiere la presencia de un editor jugueteón—, *El mundo alucinante* (1969) de Reynaldo Arenas y *Un oficio del siglo XX* (1963), de Guillermo Cabrera Infante. La fórmula editorial se propone, en cada uno de estos casos, crear una distancia irónica entre autor y personaje de tal manera que la autoridad retórica del uno se mantenga por sobre las afirmaciones del otro. Como tal, el poder retórico del autor deriva de la totalización temporal que promueve el papel del editor ya que se convierte en el único punto de mira confiable dentro de un mundo narrativo fracturado por la mala fe del discurso en primera persona.¹⁴

Así pues, más que otro personaje que se menciona en el diario, más aun que el verdadero autor histórico, el nombre "Edmundo Desnoes" designa, dentro de la ficción de la novela, al editor que ha reunido los textos de Malabre como un "caso ejemplar" de subdesarrollo cultural. Desde luego, la novela nunca llega a dramatizar abiertamente la presencia de este editor —no tenemos, por ejemplo, ni un prefacio crítico ni un epílogo explicativo. Sin embargo, la armadura retórica de la novela nos permite inferir su discreta intervención —caso ejemplar es la discreta nota al calce que ya señalé. Se podría decir, en todo caso, que el apéndice significa la realización irónica del deseo de Malabre por que Eddy le ayude a publicar sus cuentos. Sólo que ahora los cuentos aparecen yuxtapuestos al propio diario en que Malabre manifiesta ese deseo, lo cual convierte su tardía publicación en un ejercicio patético. Que la misma persona de quien Malabre se burla



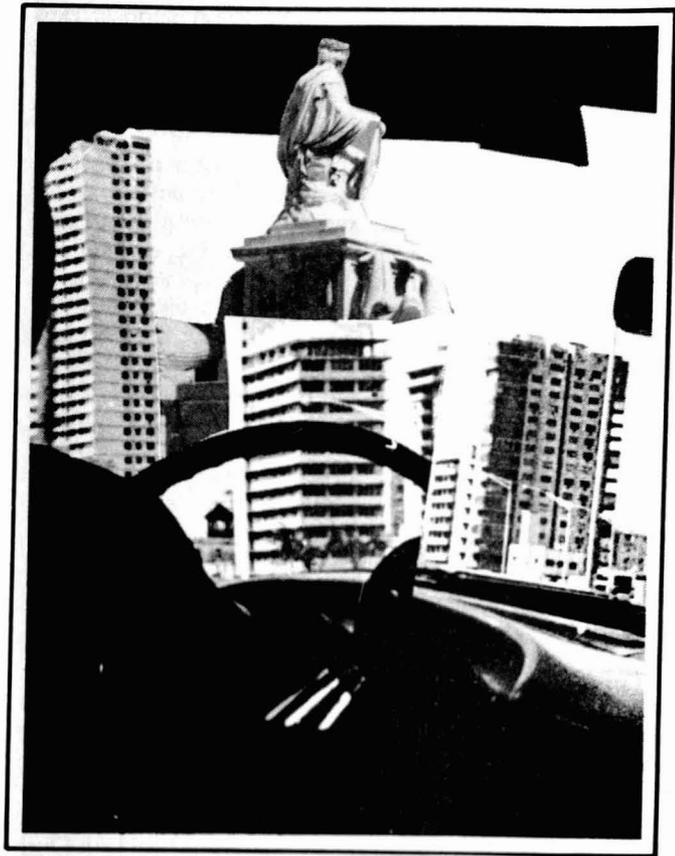
como un "escritorzuelo" termine siendo su editor constituye la extrema ironía en este juego de espejos. Desnoes crea su doble para después burlarse de él. Leídas como narración independiente las burlas sobre Eddy parecen darle la ventaja a Malabre; pero leídas dentro de la ficción editorial, la situación produce el efecto contrario. Porque si el objetivo de todo el juego es el de alcanzar un punto confiable fuera del laberinto de la mala fe literaria, si el propósito es alcanzar un punto de vista concreto y libre de ficciones literarias y de ahí acercarse al presente revolucionario inmediato, entonces tenemos que suponer que Edmundo Desnoes es el ganador de la partida ya que es su nombre, y no el de Malabre, el que aparece en la cubierta del libro.

Tal solución resultaría satisfactoria si no fuera por el hecho de que Desnoes el editor comete no sólo un pecado literario, sino de subdesarrollo literario. El título *Memorias del subdesarrollo*, que el editor le da a su edición crítica, es una parodia de *Memorias del subsuelo* (1864), la célebre novela de Feodor Dostoyevsky.¹⁵ Al sustituir el símbolo metafísico de Dostoyevsky (subsuelo) por el término económico más actual (subdesarrollo), el editor realiza algo más que una puesta al día de su vocabulario. Al escoger un título tan alusivo o paródico, el editor revela su fe literaria, lo cual tiene el efecto de devolver el texto a la misma dimensión de la cual él pretende rescatarla. Es más, el título trillado evidencia la inautenticidad cultural que el propio Malabre lamenta en la secuencia dedicada a Hemingway. De ahí el comentario que aparece en la edición revisada y que viene como a glosar el título: "Eso es todo lo que merecemos, copias, no somos más que una mala imitación, una caricatura, una reproducción barata."¹⁶ La alusión a Dostoyevsky tiene otras funciones, desde luego. Entre otras: pone de relieve la ficción editorial. Las *Memorias del subsuelo* no es, después de todo, sino otro ejemplo más en la larga tradición de la ficción editorial. Su

texto consta también, por cierto, de dos partes: un largo y polémico monólogo dirigido a unos "caballeros", y la narración del "hombre subterráneo" acerca de sus experiencias. (Al final de las *Memorias* de Dostoyevsky una voz anónima interrumpe la narración para anunciar que debe cortar el texto porque de lo contrario el relato se alargaría interminablemente.) Por último, la alusión a Dostoyevsky sugiere que el propio Malabre es una especie de "hombre subterráneo", el prototipo del héroe existencialista, aunque a diferencia de sus precursores su enajenación resulta ser más social que metafísica.¹⁷

Así, dentro de la ficción editorial el título paródico cumple una función igualmente retórica: acentuar el desprecio ideológico que el editor siente hacia Malabre. El título sugiere que los textos de Malabre dramatizan un caso de subdesarrollo intelectual y que, una vez objetivado, ese caso nos patentiza, además, un modelo negativo. Como sugiriera Federico Alvarez, en una de las pocas reseñas de la novela que se llegaron a publicar en Cuba, la novela no se llamaría "memorias" si no hubiese superado el "subdesarrollo".¹⁸ Por cierto: la misma interpretación del título la ofrece Gutiérrez Alea en sus "notas de trabajo" al film, que la plantea como un ejercicio en "toma de conciencia". Y sin embargo todas estas interpretaciones son predecibles, en el sentido de que soslayan la evidente carga alusiva o paródica del título a favor de una defensa de su contenido ideológico. El problema es que si la palabra "memorias" en el título de veras traduce del ruso el término *zapiskie* (literalmente, "notas" o "apuntes"), entonces ya no es mera cuestión de recordar el subdesarrollo después de haberlo superado, sino de repetirlo en el mismo momento en que pretendemos habernos liberado de él. Aun si nos decidiéramos por el sentido genérico del término "memorias" por sobre su sentido existencial, las implicaciones serían igualmente contradictorias. Al titular el libro "memorias", basándose en parte en los méritos autobiográficos del diario de Malabre, el editor delata su interpretación de esos textos como una historia personal que pretende articular o reposar la historicidad del ser. Todo texto de memorias —*Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963), por ejemplo, o *Confieso que he vivido* (1974) de Neruda— presenta un relato en primera persona acerca de un ser envuelto en el drama de la historia y en sus relaciones con cambios y patrones culturales. Y sin embargo si algo define el discurso autobiográfico de Malabre es su total incapacidad por concebirse a sí mismo en términos históricos, como comprueba su decisión de borrar las fechas del diario.²⁰ La palabra "memorias" del título es una máscara que esconde un vacío. En vez de presentar un discurso de historicidad, como promete el título, el diario crea una especie de respiración ontológica, "un entra y sale del ser que estructura la discontinuidad que se está viviendo".²¹ Si bien en términos genéricos el título crea en el lector la expectativa de un discurso basado en la historia, esa expectativa se disuelve desde el momento en que descubrimos la discontinuidad que media entre el título y el diario. Es más (y por más paradójico que parezca), es la propia discontinuidad lo que parece darle unidad al libro todo. Al igual que no existe una correspondencia conceptual entre el diario y el apéndice, entre los textos ficticios y el diario que pretende analizarlos, tampoco existe una correspondencia entre el libro y la ficción editorial que lo nombra. Y al igual que el escritor sólo compone el diario del libro que no escribe, el editor o el crítico aparece condenado a realizar su labor crítica en la forma del error.

El análisis de las discontinuidades del texto de *Memorias del subdesarrollo* nos lleva a plantear las distinciones retóricas



e ideológicas entre Desnoes el editor y Malabre el personaje, distinciones que nos permiten diferenciar no sólo la conciencia del auto-engaño, el hecho histórico de la ficción, sino el acierto político del error. Si el lenguaje de Edmundo Desnoes, el recto editor, peca tanto o más de la figuración literaria de que padece Malabre, el personaje subdesarrollado de quien se burla y a quien condena, entonces ¿cómo pretender una superioridad ideológica en base a un mayor acceso al conocimiento literal o político? Otra manera de plantear lo mismo sería preguntar lo siguiente: ¿Cómo decidir que las "memorias" del título se refieren pura y exclusivamente al acto de recordar?

De lo anterior se deduce que la novela de Desnoes dramatiza la imposibilidad de que podamos formular distinciones ideológicas sobre una base retórica. Aun en aquellos momentos en que el lenguaje político parecería más inmediato y cada signo adquiriera un sentido literal e inequívoco, una incómoda auto-conciencia literaria se interpone para subvertir toda pretensión de distinción ideológica. Esta indecisión no niega la historicidad del lenguaje literario.

Por el contrario, nos confronta con la posibilidad de que la literatura sea más histórica que la propia política. Es decir, que en vez de presentarnos con un caso ejemplar cuyo conocimiento, para citar a Gutiérrez Alea, "nos protegería de mistificaciones e idealizaciones peligrosas", el lenguaje de la novela pone en jaque que podamos reconocer lo que constituye una conciencia mistificada.²² Mientras que en términos ideológicos el discurso en primera persona de Malabre encarna una egocéntrica conciencia contra la cual el lector debería reaccionar, en términos retóricos es precisamente la cualidad introspectiva de esa conciencia lo que garantiza el interés del lector y lo que impide ese rechazo. La historia de Malabre nos interesa y nos fascina a pesar de sus dudas ideológicas; sin ellas no habría una novela. Y es esa

indecisión lo que recrea una imagen mucho más fidedigna, a mi entender, de las tensiones que sacuden a toda política revolucionaria y muy especialmente a la cubana actual.²³

Deberá quedar claro que ante todo mi propósito es destacar la *representación* de esas tensiones, señalar cómo el lenguaje de la novela de Desnoes encarna una conciencia histórica en el preciso momento en que se subvierten las diferencias ideológicas que producen su discurso. Una manera de comprobar esta conclusión provisional sería hurgar en un par de los pasajes que Desnoes le añadió al diario de Malabre como parte de su colaboración en el guión que preparara para el film político de Gutiérrez Alea. Una ojeada al lenguaje mismo de estas nuevas escenas nos permitirá comprobar nuestro argumento y nos acercará a una conclusión más definida.

El primero de estos pasajes describe la visita de Malabre a la "Finca Vigía", la antigua residencia de Hemingway en Cuba, en compañía de Elena, su querida de turno. El pasaje sugiere una paulatina toma de conciencia por parte de Malabre: descubre, en su paseo, la actitud colonialista de Hemingway hacia Cuba y su uso de la isla como refugio de las catástrofes de la historia contemporánea. "Tengo sentimientos encontrados. Siento amor y odio hacia Hemingway; lo admiro y al mismo tiempo me humilla... Cuba, para Hemingway, era un lugar para refugiarse, vivir tranquilamente con su mujer, recibir a sus amigos, escribir en inglés, pescar en la Corriente del Golfo."²⁴ Lo que comienza siendo meros sentimientos encontrados hacia Hemingway, se resuelve en forma de una intuición ideológica. Dicha intuición coincide, por cierto, con la opinión que expresa el propio Desnoes en un ensayo de 1966, "El último verano", escrito en ocasión de la muerte de Hemingway. De hecho, el pasaje de la novela constituye una especie de versión narrativa del ensayo y la intención política tanto del uno como del otro se puede resumir en las palabras del propio Desnoes: "Creo que la revolución ha roto para siempre la posibilidad de que una relación semejante vuelva a producirse en Cuba. Hay aquí una especie de símbolo. No seremos más criados de amos extranjeros, aunque esos amos nos ayuden a vivir con comodidad, nos sienten a su mesa, nos tengan protegidos de las violentas luchas de nuestra época."²⁵

Resultaría tentador, en vista de tan radical desmistificación, leer la entrada del diario desde las ideas que propone el ensayo y ver los "sentimientos encontrados" de Malabre como un primer indicio de su conversión ideológica a la causa revolucionaria al final del diario. Y sin embargo, el pasaje narrativo introduce una serie de detalles que terminan sacudiendo, cuando no cuestionando del todo, esta aparente deducción. Importa notar, en primer lugar, que en el diario Malabre critica no sólo a Hemingway (y, por extensión, al imperialismo norteamericano), sino también a los turistas rusos (y, por extensión, al imperialismo soviético), con quienes Malabre y Elena están compartiendo el recorrido del museo. Esa crítica a los rusos, a quienes Malabre ve como los "amos de turno" no debe leerse como mero indicio de una postura anti-revolucionaria. Porque es el insólito parecido físico de los rusos a los antiguos turistas norteamericanos lo que permite, dentro de la narración, la transición temática entre la anterior entrada del diario y ésta.²⁶ La figura de los rusos funciona a manera de bisagra que permite la inclusión del nuevo pasaje. De esta manera, se privilegia en términos estructurales lo que aparenta ser una opinión subjetiva; y de ahí que el texto termine objetivando la crítica de Malabre y divirgiendo de los estrictos objetivos ideológicos del ensayo.

Aun más significativo es el papel alegórico que cumple la



figura de Hemingway en la versión revisada de la novela. Más que un escritor de actitudes colonialistas, la figura de Hemingway anticipa en clave el destino del propio Malabre. Su suicidio, que Malabre llega a comentar ("decía que mataba para no matarse. Ahora él también está muerto")²⁷ prefigura el de Malabre al concluir su diario. Resultaría difícil soslayar el paralelo entre los dos: el estilo de Hemingway le sirve de modelo a Malabre, como indican los cuentos del Apéndice; y al igual que Hemingway, Malabre ve a Cuba desde la segura distancia de una torre enajenada —su *penthouse* o "Finca Vigía" urbana. La propia Elena, durante el recorrido del museo, se encarga de indicar ese paralelo aludiendo a sus respectivas máquinas de escribir. "La tuya siempre está junto a la mesa". "Hemingway escribía de pie" fue todo lo que atiné a decirle, conmovido y avergonzado. "¿Por qué tú no escribes también de pie?"²⁸ A diferencia de Hemingway, Malabre es incapaz de sostenerse como escritor, aunque en última instancia tanto el uno como el otro sucumben a una crisis de creación. El final del diario, en especial, realza la importancia de esta crisis en términos dramáticos. Mientras que la revolución sobrevive la crisis de octubre, Malabre no llega a sobrevivir su propia crisis espiritual, por lo que la última entrada del diario, "ir más allá de las palabras", sugiere su muerte como creador, cuando no como hombre de carne y hueso.²⁹ En la primera edición cubana ese final es ambiguo: Malabre o se suicida o se convierte; pero en la versión revisada, que contiene el pasaje sobre Hemingway, no hay lugar a dudas: Malabre se suicida. La carga alegórica del pasaje sobre Hemingway frustra la conversión y lo reduce a la única alternativa del suicidio. Dicho de otro modo: la muerte de Malabre, que suponemos ocurre al final del libro, constituye el requisito final de la revisión ideológica. Esta interpretación lo corrobora el film de Gutiérrez Alea que sugiere la muerte del protagonista desde la

primera escena. El baile frenético en el "Salón Mambí" del Cabaret Tropicana dramatiza, tras el muestrario de créditos, la muerte a tiros de un hombre trajeado. En cuanto vemos el cadáver sacado en andas y a través de la muchedumbre, descubrimos que el hombre trajeado no es otro que "Sergio" (el nombre de Malabre en el film), cuya patética historia estamos a punto de conocer y acerca de quien sólo sabemos que no sobrevive el baile de la revolución.³⁰

El suicidio de Malabre sugiere algo más que la restauración de una ambigüedad temática o la presencia de una soterrada crítica a la revolución. Al frustrarse la conversión de Malabre, se frustra también la imposibilidad de que Malabre sea el editor de sus propios textos; por tanto, la inclusión de la escena sobre Hemingway termina reforzando, alegóricamente, las diferencias retóricas entre el editor y el personaje. El refuerzo de estas diferencias ocurre, sin embargo, a expensas de la tesis explícita que sostiene la revisión de la novela —la denuncia del colonialismo norteamericano. La misma discontinuidad entre la intención del autor y su proyección formal —lo que, de otro modo, se podría llamar la transgresión textual de toda utilidad ideológica— aparece también, aunque de manera oblicua, en otro pasaje de la novela, y acaso el más simpático. Me refiero a la escena *risqué* en que Malabre y Noemí, su criada, en cama y haciendo el amor, se enteran por radio de las noticias del bloqueo norteamericano que precipita la llamada "Crisis de Octubre". La escena aparece tanto en la traducción al inglés como en la edición revisada; no así en el film.³¹ Las sugerencias ideológicas de la escena son evidentes: la unión sexual de Malabre y Noemí señala, especialmente después de la penosa confrontación con Elena y su familia, la posibilidad de una comunicación auténtica con un miembro de una clase inferior. Malabre se une a Noemí (nombre cuya resonancia bíblica no se le escapa a su amante) buscando una mediación que restaure, en el momento de una crisis histórica, la fe del hombre a través de la comunión corporal: "Encima de todo, Noemí creía en Dios. Me sentí joven."³² Y sin embargo, el contenido simbólico de esta escena no puede separarse del todo de su inherente ironía. En primer lugar, la seducción de Noemí repite concientemente el *topos* de "el caballero y la criada", tan trillado en las novelitas rosas latinoamericanas —para no hablar de la vida real. El efecto irónico de esta escena se debe a su estructura en *montage* o contrapunto. Mientras Malabre hace el amor con Noemí, también maniobra cuidadosamente con el brazo que le queda suelto por cambiar la estación de radio que está tocando en la mesa de noche: la música, según Malabre, frustra el erotismo. El pasaje yuxtapone frases melodramáticas del tipo "me molesta la música porque quiero tenerte para mí sólo" a otros momentos de aplastante realismo como "yo no entiendo lo que canta ésa."³³ El choque entre el melodrama romántico, por un lado, y el detalle realista, por otro, ocurre cuando se escucha la voz de John F. Kennedy en el preciso momento en que Noemí está a punto de besar a Malabre: "*Aggressive behavior, if allowed unchecked and unchallenged, leads to war.*"³⁴ Y todo el tinglado romántico se viene abajo en el momento en que Noemí, al enterarse de la posibilidad de una guerra nuclear, exclama finalmente: "¡Coño!"³⁵

Lejos de alcanzar un momento de plena historicidad, como anticipa la carga alegórica de esta escena, Malabre termina hundiéndose en un marasmo espiritual del cual nunca llega a recuperarse. Una vez más, encontramos a la literatura, el lenguaje figurado del texto, rebasando cualquier intención ideológica, ya sea en nombre de una carga alegórica (el texto significa más de lo que dice), o de una postula-

ción irónica (el texto subvierte su propio sentido). Dicha retórica literaria ni siquiera parece seguir un patrón consistente en su versión de la formulación ideológica. Mientras que en el pasaje sobre Hemingway la carga alegórica del suicidio desplaza la intención autorial, en el pasaje sobre Malabre y Noemí el contenido irónico desplaza la carga alegórica. La literatura parece determinar, en este sentido, un espacio de constantes desplazamientos.

III

Tanto las afirmaciones retrospectivas que encontramos en *Punto de vista* como las diferentes versiones de *Memorias del subdesarrollo* confirman el deseo de Desnoes por reescribir un texto cuyas tensiones resultaron ser demasiado perturbadoras. Pero si bien los ensayos despliegan una retórica literal desde la cual se podría realizar una actualización ideológica, el lenguaje figurativo de la novela subvierte la posibilidad de una reescritura estable. Resulta un tanto patético, por eso, que *Memorias del subdesarrollo* se siga leyendo como un texto *post-literario*, por así llamarlo, como el tipo de texto que, al creerse liberado de los "engaños" de la ficción, respondería al presente revolucionario inmediato. ¿Cómo hacerlo cuando ya desde el título alusivo y paródico se obliga a reconocer la ficción que se creía haber rebasado?

Resultaría simplista de nuestra parte, desde luego, atribuir las reescrituras que hemos señalado a una mera angustia política por parte de Edmundo Desnoes, o a su deseo por conformar su texto a las expectativas ideológicas de la revolución —suerte de panfleto que fuera agradable a ideólogos y comisarios culturales. Más plausible es que el itinerario textual de esta novela no sea sino una metáfora exagerada de la relación errática que todo autor, no importa el contexto político en que escriba, establece con sus propios textos —aquella relación por la cual el replanteamiento de una intención original termina creando un *contexto* que exige ese comentario. Si bien ese tipo de replanteamiento está motivado por circunstancias ideológicas, los resultados, como hemos visto, resultan ser políticos en un sentido más retórico que ideológico: en el intento del autor por controlar las interpretaciones que otros hacen de su literatura.³⁶ Si en efecto *Memorias del subdesarrollo* nos ofrece una metáfora del escritor en la revolución, lo hace no tanto recordando los errores del pasado pre-revolucionario como dramatizando lo que todo escritor, en cualquier lugar del mundo, está condenado a hacer: leer, escribir y re-escribir.

Notas

1. Para la lectura de Desnoes he manejado las siguientes ediciones: *Memorias del subdesarrollo* (Buenos Aires: Editorial Galerna, 1968); *Inconsolable Memories*, tr. Edmundo Desnoes, Foreword by Jack Gelber (New York: The New American Library, 1967); *Memorias del subdesarrollo* (México: Joaquín Mortiz, 1975). No existe un guión del film, pero sí he podido consultar el texto del diálogo que aparece en *Memorias of Underdevelopment. The Revolutionary Films of Cuba*, ed. Michael Myerson (New York: Grossman Publishers, 1973), pp. 51-107. En las siguientes notas cada texto será identificado mediante las fechas. Según Emir Rodríguez Monegal ("Literatura: Cine: Revolución —A propósito de las dos versiones (literaria, cinematográfica) de *Memorias del subdesarrollo*", Revista Iberoamericana, Vol. 41, Nos. 92-93 (julio-diciembre, 1975), p. 582, n. 27), algunas ediciones Galerna omiten los cuatro cuentos del Apéndice, pero mi ejemplar los incluye. La traducción al inglés, hecha por el propio Desnoes, los omite, mientras que la edición Mortiz (1975) sólo omite el último cuento. Esta última edición indica también una primera (evidente error) edición por Casa de las Américas. Véase, en cambio, *Memorias del subdesarrollo* (La Habana: Ediciones Unión, 1965). Las nuevas escenas de las versiones 1967 y 1975 aparecen en las siguientes páginas: 1967, pp. 38-45, 55-74, 107-114, 126-127, 136-140; 1975,

pp. 32-37, 46-65, 93-98, 118-121 y 124-130. Al menos cuatro de estas nuevas escenas fueron publicadas antes, a saber: "Memorias del subdesarrollo (Dos nuevas escenas para un film de Tomás Gutiérrez Alea)", *Islas*, Vol. 11, No. 1 (enero-agosto, 1969), pp. 163-170; "Llegas, Noemí, demasiado tarde a mi vida", *Unión* Vol. 6, No. 4 (1967), pp. 173-177; y "Una aventura en el trópico", en *Narrativa cubana de la revolución*, ed. José María Caballero Bonald (Madrid: Alianza Editorial, 1968) pp. 147-158.

2. Véase Rodríguez Monegal, *Ibid.*, especialmente págs. 588-591, y David Grossvogel, "3/ on 2, Desnoes-Gutiérrez Alea", *Diacritics* Vol. 4, No. 4 (Winter 1974), págs. 60-64. La ideología del film se hace explícita en el uso de documentales sobre el juicio de los participantes en la invasión a Bahía de Cochinos y el comentario hablado, cita de León Rozitchner, *Moral burgesa y revolución* (Buenos Aires: Editorial Poseidón, 1963).

3. *Punto de vista* (La Habana: Instituto del libro, 1967).

4. *Ibid.*, p. 7.

5. *Ibid.*, p. 9.

6. *Ibid.*, pp. 9-10.

7. Véase "Hierro de José Martí", *Lunes de Revolución*, 74 (29 de agosto, 1960), págs. 3-6. El texto de *No hay problema* consta de tres partes, cada una de las cuales comienza con un epígrafe sacado del poema de Martí. El texto completo del poema aparece en José Martí, *Versos Libres*, ed. Ivan A. Schulman (Barcelona: Editorial Labor, 1970), págs. 65-68.

8. Durante 1960 y 1961 Desnoes publicó, además del ensayo sobre "Hierro", los siguientes artículos en *Lunes de Revolución*: "Donde quiera que se encuentren", 61 (30 de mayo, 1960), pp. 21-23; "¿Evolución o revolución?" 65 (27 de junio, 1960), pp. 20-21; "Edgar Varèse —o la música del siglo XX", 76 (12 de septiembre, 1960), pp. 24-25; "El nacimiento de una nación", 82 (28 de noviembre, 1960), p. 19; "Neruda y Nuestra América", 86 (26 de diciembre, 1960), p. 27; "Martí en Fidel Castro", 90 (30 de enero, 1961), pp. 61-62; "Gunga Din (sic) o Mahatma Gandhi", 92 (13 de febrero, 1961), pp. 21-22; "Año dieciséis después de Hiroshima", 94 (27 de febrero, 1961), pp. 24-25; "Propiedad sexual", 95 (6 de marzo, 1961), p. 26; "Seriocha es un niño", 96 (13 de marzo, 1961), p. 23; "What can I do?" 98 (27 de marzo, 1961), pp. 19-21; "Una película yugoslava en el Triángulo", 100 (10 de abril, 1961), p. 20; "¿Qué pasó en Estados Unidos?" 104 (8 de mayo, 1961), pp. 4-5; "Lo español en Hemingway", 118 (14 de agosto, 1961), pp. 14-15; "Tres notas sobre Lorca", 119 (21 de agosto, 1961), p. 18; "La palma y la ceiba", 124 (25 de septiembre, 1961), pp. 20-21; "Picasso: Vivir es pintar", 130 (6 de noviembre, 1961), pp. 13-15; "Los diez mejores libros cubanos", 126 (10 de octubre, 1961), p. 5. Puede que esta lista esté incompleta. El microfilm de *Lunes* que he consultado, en la biblioteca Olin de Cornell University, carece de varios números.

9. Compárese, por ejemplo, "Martí en Fidel Castro" op. cit. con "Martí en Fidel", *Punto de vista*, págs. 21-33. Desnoes firma este último "1960-1966".

10. Según Malabre (1968, pp. 48, 59 y 62; 1975, 71, 82, 85), la cronología de los cuentos debería ser la siguiente: "Jack y el güagüero" ("mi primer cuento"), "Yodor" (escrito inmediatamente después de viaje de Malabre a Europa) y "¡Créalo o no lo crea!" ("lo escribí en el cincuenta y tres"). La ordenación del apéndice no sigue esta cronología. Desnoes publicó "What can I do?", el cuarto cuento, en *Lunes* en 1961.

11. 1968, pp. 10-11; 1975, pp. 10-11.

12. 1968, p. 51; 1975, p. 74.

13. Véase 1968, p. 107; 1975, p. 146. No sabemos si el autor de la nota es Malabre o el editor ya que, como nos dice el propio Malabre, fue Eddy el que le llevó a conocer a Pereira.

14. "By the mechanics of editorship the editor —technically speaking— is enabled to let his voice be heard among, and sometimes above, the characters of the novel. He is the character in the novel who can continually and at any given moment take a panoramic view over the whole course of fictitious events, a view which is only vouchsafed to the main characters when the last letters have been written... The editor's function makes it possible to speak of two dimensions or levels in the time-conception that characterizes the novel. On the one hand there is simultaneity in the experiencing and the writing down... and on the other hand there is the retrospective view which the editor's vantage-point gives him and which he can reveal, after the manuscript is transformed into a printed book, whenever he likes, by commentaries, cross-references, and other types of narrative meditation —and above all hints that point forward to what for the reader and also for the main character is still unknown territory." Bertil Romberg, *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel* (Estocolmo: Almqvist and Wiksell, 1962), p. 76.

15. No he podido consultar una bibliografía universal sobre Dostoyevsky para comprobar cuán extenso ha sido el uso de esta traducción, pero sí he consultado dos ediciones en español que llevan ese título: la edición Aguilar de las *Obras selectas* y la edición de bolsillo de *Memorias del subdesarrollo* (Barcelona: Editorial Juventud, 1975).

16. 1975, p. 61.

17. Es de notar, por ejemplo, la advertencia del editor en su nota preliminar: "Mi propósito es presentar al público, subrayando un poco los ras-

gos, uno de los personajes de la época que acaba de transcurrir, uno de los representantes de la generación que hoy se está extinguiendo." *Memorias del subdesarrollo*, p. 9. Para un estudio de éste y otros aspectos de la novela véase el interesante libro de Michael Holquist, *Dostoyevsky and the Novel* (Princeton: Princeton UP, 1977), pp. 35-74.

18. Véase Federico Alvarez, "Perspectiva y ambigüedad en las *Memorias del subdesarrollo* (de Edmundo Desnoes)" *Casa de las Américas*, 39 (1966), pp. 148-150. Para la reacción de otro reseñador cubano véase Mercedes Antón, "Memorias del subdesarrollo: El cataclismo", *Unión*, Vol. 5, No. 1 (1966), pp. 164-166.

19. "Como resultado de toda esta especie de toma de conciencia llegamos a saber (a sentir en carne propia) que el camino que tenemos que recorrer es mucho más largo y más incómodo de lo que pensábamos... Por todo esto, digo ahora, me sentí llevado a trabajar en la novela de Desnoes, que pone el acento sobre el factor subdesarrollo de nuestra realidad... para estar identificado plenamente con la revolución es preciso asumir nuestra condición de subdesarrollados", Tomás Gutiérrez Alea, "Notas de trabajo", *Islas*, Vol. 11, No. 1 (January-August, 1969), pp. 154-155. En una entrevista inédita con el profesor William Luis de Dartmouth College, grabada en New York en diciembre de 1979, Desnoes reveló una opinión parecida: "Después de 1961 hubo otra etapa; escribí *Memorias*: es la etapa de la Tricontinental y de la lucha armada. Por eso la llamé *Memorias del subdesarrollo* —un análisis de la mentalidad del colonizado..." Agradezco al profesor Luis el haberme facilitado la entrevista y el permitirme citar de la misma.

20. 1968, p. 16; 1975, p. 16.

21. Francis R. Hart, "Notes for an Anatomy of Autobiography", *New Literary History*, Vol. 1, No. 3 (Spring, 1970), p. 498. Las aspiraciones atemporales de Malabre se transparentan en la canción que él se repite en todo momento: "Feeling tomorrow just like I feel today... I hate to see that evening sun go down."

22. "El conocimiento del terreno en que debemos movernos, permite que nuestros pasos sean más seguros, y nos protege de mistificaciones e idealizaciones peligrosas", Gutiérrez Alea, p. 154.

23. "Desnoes' protagonist is in danger of more than the author's (self-?) lacerations that jeopardize his exemplariness as the figure of a political allegory: any attention paid by an author to the inner world of his characters encourages the growth of that inner life at the expense of the ideological illustration which they are meant to serve", Grossvogel, p. 62.

24. Véase "El último verano", *¡Siempre!* (14 de noviembre, 1966), y *Punto de vista*, pp. 37-58.

25. *Punto de vista*, p. 47. Las opiniones de Desnoes en este ensayo difieren mucho de las sostenidas en su anterior ensayo: "Lo español en Hemingway", *Lunes de revolución*, 118 (14 de agosto, 1961), pp. 14-15.

26. Cf. "Más adelante, entró un grupo de rusos... Eran cuadrados, gordos, pero pensé que a finales del siglo pasado los norteamericanos debieron haber producido el mismo efecto que ahora dan los rusos", y "Siempre lo mismo. Los mismos turistas de siempre. La gran potencia visita una de sus colonias..." 1975, pp. 46, 47.

27. 1975, p. 49.

28. 1975, p. 53.

29. 1968, p. 94; 1975, p. 133.

30. Véase 1975, p. 51. El comentario de Gutiérrez Alea es sugestivo en este sentido: "Así fuimos desarrollando más de lo que aparece en la novela en esa línea que va mostrando la realidad 'objetiva' que rodea al personaje y que poco a poco le va estrechando un cerco hasta sofocarlo al final", p. 156. El propio Desnoes, en un texto poco citado en que comenta la película, alude al mismo final: "El mundo del personaje está cerrado, la revolución, sin embargo, se abre para todos... Sergio está vivo en la pantalla y al mismo tiempo está muerto en la revolución", "Se llamaba Sergio", *Islas*, Vol. 11, No. 1 (enero-agosto, 1969), pp. 16-161. Sin embargo, en su reciente entrevista con Luis, Desnoes niega la posibilidad del suicidio de Malabre: "Creo que sería un poco mecánico si se suicidara... Ahora bien, si después de eso se suicida o decide abandonar el país, o participa en la revolución, se podría especular."

31. Según Desnoes, en otra entrevista con este autor grabada en la ciudad de Ithaca, NY, el 11 de noviembre de 1979, Gutiérrez Alea decidió eliminar esta escena porque le restaba al mensaje político del film y hacía de Sergio un don Juan. Se podría afirmar, en todo caso, que mientras que en la novela Malabre logra consumir su relación con Noemí, en la película la relación no es más que una fantasía de Sergio.

32. 1975, p. 119. Malabre capta el sentido del nombre en una de las primeras entradas del diario: "Noemí, ¿ese no es un nombre de la Biblia? Tengo que buscarlo", p. 28. El nombre en hebreo significa "mi delicia".

33. 1975, p. 119.

34. 1975, p. 120.

35. 1975, p. 121. Para una lectura que esquiva la ironía en esta escena véase la excelente tesis inédita de Adriana Hilda Méndez, "La imagen histórica en la novela de la revolución cubana: realismo y neobarroco", (Cornell University, 1979).

OCTAVIO RIVERO SERRANO

El perfil del médico educador

El perfil de una profesión es el conjunto de características que debe tener quien la ejerce para cumplir idealmente las metas y los objetivos de la misma. Hay profesiones que requieren una o dos características muy señaladas para facultar su ejercicio; otras, como la medicina, exigen muy diversas cualidades de capacidad, disciplina, información, instrucción, adiestramiento, actitudes hacia sí mismo y hacia la sociedad, sensibilidad, generosidad para compartir conocimientos, humildad para continuar adquiriéndolos a cualquier edad y en cualquier posición, inconformidad con lo conocido y espíritu de innovación y búsqueda de la verdad. Todas estas cualidades definen el complejo perfil del médico: muchos poseen algunas, otros, un número apreciable, y muy pocos la mayoría de ellas.

Hay ciertas características del perfil del profesionista que permanecen invariables a través de las épocas y de las diversas tendencias que rigen el modo de ejercer la profesión, y son las que hacen el perfil fundamental de este profesionista. Hay otras que han variado conforme varían los tiempos, las corrientes, las tendencias, tanto en el aspecto científico como en el del arte del ejercicio propiamente dicho. La del perfil del médico como educador es de las primeras, de las fundamentales, de aquellas que han pervivido a través de los tiempos.

En esta conferencia trataré de delinear el aspecto del perfil del médico como educador, aunque siento que es imposible hablar de éste sin tocar —así sea superficialmente— otros de sus aspectos definitorios que, con su capacidad de educador, han nacido al mismo tiempo que la medicina y son de sus cualidades fundamentales. Haré, en tanto, caso omiso de aspectos secundarios del perfil del médico, aquellos que son resultado de las corrientes, de las bases de la medicina en un tiempo empíricas, poco a poco menos artísticas y más científicas, y finalmente constitutivas del perfil integral del médico actual. Trataré del médico y sus aspectos como educador de sí mismo, de sus discípulos, como de la sociedad en la que vive y de sus enfermos.

El perfil de una profesión deriva en parte de la sociedad misma, pero cuando una profesión lo define claramente, modifica también su ámbito y trasciende socialmente. El concepto de educación comprende la información, la instrucción, la adquisición de destrezas, la formación de actitudes en relación con el individuo, con la sociedad, y el interés y conocimiento por otras ciencias y manifestaciones de la cultura que conforman la educación integral. El médico científico y humanista requiere conocimientos en ciencias naturales y exactas, humanas y sociales; la medicina es una de las profesiones que cuanto más amplíe quien la practica los campos de la cultura general tanto más logrará comprender los aspectos científico y humano del acto médico. Para él, es-

tar informado, ser instruido, tener destrezas en el diagnóstico y el tratamiento, desarrollar actitudes de colaboración con sus compañeros de trabajo y de servicio con sus pacientes y familiares, es tan importante como su conciencia de ser miembro de la sociedad, solidario con sus problemas morales, económicos y políticos.

Si analizamos lo que ha sido el perfil del médico como educador a través de la historia, insisto en que tendremos que aceptar que la medicina, el médico y la educación nacieron casi juntos; este perfil del médico que trata pacientes y educa discípulos, se delinea, desde el principio, como el del inconforme con su verdad contemporánea; el constante buscador de una verdad que explique mejor los fenómenos, el insatisfecho siempre de sus conocimientos, el abridor de nuevos caminos en su arte y en su ciencia. Así, el médico, el concepto de educación, los inicios del método científico, surgen prácticamente de manera simultánea. Desde la más remota antigüedad encontramos ejemplos de esto; así, en las tabletas asirias de varios siglos antes de la era cristiana, se consignan elementos descriptivos de enfermedades que, sin duda, fueron utilizados para ilustrar estas mismas y, a la vez, ilustrar a quienes debían aprender el arte de curarlas. En sellos mesopotámicos y en papiros árabes, se recogen los secretos de una medicina adelantada singularmente para épocas tan remotas. Ahí se encuentran los antecedentes del más claro documento del nacimiento simultáneo de las reglas de oro del ejercicio de la medicina y el aspecto de la educación del médico: Hipócrates, en su juramento, como una de sus reglas fundamentales, señala la obligación que tiene el médico de instruir y educar a los hijos de sus maestros, a sus propios hijos y a los alumnos juramentados. Quizás hay pocos ejemplos, en las diversas ramas del conocimiento humano, en donde se vea tan claramente definido el concepto de aunar el ejercicio de la profesión con la obligación de enseñarla. Sabia previsión de miles de años atrás para conceptos que, en la actualidad, nos son de aceptación universal: el ejercicio de la medicina se eleva en calidad cuando quien la ejerce, al mismo tiempo, enseña e investiga.

Los grandes adelantos de la medicina, estancada durante siglos, comenzaron a mediados del milenio que está por terminar, con la inquietud de hombres como Paracelso, William Harvey y Claude Bernard y otros muchos, quienes no solamente eran médicos, sino profesores de medicina e iniciadores de la investigación científica; gracias a ellos, la medicina logró pasmosos avances. Hombres como ellos se encuentran también entre nosotros. Imaginar una reunión ideal de diversas figuras de la educación y de la medicina mexicana de los últimos dos siglos, recordar lo que he leído de ellos, lo que les escuché decir a algunos en conferencias, lo que tuve oportunidad de dialogar con otros, pudiera ayudar-

me a definir el perfil del médico como educador, y a reconocer en ellos los comunes denominadores que los hizo grandes en este aspecto.

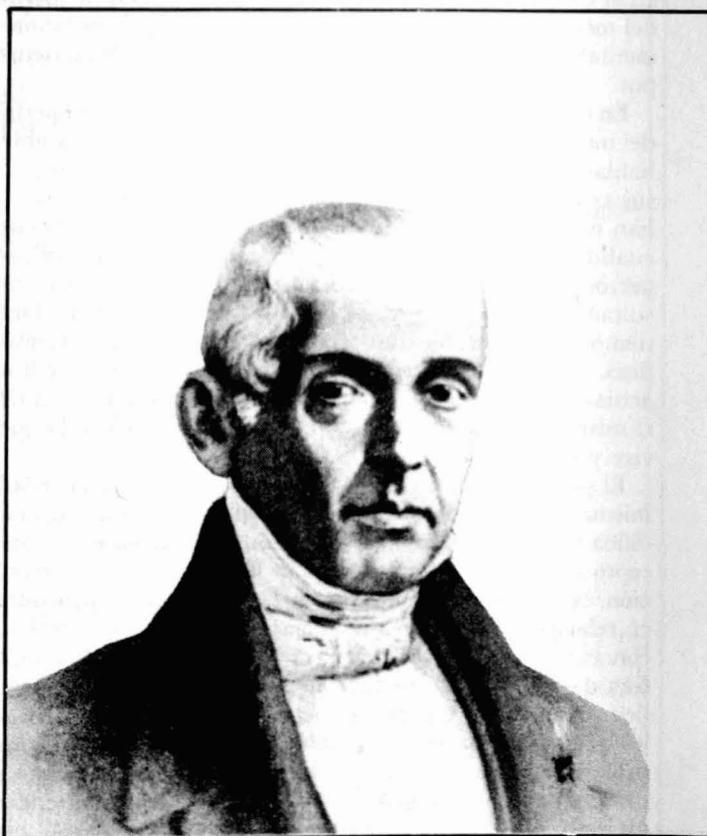
Así, y a través de esta reunión imaginaria en la cual invoco la figura y la personalidad de ilustres desaparecidos, trataré de reconocer los aspectos fundamentales de este perfil definitivamente importante.

Hay, desde luego, figuras precursoras de nuestra historia, que trascendieron su labor de médicos y cultivaron los terrenos de la educación; hablo de los organizadores de la medicina en una sociedad mexicana incipiente, como Valentín Gómez Farías, Casimiro Liceaga, Eduardo Liceaga, Miguel Jiménez y Gabino Barreda, cuyo pensamiento aún es tan cercano a nuestras necesidades de educación, de formación de médicos y coincide en mucho con el pensamiento y las ideas de otros más recientemente desaparecidos de nuestro siglo. De estos escojo únicamente a algunos, que tienen en común no estar ya entre nosotros; por respeto a su modestia, no deseo invocar a los vivos. Los mencionados médicos del siglo XIX, ¿qué tuvieron en común con Federico Gómez, fundador de la pediatría mexicana; con Ignacio Chávez, de la cardiología, con Raoul Fournier, modificador de la enseñanza de la medicina en México a mediados de este siglo, con Alejandro Celis, impulsor indiscutible de la neumología, y con Luis Castelazo Ayala ¿qué valores comparten los educadores de nuestra vieja escuela del siglo pasado con los de la Facultad de principios del presente y con aquellos a quienes tocó el cambio a la ciudad universitaria, hoy con aulas y laboratorios modernizados?

Bien distintas son las figuras que he mencionado, diferentes en su cultura original o de nacimiento, apartadas en su preparación, la mayor parte de ellas, por cierto, realizada sin traspasar mayormente los límites de nuestra nación. Que hombres diferentes en sus creencias personales, en su credo religioso y en su credo político, en su modo de vivir y en su forma de ser, en su manera de entender la vida, la organización humana en familia y en sociedad tengan tantas cosas comunes habilita reconocer en ellos el perfil del médico como educador y quienes los conocieron de más cerca, encontraron, sin duda, algunas características más acentuadas del perfil que creo común en todos. La primera característica común que puede encontrarse es la preparación en la disciplina médica propiamente dicha. Parecería innecesario hacer esta aclaración; sin embargo, es preciso hacerla, ya que durante algún tiempo algunos grupos exageraron la importancia de la preparación pedagógica, dando la impresión de que ésta podría si no sustituir por lo menos ser el elemento fundamental que haría de un médico un buen educador. Para poder preparar nuevas generaciones de médicos tiene que dominarse el conocimiento de la medicina en toda su amplitud. En mayor o menor grado, con mayor o menor maestría, todos los ejemplos que he recordado son grandes maestros conocedores de la ciencia y el ejercicio del arte que se consagraron a enseñar. La segunda cualidad compartida que encuentro en ellos es la capacidad de trabajo; en todos los casos estamos hablando de grandes trabajadores, hombres que no conocieron horarios ni reposo a tiempos precisos, hombres que en muchos casos sacrificaron su vida personal, a veces su familia, por ser excelentes practicantes de ese ejercicio médico que requiere tiempo, dedicación absoluta, verdadera devoción y pensamiento generoso en cualquier momento. La tercera cualidad que en todos reconozco es la presencia de una planeación clara de su vida en relación a objetivos y metas bien precisas, con decisión para llegar a las

mismas resolviendo los problemas y los obstáculos encontrados en el camino. En los grandes educadores, nuestros maestros, no se ven vidas desarrolladas al azar, sino vidas que son la respuesta a planes muy claros con finalidades exactamente definidas. Otra característica indiscutible del educador médico es el de no vivir aislado, sino compartir sus experiencias con otros, sean más jóvenes o compañeros de edad, o más viejos. Ya sea que cuente con mayores o menores conocimientos, un maestro no se concibe sin la existencia de un grupo a su alrededor. El hombre en un grupo no es invento reciente: es fruto de un atributo que algunos pueden haber perdido en el ejercicio de la medicina en un momento dado de la historia. Pero quienes trabajaron aisladamente no son los que trascendieron; quienes tal cosa lograron, fueron aquellos que discutieron sus ideas con los demás, los que aceptaron que el conocimiento de la medicina solo se completa al compartirse.

¿Fue, pues, producto de la inteligencia el tratar de asociarse con otros para saber más, comprendiendo que muchas cabezas piensan mejor que una sola? ¿Hubo en ello también un rasgo de humildad al aceptar que aún en los más jóvenes se encuentra, en ocasiones, la verdad, y al admitir que por viejo que sea, si se tiene la actitud conveniente, todos los días ofrecen algo que aprender? ¿Será necesario también cierto grado de generosidad para compartir con otros los conocimientos adquiridos? Todas estas preguntas permiten sólo respuestas afirmativas. Son entonces la inteligencia, la humildad y la generosidad, los ingredientes necesarios para que un maestro forme un grupo y, con él, al mismo tiempo que aprende, enseñe. Muchas veces vi a aquellos de quien hablo empeñados en enseñar cosas, mas los vi también empeñados en aprender. Siempre creí reconocer más al maestro en aquel que estaba tratando de aprender, que en el que se regodeaba en enseñar.



Valentín Gómez Farías

¿Son necesariamente pedagogos los grandes maestros? ¿El arte de enseñar medicina es una ortodoxa impresión de la pedagogía? ¿Es éste uno de los requisitos fundamentales de los educadores médicos reconocidos y conocidos por nosotros en las últimas décadas? ¿Son necesariamente expertos en el método científico? Yo diría que sí, pero en sentido natural. Ellos son pedagogos porque están habituados a enseñar lo que hacen, a aprender haciendo y a enseñar haciendo, tanto en el laboratorio como a la cabecera del enfermo. Son expertos en el método científico no porque lo hayan analizado teóricamente, sino porque lo han aprendido a través del ejercicio en cualquier circunstancia posible. No creo en los médicos pedagogos de seminario, como tampoco en los dominadores del método científico porque hayan organizado o participado en seminarios sobre él. Creo en los que han vivido aprendiendo en su laboratorio, rodeados de alumnos, o que han sido pedagogos analizando problemas a la cabecera del enfermo y transformándose paulatinamente de alumnos en maestros.

Hay, además, como característica en todos estos educadores, en mayor o menor grado, una vivencia del futuro. Es decir, no son hombres que están viviendo sólo el presente o viviendo del pasado, sino que siempre están pensando en edificar para el porvenir, en organizar para los próximos tiempos, en trabajos por realizar, en cuestiones por resolver, en proyectos académicos que llevar a la realidad. Recuerdo vivamente a uno de ellos, que hacía, en su lecho de muerte, planes académicos para el siguiente año. Fueron todos incansables continuadores de su preparación: hay aquí otro rasgo que revela humildad, que revela inconformidad con el conocimiento que ya se tiene: el investigador reconoce perpetuamente en la historia que los conocimientos que tiene no son del todo válidos, y que hay que cambiarlos por otros. Esta actitud es germen fundamental de la investigación. El



Gabino Barreda

médico debe entender que puede modificar la sociedad con sus conocimientos de médico, que teniendo conocimientos y aplicándose al arte logrará trascendencia social en su actuación. No se trata, aquí, de un trueque de conocimientos de médico por conocimientos de sociólogo: es la aplicación social de sus conocimientos de médico.

El perfil completo del médico educador se da, si el médico tiene conocimientos, si posee destrezas, si es instruido y culto, si tiene confianza y seguridad en sí mismo, si es guiado por un sentido de servicio para sus enfermos y en relación con la sociedad, y si es dueño de la inteligencia y la generosidad de compartir esto con otros. Pero, además, este hombre que quiere ayudar al hombre, su hermano, precisa saber algo acerca de cómo piensan los poetas, los pintores, los músicos, qué piensan y cómo trabajan los científicos, de qué modo piensan y cómo se estructura la vida de los humanistas y hombres de cultura general y cuáles son las manifestaciones fundamentales del espíritu del ser humano a través de la historia. En este conjunto ideal, y tan real, de viejos maestros que he invocado para tratar de encontrar el perfil, las características comunes del médico como educador, podría verse con naturalidad una viva discusión que versara sobre muy diversos temas, o bien en el estudio de un caso donde el método científico hubiera llevado a comprobar determinada hipótesis para explicar un problema científico, o el gozo de la perfección instrumental de un diagnóstico o un procedimiento terapéutico llevado a cabo y confiado al compañero. De la misma forma, a otros de ellos podría parecerles interesante la discusión de un problema médico social que afectara al individuo, a la familia o a la sociedad entera. Me puedo fácilmente imaginar a estos maestros disputando en relación al problema actual de la desnutrición en el mundo, a los problemas de la crisis económica y social actual en el país, y el modo cómo legítimamente podrían estar interesados en procurar posibles soluciones a estos problemas (que rebasan el concepto limitado de preparación del médico pero son naturales en el médico preocupado por la sociedad en la que vive, por sus problemas y sus soluciones políticas en el más noble sentido que esta palabra tiene).

El médico educador, y el que trata de educarse en medicina, necesita algo más: en las pausas de su quehacer fundamental, conocedor él como pocos del destino final del hombre, que es la muerte, ha de interesarse vivamente por los fenómenos de la vida. Así, podrá gozar con plenitud las manifestaciones auténticas, las más nobles y trascendentales del ser y el estar vivo. Poder disfrutar tan sólo de la viva impresión de estarlo, y poder ser y hacer. Disfrutar de la ciencia, disfrutar de la proyección y trascendencia humana de la misma, pero también gozar del arte al observar una pintura o una escultura, cualquiera que ésta sea, recrearse imaginando donde hubo mayor sensibilidad de expresión del ser humano, si en quien plasmó *El rapto de las Sabinas* o en la obra musical que un joven estudiante francés de la tercera década de este siglo, Ravel, presentó como tesis, o definiendo qué les aproxima más a la expresión musical de la capacidad de amar del ser humano, si el segundo movimiento de la Segunda Sinfonía de Rachmaninoff o el *Adagietto* de la *Quinta Sinfonía* de Mahler. No tengo dudas de que este hombre médico educado en forma integral es un hombre que puede educar. Y en estas mis reflexiones sobre el perfil del médico como educador es bueno recordar, con respeto y admiración, a aquellos maestros a quienes he invocado para tratar de establecer tal perfil. Espero que sus vidas y sus obras me hayan permitido delinearlos claramente para ustedes.

OLGA OROZCO

El obstáculo

Es angosta la puerta

y acaso la custodien negros perros hambrientos y guardias como perros,
por más que no se vea sino el espacio alado,
tal vez la muestra en blanco de una vertiginosa dentellada.

Es estrecha e incierta y me corta el camino que promete con cada bienvenida,
con cada centelleo de la anunciación.

No consigo pasar.

Dejaremos para otra vez las grandes migraciones,
el profuso equipaje del insomnio, mi denodada escolta de luz en las tinieblas.

Es difícil nacer al otro lado con toda la marejada en su favor.

Tampoco logro entrar aunque reduzca mi séquito al silencio,
a unos pocos misterios, a un memorial de amor, a mis peores estrellas.

No cabe ni mi sombra entre cada embestida y la pared.

Inútil insistir mientras lleve conmigo mi envoltorio de posesiones transparentes,
este insoluble miedo, aquel fulgor que fue un jardín debajo de la escarcha.

No hay lugar para un alma replegada, para un cuerpo encogido,
ni siquiera comprimiendo sus lazos hasta la más extrema ofuscación,
recortando las nubes al tamaño de algún ínfimo sueño perdido en el desván.

No puedo trasponer esta abertura con lo poco que soy.

Son superfluas las manos y excesivos los pies para esta brecha esquiva.

Siempre sobra un costado como un brazo de mar o el eco que se prolonga porque sí,
cuando no estorba un borde igual que un ornamento sin brillo y sin sentido,
o sobresale, inquieta, la nostalgia de un ala.

No llegaré jamás al otro lado.

JACQUES SOUSTELLE

El arte precolombino de Mesoamérica



Teotihuacán

Nuestra civilización occidental se ha soltado de las amarras que la ligaban con la sacralidad. De ahí que nos resulte tan difícil comprender otras culturas apegadas a su sistema religioso y a su visión del mundo. Esas civilizaciones ignoran la noción del “arte por el arte”. Su plástica cumple con una función bien determinada que consiste en comunicar con el mundo de lo sagrado, aportando al ritual la iconografía, el marco material que éste necesita para que se hagan visibles y palpables los símbolos propios del lenguaje esotérico. Mas, por importante que sea en esas artes la parte de lo religioso, peculiar atención dedican también a ciertos temas profanos —bien es verdad que el hombre, o mejor dicho, los hombres a los que en ese caso glorifican al igual que a dioses son casi siempre personajes fuera de serie: guerreros insignes, reyes, sacerdotes de rango elevado...

Basta considerar los vestigios del arte precolombino de México y de América Central —es decir de esa “Mesoamérica” que fue a lo largo de tres mil años uno de los focos más espléndidos de la cultura mundial— para que se nos haga evidente de inmediato la coexistencia de esa dimensión sacra, muy predominante por cierto, y de un “sector profano” estrechamente vinculado con las estructuras sociales y políticas de los Estados autóctonos. Pero, por supuesto, también

cabe subrayar de entrada que sólo conocemos una parte limitada —aunque particularmente valiosa— de las artes precolombinas, a saber la escultura, ya sea en bajo ya en alto relieve, el cincelado de piedras semipreciosas, la pintura mural, la iluminación de manuscritos, la decoración de telas y de objetos de cerámica. En efecto, las alhajas de oro de exquisita labor terminaron casi todas en los crisoles de los conquistadores; apenas subsisten dos o tres muestras de aquellos mosaicos de plumas multicolores, obras maestras pero frágiles debidas al insuperable esmero y a la infinita paciencia de los artistas autóctonos; y casi nada sabemos de la música india...

¿Conviene hablar de “arte” refiriéndose a los primeros esbozos, a los tanteos del periodo llamado “preclásico”? Seguramente, ya que ese “horizonte arcaico”, como se le suele denominar, coincide con los inicios de la agricultura y con los cultos campesinos del segundo milenio antes de nuestra era, y ha dejado abundantes y características huellas desde la parte central de México hasta Costa Rica, en particular figurillas de barro cocido que representan a menudo personajes cuya acentuada feminidad no deja de recordar a las “Venus” de formas generosas propias de la prehistoria europea. Se trata con toda probabilidad de deidades agrarias de



Figura maya de terracota procedente de Jaina, Campeche. Museo Nacional de Antropología.



Relieve en piedra que exhibe rasgos físicos distintos del hombre maya.

las que dependían de la fecundidad de las tierras y la abundancia de las cosechas. Esas figurillas son especialmente numerosas en el Valle de México.

Considerada, pues, en su conjunto, la época "preclásica" viene a ser como una introducción al periodo esencial, el de las altas civilizaciones mesoamericanas. La más antigua de ellas, su iniciadora, fue la civilización olmeca que, a partir del año 1200 a.C. y a lo largo de ocho siglos, iba a lucir con inigualado resplandor desde el golfo de México hasta el Pacífico y Guatemala. En ese pueblo cuyo misterio estamos aún lejos de haber penetrado irán asentándose los rasgos característicos de Mesoamérica —rasgos que perdurarán incluso en los aztecas casi tres mil años después—, entre otros la capital importancia de los centros ceremoniales, luego del arte sacro, el predominio de la escultura y del cincelado, la abundancia de las estelas en bajo relieve y de los altares monolíticos. Remóntanse asimismo a los olmecas los primeros elementos de una escritura jeroglífica así como las figuraciones del complejo calendario mesoamericano.

Más que nada nos fascina en los olmecas el arte de la piedra, y ya destacan en él los dos temas a los que antes nos hemos referido: el mundo de los dioses y el mundo de los hombres. Del primero testimonian entre otros muchos ejemplos los altares de La Venta y de San Lorenzo cuyos bajorrelieves representan a personajes (dioses o sacerdotes) que llevan en brazos a un extraño niño, medio humano medio felino; la diosa de la lluvia y de la fecundidad agrícola de Chalcatzingo; el "bebé jaguar" de Las Limas, estatuilla de jade de asombrosa virtuosidad; los hombres jaguares de la colección Bliss en el Museo de Dumbarton Oaks, en Washington... En cuanto al segundo tema, no menos valiosas son las figuraciones de hombres de Estado, jefes y embajadores. Las colosales cabezas características de la cultura olmeca son aparentemente retratos de personajes notables. De ello da fe la especificidad propiamente individual de sus facciones; y los glifos esculpidos en los cascos que les cubren indican sin lugar a dudas el nombre o el título del notable retratado. La famosa estela llamada del "Embajador", en La Venta, refiere un hecho histórico: cuatro signos jeroglíficos explican el propósito del hombre en marcha, esgrimiendo una bandera, que se ve en ella representado. Más célebre aún es la estela del "Tío Sam" cuyos bajorrelieves evocan el encuentro "cara a cara" entre un olmeca típico con su rostro rotundo y un individuo de angulosas facciones: ¿entrevista política entre dos jefes de distinto origen étnico?

Las artes mesoamericanas aparecen pues definidas, por lo menos en sus aspectos esenciales, desde el primer milenio antes de nuestra era. Pero esto no significa en absoluto que quedan inmobilizadas o uniformadas durante todo el tiempo que transcurriera entre aquella época y la conquista española. Al contrario, cada civilización, cada provincia supo elaborar su estilo propio. Sin embargo, no cabe duda de que existe como un parecido de familia entre todas sus realizaciones. Una estatuilla olmeca, un bajo relieve maya, una pintura de Teotihuacán o una estatua azteca pueden identificarse a primera vista pero, consideradas en su conjunto, revelan más similitudes entre sí que las obras elaboradas por las civilizaciones andinas desde Chavín hasta Tiahuanaco, desde los mochicas hasta los incas.

En lo que respecta a las artes plásticas, dos fases principales destacan en la historia de Mesoamérica después de los olmecas: la época clásica, desde el final del primer milenio antes de nuestra era y el principio de la misma hasta el siglo X, y la época postclásica, desde el año 1000 hasta los inicios del siglo XVI. Corresponden a la primera fase del arte de Teoti-

huacán, el de los mayas "clásicos", el de Monte Albán, el de Oaxaca y el del golfo de México (Veracruz). Propias del segundo periodo son las obras de los "últimos" mayas (Yucatán), las artes toltecas; la cultura mixteca de los montes de Oaxaca, la cultura llamada "mixteca-puebla" que predominó entre esos montes y la llanura de Cholula y Tlaxcala y, por último, la civilización imperial de los aztecas.

El arte maya clásico, tal como lo vemos representado en ciertas metrópolis (Tikal, Palenque, Yaxchilán y Copán, por ejemplo), y que tuvo su auge entre el siglo VI y el siglo VIII, constituye seguramente la cumbre absoluta de la estética autóctona americana. El estilo maya impresiona por una inconfundible mezcla de potencia y de finura, de la cual dan fe también los bajorrelieves (buen ejemplo tenemos de ello en Palenque con el bajo relieve de los Esclavos o el sarcófago del Templo de las Inscripciones), las estelas de Tikal o de Copán, los dinteles y bajorrelieves de Yaxchilán, sin pasar por alto los objetos preciosos descubiertos en las tumbas: alhajas de jade, huesos grabados, inscripciones cuyos caracteres tienen la finura de los arabescos... En todas esas obras aparecen a menudo figuras de dioses y de sacerdotes, así como escenas mitológicas o rituales, pero también se pueden ver en Yaxchilán y en Piedras Negras admirables bajorrelieves que relatan la historia dinástica de las ciudades, encomiando la grandeza de sus reyes. En Bonampak subsisten algunos frescos que —cosa excepcional— pudieron resistir a la acción corrosiva del clima, y en ellos vemos reconstituida la vida de un principado maya de mediana importancia, con sus ceremonias y sus danzas, con sus orquestas y sus damas de alta alcornia, pero igualmente con escenas violentas entre altaneros guerreros a los que prestan gran empaque sus pieles de jaguar y sus coronas de plumas. Y asimismo nos informan de la vida de los mayas clásicos, de su indumentaria y de los adornos con los que se engalanaban, los vasos policromos de la gran época, como el célebre vaso de Nebaj (Museo Británico).

Contemporánea de los mayas clásicos, la civilización de Teotihuacán, en la Meseta, mantuvo intensas relaciones con ellos, pese a la enorme distancia que les separaba. Tanto más notable es la extraordinaria originalidad de su arte. En éste la escultura tuvo sobre todo un papel auxiliar, poniéndose al servicio de una arquitectura austera y grandiosa, como de ello testimonia en particular el bellísimo Templo de la Serpiente Emplumada, que forma parte del descomunal conjunto llamado "La Ciudadela" y que está cubierto de bajos y altos relieves dedicados a los dioses de la lluvia y de la vegetación. Hermosas esculturas adornan igualmente los pilares del "Palacio de la Mariposa Emplumada" (Quetzalpapalotl) que se descubrió hace poco, destacando entre ellas una estatua o, mejor dicho, una losa de dimensiones monumentales en la que se representa a la diosa del agua (hoy en el Museo de México).

Pero la pintura mural es lo que más que nada caracteriza el arte de Teotihuacán, arte sacro que, a lo largo de las paredes de los edificios de Atetelco y de Tepantitla, rinde homenaje a los dioses, a los sacerdotes, al ritual y, a veces, a ciertos hombres de conocida religiosidad o a los bienaventurados que en el paraíso descansan. El rostro del dios de la lluvia fecundadora parece ser un motivo casi obsesivo no sólo en los murales, sino también en la cerámica que, según una técnica muy peculiar de esta civilización, tiene igualmente pinturas al fresco. Y, por último, los artistas de Teotihuacán supieron reavivar, llevándola a un extremo grado de perfección, una forma de arte que los olmecas habían tan sólo esbozado, es decir la figuración de rostros humanos, sustitu-

yendo las cabezas colosales de sus antecesores con máscaras funerarias de piedra dura, esculpidas y pulidas, además de adornadas con incrustaciones de turquesa, jade y nácar.

Esquematisando mucho, podría decirse que el arte de la época clásica se divide en dos grandes sectores: en Monte Albán, Mitla, Yagul, Monte Negro y algunos otros solares de Oaxaca se despliega el estilo zapoteca en el que dominan la cerámica, el barro cocido con figuras de dioses o, aunque más raramente, con seres humanos como en el caso de la bellísima estatuilla del "Escriba", y la pintura mural propia de las cámaras funerarias; en la zona costera (actual Estado de Veracruz) principal importancia tiene la escultura cuya originalidad impresiona en particular en los bajorrelieves religiosos de El Tajín y, sobre todo, en las "palmas" y en los

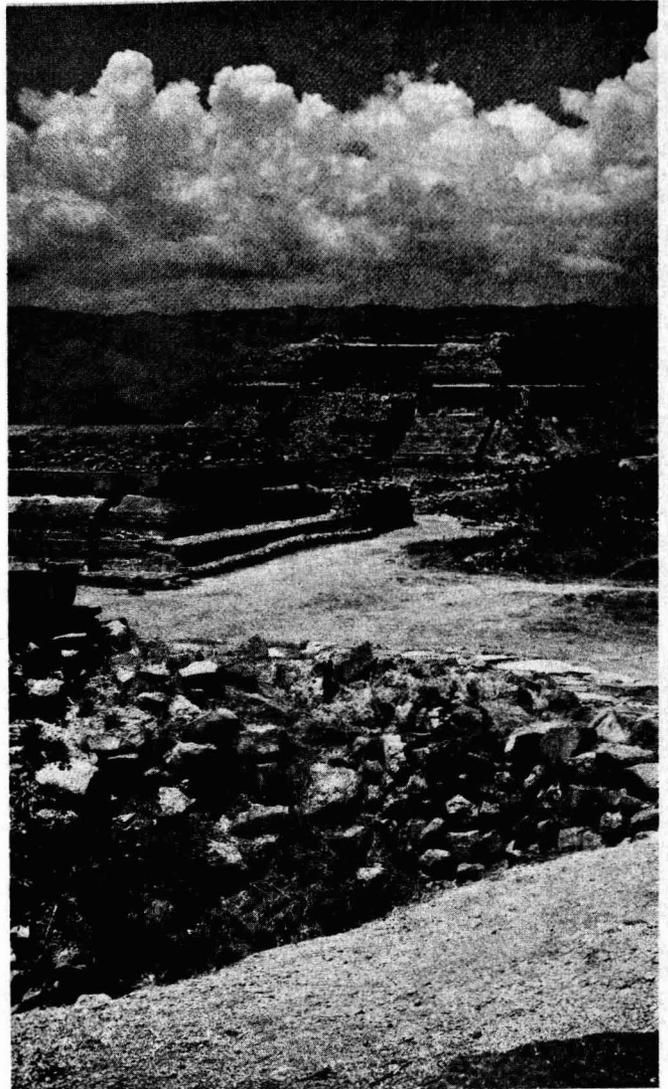


Monte Albán: Sinfonía de escalinatas.

"yugos", esos objetos enigmáticos de fina ejecución y gran belleza plástica de los que sólo se sabe que se relacionaban con el juego de pelota ritual.

Teotihuacán había de sucumbir en el siglo VII, ya fuera a raíz de una agresión exterior, ya a causa de una convulsión intestinal. La arquitectura, la escultura y la pintura fueron extinguiéndose en las ciudades mayas a partir del siglo X. En otras palabras, obvios signos de agotamiento podemos observar en el mundo clásico hacia el final del primer milenio de nuestra era. Y, sin embargo, esa crisis que vemos entonces tan generalizada perdona, valga la expresión, a unos cuantos centros urbanos. Buena prueba de ello es el caso de Xochicalco, en la vertiente occidental de la Meseta, con sus magníficos bajorrelieves de acentuado carácter maya y sus inscripciones jeroglíficas al estilo de Monte Albán. Otro ejemplo de esos cotos de prosperidad son los frescos que se acaban de exhumar en Cacaxtla, al pie de los volcanes, en la meseta de Puebla. Debidas probablemente a una población oriunda de la zona del Golfo y sometidas a las influencias mayas, estas extraordinarias composiciones pictóricas no sólo expresan las concepciones mitológicas de esa etnia, sino que también relatan escenas de batallas, sin dejar de ensalzar, claro está, las hazañas realizadas por sus héroes nacionales.

Sea como fuere, los siglos IX, X y XI son para México los



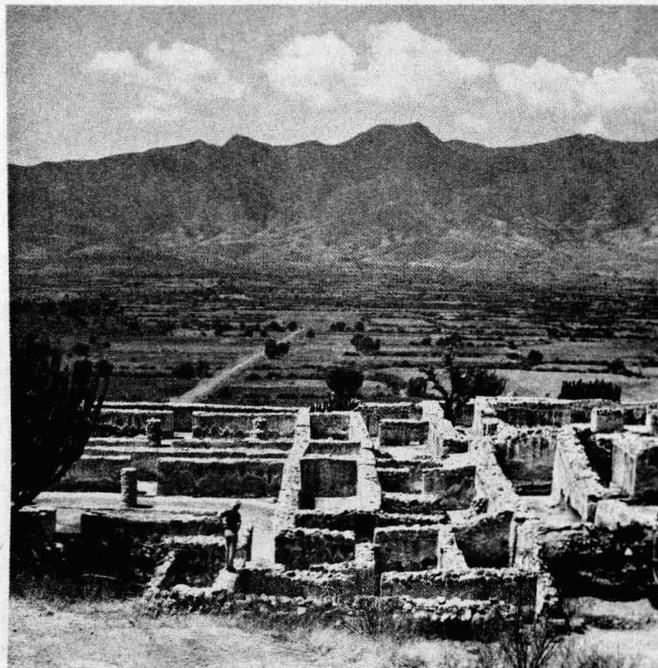
Monte Albán: El llamado Palacio.

de las grandes migraciones humanas. Cual ininterrumpida marejada, los nómadas y belicosos pueblos de las estepas del norte afluyen a la meseta central, alcanzando incluso algunos de ellos el Yucatán y Guatemala. Tula, urbe fundada en el siglo IX, recuperará en parte la herencia de Teotihuacán, pero con los del norte se van introduciendo nuevas concepciones cosmológicas y ritos inéditos —los sacrificios humanos y la doctrina de la guerra cósmica, en particular— que se reflejarán en el arte. Las cariátides que sostienen el tejado del Templo Mayor de Tula son enormes estatuas de tenos guerreros en armas con rígidas coronas de plumas de águila. En cuanto a los bajorrelieves, representan principalmente procesiones y desfiles militares, o bien águilas y jaguares decorando corazones humanos. Esculturas macabras vienen ahora a decorar los *tzompantli* (lugares en donde se apilaban las calaveras de las víctimas propiciatorias). La Serpiente Emplumada, considerada poco antes en Teotihuacán como benéfica deidad de la abundancia vegetal, pasa a ser en Tula un avatar del Lucero del Alba, el dios-arquero de temibles flechas.

Austero e imponente, el arte tolteca es el espejo de una sociedad dedicada al culto de los astros y de la guerra. Al ser transportado al Yucatán se injerta —por decirlo así— en la tradición maya, lo que le permite evolucionar, volverse más flexible y más elegante, aunando motivos mayas tales como

el dios de la lluvia Chac con las deidades toltecas, para alcanzar su plenitud en la portentosa arquitectura del Templo de los Guerreros y del Juego de Pelota de Chichén-Itzá. Insólito brillo tendrá durante dos siglos este arte híbrido cuya especificidad resalta no sólo en sus bellas esculturas que cubren sus monumentos, sino también en los murales o en el cincelado, en particular el de ciertos discos de oro grabados con motivos toltecas (escenas de sacrificios humanos, por ejemplo) pero una virtuosidad muy propia de los mayas.

En Oaxaca, debido a la presión que ejercían las tribus mixtecas de la montaña en los habitantes de los valles, los zapotecas se vieron obligados ya en el siglo IX a trasladarse hacia el este, en dirección de Tehuantepec. Tras haberse adueñado de Monte Albán y de Mitla, los mixtecas despla-



Yagul (Mitla) habitaciones del antiguo recinto ceremonial.

garon en esa región su arte propio, en el que prevalecían la orfebrería y la iluminación de manuscritos. Las alhajas de oro o de turquesa que se han descubierto en las tumbas mixtecas son impresionantes. Aunque su destino era más que nada ornamental, destaca a menudo su carácter religioso o cosmológico, como en un pectoral en que aparecen los símbolos de la tierra, del sol y del juego de pelota cósmico. Otros dos pectorales dan ejemplo de lo mismo: en uno viene figurado el dios Xipe Totec; el segundo representa una tabla de concordancia entre los calendarios zapoteca y mixteca.

En cuanto a los manuscritos o códices de los mixtecas, vale considerarlos, por sus iluminaciones policromas y sus pictogramas, como una auténtica enciclopedia ilustrada, ya sea de sus creencias religiosas y de sus ritos, ya de la historia de sus dinastías y de algunos de sus héroes nacionales (como el legendario "Ocho-Ciervo-Garra de Jaguar"). El mismo estilo y la misma paleta, así como el mismo sistema simbólico relacionado con el calendario ritual, se encuentran asimismo en las pinturas murales, y, debido a las expediciones de algunos aventureros mixtecas, estas características se propagaron mucho más allá aún, hasta Tulum, ciudad maya fortificada del Yucatán, a orillas del mar Caribe, e incluso hasta Corazal, en el sur.

Determinante fue pues la influencia del estilo mixteca en la evolución artística de la parte central de México. La cul-

tura llamada "mixteca-puebla" se extendió desde los montes de Oaxaca hasta Cholula y contribuyó grandemente a la formación del arte del valle de México. Se sitúan de lleno en esa corriente cultural los códices religiosos (muchos de ellos de incomparable valor estético y de inmenso interés ideológico, como el Códice Borgia), los murales de Tizatlán (Tlaxcala) y la cerámica policroma de Cholula.

Los aztecas, que llegaron por último al México central, se lanzaron a su vez en pos de la hegemonía a principios del siglo XV, pero pronto vencieron a sus competidores, empezando por sus vecinos de la meseta central, conquistando a continuación la mayor parte del territorio mexicano, de un océano al otro, y emprendiendo por fin la reunificación de aquel mosaico de ciudades y estados pequeños o grandes que se repartían el país. Su propósito era convertirlos en una confederación y encaminarlos por añadidura hacia una síntesis religiosa y artística. En efecto, si bien tenía el arte azteca su principal raíz en la tradición tolteca, a la que se aunaron, por cierto, las influencias mixtecas y "mixteca-puebla"; los aztecas —como lo muestran los descubrimientos que se han hecho estos últimos años en el antiguo Templo Mayor de México— conocían y apreciaban las obras maestras de las civilizaciones anteriores, y no sólo las de los olmecas o las de Teotihuacán, sino también las de los naturales de las ciudades que ellos habían ocupado, Monte Albán entre otras. Así pues, su arte es por excelencia un arte imperial, el de un Estado que se esfuerza por absorber y reestructurar el patrimonio de un inmenso conjunto de pueblos varios.

Pese a las destrucciones, la escultura azteca nos ha dejado innumerables muestras de su perfección técnica y de su potencia simbólica. La temática religiosa y cosmológica es en ella omnipresente: estatua monumental y de conmovedor simbolismo de la diosa terrestre Coatlicue; disco de piedra que figura la deidad lunar Coyolxauhqui; gigantesco calendario azteca en el que viene a resumirse toda una visión del mundo y del tiempo; macabras y gesticulantes Ciuteteos, que son mujeres deificadas o demonios del crepúsculo; benévolo Tlaloc, dios de la lluvia, y Xochipilli, dios de la juventud y de las flores... Sí, innumerables son esas figuras de dioses de impecable ejecución que tanto impresionaran a los demás pueblos, por lo que los contemporáneos de los aztecas solían decir que éstos eran "los hombres más piadosos de la tierra". Pero tampoco escasean en ese arte los temas profanos. La famosa "Piedra de Tizoc", con sus bajorrelieves en honor del emperador del mismo nombre, ensalza proezas imaginarias, ya que dicho monarca, según rezan las crónicas, correspondía poco a la imagen del valeroso guerrero que su propaganda quería imponer. Abundan asimismo las estatuas, sobrias y emocionantes, de los *maceualli* (hombres del pueblo), así como las esculturas de plantas y animales (coyotes lanudos, insectos, etc...). Menos florido que el arte maya y menos rígido que el tolteca, el arte que culminaba en Tenochtitlán en ese año fatídico de 1519 en el que irrumpieron Cortés y sus compañeros de aventura refleja una larga tradición a la vez que una intensa sensibilidad creadora.

Los aztecas tuvieron también en gran aprecio las artes "menores": el trabajo del oro, el cincelado, la fabricación de alhajas, las labores de plumas, etc. Pero como son poquísimas las muestras que de ello subsisten en los museos, sólo podemos imaginar que los aztecas alcanzarían la misma perfección en ese sector que en los demás. ¿No tenían a su disposición como protector de los artistas a Quetzalcoatl, la benévola Serpiente Emplumada, el héroe civilizador que inventara la escritura y el calendario?

El retroceso del keynesianismo

Una revolución de grandes alcances se desarrolla en el pensamiento económico: se trata de retroceso de las ideas de Keynes, que dominaron la política económica a lo largo de los últimos treinta y cinco años. Durante las décadas venideras, esta revolución tendrá profundos efectos no solamente sobre la economía sino también sobre la vida cotidiana de cada uno de nosotros.

Fue John Maynard Keynes el que escribió que los actos y las creencias de los hombres de negocios y de los políticos se basan, a menudo, en las ideas contenidas en las obras escritas, años atrás, por los profesores de economía o bien, para retomar la expresión que él mismo usó, "por los escritos de tal o cual chupatintas universitario ya fallecido". No pretendemos exagerar la importancia del pensamiento keynesiano. El alcance de las ideas de Keynes va mucho más allá de los problemas específicos que abordara en sus obras técnicas, y su influencia desborda ampliamente los círculos económicos. Desde su muerte, sus discípulos han hecho de todos nosotros unos keynesianos. El pensamiento keynesiano se había convertido, para todos —desde los manuales hasta los artículos de prensa, desde los "expertos" hasta los funcionarios y los políticos— en el símbolo del sentido común dentro del campo de la economía. Aun aquellos que rechazaban los planteamientos de Keynes acerca de la redistribución aceptaban el enfoque keynesiano de la conducta de la política económica.

Claro está que algunos economistas como Milton Friedman o Friedrich Hayek y sus respectivos discípulos, rechazaban las conclusiones de Keynes; pero hasta hace no mucho tiempo, ellos seguían constituyendo una minoría insignificante, sin ninguna influencia real sobre las políticas económicas. El keynesianismo se había convertido en el idioma común. No hay por qué sorprenderse de que el presidente Nixon haya expresado este consenso cuando retomó la famosa fórmula: "Hoy todos somos keynesianos".

Por fortuna, este consenso empieza ya a deshacerse. Para poder entender esta evolución es necesario recordar que las ideas de Keynes nacieron en la Inglaterra de los años 20 y 30. Keynes terminó su gran libro, *La teoría general del interés, del ingreso y del empleo*, en 1935, cuando la economía inglesa llevaba quince años presentando una tasa de desempleo anormalmente elevada. Así, la idea tradicional según la cual todas las fluctuaciones económicas son de corta duración y se corrigen por sí solas, ya había sido claramente desmentida. En lugar del análisis tradicional, Keynes desarrollaba una teoría que le parecía adaptarse mejor a los problemas de su época. Pero hoy es ya evidente que, aún si los especialistas siguen preguntándose si las ideas y las recetas de Keynes eran buenas para los años 30, no lo fueron para la economía norteamericana de los años 60 y 70, años durante los cuales su influencia alcanzó su grado más elevado.

En el mismo momento en que el presidente Nixon se declaraba keynesiano, el retroceso del pensamiento keynesiano ya se había iniciado en las universidades. Y partiendo de la experiencia de fines de los sesenta y de los setenta, algunos de los jóvenes economistas sacaron la conclusión de que el marco conceptual keynesiano no era apto para analizar los problemas de la economía norteamericana. Desde entonces, el movimiento se ha ido acentuando. Los fundamentos mismos de las distintas actitudes que existen con respecto a la economía están cambiando, tanto en las universidades como en Washington y en la prensa. En ciertos aspectos, esta manera de pensar se refleja en lo que se ha dado en llamar la teoría de la oferta. Y aunque esta evolución intelectual esté empezando apenas, es ya evidente que las ideas que influirán sobre la política económica de los ochenta y aun después, serán considerablemente distintas de las ideas que dominaron los últimos treinta y cinco años.

En este artículo, abordaré tres ideas centrales del pensamiento keynesiano. En cada caso, la idea refleja la experiencia de la depresión y, aplicada —como se le ha aplicado— a las condiciones económicas, muy distintas entre sí, de los años sesenta y de los setenta, ha tenido consecuencias desastrosas. Comentaré estas consecuencias indicando, al mismo tiempo, cuáles son, desde mi punto de vista, el tipo de ideas que están destinadas a reemplazar la posición keynesiana tradicional.

Los tres temas son: el desempleo, la formación del capital y el intervencionismo estatal. Es claro que cada uno de estos temas merece ser desarrollado con más amplitud, pero creo que es mejor abordarlos conjuntamente para subrayar la relación que se da entre ellos dentro del pensamiento keynesiano y para mostrar cuáles serán las modificaciones a las que llevará el retroceso general del keynesianismo.

Antes de entrar en el meollo del tema, me parece que sería útil señalar que, a pesar de las críticas que dirijo contra el pensamiento económico de Keynes, ni por un segundo dudo de su contribución a la técnica del análisis económico. Sus ideas han reforzado la teoría económica. Tienen una influencia profunda sobre el curso de la investigación económica y sobre el desarrollo de las ideas económicas. Mi objeto de estudio no es, aquí, la contribución de Keynes a la técnica de la teoría económica, sino el impacto de sus ideas fundamentales en el curso de la política económica de las anteriores décadas.¹

El error de diagnóstico acerca del desempleo

La posición de Keynes acerca del desempleo puede resumirse de la siguiente manera: "el desempleo es el resultado de una demanda insuficiente de mano de obra". Estamos tan acostumbrados a pensar en términos keynesianos, que esta

proposición puede parecer una tautología. Sin embargo está lejos de serlo y, aplicada a la economía norteamericana de la última década, la afirmación es totalmente falsa.

La idea de Keynes de que el desempleo traduce una demanda insuficiente es, a todas luces, el resultado de su propia experiencia de la depresión. Durante los años treinta la tasa de desempleo de Gran Bretaña aumentó en un 30% y muchísimas personas se vieron privadas de un empleo estable durante un año o más. La teoría keynesiana del desempleo estaba destinada a explicar cómo era posible que persistiera un nivel de desempleo tan elevado y de qué manera podía reducirse por medio de medidas gubernamentales de recuperación de la demanda. Por desgracia, y como sucede a menudo en el caso de las construcciones intelectuales poderosas, la teoría keynesiana se ancló tan profundamente en el pensamiento económico que los economistas aún seguían pensando en esos términos mucho tiempo después de que la economía se hubo transformado radicalmente. Los manuales, los periodistas y los políticos aplicaron estas ideas a la economía norteamericana de los años sesenta y setenta. A su manera de ver, los desempleados eran una especie de depósito de mano de obra que permanecería sin empleo hasta que no aumentara el gasto total. Basándose en este diagnóstico, todos ellos preconizaban la necesidad de establecer políticas fiscales y monetarias de expansión —déficit público y creación monetaria— destinadas a estimular los gastos tanto de las familias como de las empresas.

Una rápida ojeada sobre los hechos es suficiente para convencerse de que el análisis keynesiano no encaja con la situación real de la economía norteamericana.² Para más precisión, describiré la situación de 1979, año en el que la tasa de desempleo alcanzó el 6%, es decir, más que el promedio de la postguerra, pero en el que la economía no estaba en recesión.³ Es posible establecer la misma tabla general para la mayoría de los años de la postguerra, incluso si cada año presenta rasgos particulares. Y esta tabla no tiene nada que ver con la del depósito de desempleados que estarían destinados a quedarse sin trabajo hasta que hubiese una recuperación general.

En 1979, más de la mitad de los desempleados volvía a encontrar trabajo después de 4 semanas. Más de la mitad tenía

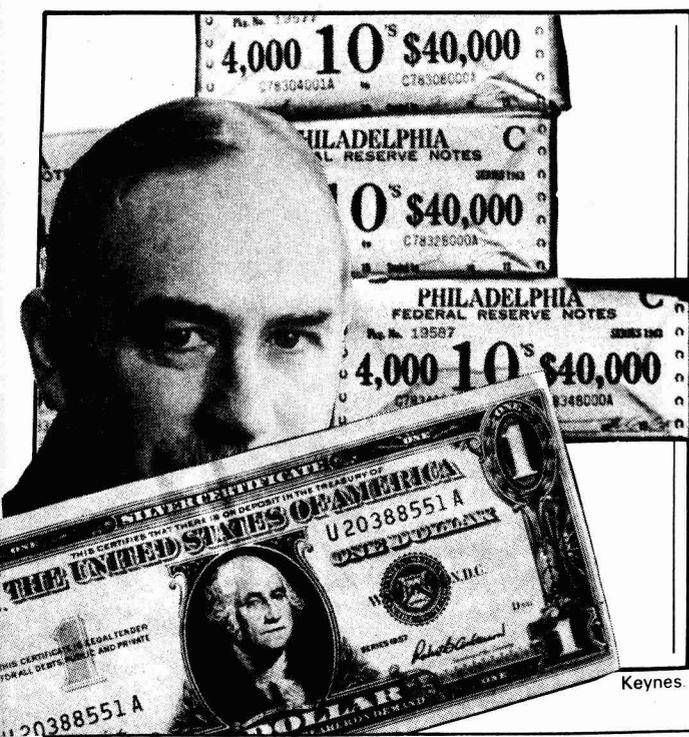
menos de 25 años y la mitad de éstos estaba constituida por menores de 20 años que buscaban trabajos de medio tiempo para poder continuar con sus estudios. Más de la mitad de aquellos que habían sido clasificados dentro de la categoría de los “sin empleo” no se había vuelto desempleada por haber perdido su anterior empleo sino que estaba formada por jóvenes en busca de su primer empleo o que volvían al mercado de trabajo después de un periodo durante el cual no habían trabajado, aunque tampoco habían estado buscando trabajo. Asimismo, más de la mitad de los “despedidos” en realidad no habían perdido su empleo, sino que se les había despedido provisionalmente. Dentro de la industria, más de tres cuartos de los despedidos vuelven a su empleo original. En pocas palabras, el desempleado típico es joven, por lo general no ha perdido su empleo y no vive sin empleo más que durante lapsos que son muy breves.

Entre los hombres casados, la tasa de desempleo no subía a más del 2.7% y esta cifra incluía a muchos hombres que habían sido despedidos sólo temporalmente. Para estos obreros experimentados y, por lo general especializados, el mercado de trabajo era en realidad un promotor y la tasa de salario presentaba un rápido aumento. En el otro extremo del mercado de la mano de obra se encuentra un pequeño grupo de individuos pobremente calificados, a menudo jóvenes y con poca educación, que vivían largos periodos de desempleo y que, por este hecho, constituyen, dentro del número total de desempleados, una proporción elevada. Sin embargo, aun cuando el mercado de trabajo esté anormalmente tenso, su tasa de desempleo sigue siendo elevada, porque estos trabajadores carecen tanto de calificación como de estímulos. Además, el problema no es, ni siquiera para estos últimos, que no haya trabajo, sino que el trabajo disponible no les conviene.

Para hablar en términos más generales, el desempleo por el que pasó la economía norteamericana en el curso de las últimas décadas se explica, en esencia, por las perversas incitaciones y las barreras artificiales que son, a su vez, el resultado de las políticas desarrolladas. Se podría decir que si a algo le debemos la base intelectual de estas políticas equivocadas es a la falsa visión keynesiana del desempleo. Si la causa del desempleo fuese únicamente la falta de demanda, como lo creían los keynesianos, el pagar elevadas indemnizaciones de desempleo constituiría para los desempleados una ayuda financiera eficaz que no tendría efectos negativos. En realidad, dado el tipo de mercado de trabajo que conocimos durante las dos últimas décadas, las altas indemnizaciones de desempleo que se otorgaron provocaron el aumento del número total de los desempleados al propiciar que retrasaran su ingreso al trabajo y al incitar, tanto a los empleados como a los empleadores, a que se organizaran en formas tales que éstas terminaron por contribuir al aumento de los despidos y al desempleo.

Asimismo, la idea keynesiana de que las empresas no ofrecen trabajo porque la demanda es demasiado baja, y no porque los salarios sean demasiado elevados, implica que un salario mínimo legal tiende a que aumenten los salarios sin que se reduzca el empleo. El efecto del salario mínimo fue, en realidad, el aumento del nivel de desempleo entre los obreros poco calificados y poco experimentados, ya que les impidió que encontraran trabajo en aquellos lugares en donde habrían podido adquirir una especialización de utilidad.

La visión keynesiana del desempleo no solamente agudizó el problema del propio desempleo sino que, además, contribuyó a la aceleración de la inflación. Y por construir una in-



terpretación falsa de la tasa elevada de desempleo, al verla como una de las señales de la existencia de una demanda insuficiente de mano de obra, los economistas y los dirigentes políticos acudieron a políticas monetarias y fiscales expansionistas. La aceleración de la tasa de inflación que empezó a producirse a mediados de los años sesenta fue, en gran medida, el resultado de la excesiva demanda creada por políticas fiscales y monetarias erróneas. La falsa percepción keynesiana del tipo de desempleo característico de la economía norteamericana de la postguerra fue, de esta forma, la causa principal del aumento del desempleo así como de la inflación que marcó a estos últimos quince años.

Afortunadamente, cada vez existe más conciencia de que nuestra elevada y permanente tasa de desempleo no puede ser reducida por medio de políticas de expansión de la demanda. Uno de los aspectos importantes y frecuentemente despreciados de lo que ha dado en llamarse la economía de la oferta es la idea de que el desempleo no puede reducirse más que por medio de políticas que corrijan las incitaciones perversas y las distorsiones del mercado. Distinguiéndose de manera significativa de la posición keynesiana tradicional, el Joint Economic Committee del Congreso adoptó en su informe anual de 1980 la visión arriba mencionada del tipo de desempleo.

Hoy todo nos lleva a pensar que en los años ochenta presenciaremos también una apreciación más realista del desempleo en cuanto a la determinación de las políticas monetarias y fiscales y en cuanto a los intentos realizados con seriedad por reformar aquellas políticas que elevan, dentro del mercado del trabajo, la tasa de desempleo.

El miedo keynesiano al ahorro

El efecto más directo del pensamiento keynesiano ha sido quizás el de retrasar el proceso de la formación del capital. La propia obra de Keynes revela no solamente una falta de interés por los posibles beneficios que resulten de la acumulación del capital, sino incluso un verdadero miedo a un ahorro excesivo. Esta doble actitud es el reflejo de las condiciones de la depresión que influyeron tan decisivamente en la visión del autor. La depresión traía consigo, desde el interior de su propio zurco, no solamente una tasa elevada de desempleo sino también una tasa muy baja del uso del equipo. Por consiguiente, un aumento de la demanda podía llevar a lograr una producción más importante y que no necesitase de capital suplementario. Asimismo, el tipo de nuevo equipo que se incluyera dentro del *stock* ya existente podía provocar el aumento de la capacidad productiva sin, por ello, llevar al aumento de la propia producción en el caso de que la demanda no recibiese simultáneamente un estímulo. Y, ya que aumentar el capital durante la depresión no parecía ser una medida ni necesaria ni suficiente para elevar la producción, el análisis teórico de Keynes deja simple y sencillamente de lado el papel que juega la acumulación del capital en el aumento de la producción. Por consiguiente, los economistas discípulos de Keynes que desarrollaron su pensamiento subrayaron menos la importancia de la expansión del *stock* de capital que la del nivel de la demanda.

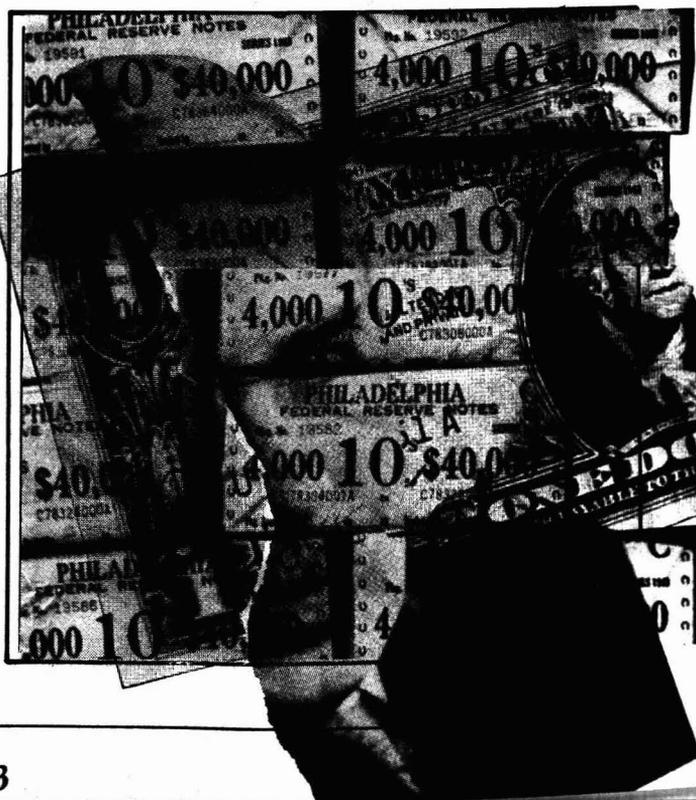
Debido a que se considera que la acumulación de capital es algo que está totalmente fuera del tema, el ahorro juega un papel verdaderamente nocivo. Lo he señalado ya al principio de este artículo: el mensaje central del análisis keynesiano es que el desempleo de los años de la depresión es resultado de la insuficiencia del gasto. El bajo nivel del gasto refleja que el deseo de las parejas por ahorrar es mayor que

el que tienen las empresas por invertir. Para resumir, Keynes afirma que un ahorro excesivo se encuentra en la raíz misma de la depresión. Además, el análisis de Keynes lleva a la conclusión de que un mayor deseo de ahorrar por parte de las parejas o de las empresas no conduciría a una inversión creciente, sino que no haría más que deprimir el nivel de la demanda y, por consiguiente, causaría una reducción suplementaria del ingreso nacional y del empleo.

La idea de que un ahorro excesivo puede provocar el desempleo no nace con Keynes. Muchos escritores famosos, e incluso ciertos economistas, particularmente algunos que pertenecen a la tradición socialista, sostuvieron durante más de un siglo una argumentación parecida. Sin embargo, la corriente dominante siempre la rechazó. Pero la posición de Keynes como economista universitario y de primera línea, aunada al poder de persuasión de su sistema teórico, lograron convertir a una nueva generación de economistas que veían en la depresión prolongada la prueba de la insuficiencia de la teoría tradicional y que estaban buscando, por lo tanto, ideas nuevas que sustituyeran a las viejas.

El miedo keynesiano al ahorro se convirtió en la principal característica del pensamiento de muchos jóvenes economistas que alcanzaron a llegar hasta el frente del escenario en Londres y en Washington durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Los discípulos de Keynes temían que la recuperación económica —que había surgido durante la guerra a causa del aumento de los gastos militares— se derrumbara a partir del final de la guerra. El miedo a que hubiese un consumo insuficiente, o lo que a fin de cuentas sería igual, a que el ahorro privado fuese excesivo, ejerció una influencia preponderante en la política económica de los primeros años de la postguerra y en las instituciones que aún dominan la vida económica.

Para ser más precisos, el miedo keynesiano al ahorro condujo a toda una serie de políticas anti-ahorro —políticas destinadas a estimular el consumo de las familias y el recurso al crédito y a desestimular el ahorro. En este sentido, Estados Unidos y Gran Bretaña presentaron comportamientos muy distintos a los de las principales naciones industrializadas de Europa y a los del Japón. En estos países, la influencia intelectual y profesional de Keynes ha sido siempre mucho me-



nor. Y, en ellos, la posibilidad de una nueva depresión causada por un consumo insuficiente surgió como un problema mucho menos serio que la necesidad urgente de reconstruir y de reemplazar el *stock* de capital (el capital acumulado que, durante la guerra, había quedado reducido a un estado lastimoso). Por consiguiente, estos países llevaron a cabo políticas destinadas a estimular el ahorro, mientras que Estados Unidos y Gran Bretaña desarrollaban políticas cuya meta era reducirlo.

Desgraciadamente, nuestras políticas alcanzaron, sin duda alguna, su objetivo de reducir la tasa de ahorro. Estados Unidos y Gran Bretaña tuvieron, durante las dos décadas pasadas, las tasas de ahorro más bajas del mundo industrializado. Y, siendo que la cantidad de ahorro producida por una nación limita el volumen de lo que puede invertir, esas tasas de ahorro tan bajas provocaron que, proporcionalmente, las tasas de inversión fuesen también bajas.

Incluso si hoy en día crece la conciencia del hecho de que las tasas de ahorro y de inversión de Estados Unidos son bajas, muy poca gente se da cuenta con exactitud hasta qué punto y cómo esas tasas han ido cayendo a lo largo de los años recientes. Esta incapacidad para medir la extensión del problema ha conducido, por lo menos hasta hace poco, a una negligencia perjudicial para la formación del capital. La comprobación que ha justificado esta negligencia es la de que, en el curso de las dos últimas décadas, Estados Unidos ha ahorrado más o menos el 15% del producto nacional. Del hecho de que el ahorro se invierte puede inferirse que destinamos a la inversión más o menos el 15% del PNB. Una tasa del 15% de ahorro y de inversión representa más o menos las tres cuartas partes del promedio existente en los principales países industrializados de la Comunidad Europea, lo cual no es quizás tan bajo para una economía rica y relativamente madura. Es obvio que una familia que destina 15% de su ingreso al ahorro hace reservas razonables para el futuro. Pero tanto estas cifras como este tipo de razonamiento son una falacia total. Aun si esta cantidad se hubiese destinado a la inversión, durante los últimos veinte años era indispensable contar con tres quintas de sus partes para el simple reemplazo del *stock* del capital que ya envejecía. Solamente el 6% del PNB fue destinado a la inversión neta, es decir, al

aumento del *stock* del capital neto. La tasa de inversión neta del 6% representa menos de la mitad de la tasa de inversión neta media de los otros países industrializados de la Comunidad Europea. La mitad de nuestra inversión neta fue orientada hacia la vivienda y hacia los *stocks*, lo cual no deja más que el 3% del PNB para los aumentos del *stock* neto real del equipo usado por las empresas de nuestro país.

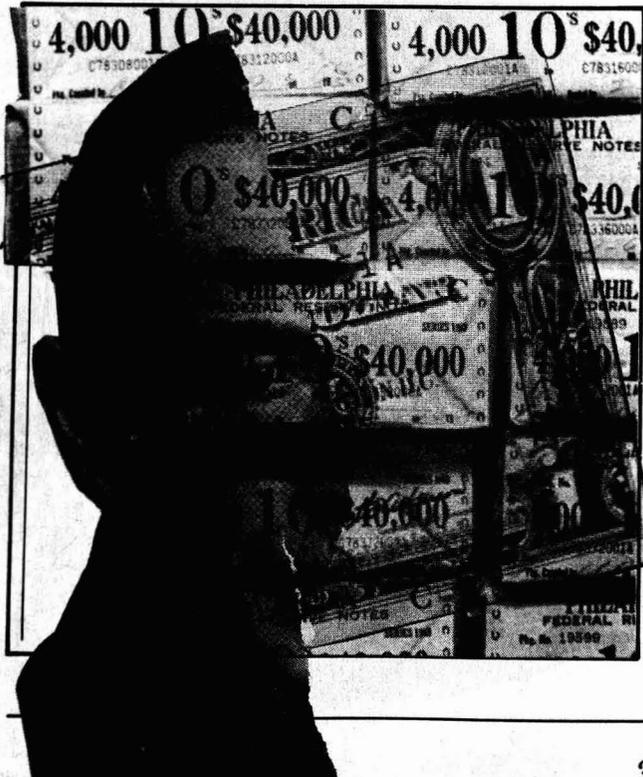
En el curso de los últimos veinte años, esta inversión ha engendrado un crecimiento de exactamente el 3.8% anual de nuestro *stock* de equipo. Durante el mismo periodo, la mano de obra aumentó, en términos absolutos, hasta alcanzar una tasa anual del 2%. La cantidad de capital por trabajador no aumentó, por lo tanto, más que en un 1.8% anual. En los otros países industrializados, la cantidad de capital por trabajador aumentó con una velocidad más de dos veces superior a la de Estados Unidos, lo que se reflejó en un crecimiento más rápido de su productividad a lo largo de estos años.

Este sombrío cuadro de la formación del capital en Estados Unidos está basado en estadísticas oficiales. Y ya que el método oficial para la evaluación del *stock* de capital no toma en cuenta el particular efecto del aumento de los precios del petróleo de la OPEP, estas estadísticas subestiman la extensión de nuestro problema en cuanto a la formación del capital. El salto de los precios del petróleo hizo que una buena parte de nuestro *stock* de capital se volviera obsoleta e inútil mucho antes del plazo previsto para su desgaste normal. De hecho, la OPEP destruyó una parte importante de nuestro *stock* de capital. Y ya que las estadísticas oficiales no dicen ni una sola palabra sobre este fenómeno, exageran el crecimiento del *stock* de capital para el periodo posterior a 1973. Una evaluación más realista mostraría probablemente una caída de la cantidad de capital por trabajador a lo largo de los últimos cinco años.

El crecimiento de la inversión y el imperativo de invertir

Nuestra baja tasa de formación de capital significa que perdemos la oportunidad de llegar a tener una tasa de rendimiento elevada y de elevar nuestro futuro nivel de vida. Ciertos cálculos estadísticos precisos muestran que algunos aumentos al *stock* de equipo alcanzan a producir una tasa real de rendimiento neto (previamente al impuesto, pero después de un ajuste que tenga en cuenta la inflación y la depreciación real) de un 11%. De esta forma, al renunciar al equivalente de un dólar consumido actualmente, ganamos 11 centavos más de consumo cada año, y esto durante un periodo indefinido. O, lo que es igual, una tasa de rendimiento del 11% significa que, al renunciar hoy a un consumo equivalente a un dólar, podemos, como nación, llegar a obtener (al precio de hoy) dos dólares de consumo dentro de seis o siete años. (Naturalmente que si, como colectividad, podríamos eventualmente vernos beneficiados por este alto nivel de rendimiento, como ahorradores individuales, y por causa de los impuestos, no podríamos, en promedio, tener el mismo éxito. Más adelante volveré a tocar el tema de los impuestos y de la diferencia entre las tasas anteriores y posteriores a los impuestos.)

Esta elevada tasa del rendimiento de la inversión en equipo es la verdadera razón por la cual los Estados Unidos deberían ahorrar e invertir más. Esta elevada tasa de rendimiento significa que la inversión se traduce favorablemente en una mayor productividad, un ingreso nacional acrecentado y, por consiguiente, un nivel de vida más elevado. Ha habido tanta retórica política acerca de la formación del capi-



tal que es fácil olvidar que el aumento de la producción es la verdadera causa del aumento de la inversión.

Aun si una mayor cantidad de capital lleva a que los empleados sean más productivos y, por lo tanto, mejor remunerados, la tasa de desempleo no bajará en forma duradera más que si se produce un cambio, tanto en los incentivos como en las distorsiones, dos cosas de las que ya he hablado aquí. Asimismo, una tasa más elevada de inversión no eliminará la inflación ni la reducirá de manera significativa. Si es cierto que una mayor cantidad de capital aumentaría la productividad y, por lo tanto reduciría las presiones inflacionarias (por lo menos en la medida en la que una mayor productividad no lleva al aumento de los salarios nominales), la tasa de inflación no se reducirá en forma duradera más que por medio de un cambio en las políticas monetarias y fiscales que provocan hoy una demanda excesiva y alimentan una psicología inflacionaria. Pero si es cierto que un aumento de la formación de capital no nos curaría de todos los problemas que afectan a nuestra economía, si levantaría nuestras tasas de crecimiento y de rendimiento.

¿Por qué entonces tenemos unas tasas de ahorro y de inversión tan bajas? ¿Cuáles de las políticas inspiradas por el pensamiento keynesiano nos han llevado a que echemos a perder la oportunidad de tener un rendimiento realmente elevado? Mis investigaciones me han llevado a la conclusión de que nuestra baja tasa de ahorro no es el resultado de tal o cual política específica sino, más bien, el de un conjunto de políticas que afectan a todos los aspectos de la vida económica: las reglas fiscales que penalizan el ahorro; un sistema de seguridad social que transforma el ahorro en algo prácticamente inútil para la mayoría de la población; algunas reglas del mercado de crédito que, al mismo tiempo que estimulan los fuertes préstamos hipotecarios y un amplio recurso al crédito en el consumo, limitan la tasa de rendimiento a la que el pequeño ahorrador puede aspirar; los persistentes déficit públicos que absorben el ahorro privado y restringen de esta forma los recursos disponibles para la inversión. Cada una de estas cuatro políticas está ligada, en última instancia, al miedo keynesiano del ahorro y al consiguiente deseo de los políticos y de sus consejeros económicos por estimular el consumo y la demanda global. Además, a lo largo de la última década, la elevada tasa de inflación —fenómeno que es, a su vez, el resultado de las políticas keynesianas— conjugó sus efectos con la estructura de las reglas fiscales, la de la política crediticia y la de las garantías de la seguridad social para estimular aún más el ahorro.

Creo, por otra parte, que el impacto que tuvo el conjunto de esas políticas fue más fuerte que la suma de los efectos de cada una de ellas. Al añadirles a las políticas anti-ahorro el discurso, el gobierno creó, en las generaciones actuales, una actitud hostil al ahorro. Mientras que los gobiernos francés y alemán les decían a sus ciudadanos, tanto en palabras como bajo la forma de incentivos, que un ahorro más abundante crearía mejores empleos y elevaría el nivel de vida, el miedo keynesiano del ahorro conducía a que se le dijera al público estadounidense que ahorrar menos y gastar más en productos de consumo era la clave del pleno empleo y de la prosperidad.

Por fortuna, el pensamiento económico ya ha cambiado en lo que concierne a la formación de capital. Ya nadie le teme a que una tasa de ahorro más elevada lleve a una reducción de la demanda y a un aumento del desempleo. Por el contrario, hoy se sabe que una tasa de ahorro más elevada es necesaria para el aumento de la inversión, inversión que es, por su parte, una condición esencial para un mejora-

miento en la productividad y en el nivel de vida. Hoy podemos comprobar que, tanto en los economistas y en los hombres de negocios como en los responsables del mundo de la política, existe un deseo por modificar las políticas que han mantenido a nuestra tasa de ahorro en un nivel tan bajo. En la presente década deberíamos poder presenciar revisiones significativas de las políticas que deprimen actualmente el ahorro privado —políticas fiscales, de seguridad social y reglas del crédito.

Estas revisiones están acompañadas, me parece, por un abandono de la idea de que las autoridades monetarias deben conducir a una política del dinero barato que estimule la inversión. La política del dinero barato que se ha estado aplicando desde hace por lo menos veinte años no parece haber podido lograr que se produjese un aumento de la inversión; además, fue ella quien provocó la inflación de que padecemos hoy en día. Peor todavía, al desatar la inflación, la política del dinero fácil desestimuló en realidad el ahorro y desvió la inversión hacia la vivienda, reduciendo doblemente, de esta forma, la tasa de inversión en equipo. El objetivo tradicional del dinero fácil debe ser —y sin duda lo será— abandonado en provecho de una combinación de dinero caro con elevadas tasas de intereses reales y con incentivos fiscales destinados a estimular las inversiones en equipo.

La fe en la intervención del Estado

El tercer aspecto del pensamiento económico de Keynes, y el más general, es su fe en la utilidad de la intervención del Estado: la creencia de que el Estado debe utilizar la política financiera para eliminar el desempleo y distribuir créditos para eliminar todos los problemas sociales. Una vez más, hay que referirse a la experiencia de la depresión para entender el origen de estas ideas que constituyen un viraje radical con respecto al pensamiento económico previo a Keynes.

Desde Adam Smith, los economistas creían que cuanto menos se tocara a la economía mejor funcionaría. Consideraban que el sistema de los precios era un medio eficaz para lograr que el complejo y descentralizado proceso de la producción de bienes y servicios reflejara fielmente las preferencias de los consumidores y de los productores y el costo de la



producción. Los economistas en su conjunto concluían, sin por ello ignorar las imperfecciones del mercado, que una mano invisible les aseguraba a los recursos la mejor asignación posible.

La depresión cambió todo aquello. Una década de desempleo y de un crecimiento nulo destruyó la fe de la mayoría de los economistas en el sistema de mercado. Esta fe fue entonces sustituida por una creencia en el papel estabilizador del Estado y, en términos más generales, por una confianza en la capacidad de este último para resolver los problemas sociales.

Al situar la causa de la depresión en un nivel insuficiente de la demanda, Keynes recetaba un aumento de los gastos públicos como un medio directo para estimular la demanda y, a través de ella, la producción y el empleo. De acuerdo con su razonamiento, los desempleados que encontraran un trabajo en el que produjeran lo que el Estado gastaba destinarían la mayor parte de sus salarios en adquirir bienes de consumo, estimulando así, a su vez, la demanda. Este proceso seguiría reproduciéndose, de tal manera que el aumento de la demanda total sería un múltiplo elevado del aumento de los gastos públicos. De esta simple idea, que pregonaba que el estímulo de la demanda era el medio para salir de la depresión, los discípulos de Keynes extrajeron una teoría elaborada de la política fiscal destinada a estabilizar la producción y a eliminar las fluctuaciones cíclicas.

Este es un punto esencial: la estabilización keynesiana acude a los gastos públicos más que a la política monetaria o a los incentivos fiscales. La insistencia keynesiana en la importancia de la política financiera modificó profundamente la percepción del papel del Estado. Los gastos públicos ya no se limitaban a suministrar los servicios públicos tales como la defensa o la justicia. Y, a partir de ahí, ya no quedaba más que un paso para llegar a considerar que el Estado debía utilizar también su poder para intervenir en los diferentes mercados y para tratar los problemas sociales; en otras palabras, suministrar la jubilación para la gente de edad, suministrar servicios de salud, suministrar viviendas, etc.

Ya conocemos cuál fue el resultado de estas nuevas ideas. La fe en la intervención gubernamental condujo tanto a un pilotaje demasiado estricto de la economía como a los exce-

sos del gasto público. El sector público, actualmente desmesurado, y el crecimiento de la reglamentación estatal, se remontan a la creencia keynesiana de la regulación de la economía por el Estado. Afortunadamente, la experiencia de los doce años que acaban de transcurrir ha empezado a convencer a un creciente número de economistas de que rechacen la visión optimista que se construye el keynesianismo acerca de la intervención del Estado. Hoy, por el contrario, vemos cómo se desarrolla un respeto creciente por las posibilidades del mercado, y una nueva modestia en cuanto a la capacidad del Estado para resolver todos los problemas económicos y sociales.

Un futuro incierto

La herencia del pensamiento keynesiano —diagnóstico erróneo del desempleo, temor al ahorro y fe justificada en la intervención del Estado— tuvo influencia sobre las principales ideas de los dirigentes durante toda una generación, y dejó su huella en algunas de las instituciones fundamentales de nuestra economía, como son la legislación fiscal, la seguridad social y el sistema financiero.

Todo cambio en estos aspectos de nuestra vida económica, tan profundamente marcados por esta herencia, no puede ser sino progresivo. Pero los economistas ya han empezado a reexaminar las concepciones keynesianas que dominaron todo el panorama durante treinta y cinco años. Se observa hoy un retorno a las más antiguas y más fundamentales verdades económicas y un intento por adaptarlas a las nuevas condiciones de la tecnología y de la sociedad de consumo. Hoy vemos emerger una nueva visión del desempleo, del ahorro y del papel del Estado.

Existe un riesgo: que el proceso político de las democracias, con todo y su ciclo electoral, sea incapaz de mirar lo suficientemente lejos hacia el futuro como para implementar las políticas que será necesario adoptar. Acordarle a lo inmediato una excesiva importancia y al futuro un cierto desprecio crea políticas monetarias y financieras que reducen el desempleo a corto plazo pero que, a largo plazo, aumentan simultáneamente el desempleo y la inflación. La incapacidad para mirar hacia el futuro y para diferir la satisfacción de los deseos imposibilita la aplicación de políticas de estímulo al ahorro. La exigencia de soluciones inmediatas a problemas difíciles provoca un excesivo recurso a la intervención del Estado en el que se olvida que, a largo plazo, ésta tendría consecuencias nefastas. En el terreno de la política económica, como en cualquier otro, la miopía es enemiga de la reforma.

Notas

¹ No hago aquí una distinción entre las ideas del propio Keynes y la ulterior ampliación que de ellas hicieron sus discípulos, y que constituyen lo que se ha dado en llamar la teoría keynesiana. Acerca de esta distinción, ver a Axel Leijenhofvud: *On Keynesian Economics and the Economics of Keynes*. (New York, Oxford University Press, 1970).

² Para una discusión más completa de las características del desempleo en Estados Unidos desde la Segunda Guerra Mundial, ver mi artículo "The Economics of the New Unemployment." *The Public Interest*. No. 33 (Otoño 1973) pp. 3-42.

³ Hubo seis breves recesiones entre el final de la Segunda Guerra Mundial y 1979, con una duración promedio de doce meses cada una. El problema del desempleo en la economía norteamericana no es el de un aumento temporal durante las recesiones —el aumento medio de la tasa de desempleo en la cúspide del periodo de crecimiento, en pleno londo de la recesión, alcanzó un promedio de menos del 2%— sino la permanencia de un nivel de desempleo que, durante todo este periodo, superó en promedio al 5% de la población y que, de acuerdo a muchos economistas, permanecerá desde ahora superior al 6%.



DE LIBROS

Hay que festejar las fiestas cuando caen

Los aniversarios, además de ejercicios de pompa y retórica, sirven también como ocasión de reexamen, tiempo para interrogarse acerca del valor efectivo que cierta persona o acontecimiento tiene en nuestras vidas. Conviene, sin embargo, hacer distinciones. Por ejemplo, un poeta, un pensador, un estadista, y en general cualquier figura pública pueden tener, al menos, tres clases diferentes de valor:

a) valor de uso en tanto es posible partir de tal figura y tomarla como material para nuestro propio trabajo;

b) valor explicativo, si elucidar su conducta y su obra ayuda a reconstruir y explicar cierta sociedad en un periodo histórico y.

c) valor ceremonial, cuando la labor histórica de una persona que ha dejado su huella en nosotros constituye momentos de nuestro pasado y como tal nos sirve de oportunidad para volver a aceptarnos con fervor, para repensarnos y, a partir de ahí, meditar. Que la figura de don José Ortega y Gasset (1883-1955) posee valor explicativo y valor ceremonial no es un hecho difícil de comprobar, y estos ensayos de Alejandro Rossi, Fernando Salmerón, Luis Villoro y Ramón Xirau lo reafirman. Un problema más arduo consiste en averiguar si el pensamiento de Ortega posee también valor de uso. Xirau, Salmerón y Rossi responden afirmativamente. Villoro en cambio, sugiere una duda que, si no me equivoco, está como teñida por una cautelosa, demasiado cautelosa, negación.

En su trabajo *La noción de creencia en Ortega*, Villoro comienza por recordar nos el valor ceremonial que Ortega tie-

▲ Alejandro Rossi, Fernando Salmerón, Luis Villoro, Ramón Xirau: *José Ortega y Gasset*. Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

ne para toda una época del pensamiento en lengua castellana:

José Ortega y Gasset: para varias generaciones este nombre simbolizó la posibilidad de hacer filosofía en lengua castellana a la altura de los tiempos. Durante unos treinta años, de 1920 a 1950 aproximadamente, sus escritos confirmaban para muchos, que la filosofía podía hacerse en español, con claridad y brillo, y gozarse, además, en una prosa castiza, llena de galanura... Sin embargo, a 28 años de la muerte de su autor, el impacto de su obra parece haberse desvanecido (p. 43).

Tratando de explicar este olvido, Villoro indica dos causas. La primera habla contra nosotros:

Una causa de este abandono puede ser sin duda, nuestra permanente proclividad a desdeñar la propia filosofía, si está escrita en castellano, y a valorar en exceso la ajena, con tal de que se origine en alguna metrópoli cultural (p. 43).

La segunda causa habla, en cambio, contra Ortega:

No planteaba problemas circunscritos, sino grandes temas... una vez encontrada una idea, no se detenía a analizarla ni llegaba a someterla a un examen minucioso. Lo suyo no era la argumentación ni la precisión conceptuales. Aunque "rigor" y "claridad" son palabras frecuentes en sus escritos, no solía someter a autocrítica sus hipótesis, ni plantearse con sistema dificultades y contra argumentos. Desarrollaba sus ideas por imágenes persuasivas; a las definiciones de conceptos prefería los ejemplos llamativos (p. 44).

No es esta la primera vez que en castellano se duda del valor de uso de Ortega. Borges lo ha hecho reiteradamente; en "Nota de un mal lector", publicada en la revista cubana *Ciclón* en 1956, después de reconocerle valor ceremonial, indica:

Algo me apartó siempre de su lectura, algo me impidió superar los índices y los párrafos iniciales. Sospecho que el obstáculo era su estilo. Or-

tega, hombre de lecturas abstractas y de disciplina dialéctica, se dejaba embelesar por los artificios más triviales de la literatura... En Unamuno no incomoda el mal gusto, porque está justificado y como arrebatado por la pasión; el de Ortega, como el de Baltasar Gracián, es menos tolerable, porque ha sido fabricado en frío.

Años después, en 1970, en su relato "El duelo" (incluido en *El informe de Brodie*) describiendo un personaje, señala Borges:

Los diarios habían puesto a su alcance páginas de Lugones y del madrileño Ortega y Gasset; el estilo de esos maestros confirmó su sospecha de que la lengua a la que estaba predeterminado es menos apta para la expresión del pensamiento o de las pasiones que para la vanidad palabrera.

Villoro, al menos *de palabra*, no es tan duro; reconoce que en los debates ortegueanos encontramos:

atisbos penetrantes, a menudo precursores de planteamientos que habían de abrirse paso, con trabajo, más tarde (p. 45).

Su ensayo es, sin embargo, *de hecho* una crítica a lo que hace Ortega con la distinción entre ideas y creencias. Por "idea" entiende Ortega aquellas creencias concientes que tiene un individuo o un grupo de individuos en una sociedad. A lo largo de nuestra vida adquirimos, defendemos, dudamos y abandonamos muchas de nuestras ideas. En cambio, por debajo de ellas, tenemos ciertas "creencias", ciertas convicciones profundas que no discutimos y ni siquiera expresamos, pero que están en la base del resto de nuestros pensamientos y acciones. Las "ideas" cambian, las "creencias" permanecen. Ortega dobla, sin decirlo expresamente, la distinción "ideas-creencias" con otra, "intelecto-vida". Esto junto a los ejemplos que Ortega da de "ideas y creencias", acaba por enredarnos en una enorme confusión. ¿Por qué?

Ortega, y con él la historia entera del pensamiento, ha observado, muy razonablemente, ciertos hechos: hay creencias que se modifican con relativa facilidad y otras, en cambio, que permanecen constantes o, al menos, casi cons-

tantes durante toda la vida. Dos líneas opuestas de pensamiento son tradicionales para articular y explicar estos hechos:

A) Junto a nuestras creencias empíricas, contingentes, tenemos otras creencias empíricas y necesarias que son la condición de posibilidad de las primeras. Las creencias empíricas varían según los tiempos y los lugares, y seguirán variando. Aquellas creencias no empíricas que constituyen el *a priori* de las creencias empíricas, no admiten, en cambio, la menor variación.

B) El conjunto de nuestras creencias está articulado en diferentes niveles de creencias, y ese conjunto sólo en sus bordes da con la experiencia a través de nuestros enunciados singulares de observación. Todas las creencias están interconectadas, todas pueden ser cambiables. Pero, en la práctica, resistimos ciertos cambios. Por un lado, sólo en un caso extremo aceptaríamos aquellos cambios que modificaran leyes como el principio de identidad o de no contradicción. Esto es, se necesitarían teorías científicas muy poderosas (digamos, con un enorme poder predictivo) para que estuviésemos dispuestos a cambiar la lógica. Por otro lado, también nos resistimos a modificar nuestros deseos e intereses considerados como más vitales y tendemos a cambiar otras creencias para no afectarlos. Recuérdese, por ejemplo, que una persona celosa tiende incluso a rechazar los datos empíricos más recalitrantes.)

Para hacer la distinción entre ideas y creencias, Ortega nunca acaba de decidirse entre los modelos A) y B), y en sus ejemplos a veces parece presuponer un modelo y otras veces el otro. También Villoro se contagia un poco de esta indecisión. Siguiendo el modelo A), Villoro incluye en lo que llama "creencias básicas" ante todo las categorías kantianas, por ejemplo la creencia en la causalidad. Sin embargo, también incluye la "fe en la razón" o "en las creencias", lo que nos llevaría al modelo B). Por eso, cuando ataca a Ortega porque incluye en las creencias básicas las convicciones colectivas que constituyen el "alma de una nación", uno se pregunta qué respalda este ataque y cuál es el criterio que usa Villoro para distinguir entre creencias básicas y no básicas. Yo sospecho que si en el ámbito de las creencias un criterio escrito de demarcación es posible, éste tiene que estar

dado por criterios formales como, por ejemplo, los kantianos —digamos, necesidad o contingencia— o funcionalmente equivalentes. Pero, si ello es verdad, en ningún caso podrían fungir como creencias básicas muchos de los candidatos, tanto de Villoro como de Ortega.

En otros pasajes, Villoro parece inclinarse por el modelo B). Así, nos dice:

No convendría, por lo tanto, hablar de dos tipos de creencias intrínsecamente diferentes, sino de dos *funciones* distintas que una creencia puede desempeñar en el sistema global de creencias (p. 55).

En el modelo A) es comprensible hablar de *dos* tipos de creencias intrínsecamente diferentes, por ejemplo en Kant. En cambio, en el modelo B) no sé por qué habría que hablar de *dos* funciones distintas. En el modelo B) hay que pensar, más bien, siguiendo por ejemplo a Freud o a Quine, en innumerables niveles y vínculos entre las creencias, y por lo tanto en innumerables funciones.

Quiero hacer todavía una breve observación. Buscando una definición de "vida" en Ortega, indica Villoro:

"Vida" sería, pues, un nombre para la acción práctica, transformadora de la realidad circundante (p. 62).

Los vínculos entre el agente y sus acciones son, sin embargo, sólo una parte de lo que suele entenderse —y de lo que Ortega entiende— por "vida". A ellos hay que agregarle los vínculos entre el sujeto y esa particular cualidad que constituye su experiencia: su dolor, su goce, su melancolía, su júbilo.

II

El valor ceremonial de Ortega se exhibe, una vez más, cuando Xirau piensa, sueña, divaga sobre pintores, y acerca de lo que Ortega pensó, soñó y divagó sobre ellos. Si la lucidez de Villoro suscitó de inmediato la puesta en marcha de una argumentación, Xirau con su ensayo "Velázquez, Goya. Dos biografías" invita, en cambio, a meditar, soñar, divagar... Brevemente, medito, sueño y divago sobre las siguientes dos observaciones de Xirau:

Lo que alguien deja de hacer es también una característica definitoria (p. 84).

La obra de Velázquez frecuentemente da la impresión de no estar acabada. Razón de más, aunque sea provisionalmente, para calificarlo de realista. El mito, como dice Ortega, es un conjunto cerrado. La realidad en cambio, nunca está acabada. Por esto, la filosofía es el "cuento de nunca acabar" (p. 86).

No elegir es elegir. Lo no realizado impone su sombra decisiva sobre lo realizado: estamos condenados a esas "definiciones" involuntarias, a dejar de hacer en un sentido u otro. Única esperanza: que lo realizado se proyecte sobre lo no realizado, que lo no acabado quede, de alguna manera, orientado por lo ya hecho. Sin embargo, la gran tentación, el gran vicio, es pensar que lo no realizado, el futuro, puede quedar definitivamente determinado por lo realizado, el pasado. Por ejemplo, es regresar al mito soñar que una filosofía, o siquiera una perspectiva filosófica, son *la* filosofía o la perspectiva filosófica. Lo que tendemos a hacer incesantemente.

III

Tres son los problemas que, básicamente, han ocupado, una y otra vez, a Salmerón: la moral, los procesos educativos y el sentido de la tradición. Los vínculos entre estas preocupaciones son fuertes: cuando debatimos problemas morales preguntamos qué debemos hacer, cómo llevar nuestra vida y en qué clase de persona deseamos convertirnos; y no sólo disponer de ciertos medios para lograr los fines propuestos depende de la educación que se tenga, sino que también los fines que procuramos y las reglas que nos guían dependen de ella. A su vez, educarnos ¿qué otro sentido podría tener que, paso a paso, irnos integrando en una tradición (incluyendo, a veces, una "tradición de ruptura", para usar la frase de Paz)?

Fiel al sentido de la tradición, Salmerón quiso cumplir en parte una promesa que su maestro José Gaos le hiciera a su maestro Ortega. Así, escribió el mejor libro que se dispone sobre las primeras fases del pensamiento orteguano: *Las mocedades de Ortega y Gasset*. Elaborar una biografía —ese género casi ausente en la lengua castellana—, y más todavía si se trata de una biografía intelectual, implica sensibilizarse con un proceso de educación, volverse

el testigo de cómo se deviene, en este caso, un pensador. Esos fervores de juventud se enriquecen con este trabajo sobre *El socialismo del joven Ortega*. Aquí, las otras preocupaciones de Salmerón se impregnan —mucho más que en su libro anterior— de su pasión moral.

Salmerón rastrea con minucia al joven Ortega —muchas veces en artículos periodísticos bien circunstanciales—; pero no lo seguiré paso a paso sino que, más bien, trataré de dirigirme al problema básico que plantea. Salmerón empieza recordándonos dos de los grandes temas políticos de Ortega. El primero es la oposición entre las masas y las minorías. Con esta oposición piensa Ortega el fenómeno del poder: por un lado, está la masa o pueblo, y por el otro la elite o aristocracia. Ante la segunda alarma de muchos de sus lectores, Salmerón les sale enseguida al paso:

Conviene insistir en que esa división bipolar —aparte de la mayor o menor precisión con que se definen tales conceptos—, tiene un carácter realmente generalizado, al que no escapan siquiera, en aquellos años y en los

inmediatamente posteriores, algunas de las direcciones del marxismo (p. 120).

Sin embargo, hay una diferencia a subrayar. Cualquiera que indague acerca del poder en algún momento tendrá que enfrentarse a la distinción entre minorías y mayorías. Pero los efectos de ese enfrentamiento diferirán según la perspectiva desde donde se lleve a cabo la investigación. Habrá quienes reconozcan tal oposición como aquello contra lo que, básicamente, hay que luchar, como una estructura a desmantelar aquí y ahora y en cada una de sus manifestaciones (pensemos, al respecto, en la tradición anarquista, incluyendo no sólo al anarquismo clásico, sino también a lo que podemos llamar "anarquismo anómalo", practicado recientemente en Francia por pensadores como M. Foucault, J. Lyotard o G. Deleuze; pensemos, también, en algunos marxistas como Rosa Luxemburgo). En cambio, habrá para quienes no se podrá luchar contra la desigualdad social que tal oposición expresa más que a través de movimientos articulados a partir de esa oposición. Pensemos —Salmerón

lo cita— en el Lenin de *La enfermedad infantil del comunismo, el izquierdismo*. Finalmente también en la tradición liberal se busca, de una manera u otra, si no eliminar la oposición, por lo menos mitigarla, suavizarla, volverla más funcional y menos sustantiva. Recuérdense los esfuerzos en esta dirección que van de Mill a John Rawls. Por el contrario, Ortega se distingue de cualquiera de estas propuestas en que para él la distinción masa-elite no constituye un hecho contingente, histórico, sino un hecho casi tan necesario como los hechos naturales. Indica Salmerón que Ortega piensa al poder:

como la interacción de dos cuerpos sociales bien caracterizados —sin que en ningún momento parezca que los ideales políticos, aún los ideales socialistas, pudieran acercarlos o suavizar sus diferencias (p. 120).

Así, el Ortega socialista es, en realidad, mucho más conservador o, si se prefiere, más pesimista, que la mayoría de sus contemporáneos —y también de los nuestros—, ya sean anarquistas, marxistas o liberales.

El segundo gran tema político de Ortega es el carácter individual. Las costumbres sociales son para Ortega el resultado del medio vital y del carácter:

Las costumbres sociales no son, en sí mismas, ni buenas ni malas; son consecuencias ineludiblemente naturales, que no pueden ser cambiadas a menos que se actúe directamente sobre los factores de origen: preferentemente sobre el carácter, al que se llega sólo mediante las instancias de educación (p. 122).

Salmerón reconstruye con claridad el argumento de Ortega, pero esa claridad muestra, precisamente, qué atacable es tal argumento. Pienso que si los tres factores que se manejan —medio vital, carácter, costumbres— se entendiesen como naturaleza, persona y sociedad resultaría que, por un lado, es la persona la que resulta de la intersección entre la naturaleza y la sociedad, y por otro que son las instituciones sociales las que preferentemente pueden ser cambiadas y a partir de ellas, en alguna medida, el carácter. ¿Acaso los procesos de educación no se llevan a cabo en insti-



José Ortega y Gasset

tuciones y sobre la base de ciertas costumbres? (Lamentablemente, no estoy seguro de que, por ejemplo, por "medio vital" Ortega entienda "medio natural" o "naturaleza"; por el contrario, tiendo a pensar que en la idea de medio vital Ortega mezcla —sin decirnos cómo— elementos biológicos y elementos socio-históricos.)

El viaje de Ortega a Alemania lo pone en contacto con varias corrientes de pensamiento. En primer lugar, le hace conocer las luchas de la socialdemocracia y las polémicas ideológicas de sus fundadores y dirigentes. En segundo lugar, se inicia en la filosofía social de la Escuela de Marburgo que procuraba repensar la tradición socialista a la luz de la *Crítica de la razón práctica*; en muchos casos, lo que se buscaba era, específicamente, acercar a Marx con Kant. En tercer lugar, diferentes lecturas de la obra de Nietzsche, entre otras aquellas que acentuaban más los aspectos biologizantes y aristocráticos, reviven viejos ideales. Salmerón, si no me equivoco, sugiere que son las dos primeras tendencias de pensamiento las que influyen más en Ortega:

Aquellas dos corrientes intelectuales: el neokantismo, que hemos querido ilustrar con Vorländer; y el revisionismo de la socialdemocracia, que se puede ejemplificar con el libro de Bernstein, marcan el encuentro indirecto de Ortega con la obra de Marx. Ambas contribuyen a dibujar las características del socialismo que defiende —en que reaparecen además aquellas ideas que, al principio de este ensayo, hemos llamado los motivos teóricos permanentes de su pensamiento político. La primera pareja de conceptos —masa y minoría—, vale para toda organización social, incluso para el socialismo. La segunda —carácter individual y medio vital—, a pesar de que su presencia en estos años es casi imperceptible, vale como tesis sociológica complementaria para la interpretación de la acción humana individual (p. 189).

Tiendo a pensar, lamentándolo, que Salmerón no tiene razón. De los neokantianos de Marburgo, Ortega retiene ante todo ideales académicos, obsesiones de estilo. Pero es la lectura biologizante, aristocrática de Nietzsche, la

huella más íntima, más perdurable de sus aprendizajes alemanes. Por eso, también y nuevamente, lamento no poder estar de acuerdo con el párrafo final de este espléndido ensayo:

Había también en el empeño de Ortega, la intención de recoger la tradición entera del ideal socialista a través de la historia, y de ahondar, desde el punto de vista filosófico, en la justificación moral de las ideas políticas. Con esto último, contribuyó a mantener viva una cuestión que el marxismo enfrentó seriamente algunos años después —en verdad hasta 1923— pero que todavía causa inquietud entre los mismos marxistas. Lucian Goldmann, el discípulo francés de Lukacs pudo describir en 1959, entre los grandes problemas políticos del socialismo en los países avanzados, uno que planteaba literalmente esta interrogación: "¿podrá existir, junto al socialismo marxista y dialéctico, un socialismo moral, como fuerza real y eficaz de transformación histórica? (p. 193).

No tengo la menor duda de la relevancia de este problema. Dudo, en cambio, que Ortega haya contribuido en algo a mantenerlo vivo —¿dónde? ¿en quiénes?— y sobre todo, que su obra —la del joven y la del viejo— pueda tener al respecto valor de uso, quiero decir, pueda ayudar a solucionar este problema, o siquiera a formularlo con mayor claridad.

IV

Para leer a Villoro y Salmerón apelé a la crítica y con respecto a Xirau usé la meditación. Buscando leer a Rossi echo mano a otro género filosófico: la confesión.

Confesarse suele formar parte de un júbilo, de una fiesta; difícilmente podría estar ausente en un pensador con el valor ceremonial de Ortega. En este caso, se trata, además, de una confesión doble: la mía, provocada por la de Rossi, y la de Rossi provocada por viejas lecturas de su juventud. Empiezo con mi confesión: hace años me sorprendió un ejemplar de *Lenguaje y filosofía*, del para mí entonces desconocido Alejandro Rossi. Leí de un tirón el primer trabajo: por el conocimiento de los textos

de Husserl era claro que el autor provenía de la fenomenología; por el resto del libro —que discute, por ejemplo, la Teoría de las Descripciones en Russell y la de los nombres propios en Wittgenstein— me quedó claro que el autor escribía ya desde la filosofía analítica. En la América Latina de los setenta buscar entre estas posiciones era casi previsible porque tales eran, junto al marxismo, las opciones dominantes. Lo raro, lo sorprendente para mí, fue comprobar que un pensador latinoamericano procurara razonar un cambio radical en su pensamiento. Nuestros hábitos intelectuales tienden a aconsejarnos la monótona insistencia y el repudio. Sin embargo, y de pronto, me encontraba ante un pensador que se negaba a ambas facilidades, y procuraba desarmar su pasado teórico en busca de otro horizonte. La lección era clara e importante y no pude menos que mentalmente anotarla en una primera regla:

Regla 1: *Cambia tus ideas cada vez que tu juicio lo considere oportuno, pero cuando lo hagas, en algún momento, argumenta tus cambios.*

¿De qué peligros nos salva aplicar esta regla? Por lo menos, nos previene de caer en algunas de las siguientes dos posiciones:

Posición 1: nos quedamos dándole vueltas y vueltas a las dos o tres ideas que aprendimos en la juventud hasta volverlas un estropajo, una ausencia.

Posición 2: nos dedicamos a perseguir puntual, desafortunadamente, alguna de las modas internacionales (en filosofía, lo habitual será hacerlo con las que se expresan en lengua alemana, inglesa o francesa).

Los que modestamente adoptan caer prisioneros de la posición 1, se convierten en esos fantasmas que, digamos, deambulan por nuestras Facultades de Filosofía y Letras: dan clases a las que sólo asisten unos pocos distraídos, escriben —si es que escriben— artículos ininteligibles y un día desaparecen sin que nadie lo note; pero también podemos abrazar la posición 1 con énfasis, y entonces dedicaremos nuestra vida a repetir con estrépito una o dos oraciones *ad nauseam*. No menos reconocible es la posición 2 y sus consignas delatorias: "estar al día", "no quedarse atrás". Para estos ciegos de tanto ver,

la historia del pensamiento no se distingue en nada de la historia de los sombreros o de las corbatas. En ambos casos, encontramos un mismo mecanismo: el furor, en voz baja o alta, como máscara del desamparo.

Cuando, años más tarde, viajé a México pregunté por Alejandro Rossi y la respuesta que obtuve fue, una y otra vez, un epitafio al teórico: Rossi se aburría de la filosofía, no se dedica más a pensar; se ocupa de política universitaria, le apasiona la literatura.

Mi primera reacción fue la de improvisar una teoría: fuera de una comunidad más o menos grande e institucionalizada, la filosofía analítica termina aburriendo y hasta desesperando, y sobre todo termina aburriendo y desesperando a la gente inteligente. Dedicarse a problemas muy delimitados, trabajarlos minuciosamente y de manera tal que uno sólo pueda ser comprendido por colegas que trabajan el mismo asunto exige que necesariamente se tengan tales colegas. Sin ellos, ¿para quién se trabaja y escribe? Mucho de lo que escribieron filósofos como Platón, Marx o Wittgenstein puede interesar, y efectivamente ha interesado, a vastos y heterogéneos públicos. Nada de lo que ha escrito, digamos, Peter Strawson, Michael Dummett o Donald Davidson puede interesar, o siquiera ser comprendido, más que por algunos profesores de filosofía. De ahí que un profesor inteligente de filosofía analítica, fuera de la comunidad pertinente, tarde o temprano terminará abandonando la filosofía. Es difícil hablar solo todo el tiempo.

Sigo creyendo que algo de verdad hay en tal teoría. Poco después, sin embargo, comprobé que no se aplica, o al menos que no se aplica exactamente, al autor de *Manual del distraído* y de *Sueños de Occam*, esos dos rodeos cuidadosamente escritos que Rossi publica en 1978 y en 1983. Pero ¿por qué llamo a esas dos colecciones de precisos relatos y finas críticas, predominantemente literarias, "rodeos"? Un rodeo constituye un desvío del camino que lleva a la meta querida; a veces, es las vueltas que damos para librarnos, por ejemplo, de un obstáculo o de un perseguidor. Sin embargo, ¿cuál es la meta de la que esos trabajos son rodeos?, ¿de qué obstáculo o de qué perseguidor busca librarse Rossi? A la primera pregunta creo que hay que responder: esa

meta es... la filosofía. Y con respecto a la segunda pregunta, mi respuesta es no menos rotunda: el perseguidor que Rossi intenta burlar constituye... cierta idea de la filosofía. A estas alturas mi improbable lector ya estará totalmente perplejo, porque ¿en qué respaldo tales conjeturas? Lo hago, precisamente, en el trabajo que Rossi incluye en este volumen: *Lenguaje y filosofía en Ortega*.

Me apresuro, sin embargo, a hacer algunas aclaraciones. En el *Manual del distraído*, Rossi se detiene en el ensayo "Destinos diferentes" que Ortega escribe en 1926. Comparando el "alma" italiana y el "alma" española, Ortega concluye que es poco verosímil un fascismo español. Tal conclusión Ortega la respalda como sigue; cito a Rossi:

La italiana es un alma "antigua", esto es, "antepones la vida pública a la privada"; disminuye, entonces, el valor del individuo y abunda el crimen, la tragedia política. En el español, por el contrario, predomina la convicción "de que la gobernación es un ejercicio de suavidad, una operación más bien patriarcal". Por eso, añade Ortega, "el Estado (en España) ha solido detenerse con tacto sorprendente ante el hombre privado". El *ethos* ibérico impide la violencia política ejercida por un Estado autoritario. El fascismo sería, en España, una suerte de contradicción histórico-psicológica.

Después de la reconstrucción, el ataque lapidario de Rossi no se deja esperar:

No me asombran los malos profetas o las predicciones sociales erróneas. Lo que sí me escandaliza es la irrelevancia de las premisas, la metodología fantasmal y la visión —a la vez frívola y falsa— de la realidad española. Sólo faltan los pastores, los prados jugosos, las vacas ubérrimas, la luz dorada, el labriego satisfecho, el perro vivaz que lo saluda y la esposa reclinada sobre la puerta. Una vida buena: caciques dulces, patrones respetuosos y un Estado bonachón. No hay tricornos, no hay hambre, no hay tierras abandonadas, no hay rabias, no hay sotanas, los pueblos son colmenas felices, no burgos podridos. Nunca hubo violencia, nunca había fascismo. Las virtudes del alma —esas esencias que los su-

periciales no advierten— garantizan que *cualquier* organización social será suave y bondadosa (p. 133-134).

Pienso que la condenación que hace Rossi es inapelable. Rossi, en cambio, en su nuevo trabajo sobre Ortega, trata de rescatarlo y siguiendo una vez más la regla 1 razona este cambio. ¿Me convence? De ningún modo; hay que, sin embargo, leer este trabajo por los dos aspectos ya indicados: en tanto nos habla de la filosofía y de Alejandro Rossi (entendámonos bien: lo que está en juego no es la "interioridad" de Rossi, sino, por decirlo brutalmente, el "caso Alejandro Rossi" como "protagonista de la filosofía en América Latina").

Rossi recuerda la tensión radical en la que se movió Ortega y el malentendido trágico al que condujo el desarrollo de ésta. La tensión: por un lado, Ortega escribe demasiado bien, y con demasiado placer y regodeo para un filósofo; además, escribe sobre cualquier tema: problemas políticos circunstanciales, descripciones de paisajes, mujeres elegantes en Biarritz o almuerzos en un club de golf. Por otro lado, en Alemania —Salmerón ya nos recordó que había estudiado con los neokantianos de Marburgo—, Ortega contrajo la obsesión de que la filosofía se expresa en forma abstracta, sistemática. Rossi señala correctamente, además, que:

Ortega nunca reniega de ese *genus dicendi*, nunca se opone a él, lo mantiene como un ideal incluso para sí mismo, pero no lo ejerce (p. 25).

Esta tensión explota, por así decirlo, cuando Heidegger publica *El ser y el tiempo* en 1927. Indica Rossi:

La novedad que para Ortega representó Heidegger tuvo tres caras: el análisis detallado de conceptos que, según Ortega, él ya había descubierto; la concatenación sistemática de ellos y, sobre todo, la traducción de lo que considera sus fórmulas básicas al lenguaje de la metafísica y, en particular, de la ontología. Compréndase bien lo que esto suponía para Ortega, para un filósofo que *no* había renunciado al proyecto del tratado... Como si le hubiesen quitado de la mano el libro soñado (p. 32).

La tragedia, para Ortega, es que él asume que sus hábitos intelectuales no son

los indicados y, al aceptar a Heidegger como modelo, se prescribe un modelo imposible. Acepta como la forma filosófica adecuada una que no es la suya. Pero tal vez no hay tal cosa como "la forma filosófica adecuada". Rossi nos ayuda a liberarnos de esta paralizante ilusión. Pero ¿en qué respalda tal ayuda? En el pasado filosófico, en la historia de la filosofía, esta

disciplina "desenfrenada", quiero decir, que carece de límites claros. De pronto es una reflexión sobre la ciencia y de pronto es un análisis sobre el concepto de "amistad". A veces es la invención de una supuesta prueba sobre la existencia divina y a veces es el intento obsesivo por probar que la mesa de enfrente en efecto está allí. La gloria de la filosofía es, precisamente, que no tiene tema, que se entromete en todo. Nadie sabe muy bien qué es, cambia máscaras continuamente, pero no desaparece. Es también desenfrenada y extravagante en su forma (p. 38).

Del malentendido trágico de Ortega aprendemos, pues, una segunda regla de la argumentación:

Regla 2. *Encuentra tu propia medida de argumentar.*

Sospecho que, como a Ortega, también cierto *genus dicendi* de la filosofía persiguió a Rossi, aunque esta vez no se trataba del neokantismo de Marburgo sino de la filosofía analítica tal como se practica en Oxford. Lo que la regla 2 nos enseña es que, en la filosofía, como por otra parte, en general, en la vida, hay que encontrar la propia voz y la propia medida, porque, de lo contrario, no hay más opción que la de vagar, como fantasmas, entre palabras ajenas. Dándonos el poder a los demás, nos hundimos en la propia impotencia: en este caso, en la impotencia de hábitos intelectuales suicidas o, si se prefiere, coloniales. ¡Cuidado, sin embargo: no hay que corregir un error con otro! La búsqueda de la propia voz y el juzgarse de acuerdo a la medida que corresponde no deben servir de excusa a la arbitrariedad de mi subjetividad y del "todo vale". Juzgar a la medida es también —no hay que olvidarlo— juzgar. Tenemos, entonces, que preguntarnos: ¿dónde se encuentra la voz más propia

de Ortega y cómo se manifiesta? Rossi nos invita a buscar la respuesta en un término del siglo XVII que Ortega vuelve a usar, el concepto de salvación:

El programa orteguiano implica algo así como destacar el universal que se ejemplifica en cada hecho, por mínimo, transitorio y local que sea. O; si se prefiere, verlos a la luz de problemas centrales. Un cuadro, un error, un dolor —advírtase que el programa no excluye nada— nos llevan, si sabemos mirarlos, a una idea más amplia, esto es a la filosofía, que es para Ortega "plenitud de significado" (p. 28).

El concepto de salvación está, por otra parte, vinculado a otro concepto célebre de Ortega: el de circunstancia. A lo universal, sugiere Ortega, no se llega más que a través de los particulares que me rodean:

Se llega así al dicho famoso: "Yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo." Un apotegma éste que permite variadas interpretaciones. Literarias: huida de un costumbrismo complaciente y chabacano y, a la vez, de un cosmopolitismo rastacuero; culturales: reanudar la crítica y el examen de la nación, esta "empresa de honor", como él dice; filosóficas: la primera formulación, el primer artificio de lo que más tarde Ortega llamaría la "razón vital" (p. 29).

Estas son, sin duda, ideas compartibles. Además, están en la base de una de las grandes tradiciones filosóficas. Recordemos la crítica de Aristóteles a la teoría de las ideas de Platón: las ideas de las cosas no están más allá, en otro mundo, sino que están ya aquí, presentes, como esencias de las cosas que nos rodean. Una crítica similar dirige Hegel en contra del formalismo kantiano: ideas como la del bien o la de la universalidad del derecho y del deber son vacías si no se piensan a partir de la vida social concreta, sus vicios, sus virtudes, sus costumbres, sus instituciones. Por otra parte, el concepto marxista de "análisis concreto de la situación concreta" consiste en buscar el momento universal de cada situación particular: pensar los acontecimientos más circunstanciales a la luz de teorías ge-

nerales, teorías que, a su vez, se enriquecen en cada nueva aplicación.

Finalmente —y quiero ya decirlo sin más— es este mismo programa el que sigue Rossi en lo que llamé sus dos libros de rodeo. Repátese, por ejemplo, el *Manual del distraído*: la mayoría de los ensayos y narraciones no sólo "salvan una circunstancia" sino que, a veces, "salvan" un problema moderno e incluso tradicional de la filosofía. Enumero algunos ejemplos. El primer ensayo, "Confiar", elabora con gracia una respuesta al escepticismo. "Enseñar" es el comienzo de un agudo examen sobre cómo la institucionalización de la filosofía desde el siglo XIX influye decisivamente sobre su contenido: el filósofo ya no es quien está en el centro mismo de la cultura de una época y dice su verdad, como quería Hegel, sino que es un profesor que cultiva una disciplina más; el nuevo trabajo sobre Ortega prolonga este argumento. "El objeto falso" introduce inquietud sobre el fenómeno moderno de la falsificación. "Palabras e imágenes" y "Protestas" recuerdan cómo "se colorea el sentido" de las palabras —valga la expresión de Frege. "La lectura bárbara" recoge una inquietud muy presente acerca de qué significa leer. "La doma del símbolo" vuelve al tema de "Confiar", desde otro ángulo. Hay semblanzas de un filósofo amigo, Jorge Portilla y de su maestro José Gaos. "salvaciones" de Croce y Lichtenberg, además del ya citado ataque a Ortega. Hay, en suma, abundante argumentación a lo que el *genus dicendi* según Oxford —su ideal de los años setenta— prescribiría como cosa de literatos franceses, prostitutas y gente así, toda de mala vida. Felizmente, para él y para nosotros, Rossi ha sabido seguir la regla 2. Pero entonces ¿qué tengo todavía que decir contra el ensayista Ortega?

V

Al discutir con Villoro, subrayé la falta de radicalidad con que Ortega maneja su epistemología: tiene dos o tres ideas y no se detiene a explorar a dónde conduce su desarrollo. Al discutir con Salmerón y al recordar el ataque del *Manual*, volví a subrayar la falta de radicalidad con que Ortega maneja los problemas sociales. Tal vez, se me objete, atendí los aspectos más débiles de Ortega y no aquellos donde exhibe mayor

RESEÑAS

penetración: el individuo, sus dramas, sus pasiones. Ortega escribió en varias ocasiones sobre el amor. Observemos.

En *De l'amour* propone Stendhal su conocida teoría de la *crystalización*: así como cuando se arroja la rama de un árbol a las profundidades de las minas de sal de Salzburgo al cabo de dos o tres meses es irreconocible porque está cubierta de cristales brillantes, así también la imagen de una persona en la persona enamorada poco a poco se vuelve irreconocible. Según esta teoría, cuando una persona ama a otra, ello significa que la persona que ama proyecta sobre la persona amada una suma creciente de perfecciones imaginarias. El amor para Stendhal, es el vínculo con un fantasma de la fantasía apasionada. Tal teoría es, claramente, una exageración, pero como tal le sirve a Stendhal para descubrir e iluminar una compleja variedad de situaciones amorosas. Las elucidaciones de Stendhal son, al mismo tiempo, precisas, interesantes y profundas. Nada de esto encuentro yo en Ortega. Por el contrario, hay, por lo pronto, un historicismo fácil. Con respecto a la teoría de la *crystalización* indica Ortega:

Basta mirar desde fuera esta doctrina para poder localizarla en el tiempo y en el espacio: es una secreción típica del europeo siglo XIX. Ostenta las dos facciones características: idealismo y pesimismo.

De inmediato Ortega pasa a enseñarnos cómo no sólo Stendhal sino también Taine, los moralistas del siglo XIX —quienes quiera que ellos sean—, Darwin y Marx están presos de ese idealismo y de ese pesimismo: explican lo "normal" por lo "anormal", lo "superior" por lo "inferior". Es mejor, claro, acallar las preguntas de detalle, como, digamos: ¿en qué razones se apoya Ortega para calificar la evolución de las especies como lo "anormal" y lo "inferior", y además, "anormal" e "inferior" con respecto a qué? Cualquier biólogo moderno protestaría con razón: la teoría de la evolución no es ni pesimista ni optimista. Es simple y llanamente una teoría científica, más todavía: se trata del paradigma de la biología moderna. Sin embargo, Ortega no se contenta con comentar la falacia genética y salta en seguida a objeciones teóricas como la siguiente:

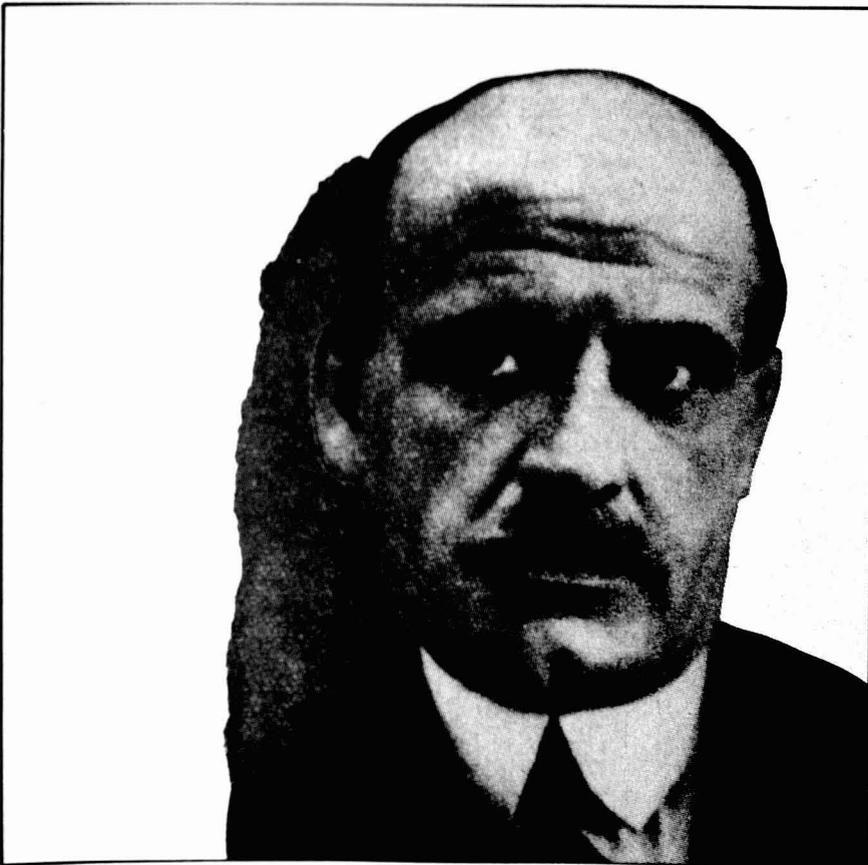
Es muy fácil calificar de ilusorias las cosas excelentes. Pero quien lo hace olvida plantearse el problema que entonces resulta. Si esas cosas excelentes no existen ¿cómo tuvimos noticia de ellas? Si no hay en la mujer real motivos suficientes para provocar la exaltación amorosa ¿en qué inexistente *ville d'eu* hemos conocido a la mujer imaginaria capaz de enardecernos?

La primera pregunta plantea una dificultad logico-semántica y, en la formulación de Ortega, es tan elemental como preguntarse acerca de cómo tenemos noticia de los centauros: por mera combinatoria. La segunda pregunta es psicológica y no se necesita volverse un devoto de Freud —otro idealista y pesimista?— para aceptar que, a menudo, los deseos alucinan.

Interrumpo mi discusión. Sólo quería insistir en que no es ni los temas que Ortega trata ni la forma general que usa para tratarlos lo que me irrita, sino ese quedarse perplejo ante preguntas obvias, cuando no simplemente retóricas, y en fin, su tendencia a los lugares comunes y al teorizar fácil.

Y sin embargo, y sin embargo... no quiero terminar esta nota así. Si bien en ella procuro razonar un rechazo a Ortega, no obstante, y a lo largo de mi debate no he dejado de preguntarme por qué Xirau, Salmerón y Rossi e incluso, en parte al menos, Villoro, lo juzgan tan diferente ¿Qué me impide percibir en Ortega lo que perciben estos hombres? Mi respuesta es la siguiente conjetura: sospecho que cualquier espíritu crítico que lea poesía, en una lectura paso a paso de mucho de los poemas de Neruda, reprobaría con severidad palabras, versos y hasta fragmentos enteros. Pese a ello, sospecho también que esos poemas resistirían, en tanto los anima una fuerza que está más allá de la academia, la cultura literaria, el buen gusto, e incluso el espíritu crítico, y que es quizás, en el caso de Neruda, la fuerza de la vida. Aunque Villoro, Xirau, Salmerón y Rossi no acaban de convencerme que frente a Ortega estamos en una situación, en algún sentido, similar, ojalá —y lo deseo pensando en la pobreza teórica que nos aqueja— sean ellos, y no yo, quienes tengan razón.

Carlos Pereda



José Ortega y Gasset

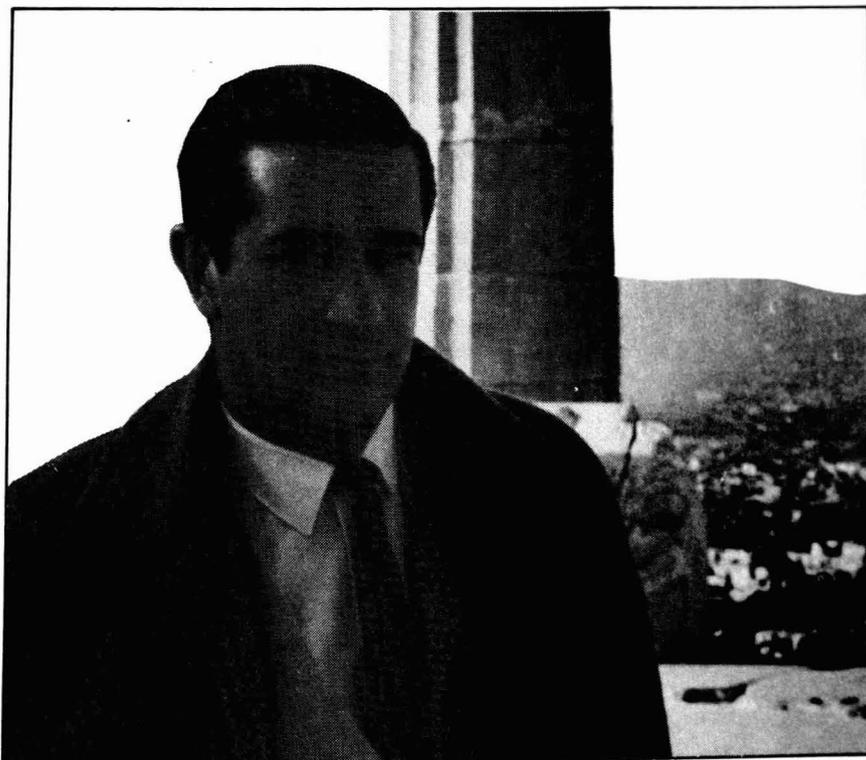
Fotografía: dos posiciones

Dos posiciones extremas de la fotografía son las que estarían representadas por Nacho López y Víctor Flores Olea en sus respectivos libros *Yo, el ciudadano* y *Los encuentros*: el primero, la fotografía como testimonio, como revelación y como desgarradura, y el segundo, la fotografía como construcción de una imagen, de una imagen laberinto, espejo de sí misma.

El encuentro en Flores Olea es más que nada la confrontación de la imagen fotográfica consigo misma, con su propia réplica. Es la imagen adentro de la imagen, la imagen —como señala Carlos Fuentes en el prólogo— con su capacidad, más que de duplicar la realidad, de sustituirla: "cada fotografía, simultáneamente, da la vida y se la quita a sus objetos. Siendo arte del deseo, estas fotos no sólo desean apropiarse del otro: quieren ser el otro y así violarlo, deformarlo, privarlo de libertad —o de individualidad." Así habla Fuentes.

El rostro empolvado de una mujer bellísima dialoga con una máscara

W Víctor Flores Olea: *Los encuentros* y Nacho López: *Yo, el ciudadano*. Fondo de Cultura Económica, México, 1984.



Víctor Flores Olea

blanca; otro rostro maquillado se finge imagen, máscara de sí mismo, animal mitológico casi, se figura irreal; dos maniqués de niñas, con sendos índices paralelos, nos apuntan acusatorios, rígidos en una exposición de cuadros, mientras un niño con un chupón, abrazado por su padre, las mira; dos hombres transvestidos se abrazan envueltos en la parodia de una feminidad de matrona floral y dominguera. Caras convertidas en máscaras, niñas cosas, hombres parodias. La realidad convertida en cosa, en imagen, casi en juguete cerrado. En Víctor Flores Olea la imagen fotográfica, en su juego de representaciones, se vuelve metáfora de sí misma. Retratos, muñecos, maniqués, máscaras: la fotografía afirma aquí su calidad de mundo objeto, perfora lo real con sus misteriosos dobles.

La fotografía en Nacho López, en cambio, es revelación y desgarradura, es la realidad atrapada como víctima, abierta en su conflicto, expuesta en sus contradicciones; es la revelación del dolor, la sorpresa, la burla, la ternura, la inquietud en un instante.

López, en sus momentos brillantes, es un fotógrafo del instante perfecto, del instante en que "la realidad coincide con la verdad", como escribiría Roland Barthes en *Cámara lúcida*, del instante en que un simple gesto nos des-

cubre la complejidad de un drama o la totalidad de un hombre.

Un hombre burlesco mira un pedazo arrugado de periódico, y con la misma mirada socarrona podría enfrentarse a su propia realidad: es la misma burla con la que seguramente ausculta su propia vida, algo en ese periódico lo toca y lo pone en contradicción consigo mismo. Una muchacha casi sofocada por el acorralamiento de las miradas masculinas apresura el paso, torturada por su violencia. El rostro de un muchacho pobre es sensibilidad, a la vez que derrota y amargura. Son vidas que en un instante se descubren absortas en su interioridad. El reconocimiento, aquí, es destino. Y al descubrirse, nos descubren. Los personajes de López no reposan en la imagen, sino que regresan a nosotros, están vivos: somos nosotros, nuestra vida, nuestro pasado, nuestra ciudad, nuestra cotidianidad, nuestro contexto. La fotografía, así, es tanto conocimiento como autoreconocimiento.

Verónica Volkow

El señor del terrón

La última ficción de Severo Sarduy se titula en honor a una frase de *Paradiso* que sirve de epígrafe a la obra: "(Que) el colibrí, señor del terrón, pase del éxtasis a la muerte". En la novela de José Lezama Lima, la oración introducida por el "que" (después reprimido en el epígrafe de Sarduy) hace eco del pensamiento de Andrés Blythe. Este personaje describe en las palabras citadas la atracción que siente el colibrí, pájaro que vuela fijo, hacia la azúcar, uno de los polos de "imantación" del cubano, junto con el cultivo del tabaco.¹ Como el movimiento ingravido del colibrí, la frase lezamesca traza la magia de un alimento que nutre en demasía y destruye por exceso: la consumación de la dulzura.

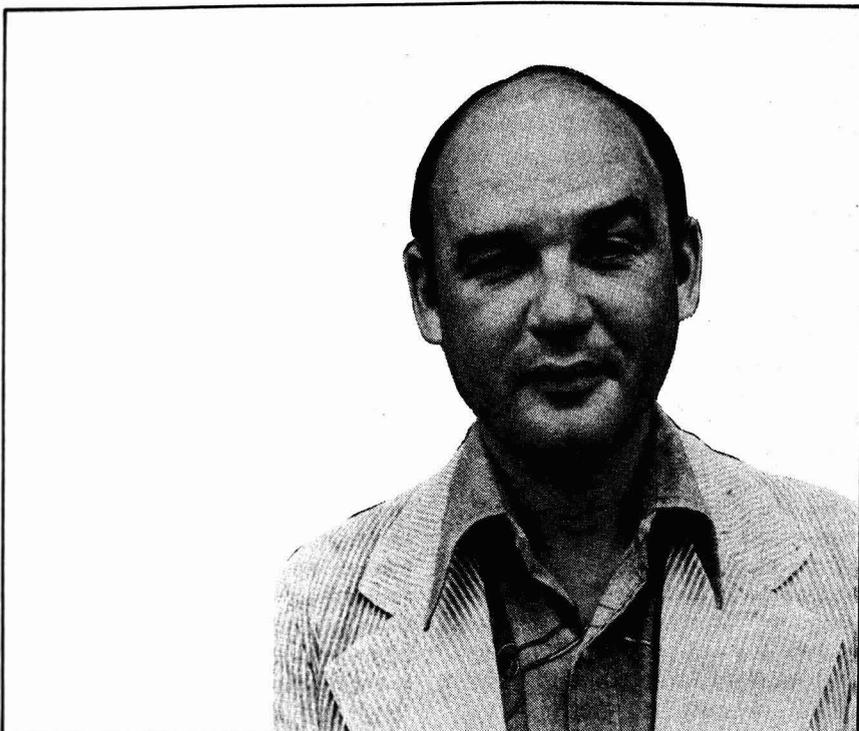
El nuevo *Colibrí* es, justamente, la escritura del exceso, el texto de la acumulación. La presencia determinante de Lezama Lima, de su frase incantatoria, funciona como emblema del desborde sarduyano. *Colibrí* es el texto

▲ Severo Sarduy: *Colibrí*. Argos Vergara, Barcelona, 1984.

oblicuo producido al magnificarse la oración de *Paradiso*, de forma tal que la ficción sarduyana se define como suplemento o resto del banquete lezamesco. *Colibrí* es como una extensa nota al pie que distrae la atención del lector del texto "original" o primario; mejor dicho, es como el detalle descriptivo de un cuadro, que se magnifica para resaltar los provechos del pincel. La frase dedicada al "señor del terrón", procedente de Lezama, anuncia así el recurso retórico de amplificación que da origen a *Colibrí*.

Al mismo tiempo, la profusión retórica es sintomática de otro mecanismo, la "pulsión simuladora" que le concede a *Colibrí* su condición de afluencia textual. Si *Paradiso* está superpuesto a este último relato, *Colibrí* es también el paralelo ficticio de *La simulación*, volumen ensayístico anterior de Sarduy. El vínculo de exceso que une a *Paradiso* y *Colibrí* se explica en términos del enlace detallado en *La simulación* entre copia y obra original: "el modelo y la copia han entablado una relación de correspondencia imposible y nada es pensable mientras se pretenda que uno de los términos sea una imagen del otro: que lo mismo sea lo que no es".² *La simulación* describe así el mecanismo del simulacro, la copia del modelo u original artístico que ya no imita servilmente a su predecesor, sino que, al contrario, lo anula en la intención simuladora. La copia o doble del modelo se coloca en el lugar de la obra antecedente; borra las fronteras diferenciales entre uno y dos, al mismo tiempo que resalta el mecanismo reproductor, la artificialidad de la obra-suplemento.

Colibrí es la copia-simulacro de *Paradiso* que cuestiona —y por lo mismo justifica— el modelo de novela poética construido por Lezama. Si el "señor del terrón", pájaro estático, lo asocia Lezama con la melosa consistencia del cristal de azúcar, este atributo se traslada a *Colibrí* en las pasiones desmesuradas del pájaro-personaje (con obvias alusiones a la acepción cubana de homosexual) y su doble, el karateca japonés. En otro sentido, el "señor del terrón" se refiere también al "terruño", al origen prefigurado en la textura verbal de *Paradiso*, la reconstrucción de una genealogía y de un personaje-centro que es José Cemí. *Colibrí* transforma la imagen mítica de la isla representada en *Paradiso*, pero este desliz simulador pri-



Severo Sarduy

vilegia, en el fondo, una esencia cubana. Lo notable en este último libro es el tono de la evocación: los patios camagüeyanos son decorados estáticos, descritos entre reminiscencias autobiográficas. Entre la fragilidad y la burla que caracterizan a las escenas "nativas", irrumpe de repente la figura del padre, quien cuestiona la "manía" del joven Sarduy hacia la escritura.

Colibrí trastorna el acceso fácil a un origen; viola la ley paterna que legitima la identidad y dispersa en fragmentos de habla popular el concepto absoluto de patria, pero lo hace en función de regresar a ese centro "(p)ero por otro camino" (nombre de uno de los capítulos finales del libro). Para empezar, *Colibrí* ensancha las fronteras de la isla como origen hasta la selva americana dibujada en novelas clásicas como *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera y *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos. El personaje Colibrí huye al interior de la maleza tropical para escaparse de los ataques pseudoeróticos de la Regenta, dueña de "la Casona", un bar oculto en el delta de un gran río amazónico. Esta trama, por supuesto, invierte la ruta tomada por los protagonistas de las novelas de la tierra. A diferencia de Santos Luzardo en *Doña Bárbara* y de Arturo Cova en *La vorágine*, que entran a la selva motivados por reclamos de

propiedad y búsquedas económicas, los "pasos perdidos" de Colibrí se rigen por la economía contradictoria del deseo. Colibrí escapa de la Regenta (versión simulada de Doña Bárbara, "devoradora de hombres"³) y de los rituales nocturnos acontecidos en "la Casona" —luchas sadomasoquistas entre amantes masculinos. Ella lo persigue por todo el ancho del espesor tropical mediante feroces "cazadores", pero Colibrí encuentra refugio "(e)n la cumbancha" y en los abrazos del japonés.

A pesar de que *Colibrí* ejerce un corte radical con los textos de fundación latinoamericanos que presuponen un origen en la naturaleza devoradora (siempre de signo femenino), este último relato de Sarduy logra lo que no se cumple en las novelas citadas, ni tampoco en la versión más acabada de la problemática hombre/naturaleza/historia, *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier: el regreso al origen y el dominio de la selva. Colibrí, el perseguido, vuelve río abajo al lugar de su vejación, a "la Casona", al hogar simulado en un sentido y verdadero en otro. Destruye el decadente lupanar y mata a la poderosa Regenta, para convertirse él en nuevo conquistador de la selva, en el "señor del terruño".

Este final oculta los mecanismos anti-miméticos presentes en *Colibrí*,

que corresponden a las tres formas de simulacro descritas en *La simulación*: copia, anamorfosis y *trompe-l'oeil* (*La simulación*, p. 53). El juego de la copia con el modelo se explora en la relación a la vez hipermimética y paródica de *Colibrí* con la novelística de la tierra. Más que emular los modelos ofrecidos por Gallegos, Rivera y Carpentier, Sarduy sitúa su texto en el espacio abierto que deja la ilusión representativa, la distancia nunca cruzada entre hecho y palabra. La selva de *Colibrí* se convierte, entonces, en un espejismo; en términos sarduyanos, en un *trompe-l'oeil*, imagen falsamente calcada. Si los novelistas de la tierra se esfuerzan por representar verbalmente la violencia y el exotismo de la naturaleza en sus obras, Sarduy muestra que el "soporte real" de las descripciones realistas de la selva es una superficie lisa de escritura, análoga a la tela de un cuadro. En vez de denotar los efectos de una naturaleza "viva" —un referente real— *Colibrí* construye el *trompe-l'oeil* de una "naturaleza muerta", pictórica, que absorbe el lugar del referente (*La simulación*, p. 42). Las alusiones a la selva en *Colibrí* crean un efecto hiper-real —el calor, la humedad y el espesor del trópico no se "reflejan" aquí a manera de una descripción directa, sino que, al contrario, se connotan los ambientes de vegetación tupida mediante la cargada figuración de la frase. El simulacro de jungla que Sarduy dibuja, ¿no es, en el fondo, una manera "más real" de ver la realidad que pretender la creencia en un objeto apartado de la percepción? Esta pregunta resume el desafío de *Colibrí* a todas las formas verosímiles de representación, sean verbales o pictóricas. Las "cleptománas" o los "coreógrafos" que intentan robar el texto de *Colibrí* de las manos del autor son las claves simuladas del efecto de escritura realista:

¿Cómo ha podido creer que ese decorado vacío, sin espesor ni soporte, era la realidad? ¿Cómo ha dejado pasar, sin despertarse, las garrafas chapuceras de los esbirros coreográficos: el visible tatuaje del cabrero, los tropicales bejucos en el puente, la indigente pintura del lago, el exceso de helechos, y sobre todo lo picío de ese paisaje alpestre? (p. 112)

Además de la copia y el *trompe-l'oeil*, *Colibrí* exhibe en el interior de sus fra-

ses la táctica más seductora de simulación: la anamorfosis, el escondite de una figura dentro de la otra. El paisaje de la selva —de "afuera"— se confunde con el cuadro de invierno colgado en el interior del lupanar —el panorama de "adentro". De esta manera, Sarduy destruye el dualismo que ha permitido concebir la representación en términos de una realidad exterior traducida al lenguaje del libro o a la imagen del cuadro.

A pesar de este esfuerzo, el mecanicismo de anamorfosis pone en marcha su propia doblez al tratarse del sujeto. ¿Quién es *Colibrí*? Es el objeto del deseo de la Regenta, pero, al final, la sustituye; se convierte en "ella". Este juego es el verdadero tópico de *Colibrí*: de igual manera que el cuadro de invierno se confunde con la selva telón-de-fondo, *Colibrí* se escapa de sí mismo para tomar el lugar del otro. Desde el principio, él había estado siempre "dentro" de la Regenta. El sorpresivo momento inicial de la obra que describe la aparición de *Colibrí* en el antro nocturno pacta la fusión-subordinación con el ama. En *Colibrí*, el pesado desencadenamiento de la anamorfosis está vinculado a la demanda erótica: el japonés es el doble del pájaro; el Gigantito y la enana las copias-en-miniatura de la Regenta. Estos "seres" comprueban que en la última ficción de Sarduy el mecanismo de la doblez sustituye a las metamorfosis que exhibían los "personajes" —máscaras de sus otros textos— el dúo Auxilio y Socorro en *De donde son los cantantes*, por ejemplo. En *Colibrí*, los pseudo-sujetos ya no son disfraces, apariencias, o travestís, sino que se vuelven cómplices de la simulación, efectos residuales del afán hiperimitativo.

A pesar del ataque sistemático a la noción del sujeto, persiste en Sarduy el ansia de recuperar una plenitud perdida. De ese inconciente aparece la figura paterna, quien censura los excesos eróticos-escriturales del hijo ("Ya tú eres un hombre, y de los de Sarduy, hasta ahora, no ha habido ningún pájaro", 129). No obstante el uso paródico, el referente del nombre-del-padre subraya el hecho de que las tensiones siempre presentes en los textos de Sarduy —la creencia / negación del ser, del origen, del patrimonio— revierten a la ansiedad de la autoría. *Colibrí* es un ritual de iniciación a la escritura, una

prueba de haber vencido el vacío. Por eso el apellido autorial hace eco de su personaje y título. Contra el anonimato, la cifra del mayor camagüeyano; frente a *Paradiso*, la pluma de *Colibrí*, signo de una escritura que ya ha agarrado vuelo.

Adriana Méndez Rodenas

NOTAS

1. Véase José Lezama Lima, *Paradiso*, ed. Eloísa Lezama Lima (Madrid: Ed. Cátedra, 1980), p. 238.
2. Severo Sarduy, *La simulación* (Caracas: Ed. Monte Avila, 1982), p. 11. Las referencias siguientes son a esta edición y se incluyen en el texto.
3. La historia de amor frustrado, la violación y violencia, explica la leyenda de Doña Bárbara. Véase el capítulo "La devoradora de hombres" en Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara* (México: Fondo de Cultura Económica, 1954; re-ed.), pp. 35-47.

En busca del texto perdido

Escribir sobre nada, sobre la nada de la página y la conciencia reflexiva de ese movimiento parece ser la aventura más lúcida de la literatura contemporánea. Este ejercicio de creación casi *ex-nihilo* supone tomar el lenguaje como única realidad textual y anular toda posibilidad referencial del mismo en una primera instancia. El texto se vuelve, entonces, sobre sí mismo, articulándose en tantos lenguajes que ocupan el lugar del mundo real. Se trata siempre de crear un universo verbal en un estricto sentido lúdico, tratando de borrar, de paso, toda realidad ajena a esta mismidad. La realidad real pasa a ser el sujeto elíptico del texto. Por oposición, por pérdida de sentido de la realidad real como forma de organización del mundo, este ejercicio de anulación referencial siempre se trata de una recuperación. Esto último parece ser la propuesta del escritor argentino Juan José Saer con su relato, *Nadie nada nunca*, obra que continúa una larga experiencia narrativa que integra títulos tales como *La mayor* (1974), *El limonero real* (1976), *Cicatrices*, (1969). En esta nueva experiencia, Saer lleva su lucidez creadora hasta las últimas consecuencias, trazando un texto que tiene una raíz más

▲ Juan José Saer: *Nadie nada nunca*. Siglo XXI, México, 1983.

poética que narrativa. Se trata de la evocación de un rincón de la provincia natal del escritor mediante los recursos que permitan expresar y apresar ese lugar de la memoria, en una suerte de fijez e inmovilidad. Para su propósito Saer encuentra el recurso adecuado: la repetición. El asunto narrativo más que la descripción del lugar evocado es el método para recordarlo. Se trata de volver a la escena primaria, allí donde el deseo encontró su mejor sombra y fijó su marca. El lugar, los personajes, el paisaje evocados son la materia viva, la carne que hay que exorcizar. En este sentido, la escritura de Saer no es nada inocente: para poder regresar la mirada, para rever el lugar del deseo transformado en el objeto de la memoria, hay que detener el gesto de la memoria misma: petrificarlo. Saer desarrolla, entonces, toda una escritura fragmentaria consistente en desarticular espacialmente un relato que, así, crea un tiempo de mosaico blanco y negro, de sonido y silencio, de estar y no estar, un ajedrez que no tiene más desenlace que la reubicación de las piezas en la memoria. Nadie gana y nadie pierde en esta guerra: los personajes se reubican en el mismo espacio, van alternando posiciones en busca del equilibrio perdido, de una armonía primaria que necesita que nadie desaparezca. *Nadie nada nunca* es la trilogía de ser /espacio/ tiempo confundidos, y fijados en un espacio mítico por medio de la repetición. Esta repetición no es arbitraria, porque la armonía es lo contrario de la arbitrariedad. Nunca se repite todo el texto; hay una selección del texto que se repite, de manera que a la vez de regresar a la escena primaria donde el deseo ocurre, se la reconstruye de acuerdo con el deseo. El espacio, entonces, se recupera, y es este mismo espacio recuperado el que tiende a confundirse con el espacio textual, transformado en una máquina o un arma de repetición que borra toda anécdota exterior a su propio funcionamiento. Saer sabe que lo que hay que recuperar se transformará en el método mismo de la repetición, y esa es la alternativa contemporánea al narrador omnisciente de mundos y personajes, antigua versión del demiurgo ocupado en recrear un espejo de la realidad. Saer sabe que el paraíso perdido sólo es posible de ser recuperado dentro de la memoria y que entra o sale de ella transformado en materia verbal. Ese rincón,

entonces, además del lugar geográfico donde ocurre la narración (o mejor: donde ocurre la verbalización del relato que se fija, que tiende a petrificarse en el texto, como si el lugar perdido en lo real se recuperara en una geografía textual reconstruida a pesar de lo real) es el lugar seguro de la memoria, el rincón del retorno, fresco como todo rincón del deseo, siempre vivo, por más aridez que represente la geografía real. *Nadie nada nunca* es todo, es lo único que se tiene. La repetición es lo único posible, es la muerte del lugar real para salvar el lugar mítico, el sacrificio de la vuelta a través de la repetición. La construcción del espacio que se desea es como se desea. Hay asombros positivos y negativos. De la calidad del primero es ver cómo la literatura latinoamericana encuentra una lucidez de medios tan convincentes como en este texto de Saer. La calidad contraria, negativa y negadora, se ubica dentro del espacio de la retina que indica cómo la crítica mexicana ha despreciado con su silencio, pero nada dialéctico, una obra de este nivel.

Eduardo Milán

Memorial del viajero

Soy moderno. Estoy hecho de materia y espíritu. Miro al pasado pero camino hacia el futuro.

M. M. A.

Preocupado por las literaturas de vanguardia, John Dos Passos visitó Jalapa en 1927 para entrevistarse con el creador del movimiento estridentista, Manuel Maples Arce. La entrevista debió tratar sobre los principios estéticos que echaban a andar una nueva literatura, así como también debió darle a conocer al escritor norteamericano la historia, las actividades y publicaciones de los escritores agrupados en torno a dicho movimiento, al grado de que el autor de *Manhattan Transfer* se interesara en la traducción del que sería el primer libro de poesía de un autor mexicano vertido al inglés: *Urbe*, de Maples Arce, que apareció en Nueva York en 1929 con el título de *Metropolis*.

▲ Manuel Maples Arce: *Mi vida por el mundo*. Universidad Veracruzana, México, 1983.

Sin embargo, cuando después de muchos años Maples Arce refirió la anécdota de la entrevista, no mencionó tales cosas; la entrevista había tenido para él otra importancia: despertar la idea de escribir su biografía. Cuenta que John Dos Passos, entusiasmado por los relatos que de su vida le hizo en aquella ocasión, le aconsejó que escribiera sus memorias. Lejos de pensar algo semejante en ese momento — Maples Arce tenía entonces 27 años —, le respondió que "debía acumular más recuerdos y experiencias, y cierto desprendimiento del tiempo, para asegurarme de su interés". Algunos años más tarde, durante el largo exilio al que lo confinaron sus misiones diplomáticas en varios países, Maples Arce maduró la idea y se empeñó en la tarea que tuvo como resultado tres libros dedicados a la recuperación de un tiempo sumergido: *A la orilla de este río* (Madrid, 1964), *Soberana juventud* (Madrid, 1967) y *Mi vida por el mundo* (póstumo, 1983).

El primer título es una evocación candorosa de los días de su infancia en Papantla y Tuxpan, durante un periodo que va de 1900, año de su nacimiento, a 1916. La tierra veracruzana se abre a la corriente del río por el que Maples Arce recibe un caudal de sensaciones primeras: la dulzura que respira la vainilla es el hilo que levanta la sonrisa de la madre cuando toca el piano, aliviando temores de pesadillas o reviviendo un paseo familiar por la playa: es también el aire por donde la lectura despliega sus alas a la fascinación de encarnar la figura de Sandokán, en las aventuras de un Salgari que pende de la biblioteca del padre liberal y masón, y, desde luego, es el despertar a la emoción poética que llega como un rumor desde la ciénaga, con la contemplación del río y de la tarde. La crónica de estas imágenes intactas, además, describe el clima de los días en que llegó la Revolución a Veracruz y también el de los días de la ocupación norteamericana del 14.

Soberana juventud, que corresponde a la época en que salió de Tuxpan para ir a estudiar al puerto de Veracruz y luego a la ciudad de México, hasta el momento en que recibió su primera misión diplomática en el extranjero (1916 a 1935), es un libro muy interesante porque retrata una de las décadas clave para el arte moderno en México: los años veinte. En esta época, que se vio

RESEÑAS

favorecida por la recuperación económica que experimentó el país, después de finalizadas las luchas revolucionarias, Maples Arce se revela como un personaje moderno y cosmopolita, no sólo por la correspondencia que tiene con escritores europeos y norteamericanos que no tardarían en convertirse en personalidades (Marinetti, Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges), o por sus paseos vespertinos con López Velarde, o por la amistad, estrecha y vecindaria, con la familia Revueltas, o por las veladas con el grupo que rodeaba a José Juan Tablada, o por las afinidades que lo unieron a los pintores de aire libre y luego a los muralistas; sino que también Maples Arce se revela moderno y cosmopolita por la creación de un arte nuevo que se ponía a la moda con Europa y que buscaba desconcertar al burgués, echando por tierra los valores que amparaban un orden caduco.

El estridentismo (1922-1927), en el contexto de los movimientos de vanguardia europeos y americanos, como son futurismo, dadaísmo, ultraísmo, creacionismo y un etcétera que incluye al surrealismo, alumbró en México una literatura que encontró en la ciudad, en el tumulto de la vida citadina, la perspectiva y los elementos necesarios para una nueva poesía. "La ciudad insurrecta de anuncios luminosos/flota en los almanaques, / y allá de tarde en tarde, / por la calle planchada se desangra un eléctrico." Pero el estridentismo no se detenía ahí: al constituir en un cuerpo poético la realidad objetiva e inmediata, su razón de ser proyectó hacia afuera, hacia esa misma realidad, buscando trascender su discurso y penetrar en la vida, en la materia, con el espíritu incisivo de sus principios estéticos. No es raro, entonces, entender que el movimiento estridentista se desplazara en una dirección social, encaramándose al reflujo de una revolución finalizada. "La muchedumbre sonora/ hoy rebasa las plazas comunales/ y los hurras triunfales del obregonismo/ reverberan al sol de las fachadas." Su suerte como vanguardia estética, que combatía enérgicamente un arte oficialista y academista, pareció correr a la par de la misma revolución que cantaba: se institucionalizó. Dentro de esta paradoja, un arte que surgía con la estrategia del cambio se caía vencido por su propio peso.

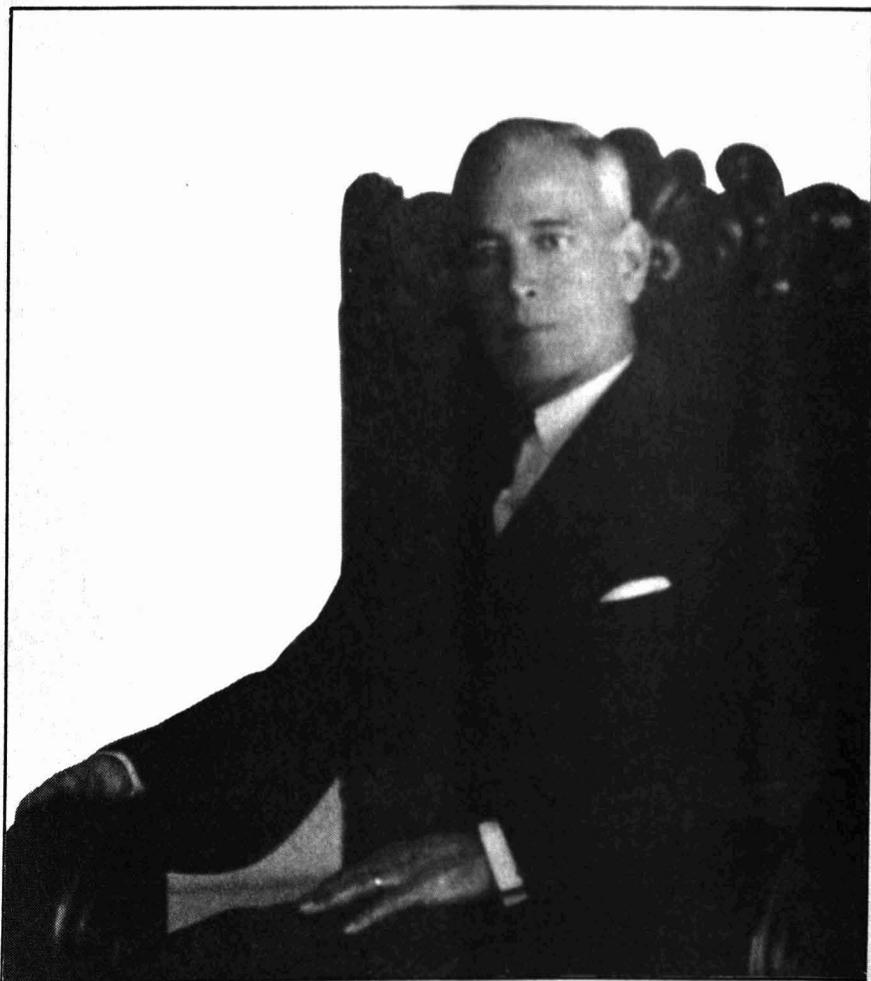
Curiosamente, el hecho de que más tarde Maples Arce ocupara un cargo

burocrático en Jalapa, a donde se dirigieron también algunos miembros del movimiento (Germán List Arzubide, Arqueles Vela —esporádicamente—, Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez), señaló el comienzo de la diáspora que acabaría por disolver completamente al grupo. El estridentismo, no obstante su vida breve, dejó a su paso las formas estéticas por las que la literatura mexicana atravesó la profunda grieta abierta por la explosión revolucionaria y, además, inauguró un arte moderno y cosmopolita, creando en México al público de las manifestaciones artísticas subsecuentes. Por otra parte, con su incorporación a la vida política —rumbo que seguiría hasta la mayoría de su edad—, Maples Arce inició un forcejeo, a veces desesperado, por armonizar su vida como funcionario público y su vida como escritor. Sin duda, esto aparece detrás de la crónica de sus viajes y relaciones diplomáticas y contribuye a configurar el cuerpo de su ter-

cer y último libro de memorias.

Mi vida por el mundo guarda en sus páginas la honda sensación del viaje. Inicia precisamente con la narración de su primera travesía en funciones del servicio exterior a Bélgica en 1935 y termina en la hora en que la autobiografía arriba al presente de su escritura, "una tarde de cielo gris, ráfagas de viento y luz adventicia, antes de que la muerte me empuje al banquete hamletiano", como cauce que en delgadas olas desborda al escritor y lo ciñe en la corriente del río que va a dar a la mar.

Así como, según Pascal, los ríos son caminos que andan, así también la personalidad de Maples Arce se manifestó en un continuo devenir que explica íntegramente su vida y su obra. "Por ser el mismo soy el que cambia", dice en el prólogo de este último libro que es el memorial de 33 años de ires y venires por Europa, Mediano y Lejano Oriente, y el continente americano. Hombre-río, Maples Arce caminó y vivió al ritmo de



Maples Arce

las estadías que sólo fueron la pausa para el siguiente viaje.

Frente a la constante movilidad —a veces de lento fluir debido a sus obligaciones burocráticas como embajador y otras de vertiginoso paso a causa de las guerras (la del 37, la segunda mundial y los conflictos en Medio Oriente)— y ante la lejanía de la patria, Maples Arce requería de un eje que lo afirmara en la distancia y en el tráfigo de constantes cambios. Desde luego, su matrimonio y el nacimiento de sus dos hijos se convirtieron en un pilar que lo impulsó y alentó por encima de cualquier incertidumbre o tribulación; pero, no obstante su familia, su espíritu —palabra que para Maples Arce tenía todavía el sentido que le habían dado hombres como Vasconcelos— necesitaba de la fortaleza que sólo la creación literaria y el arte podían darle.

De este modo, los diversos países que visitó desplegaron para él la maravilla de sus múltiples manifestaciones artísticas, desde la pintura flamenca —en especial Brueghel— hasta las representaciones clásicas de Shakespeare, pasando por el gusto de los pintores impresionistas, las estampas, los grabados y la cerámica japoneses, así como la relectura de los poetas simbolistas y los rusos a la sombra de la revolución de Octubre. Y, por la vertiente de la creación literaria, esta necesidad de fijeza, de permanencia en lo errante, lanzó a Maples Arce a la poesía, al ensayo y a la conferencia y —quizás la más necesaria y afirmativa de todas— a la autobiografía.

Su producción literaria en el exilio guarda, en efecto, un afán de síntesis: vida y obra unidas al curso del cambio, porque sólo el cambio le daba el sentido de sí mismo y de su trascendencia. De acuerdo con sus palabras: "Mi imaginación me hacía ver una nueva manera de completar mi destino de hombre. A la vez, pensaba en los días renovados que sostienen la voluntad del artista y dan del tiempo una sensación parecida al sentimiento de eternidad."

Así, *Memorial de la sangre*, libro de poemas publicado en 1947, brincó de las audacias técnicas y de los lúdicos efectos de tramoya estridentista, para verterse en formas tradicionales que le permitieron una expresión poética situada más allá de las limitaciones temporales del cosmopolitismo, en lo que éste tenía de actualidad, ubicándose en

un plano *universal*. Por otra parte, el título del libro ya señalaba un motivo nuevo que más adelante tomaría su dimensión exacta mediante la prosa: el interés de asir "la pura desnudez de la memoria abierta", porque la memoria se le presentó como un pasado que, circulando por el interior de la vida, prefiguraba el destino.

En el caso de los ensayos y las conferencias que dictó en foros del extranjero, Maples Arce procedió movido por el propósito de integrar a México en el circuito de las otras naciones, con su verdadera imagen y no la distorsionada por intereses políticos o por el desconocimiento; y esa misma imagen sería la tierra firme que lo ayudó a mantener su personalidad en los diferentes países; la misma que, una vez retirado de la diplomacia y vuelto a México en 1967, no coincidió con un país que había sufrido terribles transformaciones. Para un hombre que había vivido tan cerca de la promesa revolucionaria como instauración de un orden nuevo, resultó desagradable observar cómo, a través de los años, lo único que se instituyó fue el espejismo de un progreso deshumanizador y corrupto. Extranjero en su Itaca, Maples Arce recaló hacia su vida privada como un buque al anuncio de mal tiempo.

La autobiografía fue, sin embargo, la corriente del río que le devolvió su imagen, desde los orígenes, de manera plena. Imagen concreta que lo integró no sólo a una geografía varia y distante, sino principalmente a sí mismo en la raíz del río que arrastra todos los cambios. Recuperación de un tiempo apenas asible en la memoria y que, por medio del lenguaje, logró finalmente la ansiada síntesis de vida y obra por el eterno transcurrir. Este "mirar al pasado y caminar hacia el futuro" resume el amplio sentido que Maples Arce encontró en la redacción de sus memorias, ya que desde el instante en que el escritor decidió iniciar su biografía, estuvo conciente de que las palabras avanzarían en su persecución hasta encontrarlo como término, como fin de partida. Sólo que este término constituyó la incorporación de un pasado en un presente que se tornaría eterno. La autobiografía fue el *non omnis moriar* por el que Maples Arce alcanzó "la promesa eterna de la sangre".

Armando Rodríguez Briseño

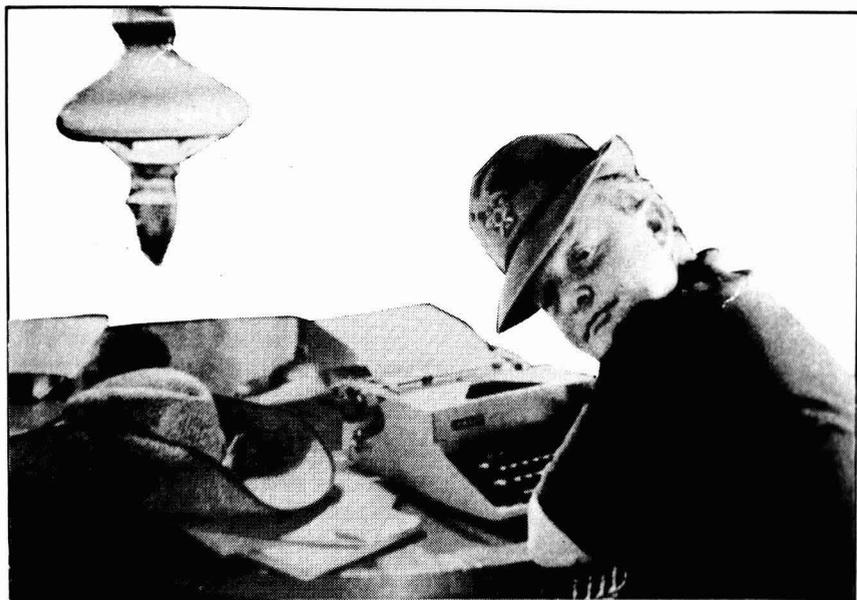
DE LETRAS

El talento y el látigo

En su conocido prólogo a *Música para camaleones*, el último de sus libros publicados, Truman Capote dice que cuando Dios entrega un don, entrega al mismo tiempo un látigo, un látigo que sólo sirve para autoflagelarse. Lo dice a propósito de toda su experiencia literaria. Porque desde niño, desde los ocho o nueve años de edad, fue un escritor asombrosamente conciente, obsesionado por la idea de dominar el oficio. Sentía, sin duda, el peso de una generación brillante y que se hallaba en pleno trabajo creativo: la de William Faulkner, sobre todo, de quien iba a ser un continuador directo. En ese prólogo dice que sus principales intereses infantiles consistían en leer, ir a ver películas, bailar zapateado y dibujar. Uno advierte que de la lectura, sin darse demasiada cuenta, pasó a la escritura, adquiriendo así eso que después definiría como un látigo: la exigencia de la persona que sabe distinguir entre el simple trabajo literario de calidad y la obra de arte.

Truman Capote adquirió la calidad superior, excelente, en plena adolescencia, al escribir sus primeros cuentos, y luchó durante el resto de su vida para crear la verdadera obra de arte. Probablemente no lo consiguió, o lo consiguió sólo a medias, en algunas páginas. Se sabe que el día de su muerte había vuelto a revisar el final de *Answered prayers*, "Oraciones contestadas", título que reconoció haber tomado de una idea de Santa Teresa: se derraman más lágrimas por las oraciones contestadas que por las que no obtienen respuesta.

Sólo Truman Capote podía usar esa imagen del látigo unido al talento. En toda su obra, desde los comienzos, se percibe un airecillo frío y sádico, sadomasoquista. Los amores de los personajes adolescentes de *Otras voces, otros ámbitos* están marcados por la agresividad y el histerismo. El tema de *A sangre fría* es el sadismo criminal. Encontramos esa misma atmósfera en *Música para camaleones*, sobre todo en



Truman Capote

el escalofriante relato detectivesco sin ficción *Ataúdes tallados a mano*.

Los orígenes literarios y estéticos de Truman Capote ayudan a entender su caso. Aunque vivió en todas partes y su obra, en definitiva, tiene mucho que ver con el periodismo neoyorquino, pertenece de lleno a la generación de escritores del sur de los Estados Unidos más jóvenes que Faulkner. En sus comienzos, el trabajo de Capote parecía el de un Faulkner más estilizado, de prosa más adornada y más dominada por elementos insólitos o decadentes. La violencia de Faulkner, producto de una experiencia histórica, de las huellas de la guerra civil, se transformaba en Truman Capote en una especie de perversidad difusa, inquietante. La belleza trágica de los paisajes faulknerianos se convertía en escenografía. Es un rasgo aplicable al primer Truman Capote y a otros autores de su tiempo y de su región, tales como Tennessee Williams o Carson McCullers. Ahora se empieza a estudiar la influencia de Faulkner en escritores latinoamericanos como García Márquez o Juan Carlos Onetti, pero también habría que examinar la relación de la novela norteamericana del sur con la novela de América Latina. Se descubrirían coincidencias notables y habría sorpresas. María Luisa Bombal, por ejemplo, escribió *La amortajada* a mediados de la década del 30, antes de haber leído, aparentemente, *Mientras yo agonizo*, pero fue una especie de Carson McCullers austral, de la pampa argentina y de los paisajes lluviosos y

brumosos del sur chileno. Juan Rulfo ha confesado, en seguida, que la lectura de *La amortajada*, novela de personajes muertos, como *Pedro Páramo*, lo impresionó profundamente en su juventud.

El otro gran antecesor de Truman Capote es Edgar Allan Poe. Los gatos y los cadáveres de Poe circulan por toda la obra de Capote. Ambos, además, llegaron a una extrema precisión poética. Creyeron que la obra de arte es el resultado de una depuración gradual y de un dominio matemático de la técnica. Otra vez, la noción del látigo...

El periodismo actual y el cine, sobre todo el cine de suspenso, también son fuentes inmediatas de la obra de Capote. El declaró que deseaba escribir una novela periodística, una novela que tuviera la "credibilidad de los hechos, la inmediatez del cine, la profundidad y la libertad de la prosa, y la precisión de la poesía..." Concebía, pues, la poesía como alquimia, como "matemáticas severas", al modo de Poe, desde luego, pero también de Lautréamont, otro americano del sur en sus orígenes.

Su primer intento de "novelas sin ficción" fue *The muses are heard*, relato de la gira de una compañía negra que llevó la ópera *Porgy and Bess* a la Unión Soviética, en 1955. Después atrajo su atención un crimen oscuro, cometido en una región desolada del interior de los Estados Unidos. Al cabo de siete años pudo publicar *A sangre fría*. Lo interesante del libro es que construye, a partir de materiales abso-

lutamente reales, una obra enteramente novelesca, tan novelesca, que la realidad resulta impregnada y, en cierto modo, desbaratada por la ficción. Así como las grandes novelas deben producir un efecto de verosimilitud, aun cuando sean "imposibles", como *La metamorfosis*, de Kafka, la buena "no ficción" parece inventada. Cada personaje de *A sangre fría*, aunque tenga modelos reales, ha sido recreado por Truman Capote. La conciencia de que los hechos ocurrieron efectivamente agrega una fuerza adicional a su relato. Agrega eso y resta inevitablemente otra cosa: la sensación de juego de las grandes invenciones literarias. Falta la ambigüedad esencial de la mentira novelesca, que hace que lo inventado sea más verdadero que lo verdadero.

En la etapa de *A sangre fría*, el narrador de Truman Capote estaba invisible, ausente. Después intentaría introducir su personalidad, su yo excéntrico, enfermizo, homosexual, alcohólico, amigo de algunos de los grandes monstruos de nuestra época, en la literatura. Parecía que el personaje, el Truman Capote neoyorquino, hollywoodense, cosmopolita, escandaloso, se había tragado al escritor, pero el escritor, en última instancia, trataba de utilizar al personaje. El intento se notó ya en *Música para camaleones*, donde hay unas páginas maestras sobre Marilyn Monroe: un largo día de conversación y de champagne, de baile, de borrachera y de confidencias íntimas con Marilyn. En el filo de la disolución, de un exhibicionismo estéril, el escritor dotadísimo y, en alguna medida, fracasado, que era Truman Capote, se sacaba esas páginas brillantes de debajo de la manga.

¿Que habría sido *Answered prayers*? ¿Qué será, por fin, si es que consiguió terminarlo? Las noticias cuentan que estaba escribiendo la última parte el día de su muerte en Los Angeles, pero ocurre que él había comenzado, según sus propias declaraciones, hacía años, por escribir el último capítulo del libro. ¿En qué quedamos? ¿Funcionaba todavía el talento de Truman Capote, con su látigo? ¿Era posible ser un notable actor de la bohemia elegante, del "jet set" norteamericano, y ser, al mismo tiempo, un gran creador literario? Supongo que los editores, muy pronto, nos permitirán salir de la duda.

Jorge Edwards

Artes/Letras-Ciencias humanas

DIALOGOS 119

septiembre -
octubre,
1984

Revista bimestral publicada por El Colegio de México

Tomás Segovia, **Coro de mujeres**
 Julio Estrada, **Raíces y tradición en la música nueva de México y América Latina**
 Yehuda Amichai, **Tres poemas**
 Uwe Frisch, **En torno a Julián Carrillo**
 Carlos Montemayor, **Poema**
 Daniel Catán, **En torno a Mariposa de obsidiana**
 Marina Castañeda, **El destiempo**
 Jaime Moreno Villarreal, **El poema de las cosas**
 Arthur Terry, **Pensamiento y canto en la poesía de Ramón Xirau**
 Esther Seligson, **El laberinto de tiempo y sueños**
 Hernán Lara Zavala, **Lejos, en invierno y de madrugada**
 Carlos Arriola, **Francia: tres años de socialismo**
 Roberto Caso, **La isla**
 Soedjatmoko, **El no alineamiento: su pasado, presente y futuro**



El eterno retorno, Lecturas, Comentario, Correspondencia y Colaboradores.

Dibujos de Susan Kern

PRECIO: \$ 140.00

Artes/Letras-Ciencias humanas

DIALOGOS

Revista bimestral

Adjunto cheque o giro bancario núm. _____
 _____ del banco _____
 por la cantidad de _____ a nombre
 de **El Colegio de México, A.C.**, importe
 de mi suscripción por 1 2 años(s) a la
 revista **Diálogos**.

Nombre _____
 Dirección _____
 Tel. _____
 Ciudad _____
 Estado _____
 Código Postal _____
 País _____

Suscripción anual
 México: 750 pesos
 E.U.A., Canadá, centro y sur de América: 20
 U.S. Dls.
 Otros países: 30 U.S. Dls.

Favor de enviar este cupón a **El Colegio de México**, Departamento de Publicaciones, Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F.

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Adolfo Prieto 133, Colonia del Valle, 03100 México, D. F.
 Teléfonos: 536 43 39 / 523 36 52 ext. 28

Suscripción

Renovación

nombre

Adjunto cheque o giro postal por la cantidad
 de \$ 1,500.00 (mil quinientos pesos 00/100 moneda nacional)

dirección

Adjunto cheque por la cantidad de 40 Dlls. U.S.
 Cy. (Cuota para el extranjero)

colonia

ciudad

estado

código postal

país

teléfono

Nuestro México

150 PESOS

EL INICIO DEL SIGLO

1

LAS HUELGAS DE
CANANEA Y RIO BLANCO

2

LA REVOLUCION
MADERISTA

3

LA DECENA TRAGICA

4

LA OCUPACION DE LA
CIUDAD DE MEXICO
(1914-1915)

5

LAS BATALLAS DE
CELAYA Y TRINIDAD

6

EL CONGRESO
CONSTITUYENTE

7

MEXICO Y LA PRIMERA
GUERRA MUNDIAL

8

LA MUERTE DE ZAPATA

9

LA REBELION DE
AGUA PRIETA

10

DE LA HUERTA CONTRA
OBREGON Y CALLES

11

EL MOVIMIENTO
INQUILINARIO EN
VERACRUZ (1922)

12

EL CONFLICTO RELIGIOSO

13

SERRANO Y GOMEZ:
LA OPOSICION LIQUIDADA

14

LA AUTONOMIA
UNIVERSITARIA

15

LA CAMPAÑA DE
VASCONCELOS

16

EL ASESINATO DE
TROTSKY

17

LA REPUBLICA ESPAÑOLA
Y EL EXILIO

18

LA EXPROPIACION
PETROLERA

19

MEXICO DURANTE LA
SEGUNDA GUERRA
MUNDIAL

20

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

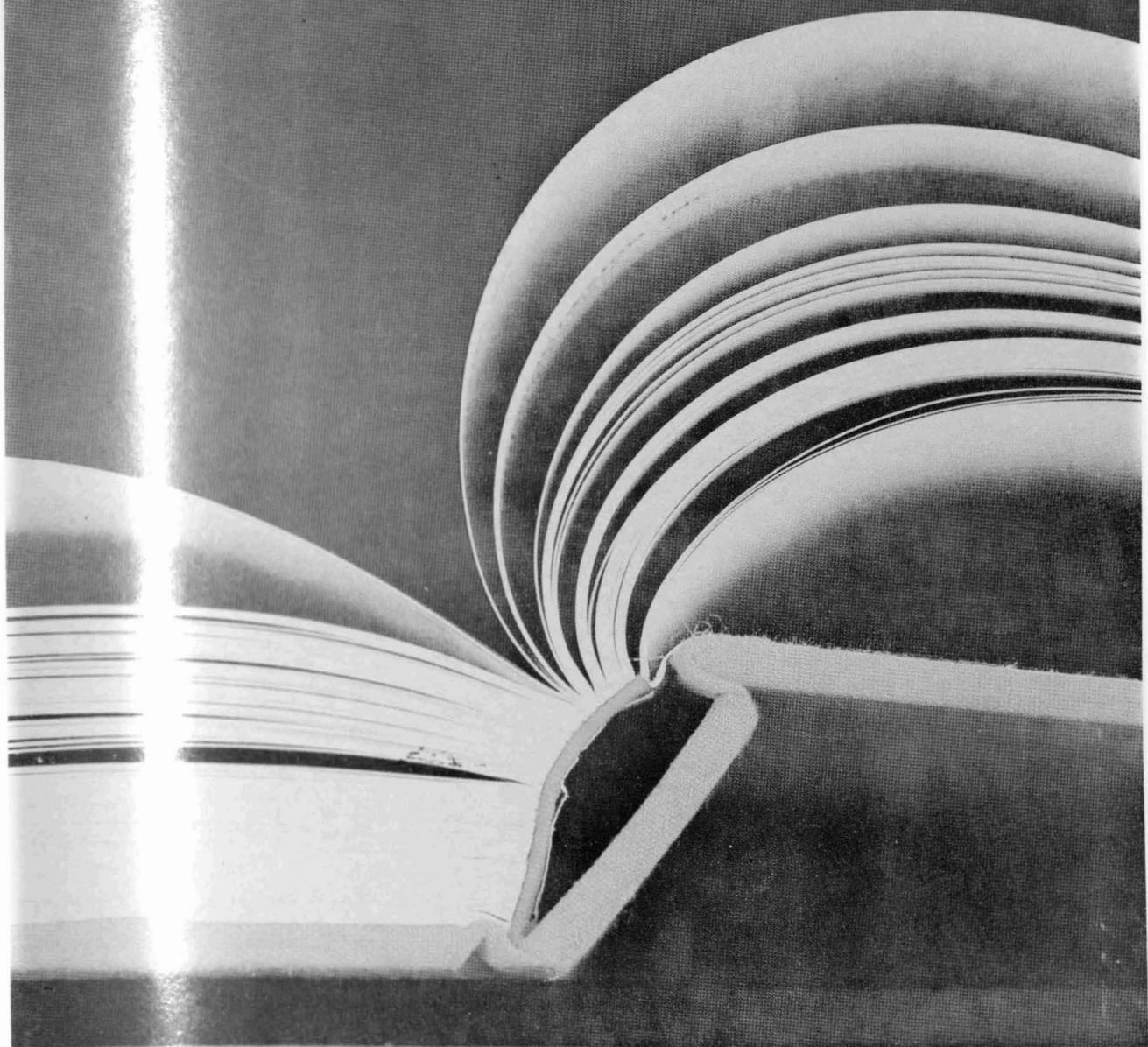


Publicación quincenal
DE VENTA EN LAS
LIBRERÍAS UNIVERSITARIAS
TIENDAS UNAM
Y EN LAS TIENDAS
conasupo



2ª feria nacional del libro en la unam

 Del autor al lector



Del 26 de Noviembre al 9 de Diciembre de 1984

MUSEO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS Y ARTE
CIUDAD UNIVERSITARIA

 DISTRIBUIDORA DE LIBROS
DE LA UNAM 

EXTENSION CULTURAL



REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD
DE MEXICO

38702-050
Copia
Librerías de Cristal
2617845150
TEMP