

El Japón, hoy



Sumario

Volumen XXVII, número 3 / noviembre de 1972

- 2 Las posibilidades de la cultura japonesa, por Yoshio Masuda
- 9 Conformismo y competencia en la sociedad japonesa, por Takeshi Ishida
- 13 La perra, por Kōbō Abe [traducción de Kazuya Sakai]
- 18 ¿Singularidad cultural o transformación histórica?, por Lothar Knauth
- 24 Dadme agua, por Tamiki Hara
-

I *Diario de Austin*, inédito de Francisco de la Maza

- 25 Un hilo de araña, por Ryunosuke Akutagawa
- 27 Filosofía de un líder campesino: Miura Meisuke, por Michiko Tanaka
- 32 Espigar huesos, por Yasunari Kawabata
- 34 Viñetas bíblicas. Finalmente la Flecha, por Mada Carreño
Crítica: Alejandro Herrera Ibáñez / Carlos Montemayor / Ma. Eugenia Cossío / Tomás Pérez Turrent
- 49 La pintura de Sakai, por Jorge Alberto Manrique
- Portada: Pintura de Kazuya Sakai

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Doctor Pablo González Casanova / Secretario General: Químico Manuel Madrazo Garamendi

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO / Organó de la Dirección General de Difusión Cultural

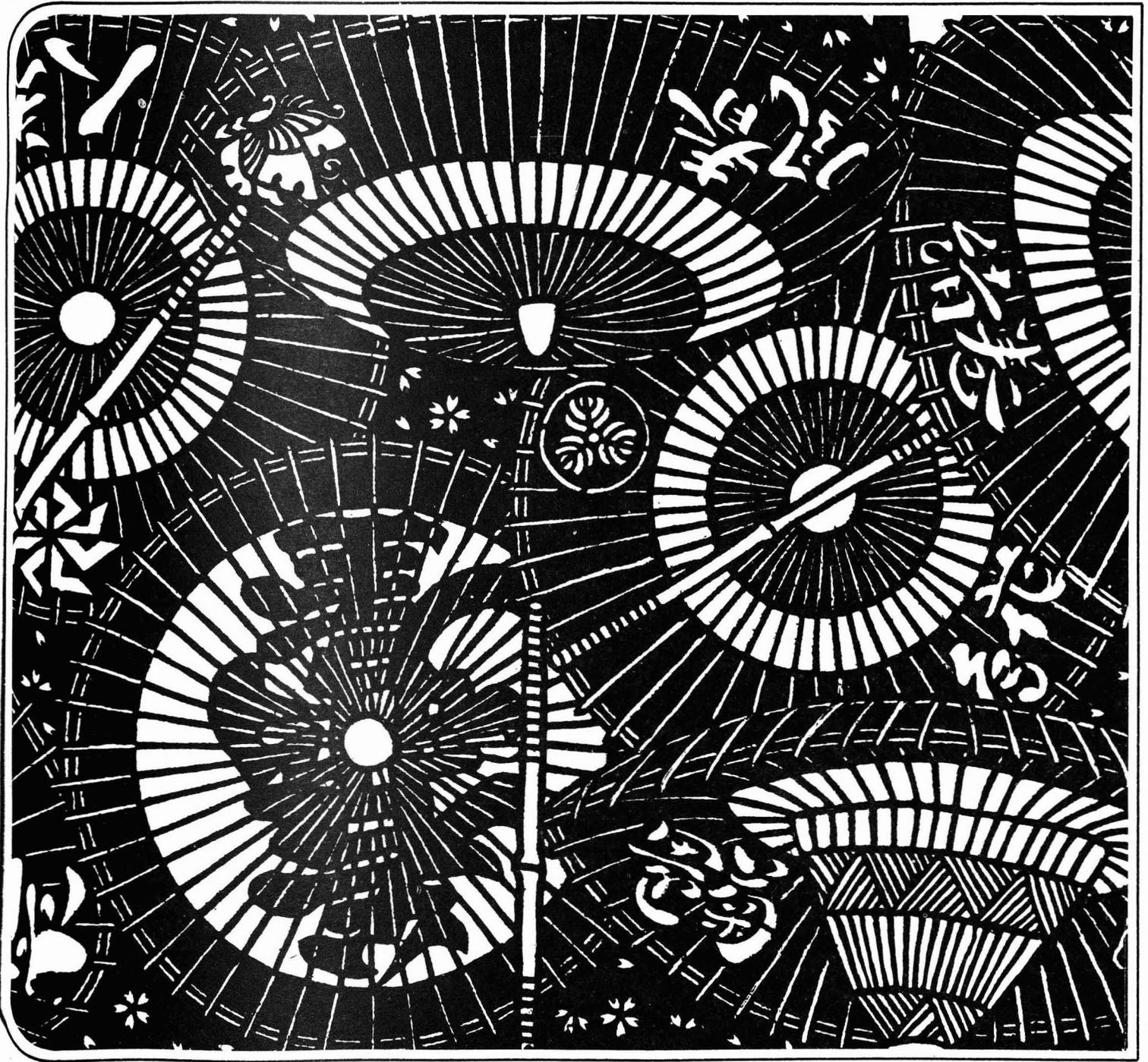
Director: Doctor Leopoldo Zea / Editor: Jorge Alberto Manrique / Dirección artística: Vicente Rojo, Adolfo Falcón

Torre de la Rectoría, 10o. piso,
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.
Teléfono: 5 48 65 00, ext. 123 y 124
Franquicia postal por acuerdo presidencial
del 10 de octubre de 1945, publicado
en el D. Of. del 28 de oct. del mismo año.
Precio del ejemplar: \$ 6.00
Suscripción anual: \$ 65.00 Extranjero Dls. 8.00

Administración: María Luisa Mendoza Tello

Patrocinadores:

Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.
Financiera Nacional Azucarera, S. A.
Ingenieros Civiles Asociados [ICA]
Nacional Financiera, S. A.



Las posibilidades de la cultura japonesa

Yoshio Masuda

Desde el ángulo de la historia mundial, Japón, así como China, tiene una existencia singular; ambos han vivido durante mucho tiempo como pueblos unificados en un territorio unificado; además, han mantenido durante todo este intervalo un nivel cultural relativamente alto. Por contraste, las civilizaciones que surgieron en Asia Occidental se desarrollaron al cambiar sus núcleos incesantemente hacia el occidente: salieron del mundo mediterráneo hacia el mundo germánico hasta formar la moderna cultura europea. En el transcurso, toda clase de territorios se convirtieron en escenarios de su desarrollo histórico, y aparecieron muchos pueblos que, uno tras otro, se volvieron los actores principales de sus respectivas épocas. Al contrario, por mucho tiempo, el mundo del este de Asia ocupó un territorio separado por altas sierras, altiplanicies y desiertos de las regiones del desarrollo de las altas culturas antiguas; ahí, en relativo aislamiento, formó un área cultural autónoma. En su ámbito también hubo auge y decadencia de muchos pueblos y naciones, pero por lo común el desarrollo cultural arrancó del núcleo de la cultura china, y desde épocas antiguas el orden político también se formó tomando a China como centro.

Dentro de este universo del este de Asia, la cultura japonesa, que recibía fuertes influencias de la China, alcanzó durante largas etapas un desarrollo *sui generis*; gozaba por su situación de una protección mayor que otros países de esa zona. Este, llamémoslo, múltiple aislamiento, influyó fundamentalmente en la formación del carácter cultural japonés.

No obstante, las condiciones de separación de la cultura japonesa variaron durante el transcurso histórico. El Japón de hecho nunca cayó bajo el control político de China, contrariamente a los pueblos de la península coreana o de la Indochina. En esto se benefició de su condición de país isleño. Sin embargo, existen diferencias entre las diversas épocas: relaciones intensas con China en un principio, como podemos observar en la *Historia de la dinastía Jan posterior (Jou Jan Shu)* cuando el "País Esclavo de Wa" mandó tributo al emperador Guang Wu-di, así como Jimiko, del país de Yamatai, lo mandó al emperador Ming de la Dinastía Wei; y relaciones relativamente tenues, como sucedió después de la abolición de las embajadas de la dinastía Tang a la China. Además podemos distinguir entre periodos en que las relaciones ocurrieron principalmente en el ámbito público, y otros en que se limitaron a individuos: obviamente estas particularidades influyeron significativamente en la formación de la cultura japonesa de cada época.

Cabe decir que las relaciones culturales chino-japonesas tenían como trasfondo el mencionado relativo aislamiento del este de Asia. Se debe enfatizar que frente a la China cualquier distanciamiento cultural japonés siempre fue cuantitativo y nunca cualitativo. El viraje cualitativo ocurrió sólo cuando se destruyó el relativo aislamiento del universo del este de Asia, concretamente hacia la mitad del siglo XVI. Cuando los complejos mercantiles euro-



* Este artículo reúne los aspectos centrales de varias conferencias impartidas por el autor, en noviembre de 1971, en la Facultad de Filosofía y Letras, bajo los auspicios de la División de Estudios Superiores y el Centro de Estudios Orientales



peos, junto con sus organizaciones militares y sistemas misionales invadieron la región por primera vez, Japón también entró en contacto con ellos y recibió su impacto. También en esa ocasión Japón, por razones geográficas entre otras, escapó de convertirse en territorio colonizado, como ocurrió con la costa de Malabar de la India, Malaka, las Filipinas y las Molucas. Pero, en el fondo, el aislamiento cultural japonés ya se había convertido en algo diferente de lo que había sido hasta el siglo XV; después del siglo XVIII, la influencia de la cultura europea continuó sin interrupción durante la llamada "Política de Aislamiento" (*Sakoku seisaku*), aun después de que se interrumpieron las relaciones políticas con los países europeos, excepto Holanda. Subsecuentemente, después de la Revolución Industrial, en el siglo XIX los poderes occidentales forzaron otra vez la apertura del país (*Kaikoku*). Japón, que por una parte había logrado conservar su independencia como uno de los pocos países asiáticos no colonizados, ahora estaba destinado a encontrarse bajo la aplastante influencia cultural europea.

Visto de esta manera, se comprende que las condiciones básicas de la cultura japonesa son completamente diferentes antes y después de que se rompiera el aislamiento del este de Asia. Antes del siglo XVI la cultura japonesa existió dentro de un aislamiento doble; después del siglo XVI, por contraste, la misma cultura, al desgarrarse el aislamiento del este de Asia, se incorporó cada vez más al orden mundial forjado con Europa como centro; apenas podía conservarse relativamente separada gracias a lo remoto de su geografía y su independencia. Tomando, pues, como linde el siglo XVI, tenemos que concebir la cultura japonesa como dividida en dos grandes épocas.

Al tratar de explicar cómo Japón pudo mantener el compás de su desarrollo cultural y su peculiar individualidad hasta el siglo XVI, se pueden establecer las siguientes características para la cultura japonesa de aquellas épocas.

Civilización tardía y rápida

En las épocas prehistóricas del Japón, la aparición de cerámica es extremadamente temprana. Sin embargo, la época de los recolectores y cazadores perduró considerable tiempo, y dentro del contexto mundial el surgimiento de la agricultura, que ocurre en la Época Yayoi (siglo III a.C.) es extremadamente tardío.

En Japón el atraso del surgimiento de la agricultura intensiva está condicionada por la tardanza en los principios de la civilización agrícola en el este de Asia. Es decir, por su aislamiento, la región recibió tarde las influencias de la cultura agrícola de Asia occidental y, por lo menos hasta donde se sabe, la primera cultura neolítica surge alrededor de 2 200 a.C., en la región central del Río Amarillo (*Juang-Jo*). En el siglo XV a.C., la dinastía Yin se establece sobre esta base.

Dentro del Este de Asia, al recibir China los estímulos del surgimiento de la agricultura y civilización, de hecho Indochina y la península coreana se abren brecha hacia la civilización. Por estos vínculos, antes del principio de la cuenta del calendario occidental, Japón sale de la época de los recolectores y cazadores y empieza la etapa hacia una nueva cultura. De esta manera, en cuanto al surgimiento de civilización y agricultura, aun dentro de las sociedades aisladas del este de Asia de la época antigua, el archipiélago japonés ocupaba una posición todavía más marginal y sorprendentemente retardada.

A pesar de eso, una vez que se introdujo la agricultura intensiva, la formación de la civilización japonesa ocurrió con celeridad. Coetáneamente, en la misma época de la cultura Yayoi, empezaron ya los usos y la aplicación de instrumentos metálicos de hierro y bronce, y se extendió el cultivo del arroz en parcelas irrigadas. Subsecuentemente, durante unos 500 años, continuó la diferenciación de las clases sociales y, desde mitad del siglo III, comenzó la construcción de gigantescas tumbas. Hacia la mitad del siglo IV, en la llamada "Época de las Tumbas" (*Kofundydai*) se había establecido el primer imperio que tomó como centro la provincia de Yamato. Luego, antes de fines del siglo VI, se arraigó entre las clases dirigentes la cultura budista, con los estudios y conocimientos relacionados con ella. En Asia occidental, en cambio, el mismo proceso lleva unos 5 500 años, y aun en una situación excéntrica, como la de las Islas Británicas, alcanza 4 000 años.

Condiciones ecológicas

Puede considerarse un hecho fundamental que en Japón prevalecían condiciones ecológicas excepcionales. Cuando el país, cerca del siglo III a. C. aceptó la agricultura intensiva, de hecho ya había alcanzado un relativamente alto nivel cultural que hizo posible tal aceptación. Tal vez se debió a que, por ser sus regiones mucho más abundantes y favorecidas con recursos naturales vegetales y animales, la economía de los recolectores y cazadores japoneses dentro de la escala mundial, había sido de un sorprendentemente alto nivel si lo comparamos con otras regiones. Desde temprano, la época conocida como Dyōmon en la historia cultural japonesa manifestó elementos de un fuerte desarrollo frente al de otras culturas de recolectores y cazadores en cuanto a cerámica, implementos líticos pulidos y una cierta cultura de poblados sedentarios. Las condiciones ecológicas japonesas eran ventajosas en extremo, beneficiadas por un clima templado y de alta precipitación, con abundancia de animales herbívoros en los montes y llanuras, debido a la abundancia de alimentos vegetales, con una riqueza de mariscos y peces en los mares cercanos donde chocan corrientes cálidas y frías y el bullicio de salmones y truchas que desovan en sus ríos en determinadas épocas. Dentro de este ambiente, los antiguos



japoneses, aún siendo pueblos cazadores y recolectores, podían disfrutar de una extraordinaria estabilidad y de una desarrollada cultura. Mientras en el ámbito posglacial del norte de Europa el grado de dependencia de la caza de animales incrementó, en Japón abundaban variedades de hierbas comestibles y tal vez el hombre Dyōmon no simplemente recogió las hierbas que tenía a la mano, sino llevaba acerca de ellas conocimientos sistemáticos, o los cosechó de una manera organizada y planeada; se puede pensar que en esta actividad alcanzó un nivel tan elevado como para aproximarse a la agricultura intensiva. Cabe decir que tenía más inclinación hacia la agricultura que a la caza. En ello también se demostró el carácter especial de la cultura japonesa que se formaría en la época Yayoi.

Influencia de culturas extranjeras

Insistir en que gracias a las ventajosas condiciones ecológicas el nivel cultural en la época de los cazadores fue alto, no nos debe llevar a pensar que sólo por ello surgió en Japón la posibilidad del progreso hacia la civilización. Por ejemplo, los indios del noroeste del continente americano, antes de que llegara el hombre blanco, utilizando los extraordinariamente abundantes recursos de pesca, recolección y caza pudieron alcanzar un alto nivel de vida. A pesar de eso, de ninguna manera podían lograr un elevado nivel de civilización. Más bien, la cultura del blanco se convirtió en instrumento de disolución para sus culturas tradicionales. El medio no explica suficientemente por qué a fines del siglo IV a.C., la cultura de recolectores y cazadores del Japón pudo recibir las influencias de las altas culturas provenientes del continente y, en seguida, progresar a la etapa más desarrollada de la cultura Yayoi.

Desde épocas tempranas la cultura japonesa estaba acostumbrada a recibir las influencias de culturas ajenas, además de desarrollar patrones peculiares. La influencia de la cultura importada no ocurrió por vez primera en la época Yayoi. Ya desde la época Dyōmon (o aún antes) el archipiélago japonés llegó a recibir toda clase de aportes. Por ejemplo, se ha señalado que la cerámica de decoración abundante de la época Dyōmon central tenía elementos circumpacíficos y propios del sur del Pacífico. Además, recientemente se ha señalado la transmisión de la cultura continental en la segunda mitad de la época Dyōmon; *El origen de la cultura japonesa* de Ezaka Terumi muestra ese fenómeno.

En primer lugar, existen pruebas de haberse iniciado el cultivo de raíces vegetales como el camote (*dioscorea*) a mediados de la época Dyōmon. Se decía que la *dioscorea*, originaria de las montañas de la región de Yunan, al sur del río Yang-dse, en algún tiempo había sido traída por seres humanos. Ezaka especuló, por los datos de un hacha de piedra en forma de zapato descubierta en un túmulo de conchas de Kumamoto —que es un implemento lítico

ampliamente difundido desde el norte de Vietnam hasta la región del sur de Yang-dse, y utilizado en el cultivo de la *dioscorea*— que tal vez pudiese haber venido al Japón en la primera mitad del período central de la época Dyōmon, junto con implementos líticos cuneiformes, orejeras en forma de polea y la costumbre de tatuajes, y todo un complejo cultural del cultivo de camotes (*dioscorea* y *colocasia antiquorum*).

Luego surgió la duda de si la brillante cerámica negra pulida de las regiones de Kyushu, que pertenece a la época Dyōmon posterior, no hubiera sido creada bajo la influencia de la cerámica negra de la cultura periférica de Lung Shan, de la provincia china de Dye-dyang. Esto está todavía lejos de comprobarse, pero es lícito suponerlo.

En las épocas Posterior y Tardía de la era Dyōmon, se importaron y cultivaron variedades de calabazas. Estas variedades de calabazas tampoco son originarias de Japón. Sin embargo, en esta época aparecen sus formas en la cerámica y se descubrieron semillas en sitios de capas de turba, lo que comprueba que las calabazas se cultivaron en las proximidades de los poblados. Parece que no sólo la calabaza jícara (*Jyotan*) sino también varias otras variedades fueron cultivadas.

Al introducir tubérculos y variedades de calabazas se transferían también nuevas cerámicas y nuevas costumbres, y será necesario imaginarnos la venida de pequeños grupos de inmigrantes. Sin embargo, sea cual fuere su sentido, no existen pruebas para pensar que hayan existido olas de migración como para cambiar la composición étnica de los japoneses. A pesar de que los inmigrantes hayan traído consigo importantes elementos culturales, puesto que eran una minoría, estaban destinados a ser paulatinamente absorbidos entre los pobladores originales del Japón. No existe ningún inconveniente en postular que esto ocurrió aun en épocas tan tempranas como Dyōmon y Yayoi.

De hecho, si estas consideraciones son correctas, ese patrón se repitió no sólo en la época prehistórica, sino también en la histórica. En el *Kodyiki* y el *Nijon Shogui* se hace relación que después del reino de Ōyūin (a fines del siglo IV) un considerable número de intelectuales y artesanos inmigraron al Japón especialmente desde Paekche para servir en la corte imperial. Es bien sabido que ellos, como introductores de la cultura continental, desempeñaron un papel definitivo para impulsar el progreso de la cultura antigua del Japón, pero estuvieron lejos de constituir una ola migratoria. Según las investigaciones de los historiadores, el número de los inmigrantes que vino al Japón entre el siglo IV y el VII es considerable, y entre los 1 590 clanes de la capital y de las provincias capitalinas incluidos en los *Anales nuevos de clanes y familias seleccionadas*, editado en la época Konin, los clanes que por sus nombres indican un linaje de inmigrantes ocupan 324 o sea casi el 30% (Seki, *Kikadyin*, 1966). Sin embargo entre la población total



del Japón de entonces, que incluía también otras capas, como la de los agricultores, el papel de los de ascendencia continental era muy restringido, y después de mediados del siglo VII sus actividades dejaron de ser sobresalientes; al fin fueron completamente absorbidos entre los japoneses. Caso muy diferente al de las Islas Británicas, en donde las oleadas de conquistadores, desde los “hombres de Beeker” hasta los romanos y los normandos, impusieron su cultura.

La conformación de tipos básicos

Tomando los hechos descritos como condiciones básicas, la cultura japonesa, al entrar a la época histórica, desarrolló características especiales que podemos describir de la manera siguiente:

1. Como explicamos al principio, entre los japoneses de la época prehistórica no surgió una forma de cultura que hiciera aparecer una relación contradictoria del hombre con la naturaleza. Es decir, ya que el hombre siempre se pudo acoger dentro de la naturaleza, y pudo entablar con ella una relación de apoyo, en su cultura posterior los elementos que podrían denominarse como de actitud animista, por lo común ocuparon una posición sobresaliente. Ueyama Shumpei consideró éste el elemento principal de la cultura japonesa (Mesa Redonda: “La fuente de la curiosidad y energía de los japoneses”, *Guendai no esupurii*, núm. 38).

Los antiguos japoneses tenían un relativamente alto grado de dependencia de los alimentos vegetales durante la época Dyōmon; al entrar a la época Yayoi y convertirse en cultivadores de arroz, esta característica se transmutó en naturaleza propia de agricultores. Al mismo tiempo se reforzó, convirtiéndose en el elemento principal que conformó la base de la cultura japonesa. El Japón, después de la época Yayoi, a diferencia con Europa, se ocupó poco en la crianza de animales y su sociedad agrícola subrayó el carácter animista de la cultura.

Este carácter animista no sólo se convirtió en causa principal y determinante en cuanto a las relaciones humanas, los conceptos de la vida, las creencias populares y costumbres de la sociedad agrícola, sino que penetró aun en la cultura de la alta sociedad, conformando la tecnología y especialmente la expresión artística.

Para proporcionar algunos ejemplos sirve el caso de la prosodia de la edad antigua. Como señaló el crítico de arte Ōnishi (*Yuguen to aware*, 1939), en la forma literaria conocido como *waka* se unifican la lírica y el ambiente; la experiencia de la belleza natural se convierte en experiencia artística observable. No existe el concepto de contraposición espiritual entre naturaleza y arte, peculiar de la cultura europea. Más bien se manifiesta el concepto de que la naturaleza es forma artística, y no materia prima o expresión de una autosatisfacción objetivada. El hombre, desde el principio, está en una relación inseparable con la naturaleza, y la naturaleza ex-

presa al hombre.

También dentro del sistema burocrático de la antigüedad se refleja de una manera interesante este elemento básico animista en la cultura japonesa. El sistema de códigos del Japón antiguo se completó, después de la Reforma Taika, con el Yoro Ritsuryo. Estableció los tres ministros bajo el Emperador, unificó el Gran Consejo de Gobierno bajo dirección imperial en la forma china y designó, sujetos a él, los varios ministerios. Sin embargo, en el caso de Japón, se estableció una Oficina para Asuntos Religiosos, que de ninguna manera tenía correspondencia en el sistema chino, como el más alto organismo junto con el Gran Consejo de Gobierno. Este organismo peculiarmente japonés fue creado para el *shan* religioso y mágico imperial y los sacerdotes de la religión shintoísta que se había arraigado profundamente sobre las bases animistas y agrícolas de la antigua cultura japonesa.

De este modo la cultura básica de carácter animista, colorida en extremo por sus peculiaridades campesinas, continuó con una vitalidad extrema como infraestructura frente a la cultura importada después de la edad de Yayoi. Sin haber sufrido —ni una vez— ni destrucción, ni desgarramiento, ni introducciones, determinó también las condiciones para la asimilación de las culturas importadas que continuaban influyendo aun después de haber llegado a la época histórica. De ahí nació el patrón particularmente japonés de la relación entre la cultura tradicional y la importada.

La cultura importada se extendió a un Japón que había ampliado sus necesidades políticas sin mover el fondo de su cultura tradicional. Se convirtió en algo japonés ya que fue absorbido a base de necesidades autónomas y específicas. Al llegar la época de la dinastía Jan, China que había alcanzado la etapa de su consolidación como imperio antiguo, pero aún en el momento en que era capaz de consolidar su control político en los distritos de Lo-lang y Yai-feng en la península coreana, no pudo lograr un impacto similar en el Japón. A pesar de eso se abrió el intercambio entre Japón y la dinastía Jan y la civilización continental se introdujo en forma abundante a Japón.

Ya que existían tales condiciones, la cultura importada y la cultura propia tradicional casi nunca entraron en una relación de tirantez. Por lo común había una coexistencia pacífica, en la cual la cultura importada con mucha tranquilidad se superimpuso a la cultura autóctona. Pero más bien fue la cultura importada la que sufrió los cambios mientras la propia se convirtió en una base incambiable; las formas de convivencia indígena japonesa y las relaciones sociales quedaron exactamente las mismas. Por lo demás los japoneses aceptaron construir capitales como Nara y Kioto, que imitaron la arquitectura de los palacios de la corte y de los templos budistas de la dinastía china, y aplicaban el sistema de avenidas con cruceros en ángulo recto; pero por doquier las parcelas irrigadas y los terrenos baldíos penetraron en estas





ciudades. No existía ninguna clara diferenciación con las regiones de carácter indígena. Así que, aunque la política del sistema *Ritsuryo* se terminara, la religión animista y el chaminista indígena sobrevivió, bien arraigados en las tierras japonesas. Y después de que decayeron las grandes urbes, la comunidad tradicional campesina logró sobrevivir sin cambiar en lo más mínimo.

La relación extraordinaria que vinculaba la cultura propia con la importada proporcionó una serie de características especiales de la cultura japonesa. Los japoneses antiguos, aunque abrieran sus conciencias siempre hacia lo extranjero, en su contenido emocional y en su vida diaria conservaban las condiciones indígenas desde las épocas más remotas. Aunque demostraran una sensibilidad para con la moda, en actitudes superficialmente progresistas, una vez que se penetraba al interior se conservaba un núcleo extremadamente reacio, que no admitía compromisos frente a los cambios y progresos. En fin, sobre la cultura propia campesina, la cultura importada se encimaba, aun sin necesidad de coherencia para poder mantenerse. Así, se introdujo con facilidad, fue imitada y en algunas ocasiones se transformó fácilmente. Si las condiciones eran acogedoras, fue utilizada de la manera que más convenía, y cuando se volvía inútil podía ser abandonada sin remordimiento. Las partes que sí se asimilaban quedaron arraigadas en el suelo japonés.

La cultura importada nunca fue cultura de conquista, sino introducida por decisión autónoma de los japoneses. Todavía más, existía una fuerte tendencia a trasladarla en forma abstracta, haciendo caso omiso de los extranjeros, de las costumbres de sus países originarios y del proceso social e histórico que la había conformado; sus elementos fueron introducidos de una manera idealizada, separados de su contexto original.

El destino de la cultura básica tradicional

Mientras continúa la estructura cultural campesina de la sociedad japonesa, la cultura importada no ejerce acciones destructivas sobre el patrón de la cultura japonesa original. Esta, tal vez porque se acerca a lo natural, tiene posibilidades de continuar todavía por largo tiempo. Esto se debe básicamente al hecho de que es una cultura que no contradice la naturaleza; tal vez tendrá en realidad una vitalidad todavía más perseverante que la cultura europea.

Sin embargo nadie sabe lo que traerá consigo el futuro. Por lo pronto, si en el futuro la cultura japonesa cambiara su patrón tradicional, podemos pensar en las siguientes dos posibilidades:

En primer lugar, existiría el caso de que las acciones destructivas de la cultura importada alcanzaran la infraestructura campesina de la cultura japonesa. Esto podría acontecer cuando —como es el caso de la cultura latina en la conquista normanda, y de la cultura ibérica en la colonización del continente americano— viniera como una cultura de conquista, y para sus propios fines destruyera

irremediablemente la cultura autóctona, al tiempo que creara la posibilidad de producir un mestizaje a gran escala. Cuando ocurrió la difusión de la cultura cristiana en el siglo XVI existían, además, condiciones para cambiar la cultura agredida desde dentro.

En segundo lugar, se puede considerar la posibilidad, —todavía más probable— de que la cultura autóctona llegara a una autotransformación.

Sin duda alguna, la conversión del Japón al capitalismo, desde principios de la época Meiyi, dependió grandemente de la cultura campesina tradicional. Sin embargo, había contradicciones básicas entre el capitalismo y el sistema semifeudal de tenencia de la tierra. Por ende ambos pudieron en un principio asociarse, pero a medida que el capitalismo se desarrolló en gran escala, aparecieron profundas grietas en la estructura comunal de la sociedad campesina. La cultura campesina y la comunidad de la aldea empezaron a cambiar en la llamada época de la depresión campesina de las eras Taishō (1912-1925) y Shōwa (a partir de 1926) por la emigración y el flujo demográfico hacia las grandes ciudades. Sin embargo, el contexto de la cultura aldeana, que colocaba por encima de todo el sistema imperial, sujetó esos movimientos y pudo —aun con dificultades— preservar el orden y las costumbres de la aldea tradicional.

No obstante, a finales de la Segunda Guerra Mundial el desarrollo del capitalismo japonés alcanzó una nueva etapa, cuando ya no existía la necesidad de una dependencia excesiva de la agricultura, como en la época Meiyi. Además, en las aldeas se experimentó una gran liberación por la reforma agraria, los cambios del sistema judicial y el establecimiento de sistemas de subvenciones. Con esto, se desintegró el sistema cultural dentro de cuyo marco se había llevado a cabo la vida aldeana, por el flujo demográfico a las grandes ciudades, el cambio de los patrones de empleo en las casas campesinas, la transformación capitalista de las empresas agrícolas, el empleo temporal de los campesinos en la industria, y la influencia de los medios de comunicación masiva. Rápidamente el orden comunitario de la aldea empezó a perder fuerza, y junto con ello las creencias, ceremonias y costumbres populares. Estadísticamente se considera que en la actualidad la población agrícola japonesa constituye un veinte por ciento del total. Tal cambio es inaudito en la historia del Japón.

Hasta ahora la sociedad campesina del Japón, y su cultura, habían demostrado solamente una tendencia hacia la “intensificación”. Se había intensificado al progresar de la agricultura incipiente de los recolectores de la época Dyōmon hacia el cultivo de parcelas equitativas y el sistema de latifundios y por la política agrícola de principios de la época premoderna —desde 1600—, la cultura campesina sufrió otra conformación intensiva. La restauración Meiyi no constituyó ninguna transformación básica sino más bien organizó la conciencia campesina y logró su control por



medio de nuevos métodos. Sin embargo, en la sociedad de la posguerra se rompe ese proceso de "intensificación" y principian el cambio y la disolución de la sociedad campesina. Pero ¿desaparecerá la cultura naturalista campesina, como cultura propia y al fin se disolverá la comunidad aldeana tradicional?

El meollo del problema está en las bases culturales campesinas y no en la sociedad agrícola. Aun si se deshiciera la comunidad de vida campesina y se cambiara la aldea, eso no quiere decir que sólo por ello cambiaran la cultura y la conciencia campesina. Exactamente de la manera en que la época antigua y medieval europea el carácter originario de pastores contribuyó grandemente en la conformación de un patrón cultural, y continuó como una tendencia propia dentro de la cultura europea aun después de la formación de una sociedad citadina capitalista en la época moderna, así el carácter especial de la cultura campesina animista del Japón da la posibilidad de su supervivencia, aun si tiene que pasar por las convulsiones de una reorganización que la haga utilizable en un alto grado de racionalización. (Ishida Eiichiro, "Futatsu no Sekaikan", *Toseisho* 1965).

En la actualidad podemos atisbar un gran número de aspectos de la cultura propia tradicional dentro de la vida urbana: en los sindicatos, que existen por razón de una organización única paternalista, en vez de ser ligas de clase horizontales; en los organismos de gobiernos regionales, que se solidifican pronto en asambleas de barrio o de simples aldeas; en los partidos políticos, con sus fracciones, que reflejan la existencia de muchos protectores; en los organismos universitarios y burocráticos, que valoran en la estructura vertical de cada departamento u oficina más que la racionalización de las funciones en conjunto; y en las tendencias sociales que administran los organismos más por artificios irracionales y un sinnúmero de juntas de consulta que por un alto grado de liderazgo.

Frente a esto, consideramos que puede haber dos actitudes. Una, la de estar serenamente satisfecho con este patrón cultural japonés. Y otra, la de que se debe destruir positivamente esta característica de la cultura propia, como algo que impide el progreso y la modernización del Japón. No es necesario comentar lo primero, pero si se trata de lograr lo segundo, se requiere un radicalismo extremo, entre otras razones porque no es fácil remover algo que existe desde hace varios milenios y además, el cambio de los sistemas y organismos probablemente no pudiera ser sino superficial; éstos sobrevivirán una vez más con toda tranquilidad, desapercibidos, manipulando los nuevos sistemas y organismos. Tal vez por esta razón el radicalismo japonés, que de vez en cuando emerge, casi siempre muestra formas tan extremistas que lo identifican con la desesperación.

* Este artículo reúne los aspectos centrales de varias conferencias impartidas por el autor, en noviembre de 1971, en la Facultad de Filosofía y Letras, bajo los auspicios de la División de Estudios Superiores y del Centro de Estudios Orientales.

Conformismo y competencia en la sociedad japonesa

Takeshi Ishida

Después del incidente en el aeropuerto de Tel-Aviv en el cual tres jóvenes japoneses, bajo órdenes de guerrilleros árabes, mataron y lesionaron a muchas personas, planeando de inmediato suicidarse, muchos se preguntaron si, después de todo, el Japón no seguía siendo el país de los *kamikaze* —los pilotos suicidas de la segunda Guerra Mundial—. Con toda seguridad otros relacionaron este incidente con el “resurgimiento del militarismo japonés” que tanto se ha citado.

De hecho, en cuanto a los varios factores de fondo en la sociedad japonesa que produjeron tal fenómeno, existen elementos de continuidad con la época anterior a la segunda Guerra Mundial. Sin embargo, sería equivocado establecer una relación causal, y vincular las actividades de estos tres jóvenes japoneses directamente con el comportamiento de los *kamikaze* de la última guerra. Entre otras razones, estos jóvenes se distinguen de la generación de la guerra —la de los que la experimentaron— y tratan de resistir a esa generación que controla el Japón actual. Los sobrevivientes de esa generación, que utilizó con bizarría la táctica de los *kamikaze*, ahora forman la parte nuclear de los grupos de poder. Algunos de ellos son diputados en la Dieta Japonesa; otros, empleados en las oficinas del gobierno, o como directores y jefes de departamentos han ingresado en la capa de los ejecutivos de empresas.

Dado el sistema de escalafón, por lo común el primer ministro pertenece a la generación que ahora tiene sesenta años; la generación de la guerra, que hoy día llega a la última mitad de los cuarenta y la primera de los cincuenta, todavía no alcanza las máximas posiciones en la sociedad. Sin embargo, en toda clase de organizaciones esta generación hace las decisiones más importantes, las de valor; lo que quiere decir que en Japón con frecuencia los hombres que están en la cumbre mantienen su posición al establecer un equilibrio con los de las capas más bajas que tienen el poder en las manos. En este sentido la generación de la guerra sí desempeña el papel nuclear de los grupos de poder de la sociedad japonesa actual. Uno de los motivos psicológicos que radicalizaron a los autores principales del incidente de Tel-Aviv, así como a activistas radicales con ideas semejantes, es la oposición al orden creado por hombres de las generaciones anteriores.

Los objetos de su oposición no son sólo el gobierno, el partido en el poder y los organismos de las gigantescas empresas. No sólo reflejan también su inconformismo frente a los socialistas y los comunistas —los partidos de oposición— sino convierten a éstos, que controlan su inconformismo, en objetos de su ira.

La oposición frente a la situación establecida se puede considerar una de las peculiaridades del movimiento estudiantil actual, no solamente entre los jóvenes japoneses sino entre los de cualquier otro país. Sin embargo lo que distingue al Japón es que el descontento de los jóvenes participantes se expresa de una manera excesivamente patológica. Cabe preguntar por qué la inconformi-

dad de los jóvenes, que se entronca con la mundial en el Japón, se expresa ahí de una manera tan enfermiza.

Pienso que podemos buscar una de las razones en el hecho de que la sociedad japonesa es una en la cual se vincula la competencia con el conformismo. Otra causa es que por esta relación entre conformismo y competencia, el tiempo de la modernización del Japón alcanzó una velocidad vertiginosa. Es decir, la conciencia de competencia, que exigía alcanzar y sobrepasar a los países avanzados de Europa Occidental, impulsó la rápida modernización del Japón, al realizarse dentro del país, para estos fines, un esfuerzo unánime corporativo. Al mismo tiempo, dio al país el aspecto de estar sujeto a una característica conformista, conocida como la “lealtad al emperador”. De hecho, esta característica no era pasiva ni estática, sino como competencia por probar la lealtad, se manifestó en forma dinámica. En realidad fue una de las condiciones que hicieron posible el repentino desarrollo japonés. Sin embargo, al dar lugar a un ultranacionalismo irracional, dentro de esta competencia por la lealtad, también llevó al Japón hacia guerras no previstas. Por la derrota definitiva en la segunda Guerra Mundial, la lealtad para con el Emperador pronto dejaría de ser decisiva para los japoneses. Sin embargo, como en seguida observaremos con más detalle, también en la sociedad japonesa actual la vinculación entre conformismo y competencia permanece como una de sus características peculiares. De manera que este rasgo se convirtió en una de las causas que vuelven la oposición de los jóvenes iracundos del Japón de hoy en algo tan patológico.

Antes de explicar la relación entre conformismo y competencia en la sociedad japonesa actual sería necesario tratar algo acerca del trasfondo histórico que hizo surgir esa vinculación. El conformismo se puede definir como “seguir, en los patrones de conducta y en la orientación de valores de control, a los grupos a los cuales uno pertenece”. Dicho más simple es “seguir la misma conducta de los demás”. Frente a ello, consideramos la competencia como “demostrar su excelencia frente a los demás”. Preguntarnos por qué podrían vincularse esos dos factores causales, que a primera vista parecen contradictorios, dentro de la sociedad japonesa, ya exige una explicación de las premisas históricas.

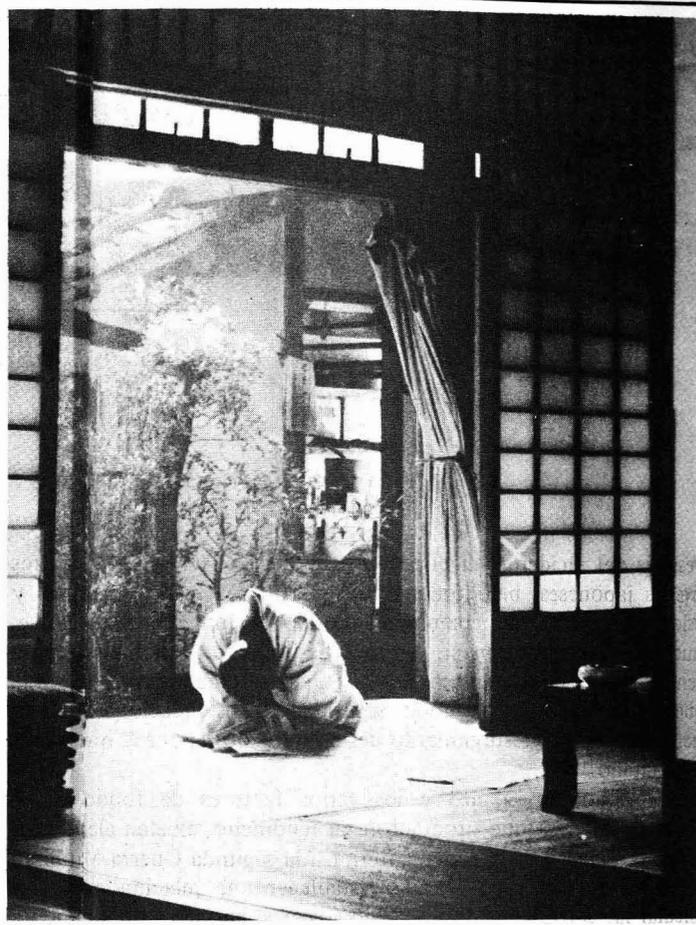
En primer lugar, podemos buscar el origen histórico del conformismo en la sociedad campesina japonesa, que se concentra en la producción de arroz. Por lo común, se pueden observar elementos de conformismo, en menor o mayor grado, en cualquier comunidad aldeana de una sociedad agrícola. Sin embargo, por los siguientes elementos se manifiesta más impresionante en el Japón. Antes que nada, Japón es un país isleño. Fue rara la inmigración a este territorio limitado y, además, como en el país isleño y montañoso existía una gran población, las tierras cultivables se labraban desde épocas tempranas; quien quisiera nuevas tierras cultivables no tenía el remedio de trasladarse a otras regiones. De

tal manera, siglo tras siglo, en el Japón los descendientes de los campesinos vivieron en las mismas tierras y se dedicaron, generación por generación, al cultivo del arroz.

En segunda instancia, entre los hombres que por largo tiempo seguían viviendo en las mismas tierras había, por las necesidades de producción, una cooperación extremadamente íntima. Para lograr una producción de arroz altamente intensiva es necesario plantar y cosechar rápidamente, en un tiempo determinado, para aprovechar los bruscos cambios de clima y obtener así óptimas cosechas en tierras limitadas. Por tanto, en las épocas de plantar y cosechar se necesita una gran cantidad de mano de obra, lo que aumenta las necesidades de la labor colectiva. Además existían los mismos requisitos de colaboración al construir casas y en otras ocasiones extraordinarias que requerían la asistencia de muchos, como la celebración de matrimonios y sepelios. Pero en esa participación comunitaria relacionada con la producción: siembra, cosecha, barbecho, obtención de materia prima para el abono, y obras de irrigación, intervienen otros factores peculiares al caso japonés.

De esta manera, por largo tiempo, la experiencia de residir en las mismas tierras desde las épocas lejanas de sus antepasados, y de haberse acostumbrado a la producción de arroz en forma cooperativa, se llegó a arraigar entre los campesinos la costumbre de copiar el comportamiento de los otros hombres de la aldea. Por lo común, como resultado de la penetración de la economía de mercado —la competencia— en una sociedad campesina tradicional, ésta tiende a desmembrarse. Pero en el caso del Japón, por la industrialización repentina, y consecuentemente imbalaceada, se dio el fenómeno de que no se modificaron las condiciones básicas de la aldea campesina. Así, aun en el siglo XX, cuando la industrialización se aceleraba, la aldea rural no cambió. Continuó su cultivo tradicional del arroz y se mantuvo la conformidad entre sus miembros. Aun al entrar a la década de los cincuenta, esta realidad hacía surgir incidentes como el caso de una muchacha que se había quejado al editor de un periódico por irregularidades electorales cometidas por los vecinos: su familia fue excluida de la comunidad aldeana (un proceso que en el Japón aun tiene su propio nombre: *mura jachibu*); se alegaba que difundir algo tan vergonzoso trastornaría la paz de la aldea.

La interrelación entre conformidad y competencia no es un fenómeno que haya aparecido por primera vez en la modernidad. En el Japón las causas originales de la competencia pueden buscarse en la vida de los samurai que, empuñando la espada, arriesgaban sus vidas luchando. Sin embargo, cuando de hecho los samurai pudieron justificar sus razones para la competencia fue en la época de su auge, entre el siglo XII (cuando el antiguo régimen imperial estaba en decadencia) y fines del siglo XVI, cuando los Tokugawa lograron controlar todo el país. Desde que se estableció el sistema feudal conocido como el Sistema Tokugawa, que logró



una soberanía centralizada a medias, las luchas armadas dentro del país desaparecieron por espacio de trescientos años. La clase militar pronto perdió toda posibilidad de competir con la espada en la mano y, siguiendo la ética confuciana, sus miembros ingresaron a los organismos burocráticos que controlaban el territorio nacional. La competencia quedó restringida al orden impuesto por el sistema shogunal. Es decir, los samurai ya no podían realizar las ambiciones de un Toyotomi Jideyoshi, que quería conquistar el imperio sólo por medio de la espada. La única competencia admisible para un samurai era obtener buenos resultados en los torneos que presenciaba su señor feudal, o, de la misma manera, demostrar frente a él sus conocimientos académicos confucianos.

No obstante, después de haber durado por trescientos años el sistema shogunal Tokugawa, mientras que se profundizaban sus contradicciones internas, apareció también el impacto occidental que se manifestó en acontecimientos como la llegada del comandante Perry. Se incrementaron los trastornos que alcanzaron el total de la sociedad, y las causas de la competencia recobraron importancia. Cada una de las unidades feudales (*jan*), que hasta entonces habían sido sujetadas por el Bakufu, empezaron a competir y trataron de alcanzar su propia hegemonía. Bajo estas condiciones, extraordinarias aun dentro de cada *jan*, la clase militar baja, que hasta entonces había estado sin poder político, se lanzó a la competencia. Algunos de sus miembros, enfrentándose a graves peligros, fueron a Europa Occidental y demostraron grandes habilidades en el intento de encontrar respuestas ante este peligro extranjero, por medio de los nuevos conocimientos técnicos que aprendieron en ultramar.

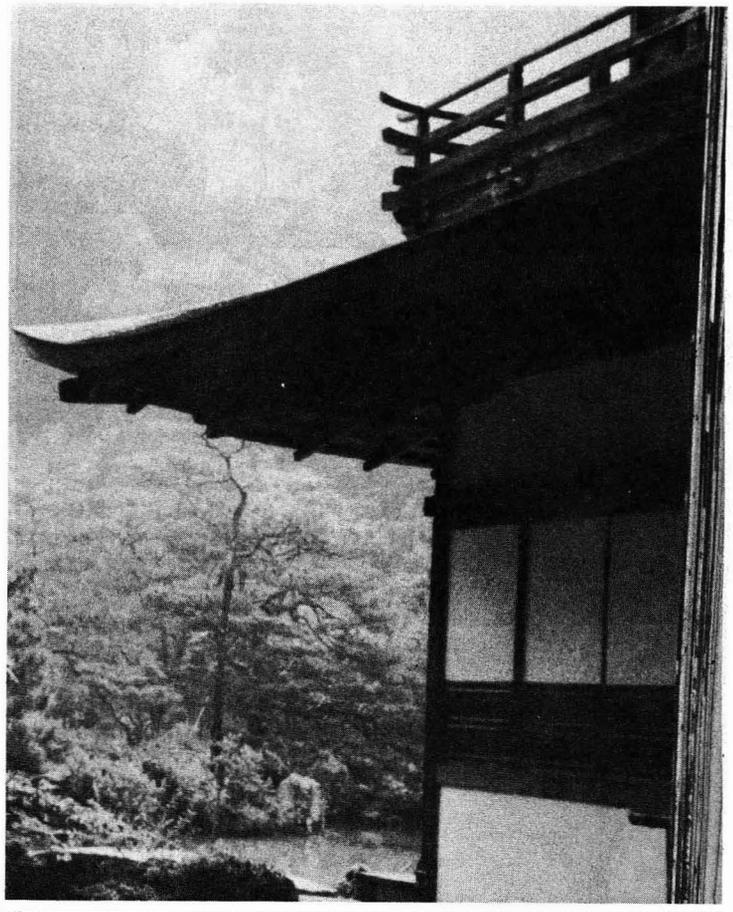
Al comparar las actitudes de Japón y de China frente al impacto occidental, a las diferentes condiciones objetivas geográficas (China estaba más cerca de Occidente) y temporales (China recibió el impacto occidental antes, y el Japón podía aprender de

la experiencia china) podemos añadir un factor subjetivo. Frente al hecho de que en China la clase burocrática se formaba de letrados que pasaban exámenes a base de la memorización de los libros clásicos confucianos, en el Japón la clase burocrática, que participó en la semisoberanía del Bakufu y de las unidades feudales, se constituyó con miembros de la clase militar. Durante trescientos años, estos samurai habían dejado las verdaderas luchas militares sin perder por completo el hábito de competencia que se manifestó como una habilidad práctica para enfrentar situaciones concretas. Además, como el sentido superior cultural —la conciencia de pertenecer a un imperio que fuera el centro del mundo— era en Japón débil entre las clases dirigentes; los japoneses que representaban a la clase militar podían reaccionar con más flexibilidad que los chinos frente al impacto occidental.

Después de pasar, desde fines de la época de los Tokugawa hasta la Restauración de Meiji, por una época de rebeliones, se proclamó en 1889 la Constitución Imperial. Al publicarse, al año siguiente, el Rescrito sobre la Educación, el nuevo sistema nacional, centralizado por la fuerza, quedó legal y espiritualmente consolidado. De esta manera otra vez los motivos para la competencia ayudaron limitados por un marco conformista.

En este caso, el conformismo de las comunidades rurales de la sociedad agrícola tradicional, se convirtió en otro que incluía a todos los ciudadanos. La razón por la cual este conformismo rural podía hacerse fácilmente extensivo a toda la población yacía en el hecho de que los ciudadanos habían tenido el mismo origen étnico, durante largo tiempo habían habitado el territorio limitado de un país isleño, y especialmente durante trescientos años de aislamiento habían vivido una vida cerrada. Su homogeneidad, tanto religiosa como antropológica y lingüística era fuerte, si la comparamos con otras sociedades, a pesar de las mínimas diferencias regionales.

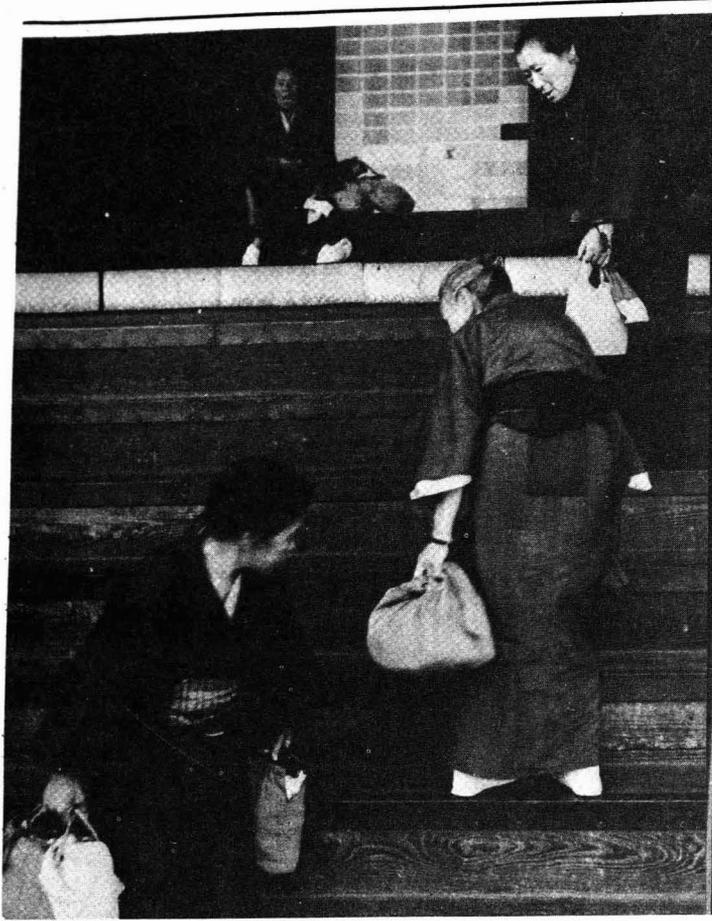
De esta manera, el elemento de competencia en el Japón moderno quedó ligado a un conformismo de vieja cepa; ambos, unificados popularmente, compitieron frente a lo extranjero y muy pronto se estructuraron de tal manera que pudieron lograr para el Japón una posición de poder internacional. La consigna "país rico, ejército fuerte" (*fukoku kyojei*) se convirtió en el nivel que el conformismo popular debía esforzarse en alcanzar: la competencia tomó la forma de un esfuerzo personal por la lealtad y la fidelidad hacia el emperador. Desde fines del siglo XIX, por más de treinta años, muchos burócratas siguieron la teoría jurídica constitucional de Minobe Tatsukichi —según la cual el emperador era un instrumento de la nación— al escribir los ensayos de sus exámenes para entrar al servicio público. Sin embargo, en 1935, los extremistas ultranacionalistas empezaron a atacar esa teoría por considerarla desleal, ya que tomaba al emperador sólo como instrumento. Cada partido político, temiendo ser atacado por sus



opositores si aceptara la teoría de Minobe, se dedicó a criticarla con ahinco. En 1940, al momento de disolverse los partidos políticos y surgir el movimiento para formar la asociación destinada a promover el régimen imperial (*Taisei yokusen kai*), todos los partidos compitieron por ser los primeros en disolverse para probar así su mayor fidelidad, y corrieron a unirse a la nueva asociación.

Es importante el hecho que la competencia dentro de esta sociedad conformista es por una lealtad cuyas bases carecen de definición. En el Japón moderno la lealtad hacia el emperador tenía un contenido no definido. De hecho existían documentos, como es el Rescrito para la Educación, pero éstos daban sólo máximas éticas muy generalizadas. La única manera de probar la lealtad hacia el emperador consistía en ser más leal que los demás. Si unos mostraban una lealtad extremista, no hacer lo mismo se veía como deslealtad. Durante los años de la guerra, cuando el hecho de llevar kimonos con mangas largas empezó a verse como desleal, todo el mundo tuvo que vestirse con la misma uniformidad. De hecho no estaba claro quién decidía el contenido de la lealtad. Aun el general Tōdyō, que inició la guerra contra los Estados Unidos, no estaba consciente de que él mismo había determinado la política que dio principio a la guerra. Para él no quedaba otra elección que reaccionar frente a las condiciones internacionales y al alto grado de nacionalismo popular que incitó. De esta manera, la competencia por la lealtad, dentro del conformismo, dio lugar a un sistema de irresponsabilidad.

Perdida la guerra, el sistema de valores que se centraba en el emperador quedó aniquilado, y el objeto de la lealtad popular se cambió del emperador a organismos más próximos. Sin embargo, el vínculo entre conformismo y competencia no varió: Toshiba y Sony compiten entre sí por la producción de televisores, y Toyota y Nissan por la de los automóviles; luego, dentro de cada una de estas compañías, existe una competencia por la lealtad hacia ella, para lograr el ascenso. Posiblemente, al vincularse el conformismo



con la competencia, las obligaciones psicológicas de cada individuo dentro de esa sociedad son todavía más grandes que las de una sociedad que esté controlada ya sea por principios simplemente conformistas, ya sea por los de competencia. En una sociedad que se rige sólo por el conformismo, basta con que sus miembros sigan pasivamente los valores tradicionales. Sin embargo, en la sociedad donde se ligan competencia y conformismo, los miembros tienen que manifestar su excelencia frente a los demás dentro de la limitación de atenerse a formas aceptadas. Esta sociedad no permite que la espontaneidad individual se desarrolle plenamente dentro del marco de la competencia con los demás, ya que las acciones, demasiado exitosas, romperían con el conformismo. La actividad está así constreñida. Pero esa característica ambivalente hace surgir toda clase de dificultades espirituales para los miembros de la sociedad. La tirantez producida por el reclamo divergente convierte al fin la resistencia de los jóvenes en algo patológico.

Las reacciones violentas que he citado no pueden desanudar las contradicciones de una sociedad en la cual existe el contubernio entre conformismo y competencia. Bien puede ser que haya yo tomado una postura demasiado trágica. De hecho esa situación ambivalente se convirtió también en una de las causas que impulsarían el desarrollo económico milagroso del Japón de la posguerra. Sin embargo, las varias dificultades que tal estado de cosas hizo surgir no se pueden remediar con facilidad. Quisiéramos mencionar sólo un elemento que quizá podría acarrear en el futuro algún cambio. Esto es el movimiento cívico que acaba de manifestarse después de la segunda mitad de la década de 1960.

Tomemos un ejemplo: frente a la contaminación del ambiente, por lo común los sindicatos obreros de las empresas que causan la contaminación no se oponen, justamente por la actitud conformista dentro de la compañía. Tampoco se puede contar con los partidos socialistas para los cuales esos sindicatos forman la base de apoyo en el momento de las elecciones. A fin de cuentas, los

que sufren la contaminación son los ciudadanos, y no hay otra manera de resolver el problema que por sus propios esfuerzos. El imperativo de resolver esas necesidades reales ha hecho surgir muchos movimientos cívicos, preocupados por la contaminación del ambiente de una manera regional; también por los problemas urbanos que resultaron de una urbanización repentina carente de planeación. Los numerosos accidentes de tránsito, el problema de los gases del escape de los vehículos, el problema del *smog*, del desagüe, del ruido, se han convertido en motores y objetivo de los movimientos cívicos.

Dadas estas condiciones, un gran número de los participantes en los movimientos cívicos ya no dependen de los viejos organismos gigantescos, como son los partidos socialistas y los sindicatos obreros. Víctimas de la competencia tergiversada dentro de la sociedad conformista moderna, los participantes en los movimientos cívicos se esfuerzan por solucionar por su propia fuerza las dificultades que la competencia hizo surgir. Constituyen la posición minoritaria que rechaza la actitud pasiva moderna. Por no depender de los organismos gigantescos preexistentes, su lucha contra ellos escapa a los límites tradicionales.

Sin embargo, se sobreentiende que hoy en día el alcance de un movimiento cívico con poca participación todavía es muy limitado. Sería precipitado decidir por ahora que esta clase de nuevo activismo tendrá suficiente poder para remediar la contradicción íntima de la sociedad japonesa. Pero por lo menos podemos señalar algunos hechos que deben llamar nuestra atención. Uno de ellos es que en 1967, Minobe Ryōkichi, que mantenía la consigna "un cielo azul para Tokio", fue reeligido como regente de la capital por los muchos grupos de ciudadanos que le apoyaron. Existe también el ejemplo de la ciudad de Mishima, donde fueron parados por un movimiento cívico que temía la contaminación del ambiente, los planes para la construcción de una planta que se proponía la conversión de aceite. Por lo menos no se puede negar que esta clase de actividades de muchos grupos de ciudadanos, ha hecho surgir serias preocupaciones populares frente al problema de la contaminación del ambiente.

En cuanto al futuro, no se puede determinar con facilidad si estos movimientos cívicos se fortalecerán paulatinamente y efectuarán un cambio en ese desafortunado vínculo entre conformismo y competencia en el Japón, o si ellos también sucumbirán a la presión de los organismos gigantescos y serán absorbidos por ellos. Es indudable, por otra parte, que la ambivalencia entre actitud gregaria y ambición personal, que encuentro tan profunda en el Japón, y tan característica, no es ajena a problemas similares de los demás países y que han surgido por doquier en el mundo moderno. Razón de más para preocuparme hondamente —junto con mis lectores— por el futuro de cualquier movimiento cívico como los que aquí he descrito.

La perra

Kōbō Abe

No soporto a los perros. El sólo verlos me da en el estómago; pero me casé lo mismo. Desde luego, sé perfectamente que un perro y un casamiento representan problemas distintos. En mi caso, lo importante fue el perro, no el matrimonio. Aunque en realidad, más desagradables que los perros son sus dueños. Que críen perros con un propósito determinado como cuidar ovejas, o tirar de trineos, o aun como una parte de sus medios de producción, vaya y pase, pero no puedo soportar a aquéllos que crían perros sólo para atarlos a la entrada de sus casas nada valiosas: para mí esos tipos son la escoria de la humanidad.

Mi compañera de matrimonio era una modelo del estudio donde yo enseñaba; no era necesario que me lo dijeran: sabía perfectamente bien que ella no poseía ninguna virtud rescatable, ni sensibilidad, ni inteligencia. Siendo por principio contrario al uso de modelos desnudas, al comienzo no me detenía siquiera a saludarla. Pero a "F", mi amigo del Grupo Arte Real, le entusiasmaba, por lo que la tenía transitando constantemente el estudio y yo no podía evitar verla. Aun cuando no tuviera qué hacer, ella deambulaba por ahí. De alguna manera se detenía delante de los baños, o en rincones poco transitados de los pasillos, como esperando a los estudiantes que trataban de acariciarla al pasar. Cuando alguno la abrazaba, levantaba las manos por encima de su cabeza como si protegiera algún objeto frágil y fingía resistir lanzando chillidos; pero desde luego se dejaba acariciar en medio de risitas. Te parecerá bastante estúpido, pero ésto se había convertido casi en una costumbre del estudio. Y quien la inició fue naturalmente "F". Según él, eso era la materialización de la carne, es decir, uno de los ejercicios diarios para hacer de una mujer una modelo. Yo pensaba justamente lo contrario: ¿no era en realidad una sencilla carnalización de la materia? Es por eso que el fauvismo no sirve, después de todo. Los estudiantes se entusiasmaban ayudándola en su supuesto ejercicio más que haciendo sus trabajos de pintura.

Al principio insistí en tomar otra modelo; pero no por eso los estudiantes abandonaron la costumbre, y como es natural, no podía haber tantas que se avinieran a un hábito tan especial. Por lo tanto, se la volvía a llamar enseguida. Los estudiantes, con las caras mudadas por la excitación, apenas podían esperar el turno. Tan pronto se reunían dos o tres, no era raro que empezaran a discutir acaloradamente enfrascados en un análisis estético sobre ella. Esas discusiones, para colmo, podían empezar en medio de mis clases. Llegó a resultarme penosa la ida al estudio para enseñar. En cuanto cruzaba el umbral del edificio, tenía la sensación de que mi cerebro se volvía una banana podrida.

Un día sorprendí a un estudiante cuando trataba de abrazarla descaradamente en medio del estudio. Le di una bofetada. El tipo se quedó tranquilo: ni siquiera parpadeó. Irritado, le di otra bofetada. De repente, me devolvió el golpe; era varias veces más

fuerte que yo.

"¿Qué pasa? ¿Qué piensan éstos que es el arte? Los tipos no bromean; al contrario, son realmente serios. Ella debe ser la causa de todo este mal", pensé. "F" y yo discutimos durante toda la noche. Empecé por señalar varios de sus defectos; como ejemplo cité el mal gusto de enrollar constantemente con vendas algún lugar de su cuerpo, fuera el cuello, los brazos, las piernas o los muslos. "F" replicó: "Es obvio que se trata de una hipocondriaca... se diría que quiere convertirse en algo abstracto, carente de vida productiva... ¿Acaso no es ella lo que tú buscas?" Yo le contesté: "Ella no es nada abstracta ni simbólica, nada de eso; ¡más bien parece un parásito! Todo lo que me dices es de un sentimentalismo que me estremece. ¿O no comprendes que ustedes la están arruinando?" "Sí, sí, por supuesto", dijo "F", sin ceder un centímetro en su discusión. "Pero no son sus vendas lo que está en cuestión. Como yo me dirijo a su verdad interior, no veo las vendas para nada; en cambio tú, al estar consciente de su carne, adviertes esas cosas..."

Siguió un alegato violento sobre lo que pasaría si adornáramos a la Venus de Miljo con aretes y anillo en la nariz, pero ambos nos cansamos antes de llegar a una conclusión. Seguidamente traté el asunto de la perra que ella tenía; pero dejaremos el asunto por ahora, puesto que más adelante tendré que entrar en detalles sobre esto. Finalmente, "F" dijo: "Te has vuelto muy susceptible. Con seguridad padeces un agotamiento nervioso. ¿O será que hay algo entre tú y ella que quieres ocultarme? Si es ése el caso, no repares en mí."

Abandoné el estudio enfurecido. Cuando iba por el corredor sentí que algo se enredaba a mis piernas: era la perra. Al levantar la cabeza ella estaba frente a mí. ¡De modo que había escuchado toda nuestra conversación! "¿Qué está haciendo a estas horas de la noche?", quise saber, pero ella simplemente levantó los brazos y meneó su cuerpo sin abandonar su risita, como suponiendo que yo la abrazaría. Avancé un paso hacia ella y repetí la pregunta: "¿Qué anda haciendo a estas horas de la noche?"

Eché más atrás la cabeza y dijo: "Los muchachos del estudio esperan ahí afuera, emboscados."

No, no me digas una sola palabra. Después de todo, no entenderías nada de esto. No importa lo que me digas, no pude evitar el casarme con ella. Pero lo malo del asunto fue que ella insistió en traer a la perra.

En el caso de un perro común no me hubiera importado tanto, pero ésta era una total rareza, parecía un gusano. Tenía una cabeza desproporcionadamente grande, unida a un cuerpo largo y delgado que siempre giraba y se retorció como por rabia o capricho. Como no tenía cola, sacudía el cuerpo, como quebrándolo en dos partes, en cuanto veía a cualquiera. Pero al tener la cabeza demasiado pesada, las patas traseras de algún modo queda-



ban flotando y en consecuencia el animal perdía el equilibrio y daba vuelta en el aire. Un espectáculo lamentable y ridículo de verdad. Era la resaca de la especie canina.

Para colmo, la bestia no ladraba nunca. "Gemía" emitiendo sonidos como "ouh, ouh" o "guh, guh", como un tartamudo, y la única ocasión en que emitía algo parecido a un ladrido era cuando se encontraba ante un macho. Me avergonzaba de tal modo que, para ser sincero, no podía ni mirarla a los ojos. Siempre me clavaba su mirada hostil con la expresión de una viuda desconsolada y nada atractiva pero con un aire de ser juiciosa. No nos quitaba la vista de encima, sin importar lo que estuviéramos haciendo. Si pedía a mi mujer que sacara a la desgraciada afuera, me ignoraba, diciendo que a ella le gustaba ser observada por el animal. Si le dirigía una mirada fija y amenazadora, aun sin levantar la mano, se aplastaba en el piso lanzando un gemido como si estuviera a punto de morir. Hasta que mi mujer corría hacia ella y le acariciaba la cabeza, la perra no se calmaba. Tales demostraciones me sacaban de quicio. Pensaba, ya que debía tener un perro, por qué razón no podía ser uno que fuera realmente un perro-perro. . .

A pesar de todo, al parecer, su genealogía correspondía a la del pastor alemán. El supuesto hecho de que sus padres hubieran sido traídos en avión por su dueño, un militar americano, era motivo de cierto orgullo para mi mujer. Lo malo era que la perra fue el producto de un incesto. Pese a todo elegí la senda del matrimonio: y peor aún, comencé una lucha diaria con la perra.

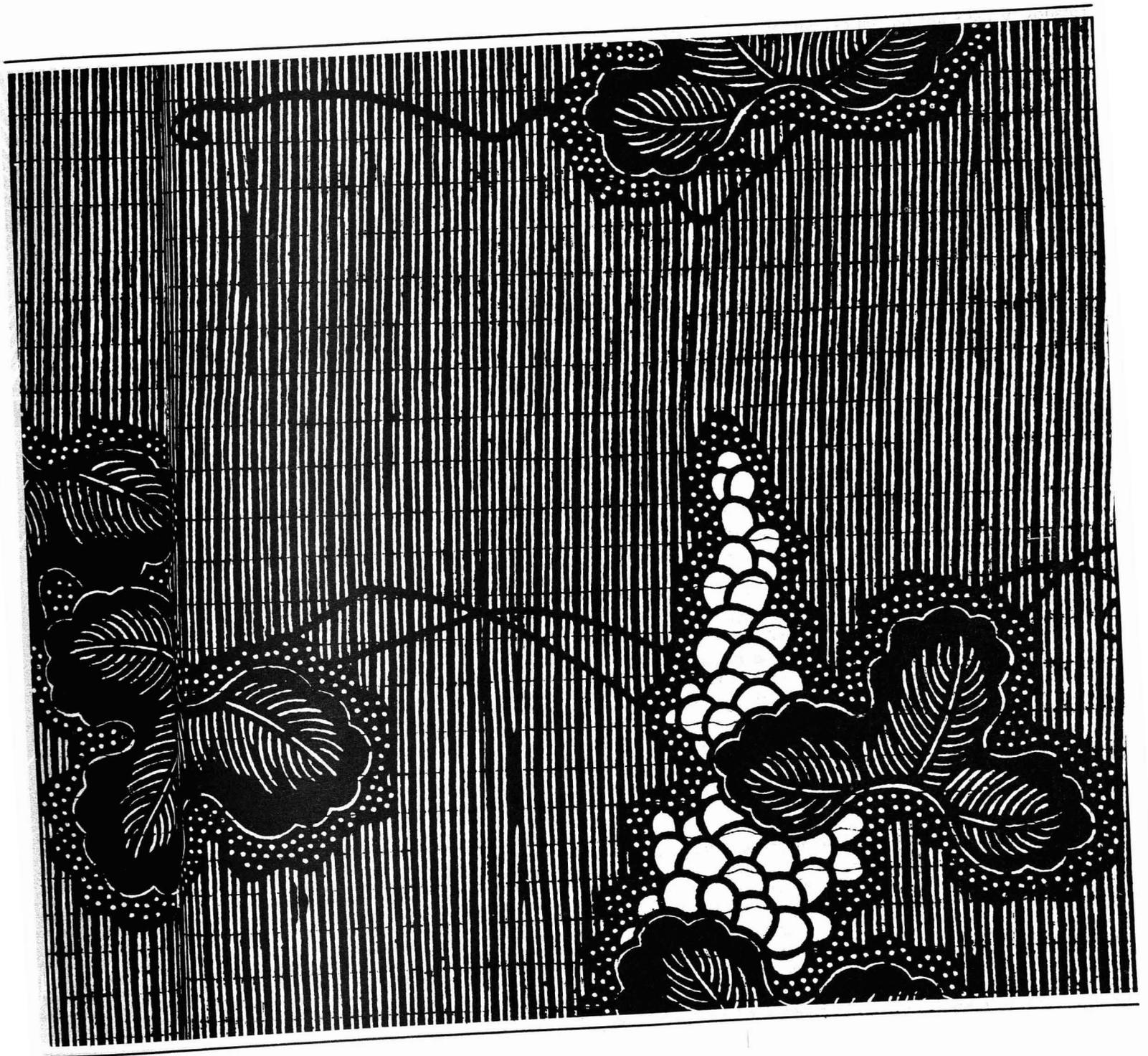
Luché continuamente. También ella, impertérrita, sostenía su batalla conmigo. Al principio no pensé que se requeriría algo especial para obtener lo mejor del perro. Después de todo, los perros no tienen ni memoria ni conciencia de sí mismos; si fingiera que no notaba su desagradable servilismo, no dejaría de ser, en el mejor de los casos, una simple sombra espesa. De hecho, en un tiempo le dio por arrinconarse sentada en actitud melancólica, sin molestarme. Pronto debí comprender el error de haber subestimado a la zorra. Caí en la cuenta de que un perro puede ser una molestia por el solo hecho de existir, de estar por ahí, en algún lugar. ¡Eso es! ¿Cómo pueden ser tan insistentes estando ahí? Pero su existencia no es responsabilidad de ellos solamente. La razón de que existen es que los dejamos existir. Me sentí absolutamente incapaz de pensar en una sola razón por la que debería sufrir conscientemente ese objeto insignificante. No me habría importado si mantener a esa perra hubiera tenido algún sentido; pero no lo tenía, y por lo tanto, me molestaba. Pensaba, si tuviera una pistola, "bang", un sólo tiro bastaría, cuando súbitamente el animal lanzó un aullido y se pegó al piso. ¡Qué bajeza, qué estupidez!

Sus gustos en comida eran otra causa de irritación. No podía mascar huesos como los demás perros; la comida fría no servía: sólo platos calientes. Si el *sake* era bueno, tomaba una buena

cantidad. Lo más horrible de esa perra era que, aun pudiendo ser miserablemente torpe, a veces su comportamiento hacía pensar que era capaz de entender la palabra humana. Un día en que lavé su retrete y lo dejé en el durmiente de la ventana para que seca, debió haber sentido urgencia de descargarse, pues husmeaba el lugar habitual con aire perplejo. Qué espectáculo lamentable, pensé. Mi mujer y yo reíamos de lo que tomamos como instinto animal, cuando de pronto la perra apareció con unos diarios viejos que encontró en alguna parte, y después de defecar en ellos, con su boca hizo cuidadosamente un envoltorio. El animal tomó luego el paquete entre sus dientes, y colocándolo en mi falda se acurrucó plácidamente a los pies de mi mujer. Después de eso, cada vez que advertía a la perra escuchando nuestra conversación, refrenaba mis palabras. Probablemente todo no era más que el caso de "las falsas palabras de Hans, el caballo parlante", sólo un temor infundado de mi parte. En definitiva, seguía pensando, a los perros no les es posible comprender el habla humana, pero aún no podía estar seguro.

Comencé a concebir la idea de adiestrar al animal cuando vi que perdía toda presunción de guardián, poniéndose en cambio a mendigar el afecto de los extraños más aún que el nuestro; me resultaba inaguantable la estúpida inocencia con que esa zorra brincaba con sólo ver, por ejemplo, al basurero. Y había de empeorar con los vagos del estudio merodeando la casa. En esos casos el animal corría como loco a lo largo de las ventanas: e infaliblemente veía que los tipos urgaban el interior de la casa. Eso era el colmo. Se convirtió en tal molestia que hubiera querido quitarle la luz de la vida, pero mi mujer me refrenaba con algún cliché trivial, como "es porque no la quieres lo suficiente", y yo recobraba la cordura y aguantaba. La perra volvía hacia mí sus ojos malignos y astutos como saboreando la victoria. Si tan sólo me hiciera el favor de ser más como un perro, un perro-perro, no necesitaría mantenerla en el menosprecio. Comencé pues a reorganizar el adiestramiento del pastor alemán sobre líneas más espartanas. Pero sin ningún resultado positivo. Cuando comencé con los ejercicios, se limitó a echarse sobre el lomo, haciendo la muerta como una araña o un escarabajo volcado. No había manera de manejarla. Si intentaba la menor rudeza, se levantaba con un aullido tres veces más alto de lo necesario. Para mis vecinos debí ser el peor de los sádicos.

A esa altura cambié mis planes. Esta zorra tenía una cabeza desproporcionadamente enorme. Quizá podía tener inteligencia. Tal vez era la precursora de alguna nueva raza, un producto de mutación. ¿Cómo resultaría educarla para perro-prodigio? Tal vez un circo la compraría por una gran suma y mi mujer, para quien el dinero lo es todo, dejaría ir al animal de buen grado. Al fin podría deshacerme de la perra y obtener dinero al mismo tiempo. Dos pájaros de un tiro, por así decir. Rápidamente abandoné métodos

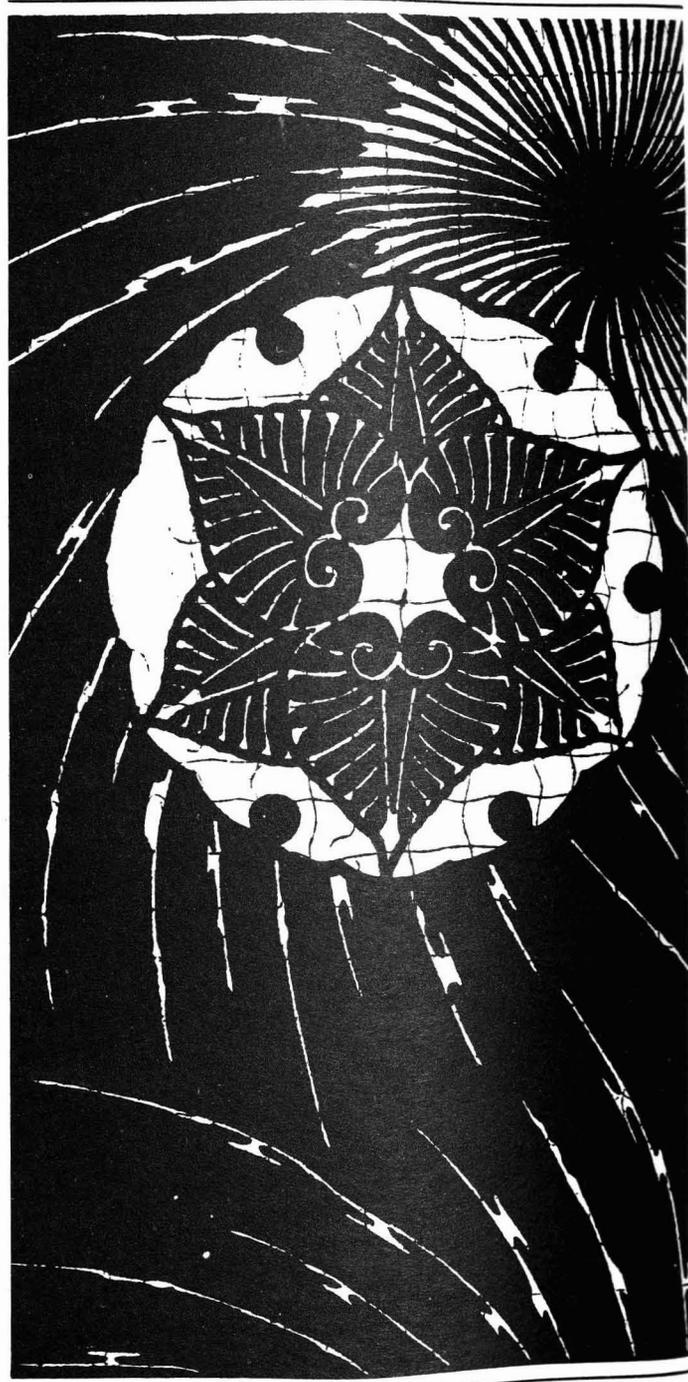


pasados, y me embarqué en esa educación que habría de integrar al máximo la vida canina en la de los humanos. Mi mujer también se interesaba en el esfuerzo y cooperaba de todo corazón. La perra resultó tener una agradable disposición y empeñaba en obtener nuestro afecto el triple de su fervor habitual. Pero debo decir que fue progresando, y comenzó a parecerse a la gente a un grado pavoroso. Aprendió a sonarse el hocico usando toallitas de papel, a fumar, aun a escupir con magistral adustez, y finalmente a asentir y a negar con la cabeza. Era la risa lo que no acertaba a aprender. Después de todo era demasiado esperar de la perra que comprendiera la psicología de la risa.

La pintura con que participé en la muestra colectiva de otoño era un retrato de la perra tratando desesperadamente de reír. Su expresión no dejaba de ser divertida y decidí que debía pintarla; casi como si fuera una Mona Lisa canina, podría decir. Aunque resulte fuera de tema, debo decir que desde que empecé a vivir con mi mujer perdí todo interés en la pintura abstracta. Lo admito, tenías razón con respecto a mí. Creo haberme convertido en un realista total.

En el preciso momento en que terminé el retrato, sucedió una cosa horrible. Mi mujer estaba lavando fuera del cuarto. La perra estaba encima de la cama, entregada a morder pausadamente un pedazo de pan con mermelada —aunque mi mujer y yo habíamos acordado saltar una comida. Dejé el pincel con alivio; ordené al animal que riera para hacer una última comparación entre la tela y la modelo. Para mi sorpresa, hizo una mueca mostrando los dientes. “Bien...”, mascullé para mis adentros, “finalmente ha reído. Debe estar de buen humor”. A lo cual contestó, con voz plañidera: “¿No eres tú el que está de buen humor?” Sonaba algo embozado, pero era fácil recoger las palabras. Me asusté a tal punto que creía desmayarme. Mis piernas se aflojaron y automáticamente me senté. Intenté replicar, pero aquel nudo en mi garganta no se transformaba en habla. Oí el ruido de los pasos de mi mujer. Reuniendo todas mis fuerzas, apenas conseguí decir: “Te ruego que no hables a mi mujer. Le dará un síncope y morirá fulminada si llegas a decir algo de improviso. Por favor, quédate callada delante de ella.” La perra magnánimamente asintió con la punta de la nariz.

Es horrendo cuando un perro llega a hablar. Esa noche la perra esperó a que mi mujer se fuera a dormir; he aquí las palabras que susurró en mi oído: “Sabes, los perros no son ni la mitad de estúpidos de lo que tú crees. Son suficientemente inteligentes como para saber lo que los humanos están pensando. Me has tratado bastante mal, como si fuera una imbécil. Sin embargo, tengo espléndidos colmillos; son excelentes para despellejar humanos. No, el secreto de mi éxito es mi capacidad de fingir que adulo para conseguir afecto. Pero cuando quiera que lo hago, es sólo con un propósito, lo mismo que cuando pongo el rabo entre las patas.



Tengo todo calculado de antemano. Más vale que me trates bien; puedo hacerte pasar malos momentos. Sabes bien que una persona como tú no está en condiciones de tenerme amarrada. . .”

(Apuesto a que nunca pensaste que los perros hablarían así.)

Bien, hace unos diez días el catálogo de la exposición de otoño llegó por correo. Mi mujer lo hojeó, y de pronto levantó la cabeza, acercándose a mí: “¿Se supone que éste es mi retrato? ¡Un principiante de la academia podría hacerlo mejor!” Y de esa boca suya, que hasta entonces sólo había conocido como fuente de las mayores trivialidades, salieron, una tras otra, una serie de expresiones rarísimas nunca oídas por mí hasta entonces. Quedé estupefacto y temeroso. No sabía cómo explicarle. Por algún error, había sido impreso en el catálogo: “Retrato de mi mujer”, obra de “S”. A la mañana siguiente mi mujer se fue.

Amarré la perra a un poste de la cama y la amordacé. Ahora se mostraba como era; se puso brava y me mordió un brazo y una pierna. Pero a esta altura, yo el humano, seguía siendo el más fuerte. La perra no podía estar erecta y tenía dificultades en sostener el peso de su enorme cabeza. Más aún, cosa lamentable, cuenta con la desventaja decisiva de no poder mover los dedos. Pero sus últimas palabras antes de ser amordazada, fueron: “¡Deja de presumir! Los que no están hechos para mandar perderán al final!”

Luché con la perra. Y continuaré luchando del mismo modo. En cuanto a mi matrimonio arruinado, mala suerte, pero no siento remordimiento alguno. Sabía mejor que nadie el grado de estupidez de mi mujer. Aunque convivimos sólo un corto tiempo, todo el asunto fue una sucesión de hechos penosos, desesperados. Cuando comíamos, no se sentía bien si no olía la comida antes de llevarse a la boca. La comida no le sabía bien a menos que la introdujera precisamente cuando toda su saliva fluía; luego masticaba lo más ruidosamente posible. No podía estar tranquila sin rascarse alguna parte del cuerpo, y siempre tenía consigo un rascador de espalda. También le daba por los anillos; su interés por ellos era anormal: llevaba tres en cada mano y para colmo los cambiaba por lo menos una vez al día. Y desde luego, le gustaba cualquier hombre que la abrazara. . .

A pesar de todo esperaré. Persistiré en mi lucha con la perra, y seguiré esperando. Pero mientras tanto, me gustaría que me consiguieras un trabajo de ilustrador de revistas o libros.

Todavía ahora, la perra me pone unos ojos terribles. Es lista, y es posible que un día encuentre el modo de desatar su correa. Por otra parte, igual que yo, la perra está al borde la inanición. No creo que tú puedas entender lo que esto significa. Te lo ruego: dame una mano. Aunque a mi manera, creo que estoy luchando por la humanidad.



¿Singularidad cultural o transformación histórica?

Lothar Knauth

Dentro del rango de las poderosas naciones industrializadas, el Japón ha alcanzado el tercer lugar en el Producto Bruto Nacional (PBN). La nueva realidad ha hecho surgir la pregunta sobre el por qué de tan inaudito proceso de crecimiento. Existen opiniones, como las de Herman Kahn,¹ el futurólogo norteamericano, que consideran a este país como el mejor preparado para enfrentar el reto del siglo XXI.

Pero existe también otra interrogante. ¿Por qué será que este mismo país produce también terroristas que destacan por su falta de escrúpulos en la ejecución de sus planes? Esto lo han hecho en su país para liquidar a los "heterodoxos" dentro de sus propias filas, o para promover la "revolución internacional", con la muerte o lesión de decenas de pasajeros inermes en el aeropuerto de Jerusalén. Con tales acontecimientos se presentó, de nuevo, la duda sobre "la modernidad" del Japón, y la pregunta sobre si el país no sería "premoderno" y todavía hundido en un atraso cultural, como durante la Segunda Guerra Mundial sostuvo la antropóloga norteamericana Ruth Benedict.²

Parece existir una contradicción insoluble entre la imagen de un país que ganó ascendiente al superarse a sí mismo, a través de un esfuerzo colectivo de acumulación que rechazó oficialmente en su Constitución el uso de la fuerza como instrumento de política internacional y, por la otra parte, el frecuente estallido de violencia individual, ya sea en actos de agresión o de autoinmolación, a la que se une una aparente falta de sensibilidad frente a los intereses de otros países en la lucha por la penetración económica.

Cuando Ruth Benedict escribió su obra *El crisantemo y la espada*, los Estados Unidos se encontraban en plena guerra y en vez de emprender una "investigación de campo" la autora tuvo que recurrir a documentos culturales y a japoneses residentes en el extranjero o prisioneros de guerra, como "informantes". Dentro de esta situación muy especial, la antropóloga que antes había tratado de ver otras culturas dentro de su propia circunstancia,³ hizo sólo un limitado esfuerzo por ser "imparcial". Estaba convencida de la superioridad de la cultura "occidental", es decir anglosajona, y apenas disimulaba un cierto desprecio frente a las manifestaciones "premodernas" o "feudales" de los japoneses. Sin embargo, su libro es clásico y su dicotomía entre la cultura japonesa, como una de "vergüenza", frente a la occidental, como una de "pecado", se ha convertido en uno de los lugares comunes en cualquier discusión sobre el "carácter japonés".

En el este de Asia, la especulación filosófica sobre el ser del hombre, lejos de dejarse desviar fácilmente por rumbos metafísicos, desde un principio tomó como premisa primordial la existencia del hombre como ser social y político. El problema del ser humano existió dentro de un contexto social. Las pautas morales, por lo común, eran relativas a las estructuras políticas, y la ética se circunscribía a una situación social. No es de extrañar que la





tipificación sociológica se preste para la descripción de una sociedad como la japonesa, que participaba de tal tradición.

Bajo esta predisposición, la tesis de Ruth Benedict, una vez perdida la guerra, parecía ofrecer una explicación altamente plausible para la primera derrota que Japón sufrió en el campo de batalla en épocas recientes; especialmente los intelectuales "progresistas", que habían perdido la fe en una tradición japonesa manipulada por el ultranacionalismo anticomunista y antiliberal, estaban dispuestos a aceptar la teoría de una cultura japonesa "atrasada".

Posteriormente, dos psicólogos sociales, Jirosi Minami y Takeo Doi, ampliaron la tipología benedictina y corrigieron algunos de sus excesos. Minami lo hizo a través de un cuidadoso análisis de refranes y lugares comunes, mientras que Doi encontró la razón del atraso en un proceso de "consentimiento" (*amae*) que desdeña la claridad y manipulaba lo indefinible.⁴

Pero vino el resurgimiento —aparentemente milagroso— de la economía japonesa. De nuevo se buscaba el secreto de tal desarrollo en la conducta y el ideario japonés, y Henman Kahn llegó a la conclusión de que algunos factores de la cultura japonesa tradicional tal vez no serían tan inservibles para un crecimiento económico sostenido. O bien ¿sería posible que el caso japonés fuera algo totalmente singular entre las naciones?

La reafirmación de la unicidad cultural japonesa tampoco era una novedad. En los años de la preguerra, Tetsurō Watsudyi había defendido una tesis indigenista⁵ para el origen de la cultura japonesa; un pensamiento similar fue sistematizado como "tipología cultural" por la Escuela de Kioto. Aunque no necesariamente, tal interpretación se prestaba a una utilización "reaccionaria", como ocurrió en los años de la guerra.

El antropólogo Eiichirō Ishida trató de encontrar una diferenciación fundamental entre la cultura campesina del este de Asia, basada en el cultivo de arroz, cooperativa por excelencia, y las predisposiciones de la cultura citadina europea que —para él— arrancó de una cultura de pastores y ganaderos que mantuvo las semillas del individualismo. Ishida, que había participado en la oposición izquierdista antes de la guerra, para luego hacer las paces con el régimen, pensaba en categorías universales, pero la precisión tipológica hizo surgir la posibilidad de una interpretación exclusiva del caso japonés y uno de sus discípulos, Yoshio Masuda,⁶ enumeró una serie de elementos singulares en el surgimiento cultural japonés:

Su teoría arrancó del relativo aislamiento geográfico del este de Asia dentro del contexto mundial y, dentro de éste, el doble aislamiento del Japón por ser un país isleño. Otro de los factores determinantes es la excelencia ecológica de las islas. Estos elementos anteceden a la intervención humana, mientras que la aparición de seres humanos parece coincidir con la manifestación de sus

excelentes atributos. Desde un principio, aun en la etapa de los recolectores, tienden a la agricultura y promueven con ahínco cualquier cambio innovador. A esta gran habilidad de autotransformación se debe también el hecho de que, en momentos de contacto con otras culturas, este grupo humano esté provisto de excelentes cualidades para facilitar la adopción de cualquier elemento cultural "avanzado" útil al propio desarrollo. Por ejemplo, si tenían ya una considerable inclinación hacia la agricultura aun a fines de su primera época cerámica, esta propensión se agudizaría con la importación del cultivo de granos.

Tanto el aislamiento geográfico como el consenso cultural parecen haber prevenido cualquier conquista a gran escala y la cultura del Japón permaneció básicamente *indígena*. No se convirtió en una *de conquista*. Sólo al entrar en contacto con la expansión europea, en el siglo XVI, se destruirá ese relativo aislamiento. Masuda postula un viraje cualitativo en la aceptación de sus nuevos elementos culturales. Tal novedosa trasmisión de elementos culturales nunca se interrumpió, ni siquiera con la política de aislamiento (*sakoku seisaku*) proclamada por las autoridades centrales del país en 1639: ésta sólo afirmaría la soberanía territorial y restringiría las relaciones políticas con todos los países europeos, a excepción de Holanda.

Después de la Restauración Meidi en 1868, que opta por una nueva apertura del país (*kaikoku*), entró la influencia aplastante de la cultura occidental. Pero aun así una base reacia mantiene la existencia con un comunitarismo campesino, elegido como modelo predilecto de los nuevos dirigentes que enarbolan el estandarte del culto al emperador. La influencia occidental se acrecienta después de la Segunda Guerra Mundial con la ocupación norteamericana, pero parece que el trasfondo indígena prevalecerá.

Esta macroexplicación delinea un proceso, pero deja de explicar —fuera de la postulación de un determinismo ecológico— el surgimiento de una población tan adaptable y a la vez tan resistente. Uno llega a la conclusión de que no puede existir mayor dicha que la de haber nacido en el Japón. Su singularidad se reitera.

Otros estudiosos han querido encontrar esta singularidad del carácter japonés en la postulación de un alto grado de necesidad de satisfacción estética, como uno de los elementos más constantes en la cultura japonesa. Como hemos mencionado en otro lugar, en 1930 Shuzō Kugui elevó el concepto de estilo y buen gusto —*iki* en japonés— a la posición de preeminencia en la conformación de valores culturales y aun le dio el papel de elemento de un voluntarismo cultural. No obstante, si bien sujetando tal concepto a una discusión que parecía ampliar el ámbito de su validez, y que trataba de promover su mayor comprensión, su sentido se limitaba a la circunstancia cultural e histórica japonesa. Quedaba el problema de su componente místico, que desafiaba



cualquier interrelación fuera de ese contexto.

Un libro reciente de Takeshi Umejara⁸ afirma la circunstancialidad histórica de los conceptos culturales japoneses. Sus meditaciones arrancan de la base del estudio de la filosofía europea, para luego considerar que una estimación creadora de la cultura y del pensamiento japonés puede hacerse sólo a partir de los elementos en la tradición japonesa. Al ponderar los procesos de transmisión cultural durante los últimos cien años, después de la Restauración Meiyi, llega a la conclusión de que terminó el periodo de transmisión de las ideas occidentales y ha llegado el tiempo de una actividad cultural creadora.

Llamaba Umejara a una reevaluación del pasado japonés, especialmente de sus teorías sobre la cultura. Aunque consideraba ociosa una aceptación sin examen, juzgaba su total ignorancia como “insinceridad del espíritu”. La regeneración de las manifestaciones religiosas y estéticas olvidadas de la tradición japonesa, especialmente el componente budista, le parecía un “reto quijotesco”, pero estaba dispuesto a convertirse en “una especie de Don Quijote... contra el materialismo que controla nuestro tiempo”, pues veía como necesario resucitar el “espíritu”, sobre el trasfondo de estos valores redescubiertos. (Es interesante notar que aun hombres imbuidos de una misión histórica japonesa como Umejara, en su retórica no pueden prescindir de analogías, como la de Don Quijote, tomadas del caudal cultural occidental.)

Si la búsqueda de valores inherentes a la tradición japonesa nos lleva a un particularismo que recalca la singularidad del caso japonés; recurrir a conceptos más universales como los de “competencia” y “conformismo” —el caso de Takeshi Ishida—⁹ presume su yuxtaposición, y este vínculo estrecho produce otro fenómeno peculiarmente japonés. También Ishida enfatiza la base campesina tradicional como premisa de un esfuerzo unánime cooperativo y fuente del conformismo, y encuentra en la disposición bélica de la clase militar el origen de la competencia.

En un intento de explicación, llega a la afirmación de que el vínculo entre competencia y conformismo —que aparentemente surge espontáneamente en la sociedad japonesa— se convirtió en una de las causas del “desarrollo milagroso” del Japón moderno. Pero al sujetarse la competencia al conformismo, aparecen también toda clase de dificultades espirituales, lo que constituye una de las causas del estallido de la violencia patológica. Ishida encuentra que parece tener pocas posibilidades de escapar a la frustración social y existencial quien está frente a “un orden creado por hombres de otras generaciones”.

En este contexto, resulta interesante notar que en los planes de estudio de las ciencias sociales para el sexto año de la escuela Primaria japonesa, una de las preocupaciones sea la de crear una perspectiva histórica que enfatice el papel de los antepasados en el desarrollo de la sociedad y de la nación, además de subrayar la

“herencia cultural valiosa” y “preparar a los educandos para encargarse de su papel histórico, en beneficio de las generaciones venideras”.¹⁰

Cabe mencionar que la actual preocupación por la definición, o redefinición, del “carácter japonés” es subsecuente a un “auge histórico” (*rekishi buum*) que se manifestó en la publicación reciente de un gran número de monografías y colecciones de temas históricos, con tirajes de cientos de miles de ejemplares cada una, que han analizado aspectos de la historia japonesa y universal. Un ejemplo, tomado al azar, es la colección de *Historia Japonesa* (*Nijon no rekishi*) de la editorial Chuōkōrōn que, bajo la dirección de un comité editorial compuesto de los más acreditados historiadores, reunió en 31 volúmenes, los resultados de las más recientes investigaciones históricas japonesas, asignando a cada autor participante una época específica. Esta clase de indagación histórica llevó también a la reconsideración de destacados personajes históricos y a su postulación como modelos de conducta humana. Un ejemplo es la veneración del fundador de la dictadura militar-burocrática de los Tokugawa (1600-1868), Ieyasu. Asimismo, la serialización de las vidas ilustres de otros personajes históricos en la televisión estatal es otro elemento en el proceso de reevaluación del pasado.

Este “auge histórico” resultó de hecho en una nueva actitud frente a la tradición. Se reconsideró especialmente el papel del desarrollo indígena de una cultura japonesa, ocurrido en los años de aislamiento decretado por las autoridades Tokugawa. Tanto los hombres que habían promovido la Restauración Meiyi (*Meiyi Ishin*), que restableció las prerrogativas de la Casa Imperial, además de centralizar las funciones gubernamentales, como los poderes imperialistas occidentales, que habían desencadenado tal proceso, siempre quisieron comprobar que el aislamiento del país había sido totalmente nocivo. Los unos, como todo revolucionario, para demostrar que lo que antecedió a su gestión había sido un “pozo de iniquidad”, lo que fundamentaba la necesidad de un cambio radical. Los imperialistas, para insistir en que sólo su patrón era viable y correcto para el mundo actual y futuro, además de inferir que cualquier grandeza subsecuente del Japón arrancarían de la imitación del modelo occidental. Este se expresaba en las pautas de una sociedad burguesa cuyo *ethos* era el culto a un hombre cristiano abstracto, y la aplicación del pensamiento científico a la tecnología, para lograr un proceso acelerado de la industrialización. El segundo de estos componentes parecía ser imitable, aprovechando el espíritu cooperativo de la sociedad japonesa tradicional. Más difícil resultó el problema del “*ethos* cristiano” y de complejos sociopolíticos occidentales que diferían considerablemente de lo japonés y que, además tal vez ni valían la pena de ser adoptados.

De esta manera, mientras el país avanzaba en la industrialización, en el desarrollo y en la aplicación de la nueva tecnología civil y militar, el campo de las ideologías políticas produjo sólo el



culto a un ultranacionalismo desenfrenado. Después de que esta aberración llevó al Japón a la confrontación bélica con otras naciones industrialmente desarrolladas, y al desastre de una derrota, en parte debida al uso de armas atómicas, el país pareció abrogar cualquier interés ideológico trascendental y se dedicó al culto del “crecimiento económico”.

Uno queda con la impresión de que esta retirada de la contienda ideológica por la “corriente central” del cuerpo sociopolítico, dejó un cierto malestar, especialmente entre los intelectuales que carecían de un compromiso político definido. Era posible que China, que no aceptó de inmediato el reto de la modernización material contenida en la “civilización europea”, ganara otra vez el lugar de preeminencia dentro de las culturas del este de Asia. Ya que

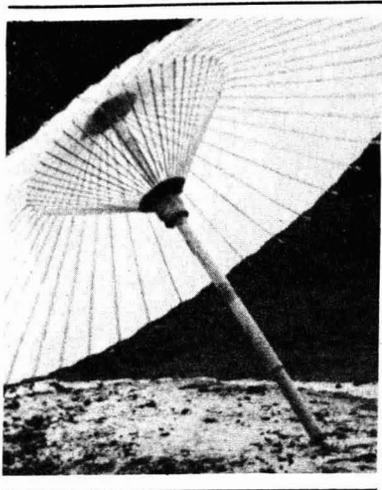
... manifestó, al ser derrotado por varios países occidentales, en el extremo de su derrota, un [propio] pensamiento de modernización: un Nuevo Socialismo.¹¹

Antes de entrar en la discusión sobre el nexa universalista de las ideas japonesas, convertido por primera vez, junto con la creciente influencia del país en el ámbito universal, en un problema primordial para los pensadores de vanguardia, valdría la pena considerar algunas otras peculiaridades de la sociedad japonesa.

Al hecho de que la ética japonesa naciera del contexto social en un grado más elevado que en la sociedad occidental, donde el *summum bonum* ideal se convierte en premisa, se une a otro: la extrema compartimentación de la vida social japonesa. El papel social de cada miembro parece desempeñarse en compartimientos —para cada situación correcta— que son como escenarios teatrales. Cada uno tiene su propia tramoya y cada papel social se corresponde con un guión previo. Como cualquier otro, tal sistema tiene sus ventajas y desventajas.

Su utilidad consiste en el hecho de que desempeñar un papel social es producto de un proceso de entrenamiento. Se ensayan las “entradas”, la actuación sigue apoyada en cada “pie” y después del “mutis” cambia la escena y nuevamente las reglas. Tal vez esta predisposición “teatral” dentro del ámbito social japonés tiene algo que ver con la tradición de un alto grado de desarrollo de las formas y convenciones teatrales del Japón. De hecho, parte del conformismo de la sociedad japonesa, depende justamente de esa adecuación con el papel asignado, un papel que parece tener mucho de estilo propio, por los ensayos continuos, en ambientes específicos.

Sin embargo, una vez que se presenta una tramoya nueva, desconocida, la falta de “entradas”, “pies” y “mutis” da por resultado una gran consternación. Y la falta de ensayos formales previos hace que la actuación se convierta con facilidad en algo descontrolado e irracional.



Este alto grado de compartimentación, y su dependencia de una situación sirvieron bien en el pasado a la sociedad japonesa para hacer frente a la penetración cultural extranjera. Cualquier influencia podía limitarse a un ámbito definido, sin penetrar mayormente el resto del cuerpo social. Quizá la expresión máxima de tal proceso fue la existencia de la isla —artificial— de Dedyima, en el puerto de Nagasaki, durante los siglos del aislamiento japonés entre 1639 y 1854. Ahí vivían los holandeses, separados del resto de la realidad japonesa. Las ideas que aportaban podían ser introducidas después de una selección acuciosa. Una vez sueltas las precauciones de un aislamiento tan extremo, la diferenciación entre lo japonés —lo *wa*— y lo Occidental —lo *yō*— continuaba: el atuendo japonés es *wakufu* y lo europeo, *yōkufu*; y aun en los hoteles más modernos existen habitaciones al estilo japonés, *washitsu*, y occidentales: *yōshitsu*.

Con la cultura material entraron también las ideas occidentales. Se distinguían por su sistematización y aparente aplicabilidad universal. Los esquemas de explicación universal, con su plausibilidad evidente, parecían tener gran atracción estética porque congeniaban con las predilecciones japonesas. Otro componente de esta satisfacción estética derivaba justamente de su postulación abstracta, fuera del contexto existencial.

Con la cultura material entraron también las ideas occidentales. Se distinguían por su sistematización y aparente aplicabilidad universal. Los esquemas de explicación universal, con su plausibilidad evidente, parecían tener gran atracción estética porque congeniaban con las predilecciones japonesas. Otro componente de esta satisfacción estética derivaba justamente de su postulación abstracta, fuera del contexto existencial japonés. Cabe decir que este arrobamiento con las ideas abstractas occidentales coincidió con el llamado de un Marx y un Nietzsche a la destrucción del postulado de un hombre abstracto y a su aceptación como totalidad concreta.

Un pensador sociopolítico del siglo XVII, Ogyu Sorai (1666-1728) abogó por la macrotransformación de la sociedad japonesa; aconsejaba hacer caso omiso del individuo en el logro de grandes metas sociales y políticas. Pero de hecho cada sociedad, aun la más conformista, es la suma de sus individuos. Tal vez nunca se pueda prescindir de las máximas de uno de los antiguos textos chinos, la *Gran Enseñanza* (*Da Hsüeh*), que insiste en la consolidación individual antes de emprender la ordenación de grande comunidades. Yoshitomo Takeuchi, un filósofo al ocuparse del problema del carácter japonés, se preguntó si no sería el deber de los que postulan teorías acerca de su cultura y de ese hombre, proponer también un proceso que condujera a la autonomía individual dentro de su función como miembros de la sociedad. Insistió en que la posición de los “progresistas”, que

consideraban de antemano la conducta y el pensamiento “japonés” como “premodernos”, se fincaba en un modernismo abstracto; y consideró, como problema principal, la vinculación de lo japonés con el contexto universal.¹²

Una de las críticas constantes de muchos intelectuales japoneses frente a la propia tradición se relaciona con la falta de asimilación de valores externos. En la sociedad japonesa, como en otras del Este de Asia, las pautas morales parecen reducirse a las exigencias de la tradición y de las estructuras sociales. Esos críticos lamentan la ausencia de credos que, por represión, conformen la psique individual, como ocurre con el concepto del “pecado” en el ámbito de las creencias judeocristianas. Pero ¿es de hecho la represión psicológica el único modo de asimilar valores “externos”? ¿No existe un sentido trascendental en cualquier acto ascético que limita al hombre?

Cualquier proceso de autotransformación y de creación tiene su propia trascendencia y reafirma la sublimación de lo humano sobre una simple manifestación mecanicista. Tal trascendencia no depende de la interpretación materialista o idealista del proceso de conformación cultural. Es inmanente en una visión auténticamente histórica. Puede ser que la falta de preocupaciones metafísicas en la estimación de las culturas del Este de Asia, como la japonesa, haya dado por resultado una tendencia a acudir —para explicarlas— a categorías de una sociología positivista; así que ésta enfatizara los estereotipos, además de ignorar lo singular que surge por esfuerzo y no por casualidad. Pero el proceso de la creación y desintegración de formas sociales, políticas y culturales es universal y singular a la vez. Su universalidad lo entronca con la historia mundial y su singularidad reafirma la importancia de la actuación auténtica del individuo, sin importar cuáles puedan ser sus prisiones culturales.

De esta manera, cualquier interpretación aguda del “caso japonés” debe arrancar de dos elementos: la reafirmación del individuo, no como abstracción sino como posibilidad social auténtica, y la historicidad del proceso de reacción y transformación culturales.

Parecería que la insistencia de muchos estudiosos japoneses en la singularidad del caso japonés tratara de evitar la discusión sobre la historicidad de su país y de la humanidad. Es decir, rehusan ellos concebir el proceso histórico como algo complejo, y a la vez compuesto de elementos que se encuentran también en otras situaciones y sociedades. Frente a esta tendencia, al reseñar recientemente una serie de libros acerca del carácter japonés, Takeuchi escribió:

... aun sin el carácter japonés fuera difícil de cambiar en sus fundamentos, por cuanto que es algo que se ha ido formando históricamente, su transformación no es imposible.

Así como es una abstracción sustituir la historia por categorías



sociológicas, lo sería también el considerar el carácter cultural [de un país] como algo constante.¹³

Al desdibujarse las categorías abstractas, lo que parecen todavía contradicciones insolubles del "caso japonés" encontrarán, creemos, su explicación histórica.

NOTAS:

1. *The Emerging Japanese Superstate, Challenge and Response*, Englewood Cliffs, N. J., 1970. 274 pp.
2. *The Chrysanthemum and the Sword, Patterns of Japanese Culture*, Boston, 1946. 324 pp.
3. *Patterns of Culture*, Boston, 1934. 290 XVII pp.
4. *Jiroshi Minami: Nijondyin no shinri* (La psicología de los japoneses), Tokio, 1960. 208 pp.
- Takeo Doi: "Amae" *Nō Kōzō* (La estructura del "ser consentido"), Tokio, 1962. Véase también del mismo autor "Amae: A Key concept for Understanding Japanese Personality Structure" en *Japanese Culture*, Chicago, 1962.
5. Tetsuro Watsudyi: *Nijon seishinshi kenkyu* (Investigaciones de la

historia espiritual del Japón).

6. Véase su artículo en este número, y su *Dyunsui bunka no dyōken* (Las condiciones de una cultura pura) Tokio, 1967. 207 pp.
7. Lothar Knauth: "Interacción social y evasión estética: Las ideas en el Japón" (1968-1945), en *Conciencia y autenticidad históricas*, México, 1968, pp. 153-168.
8. *Bi to shūkyō no jakken. Sozōteki Nijon bunkaron* (Descubrimientos de belleza y religión. Teorías creadoras de la cultura japonesa), Tokio, 1967. 343 pp.
9. Para una ampliación de las ideas expresadas en el ensayo que se publica en este número. véase del mismo autor: *Nijon no seiyi bunka. Dochō. to Kyoso* (La cultura política japonesa. Conformismo y Competencia), Tokio, 1970, 228 pp.
10. *Revised Course of Study for Elementary Schools in Japan*, Japanese National Commission for UNESCO, Tokio, 1969, p. 54 et passim.
11. Umejara, p. 60.
12. "Nijondyin to wa nanika' to yū shinkoku na mondai" (El problema incisivo: ¿Que es lo que constituye ser japonés?), *Shūkan dokushodyin*, 13 de dic. de 1971, p. 1.
13. *Ibid.*

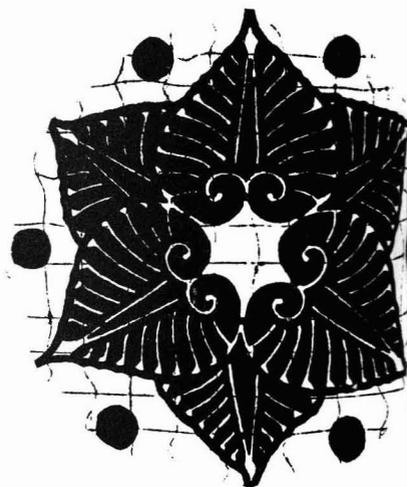
Dadme agua

Tamiki Hara

¡Dadme agua!
Ay, dadme agua para beber.
Dádmela.
Prefiero morir
morir
Ay
Ayudadme ¡ Oh, ayudadme!
Agua
un poco de agua
por favor
¿Nadie me la da?
Ay ay ay ay
Ay ay ay ay

El cielo está hendido;
las calles se fueron.
El río,
el río corre aún
Ay ay ay ay
Ay ay ay ay

Noche.
La noche viene
a estos ojos resecos, marchitos;
a estos labios ardidos
¡Ah! el llanto de un hombre,
de un hombre
tambaleante,
cuyo rostro está
chamuscado, tatemado:
rostro deshecho de un hombre.



* Poeta nacido en Hiroshima en 1905, ahí vivió. Víctima sobreviviente de la bomba, se suicidó en 1951.

DIARIO DE AUSTIN INEDITO DE FRANCISCO DE LA MAZA.



THE AUSTIN
MUSEUM
OF THE MEXICAN
ARTS





Domingo 21. Hemos tomado el avión de las 8 de la mañana rumbo a San Antonio. Voy a Austin a dar conferencias en el Departamento o Instituto Latinoamericano y a estudiar, de paso, el manuscrito de fray Andrés de San Miguel sobre arquitectura.

Vergüenza es, pero también verdad, que, para sentirme valiente y abordar el avión me he tomado seis copas de ron. A veces tengo que hacer eso. A veces no. Cuestión del estado de nervios. He ido pensando en el avión y en que, después de todo, el vuelo es lento. Una hora, y otra, y otra. Dan ganas de que este milagro fuese *más* milagro, es decir, que con velocidad lumínica, en unos minutos estuviéramos donde quisiéramos. Mas parece esto más allá de lo humano. Quien sabe. También observaba otro milagro: un avión es una serie de planchitas de metal clavadas unas con otras, que forman su cuerpo y sus alas. Algo elemental y burdo, pesado y sin gracia. Pero vuela. ¡Lo que puede hacer un principio tan sencillo como es la propulsión en un vacío creado por el movimiento de cuatro tristes hélices! Mas dejemos esto. Me recibieron gentilmente los Munguía y el doctor Daniel Sáenz. Fuimos a comer a un restaurante mexicano. Yo sentía necesidad de una cerveza. La pedí. Imposible, aún no era la una de la tarde. Faltaban dos minutos. Nos reímos y esperamos. El cumplimiento de la ley es una obsesión en este país. A la una aparecieron las cervezas, rubias y ligeras, como las "girls", sin sabor, pero sanas y refrescantes. En la tarde, al Hotel Menger. ¿Por qué al Menger? —Sí, quiero tradición. Sáenz, siempre inteligente comprendió y me felicitó. Pedí un cuarto al jardín. —Sólo hay de seis dólares. —No le hace. Y me lo dieron. Crucé el antiguo patio, de columnas "victorianas", hoy remozado, pintado de aceite blanco y convertido en "hall". Pero es el mismo que pronto en 1959 cumplirá sus cien años como hotel. Es uno de los más antiguos de los Estados Unidos. Aquí han vivido Sara Bernhardt, Oscar Wilde y el poeta Lanier; los generales Grant y Lee; los dos presidentes Roosevelt y también, aun cuando ingratamente lo olvidan aquí, Guillermo Prieto. Hay una placa de bronce para Lanier; las servilletas de papel hablan de todos con orgullo, menos de Prieto. Hay que reivindicarlo. Mientras un historiador de literatura inglesa, en 1902, creo que Matthew Arnold, decía que Wilde había estado en "ranch towns", de Texas, Prieto le dedica a San Antonio un hermoso capítulo de su *Viaje a los Estados Unidos* y habla del Hotel Menger.

Lunes 21. El despertar en este hotel es delicioso. Como el jardín está cuajado de árboles y enredaderas, anidan cientos de pájaros y pían y cantan de maravilla. Bucólico estoy. Mas hay que irse a Austin. Antes repaso el Monumento a la Libertad de la "República" de Texas. Pero monumento a una libertad de unos años es absurdo. De provincia mexicana a Estado de la Unión. ¡Vaya independencia! Y por supuesto que tenían razón y todo su derecho a la independencia los texanos, pero de eso a unirse a los Estados Unidos hay un abismo. ¡Qué maravilla sería una República de Texas, libre y soberana, entre México y Washington! Pero los sueños, sueños son. El monumento es espléndido. Una pirámide lleva en una de sus caras al espíritu de la libertad, un joven desnudo (cubierto por un velo transparente como las esculturas del siglo XIX, de un Julio Antonio) y a los lados el general Travis Bonham y otros

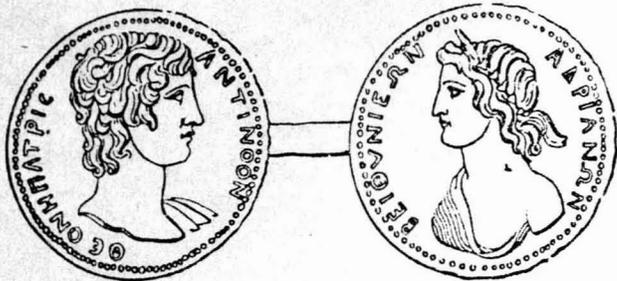
dos, especímenes muy dignos de la raza humana, según el escultor, así como los soldados que los acompañan. He salido para Austin en un Greyhound (hace 16 años tomé el primero, por estas fechas y aquí en San Antonio, para New York). Y he llegado al Guadalupe Hotel donde estaban mis reservaciones. El nombre es por el río, pues aquí las calles de norte a sur son ríos y ríos texanos (llegan a poner hasta a los arroyos para llenar) y las de oriente a poniente son numeradas. Es fácil así. Sólo la calle anterior y posterior al Capitolio se llama "Congreso" y la anterior y posterior a la Universidad "University St." He cenado rica gallina con Castañeda y luego sufrí con el idioma para pedir cosas a la "maid" negra del hotel.

Martes 22. Inicio de actividades. El imponente manuscrito de fray Andrés de San Miguel ante mis ojos. 170 folios de 42 por 26 centímetros cuajados de escritura. No creo hacerlo. Comencé con muchas ganas y en ello me he pasado todo el día, de nueve a nueve, con un cansancio de locura.

Miércoles 23. He comido con Loren Mozley, el pintor de Nuevo México. Su amabilidad es extraordinaria. Trae el brazo izquierdo roto en diez pedazos porque se le cayó uno de sus cuadros encima. ¡Los chistes que se hubieran dicho en México! Aquí todo es respeto y consternación por ello. Comienzo a distinguir la bandada de arcángeles que, como coros celestiales, entran y salen de la Universidad.

El desayuno cuesta treintaicinco centavos. Un poco de huevo revuelto servido a cucharazos con cuchara de nieve, *milk, bread and coffee*. La comida sale a sesenta o setenta centavos, con poca variación, pero sabrosa. Se me manda decir con un *little boy* que debo ir a ver al Jefe del Instituto Latinoamericano. Es Mr. Mitchum, con cara de banquero irremediable. Me avisa que el viernes a las cuatro será la primera conferencia y un *coffee* informal y que la prensa dará cuenta mañana. Su español es tan espantable que tiene que intervenir la amable Sra. Travis quien, por haber vivido veinte años en Venezuela, lo balbucea. Se ha repartido una circular a todos los profesores para que utilicen mis servicios. Yo ruego a los dioses no se les ocurra semejante cosa.

Jueves 24. Claro, el estómago hecho trizas: huevos a las ocho y media, lunch a las doce... (!) Comida a las seis. Tomaré mi *Milk of Magnesium*. Pero desde mañana comeré a mis horas. Hoy sólo hubo biblioteca hasta las cinco. De seis a siete el crepúsculo, cálido y luminoso. En las calles toda la juventud. Ellos con camisas o chamarras de mil colores, peinados en una forma rara: para no peinarse han resuelto cortarse el pelo chiquito, pero dejándose un corte plano, más alto, de la frente a todo el derredor de la cabeza, como cepillo. Se ven muy mal. Ellas iguales y monótonas. *Todas, todas*, con calcetines blancos (pero ¿por qué no hay una con amarillos?) su falda volante y su blusa. *Todas* con muchos libros aplastándose los senos y recargados en el estómago. A ninguna se le ocurre usarlos de otra manera, como los muchachos. En general bajas de estatura y las piernas gordas y sensuales. No hay corrillos platicando; no se detienen nunca. Todos caminan febrilmente a zancadas. Las bibliotecas llenas. Cuando los jóvenes pueden, ponen los pies sobre la mesa. Pero esto es Atenas. New Atenas. (En la apariencia.)



Viernes 25. Hay 16 000 estudiantes. Diez facultades. De ellos, 9 000 tienen automóvil. Con razón los camiones son tan escasos y tardan tanto. Enfrente de la Facultad de Química, la "Methodist Church University". ¿Por qué universitaria? Es gótica, claro, como todas. Salvo una moderna, de los padres paulistas.

A las cuatro mi conferencia. Un bonito salón chico. Los Spell, Dorothy Schons, Elizabeth Wilder y su esposo Weissman; Mozley y veinte personas más. Risas, aplausos. Estuve "muy maravilloso". Después el "informal coffee". Se me acerca Inzfran, el profesor paraguayo, y me dice: "Tome usted su *coffee*; después tomará *café*" y pronunció muy intencionalmente el *coffe* y el *café*. Es que en su salón de estudio hace café auténtico brasileño, en una cafetera de su abuela, y que sabe rico. Después me ha llevado un joven regiomontano, un admirado asistente, a dar la vuelta en su coche, por las Lomas de aquí.

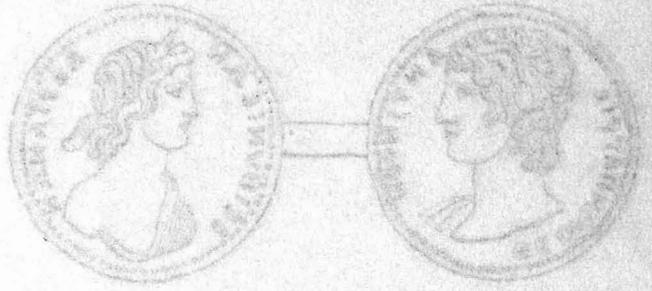
Fray Andrés se pone cada día más peliagudo con su fea y menuda letra. Y hay que hacer un índice de nombres técnicos, para entender el texto.

Sábado 26. Hay norte. El frío es espantoso. Y yo sin guantes, bufanda ni suéter. Pero la biblioteca es calentita. A la una lo echan a uno. Comer. Cine, a ver "Camila", es decir, "La Dama de las Camelias", de hace veinte años. Estupendos Greta y Robert Taylor. Me enternecí como hace veinte años. Gracias. Dormir.

Domingo 27. El frío sigue peor. He salido a desayunar y las manos se me han dormido y adquirí un dolor exterior del pabellón de las orejas, muy chistoso; ya en el hotel se me calentaron más de lo normal, como si estuviesen hablando mal de mí, y me dolieron como si les hubiesen pellizcado cuatro madres abadesas juntas. Por lo tanto a leer a Toynbee en sus aburridas cuanto interesantes *Sociedades Históricas*. A las cuatro vinieron los Spell y miss Benson y me llevaron a pasear. Lo primero el pequeño museo, en su antigua casa, de la magnífica escultora Elizabeth Ney, sobrina nieta del napoleónico mariscal. Vivió de 1833 a 1907, así es que es todo el siglo pasado en persona. Su escultura es puramente académica, pero elegante y con cierto vigor. Bustos en fino mármol italiano, que parece alabastro, de gobernadores de Texas; la escultura en yeso de Sam Houston, cuyo original en mármol está aquí en el Capitolio. Retratos; niños emergiendo de conchas o grandes hojas, en fin, la típica escultura clásica académica. Pero el otro cuarto guarda sorpresas. Hay una escultura en yeso de tamaño natural, de un joven extraordinario, tanto por su belleza como por su traje y su actitud. Avanza un pie y extiende la mano derecha; va vestido con traje imperial del siglo pasado, derivado del Napoleón. La casaca le llega un poco antes de la rodilla; es bordada y recamada con joyas; medias y zapatillas con hebilla de joyas. El manto, igualmente bordado, lo lleva colgado sobre el hombro derecho y cae negligentemente a sus pies. ¿Quién es este joven rey romántico, exactamente de cuento de hadas? Es Luis II de Baviera, el joven rey "loco"; el protector y admirador de Wagner; el constructor de los grandes palacios de Baviera, el rey suicida a los cuarenta años después de veinte de reinado. Aquí hay que hacer una digresión: casi nunca se habla, aun cuando sea notorio, de las intimidades de un personaje histórico, sobre todo si son psicosexuales. Aquí la guardiana, una amiga de Mrs. Ney, nos dice que Luis II era un "ex-

traño" —¿Saben ustedes?, no le gustaban las mujeres, no quiso tratarlas. Pero, eso sí, fue íntimo de Elizabeth Ney y se dignó posar muchas veces para ella. ¡Victoria extraordinaria de una dama! Y por exaltar a Mrs. Ney le descubre el falso a Luis; pero cuidó su rango y el respeto a la corona. Tal vez esto contribuyó a su locura final (si existió tal cosa) y a su muerte violenta ahogado, con su médico, en el lago Swizzer. Hay un busto de él, a lo griego, y una fotografía de una estatua más solemne y fastuosa, que está en Munich y que también hizo Mrs. Ney. Además, posaron para ella sus amigos: Garibaldi, Bismarck, el Kaiser, Schopenhauer y Rauch, que fue su maestro en la escultura. ¿Por qué vino a dar a Austin? Misterios, pero debería ser más conocida esta escultora. Después, a ver Austin de lejos. ¿Cómo se rieron los Spell y miss Benson de mis comparaciones!: "Esa es la torre de Minerva." (La Universidad.) "Esa es la cúpula de Zeus." (El Capitolio.) "Esas son las guardias de Plutón." (Los rascacielos.) Vamos luego al río, a la presa que lo detiene y lo convierte en lago, al balneario Spring, desierto por el frío. En la noche, "a comer", al café mexicano Matamoros, con magnífico arroz, frijoles y tamales.

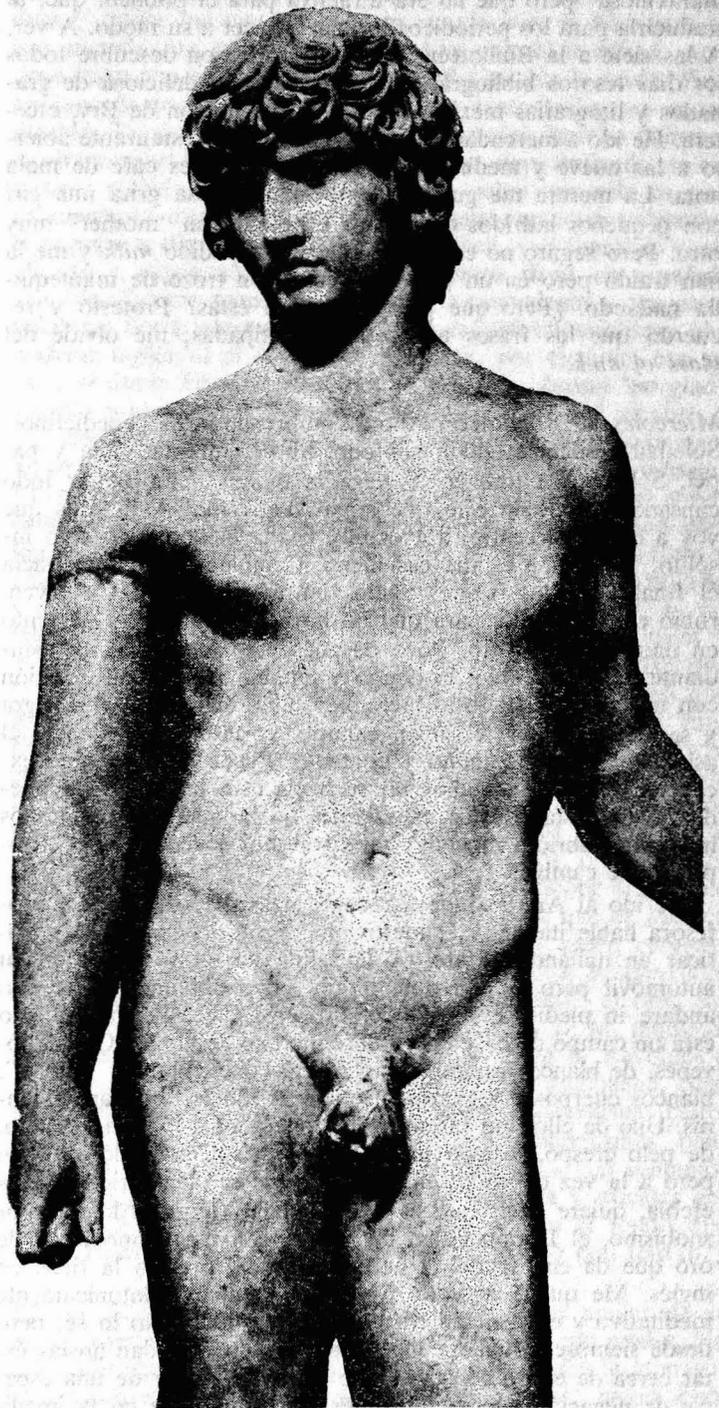
Lunes 28. Hoy cumpla ocho días aquí. Nadie ha escrito. He pedido correctamente en el Lou's Coffee un "baked ham" y, por supuesto, me han traído "bacon". Para los criados, mientras más oscuro y burdo se pronuncia el inglés, mejor. Biblioteca. En la tarde, a las seis, paseo por la bella ciudad. Voy solo, totalmente solo, por la calle 27. Nadie. ¿Para qué caminar si todos tienen automóvil? Al llegar a la esquina con Speedway me quedo sorprendido: la esquina es un enorme trozo de roca, con su bien trazados estratos geológicos y de ella emerge, como de una grandiosa y extraña maceta, un roble gigantesco. Esa es la esquina, respetada por la arquitectura. Camino. Solo. Mis pisadas son lo único que se oye en la Speedway. Los automóviles reposan en las calles o en los jardines, porque esta ciudad es un jardín. Los habitantes comen y no ven el asombro del atardecer. Sigo andando. De nuevo sólo mis pisadas. Y estoy ya en pleno centro, a la vera de la Universidad. Los jardines se suceden incansables. Las casas, estilo siglo XIX, continúan. Llego a un edificio más moderno, de ladrillo. Más moderno por lo recién acabado, pues por el estilo parece una basílica bizantina. Es el *Gregory Gymnasium*. Más abajo dos adolescentes, con *shorts* blancos, es decir, casi desnudos, caminan conversando. Van al *Gymnasium*. Uno podría ser Alcibíades; el otro Critón. ¿Acaso no tenía Critón el pelo rubio? *Crisós*, quiere decir oro. Desnudos, a media calle, platican. Esto es Grecia. Luego una casa con lucidas columnas corintias, del eterno neoclásico texano, con unas grandes letras griegas; es el TEK club. Dos jóvenes luchan en la hierba y otros dos —mancebo y doncella— se tiran una pelota. Al acercarse resultan dos nióbidas, sólo que felices, antes de la ira de Apolo. Esto es Grecia. Me vuelvo a la torre de Minerva. El sol muriente produce un incendio jubiloso. Sus rayos chocan, a lo lejos, con la cúpula de Zeus y le sacan destellos a los vitrales que ciegan. La tranquilidad es absoluta. Me acerco a la fuente que inicia los edificios universitarios. Es imponente. Tres caballos marinos salen reparando de las aguas, guiados los dos laterales por dos aurigas extraños, jóvenes sin pelo y con los pies de ganso, igual que los caballos. ¡Lástima que el estupendo corcel del centro esté obligado a lanzar por las narices chorrillos atomiza-

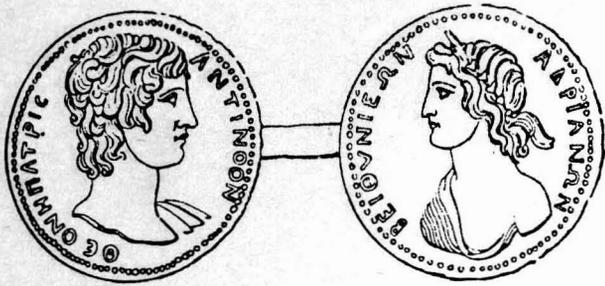


dos de agua! Le quitan majestad. Arriba la Patria, la eterna matrona con la oliva y el laurel y a los lados dos atletas yanquis, desnudos, uno con casco de infantería y otro con boina de marinero: Grecia-América, si bien a punto de caer en el ridículo. La obra es del italiano Cappiani. Viendo la fuente me tocó una muchachada o "perrada" estudiantil. Llegaron tres automóviles repletos de estudiantes; bajaron todos y un grupo se encargó de agarrar, por manos y pies a una *girl* en pantalones y otro a un joven; los mecieron en el aire y a la fuente. Salieron, los arrojaron, los treparon a la trompa de uno de los automóviles y se fueron cayéndose de risa. Es el bautizo por sacar premios, o por iniciarse en un club.

Ha venido a charlar conmigo Ramón Martínez López, el simpático y culto profesor español republicano. Quiere que dé una de sus clases sobre Romanticismo. Pero ¡qué sé yo de pintura romántica! Habrá que estudiarla.

Martes 29. A las nueve he dado la clase del profesor Inzfran. Imparte la rara cátedra de: "Cultura del norte de Sudamérica." Yo hablé de Arte Colonial Mexicano con referencias a Sudamérica. Después fui llamado urgentemente por el Jefe del Instituto, Mitchum. Era para lo de mi próxima conferencia. Hablé largamente en inglés con Castañeda, el cual me tradujo lo siguiente: como la conferencia va a ser pública y con mucho anuncio, se necesita que sea "sugestiva", "atrayente". Nada de arte prehispánico o colonial. No, arte moderno. —Así como dijo en la conferencia pasada del doctor De la Maza —decía Mitchum—, que hubo un momento en que la arquitectura fue de puro vidrio, estufas en verano y refrigeradores en invierno, así, que diga cosas despampanantes. (Pensé: sí, hay que justificar los dólares que me pagan aquí. No les importa la belleza, sino lo práctico, lo actuante.) Me quedé con la pregunta a flor de labio: "¿Quieren, pues, algo exhibicionista?" Pero no lo dije a pesar de que me oí mentalmente la pregunta en inglés bien pronunciado. No lo hice porque entendí la defensa de Castañeda de que me dejaran hablar de lo que yo quisiera y de que tan importante es, le decía, la arquitectura prehispánica como la moderna. Todo fue inútil. Hubo que pensar en un "atractivo", "appel", conferencia y yo mismo me ahorqué proponiendo: "Problemas del arte moderno." A ver cómo salgo del paso infernal éste. La tarde otra vez divina, pero tengo que escribir un "sketch" (¿así se escribe?) de la conferencia para los periódicos. Les escribí esto: "El arte moderno está aún lleno de problemas de los cuales unos han sido resueltos y otros no. En el caso de la arquitectura ¿ha llenado ésta su función integral? ¿Ha llegado a las soluciones que exigen las modernas necesidades? En parte sí, pero aún no está lograda con plenitud, como fue lograda una catedral gótica. Su historia misma lo dice, desde el ensayo para olvidar la arquitectura pesada, hasta las audacias futuristas que ha sido necesario corregir. Todo el arte moderno tiene un problema capital: su internacionalismo. Con ello pierde carácter y a veces resulta absurdo, al aplicar soluciones que a unos países convienen y a otros no. En pintura existe el genial 'escapismo' de Picasso, la pintoresca huida de Dalí, el abstraccionismo en tantos. En México se ha tratado de *cumplir* con el mundo moderno por medio de la pintura mural, sobre todo. La escultura, después de Rodin, o se repite o hace innovaciones que no dejan huella. El arte es expresión, tanto formal como de fondo, de una conciencia. ¿Cuál es la conciencia actual que puede nor-





mar el arte? ¿Hay que crear estilos nacionales para no caer en universalismos infecundos? ¿Puede acaso olvidarse el pasado? El mundo moderno está en obligación de darse (o afirmar, si ya la tiene) esa conciencia." Me dijeron que "muy maravillosa" pero que no era atractiva para el público, que, al traducirla para los periódicos lo iban a hacer a su modo. A ver. A las siete a la Biblioteca, donde miss Benson descubre todos los días tesoros bibliográficos: una colección deliciosa de grabados y litografías mexicanas, la primera edición de Bry, etcétera. He ido a merendar al Hanks Grill, único restaurante abierto a las nueve y media. Y claro, a esa hora, es café de mala nota. La mesera me guiña el ojo; en una mesa grita una *girl* con pequeños ladridos cervecinos y he oído un "mother" muy raro. Pero seguro no es una mentada. He pedido *milk* y me la han traído pero en un plato, caliente, con trozo de mantequilla nadando. ¿Pero qué porquerías son éstas? Protesto y recuerdo que las frases aquí son estereotipadas; me olvidé del *glass of milk*.

Miércoles 30. Biblioteca. Ahora comprendo a los benedictinos. Soledad y silencio; sillón cómodo; libros enfrente; tinta y papel. Sólo así se trabaja. Y llega la mano a amortiguar todo cansancio. ¡Si todo esto que copio fuera mío! A las dos que voy a comer al centro, a Picadilly (nada menos) veo algo insólito: el camión estaba casi lleno. Caminé con trabajo hacia el final y vi dos lugares vacíos entre los negros. Un joven, rubio como canario, para que no haya lugar a dudas, se sentó en uno; yo en el otro. Poco después bajó un negro, un estudiante, también rubio, lo ocupó y entabló alegre conversación con una negraza. Pero lo increíble: subió una muchacha negra y se quedó de pie; el joven canario, cortésmente, le cedió el asiento. Me quedé súbito y contento. Puede que sea algo excepcional, pero hace años no se hacía esto jamás. Y no pueden haber estado estos estudiantes en la guerra (que tantos horizontes abrió a muchos) pues son muy jóvenes. Es el tiempo el que cambia.

He ido al Art Institute a recoger unas diapositivas. La profesora habla italiano. ¡O maravilla! Sentí delicioso poder platicar en italiano un rato. A la salida me quiso llevar en su automóvil pero le dije que "¡I ora era bellissima e preferivo andare in piedi!". E hice bien. O quién sabe. Porque al lado está un campo de base ball y enfrente uno de tennis. Cuatro jóvenes, de blancos zapatos, blancos calcetines, blancos "shorts", blancos cuerpos y seguramente blancas almas, jugaban al tennis. Uno de ellos era fascinante: veinte años a lo sumo. Rubio, de pelo crespo, tostado un poco por el sol, gallardo y fuerte pero a la vez delicado; en fin, para que se singularice en esta efebía, quiere decir que es excepcional. Me recordó, no por snobismo, el Dorian Gray, de Wilde, con esa connotación de oro que da en español el nombre Dorian, que no la tiene en inglés. Me quedé absorto. Me alejé inquieto, platónicamente meditativo y en realidad triste. ¿Por qué triste? No lo sé, pero desde siempre la belleza me ha angustiado. Me dan ansias estar cerca de ella o constatar que existe. Es pasar de una especie de negación interna, de creer que sólo existe en la imaginación y en la poesía, a la realidad y darse cuenta de que sí existe, de que el propio Apolo puede andar por aquí jugando tennis. Mas ya no pude contemplar la belleza del crepúsculo. Atravesé el jardín de la Universidad mirando al suelo, sin atre-

verme a contemplar los céspedes con sus graciosos surtidores que abren a esta hora, ni los árboles, ni la rotonda de claveles. He venido, adrede, a refugiarme a un horrible café. ¡Qué tremenda es la belleza! o ¡qué susceptible la sensibilidad! ¿Será el terror sagrado de que habla Platón? En el cafecito éste hay una gran foto, muy buena, de un mar golpeando elevadas olas sobre farallones de rocas. Pienso que sólo el mar compite con la belleza humana y que la hace olvidar. ¿Acaso no murió frente a él Aschenbach a la partida de Tadrío? Vuelvo a la Universidad. Oigo que tocan una balada de Chopin. Pienso: la música es la única que puede curar de la belleza humana. Pero no. No es cierto. Quien diga que ante la contemplación de una flor, ante un trozo de música, ante una obra de arte, pierde el sentido la belleza humana, miente. ¡Cuántas veces la propia música (no toda) es celestina del amor! Proust, siempre sincero y realista, pinta al refinado Swan paladeando la frase musical de César Franck sólo porque era el fondo en que se presentaba Odette. Sólo el tiempo y la muerte (que es lo mismo) acaban con la belleza, como con todo.

Jueves 31. Se ha ido marzo. Ha llovido torrencialmente. Aquí amanece claro y cálido; puede continuar así o nevar o llover. Dicen que sólo los tontos o los extranjeros pueden hablar del clima de Texas. He consultado interesantes sermones coloniales y visto cientos de grabados, litografías, retratos, etcétera, de la colección García. Pero ¿qué clase de pájaro era Genaro García? Todo compraba, todo tenía, todo le interesaba. ¡Qué bueno que esté junta su admirable biblioteca! ¡Qué crimen (Vasconcelos, recuérdalo) el que México no haya comprado este tesoro y esté aquí! Y México debería tener, constantemente, un becario estudiando aquí sentado, benedictinamente, como lo estoy ahora. Pero... el dinero se gasta en otras cosas.

He ido a dar una vuelta al barrio mexicano; por donde quiera "bares" y restaurantes con *mexican food*, que son un éxito. Hay calles curiosas: de "San Sabá" como en San Antonio, del Adelantado y de "Poquito", que aquí pronuncian "poquítou". He platicado con el profesor Inzfran y sale a relucir el guadalupanismo. "¿Quién fue el pillo, me pregunta, que inventó lo del guadalupanismo y puso la imagen?" Y así piensan todos los de fuera. Y nosotros muy orondos creyendo que respetan esa creencia. En realidad México hace el ridículo con el "Non fecit..." ¡Y cuán débil resulta ese acogerse al manto de una imagen religiosa que es la que da, según los guadalupanos, patriotismo, "nacionalidad", "aglutinación", etcétera! Está bien que México venera a María en su título de Guadalupe, pero sin esa enfermiza psicología freudiana, sin que sea la única, con "catolicidad". Mas el clero no puede entender esto y se aferra al absurdo milagro. Creo que, francamente, le hace mal a México, por fuera y por dentro.

Viernes 1. (Abril.) Viernes de Dolores. Antes, santo de "marré", o sea, mi madre. Ahora un día cualquiera. Por ejemplo, el día del "Round Up" o sea el desfile de carros alegóricos. Todo Austin estaba en la calle Guadalupe y luego en la Congress. Los carros infantiles: Blanca Nieves, los negros zulúes, Princesita, etcétera.

El primero, claro, era un gran libro negro: la Holly Biblia, contra la cual se lanzaban proyectiles de todas clases pero ella seguía inmune. Luego un vitral. "In the first place the church."



Después las niñerías. Había uno de un piano de cola enorme con un pianista joven de grandes pestañas, tocando. Es un tal Liberace, compositor de los Estados Unidos, lo ponen así y hay mil chistes sobre él, pero "que es el Agustín Lara de este país". Carros-camellos; carros-elefantes... "¡Good by, childrens!" mejor me voy a leer a mi cartuja pues la biblioteca la han cerrado por esta bagatela. Me han pagado la mitad, pero ¿qué hago con el papelito si es Round Up? En la tarde. Pido un jugo de naranja y me lo traen con tanto hielo que no es posible. Trato de decir, pensando en español, que lo quiten y me hago tales bolas que el jovencito que sirve entiende, se ríe y dice: ¡"Oh! ¡no ice!" y recuerdo de golpe que sólo es eso. Es realmente interesante que el inglés haya creado dos idiomas; el popular y diario, conciso, sintético, fácil, y el literario, complicado y riquísimo. Claro que podíamos decir en español: "sin hielo", pero parece una orden y la redondeamos con otras palabras. Sería interesante saber si antes del imperialismo, del poderío inglés, si el idioma de Chaucer, por ejemplo, era ya así y si desde Enrique II al *boy* más infeliz, decían "so glad" cuando conocían a una persona. Por otra parte, qué amables y qué eficientes. Los empleados son extraordinarios. Están para servir y lo hacen bien. En México todo está fuera de su lugar. El empleado de correos sueña con ser capitán de fragata y por ende odia su trabajo y a cuanto individuo va a pedirle diez fierros de timbres; el mesero quisiera ser general o marqués y entonces atiende a patadas a los clientes, cuando le da la gana y en absoluto olvido de que están esperando de comer; el intelectual, a su vez quisiera ser hawaiano y no hacer nada y cuando le exigen colaboración o esfuerzo en lo suyo grita que lo dejen en paz. Aquí realmente todo está adaptado. Creo que hay pocos neuróticos y no por otra cosa sino porque los muchos que existen, andan fuera, soltando su angustia en París, en el Cairo o en Acapulco. Me han invitado a "comer" (por lo de las seis de la tarde pongo las comillas) dos mexicanos fronterizos, V. R. y L. M., que tienen el grave "complejo de frontera". Uno se inclina por los Estados Unidos, otro por México. Que si uno es mejor, etcétera. ¡Gracias, Señor del Monte Sinaí, que me hiciste nacer en San Luis Potosí, que es México purísimo, crisol hispanomexicano! Después de cinco cervezas cenaron ferozmente. Yo piqué jamón. A las siete la televisión. Box. Llegaron dos americanos, uno viejo, amable; el otro, joven, hosco. Todos se dedicaron al box, menos L. M. inquieto, mucho más mexicano, que hace su tesis sobre la Revolución Mexicana, y me platica sobre ella. Es un gran muchacho, pero parece ahogado en este medio. ¡Oh dioses, nacionalismo culto, abierto, es lo único posible! Nada de internacionalismos, pan-americanismos, universalismos. No. Hormigueros con ventanas. Y ya. (Antes que se me olvide: en la tesorería y oficinas generales de la Universidad hay un gran letrado al fondo que dice: *Think*; bien, pero ¿es necesario recordarlo con letrado?)

Sábado 2. Todos los jóvenes traen en el dedo anular de la mano izquierda un imponente anillo de oro con una piedra. No falla. Muchos por graduados, otros por lujosos. En la atenagórica escalera me encuentro a Castañeda (pensé: media hora perdida; y así fue). Que si Usigli no viene porque le cobran muchos impuestos por ser maestro de la Escuela de Verano y está muy "metalizado", de cómo debo publicar el manuscrito de fray Andrés, de que estos gringos aún nos discriminan,

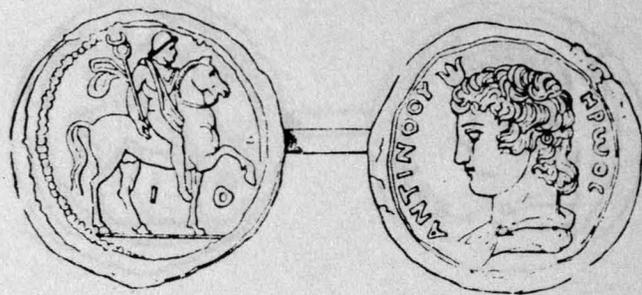
que no saben pronunciar, que a él le dicen: "Sr. Casinada" (¡oh genios gringos en este caso!) etcétera.

Miss Benson ocupadísima recorrigiendo su libro *Las diputaciones provinciales de México como antecedente de la Federación*, y dejó eso porque ella lo escribió en español; lo envió al Fondo de Cultura Económica y allí le dieron una corregida tal que lo volvieron a hacer, tanto que hasta cambian el sentido muchas veces en su afán de purismo. Le he rehecho párrafos enteros corrigiendo a ambos, a miss Benson y al acucioso lector del Fondo. A la una, deportes. El estadio lleno de arcángeles y arcángelas. Las lides atléticas aburridísimas por lentas, lejanas y distraídas, pues todos los competidores en bola hacían sus ejercicios respectivos en el campo. Me salí corriendo. Fui al centro, calle de Congress. ¡Qué escuálido es aquí el comercio! Ni la intelectualidad ni la política atraen al ávido mercader. ¡Qué bien! Voy al barrio mexicano. Vulgar y sucio. ¡At home! Estoy tan cansado de leer cosas serias que héme aquí a las diez de la noche sin saber qué hacer, con catarro y solo como una pirámide. Tengo ganas de escribir aquí algo y nada se me ocurre. Por lo pronto recordaré que aquí, en el A-Bar Hotel, sólo hay ascensor automático; la primera vez me subieron, la segunda subí por la escalera (son cuatro pisos, como siempre) pero ahora subo y bajo ya con verdadero regocijo. Tenía razón Raúl de que mis inaptitudes para cosas mecánicas no son más que caprichos imaginados. Lo mismo ha pasado con el avión (ahora recuerdo que empecé estas memorias hablando del miedo al avión; pero fue excepcional; volveré volando sin tomar una copa). Esos temores a lo mecánico y no acostumbrado, no son más que reflejo y remembranzas de niño consentido. Ya no sucederán. Cuatro mil estudiantes bailan en el Gregory Gimnasium; cuatro mil se emborrachan; cuatro mil preparan exámenes y ¿qué harán los otros cuatro mil?

Domingo 3. Vienen por mí los Spell. La señora, Lota, me platica cómo se encontró con el testamento de sor Juana. Pidió en el archivo de Notarías un volumen de principio del siglo XVIII. Le trajeron uno de 1660 a 1680 más o menos. Como no llevaba un punto determinado de estudio (de música, que es a lo que se dedica) aprovechó el tomo y lo hojeó distraídamente. Al voltear una página leyó "Inés" y vio una †; luego leyó el nombre completo y luego el documentito. Lo mal copió y al día siguiente fue con el fotógrafo de la Francklin. No encontraba el libro; por fin apareció y se fotografió. Paleografió correctamente e hizo un pequeño estudio que le dejó a Alfonso Reyes en El Colegio de México. Dice que allí lo vio Enrique Cervantes, que lo copió y luego hizo el escandalito aquel del "descubrimiento" del documento. No creo haya sido así. Si alguien conocía bien (y tenía siempre un empleado buscándole cosas allí) el Archivo de Notarías, era Cervantes. A más de que nunca se paraba por El Colegio de México. Tal vez ya lo tenía visto y lo había dejado para después. Ahora que en realidad, no es ninguna maravilla. Es el "machote" de testamentos que *todas* las monjas tenían que hacer al profesar. En fin, un papelito más sobre sor Juana.

Visita al Capitolio. Bajo la cúpula, el escudo, en mosaico, de la "República de Texas" y a su alrededor, los de Francia, Estados Unidos y México. En los muros circulares y en los tres pisos, retratos de los gobernadores, casi uno por año. En la Sala del Senado dos cuadros asquerosos por mal pintados y por mal intencionados, de un pobre diablo llamado Mc Ardle.





Son las batallas de Alamo y San Jacinto. Los soldados texanos son apuestos y limpios; los mexicanos desarrapados y, sobre todo, feroces, con rostros y expresiones de criminales natos. Están hechas con odio a México, infantil y de mal gusto. Hay un estupendo retrato, el mejor de todo el Capitolio, de Lorenzo de Zavala como vicepresidente de la República. Nos dice que nació en Mérida en 1778 y que murió en Hanisburg en 1836. El marco dorado es de primer orden.

Afuera estatuas y estatuas; generales, políticos, soldados, caballos, de todo.

En la tarde museo. Un enorme cuadrilátero de piedra "oceánica" para cuatro cacharros. Cientos de pistolas antiguas y de todas épocas y tamaños. Recuerdos de Sam Houston y los Austin. El Acta de Independencia, con la firma de Zavala como representante de Hanisburg; pianos, abanicos; total, un bazar. Único mexicano que ha firmado en tres años el libro de entrada. Firmé en latín. Austin solo. De repente pasan raudos automóviles con aurigas en traje de baño y así andaban en el museo cuatro *girls*. El calor está horrendo, es cierto. Eso de piedra "oceánica" es una calcárea que forma aquí cerca un manto enorme y está profusamente incrustada de conchas y caracoles, de cuando esto fue mar, hace algunos años. Tengo suerte para que me hablen en la calle. Me preguntan en los camiones y en los restaurantes. En estos últimos digo siempre "yes". Pero en la calle me sale muy bien el "Excúseme Sir, I do not speak english. I am sorry" y como lo digo a la inglesa, con el *du not* o no me lo creen o no sé, pero siguen hablando hasta que la sonrisa de idiota que les pongo los convence. Sin embargo pude hoy hablar con un viejito mientras esperaba el camión. Algo me dijo. Yo me solté el "I do not. . ." pero no le importó; algo me gruñó y yo entendí la palabra "home" y le dije: "México." —¡Ouuuh! Yes", y volvió a averiguar pero le entendí que si vivía en Austin; le dije que sólo un mes. Y entonces lo inesperado: "Ouuuh, you are profesor in the University." "Yes", —le dije—. "Visitor Professor". "¡Ouuuh!" y volvió a la carga: que qué enseñaba. "¿History, very interesting; I have a child studing History, his name is. . ." Algo así como Ambrosio. ¡Por fin el camión! ¡Good by!

Ya di dos vueltas en *bus* por todo Austin y apenas son las siete. No hay remedio ¡a tomar una Falstaff! El emborrachadero éste, Manhattan, es elegante y agradable. Calle Congress. Huele a heno, exactamente como olía "el cuarto del Nacimiento" que ponía Marre, desde Galeana a Morelos, digo de esas calles. ¡Cuánto delicioso y doloroso recuerdo! ¿Pero qué hacen los 170 000 austinianos? Las calles están solas, las cervecerías lo mismo. Los cines son chiquititos. (Se me olvida, ahora "comen" en casa, son las siete.) He pronunciado con tanta gracia y elegancia un: "Another beer, please, thank you", que la mesera me mira extasiada.

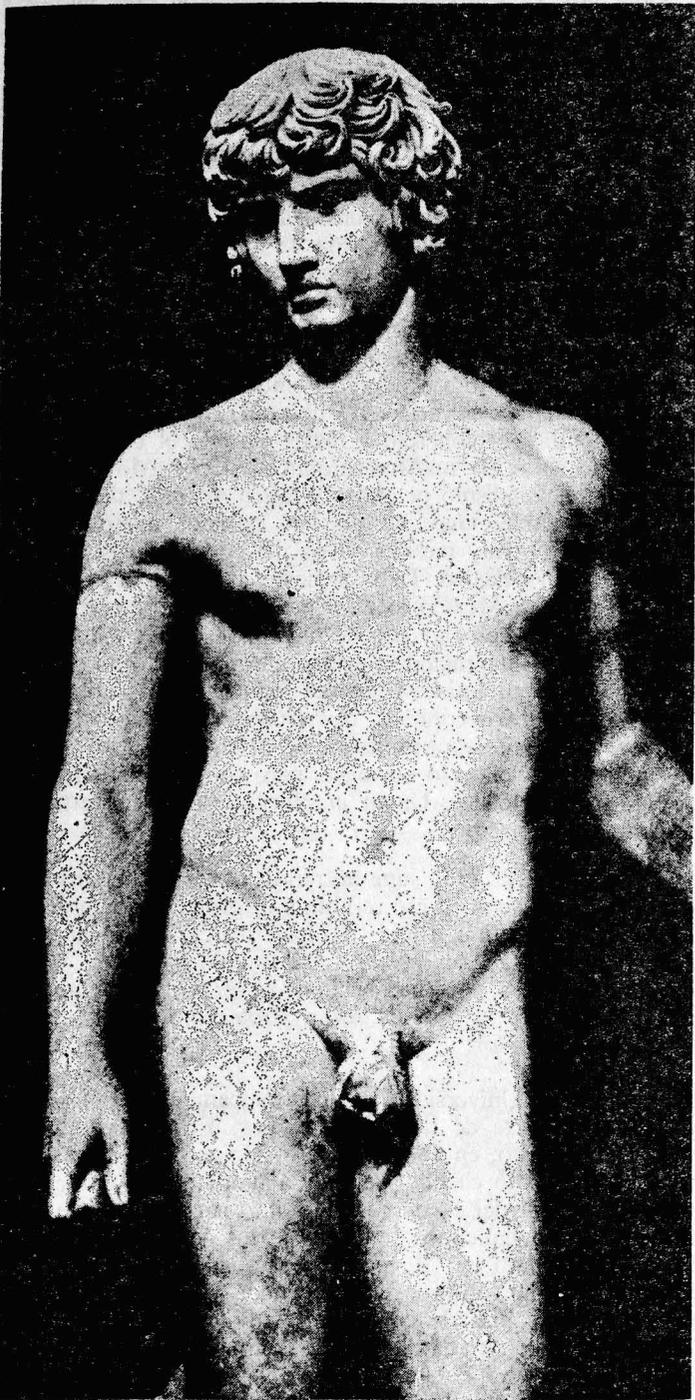
El oro del atardecer se subraya con la verde fachada de enfrente. ¡Oro del atardecer! En las calles de Orizaba y de Jalisco hace veinte años. En Ayuntamiento y Churubusco hace catorce años. En Balderas hace tres años. Cierro hoy este diario austiniano porque está degenerando en memorias. Mas han dado las ocho y media y "I am hungry". ¿Qué hacer? Pues un sandwich de jamón. ¡Malditos sean los sandwiches y su inventor! Claro que Lord Sandwich lo hacía para la caza, ¡pero de esto a establecerlo como régimen alimenticio! Mejor dormir. "To sleep, to died."

Lunes 4. Mañana es mi conferencia "pública" en el Music Hall. He hecho un programa que traslado para recuerdo y porque no tengo nada que decir hoy.

Todo arte es expresión de una época y la más sincera y efectiva. La política miente; la diplomacia engaña; la moral cambia; la religión lucha y se divide, sólo el arte permanece. Del principio helénico de "lo bueno, lo verdadero y lo bello", nos quedamos con lo *καλός*. El mundo moderno tiene o debe tener su expresión. Expresión de su conciencia. Nueva conciencia. Cada época tiene que repetir, con el Apocalipsis, "Ecce facio nova omnia". A todo estilo nuevo se presentan: a) negación del pasado inmediato; b) olvido del pasado mediato; c) necesaria búsqueda de formas nuevas. Con ello se forma un heroico "arte-puente" que no es el auténtico, el definitivo (y lo sabe) sino el que lucha por despegarse. Es por ahora todo abstraccionismo. La arquitectura ha buscado: a) lo sencillo (pero el hombre es complicado); b) lo racional (pero el hombre es también emocional); c) lo funcional (pero el hombre es variación y libertad); d) lo abstracto (pero el hombre es concreto y real). De ello el cemento *solo*; el vidrio solo; el "nudismo arquitectónico". Esto conduce a un internacionalismo peligroso y falso. Además, tiene un pasado ineludible, *vivo*. Porque hay pasados muertos. (Grecia, Egipto.) Hay pasados vivos pero inoperantes, como el gótico, el neoclásico. Debe atenderse al pasado vivo *propio*. En el caso de México lo es el prehispánico, porque hay indios; lo es el colonial porque hay criollos. Por ello ha llegado a una integración con lo prehispánico: decoración; el caso de las pirámides-frontones universitarios; con lo colonial: riqueza decorativa, barroquismo, balcones y elementos en la arquitectura moderna. Se debe, pues, hacer un arte "moderno", viendo lo universal, pero con características propias y diferenciales. Unum *in pluribus* debe convertirse en Unum *cum pluribus*.

A ver qué pasa. Hoy supe un refrán inglés que me ha hecho pensar en que hasta en eso se nota la profunda diferencia entre lo nórdico y lo latino. Dice: "To have his cake and eat it." En español sería: "Querer repicar y andar en la procesión." Es decir, la misma idea, pero una habla de *cakes* y otra de campanas; una de comer y la otra de rezar. Protestantismo laborioso y catolicismo soñador.

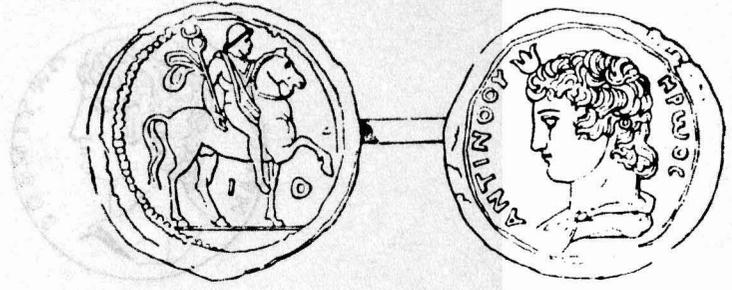
Martes 5. Esta Universidad, arquitectónicamente, es el gracioso disparate del arte de hace treinta años. En 1880 había aquí una iglesia; luego, en 1920 era ya la Universidad, con un edificio central estilo castillo Tudor y algunos de los edificios actuales. En lugar del castillo está hoy la torre y se le han hecho otros edificios siguiendo el modelo de los de 1920. Este modelo está concebido en: Renacimiento español (!). Las puertas tienen medallones androcéfalos, escudos y cascos y grutescos; las rejas son copias de coros de catedrales; los voladizos son de madera policromada; las jambas, dinteles y cornisas se adornan de placas de mayólica. En fin, un encanto. Fue a sacarme de mi benedictino sillón un robusto, guapo y atarugado joven de Laredo para una "interview" para el periódico. Las prensas esperaban. Platicamos y ¡ay, qué horror de crónica! Aparte de lo incorrecto, las barbaridades que dice (véase en mi archivo secretísimo, pues esto no se sabrá en México) en el *The Daily*



Texan de hoy: "In architecture mexicans are disciples of American architectes." Si lo sabe Lazo me expulsa del país. He mandado una carta al diario que dice: "In the article 'Art's Circling back', which appeared on april 5th in connection with the subject of my conference on art to be delivered on that day, there was an error which I would like to correct. The article said: 'In architecture... etc.' I request that the paragraph be amplified simply by saying: Mexican Architects, in comparison with mexican a painters, are disciples of great contemporary european architects as well as American." Espero lo publiquen. La conferencia, en el Music Hall estuvo bien. Aplausos. ¡Qué lata la traducción, de una señora peruana, que me dejaba hablar dos frases y se lanzaba a traducirlas! Y total, que de los tres buenos chistes que dije se rieron conmigo, luego que los entendían. Y ahora la dama ésta quiere veinticinco dólares por su trabajito, que tengo que pagar de mi bolsillo. Regatearemos. Los encantadores Spell me llevan a un concierto de la contralto Nan Newiman. Es buena, amplio registro y grata dicción, pero en los agudos abre mucho la boca y le tiembla la lengua que da horror. Cantó a Schubert sin emoción, a Debussy sin éxito, muy bien a Saint Saëns en la preciosa aria del Sansón y Dalila y terminó con canciones americanas. El cónsul de México, señor Cano del Castillo, amable y parlanchín, encontró en mí una víctima para contarme cien aventuras diplomáticas, al principio, intermedio y fin del recital. Y una gratisima sorpresa: me esperaban en la puerta del Music Hall los señores Stunpf y Roger Carson, que vieron en el periódico anunciada la conferencia y vinieron a oírme. ¡Qué gentiles estos sanantonianos! Los Stunpf son: ella tejana de rancia tradición; él alemán; Roger, de Colorado. Pero nos une, y mucho, el amor a las cosas bellas. Escribió Luis una carta deliciosa; se rehizo en mi ánimo la furia que tenía por sólo haberme escrito una carta ilegible. Lucha también escribió, monísima como siempre. Y sobre todo, Conchita Caso, esa mujer admirable, quien, además, me envió un lindo libro de la poesía de san Juan de la Cruz.

Miércoles 6. El *The Daily Texan* publicó mi carta. Menos mal. Hoy no hubo nada notable. Biblioteca todo el día, de nueve a nueve, salvo media hora de comer. Es increíble que se pueda hacer eso, leer y sobre todo escribir, doce horas, sin cansancio. Es, desde luego, la alegría de trabajar en lo propio. Y así se comprende la obra de los fecundos escritores. Pero añoro México, mi casa, mis diarias constumbres.

Jueves 7. Jueves Santo. Aquí no lo es. El "monumento" de la iglesia de los paulistas, al fondo de una nave lateral, consiste en un ramo de alcatraces, doce velas y una monja dominica. Estos paulistas son gente rara. Sólo pueden ser conversos y dicen que por eso son más rigurosos. La Catedral de Santa María, románico-gótica, claro, igual de triste. Primer Jueves Santo que me paso sentado en una biblioteca. A las nueve, después de once horas seguidas de trabajo, me voy a la cantina a tomar una "beer". Por supuesto que cuatro clientes quisieron platicar. Yo dije: "I am sorry I do not speak english", pero como siempre, después de eso sigue un chorro de palabras que no entiendo y tengo que reírme y poner cara de idiota. En eso un joven de aspecto latino, muy bien parecido, se acerca y me dice: "ya no sufra doctor, véngase a platicar conmigo". Mi regocijo doble fue grande. Es cubano, Octavio se llama, y vio mi retrato



en el periódico. Me dijo que eso me decían los gringos. Con razón me han saludado con un "Aló Dóctor". El cubano ha vivido muchos años en México. Es medio aventurero y con poco caletre. Quédele su belleza y gócela. Positivamente enfermo de cansancio me emborracho ¡con dos cervezas! Dormir.

Viernes 8. Viernes Santo. Tampoco aquí lo es. Todo está abierto, como si nada. Hay tristeza en el ambiente sólo porque todos los estudiantes están fuera. Miss Benson y yo somos los únicos habitantes de la Universidad. Como Miss Benson es presbiteriana irredenta no santificó el día. ¡Viernes Santo y yo paleografiando y para variar tratando de leer una biografía de Lord Alfred Douglas en la que se le llama "genio". Los retratos son interesantes: el primero es a los veinticuatro años, sentado, con el traje flojo y arrugado, el pelo aplastado. Esta dedicado: "to Oscar from Bosie". Luego el conocido y espléndido dibujo, de esa edad; luego de treinta y seis, ya gordo, guapo, triste; luego a los setenta y dos años, como angustiado y anhelante y con una digna vejez física. A los cuarenta años se convirtió a la Iglesia Romana y está sepultado en el Condado de Chelsea, o algo así, en un cementerio franciscano. Es difícil juzgarlo con equidad. Me voy a comer. Me encuentro al profesor Eads, pintor, ayudante un poco de tiempo de Orozco. Me platica que Orozco se reía en forma horrible, diabólica, que lo enfermaba. Más biblioteca. Austin es un desierto sin los muchachos. Se subrayan por ello más los árboles. El atardecer ha sido fúnebre y melancólico. Es lo único que ha habido de Viernes Santo aquí. Recibo carta de Raúl en la que, ingeniosamente, contesta a una que le puse, "helénica", con una "arqueológica" aztecoide, en revancha. Muy inteligente y graciosa. Dentro de quince días exactos estaré en México.

Sábado 9. De Gloria. Pero ha amanecido de Limbo pues llueve, hace frío y la nublazón es tal que parece de noche. Al cruzar una calle he visto un perro, el primero. Aquí no hay perros. Como en todas las ciudades. Cuando menos, visibles. Otra diferencia con México.

Miss Dorothy Schons, la sorjuanista, ha venido a verme a la biblioteca. Dice que le interesa mucho la madre de sor Juana. Yo le digo, para hacer conversación, "pero si era ligera de cascos". "Prrecisamente porr esou", me dice. Tal vez tenga razón, pero si hubiera sido una mujer ligera en gran plan, en la corte, (pero entonces sor Juana no sería "sor"); porque eso de tener hijos sin casarse en una hacienda es lo más natural. Ahora recuerdo, al ver a miss Schons, que Lota Spell me platicó que fue ella quien vio, en California, el libro de profesiones de las jerónimas, donde está la de sor Juana, y le avisó a miss Schons, quien lo compró en veinte dólares de entonces, o sea como ciento veinte pesos (!). ¡Qué punta de majaderos hemos sido los mexicanos! Todo está aquí. A propósito, busco libros de profesiones; las profesiones franciscanas están unas en California y otras en Washington; el de los agustinos aquí en Austin, etcétera, etcétera, etcétera.

Biblioteca: el manuscrito está resultando un tesoro múltiple. El naufragio de fray Andrés en la Florida es todo un capítulo de aquella región. ¡Y qué gran posibilidad de trabajo en esta biblioteca y con miss Benson! Que hay que saber de tal isla o ciudad en la Florida, pues allí viene con mapas y libros y se resuelve todo. ¡Y en México la Biblioteca Nacional con los libros en cajones de jabón!

Domingo 10. De Resurrección. Voy al Piccadily a tomar waffles. Después a la St. Mary's Cathedral, donde hay misa pontifical, elegante y digna por cierto. Distingo cerca del presbiterio a varios caballeros de Colón con su sombrero de plumas y espada, y cerca del altar mayor dos comendadores de la Orden Ecuestre de San Gregorio Magno, con sus capas blancas y sus sombreros de dos picos y plumas. Uno de ellos, Castañeda. El obispo es chaparrito y gordito. Al final salen en procesión: acólitos, sacerdotes, caballeros y al fin el obispo, con mitra y capa pluvial y se van a la calle, dan vuelta a la esquina y desaparecen. La catedral llena, y la mitad comulgó. Había aluvión de monjas, unas Hermanas de la Caridad; otras dominicas; otras quién sabe, de negro, con un gran resplandor encarrujado y circular alderredor de la cara, como aureola; se ven preciosas.

Leo en casa noticias literarias interesantes. En el libro *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, de don Bartolomé José Gallardo, Madrid, 1863, tomo I, págs. 1246 a 1383. Resulta que Gutierre de Cetina vivía aún en 1590, que compuso un "Elogio a los cornudos" para ser leído en casa de Hernán Cortés, en Sevilla. El obispo de Comenga, Pedro de Navarra en el libro *Diálogos de la Preparación*, impreso en Zaragoza en 1567, dice: "Entre las academias que había de varones ilustres en el tiempo que yo seguía la corte de aquel invictísimo César, era una, y no de las postreras; la casa del notable y valeroso Hernán Cortés, engrandecedor de la honra del imperio de España, cuya conversación seguían muchas personas señaladas de diversas profesiones, por su gran experiencia y hechos admirables." No se ha dado la importancia que merece (y muchos biógrafos lo ignoran) a esta mecénica actitud literaria de Cortés en España.

Se transcribe la "paradoja" o "elogio" de Cetina, quitándole trozos por impertinentes y pesados, según la estúpida pudibundez del siglo XIX, que es una pieza en realidad graciosa y muy impórtante. Llama a Venus "Madre del amor y abuela de los cuernos". Dice: "En algunas partes de nuestras Indias Occidentales me dicen que los usan los indios", y que lo vio en Italia en los ejércitos del emperador. Ya habla del gusto de los alemanes por adornar palacios, casas y fondas con cuernos, como hasta ahora, y que el duque de Witemberg tenía en su palacio tres mil pares de cuernos de venado (Recuerdo el "Buck Horn" de San Antonio). Al final: "en cierta lengua nueva que ha descubierto el marqués del Valle un muy buen valle y lugar que llaman Cuerna-vaca, sobre el cual se vió un pleito con uno de los mayores cornudos que hay aquí allí". El tonto de Fernández Guerra, que traslada los documentos, anota que el cornudo fue el "cortésísimo Cortés", como si Cetina se lo pudiese haber dicho en su casa y en su cara. Y hay que ir a Sevilla a copiar, otra vez, el chiste de Gutierre, pues la pudicia de estos señores del XIX lo dejó incompleto. Hay una carta de Cervantes contando un torneo de guasa en el que participó Juan Ruiz de Alarcón con el nombre de don Floripando Talludo, por lo jorobado, y Príncipe de la Chunga, "por sonar a voz mexicana". En la pág. 1251 leo: "Hernando de Castro Espinosa acababa de contraer amistad con Alarcón, para hacer de ellos grata memoria en México al ser presentado por testigos, cuando el insigne dramático se graduó allí de licenciado en 1609". Juan Ruiz apareció vestido "con unas armas de pasta color de hierro, recamadas de oro; el penacho de la celada era un manojo de hojas de caña, tan verde como las que aquel



punto se acababan de cortar dellas; sus calzas de papel amarillo, con cuchilladas de lo propio aunque coloradas, con diversas labores hechas dello y del más fino y sonoro papel que ha producido Flandes ni visto Alemania". ¿Cómo se vería el corcovado de Alarcón en esa facha? Y más que termina Cervantes diciendo que fue el "más extremado en la folla".

—¡Ah! No quiero olvidar que en las "hojitas" para anunciar las misas en la Catedral y dar cuenta de la misa de Resurrección, los anuncios comerciales ocupan la cuarta parte, de bancos, automóviles, Dr. Pepper y radios. *Very interesting.*

En la tarde he vuelto a pasear con los Spell y miss Benson a quienes invité a cenar. Fuimos al lago Mansfield, un precioso lago casi como los italianos de Lombardía, salvo que una presa imponente destruye, en un punto, la belleza natural.

Lunes 11. Lunes de Pascua. Desde 1936, X me daba siempre mi huevo de Pascua, hasta 1940. . .

Nada nuevo, salvo la decepción de que recordé que la Relación de Florida ya fue impresa por don Genaro García. Pero dejó la antigua ortografía, sin puntuación, sin notas. Y sólo 500 ejemplares. Es decir, que casi se puede considerar inédita. Pero era inteligente el viejo; nota lo del "gorjeo" de los niños indios, a lo que yo pensaba sacarle mucho jugo. Ahora bien, como debe traducirse al inglés, sería mejor de la edición que haré, anotada y con moderna ortografía.

Martes 12. Para descansar de fray Andrés voy a la biblioteca de "rare books", que es una preciosidad. Tiene jardines (está arriba del piso de la Latinoamericana) y las habitaciones llenas de vidrieras con ejemplares fabulosos. Crónicas medievales, tanto auténticas como copias minuciosas, tan valiosas casi como los originales. Primeras ediciones, incunables, etcétera. Me distraigo pidiendo la primera edición de la Salomé de Wilde que sí tiene dibujos cursis. Es de 1894 "translated from the french of O. W." Pictured by Aubrey Beardsley, y dedicada: "To my friend Lord Alfred Bruce Douglas translator of my play." Los dibujos son, efectivamente, cursis, convencionales y exquisitos. . . fallidos. Hay que reproducir en mi futuro libro *Museo de lo cursi*, los 8, 48, 56, 64. En *The Sphinx*, con dibujos de Charles Ricketts hay pleno art nouveau con menos cursilería. Es tan claro allí el doble gusto del art nouveau, de tratar la naturaleza como si fuese geometría, en donde las ramas son volutas y roleos; las palmeras, plumeros; las flores de cristal. Es la desecación de la naturaleza.

Mi tercera conferencia "pública" fue hoy. Después agasajo en casa del doctor Meham, jefe del Instituto Latinoamericano sustituyendo a Lewis Hanke. De allí, arrastrado, víctima otra vez del Cónsul de México. Solamente pude decir: ¡Oh! ¡Sí! ¡Qué bien! ¡Horror! Cada palabra setenta veces siete, porque no dejan hablar él y la señora, y me contaron su vida de cónsules, que ha durado ¡treinta y siete años! El disco lo tienen bien sabido y cuando llegan a que su abuelo fue comendador de la Orden de Guadalupe vuela ella y trae la medalla; cuando recuerdan y platican, con *todo* detalle, cruelmente, el terremoto del Japón (el 22 de marzo de 1924 a las 12 menos 2 minutos) ella desaparece y trae 2 álbumes de fotos que tiene uno que ver, una por una, entre sorbitos de leche que se va convirtiendo en hiel, revuelta con sangre japonesa; después, claro, la política y tuve que saber "que el garbanzo lo compran a México los Estados Unidos y Cuba, y lo venden a España, y pudiendo

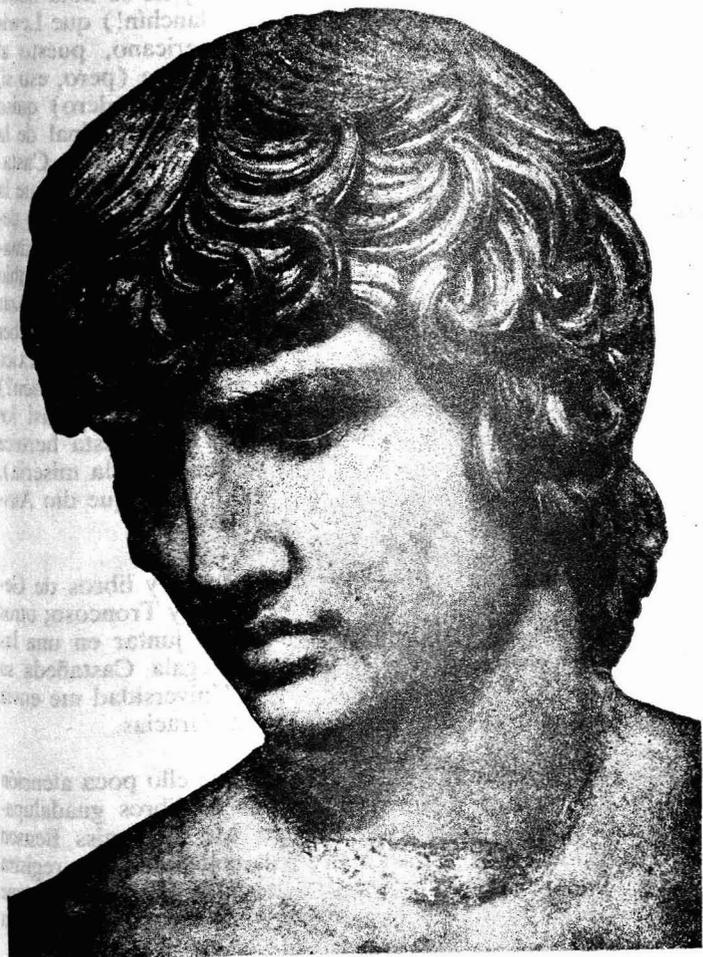
nosotros ganar eso lo perdemos por no tener cónsules en España y ser quijotes y más papistas que el papa, porque, eso sí, doctor, la política no es el arte, ¿sabe usted?, y primero son los frijoles y ya ve usted a Inglaterra. . ." Mareado ya no oigo nada, odio más a la política y a la economía. Por fin, con hambre, sin sueño y furioso, me traen a las diez y lo único que se me ocurre es darme un tiro.

Miércoles 13. Y hoy, lo contrario. ¡Qué día! Di la clase de Martínez López sobre "Arte Romántico". Después a tomar café, donde charlamos, más bien, oí charlar a este gallego garrullador, culto y simpático. Me platicó de su amistad con Valle Inclán, y de anécdotas: de cómo golpeó a su sastre porque no entendió el color de "Sindicato de electricistas" que quería para su traje; de sus barbas y los chistes a su costa; de que murió en sus brazos. De García Lorca que le decía en secreto: "Me encanta la música mala." Con esto he terminado mis labores en Austin. Resulta que, cinco conferencias por 700 dólares resultan, cada una, quitando 200 de viajes y comidas, a 100, o sea 1,250 pesos mexicanos. ¡Jamás pensé que pudiera suceder esto!

Dejemos los dineros y vayamos a un desahogo lírico-estético-sentimental. Tomé el camión de Speed-way a las 3.45. Frente al Capitolio, cuando el camión da una suave vuelta a la calle 12, camino de la Torre de Palas Atenea, sube de pronto, como flor brotada de la tierra y nimbado por la luz cegadora, un fino muchacho que me ve y me saluda. Se sienta frente a mí; me dice que estuvo en mi conferencia. Apenas le puedo entender, pero miro su rostro y me parece, vagamente, que lo había visto alguna vez. Se llama Norman Shearer y el nombre, por asociación, me aclara todo: ¡pero si es Norma Shearer, la famosa estrella de los veintes, en hombre joven! Podía ser su nieto. El parecido es extraordinario y ahora puedo contemplar con asombro su belleza. El pelo negro y ligeramente crespo; la nariz respingada con saliente ternilla; la boca fina y firme; los ojos negros, el izquierdo bizquito un poco (¡hasta en eso el parecido con Norma Shearer!), la piel blanca. Y heme aquí otra vez, en la pura contemplación pura de la belleza, de la Belleza, en dieciocho años musicales. (La única nota discordante es que mastica chicle: "rien n'est parfait" dijo la zorra de *Le petit Prince*.) Ya no vi el crepúsculo. Una angustia casi deleitosa y sana; elevada y simple, tan simple como el Fiat Lux, me llevó los ojos y el espíritu.

En la noche unas cervezas con *boys* y *girls* en shorts. Hablamos como pericos en 3 idiomas. Yo invito, claro, y ellos felices. Con la fermentación hay apretones de manos. Son tres parejas y yo, obedeciendo el undécimo mandamiento, decido retirarme.

Jueves 14. Me voy a San Antonio a cumplir con una comida de la Panamerican Union. Como a la una ya "comimos", me voy al Zoo. El hipopótamo reposa en el agua como un bloque de mármol rugoso. Las focas hacen sus "acts" y la jirafa me deja estupefacto (siempre la había visto en la jaula de invierno) pues apenas le llego al principio del pecho. Otra vez veo a esos peces escalofriantes y que apartan todavía más de una "creación" única y conciente: por un lado es la mitad de un pez servido en una mesa, blanco, *sin escamas, sin nada*, listo para comer sin piel; pero del otro es un manto café claro con puntos blancos y amarillos, como en brocado y sólo de este lado tiene la cabeza (la cual será de *medio* centímetro) y claro,



la boca es chueca, para existir sola de un solo lado y los ojos, los dos de ese lado, juntos y saltones, con movimiento rotatorio; no tiene aletas y nada con una orla movable de todas sus orillas. El grueso de todo su cuerpo es como de medio centímetro. Cansadísimo de ver todos los animales me voy al cine y confirmo que un parque zoológico es más importante que un cine. Ceno con Daniel Sáenz, siempre amable, y vuelvo a mi cartuja austiniana.

Viernes 15. He visto la edición alemana, facsimilar, de la obra de Copérnico. El facsímil es de "manu propria" y es en grueso folio lleno de dibujos geométricos, y de la apretada pero clara letra del genio polaco. A la vuelta del folio 9 está el dibujo que muestra al sol en el centro y los círculos de los planetas a su alrededor. No sé que en México haya nada de Copérnico y ni quien se acordara, hace doce años, de que se cumplían 400 años del maravilloso descubrimiento. ¡Cómo vivimos encerrados en nuestra culturita particular, sin ambiciones más amplias!

Hace muchos meses empecé a escribir un ensayo sobre "Nuestra Cultura 'Colonial'", es decir, nuestra cultura indirecta, dependiente de los demás, sin raíces y atenedidos a lo que nos den de segunda mano. No compramos los grandes libros; no conocemos obras originales sino a través de fotos; hablamos del Hombre de Neanderthal por un libro que leímos y no hemos comprado una copia en yeso; hablamos de los enciclopedistas franceses y nadie ha visto la Enciclopedia. Todo lo que sabemos es de tercera mano. Ni siquiera de microfilm. Seamos hormigueros, como he dicho antes, pero con ventanas. La arqueología exaltada nos ha hecho daño. Y todos los mitos. Porque somos, quiérase o no, parte de la savia hispánica y por ende de la cultura cristiana y por ende de la cultura occidental. Y a la arqueología hay que verla como la ven los extranjeros: como exotismo. ¡Y no gastamos el dinero en primeras ediciones, en comprar un Greco, en vaciar la escultura clásica, en profundizar el gótico y el barroco, sumergirnos, en fin, en la cultura universal sin provincialismos castrados!

Sábado 16. Miss Dorothy Schons, la sorjuanista, me ha convidado a su estudio del Batts Building de la Universidad. Es grande y lleno de libros. Ha sido tan gentil que ha llevado de su casa lo que me pudiera interesar: libros sobre sor Juana; el *Natal Comites* que, según el pintor Miranda estaba en su biblioteca; el manuscrito del poema colombiano de Velasco, de 1967, editado en parte en 1703 en Burgos y... el Libro de Profesiones de San Jerónimo. He visto los autógrafos de sor Juana y ese autógrafo rubricado, tan extraño, escrito con su propia sangre, de color amarillento ahora. Nunca ninguna monja firmó con sangre (y es toda una frase, más la rúbrica) y sueña a cosa medieval. Juntando eso con aquello de "Yo, lo peor del mundo", etcétera, de la misma página, sólo puede concebirse como actos y confesiones arrancados a un arrepentimiento tremendo, seguro convencida de las niñerías de los obispos Santa Cruz y Aguiar, de que hiciera más caso de devociones que de versos. Hay que recordar que es de 1694. También el que se haya permitido en un convento esa forma insólita de firmar hace pensar que no sólo fue consentimiento, sino aprobación y hasta consejo de las oligofrénicas monjas que le acompañaban. Y no es de una gota de donde sale suficiente sangre para la frase, es todo un chorro. En otra página, donde está



su profesión, pusieron después: "Murió la madre Juana Inés" tan secamente que parece les alegrase el hecho. Claro que no es lugar el libro de profesiones para elogio, pero bien sabemos que no fue comprendida en su triste medio intelectual. Me dice miss Schons que le gustó mucho mi artículo sobre el retrato de sor Juana en la revista *Historia Mexicana* y que se convenció que no fue pintora.

Domingo 17. Voy con los Speel a los lagos. En el camino se plantea otra vez el problema de los mexicanos en Estados Unidos, sobre todo en Texas y California, que ni son mexicanos ni americanos y se sienten texanos pero a la vez mexicanos y nunca gringos, y a la vez son ciudadanos americanos. Los mexicanos les llaman "pochos" y los americanos los desprecian (como a todo latino) ¿qué hacer? No tienen historia ni tradición ni bandera; son bilingües pero hablan un español atroz; no se mezclan jamás con americanos ni con negros. El problema ha llamado la atención, como siempre, en forma intelectual y se le "estudia" pero no se resuelve. Hay más de veinte tesis doctorales, en quince años, aquí en Austin sobre algunos aspectos del asunto. Pero todo queda en pie. Hay muchas opiniones sobre lo que se debe hacer pero yo no veo clara sino una: la desaparición del pocho por absorción del americano ya que, sin remedio, pertenecen a este país. ¿Para que sostener una mexicanidad falsa y sin posibilidades futuras? Es como la necia hispanidad que crean en sus hijos muchos españoles en América sabiendo que no han de volver a España. Sólo el mestizaje bien hecho puede salvar a estos tejano-mexicanos. ¿Por qué? Porque Texas es Estados Unidos; porque "el tejano", ese de las películas, es decir, americano, es el creador de Texas; porque la economía es de los tejanos. ¡A tejanizarse! ¡Ah! ¡No! dicen, ¡sostengamos la "cultura" mexicana! Y eso lo único que hace es daño: ahonda la separación y aumenta las antipatías Y bien comprendo que, para México, es beneficioso ese baluarte entre los ya todos gringos de las Carolinas y Missouri, pero pensando desinteresadamente en los texanos creo que para ellos lo mejor es sentirse descendientes del Mayflower, besar las estrellas de su bandera y festejar la independencia el 4 de julio. Tal vez sea un error pero así lo creo. Ahora, que no depende tanto de ellos como de los gringos, a quienes corresponde, (ellos se comieron Texas) abrirles sus brazos (y sus piernas) para tener descendientes comunes que sean eso: norteamericanos.

El lago Buchanan es muy bello; enorme y azul, entre colinas llenas de vegetación; por supuesto que la "Buchanan Dam" la echa a perder en parte. Y ni una casa. Estos americanos no aman a la naturaleza ni la gozan. Saben dominarla e incluso gustarla, pero "at home" en sus propios jardines. A ningún rico se le ocurre hacerse un palacio a la orilla de este lago. ¿No le recuerda el lago de Como? Me dice la señora Spell. ¡No, señora! No hay castillos ni árboles grandes. Pero el azul del agua y del cielo, eso sí. Pero en todas partes, salvo los polos, hay ese azul en abril. ¡Ouuh! That is truth! El pick-nick ha estado delicioso. Auténtico, americano, y hasta con la nota de los vinos rojos españoles. Me dí risa sentado en un cojín al

pie de un árbol y a la orilla de la carretera, comiendo a todo cubierto un pollo con apio, en medio de la campiña de Texas. Después del mágico atardecer voy a cenar.

Lunes 18. Soy un receptáculo; un sumidero; un socavón; un desaguadero; un rompeolas; un confesor; un médico; ¡ay!, todo el mundo me platica de lo suyo; me interesa en lo suyo; me encadena a su vida social o privada. Tengo que saber política internacional; economía; futurismo paraguayo; literatura moderna; historia de Tamaulipas; psicología y matemáticas; cuidados del hogar y box... Y yo no puedo platicar de Tepoztlán, de fray Andrés de San Miguel; de Oaxaca... (un poco de sor Juan y eso con miss Schons), Elizabeth Wilder y su marido Wiessman me dan un "party". Asisten Mozley, ya aliviado, Jorge Sánchez, que es un neomexicano enfermo y contrahecho pero de un carácter recio, mediana inteligencia, mediana cultura; el pintor Eads y otro pintor. Se habla español pero yo me fatigo fabulosamente. Se toma whisky con leche, que aquí tiene un nombre que no recuerdo y que, según parece, hasta por tener nombre, se usa bastante, pues aunque se medie la leche con el whisky queda lechoso y no se nota nada.

Me platica Castañeda (¡qué peligroso parlanchín!) que Lewis Hanke, el Director del Instituto Latinoamericano, puesto al que aspira Castañeda y por el cual odia a Hanke (pero, eso sí, es tercero franciscano y comendador del Santo Sepulcro) quiso regalar en 1953 a la Universidad de México el original de la *Crónica de Cristóbal de la Plaza* que se conserva aquí: Castañeda (es mexicano) se opuso porque "dirían en México que la crónica había sido robada" (?) Pero me dieron ganas de decirle: "¿Acaso no se podría probar que fue comprada legítimamente con la biblioteca García?" Pero mejor callar. En cambio se publicaron en facsimilar *Diálogos* de Cervantes de Salazar con una introducción del propio Castañeda. Se pudieron haber hecho las dos cosas. ¡Y otra vez, qué vergüenza para México que aquí esté la crónica, comprada antes por García (¿a quién?) y, a quien no se le quiso dar los 60 000 pesos que casi los vale sólo la crónica! Y ahora que conozco más esta heroica biblioteca de Genaro García (por ella se quedó en la miseria), veo que vale mucho más que los 140 000 dólares que dio Austin por ella.

Martes 19. Nada importante. Ver manuscritos y libros de Genaro García. Muchos habían sido de Del Paso y Troncoso; otros de Agreda; otros de Andrade; en fin, logró juntar en una las bibliotecas más ricas del siglo XIX. Me regala Castañeda su traducción de Cervantes de Salazar, y la Universidad me envía *La Florida* del inca Garcilaso de la Vega. Gracias.

Miércoles 20. Último día. Afán de irse y con ello poca atención ya a la biblioteca. Sin embargo, revisión de libros guadalupanos y coloniales, queriendo verlo todo. Me dice miss Benson que están aquí casi los once mil libros coloniales que registra Medina y aun más. Despedidas. Melancolía del partir porque toda despedida deja un poco de vida y nos recuerda la carrera fatal hacia el fin.

Un hilo de araña

Ryunosuke Akutagawa

Un día, Shakyamuni vagaba solo por el borde del lago de lotos en el Paraíso. Todas las flores de loto florecidas en el lago eran blancas como perlas y desde el corazón dorado de su centro se derramaba constantemente un aroma indescriptiblemente dulce. Era de mañana en el Paraíso.

Luego Shakyamuni se detuvo descuidadamente a la orilla del lago y contempló el paisaje subacuático que se distinguía entre las hojas de loto que cubrían la superficie del agua. Abajo del lago de lotos del Paraíso se encontraba el fondo del Infierno, así que se veía allí claramente, a través del agua diáfana como cuarzo, el paisaje del Río de Sanzu* y de la Montaña de Agujas,** como quien atisbara un espectáculo.

La mirada de Shakyamuni captó en el fondo del Infierno a un hombre llamado Kandata que se retorció como gusano junto con otros réprobos. Este hombre, Kandata, era un ladrón, condenado por crímenes tales como asesinar e incendiar casas; sin embargo, tenía un acto bueno, aunque sólo uno, que se le pudiera tomar en cuenta. Un día, cuando pasaba por un bosque espeso, encontró a una araña en su camino. Kandata pensó pisarla inmediatamente y levantó el pie; pero en seguida reflexionó: —No, no. Esta, por pequeña que sea, debe conservar la vida. Es demasiado cruel quitársela sin razón. . . Y no la mató.

Al mirar el paisaje del Infierno, Shakyamuni se acordó de que este Kandata una vez había salvado la vida de una araña, y pensó si sería posible sacarlo del Infierno en recompensa de esa obra buena. Afortunadamente encontró a su lado una araña que hilaba su hermosa tela plateada encima de una de las hojas de loto de color de jade. Shakyamuni tomó en su mano con suavidad el hilo, y lo dejó pender directamente hacia abajo, hasta el fondo del Infierno que se veía lejos entre las flores blancas de loto, redondas como perlas.

II

Se trata de Kandata, que junto con otros criminales estaba flotando y hundiéndose en el Estanque de Sangre que se encuentra en el fondo del Infierno. Como quiera, todo estaba dominado por una tiniebla absoluta; cuando se alcanzaba a distinguir algo que surgía vagamente de la oscuridad, era la temible Montaña de Agujas, que emitía reflejos ominosos. El desconsuelo no tenía comparación. Además, se mantenía allí un silencio de muerte, como en un cementerio, y el único sonido audible era el suspiro débil de los criminales. Los hombres caídos allí estaban ya fatigados con los suplicios infernales y parecía que no les quedaban ni siquiera fuerzas para llorar. Por eso, hasta Kandata, ladrón condenado, sofocándose en la sangre del estanque, sólo se estremecía como una rana medio muerta.

En un momento en que Kandata alzó la cabeza sin pensar y



Versión por Atsuko Tanabe en colaboración con Isabel Fraire.

* *Río de Sanzu*. Es un río que según la religión budista existe en el otro mundo. En él hay tres vados con corrientes más o menos veloces. Los muertos son designados a cada una de esas corrientes, de acuerdo con sus actos anteriores a la muerte.

** *Montaña de Agujas*. En el Infierno budista, los pecadores, descalzos, son correteados por los demonios a través de esta montaña que tiene innumerables agujas plantadas con la punta hacia arriba.



miró el cielo del Estanque de Sangre, vio en medio de la penumbra silenciosa, saliendo del cielo lejano, una raya de hilo delgado que se deslizaba hacia abajo, donde él estaba, reluciente como plata, como temeroso de ser visto. Al descubrirlo Kandata se alegró dando palmadas.

Seguramente si trepaba hasta donde se acababa el hilo, asíéndole a él, podría salir con éxito del Infierno. No solamente, sino que con un poco de suerte hasta podría entrar al Paraíso. Entonces ya no sería nunca más correteado a la Montaña de Agujas ni sumergido en el Estanque de Sangre.

Así pensó, e inmediatamente empezó a trepar hacia arriba con toda su fuerza jalando hacia sí el hilo con las dos manos. Originalmente había sido un ladrón, de manera que estaba acostumbrado a esta clase de trabajo.

Sin embargo, como la distancia entre el Infierno y el Paraíso era miles de leguas, no era fácil llegar hasta arriba, aunque iba de prisa. A media subida Kandata se cansó por fin y ya no podía seguir jalando ni una brazada más. Así que intentó descansar por un rato y miró hacia abajo, balanceándose en la mitad del hilo.

El Estanque de Sangre donde hasta hacía poco estaba él mismo había quedado oculto, sin que él lo advirtiera, en el fondo de la oscuridad. Pensó que valía la pena haber subido con tanto empeño. También aquella temible Montaña de Agujas que emitía reflejos vagos quedaba bajo sus pies. Si podía trepar con esa rapidez, probablemente escaparía del Infierno con mayor facilidad de lo que se había imaginado. Abrazado al hilo, Kandata soltó carcajadas con una voz tan fuerte como no lo había hecho por varios años, desde que viniera al Infierno.

—Bien, bien... Sin embargo, en ese momento se percató de que, en la parte inferior del hilo, un sinfín de condenados seguían sus huellas y trepaban con ahinco por el hilo, como si fueran una procesión de hormigas. Al ver eso, Kandata se quedó espantado y temeroso, con la boca abierta como un tonto, moviendo sólo los globos de ojos. Un finísimo hilo que apenas sostenía una sola persona, ¿cómo podría aguantar el peso de tantos hombres? Y si

acaso se rompiera a la mitad, él mismo, el más importante de todos, que había subido hasta allí, caería de cabeza otra vez en el Infierno. La situación era grave. Mientras, los cientos y miles de réprobos trepaban pululando en cola por el hilo delgado que brillaba desde el fondo del oscuro Estanque de Sangre. Había que tomar algún remedio; si no, el hilo se rompería en dos pedazos.

De modo que Kandata vociferó:

— ¡Malditos condenados! Este hilo de araña es mío. ¿De quién sacásteis el permiso para subir por él? ¡Bajad, bajad!

En ese instante el hilo, que había soportado todo sin dificultad alguna, se rompió súbitamente crepitando justo en el punto en donde colgaba Kandata. Kandata no pudo evitarlo. Cuando hubo gritado “¡Ah!”, cayó de cabeza a través del aire hasta el fondo de la oscuridad, en un parpadeo, girando como un peón. En el lugar en donde había colgado Kandata, sólo quedaba un trozo de hilo de araña del Paraíso, finísimo, brillando en medio del cielo sin luna ni estrellas.

III

Shakya-muni, parado en la orilla del lago de lotos del Paraíso, contemplaba todo el proceso; cuando Kandata cayó al fondo del Estanque de Sangre como una piedra, puso una cara triste y volvió a vagar por allí. Quizás a Shakya-muni le parecía imprudente el corazón cruel de Kandata, que había tratado de escapar del Infierno sin abandonar su egoísmo y recibió por ello un castigo justo, cayendo de nuevo en el Infierno.

Sin embargo, los lotos del lago del Paraíso eran indiferentes a tal acontecimiento. Esas flores blancas como perlas mecían su cuello alrededor de los pies de Shakya-muni, derramando constantemente un dulce aroma indescriptible desde su corazón dorado. En el Paraíso sería ya cerca del mediodía.

(16 de abril de 1918)

Filosofía de un líder campesino: Miura Meisuke

Michiko Tanaka

La modernización del Japón radicó, primero, en la decadencia del *shogunato* como régimen feudal centralizado y en la construcción de un estado nacional, y segundo, en la creación de las condiciones necesarias para el desarrollo de relaciones capitalistas industriales. Se considera que este proceso de modernización se llevó a cabo desde arriba y rápidamente. Las condiciones internacionales y las características específicas del régimen anterior lo favorecieron. Sin embargo, siendo el Japón un país netamente agrario, también era necesaria la preparación de la masa campesina para que la transformación se llevara a cabo en un lapso tan breve.

No obstante, es difícil estudiar la "conciencia" o "ideología" de la masa campesina. Aparte de la dificultad metodológica, hay pocos materiales escritos. Afortunadamente se publicaron algunas memorias de dirigentes de levantamientos campesinos. En el caso de uno de ellos, Miura Meisuke, disponemos no sólo de sus escritos, sino también de los datos sobre el levantamiento en que él participó. En este trabajo intenté presentar la tendencia modernizante que surgió entre los campesinos en la última etapa del período Tokugawa (1600-1867) a través del análisis de la filosofía de la vida de este líder del levantamiento campesino.

1

Miura Meisuke nació en 1820 en la aldea de Kuribayashi del dominio de Morioka de la provincia de Rikuchu (Iwate) en una familia campesina acomodada. Su familia tenía el rango de "jefe de aldea", que implicaba cierto privilegio. En su adolescencia recibió instrucciones básicas en la escuela "Onuma" de la ciudad de Tono. Cuando tenía 17 años fue a trabajar en una mina de plata de la provincia de Akita. En 1840 regresó a su aldea para dedicarse a los oficios de campesino y comerciante. Viajaba entre Kamaishi, que se encontraba en el límite sur del dominio, y Hananomaki en la frontera norte, intercambiando arroz por productos secos del mar, en que era rica la región. También prestaba dinero.

En el momento del levantamiento de los tres distritos costeros en 1853, Meisuke ocupaba el cargo de jefe de la familia. Dirigía el cultivo de una considerable extensión de tierra y explotaba porciones de terreno montañoso que proporcionaban leña, abono vegetal, heno, madera, y demás. Tenía cuatro sirvientes que trabajaban para él y vivían en su casa. Medía 172 centímetros y pesaba 112.5 kilos. Se dice que tenía una fuerza extraordinaria. Estaba dotado de un carácter optimista, y de facilidad para la oratoria, cualidades que hicieron de él tanto un buen comerciante como, después uno de los dirigentes del levantamiento campesino referido. Al mismo tiempo, sus discursos penetrantes causaban enojo entre las autoridades.¹ En julio del año siguiente se produjeron disturbios en su aldea y a pesar de que intentó calmarlos, lo acusaron como agitador. Meisuke tuvo que esconderse y posterior-

mente huyó fuera del dominio. Entonces lo acusaron de fuga (pues estaba prohibido cambiar de domicilio) y de malversación de fondos públicos. Se convirtió en monje budista y aprendió, entre otras cosas, las artes curativas y las recetas médicas.² En ese periodo escribió varias cartas abiertas en las que explicaba su conducta en el levantamiento referido y demostraba su honestidad rechazando la acusación de malversación de fondos públicos. Asimismo, expresaba su resentimiento hacia las autoridades que lo castigaron sólo a él y no interrogaron a los otros dirigentes principales.³

A fines de 1856 se fue a Kioto. El propósito del viaje no está claro: posiblemente fue para confirmar su inclusión entre los vasallos o sirvientes de la corte imperial⁴, había enviado dinero para obtener el favor. Regresando del viaje amasó una cantidad considerable de dinero que le sirvió para comprar un vestido decoroso de guerrero y un par de espadas, y para emplear a un sirviente. En julio de 1857, cuando apareció con su prenda de guerrero, fue detenido por los funcionarios del señor Nanbu, amo del dominio de Morioka.

En la cárcel se preocupó mucho por la situación en que había quedado su familia: su madre, una hermana mayor viuda, su esposa, seis hijos de dos a 18 años y cuatro sirvientes. Tenía una cantidad considerable de deudas, y además había perdido una parte de sus tierras. En tal situación escribió en varios cuadernos instrucciones morales, recomendaciones prácticas y reflexiones filosóficas acerca de la vida, lo que se conoce como *Memoria de la cárcel*⁵. Al principio, Meisuke se sentía bastante optimista en cuanto a su liberación, ya que no era claro el motivo de su arresto ni hubo interrogatorios importantes. Sin embargo, poco a poco, al percatarse de la imposibilidad de su liberación, dejó de tomar sal⁶ y, el 24 de febrero de 1861, dejó de escribir totalmente. Murió en la cárcel el 10 de marzo de 1864.

Para poder entender la vida de Meisuke, parece importante examinar el levantamiento de 1853. Lo haremos no sólo porque influyó sobre su vida y su pensamiento, sino también porque muestra que él no estaba aislado de la conciencia general de la masa campesina, y se nos presenta como la vanguardia de la tendencia creciente.

2

La causa principal del levantamiento fue la dura situación de los campesinos por altos pagos tributarios (pago adelantado de tributos regulares hasta dos años; pago de tributos irregulares hasta ocho veces al año, establecimiento del tributo *per capita*, etcétera) y por el control del comercio y la producción industrial casera por parte de comerciantes monopolistas. Además, para resolver el problema financiero que causaron el aumento de los gastos militares en el norte⁷ y el despilfarro del señor Toshitada (más las calamidades

dades naturales de la década de 1830) se hicieron nombramientos y promociones de funcionarios a base de regalos y sobornos. Así, comerciantes y campesinos ricos se convirtieron en guerreros mediante el pago de dinero.

En el dominio de Morioka tuvieron lugar varios levantamientos importantes a partir de los años de grandes hambrunas de la década de 1830. En 1836, al estallar un levantamiento campesino que se dirigió hacia la ciudad de Morioka, las autoridades feudales aceptaron las demandas, pero al dispersarse la masa de los campesinos se olvidaron de lo prometido y comenzaron a detener y castigar a los dirigentes. En el año siguiente los campesinos no tenían confianza en el señor Nanbu de Morioka y presentaron sus peticiones al señor Date, del dominio vecino de Sendai. A pesar de la intervención del señor Date, el resultado fue el mismo que en 1836. Diez años después, se organizó un gran levantamiento campesino bajo la dirección de Yagobe de la aldea de Omoto que preparó durante 17 años esta empresa. Esta vez las demandas se presentaron al gobernador de Tono, casi el único funcionario del dominio en quien tenían confianza los campesinos. Sin embargo, se repitió nuevamente lo mismo: promesas vanas y represión.

Para el levantamiento de 1853, se inició la preparación con anticipación. Incluso se solicitó en préstamo de una cantidad considerable de dinero como fondo del levantamiento. Finalmente y de acuerdo con una circular el levantamiento estalló el 27 de mayo. Alrededor de 6 000 personas, incluyendo mujeres, se organizaron en brigadas. Su fuerza crecía rápidamente y los guardianes del señor no pudieron detenerlos. Tomaron varias aldeas y ciudades donde castigaron a los funcionarios, comerciantes y prestamistas voraces. En las ciudades prósperas como Ozuchi los comerciantes ricos recibieron a los campesinos rebeldes con cortesía y les ofrecieron comida, bebida y alojamiento, aunque con esto no lograron evitar la destrucción de la oficina de los funcionarios del señor. La masa se dirigió hacia el límite sur del dominio y finalmente, el 6 de junio, más de 8 000 personas pasaron la frontera.

Las peticiones que se presentaron ante los funcionarios del señor Date fueron tres: 1) Restitución del señor Toshitomo, retirado por la fuerza del poder del dominio de Morioka por su padre Toshitada. 2) Conversión de todos los habitantes de los tres distritos rebeldes en súbditos del señor Date, de Sendai. 3) Conversión de los tres distritos en territorio del *shogun* o del señor Date. Solicitaron el cumplimiento de una de estas tres peticiones o la realización de reformas sobre 49 puntos petitorios que se presentaron aparte. Estos puntos petitorios se pueden dividir en tres grupos. El primero se relaciona con la administración y consta de 16 puntos. Se exigía la disminución del número de funcionarios que se había incrementado marcadamente en la última época; la abolición del privilegio a los nuevos guerreros surgidos mediante regalos y sobornos, y la libertad de los dirigentes del levantamiento de 1847





que se encontraban en la cárcel. El segundo grupo se refiere a los tributos y abarcaba 10 puntos. El tercero incluye 23 puntos y trata de las nuevas actividades económicas (comercio e industria casera). La esencia de las demandas era la abolición de los impuestos, la eliminación de los monopolios de compra y venta, la desaparición de los comerciantes monopolistas.

Los campesinos recibieron alojamiento y alimento en la aldea de Toni. Los funcionarios del dominio de Morioka trataron de arreglar el asunto rápidamente; sin embargo, ni los campesinos ni los funcionarios del dominio de Sendai creyeron en su palabra. Al acercarse la época del trabajo en el campo, la mayoría de los campesinos rebeldes regresaron a su aldea dejando a 45 representantes, entre los cuales estaba Meisuke.

Pasaron tres meses sin ninguna solución. El asunto se hizo oficial cuando el señor Date transmitió la noticia al *shogun*. En el dominio de Morioka se apresuraron las reformas administrativas. Finalmente la delegación encabezada por el gobernador de Tono logró resolver el asunto a fines de octubre: los campesinos lograron la aceptación de los 39 puntos y la promesa de no represión posterior. Así, la táctica adoptada por ellos —fuga y presentación de peticiones al señor vecino— resultó acertada, porque en el periodo Tokugawa cada dominio presentaba una unidad jurídica autónoma y el señor de un dominio no podía perseguir a sus súbditos en el territorio del dominio vecino. La violación por parte del señor Nanbu del arreglo con el señor Date en 1837, también sobre las peticiones de los campesinos, le acarreó cierto desprestigio a aquél. Además, las peticiones políticas estaban formuladas de una manera bastante halagadora para el señor Date y para el *shogun*, jugaban sobre la ambición territorial de éstos y obligaron al gobierno del dominio de Morioka a tomar medidas serias.⁸

3

En seguida analizaremos la filosofía de la vida de Meisuke a través de sus escritos de la cárcel.

Para él lo más importante en este mundo era el hombre. Insistió en varias ocasiones en que no debían venderse ni los hijos ni el trabajo.⁹ Recomendaba evitar la fuga aun cuando se presentaran dificultades: no existía problema que no pudiera resolver el hombre con voluntad y esfuerzo. Escribió:

Hay mucha gente que se fuga por no querer vender su tierra. Es un gran error. En comparación con la tierra, el hombre es la flor de *udambara* que florece una vez en tres milenios.

La tierra es como piedra. No cometáis el error tan grande de codiciar la piedra y tirar la flor de *udambara*¹⁰

También escribió:

En los días de descanso dejad de trabajar temprano y adorad vuestra propia alma en la mente. La figura humana es como si fuera la del Sol y de la Luna. Si así es, cada mañana adorad vuestra alma. (p. 18)

En esta última cita se puede observar cómo surgió el principio de la afirmación de lo humano y de sí mismo apoyándose sobre la tradición religiosa popular que identificaba la deidad con el alma humana.¹¹ En esta afirmación del hombre se basó su optimismo y su confianza en el trabajo humano.¹² Preocupado por las deudas que había contraído su familia debido a su participación en el levantamiento y a su encarcelamiento, escribió en varias ocasiones que no temieran las deudas ni la pérdida de tierras; teniendo voluntad y manos para el trabajo, era siempre posible devolver el dinero y readquirir la riqueza (pp. 16, 19, 30-64, 44). Para tener esta seguridad en el trabajo propio fueron importantes sus experiencias como comerciante y sus conocimientos de otras maneras de ganarse la vida, además del trabajo del campo. Para poder trabajar bien era necesario, primero, estar sano, segundo estar preparado. Por lo tanto recomendaba a toda su familia aprender técnicas manuales y enfatizaba la importancia de saber leer, escribir y contar con el ábaco. (pp. 29-30, 32.) Trató de transmitir todos sus conocimientos prácticos sobre la agricultura, el comercio, la preparación de medicinas y el trato con la gente. Para mantener la salud aconsejaba consumir buenos alimentos, —pescado y *sake* diarios— especialmente en la época del trabajo de campo pesado (p. 66). Su principio era: ganar mucho y gastar también mucho. (pp. 24, 25.) Esta actitud positiva frente a la vida no era común entre los campesinos de entonces, especialmente en una provincia donde la hambruna era frecuente. Quizá el hecho de que su familia no fuera muy pobre a pesar de la deuda recién contraída le daba la posibilidad de pensar y planear racional y positivamente.

Trabajando duro y siendo dueño del propio trabajo, según él, se abría un amplio camino para ser próspero. Explicaba varios métodos para ser rico. Por ejemplo, su fórmula para poner con éxito una tienda de alimentos preparados en casa era: precio bajo, cantidad abundante, buen servicio (fogata, medicina para los enfermos, botanas para bebedores), venta a crédito, y demás (pp. 55, 56). Tomando en cuenta la disminución de la tierra de cultivo, recomendaba dedicarse a la horticultura comercial con uso intensivo de abono. Aconsejaba traer el excremento humano de las ciudades cercanas ofreciendo un precio mejor (pp. 25-28). Las verduras y raíces que se producían debían llevarse a vender a las ciudades. Aparte señalaba la conveniencia de la explotación de árboles como el papelerero y el árbol de laca. Aconsejaba preparar muchas medicinas utilizando las recetas que él escribió, para ayudar a la gente. Así se obtendría fama de buen médico y se lograrían prestigio y riqueza (p. 46).



Meisuke superó las limitaciones de un campesino feudal que siempre temía al señor, a la aventura y a la pérdida de tierra. Basándose en su experiencia como campesino y comerciante, puso énfasis en la importancia de tener confianza en la capacidad del trabajo de la familia y en escoger la ocupación más conveniente en el momento.

En efecto, la filosofía de Meisuke es fundamentalmente empírica. Esto se refleja en su respeto hacia los ancianos (p. 19) y el desprecio de los estudiosos confucianos jóvenes, incluso con respecto a la religión (p. 20). Reflexionando sobre su vida, trató de prevenir a su familia de las desgracias. Así por ejemplo recomendaba no hablar de la mala conducta de otros, aunque se supiera y no fugarse aunque hubiera dificultades (pp. 25, 30). Relacionaba la prosperidad y una futura felicidad con la vida honesta, bondadosa, trabajadora y respetuosa de los demás.

Lo que examino hasta ahora se encuentra principalmente en los dos primeros cuadernos que fueron escritos cuando él mantenía aún su optimismo. Posteriormente, Meisuke se dio cuenta de la dificultad de obtener su libertad. Después de cambiar el tipo de la escritura de letras cursivas (*Hiragana*) a rectas (*Katagana*), alrededor de febrero de 1861, por primera vez escribió una queja al señor Nanbu. Anteriormente se refería con un tono de arrepentimiento por su acto de rebeldía contra el señor, y aconsejaba a su familia "considerar a los padres y al señor como árbitros y no criticarlos". A partir del momento al que nos referimos recomendó insistentemente el traslado de la familia después de su muerte, tan pronto estuviera todo listo para el viaje. Aconsejó que se convirtieran en súbditos del *shogun*:

Aunque el cielo me dio la bendición, como el señor no me quiere hay tantos sufrimientos. Dejando la codicia, trasladándoos a Matsumae y convirtiéndoos en súbditos del *shogun*, tendreis una vida mejor. En Japón no hay nadie superior al *shogun*. . . No hay una tierra parecida a Matsumae. Os conviene cuanto antes trasladaros al paraíso (p. 79).

Los lugares que recomendaba eran diversos :Edo, Tsugaru, Shio-gama, y otros. Pero finalmente su idea se fijó en que se convirtieran en súbditos del *shogun*. Los campesinos de su época sabían que el *shogun* era el máximo señor, puesto que para la resolución última de sus problemas había de recurrirse a él. Además Meisuke obtuvo una visión amplia del mundo durante el viaje a Kioto que realizó en 1856-57. Vio las grandes ciudades como Edo, Nagoya y Kioto, y supo que las tierras fértiles de la costa del Pacífico entre Edo y Kioto pertenecían, junto con aquellas ciudades, a la familia del *shogun*. A pesar de que intentó convertirse en vasallo de la nobleza Nijo, ésto no impidió su adoración al *shogun*. No conoció Matusumae, pero quizá la imaginó como una tierra próspera. Posi-

blemente sabía que era la tierra recién colonizada donde podría haber mucho campo de acción para los que fueran emprendedores.

Las últimas palabras escritas por él fueron : "He abandonado la codicia". A su familia aconsejó lo mismo en más de una ocasión. Explicaba su idea así:

No importa si os gana la gente;
dejad la codicia hacia las cosas :
dejad la vanidad;
no temáis el sacrificio. (p. 82).

Quizá esta fue la conclusión a que llegó después de reflexionar sobre su lucha vana para obtener la rehabilitación, publicando las cartas abiertas y recurriendo a la autoridad de la nobleza de Kioto. Sin embargo, para él no existía una conclusión filosófica sin su realización concreta. Por lo tanto, después de la frase anterior continuaba: "Dejando estas cuatro codicias, trasladaos. . . Pero antes aprended el contar con el ábaco y aprended las artes manuales. . ."

Su principio de la vida: "la generosidad trae la prosperidad" tal vez tenía algo que ver con esta conclusión. Porque "el dejar la codicia" no significaba de ninguna manera el abandono de la búsqueda de la prosperidad.

4

Terminando el examen de la filosofía de la vida de Meisuke, queda una impresión peculiar de estar frente a una mezcla de lo moderno y de lo tradicional. Por una parte, se observa el surgimiento de una actitud humana, emprendedora y positiva hacia la vida y el trabajo. Cuando él dio su última recomendación a su familia para que se trasladara a Matsumae, siguió el patrón tradicional de fuga. Sin embargo, al mismo tiempo era la afirmación de la libertad de elegir el lugar dónde vivir y un oficio para ganarse la vida. Por la otra, cuando prefería al *shogun* rechazando al señor Nanbu, demostraba que no podía superar la forma de pensar de su época.

Lo que se puede decir sobre Meisuke también se aplica a la "ideología" del levantamiento campesino de 1853. Las peticiones políticas mediante las cuales se solicitó el cambio de señor señalaban la esperanza que tenía la masa campesina de encontrar un señor justo. Quizá en ello influyó la circunstancia de que el dominio de Morioka era uno de los más atrasados económicamente. En la región no estaban desarrolladas ampliamente ni la producción comercial ni el comercio campesino. Meisuke fue una excepción: un campesino rico que se transformó en capitalista rural. Al mismo tiempo, en la demanda del levantamiento que pedía disminuir los tributos y eliminar el monopolio del comercio, se reflejaba el deseo de los campesinos de asegurar el excedente de su trabajo



y desarrollar nuevas actividades económicas: producción comercial y comercio.

Después de la Restauración Meiji muchos campesinos como él respondieron con entusiasmo a la llamada del nuevo régimen para aumentar la productividad agrícola y desarrollar las industrias caseras o manufactureras, por ejemplo, la alimenticia o la textil. Sirvieron como conductores no sólo de nuevas tecnologías sino también de ideologías políticas modernas. Así, entre ellos surgió la base del Movimiento por la Libertad y la Democracia.¹³

Es interesante pensar qué habría hecho Meisuke si no hubiera muerto en 1864 y si hubiera sido liberado de la cárcel después de la Restauración Meiji.

NOTAS

1 Kahe Mori: "Miura Meisuke", en *Minshuundo no shiso* (Ideología de los movimientos populares), Tokio, Iwanami, 1971, pp. 437-448.

2 Quizá en un templo de la secta mística. Normalmente se presentaba una mezcla de budismo místico, medicina china con influencia de In-yan y curandería shamánica.

3 "Carta abierta sobre la reunión de los tres distritos costeros", "Carta abierta sobre la reunión de la aldea de Kuribayashi", "Carta abierta sobre mi conducta", en *Minshuundo no...* (cit. en nota 1)

4 Hay que tener en cuenta la época en que se realizó este viaje. El Tratado de Amistad con las potencias europeas fue firmado en 1854 por el shogunato, pero ni el emperador ni la corte aceptaron ratificarlo. Kioto, residencia del emperador iba cobrando poco a poco mayor importancia en la política nacional.

5 Miura Meisuke: *Gokuchuki* (Memoria de la cárcel), en *Minshuundo no...* (cit. en nota 1), pp. 15-86

6 De acuerdo con la conseja popular, absteniéndose de sal se podía esperar que el Cielo otorgara lo que le fuera pedido.

7 Desde fines del siglo XVIII aparecieron en las costas del norte del Japón barcos rusos solicitando relación comercial. Ante la alarma se reforzó la defensa del norte y de la región del Mar del Japón: Matsumae (Hokkaido)

8 Sobre este levantamiento campesino, ver: Kahe Mori (cit. en nota 1); Nansheki Senryuken: "Tono-Toni nemonogatari", en Ono, ed., *Tokugawa jidai hyakusho-ikki sodan*, vol. 1, Tokio, Toko-shoin, 1964, pp. 385-444; Keiichiro Aoki: *Nohon nominundo-shi* (Historia de los movimientos campesinos del Japón), vol. 1, Tokio, 1970 (el levantamiento de 1853. pp. 420-428).

9 *Memoria...*, p. 44

10 Esta cita (p. 16) y las siguientes en Miura Meisuke: *Memoria...* (cit. en nota 5). En el texto se incluyen entre paréntesis las páginas respectivas.

11 Esta identificación de lo espiritual con lo concreto aparece en varias partes de la *Memoria*: el dios shintoísta con el sacerdote, el Budha con el monje, el paraíso con Matsomae. Meisuke consideraba que su alma residía en sus escritos y protegería a su familia durante su vida y después de la muerte (pp. 20, 28, 29)

12 A los honrados el cielo los premia finalmente (p. 19), la riqueza y la habilidad obtenidas en esta vida son válidas en la otra, etcétera.

13 Movimiento ideológico y política del principado de Meiji, iniciado por los dirigentes de la Restauración Meiji que fueron marginados del poder por el nuevo régimen (v.gr. Itagaki Taisuke y Okuma Shigenobu). Se convirtió en nacional por el apoyo de campesinos ricos y capitalistas rurales.

Espigar huesos

Yasunari Kawabata

Había dos lagos en el valle. Mientras el de abajo brillaba como si estuviera lleno de plata fundida, el de arriba quedaba silencioso en la sombra de la montaña y su color verde muerto delataba su hondura.

Tenía la cara pegajosa. Al volver la cabeza la sangre caía en la maleza y en los carrizales que partía con los pies. Parecía como si las gotas de sangre quisieran moverse.

Otra vez, la sangre, tibia, me venía en olas desde dentro de la cabeza. Confuso oprimía la faja del kimono sobre mi nariz. Por fin, me eché de espaldas. Si los rayos del sol no son directos, se deslumbra el interior de lo verde que recibe estos rayos. En una sensación desagradable, la sangre, que había llegado a las ventanas de mi nariz, regresaba hacia dentro. Al respirar, irritaba. Algunas cigarras cantaban por la montaña. De repente —como si hubieran sido asustadas— sonaron todas.

Era a mediados de un julio de estos en que se tiene la impresión de que si una aguja cayera podría deshacer todo. Sentía que no debía moverme.

Al acostarme, empapado de sudor, la riña de las cigarras, la opresión de lo verde, el calor del suelo y el retumbar de mi corazón crearon algo como puntos de enfoque en mi cabeza. Cuando yo pensaba que todo se iba a enfocar, se dispersaba. Me sentía como si quisiera gritar al cielo.

—Joven, joven, oiga, joven.

Al oír la voz desde el crematorio, me levanté asustado.

En la mañana del día que siguió al sepelio habíamos venido a espigar los huesos de mi abuelo. Al empezarme a gotear la sangre de la nariz salí sin ser notado, oprimiéndomela con la punta de la faja, y subí la colina cercana al crematorio mientras estaban removiendo las cenizas, todavía calientes.

Al ser llamado, bajé corriendo. El lago que brillaba como si fuera de plata desapareció ladeándose, tambaleando. Resbalaba en las hojas secas del año pasado.

—Es usted de veras un niño irresponsable. ¿Adónde fue? Encontramos el alma de su abuelo. ¡Véalo! —gritaba la vieja ama de llaves. Bajando atropellado por los carrizales, contesté:

—¿De veras? ¿dónde está?

Pálido por la pérdida de tanta sangre y preocupado por mi faja, me acerqué al lado de la vieja. En la palma de la mano, que parecía de pergamino arrugado, había un pedazo de papel blanco en que se fijaron los ojos de varias personas. Miraban un pedazo de material calcinado, de una pulgada de tamaño.



Parecía la manzana de Adán. Forzando la imaginación, uno podía pensar que tenía la forma de un ser humano.

—¿Lo vio usted? Esta es la forma que ya tomó su abuelo. Sólo queda meterlo en la urna.

¡Qué decepción! Yo sentía que mi abuelo, con sus ojos ciegos llenos de placer, esperaba todavía en la puerta el ruido de mi regreso. Por nunca antes haberlas visto, parecía extraño, increíble, ver mujeres como las tías vestidas de crespón negro.

En la caja, a mi lado, se atestaban desordenadamente los huesos de los pies, las manos, el cráneo. El crematorio no tenía bardas ni techo, solamente se había excavado una zanja angosta. El olor de los restos ardientes, penetraba.

—Bueno, vayamos al panteón. Aquí no huele muy bien y el sol lastima —dije yo—, la cabeza dándome vueltas y preocupado por la sangre de la nariz que parecía escurrirme otra vez. Al volver la cabeza, uno de los hombres de la casa traía la caja con los huesos. En el crematorio quedaban el desperdicio de las cenizas y las esteras de los invitados que habían venido ayer para la ceremonia. Ahí también estaban parados los bambúes cubiertos de papel de plata.

Que durante el velorio, en la noche, el abuelo se había convertido en una llama azul de fuego fatuo que se había levantado del techo del santuario shintoísta, entrado en las recámaras del hospital de cuarentena y dejado suspendido en el cielo, sobre el pueblo, un olor desagradable... Cuando iba hacia el cementerio, me acordé de estos rumores.

El panteón de mi familia estaba separado del cementerio de la aldea, que quedó con el crematorio en un rincón.

Llegamos a nuestro panteón privado, con las estelas de las tumbas en filas. Ya no me importaba. Quería echarme al suelo y sorber el cielo azul.

Al poner allí la caldera de cobre para el té que había llenado con agua en el valle, la vieja sirvienta decía:

—De acuerdo con el testamento del señor, lo enterraremos abajo de la tumba del ancestro más viejo.

Proponía con mucha seriedad lo del “testamento”.

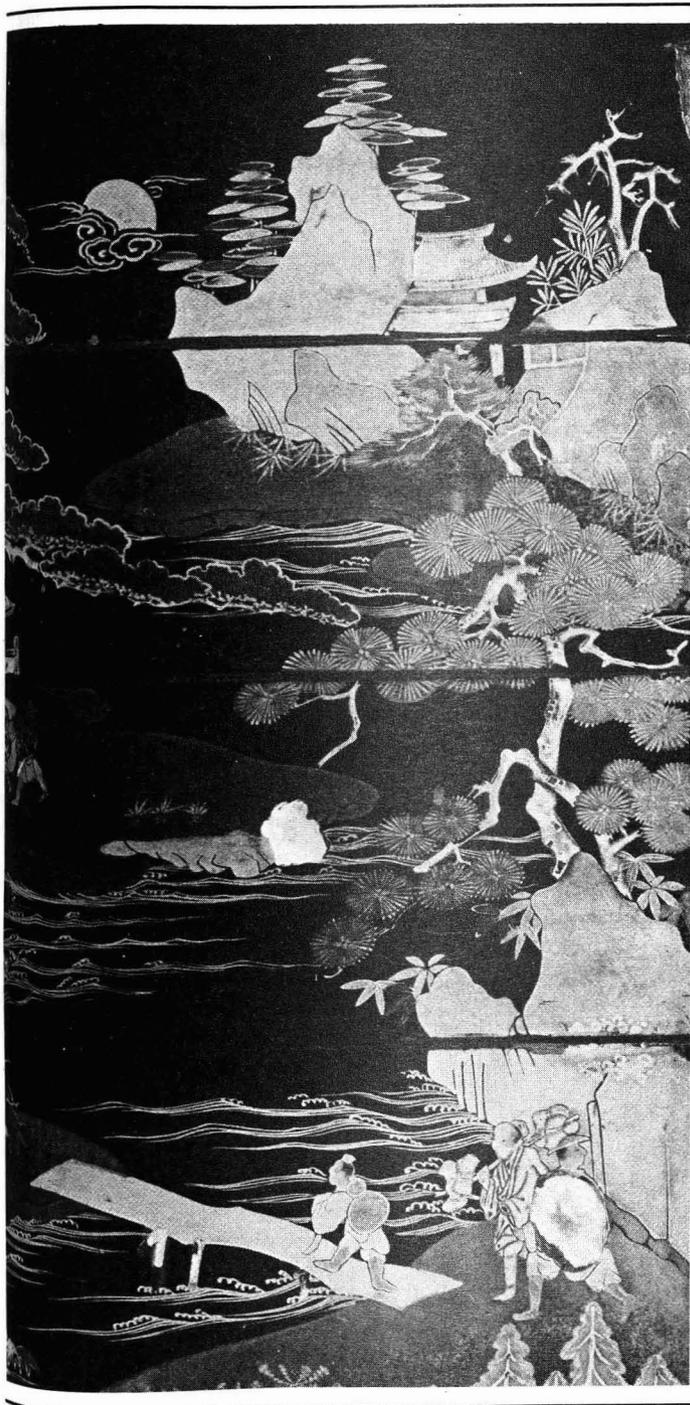
Sus dos hijos, campesinos que tenían que ver con nuestra familia, ganando la delantera de los otros empezaron a excavar debajo de la estela de una vieja tumba, ubicada en el lugar más alto.

Parecía un hoyo bastante profundo y la urna con los huesos sonó como si cayera muy hondo. Después de la muerte, el acto de enterrar los restos calcinados de los antepasados ya no significaba el final de su vida. Más bien parecía el principio del olvido.

Se levantó la estela otra vez en su lugar.

—Bueno, joven, regresemos.

La vieja estaba echando agua cuidadosamente sobre una pequeña tumba. Al quemar el incienso, el fuerte brillo del sol no dejó sombra del humo. Las flores se marchitaban.



Todos cerraban los ojos y rezaban. Vi las caras amarillas de la gente y mi cabeza se trastornó. La vida y la muerte del abuelo. Vi como mi mano derecha temblaba fuerte, como si estuviera articulada por un resorte. Los huesos estaban sonando. Era una pequeña caja de huesos.

—El señor fue un hombre que daba lástima. Exactamente hecho para su familia.

—Un hombre inolvidable para el pueblo.

Al regresar, cuentos acerca del abuelo. Quisiera que terminaran. El triste soy sólo yo.

También sentía que entre la gente la conmiseración se mezclaba con la curiosidad, al considerar lo que yo debía hacer, yo que había quedado solo por la muerte del abuelo.

Un durazno cayó y rodó hacia mis pies. Al regresar del cementerio caminábamos por las faldas de una colina de duraznos. . .

. . .Estos sucesos acontecieron cuando tenía quince años. Los describí dos años más tarde, en 1916. Ahora he tratado de revistarlos y copiarlos de nuevo. Para mí, transcribir a los cincuenta años una cosa que escribí a los diecisiete, tiene un sentido especial. Aunque fuera sólo por el hecho de vivir todavía.

El abuelo murió el 24 de mayo. Pero yo decidí que este *Espigar huesos* ocurriera en julio. Esto demuestra que procuré dramatizar un tanto.

Fue publicado en el *Diario Literario (Bunshō-nikki)* de la editorial que se llamó *Shinchō-sha*, pero una página de en medio fue arrancada y se perdió. Entre “El olor de los restos ardientes penetraba” y “Bueno, vayamos al cementerio” se perdieron más de 200 caracteres.

Sin embargo, lo transcribí como estaba.

Antes de este *Espigar huesos*, escribí un texto llamado *A la aldea natal*. Era sólo un deshaogo sentimental de niñez en el cual, en forma de una carta escrita desde el dormitorio de la secundaria, tuteaba a la aldea donde estaba mi abuelo.

Quisiera recoger algo de la parte del cuento que vincula *A la aldea natal* con *Espigar huesos*. . . yo que había jurado tanta fidelidad a “ella” —mi aldea natal— hace unos días, en la casa de mi tío, consentí en vender las tierras de mi familia.

Mientras tanto, “ella” debe haberse dado cuenta de que las cajas y cómodas pasaban del almacén a las manos de los comerciantes. Desde que me separé de “ella”, nuestra casa se había convertido en albergue de un pobre jornalero. Después de que su esposa murió de reumatismo, oí que sirvió de prisión al idiota de nuestro vecino.

Las cosas del almacén desaparecían, robadas, la colina del cementerio iba perdiendo sus contornos y se incorporaba al terreno de la vecina colina de los duraznos. Y al acercarse el tercer aniversario de la muerte del abuelo, su tablilla mortuoria, en el altar de la familia, debe haberse caído entre los orines de los ratones.

Viñetas bíblicas

Finalmente, la flecha

Mada Carreño

Adá era gruesa y despacios, pero Tzil-lá brincaba sobre sus dos patitas, como un pájaro. Los aretes le tintineaban libremente bajo las orejas, porque a causa de la ira y la congoja el manto se le había ido hacia atrás y no cuidaba de recogerlo. “¿Tú los mataste, tú los mataste!”, repetía, y Adá extremaba al lado opuesto del marido los aspavientos para no quedarse atrás, por una parte porque ella era la primera esposa de Lémej, y por otra porque tenía que suplir con abundancia de gemidos su interna indiferencia, ya que el muchacho muerto no era suyo sino de la otra, de Tzil-lá.

Lo que sí las encrespaba al unísono era el mismo rencor despectivo hacia el imbécil. No le bastaba ser ciego, lo cual ya trae de por sí suficientes engorros, sino además esa su torpeza de siempre. Pudo haberse quedado a la puerta de la tienda como hacen otros hombres impedidos, tomando simplemente el sol, pero Lémej no; se empeñaba en ir de caza utilizando la vista y las indicaciones del pobre chico. Tenía que suceder algo, y claro, sucedió. No era lo malo que la flecha hubiese ido a plantarse derecho entre los ojos del hombre oculto en la maleza, se trataba de un viejo que para nada servía, que nadie consideraba ya en la tribu; uno de esos individuos que viven demasiado, y para colmo un solitario, un esquinado silencioso, sin palabras. Claro que tenía su historia, ese Caín, pero todos sabían que iba a acabar por morir de un modo parecido, y murió, eso es todo. ¿A quién iba a importarle? Lo lamentable es que ese marido suyo, ese páñfalo, hubiese incurrido tras el asunto del flechazo en extremos de pesadumbre, hasta el punto de agarrar a tientos un guijarro del camino, bien redondo y macizo, y empezar a golpearse la cabeza, con tal ardor y precisión desdichada, que en uno de los intentos que hizo el muchacho para arrebatárselo acertó a pegarle de lleno en una sien. Allí cayó también Tuval-Caín, su hijo, con lo que en tan breve espacio los muertos sumaban ya dos. Resultó pues impropio seguirse golpeando ni clamar a los cielos. El asunto se había convertido en algo bastante serio, como para anonadar definitivamente a cualquiera. Alzó pues su cayado frente a las dos furias, imponiéndoles paz. “¿Oídmme, mujeres, oídmme! ¿Acaso maté a Caín intencionadamente? ¿Acaso golpeé al chico a propósito? Nada puede hacer el hombre cuando media el designio del Eterno”. “Sí, a veces El se sirve de un necio”, masculló Tzil-lá mientras abandonaba la presa para irse a llorar tranquilamente, en tanto que Adá regresaba a cuidar a los hijos de su vientre y Lémej iba a sentarse por fin ante la puerta, porque su vida estaba al cabo situada en el lado del sol, mientras que para otros no hubo nunca más que sombra.

El, Caín, había sido el primogénito y aquello debería significar algo, para sus padres y también para el Creador. Pero nunca fue así. ¿Por qué?, ¿por qué? ¿Qué hubo de diferente y de gracioso en la sangre de Abel? ¿Qué gota de más? ¿Acaso sus padres habían aprendido ya a amarse cuando le engendraron? ¿Habían perdido la prisa de la carne, la acucia de los primeros ayuntamientos, y tuvieron espacio suficiente para el deleite, para el juego gozoso de tocarse, de contemplarse uno al otro, cercanos y risueños? Abel era ligero y él pesado. Abel suscitaba amor y él la mirada que sopesa y considera al contrincante. Abel había descubierto que con una cañita hueca podía emitir sonidos armoniosos, tanto que provocaban la respuesta de las aves, alejaban las nubes malas, tranquilizaban al rebaño. Abel cantaba. Le estuvo oyendo cantar mientras corrían por su torso arroyitos de sudor cuando

equilibraba las pesadas piedras del altar, mientras traía sobre los hombros las crías cebadas de sus ovejas. Primero una, y otra, y otra, hasta llegar a cinco, lo que significaba, cinco veces cuatro, veinte gueraes es de cobre, un siclo entero de plata.

Y todavía, cuando él, Caín, estaba tratando de desenterrar sin romperla una hermosa laja de pizarra, todavía se acercó y le dijo: “¿te ayudo, hermano?”, con esa fácil, alegre voluntad. Sintió la náusea de los dos sentimientos superpuestos, el del amor y el del rencor unidos. Escupió, lo que podía atribuirse al polvo que se alzaba de la tierra, y le miró afirmando. Le enfermaba su placidez, su dicha gratuita. Ese nacido bajo buena estrella. ¿No había nada que pudiese hacerle descender de ahí? Ese fue el pensamiento malo, malo y justiciero a la vez, y desde entonces no se separó de su sueño, le acompañó al acostarse y al levantarse.

Ascendía el humo de la ofrenda de Abel continuo y robusto, hasta tocar las nubes, mientras que él tuvo necesidad de encender su fuego varias veces. Volvía Dios su rostro hacia su hermano, pero hacia él no se volvía, y sintió el dolor del menosprecio hasta el fondo de su entraña. Fue entonces cuando le habló el Eterno: “¿Por qué te irritas y decae tu semblante? Tú puedes dominar tu mal impulso. Si sabes soportar, te elevarás, y si no, tu pecado yacerá contigo hasta la muerte.” Palabras de sabiduría y de suavidad, ¿qué podéis vosotras ante el empuje del odio? Sólo mucho después se aprende lo que hay de inexorable en la dulzura. Era más fácil aferrar de una vez el arma y herir con ella. Y de repente sobrevino aquel silencio no oído nunca antes, el estupor ante esa sangre que no acababa de manar. Y el miedo. El terror de punzantes amenazas. En los caminos se ocultaban bandidos dispuestos a matar por robar. En cada hombre alentaba un rival decidido a arrebatarse lo suyo, a acabar con su vida. ¿Adónde huiría que no fuese agredido a su vez? ¿Cómo asegurarse contra la venganza y la muerte? Un ojo abierto continuamente le vigilaba, y ese ojo estaba dentro de él.

Había transcurrido tanto tiempo. Podía ver ahora su vida como contemplaba desde lo alto del otero la extensión abierta ante sí. Tantos actos, tantos empeños y ambiciones aplanados por la distancia, como los pliegues pequeños de la tierra. Muchos habían sido sus días, conoció a sus nietos y a los nietos de sus nietos, pero siempre fue un extraño para todos. Luchó denodadamente, como hombre. Había logrado encumbramiento y riqueza, multitud de rebaños y de siervos de que aún se beneficiaban sus descendientes. Y de todo sólo quedaba un cansancio sin razón. Aquellos años habían sido vanos, inexistentes, y ahora se hallaba en el minuto exacto en el que el cuerpo de Abel cayó con golpe sordo a sus pies.

Era dulce la mañana, extrañamente igual a aquella en que su hermano y él disputaron en el campo. Abel hizo por fin el gesto de la amistad que transige, y fue precisamente ese gesto el que armó su cólera y su brazo. Otra vez era suave el aire para llenarse con él el pecho, como antes de la sangre. Eran húmedos los olores del campo. Y era ahora también finalmente cuando comprendía. Si El le había sometido a prueba fue por amor, porque creía en su fortaleza. Y él, Caín, faltó al requerimiento, a esa suprema confianza. Toda su vida sólo había sido una larga huída, una temible espera.

Fue entonces cuando volvió el rostro hacia el lado del sol, inquiriendo, buscando la respuesta, y alcanzó a sentir el golpe seco entre los ojos.

Crítica

Sumario

Filosofía

Persiguiendo fantasmas, por Alejandro Herrera Ibáñez / 36

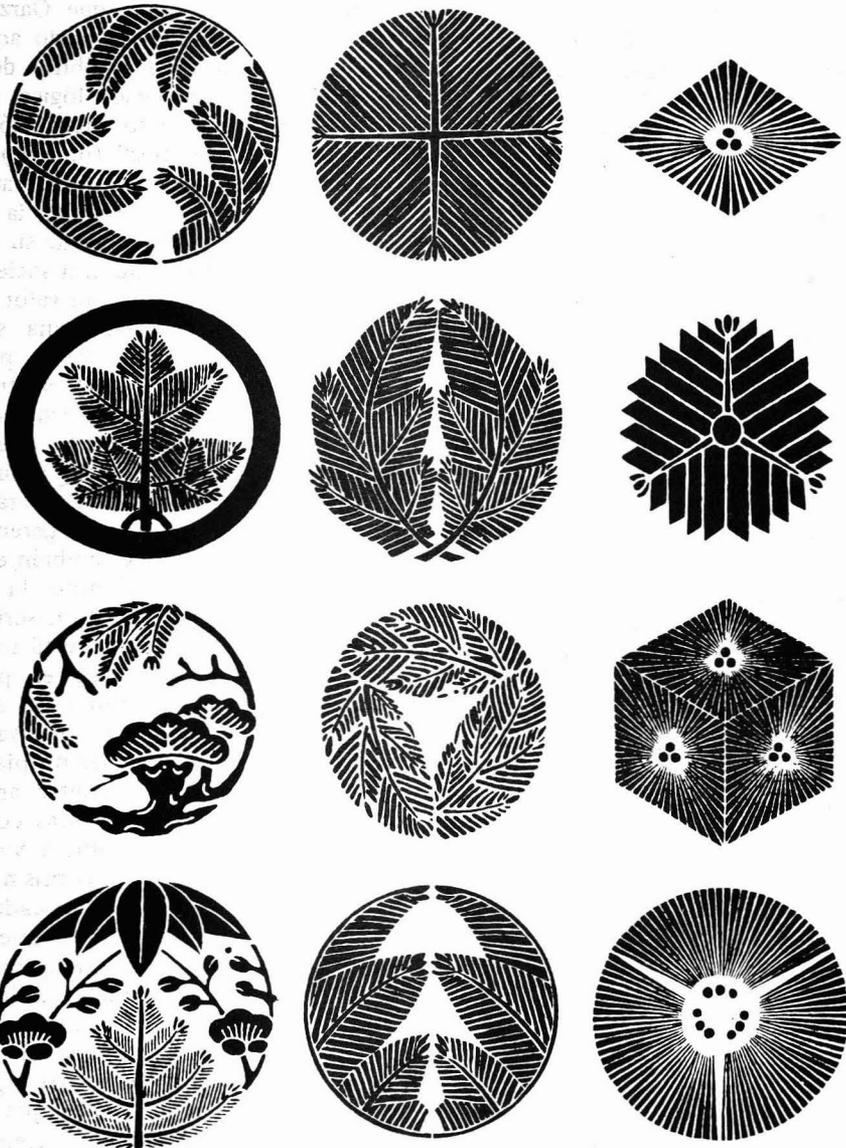
Letras

El oro de los tigres de Jorge Luis Borges, por Carlos Montemayor / 37

Duelo de Guimaraes Rosa, por Ma. Eugenia Cossío / 39

Cine

El nuevo cine alemán (Entrevista con Werner Herzog), por Tomás Pérez Turrent / 41



Persiguiendo fantasmas

Alejandro Herrera Ibáñez

El propósito de estas líneas era, inicialmente, reseñar el libro de Fernando Salmerón: *La filosofía y las actitudes morales* (Siglo XXI, 1971). Pero los elementos brindados por Juan Garzón Bates en un número anterior de esta revista* me sugirieron que vale más la pena mostrar al lector un ejemplo palpable de lo que puede ser la mala lectura de un libro. En efecto, el artículo de Garzón es por sí mismo una llamada de atención sobre los peligros que entraña leer un libro sin desembarazarse previamente de prejuicios partidistas que no hacen sino llevar a la expresión de juicios que nada tienen que ver con la obra que se pretende haber leído. Hay en él toda una serie de malentendidos que conviene disipar.

Comenzaré, pues, poniendo en duda que "toda filosofía... muestra tarde o temprano su dependencia de estructuras sociales e intereses políticos". Esta es, sí, una verdad, pero a medias. Es cierto que toda manifestación del pensamiento humano está relacionada de una forma u otra con las estructuras sociales existentes y que, en este sentido, "depende" de ellas (sin que se vea claramente lo que en el contexto de la cita anterior signifique la palabra "dependencia"); pero lo que resulta insostenible es que toda manifestación del espíritu humano dependa igualmente de intereses políticos. Es un hecho innegable que algunas filosofías han sido utilizadas por dichos intereses, pero de esto no se sigue que toda filosofía se encuentre necesariamente en la misma situación. Resulta difícil pensar (y no creo que se deba a carencia de imaginación) que, por ejemplo, el *cogito* cartesiano haya sido formulado para dar complacencia a determinados intereses de la política renacentista, con todo y que el *cogito* no puede desligarse de la situación social en que nació. Igualmente absurdo resultaría imaginar que la *Ofrenda musical*, compuesta por Bach, tenga alguna relación intrínseca con intereses de la política, a pesar de que esté dedicada a Federico el Grande de Prusia. Naturalmente, fue posible que Hitler utilizara (y violentándola) la filosofía nietzscheana del hombre para dar satisfacción a sus ambiciones de poder, pero resultaría ingenuo pensar que algún político, por listo o tonto que sea, pueda tener la "brillante" idea de utilizar para sus fines la fenomenología

de Husserl, el principio de individuación de Aristóteles, la teoría de los universales de Abelardo, la definición del número en Frege, la fundamentación de las matemáticas de Russell y Whitehead o el concepto heideggeriano de mundanidad del mundo. Por eso, decir que la filosofía analítica "es la expresión más acabada del universo tecnológico" es falso. Es falso, porque a la tecnología le tiene sin cuidado que se haga o no filosofía analítica, porque con o sin ésta la tecnología seguirá produciendo lo que produce, a menos que Garzón crea que el trabajo de las computadoras depende de los filósofos analíticos, y en tal caso se encuentra en un grueso error. ¿Qué decir sobre la afirmación de que la filosofía analítica encubre una función política? Si a alguna "corriente" filosófica no se debe acusar de comprometerse políticamente (o si se le debe acusar de no comprometerse, como se quiera), ésta es la filosofía analítica, la cual pretende funcionar tanto bajo el capitalismo como bajo el socialismo, en Oriente y en Occidente, y estas pretensiones de universalidad no tienen por qué ser motivo de escándalo, puesto que no ha existido nunca una filosofía que carezca de tales ambiciones. Lo único que pide la filosofía analítica es que dichas ambiciones pasen antes por el crisol de ciertos métodos que nada tienen que ver (como Garzón supone) con la tecnología, con la experimentación científica ni con la estadística. La filosofía científica, por otra parte, recibe tal nombre no porque trate de adoptar los métodos de la ciencia, sino porque concentra su atención en el lenguaje y métodos de la ciencia, lo cual es muy distinto. Afirmar luego, más específicamente, que la filosofía analítica en México es un instrumento del "desarrollismo mexicano" es algo que suena ridículo. Después de esto no cabe sino la conclusión de que quien es capaz de sostener tales ideas se ha formado un concepto fantasmagórico de la filosofía analítica; y a esto yo le llamo perseguir fantasmas, porque la filosofía analítica que Garzón persigue no existe como es concebida por él ni se vislumbra como tal en ninguna de las páginas del libro de Salmerón. Si, como Garzón piensa, "el significado de esta filosofía es... desarrollar al país, sin tropiezos políticos, al nivel de la sociedad industrial", resulta paradójico que México y demás países subdesarrollados muestren tan poco interés económico en el fomento de tal filosofía. Ojalá Echeverría y demás gobernantes estuvieran tan erróneamente convencidos como Garzón; pero desafortunadamente solo Garzón es conocedor exclusivo de la secreta trascendencia política de la filosofía analítica (ojalá los políticos supieran, al menos, que existe una cosa llamada "filosofía analítica"; sería un dato más en su acervo cultural, aunque quizá no les sirviera de nada).

Por otro lado, es cierto que la filosofía analítica contribuye de una manera fundamental al fortalecimiento de un ambiente de cultura donde sean altamente valorados la racionalidad científica y el progreso social; ¿quién tiene algo en contra de la racionalidad científica en cuanto tal, independientemente del uso que se haga de ella, lo cual es problema aparte? ¿y acaso son

incompatibles las ideas de racionalidad científica y de progreso social, sea cualquiera el sentido en que esta última se entienda? No hay, por tanto, razón para llevar más allá de sus límites tal afirmación pretendiendo que dicha contribución de la filosofía analítica la convierte en un aliado del capitalismo. Igualmente extraño resulta hablar de "el tipo de verdad de las ciencias que se han desarrollado en el capitalismo occidental", como si hubiese otras ciencias con otros tipos de verdad, y como si éstas fuesen cultivadas por países no capitalistas (tal vez se podría hablar aquí del yoga, la acupuntura y la medicina a base de hierbas; ¿merecen éstas el nombre de ciencias, desde cualquier punto de vista, occidental o no occidental?); a qué "tipos de verdad" se refiera Garzón, resulta bastante oscuro. Garzón confunde además, en una forma difícil de creer, la "función pedagógica" de que habla Salmerón con la "función social" de la filosofía analítica; porque inmediatamente después del trozo que Garzón cita, Salmerón continúa así: "A todo aquel que se ejercita en ella enseña hábitos de pensamiento crítico, penetración lógica, destreza para seguir el argumento, precaución frente a creencias y principios" (p. 170). A esta función pedagógica se refiere el autor del libro, y no a ninguna truculencia política de ciencia-ficción. A lo largo de su artículo, Garzón insiste en que nuestra sociedad tecnocrática da a las ciencias un valor incondicionado cuando debería, dicha sociedad, percatarse de que "no podemos privilegiar ahistoricamente las verdades abstractas de la ciencia actual como eternamente válidas", dando así origen a lo que Garzón llama el "sofisma científicista"; asimismo la filosofía de esta sociedad tecnocrática pretende ser la "propietaria y gerente de la realidad", olvidando que también existen la imaginación, la magia, el mito, la poesía y la "razón técnica". Pero esta descripción de las ciencias y de la filosofía está totalmente desviada, porque una cosa es pretender, como siempre será natural y necesario, tener razón en lo que se afirma, y otra estar dispuesto a corregir las propias afirmaciones si se ofrecen en contra argumentaciones convincentes. Nadie más convencido de la caducidad y la efímera vida de las verdades científicas que los mismos científicos contemporáneos. Pero la caducidad de dichas verdades depende de nuevas argumentaciones que inclinen a abandonar las inmediatas anteriores; dicha caducidad no depende, por tanto, del cambio de organización social, a menos que al frente de dicha organización se encuentre algún tiránico y caprichoso gobernante que pretenda acabar con el pensamiento científico, lo cual vuelve a sonar a ciencia-ficción (y yo concedo cierto valor a las aventuradas predicciones de algunos futurólogos, pero no a estas no ya predicciones sino adivinaciones). En cuanto a las pretensiones de ser "propietaria y gerente de la realidad", creo que Garzón exagera sobre todo si se refiere a la filosofía analítica, porque si bien ésta, como toda filosofía, pretende que sus afirmaciones son verdaderas, por su misma naturaleza analítica está sujeta a continua revisión y no ignora, por otra parte, los

* Revista de la Universidad, v. XXVI, Núm. 12, p. 35.

El oro de los tigres de Jorge Luis Borges

Carlos Montemayor

No haré aquí una apología de Borges ni un ensayo ambicioso (no al menos en este tiempo): sólo comentaré algunas ideas a propósito de su último libro de poemas, *El oro de los tigres*.*

Borges es hoy para el escritor y el lector latinoamericanos la referencia literaria más sólida. Pero si su prosa es el refugio más sensato y rico para nuestro idioma en este tiempo, su poesía no siempre ha sido aceptada. En México sólo contados escritores se han referido seriamente a él. Hace treinta años, Villaurrutia celebró los poemas de Borges —y en especial los alejandrinos esdrújulos de la “Noche cíclica”— en el *Hijo pródigo*. En la *Revista Mexicana de Literatura*, mayo-junio de 1964, aparecieron un ensayo de Ramón Xirau sobre la refutación del tiempo en Borges y otro magnífico, de Juan García Ponce donde señala el carácter autobiográfico de su literatura y cómo detrás de su obra laberíntica y libresca llegamos al otro Borges. Por último, y en fechas más recientes, el cuidadoso ensayo de Salvador Elizondo. Pero Borges, a pesar de esa desatención es la expresión más alta de nuestra literatura hispanoamericana.

Una confusa oposición encuentra su obra en algunos círculos. En parte porque a unos parece detestable su actitud política (que él asume con más sinceridad, o con menos histrionismo, que los que en nuestro país asumen superficial o provisionalmente la otra). Pero si en sus ideas políticas no es revolucionario, su literatura ha sido la principal revolución de la literatura iberoamericana. Su obra de libertad y conciencia es la más importante de nuestra época. El miedo al idioma un tanto ingenuo que solemos tener en nuestras tierras preocupa a otros, pues careciendo de la libertad interior para pensar, estudiar o entregarse a la inteligencia (o abuso literario, dice Borges), que también es real, humana, profunda, como la otra realidad cotidiana, prefieren desconfiar y aceptan otra literatura donde aparezcan los sustantivos explotados del compromiso político o del realismo, que les permiten hablar durante horas —o escribir durante horas— sin terminar de hablar y sin empezar nunca a decir algo, como advertía Quevedo. Mas la pobreza literaria de quienes piensan así ya la ha señalado Cortázar; prefieren evadirse de lo mejor de Borges

* Jorge Luis Borges: *El oro de los tigres*, Buenos Aires, Emecé, 1972.

mundos poéticos, mágicos, religiosos, científicos e incluso místicos; antes bien, los somete a análisis para darle a cada uno su lugar. Este es el grande error: confundir la filosofía analítica con el análisis de las ciencias exclusivamente. Otro error de Garzón consiste en pensar que la filosofía analítica intenta “extender una metodología particularmente eficaz en el manejo de cosas, a todo tipo de problemas”, como si se quisiera hacer de la filosofía una ciencia más. Este malentendido proviene de la afirmación de que la filosofía debería utilizar métodos que la sacaran de sus perpetuas antinomias y la acercaran un poco al rigor y la objetividad científica. Pero acercarse en este sentido a la ciencia no significa identificarse con ella, puesto que, en primer lugar, los métodos de análisis no insinúan por ningún lado la observación, experimentación, muestreos y demás técnicas de investigación científica. La filosofía presupone el conocimiento del mundo, pero no se identifica con la ciencia y las otras actividades que proporcionan dicho conocimiento. Indudablemente, el apelativo de “filosofía científica” es el que ha llevado a dicha confusión a las personas que no se han tomado la molestia de acercarse un poco más a ver qué es esta “filosofía científica”.

Digamos además que cuando Salmerón dice que la investigación científica (y la filosofía, si así se quiere) rechaza la interferencia de agencias extracientíficas que alteren sus metas, está tocando el punto de la neutralidad científica en cuestiones políticas, lo cual me parece muy benéfico y nada reprochable. La ciencia y la filosofía no están, en cuanto tales, al servicio de fines políticos; son los hombres —concretamente, los políticos— quienes ponen estas disciplinas a su servicio en la medida de sus conveniencias, y esto es inevitable. No hay que acabar con esta ciencia y con esta filosofía; más bien hay que cambiar al hombre que las utiliza. Decir, por otra parte, que el lenguaje científico, “gracias a su valor emocional, apoya el conformismo social y deforma las posibilidades de cambio real” es simplemente confundir niveles, porque no es que el lenguaje de la ciencia apoye o no apoye el conformismo social. Es que sencillamente la ciencia no tiene nada que ver ni

con el conformismo ni con el anticonformismo, independientemente de las repercusiones sociales que pueda tener.

Finalmente, motivado una vez más por el error de confundir filosofía analítica y ciencia, cree Garzón que el análisis histórico que presenta Salmerón de la filosofía en México (pp. 86-90) “postula como criterio de validez de una filosofía su mayor o menor cercanía a las ciencias naturales”. Esto es falso. Lo que Salmerón postula es una filosofía que no se halle en lucha con la ciencia (p. 89), sino que, al contrario, la tome en cuenta antes de hacer generalizaciones sobre el mundo, sin identificarse, naturalmente, con ella. El lector que desee comprender cabalmente lo que en este artículo he discutido debe, sin duda alguna, acudir al libro de Salmerón y leerlo, dejándose de charlas de café y tradiciones orales que corren de generación en generación. Sólo leyendo el libro podrá saber si tengo o no razón en las críticas que he apuntado sobre una mala lectura de él.

Tal parece que Garzón escribió su artículo motivado por la afirmación de Salmerón: “lo que interesa es llamar la atención sobre la inminencia de un cambio de orientación de los estudios filosóficos y sobre la manera de acelerarlo” (p. 98); viendo en esto una amenaza para el marxismo, que se discute libremente en la Facultad de Filosofía y Letras de esta Universidad. Pero el marxismo no tiene nada que temer de una tendencia que pretende introducir un poco de rigor en filosofía; rigor que, en última instancia, sería de utilidad también para un marxismo que se dice científico. Creo que ya debería ponerse fin a toda una serie de falsas polémicas que se han querido construir artificiosamente entre “marxistas” y “filósofos analíticos” mexicanos. Los “marxistas” deberían preocuparse por hacer un buen marxismo, y los “analíticos” por hacer buena filosofía analítica; ambos, a su vez, no deben cerrarse anticipadamente a un diálogo que puede resultar fructífero. ¿Por qué en lugar de estar armando “guerras” no se piensa en buscar el camino de la colaboración? Espero que esta sugerencia no sea interpretada como una sucia artimaña más de los “burgueses capitalistas” para mediatizar a las “conciencias revolucionarias” del país.



para quedar inútilmente sanos. Sobreviene un desamparo al quedar —o al atreverse a quedar— con la conciencia humana última, fundamental, que es la posibilidad misma de toda conciencia o realidad: el lenguaje. Mas Borges no es extremo, y sin embargo la fatiga de sus textos los obliga a decir que se trata de un requiebro superficial, formalista, sin contenido. Después creen ingenuamente que se han desembarazado ya de ese tipo de literatura (“borgiana”) y que ya no los engañan los malabarismos del lenguaje. Esto señala (cuando no se trata efectivamente de un alma opuesta, de una arteria realista o aristotélica), más que un acierto, la poca madurez que poseen como lectores. A otros, finalmente, les parece que Borges nada tiene de poeta, y que su poesía carece precisamente de poesía. De esto hablemos un poco.

En este libro comprobé nuevamente que Borges es una prueba para nuestra lectura: la mayoría de su obra poética señala la bondad de la lectura, la profundidad y humanidad del lector. Sus poemas, su prosa, más que una alusión a la literatura, son una demostración de la riqueza que hay en ser lector, en aprender a ser lector. Esto es, creo, lo que impide a muchos acercarse a Borges. Leer para hablar incesante y vanamente, y no para transformarnos en lo interior, para hallar las venas y arterias más luminosas de nuestra vida, nuestra realidad, nuestra tarea, impide el acceso a Borges. Para el soberbio, para el superficial, Borges (por una laberíntica justicia mosaica) es soberbio y formal. Para el lector que verdaderamente lo es (o que es libre en su voluntad y conciencia), Borges es humilde, luminoso y de una gran cercanía, hondamente humano. Saber leer, querer leer, amar la lectura, es entender a Borges. Conocer su literatura es entablar con él una minuciosa amistad.

En más de una vez he pensado que su prosa está para conducirnos a su poesía o que, al menos, quien desconozca su prosa difícilmente amará su poesía. Su poesía no es la euforia que aglutina imágenes, símbolos, simbiosis caprichosas o que al vuelo llegaron, como el aire se estrella con el bólide indetenible. Es la profundidad sosegada pero terrible de lo clásico, el afán duradero del pensamiento y la reflexión humana y veraz de las cosas, del hombre, del lenguaje o los libros. Es una conversación que busca el endecasílabo para agradecer en el idioma, en el hombre, en esa conversación a medio tono, un libro; agradecer un idioma, una tarde, un paisaje, una amistad. Los poemas de los dones son enunciados, sostenidos por la métrica y por la tensión del hombre, su vida, su agradecimiento por la amistad y por la ambigua conversación —o comprensión— que es la poesía misma, y se presenta con la sobriedad clásica de un gran *adagio*.

Con Borges, he aprendido a considerar más la verdad que sus vanas genealogías o que la madurez o juventud sin obra, estérilmente devastadoras. En sus alejandrinos y en sus endecasílabos, o en sus versos libres que no se despojan de su peso clásico, descubre en él, o en nosotros, al único hombre, el verdadero sentido del hombre

no sofocado por el tiempo ni por la pluralidad: la constante idea de la mística, o de la metafísica, o del arte, de la belleza, que nos hace reconocer con más profundidad nuestro lazo con pueblos, guerras y hombres que mucha otra paja literaria que nos sofoca sistemáticamente:

“Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra.

Afirmar lo contrario es mera estadística, es una adición imposible.

No menos imposible que sumar el olor de la lluvia y el sueño que antenoche soñaste.

Ese hombre es Ulises, Abel, Caín, el primer hombre que ordenó las constelaciones, el hombre que erigió la primer pirámide, el hombre que escribió los exagramas del Libro de los Cambios, el forjador que grabó runas en la espada de Hengist, el arquero Einar Tamberskelver, Luis de León, el librero que engendró a Samuel Johnson, el jardinero de Voltaire, Darwin en la proa del *Beagle*, un judío en la

cámara letal, con el tiempo, tú y yo.

Un solo hombre ha muerto en Ilión, en el Metauro, en Hastings, en Austerlitz, en Trafalgar, en Gettysburg.

Un solo hombre ha muerto en los hospitales, en barcos, en la ardua soledad, en la alcoba del hábito y del amor.

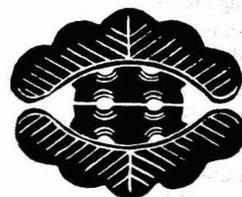
Un solo hombre ha mirado la vasta aurora.

Un solo hombre ha sentido en el paladar la frescura del agua, el sabor de las frutas y de la carne.

Hablo del único, del uno, del que siempre está solo.

Su gran lectura, su gran humildad de lectura, esa vaga erudición, como él la llama, nos muestra la poesía de las lecturas y ese destino paradójico de la vida de los poetas. En el bello poema a John Keats cada verso descubre un universo efusivo.

Desde el principio hasta la joven muerte la terrible belleza te acechaba



Duelo de Guimaraes Rosa

Ma. Eugenia Cossío

El argumento de uno de los cuentos de Guimaraes Rosa es solamente el lazo de unión de los personajes.* La venganza simboliza la barbarie, ya sea como escenario (selva), ya sea como modo de vida (salvajismo), ya sea como visión del mundo (caos), y representa el vértice donde se reúne todo lo que forma el cuento.

El clímax de la obra no es, sin embargo, este vértice o punto de unión, porque la venganza al ser dual, anula la muerte de Casiano con la de Toribio, sino que es en esta misma e incesante dualidad, en esas líneas aparentemente paralelas pero que siempre convergen, donde reside la mayor intensidad del cuento.

La dualidad la encontramos en la trama de la obra que fluctúa entre los dos personajes centrales, alternándolos; la encontramos en la "barbarie" (escenario, modo de vida, visión del mundo) y en el lenguaje eminentemente culto "civilizado" contrastante con ella; también la hallamos en el paisaje y en el estado de ánimo siempre asimilado a éste, de algunos de los personajes. Siempre dos cosas distintas aparentemente, que se funden.

El cuento nos es descrito por un narrador impersonal que nos habla en un tono irónico, trascendente y burlón, con una gran agudeza sensorial y que cuenta con un gran vocabulario. Es irónico y burlón porque los hechos que nos presenta son absurdos, pero nos los hace ver lógicos por la manera como nos los va contando y describiendo. De ahí nace la burla que lo envuelve y nos envuelve.

Con cuatro adjetivos nos describe al primer personaje, Toribio, y lo hace por dentro y por fuera: "papudo, vagabundo, vengativo y malo". El personaje se conservará siempre dentro de estas características. Con la simple reiteración de una de ellas, "papudo" volverá a darnos, en el momento adecuado, toda la visión panorámica y constante de este desagradable talabartero que, hasta el momento de su muerte, se comporta siguiendo la misma línea de conducta.

La personalidad de Casiano no está tan tajantemente definida, sus acciones son las que muestran la personalidad y la trayectoria.

* Guimaraes Rosa Joao: "Duelo", en *Crónicas de Latinoamérica*, Buenos Aires, Ed. Jorge Álvarez, 1968.

Este aliento abarca todo el libro, y se expresa en "Al idioma alemán", "Al triste", "Tankas".

No haber caído,
como otros de mi sangre,
en la batalla.
Ser en la vana noche
el que cuenta las sílabas.

Borges alude a la guerra en muchos poemas con la misma fuerza y limpieza que en su tiempo Francisco de Quevedo. Siempre me ha resultado inexplicable, por ello, que Borges no haya celebrado al poeta normando Taillefer, que acompañó a Guillermo el Bastardo en la invasión de Inglaterra. Borges refiere la anécdota de Harold, hijo de Godwin, cuando ofreció a Harold Hardrada seis pies de tierra inglesa y, ya que era tan alto, uno más, según aparece en la Heimskringla, Le Snorri Sturluson. Veinte días después de ese hecho, los ejércitos del rey Harold y de Guillermo el Bastardo se enfrentaron en la colina de Senlac, y a la cabeza del ejército invasor el poeta Taillefer galopó cantando enardecido una canción de gesta normanda; llegó a las líneas inglesas para dar el primer golpe de la batalla, mató a un soldado inglés y murió ahí, entre los enemigos.

Hay también en el libro la expresión de los márgenes del hombre, la poesía que incursiona en el pensamiento íntimo.

Defiéndeme, Señor, del impaciente
apetito de ser mármol y olvido;
defiéndeme de ser el que ya he sido,
el que ya he sido irreparablemente.
No de la espada o de la roja lanza
defiéndeme, sino de la esperanza.

Hay en este libro un clasicismo que me aterra, el clasicismo de una obra para la cual existe aun su autor, viviente, en unas calles de Buenos Aires que no conozco, en los barrios de Palermo, de la Recoleta, que no conozco, deteniéndose quizá por la memoria de la penumbra de sus ojos ante los sitios en que se volvía a mirar una puerta cancel, una esquina donde el infinito lo acechaba y que hoy sucederá en las calles de su memoria, un hombre más allá de los setenta años, con sus ojos apagados pero en cuyo cuerpo, en cuya voz gastada por los años (o quizá más melodiosa, más humana, no lo he oído tampoco) aún atraviesa una música que es la poesía, la belleza, el orbe cerrado y generoso de esa música que es la literatura, que la literatura ha realizado a través de él, de sus caminatas por Buenos Aires y por los libros, muchos de los cuales no he leído aún pero conozco ya por haberlos recibido de él, por haberme acercado, quizá, al otro Borges, al que atravesó como otro Eneas una biblioteca para entregar un libro a Leopoldo Lugones y que uno de los Borges ha tratado de hallar, de apresar, tomando su parcela de pensamientos y de vida, y que es el Borges que siempre está solo y que sin embargo se reúne con muchos otros, para siempre, entre los cuales está tal vez el que escribe esto.

como a los otros la propicia suerte
o la adversa. En las albas te esperaba
de Londres, en las páginas casuales
de un diccionario de mitología,
en las comunes dádivas del día,
en un rostro, una voz, y en los
mortales
labios de Fanny Brawne. Oh sucesivo
y arrebatado Keats, que el tiempo
ciega,

el alto ruiseñor y la urna griega
serán tu eternidad, oh fugitivo.
Fuiste el fuego. En la pánica memoria
no eres hoy la ceniza. Eres la gloria.

Sus poemas son para penetrar en ellos,
no poseen esa explosión que en otros des-
lumbra engañosamente con luz de juegos,
pirotécnicos y no de profundidad.

El ilusorio ayer es un recinto
de figuras inmóviles de cera
o de reminiscencias literarias
que el tiempo irá perdiendo en sus
espejos.

Erico el Rojo, Carlos Doce, Breno
y esa tarde inasible que fue tuya
son en su eternidad, no en la memo-
ria.

Hay una profundidad en mirar las cosas,
el día, los recuerdos o lo efímero, con la
conciencia despierta y vívida de una epifa-
nia que surge del contorno mismo de los
objetos y nuestra mirada, en la quietud de
un libro caído y polvoriento, en un espejo,
en las líneas del recuerdo y la lectura.

El volumen caído que los otros
ocultan en la hondura del estante
y que los días y las noches cubren
de lento polvo silencioso. . .

El espejo que no repite a nadie
cuando la casa se ha quedado sola. . .

El polvo indescifrable que fue Shakes-
peare. . .

Los remos de Argos, la primera na-
ve. . .

El péndulo que el tiempo ha deteni-
do.

El acero que Odín clavó en el ár-
bol. . .

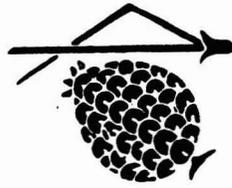
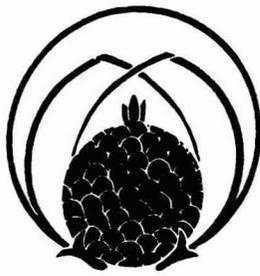
El eco de los cascos de la carga
de Junín, que de algún eterno modo
no ha cesado y es parte de la trama.

La sombra de Sarmiento en las ace-
ras. . .

. . . Las cosas
que nadie mira, salvo el Dios de
Berkeley.

Advierte también del calor, el fuego del
idioma, la verdad veraz del hombre en la
tierra, con la comprensión verdadera del
idioma.

En cuanto a las influencias que se
advertirán en este volumen. . . En
primer término, los escritores que
prefiero—he nombrado ya a Ro-
bert Browning—; luego, los que he
leído y repito; luego, los que nunca
he leído pero que están en mí.
Un idioma es una tradición, un
modo de sentir la realidad, no un
arbitrario repertorio de símbolos.



ria de este personaje que es "muy" hombre, capaz de un adulterio, vengativo y leal. Hombre que a diferencia del papudo, entremezcla la pasión con el sentimiento. En la cercanía de su muerte piensa en el cielo, y llega a tener una visión trascendente acerca de su existencia. A pesar de que siempre vive en la "barbarie" es más "civilizado" que su enemigo que llega a vivir en la "civilización" pero que siempre será un salvaje por su manera de concebir el mundo.

Lo que es maravilloso es que estos personajes se confunden; perseguido y perseguidor cambian de papeles, y llega un momento, en que no se sabe quién persigue a quién. La venganza es común a ambos y no se sabe tampoco quién tiene la razón. Lo que es obvio es que están encerrados en un círculo ambiental.

... y, si se hubiesen detenido a pensar en el comienzo de esta historia, tal vez cada uno de ellos hubiese dado mucho de su dinero a fin de escapar de ese círculo siniestro, pero eso ya no era cosa para ser pensada ni tampoco para ser hecha.

Y personal porque, como hemos visto, estos seres se complementan siempre. Lo que uno no tiene lo tiene el otro, hay cosas que tienen los dos; además, ambos desean a la misma mujer. Son personajes inmorales porque sus acciones están fuera de un código moral siempre presente en el cuento. Código moral cristiano, nunca dado directamente sino por el mismo tono irónico, por unas cuantas frases expresadas por otros personajes y por el final que es eminentemente moralizante: los dos personajes "malos", "salvajes" mueren; son castigados por una justicia superior que trabaja a través de la enfermedad o por mano misma de un hombre.

Toribio y Casiano formarían juntos una personalidad indestructible, la única capaz de enfrentarse al caos, a la barbarie, por su mismo salvajismo devastador y total. Son dos fuerzas iguales, ambas terribles y destructoras que enfrentadas tienen que acabar por aniquilarse.

Y Casiano Gómez, por tener apenas veintiocho años, resultaba un estratega más fino: venía saltando en complejos retrocesos o en infinitas demoras, pero siempre tejiendo espirales en torno al eje

de la carretera principal. Pero Toribio Todo, siendo más viejo, tenía obligadamente que ser un mejor táctico, y venía en un va-y-no-viene, quebrando la marcha como cuando vuelan las mariposas, o los murciélagos, porque él también se había hecho noctámbulo; pero su verdadera ventaja, montero viejo, era el terreno, que conocía como la palma de sus manos.

Silviana es el lazo de unión entre los dos personajes y el centro de perdición de ambos. A través de una frase repetitiva nos es presentada esta mujer: "Doña Silviana tenía ojos grandes y bonitos, de cabra tonta", esta frase nos da el motivo por el cual ambos hombres pelean. Esta repetición excesivamente buscada y lograda, por el momento y la forma en que está puesta, nos da la imagen de sensualidad y sexualidad indispensable en ese ambiente de barbarie; nos remite también a la visión inmediata del mundo mostrada a través de un sentido práctico común a esta visión y perteneciente a un mundo "civilizado", no mítico (como el mundo primitivo y salvaje que nos es presentado), dándonos así en doña Silviana el contraste entre civilización y barbarie, contraste inexistente porque se funden en este personaje, dando por resultado una vida igual de caótica y salvaje, que la de los demás personajes. En resumen, es una mujer que presenta una visión inmediata del mundo, práctica y sensualista, con un cinismo desconcertante. Un personaje extraordinario y sencillamente amoroso. Un personaje catártico por su indiferencia ante el bien o el mal: lo importante es la posesión del macho y nada más.

El código moral del libro muestra su verdadera tónica en este personaje; cae por sí mismo, ya que es el único ser que siempre es feliz y que no recibe castigo, aquí se muestran la burla y la ironía más totales del cuento.

Hembra y macho, civilización y barbarie, dualidades que se funden en Doña Silviana.

Toribio Todo supo la buena noticia (la muerte de Casiano) por una carta de su mujer que, ahora con mimos y cariños lo reclamaba en el hogar.

El barquero y Timpín son los personajes morales. El primero a manera de Poncio Pilato permanece neutral; a pesar de ello expresa pensamientos de índole moral, jui-

cios duros, sagaces, metafóricos.

¡Hasta siento náuseas de ver tanta falta de vergüenza ensuciando mi balsa!

Timpín es el que posee una moral auténtica a pesar de que mata a Toribio, ya que lo hace por una promesa dada a un muerto "en nombre de Dios" y le dá a éste la oportunidad de que se arrepienta:

¡Vaya rezando, señor Toribio, que yo no quiero su perdición!

Es un personaje leal, humano, "bueno", humilde, que se convierte en el brazo justiciero que castiga al personaje más destructivo.

Pero Timpín está visto con burla, su mismo nombre lo indica, es ridículo en su misma bondad.

Los personajes morales son el puente entre Toribio y Casiano, hasta que llegan a fundirse en la muerte.

Estas frases que los definen y muestran su comportamiento están inmersas en el marco de barbarie, expresado contrastantemente por un lenguaje culto. La barbarie está dada por los personajes, por el paisaje, por la concepción caótica y absurda del mundo, como dice un personaje: "¿No cree que todo esto anda dispuesto de una manera absurda, amigo?"

La adjetivación concretizante, el uso desusado de verbos, la redundancia y la reiteración, van de acuerdo con el tono irónico de la narración y vuelve lógicos los hechos presentados.

Existe, sin embargo, el contraste entre hechos y personajes, con la manera como están expresados. A pesar del empleo de palabras populares, la construcción es difícil.

Hay un juego continuo en el lenguaje que identifica al paisaje con los estados de ánimo de los actores; nos da el paso del tiempo no directamente, sino a través del cansancio de los animales; siempre trasciende los términos concretos queriendo decir más de lo que dice literalmente.

Fue a encontrarla en pleno (con perdón de la palabra, pero la narración es verídica), en pleno adulterio, en el más dulce y descuidado de los idilios fraudulentos.

El lenguaje hace lógico al hecho, éste a su vez lo hace bárbaro "y" duro, pero ninguno de los dos pierde su profunda trascendencia.

Entonces comprendió que había volteado otra calabaza de lenguas y que había seguido acumulando más mundo a sus espaldas.

El lenguaje se funde con el hecho narrado formando un todo perfectamente compacto, altamente expresivo, que nos da esa sensación y ese convencimiento de que no existe una dicotomía entre realidad y mito, civilización y barbarie, sino que es una dualidad que se funde en el absurdo, en el caos.

El nuevo cine alemán

Entrevista con Werner Herzog

Tomás Pérez Turrent

En el pasado mes de marzo el Instituto Cultural Alemán presentó en el auditorio del Centro Universitario Cultural un ciclo dedicado al nuevo cine alemán, compuesto por las películas *También los enanos empezaron desde pequeños*, de Werner Herzog, *Escenas de caza en baja Baviera*, de Peter Fleischmann, *El país del silencio y la oscuridad*, de Werner Herzog, *Katzelmacher*, de Werner Reiner Fassbinder, *Eikka Katappa*, de Werner Schroeter y *Fata Morgana*, de Werner Herzog. El ciclo tenía además otra particularidad: con él se inauguró un nuevo tipo de política cultural del cine alemán en el extranjero. En lugar de ser un funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores alemán quien seleccione las obras y las envíe a viajar por el mundo, el elegido para esta tarea es un joven cineasta, que además acompaña su selección para presentarla, defenderla y establecer un diálogo, un contacto directo con el público en los diferentes lugares donde el ciclo se exhiba.

Es necesario señalar la importancia del nuevo cine alemán. El expresionismo y todo el cine alemán de la época muda ocupan en la historia del cine un lugar de privilegio, pero en los albores de los años 30, coincidiendo con la subida del nazismo, empieza su agonía. La mayoría de sus grandes cineastas salieron de Alemania; algunos de ellos (Fritz Lang, por ejemplo) fueron a alimentar el cine de Hollywood, otros fueron reducidos al silencio y otros más aceptaron plegarse a las nuevas "exigencias". La situación de mediocridad absoluta se prolongó por más de treinta años, hasta que entre 1966 y 1970 surge y se afirma un movimiento de cine joven, un movimiento no uniforme, cuya principal característica es la diversidad tanto ideológica como estética y estilística. Considerado tanto de manera global como a través de sus individualidades, el nuevo cine alemán es actualmente uno de los movimientos más ricos, pujantes y vivos del cine en el mundo.

Los artífices de este movimiento (algunos cineastas fueron en un momento incluidos dentro de él sólo por razones de generación, pero el tiempo ha demostrado que no son sino continuadores de un cine tradicional más cuidado, mejor hecho y con cierta dignidad) son: Volker Schlöndorff, Peter Fleischmann, Alexander Kluge, Werner Herzog, Reiner Werner Fassbinder, Werner Schroeter, Reinhard Hauff, George Moore, Jean Marie Straub, Uwe Brandner.

El cineasta elegido en esta ocasión para hacer su selección y viajar con ella es Werner Herzog, a mi gusto el más personal, el más obsesivo, el menos clasificable de los jóvenes cineastas alemanes. Es autor de *Signos de vida* (*Lebenszeichen*) (1968), *También los enanos empezaron desde pequeños* (*Auf Zwerge haben klein angefangen*) (1969), *Fata Morgana* (1969-70), *El país del silencio y la oscuridad* (1971) y *Aguirre, la ira de Dios* (1972).

En el ciclo había originalmente tres de sus films, pero a última hora no pudo exhibirse *Eikka Katappa* de Schroeter, el cual fue sustituido por el primer largometraje de Herzog, *Signos de vida*, ya exhibido anteriormente en México en el museo de Antropología. Con esto, tuvimos la oportunidad de ver juntos los cuatro films de Herzog, faltando sólo *Aguirre, la ira de Dios*, actualmente en proceso de montaje y sonorización.

La entrevista que transcribo a continuación tenía la pretensión de ser lo más exhaustiva posible, pero desgraciadamente, como Herzog tenía que salir de México antes del final del ciclo, fue grabada antes de la exhibición de *Fata Morgana* y de *El país del silencio y la oscuridad*. En la entrevista se habla muy poco de ambas películas que son de una importancia capital, pero una de ellas, *El país del silencio*... era completamente desconocida para mí y la otra, *Fata Morgana*, la había visto anteriormente pero en su versión original alemana, sin subtítulos o traducción de alguna clase.

□ *¿Cuál es la situación del nuevo cine alemán? ¿Se puede hablar de un bloque, de un movimiento uniforme?*

No se puede hablar de un bloque, el movimiento tiene muchas facetas. Hay por ejemplo un gran movimiento en lo que podríamos llamar subcultura o contracultura, en el *underground*, y dentro de esta tendencia hay diferentes fracciones, desde izquierdistas que hacen un cine activista hasta los que se autollaman "sensibilistas", además de muchos jóvenes que experimentan estilísticamente. Por otra parte hay una treintena de jóvenes realizadores que hacen films de largometraje para el cine más o menos comercial, y entre ellos figuras muy diferentes: Fassbinder no se puede comparar con Schroeter y Alexander Kluge se sitúa en el polo opuesto al de mi cine. Es más un movimiento de personalidades que

uno de estilo común como el neorealismo en Italia o el *Cinema novo* en Brasil.

□ *Dentro de los realizadores que no pertenecen a lo que ha llamado subcultura, hay una corriente muy importante dedicada al Heimatfilm, que según tengo entendido es el género popular alemán. Los cineastas que se inclinan por ese género pretenden estar muy preocupados por la realidad actual, ¿cómo concilian esa posición con la realización de films históricos, provincianos y folclóricos?*

El *Heimatfilm* es el único género que el cine alemán ha creado, es algo así como el *western* en el cine norteamericano. Es un cine folclórico pero con muy distintos tipos de personajes y estructuras narrativas prefabricadas. Fue durante mucho tiempo el género más popular, era un cine muy barato y de muy buenos rendimientos económicos. Ahora muchos cineastas jóvenes han tomado ese género: es como una ola de la moda y como tal va a desaparecer. Es sin embargo una tendencia muy interesante, ya que los cineastas han aprovechado la popularidad del género para, con temas distintos, hablar de las cosas que les interesan.

□ *Según las pocas películas que he visto, lo que los cineastas hacen es politizar el género, parece que quieren servir de su crédito para desmontar sus mecanismos y para corregir sus efectos de acuerdo con una clara visión política.*

Así es. La película de Peter Fleischmann, *Escenas de caza en baja Baviera* es la primera película del nuevo *Heimatfilm*, aunque ahí no se vea tan claro como en otras posteriores, por ejemplo *Ich liebe dich, Ich tote dich* (Te amo, te mato), de Uwe Brandner o en la de Reinhard Hauff, *Mathias Kneisel*. Yo comprendo esta atracción hacia ese género porque es el único que el cine alemán ha creado y porque en su interior se pueden intentar muchas cosas.

□ *¿Cuál sería la traducción correcta de Heimatfilm? ¿Film del terruño?*

Sí, algo así como "film del país natal".

□ *¿Cómo llegó al cine? ¿Qué hizo antes de Signos de vida?*

Cortometrajes, unos cuatro, y después de *Signos de vida* he seguido realizándolos:



Últimas palabras, Precauciones contra los fanáticos y otros. Antes de mi primer corto me dedicaba a buscar productores, fracasando siempre.

□ *¿Es cierto que estudió cine en los Estados Unidos?*

Esa era mi intención. Fui a los Estados Unidos con una beca para estudiar cine, pero la devolví al tercer día porque el nivel de los estudios era muy bajo. Sin embargo, en mis currícula aparece siempre que estudié cine en los Estados Unidos. Al abandonar la beca tuve problemas con las autoridades migratorias porque no respeté mi condición migratoria: empecé a hacer una película, un documental. Después vine a México, donde permanecí seis meses.

□ *¿Por qué, con excepción El país del silencio y la oscuridad, ha hecho todas sus películas fuera de Alemania: Signos de vida en Grecia, También los enanos... en Canarias, Fata Morgana en África, Aguirre en Perú?*

No se debe a un programa. Solamente pensaba que esos lugares eran los que necesitaban mis películas. Si existiera un desierto cerca de Munich, ahí hubiera realizado *Fata Morgana* o si existiera un paisaje tan estilizado como el de Lanzarote, tampoco habría tenido necesidad de ir hasta las Islas Canarias. El paisaje desempeña un papel muy importante en mis películas, así es que prefiero cargar más responsabilidades sobre mis hombros. En el momento en que se filma en el extranjero todo resulta más caro, el transporte y la organización se vuelven más difíciles.

□ *¿Cree usted que sea tan importante el paisaje?, ¿que por ejemplo la sequedad griega sea definitiva para Signos de vida o que el paisaje tan estilizado de Lanzarote sea definitivo para Los enanos...?*

Es también una calidad visual o visual. Por ejemplo en *Signos de vida* el valle con los diez mil molinos es una calidad fuera de lo común, de la realidad; el desierto en *Fata Morgana* adquiere una dimensión irreal. Ante ellos, lo primero que se piensa es que no son posibles, que son espejismos.

□ *¿Y en Aguirre, la ira de Dios, la exuberancia amazónica también está en función de esa otra dimensión visual?*

También, pero no tanto como en mis otros films. Me he concentrado más en mis personajes.

□ *¿Cómo nació la idea de Signos de vida?*

Me interesaban mucho los métodos de guerra en abstracto. Estudiando "La guerra de los siete años" leí sobre un incidente ocurrido cerca de Marsella, sólo unas cuatro líneas, en que una persona sitió a toda una ciudad desde una torre llena de pólvora. A partir de ahí escribí el guión y traté de interesar a algún productor durante cuatro años, hasta que finalmente conseguí los fondos necesarios. Escribí el guión cuando tenía 20 años y lo filmé a los 24.

□ *En la primera secuencia vemos un*

camión que llega llevando a Strozek, y en la última escena vemos a ese mismo camión que se va llevando también a Strozek. Esto da muy bien la idea de círculo. Tengo la impresión de que todo está construido en círculos: una isla rodeada de agua, dentro de esa isla hay un pueblo semiamurallado que es otro círculo cerrado y sin salida; los personajes se encuentran siempre en situación de círculo vicioso. En un momento aparece una mosca encerrada en un estuche de madera que me parece un comentario a la situación de los personajes encerrados en un círculo...

Hay también un gitano que está buscando su pueblo y lo que hace es caminar siempre en círculo y hay otra escena en la que se hipnotiza a una gallina pintando en el suelo un círculo con tiza...

□ *¿Es entonces consciente de la construcción circular de la película?*

Durante la filmación no era consciente, pero después me di cuenta que era un motivo central del film. También pasa algo semejante con *Los enanos* y en *Aguirre, la ira de Dios*, donde una expedición baja el río en unas balsas, una de las cuales es atrapada por un molino y se queda dos días dando vueltas; el resto de la expedición no puede hacer nada y tiene que esperar a que la balsa salga del molino.

□ *¿Cuál es el papel de la guerra en Signos de vida?*

No se ve la guerra, sólo sus efectos y lo absurdo de las situaciones que provoca, pero podría ser cualquier guerra. Lo importante para mí era el material que puede quedar a la disposición de una persona privada o casi privada.

□ *¿Entonces podría haber sido cualquier otra situación que tuviera que ver con las armas, aunque no fuera la guerra?*

Probablemente sí, pero... es difícil explicarlo. Pienso que es correcta la elección de la segunda guerra mundial... Pero el material y lo absurdo de las situaciones son más importantes que la guerra histórica misma. Desde este punto de vista podría haber sido la primera guerra mundial o la segunda o la guerra de Vietnam o cualquier guerra.

□ *En Signos de vida el tratamiento del tiempo da todavía más que en las otras películas la idea del círculo, puesto que en el círculo el tiempo se detiene...*

Sí, es como si el tiempo se detuviera. Es como un momento fuera de la historia, encerrado en un círculo. Por otro lado no es una película que temporalmente esté en un vacío, no se trata de un tiempo estilizado sino de un tiempo real.

□ *¿Hay alguna relación, alguien la ha encontrado, entre Signos de vida y el mito de Prometeo?*

Hay una alusión hacia el final. Pero está más presente mi fascinación por los titanes, su rebelión contra fuerzas mayores, sabiendo que perderían su lucha porque luchaban contra dioses. Esto lo saben desde el principio, pero continúan luchando. Esto

me fascina, porque pienso que una derrota es mejor que una no derrota.

□ *¿Cómo nació la idea de También los enanos empezaron desde pequeños?*

Cayó sobre mí como una manzana de un árbol. De repente estaba ya en mi cabeza y me persiguió durante uno o dos años, tiempo en que vacilé en filmarla. Me obsesionaba tanto que decidí filmar otra cosa —empecé *Fata Morgana*—, hasta que por fin no tuve más remedio que hacerla.

□ *Quiere decir que si sus películas son obsesivas, es porque esta característica está desde su nacimiento.*

Me siento feliz, como descargado después de terminar un film. Esto no quiere decir que terminados dejen de existir para mí, los sigo viviendo pero de manera diferente; son como una pesadilla, aunque después de terminados son una pesadilla compartida por otras personas.

□ *En Los enanos el mundo de la correccional está tratado como un verdadero microcosmos y no sólo porque los enanos sean seres pequeños sino porque es como una concentración del mundo.*

Hay en este sentido un signo más: una de las enanas tiene una caja llena con insectos vestidos como seres humanos, son chapulines y arañas vestidos como la procesión de una boda, es como un microcosmos dentro de otro microcosmos.

□ *En Los enanos también está la idea de círculo y creo que lo indica claramente el auto que se pasa el tiempo dando vueltas. Es también un mundo en el que no hay salida.*

No hay salida y es una de las características más desesperantes del film. No hay salida y todo se repite. Al final el educador se queda plantado frente a un árbol, apuntando con el dedo hacia una rama, imaginando que esa rama es un dedo que lo señala. Se puede pensar que si regresáramos dos días después al mismo sitio, todavía iba a estar ahí en la misma posición. Lo mismo se puede decir del enano más pequeño, "hombre", que se ríe frente al camello arrodillado. Podemos pensar que una semana después el camello seguirá tratando de levantarse y el enano seguirá con la misma risa. Por eso filmé la escena durante cinco minutos, en un sólo plano, sin cortes. Cuando se oscurece la imagen todavía sigue la risa, lo que indica que la risa continúa hasta el infinito.

□ *Siendo tan diferente el paisaje griego de Signos de vida, viene a ser lo mismo: la correccional, una especie de isla y lo que la rodea es un desierto volcánico también sin salida. Hay otro aspecto: algunos críticos franceses han visto la película como una burla de las rebeliones estudiantiles, ¿usted que piensa?*

Uno o dos críticos lo han dicho. Creo que no tienen razón. No se trata de ninguna revolución. Es muy claro que se trata de puro accionismo, accionismo ciego en el que no hay siquiera organización de tareas. Por ejemplo, no atacan a la persona que

deberían, no huyen a pesar de que está dentro de sus posibilidades; ponen en marcha el auto, pero no lo aprovechan para huir. Este tipo de crítica está más al lado de la película que dentro de ella. Estos críticos no la han sabido ver o no han querido verla.

¿Conoce usted la película norteamericana de Tod Browning *Freaks*?

No la he visto, pero he oído mucho sobre ella. Me gustaría mucho conocerla. Mucha gente ha comparado *Los enanos* con *Freaks* y según mis informaciones esto es imposible porque en *Freaks* se trata de monstruos: los enanos, los mongoloides, la gente sin brazos ni piernas, los fenómenos son comparados con la gente normal y sin deformaciones; paralelamente se compara su moral: los deformados físicamente son buenos y lindos, los no deformados, son los puercos. No cabe pues una comparación con mi película, en la que no hay comparación entre normales y anormales. Nunca hay la posibilidad de comparar, todo el mundo está compuesto por enanos.

Sin embargo, el espectador insiste en hacer esa comparación y lo vimos en la proyección del CUC, a pesar de que está perfectamente bien establecido que se trata de un mundo habitado sólo por enanos y creo que esa es la función de la escena en que llega en un auto la enana ajena a la correccional.

Exactamente, y también para poner más énfasis en el hecho de que todos son enanos, había filmado una fotografía que finalmente dejé fuera de la película porque era demasiado obvia: había unas motocicletas y una pirámide humana de policías, durante una exhibición deportiva; era una pirámide de enanos y en el primer plano de la fotografía se veía a un policía enano, de espal-

das, con una colt que le llegaba hasta los talones.

Además de la escena de la enana en el auto, está el hecho de que si todos los personajes son enanos, todos los objetos tienen dimensiones "normales".

Los objetos aparecen como monstruos y si uno se fija bien así es en la vida diaria. Por ejemplo, una silla es un monstruo que nos obliga a vivir en forma rectangular; esa es una forma inhumana de vivir. No podemos caminar más de veinte pasos sin chocar con un objeto o con una pared y esto es insuportablemente inhumano. La gente por lo general no se da cuenta de la monstruosidad de una silla o de otros objetos.

El hecho de que todos sean enanos da oportunidad a que el espectador repare en la monstruosidad del mundo de los objetos.

Es una de las cosas que producen el impacto del film y también que el espectador reconoce profundamente dentro de sí, que él, que nosotros somos los enanos.

Este es un rasgo muy importante que no tiene *Freaks*. Ahí el espectador establece una diferencia, físicamente se identifica con los normales y moralmente con los fenómenos. En definitiva, se sale del cine absolutamente tranquilizado. En su película, al ser todos enanos, por principio se establece una distancia entre el espectador y el film y esa misma distancia lo lleva a verse muy profundamente en lo que está sucediendo. Todas las reacciones posteriores de rechazo son porque el espectador se ha visto en los enanos y está terriblemente inquieto con lo que ha visto.

Es extraño, pero esta película no se olvida fácilmente, ni siquiera sus enemigos. . .

Tengo entendido que la experiencia,

hasta ese momento frustrada, de Fata Morgana influyó mucho en el tono de También los enanos. . .

No en la película misma porque estaba escrita desde antes, pero sí la radicalizó, radicalizó su dureza y su pesimismo.

He visto Los enanos varias veces con públicos diferentes, desde el del festival de Cannes hasta el del CUC y he sentido las mismas reacciones con diferencias inesenciales. Por ejemplo el espectador al principio ríe mucho. . .

Lo que me parece muy bien, ésas eran mis intenciones. . .

Pero a partir de un momento, cuando los enanos matan a la puerca, si bien no desaparece, la risa cambia, es una risa inquieta, como congelada, ya no es la risa del goce. . .

Hay una forma de risa que es protección. Hay que reírse a veces y al mismo tiempo se sabe que es imposible reír en ese momento, se establece una lucha dentro de uno mismo, es como un bloque: yo sé que en ese momento es imposible, es inhumano reírse y por ello mismo no me queda más remedio que reírme.

¿De dónde salió el juego de los enanos ciegos?

No sé, así me lo imaginé. Cuando me puse a pensar cómo jugarían los ciegos, me imaginé un juego en el que utilizarían sus otros sentidos.

¿Al filmar esa escena ya tenía la idea de realizar *El país del silencio y la oscuridad*?

Esa escena no tiene nada que ver con *El país del silencio y la oscuridad*. Después de *Los enanos* hice un documental sobre niños sin brazos ni piernas víctimas de la Talidomida y durante la filmación me encontré, digamos por un azar buscado, con una mujer sordociega llamada Fini Straubinger y me interesó tanto que empecé a filmar una película sobre ella sin terminar la otra. En el momento en que la conocí no me di cuenta por qué me fascinaba tanto, ahora creo que lo sé mejor. Durante la filmación de *El país del silencio y la oscuridad* hubo una profunda afinidad entre nosotros. Constantemente me imaginaba cómo sería el mundo si todos fuésemos sordociegos.

Volviendo a la escena del juego de los ciegos: por la manera como está filmado, el film adquiere una dimensión mágica. . .

Es quizá más ritual, es como un conjuro. . .

Es curioso, pero con esa constante del ritual en sus films, se acerca usted a un cineasta que según me ha dicho admira mucho y que en principio es lo más lejano a su cine que pueda existir: Rui Guerra.

No sé. Eso me halaga. Creo que desde *Signos de vida* se encuentra la idea del ritual. Algo así como un conjuro ceremonial.

¿Y la escena del camello? Se dice



que se trata de un camello al que se le cortaron los tendones para que no se pudiera levantar. . .

Eso ha pensado en efecto mucha gente, lo que sucede es que no observaron bien la escena. Hay un momento en que casi se levanta el camello, pero vuelve a arrodillarse.

Pero, ¿por qué no se levanta?

Me han acusado mucho, en Francia por ejemplo, por haber cortado los tendones del camello. Lo que he respondido es que no le cortamos los tendones sino que le clavamos las rodillas al suelo. En realidad, buscamos entre sesenta camellos uno que estuviese muy bien entrenado. Fue una escena increíblemente difícil de filmar. Por fin conseguimos un camello que era capaz de quedarse de rodillas y cuando un camello se echa empieza con sus patas delanteras y luego se sienta. Cuando se queda sobre las rodillas delanteras es un instante, menos de un segundo. Mi intención fue prolongar ese momento tan corto. El dueño del camello le ordenaba, "siéntate" y el camello se echaba de rodillas, en el mismo instante le ordenaba, "arriba" y el camello intentaba levantarse. La escena se filmó mientras el dueño del camello le ordenaba, arriba, abajo, arriba, abajo, finalmente se confundió tanto que se quedó en una posición intermedia y esto es muy desagradable.

¿Pero qué es lo que se supone que sucede en la ficción? ¿Por qué el camello no se puede sentar ni levantar?

Porque los enanos están invocando a todos los santos. Pero esto no es tan importante. Lo importante es la imagen: la increíble visión de un momento, que es como un instante, como una foto congelada para siempre. Es algo muy desagradable, casi insostenible, la posición intermedia del camello por minutos y minutos. Es terrible por la desesperación del camello que trata de sentarse y levantarse.

¿Cuál es el papel de la música en También los enanos y cuál es el papel de todas las escenas de animales? Por ejemplo, siempre coinciden la escena de las gallinas con un tema musical determinado, la jota. ¿Es un comentario?, ¿un contrapunto?

No sé exactamente. Los animales son muy importantes en mis películas y es lo único que puedo decir. Tampoco puedo explicarme muy bien el uso de la música. A veces es contrapunto, pero sólo a veces, nunca de manera sistemática. Es sobre todo algo cuyo papel no se plantea de manera racional, su utilización no es resultado de un pensamiento abstracto, sino más bien de los sentidos, de la intuición.

¿El papel de las gallinas en Los enanos podría ser como el de la mosca en Signos de vida. . . como un comentario?

Quizá. . . lo único que sé es que se trata de algo importantísimo.

¿Cuál es la función de la risa final de "hombre"?

La risa final de "hombre" ya no es risa,

es como un grito de socorro y creo que toda la película es un grito de socorro. Al realizarla no pensé en abstracto cuál era el significado de la risa final, simplemente me pareció que era la mejor manera de resolver la escena, y esto fue lo único que precedió su filmación. Sólo después me di cuenta de todas sus posibles implicaciones.

No conozco El país del silencio y la oscuridad, pero según lo que he leído sobre ella, sigue en gran medida las experiencias de Signos de vida y Los enanos. ¿La considera un documental?

Más o menos, pero se trata de un documental muy estilizado. Para mí es como una película de creación. Parece ser un documental en la superficie, pero tengo la impresión de que es mucho más. Creo que es difícil hablar de ella si no la ha visto. Es mi última película terminada y creo que es muy importante porque explica muchas cosas de mis anteriores. Es como una concentración de ellas, como su esencia, sin el peso inútil de una historia. En esto se parece a *Fata Morgana*. Ambas son un cine más puro, un asunto de pura visión y una reflexión sobre la visión.

Fata Morgana ha sido hasta ahora su película más difícil por todos los problemas y circunstancias que rodearon su filmación.

Fue efectivamente un rodaje lleno de problemas, aunque en todas mis películas los ha habido. En *Signos de vida* tuvimos problemas con el gobierno griego porque filmamos sólo tres semanas después del golpe de estado de los coroneles. Diez días antes de terminar el rodaje, el actor principal sufrió un accidente muy grave y quedó hospitalizado más de tres meses, así es que hubo que despedir a todo el equipo y después volver a contratarlo. Para la termi-

nación del film, sólo se pudo filmar a este actor de la cintura para arriba. La única película en la que no hubo grandes problemas durante el rodaje fue *Los enanos*. En *Fata Morgana*, la película se interrumpió dos veces: hasta la tercera vez la pudimos terminar. Nos encarcelaron varias veces, en varios países; en Uganda confundieron al camarógrafo con un mercenario alemán muy buscado, nos encarcelaron, nos golpearon, nos confiscaron la película filmada. En el desierto filmamos bajo temperaturas de 50 grados. Estuvimos varias veces muy enfermos los cinco miembros del equipo de filmación.

En *Fata Morgana* encontramos otra vez la obsesión del círculo, pero no es tan fácil verlo puesto que no tiene el soporte de una historia que lo facilitaría.

Este tema no importa tanto en *Fata Morgana*.

Quizá porque hay una historia de ficción, pero sí en la estructura. La película está hecha casi exclusivamente de *travelings* laterales y panorámicas, primero de derecha a izquierda y luego de izquierda a derecha. . .

Como en el diámetro de una circunferencia que llega hasta sus límites y regresa, pero no me lo planteé así al momento de filmarla. Era para mí la única manera de abordar el material al que me enfrentaba.

Sin ser propiamente un documental, trabaja usted a partir del material bruto que proporciona la realidad. . .

Sí, es una realidad, pero por la manera como está filmada parece algo que este fuera de ella. Es algo tan "visional" que parece estar fuera de todo lo que conoce-



mos. Es también una realidad de sueños, la realidad de un planeta diferente y aquí la película sería un poco "ciencia-ficción". Pero al mismo tiempo, se sabe que es nuestra tierra. La película hace extraño a nuestro propio planeta y este extrañarse con nuestra circunstancia y nuestro ambiente, da una luz de nuestras verdaderas circunstancias. *Fata Morgana* es, creo, un film muy revelador de nuestra situación en el mundo.

Lo importante es que a partir de esos materiales brutos proporcionados por la realidad, usted alcanza otra dimensión sin utilizar mayormente los efectos o los trucos, si acaso en algún momento las focales muy largas, como en las escenas iniciales del aeropuerto.

Esa escena no está filmada en el desierto, es el aeropuerto de Munich filmado a tres kilómetros, desde mi habitación, pero da la misma sensación de estilización que el resto. La estilización en el film no es a base de trucos, no hay efectos, es una visión muy normal y tal vez por eso es tan lúgubre.

Es una película muy difícil, ¿cuál ha sido su carrera comercial?

Las otras también han sido muy difíciles comercialmente hablando. Hasta ahora no he hecho una sola película que pueda ser considerada un éxito en este sentido. No existe ninguna carrera comercial posible para *Fata Morgana*, aunque actualmente hay interés por ella en los Estados Unidos, de parte de una distribuidora que sirve al circuito de las universidades y colegios, que es un mercado potencial bastante importante. Quizá tenga buenas posibilidades en ese circuito, por lo pronto la película ha gustado mucho en los lugares donde ha sido exhibida en los Estados Unidos, nunca había oído tantos aplausos para un film como los que le tributaron en Nueva York. Ahí hay verdaderos fanáticos de *Fata Morgana* y esto para mí es un signo de esperanza. Debo confesar que después de terminarla la oculté casi dos años... pensaba que era mejor esperar un poco antes de exhibirla, quizá hasta que no estuviera yo presente, me la imaginaba algo así como una película póstuma.

¿De dónde viene el texto de Fata Morgana?

En la primera parte, La Creación, fue tomado del *Popol Vuh*, del libro sagrado de los indios Quiché de Guatemala. Es un texto del siglo XVI; aunque no es el texto literal sino más bien una adaptación. Los textos de la segunda y tercera parte son míos. Algunas líneas son de un amigo mío, un poeta llamado Eigebdorff, es él quien dice el texto en la última parte —nuestra amiga Lotte Eissner es la voz femenina que dice el texto en la primera parte—, es un hombre, de un talento increíble, pero desgraciadamente tuvo un ataque de locura, tiene delirio de persecución, quiere matarme y ha intentado suicidarse varias veces.

Sus películas pueden parecer muy

cruces, pero ¿no cree usted que por encima de esa crueldad, plantean un verdadero humanismo no sentimental? Ahora que me hablaba de los objetos en También los enanos... creo que me lo estaba respondiendo.

De eso me di cuenta después de filmarla. Pienso que hay una humanidad profunda, me parece que los enanos son unos seres humanos concentrados, en esencia. Lo mismo ocurre con *El país del silencio y la oscuridad*, aunque aquí es mucho más claro, porque su verdadero tema es lo que somos como seres humanos. Yo quería hacer una película sobre lo que llaman en Alemania "los niños lobo", pero desgraciadamente Truffaut con *El niño salvaje* se me adelantó.

Eso no tiene nada que ver: hay que hacerla...

Me gustaría mucho porque en la formación animal de un "niño lobo", se ve muy claro cuál es el resto humano inquebrantable que ha quedado en él. La película de Truffaut me gusta mucho, me parece excelente.

Yo creo que no se atreve a trascender ciertos límites...

Quizá pudiera hacer una película mejor con este tema, en todo caso sería diferente.

Sus películas terminan adquiriendo la forma de una alucinación y están siempre al borde de lo insólito o llenas de elementos insólitos. ¿Cuál cree usted que sea la importancia de lo insólito en su cine?

Probablemente es uno de mis temas centrales. Esto al menos es lo que pienso después de ver mis películas, al hacerlas no es esa mi intención o en todo caso no me lo planteo conscientemente. Más o menos se

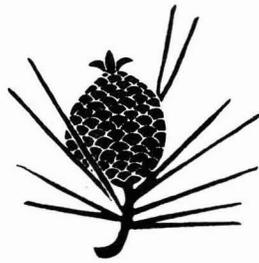
me ocurren y sólo después de terminadas, al estudiarlas puedo extraer algunas ideas generales y abstractas. En la última, por ejemplo, es la búsqueda de El Dorado, los personajes se mueven a partir de una serie de alucinaciones o ilusiones, lo que provoca una serie de situaciones insólitas... al menos eso creo... no sé todavía mucho de esta película, me falta terminarla.

¿Cómo dirige usted a sus actores? ¿Les da órdenes muy estrictas? ¿Los hace sujetarse a un texto? ¿Los deja en libertad? ¿Los deja improvisar?

Depende de la personalidad de cada uno. Por ejemplo en *También los enanos* trabajé con cada uno de los actores de modo diferente. Al educador había que darle instrucciones muy precisas y controlarlo muy de cerca en todo; a otros, en cambio, les dejé cierta cantidad de libertad. En esta película mi preocupación era dejar lo más posible de la identidad propia de cada uno de los actores. Aparte de eso es un film mucho más dirigido y controlado de lo que aparentemente parece. Da la impresión que los actores se movieron con mucha libertad, que les di gran margen para la improvisación. En realidad se trata de la más rigurosa de mis películas en cuanto al trabajo, la más estrictamente formulada en cuanto a la dirección de actores.

¿Y en cuanto al guión? ¿Trabaja usted con guión muy rígido, con un verdadero shooting script, o simplemente a partir de líneas muy generales, dejando lugar a la improvisación sobre el set, a los cambios, y otros elementos?

Son más bien líneas generales que me dejan libertad para improvisar durante la filmación. Nunca he hecho un *shooting script*, es más, ni siquiera he visto uno, no sé exactamente lo que es, aunque me han



dicho que en él está todo resuelto sobre el papel: diálogos, movimientos y posiciones de cámara, y demás. Mis guiones sirven nada más para informar a mis actores, a los técnicos, a los posibles productores. Personalmente no necesito los guiones, no son más que líneas generales básicas que se resuelven y se definen durante la filmación.

¿Trabaja usted muy estrechamente con su director de fotografía?

Sí. Con Thomas Mauch, por ejemplo, he trabajado durante años. Nos entendemos tan bien que ahora no necesito casi darle indicaciones, él ve exactamente lo que yo veo, lo que yo quiero, somos como hermanos siameses y a veces durante la filmación, sobre todo cuando filma con la cámara en la mano, nos movemos exactamente igual, como gemelos. Hay entre nosotros un entendimiento casi ciego. También sucede algo parecido con Jorg Schmidt Reitwein, el fotógrafo de *Fata Morgana* y *El país del silencio y la oscuridad*. Lo conozco bien y ya antes había trabajado con él, pues era asistente de Mauch. Para *Aguirre, la ira de Dios* he vuelto a trabajar con Mauch.

¿Aguirre, la ira de Dios es en color? Sí, es mi tercera película en color.

¿Qué idea tiene usted al trabajar en color? Tiene para usted el color alguna función específica?

No he pensado mucho en la función del

color o del blanco y negro en el cine. Para mí es absolutamente claro que *Signos de vida* y *También los enanos*... había que filmarlas en blanco y negro, era algo consustancial. El blanco y negro no tiene misericordia, el color sí la tiene...

¿Se puede decir que el color suaviza?

No exactamente. No sabría explicarlo... en blanco y negro, por ejemplo, los contrastes entre blanco y negro son muy duros... Pero me resulta muy difícil explicarlo... Creo que en las películas mismas está la explicación de por qué se usa color o blanco y negro.

Al realizar Signos de vida y También los enanos... en blanco y negro hay evidentemente una intención al buscar el contraste y la dureza del tono, ¿al trabajar en color no está buscando también algo? ¿No les exige a sus fotógrafos un cierto tono, una cierta calidad de color, con una intención definida?

Naturalmente que sí. Se puede ver muy claramente en *Fata Morgana*, donde el color es muy diferente del color "normal". Lo que sucede es que no creo estar en posibilidades de hacer una teoría sobre el uso del color en el cine.

¿Se documentó mucho sobre Lope de Aguirre para filmar Aguirre, la ira de Dios?

No hay muchos documentos.

Hay una novela que se llama La aventura equinocial de Lope de Aguirre de Ramón Sender; hay también un texto de Pio Baroja. ¿Los conoce?

No y no creo que valga la pena, porque seguramente estos autores no sabían más que yo sobre Lope de Aguirre. Sender y Baroja han leído sin duda los pocos documentos que existen sobre este personaje, que son los mismos que yo conozco. Lo demás es invención, es fábula.

¿Tiene ya alguna idea sobre su próxima película?

Tengo varias ideas en la cabeza, tres o cuatro, pero no quiero todavía empezar a trabajar en ellas. Antes debo sobrevivir a la película de Aguirre. Existe aún una enorme presión de parte del presupuesto, tal como ha sucedido desde el inicio. Actualmente el dinero disponible no alcanza para terminar el montaje, pero confío en que todo se va a solucionar.

¿Tiene ya arreglado algo sobre su distribución?

Sí, en Alemania hay un arreglo con la televisión y con los Estados Unidos hay un contrato de distribución opcional que, si llega a confirmarse, dará a la película un inicio de carrera bajo bastantes buenas condiciones. Espero que esta película tenga mejor difusión que las anteriores.

DESLINDE
CUADERNOS DE
CULTURA POLITICA UNIVERSITARIA

28

Abelardo Villegas

LA IDEOLOGIA DEL MOVIMIENTO
ESTUDIANTIL EN MEXICO



DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL
UNAM

NOTICIAS CONTRADICTORIAS

Livio Ramírez
Orlando Guillén
Juan José Oliver
Marco Antonio Campos

Poemas del taller de poesía
de la revista *PUNTO DE PARTIDA*

Dirección General de Difusión Cultural
Universidad Nacional Autónoma de México



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Algunas reediciones importantes:

Jacques Soustelle <i>La vida cotidiana de los aztecas</i> 284 pp.	\$ 55.00
Aaron Copland <i>Cómo escuchar la música</i> Breviario 101 202 pp.	\$ 28.00
Jesús Silva Herzog <i>Antología del pensamiento económico-social. I de Bodino a Proudhon</i> 606 pp.	\$ 95.00
Barbara Ward y René Dubos <i>Una sola tierra</i> 278 pp.	\$ 50.00
Salvador Toscano <i>Cuauhtémoc</i> 254 pp.	\$ 28.00

Pídalos a precios reducidos en un 25% en las librerías del Fondo de Cultura Económica, Avenida Universidad 975, Reforma y Havre o Mariano Escobedo 665, México, D. F., y en todas las buenas librerías.

NOVEDADES



A. VILLEGAS <i>Reforma y revolución en el pensamiento latinoamericano</i> 368 pp.	\$ 38.00
A. KÖZLIK <i>E. Capitalismo popular</i> 344 pp.	\$ 55.00
E. T. HALL <i>La dimensión oculta</i> 280 pp.	\$ 36.00
C. BATAILLON <i>La ciudad y el campo en el México Central</i> 444 pp. Ilustrado	\$ 80.00
J. MEDINA ECHAVARRIA <i>Discurso sobre política y planeación (TEXTO DEL ILPES)</i> 240 pp.	\$ 24.00
H. LEFEBVRE <i>Manifiesto diferencialista</i> 144 pp.	\$ 18.00
M. COFIÑO <i>La última mujer y el próximo combate</i> 328 pp. (Novela)	\$ 30.00
H. BLANCO <i>Tierra o muerte</i> 208 más 8 pp.	\$ 22.00

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS O EN:
SIGLO XXI EDITORES, S. A. - GABRIEL MANCERA 65,
MEXICO 12, D. F. - TEL.: 543-93-92



JOAQUIN MORTIZ libros recientes



Günter Grass

ANESTESIA LOCAL

\$ 50.00

Augusto Monterroso

MOVIMIENTO PERPETUO

\$ 30.00

José Luis González

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA

\$ 30.00

Jaime Sabines

MALTIEMPO

\$ 25.00

Gabriel Zaid

LEER POESÍA

\$ 15.00

Margaret Mahler

SIMBIOSIS HUMANA O LAS VICISITUDES
DE LA INDIVIDUACIÓN
(PSICOSIS INFANTIL)

\$ 40.00



en todas las librerías o en Tabasco 106
distribuidores exclusivos: AVANDARO, S. A.
Ayuntamiento 162-b tel. 513-17-14



Libros Académicos

CILA

Sullivan 31 bis

EDICIONES ERA
TEMAS
LATINOAMERICANOS



NOVEDAD

Fidel Castro
La Revolución Cubana ★ 1953/1962
\$75.00

Ernesto Che Guevara
Obra revolucionaria
\$70.00

Camilo Torres
Cristianismo y revolución
\$70.00

Régis Debray
Ensayos sobre América Latina
\$40.00

De venta en todas las librerías o en
Ediciones Era, S. A.
Avenida 102/México 13, D. F. ☎ 582-03-44

Publicaciones de
EL COLEGIO DE MÉXICO

Fernando Díaz Díaz
CAUDILLOS Y CACIQUES

Con la ayuda de algunas categorías weberianas, el autor establece que el caudillismo y el caciquismo se manifiestan a través de la historia de México en diferentes etapas; en este sentido, establece como característica importante la oposición de unos líderes a otros y explica cómo ciertas diferencias personales y sociales entre ellos alcanzan a jugar un papel importante en la obra que unos y otros realizaron. El estudio de Fernando Díaz Díaz explora la época que iniciándose en 1810, llega hasta los albores del Porfiriato; en contrapunto, analiza las figuras ilustrativas de Antonio López de Santa Anna y Juan Álvarez. Además de su rigor crítico, este libro (de estilo espontáneo y sencillo) ofrece una documentación inusitada, así como tesis que indudablemente merecían desde hace tiempo ser asimiladas y discutidas. VIII + 355 pp. Precio: \$ 40.00 M.N. Dls. \$ 4.00.

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES

Librería
Guanajuato 131
México 7, D. F. Tel.: 574-65-17

UNAM / DIFUSION CULTURAL

DISCOS DE RECIENTE APARICION:



VOZ VIVA DE AMERICA LATINA

PEDRO MIR
Voz del autor
Presentado por Jaime Augusto Shelly

JULIO HERRERA Y REISSIG
Selección y voz de Angel Rama

DE LA CULTURA LATINOAMERICANA
Voz de los autores
Angel Rama / Gregorio Weinberg / Arturo Ardao
/ José Antonio Portuondo / Francisco Miró Quesada / Enrique Dussel / Leopoldo Zea

DIÁLOGOS

artes / letras / ciencias humanas

DIÁLOGOS

número 48 (noviembre-diciembre, 1972)

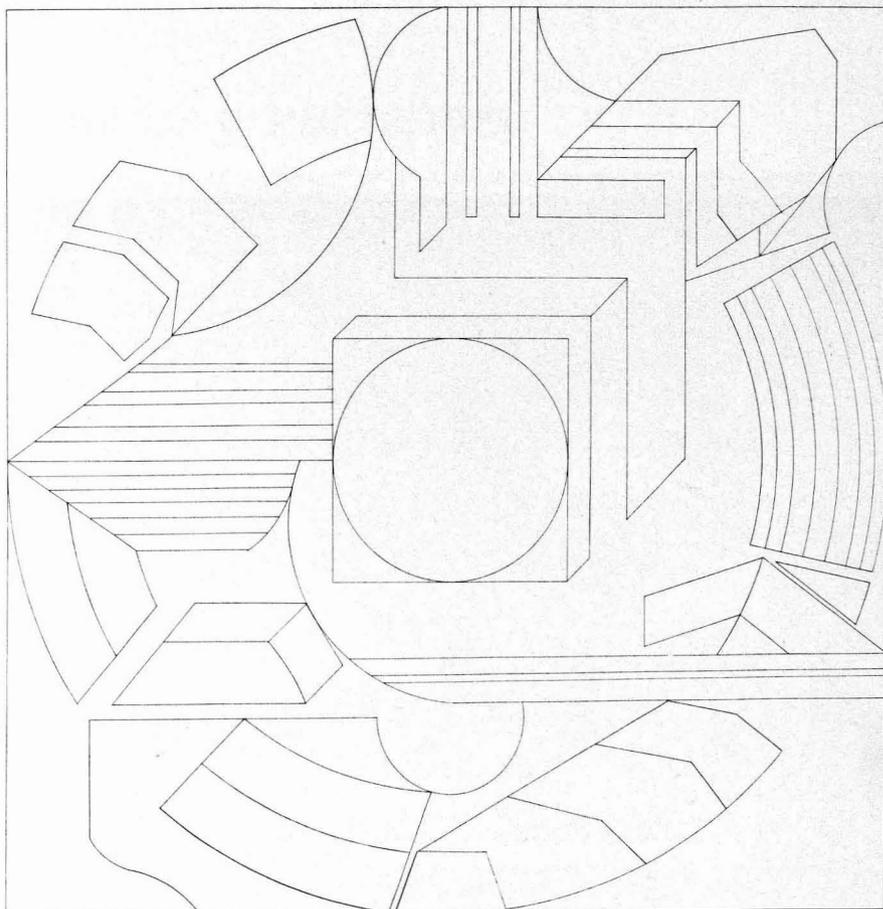
Escriben sobre LA CIUDAD DE MÉXICO:
Roberto Juarroz, Luis Unikel, Salvador Moreno,
Alejandra Moreno Toscano, Gabriel Zaid, Lourdes
Arizpe, José Emilio Pacheco, Claudio Stern,
Argelio Gasca, Alberto Dallal, Berta Ulloa

además: *México en el año 2000*, por Rafael Segovia
ilustra: Francisco Corzas

DIÁLOGOS

director: Ramón Xirau

venta y suscripciones: El Colegio de México / Librería:
Guanajuato 131, México 7, D. F., Tel. 574-65-17



Desde luego y en primer lugar la pintura de Sakai ha dejado completamente de ser expresiva. Ya no pretende en lo absoluto decirnos quién la ha creado, quién es el pintor y qué visión tiene del mundo y de los hombres. El artista se ha desplazado y no desea más ser el centro y la justificación última (y única) de sus cuadros; no nos da su mundo. El manifestante se ha trocado por el manifestador y la parturienta se ha convertido en comadrona; los cuadros-biografía han dejado su lugar a los cuadros-monografía. El pintor no nos da ya *su* mundo: nos da *un* mundo. Inútil decir que ahora el problema de la percepción, como en varia de la pintura actual, salta a primer término; a nuestros sentidos y a nuestra conciencia, y ya no a nuestra "alma" y a nuestra buena fe va dirigida ahora su obra... De lo que se trata es de *inventar* fenómenos nuevos, en lugar de traer a cuento los que se tomaban

de mundo exterior. Pero lo importante es que se pretende que esos fenómenos tengan una calidad absolutamente equivalente a los que existen, que su validez como objetos sea del mismo orden y no requieran para justificarse de una dudosa llama interior que los alumbre... sino el rigor de hacer cosas ajenas, que valgan por sí mismas en cuanto cosas... Kazuya Sakai ha llegado en un sentido al máximo de una posible selección ajustada, ha llevado la limitación de sus medios a un alto grado de depuración, se ha quitado la ropa rica para quedarse en cueros: la única posibilidad verdadera para volverse a vestir... Lo fino, lo pintoresco, lo amable se ha desterrado de sus cuadros, que se han dejado de ser agradables para ser sólo y nada menos que atrayentes o repelentes...

J. A. Manrique (1967)

