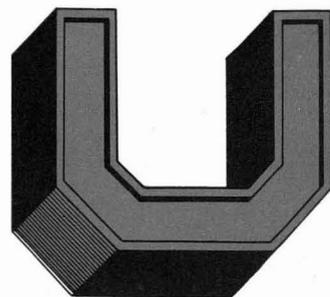


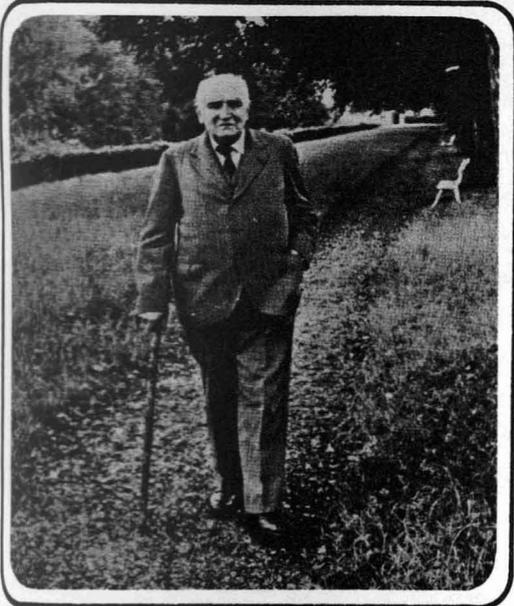
**Octavio  
Paz  
Marco Antonio  
Montes de Oca  
José Emilio  
Pacheco  
José Carlos  
Becerra**

**Revista de la  
Universidad de México**



**Paul Claudel:  
La muerte de Judas**

**Versión de Juan José Arreola**



**Ricardo Garibay:  
Cómo murió El Muso**

**Bertrand Russell:  
Autobiografía**

**Miguel González Avelar  
El artista**

**Leopoldo Méndez**   
**Dibujos inéditos**  
**texto de Aníbal Ponce**  
**y diálogo de Henrique**  
**González Casanova**



# Sumario

Volumen XXIII, número 7 / marzo de 1969

- 
- 1 Cuento de dos jardines, por Octavio Paz
  - 10 La muerte de Judas, por Paul Claudel
  - 14 Diez epigramas, por José Emilio Pacheco
- 

- 1 Leopoldo Méndez, Dibujos inéditos, Un testimonio de la esperanza, la rebeldía y la cólera del pueblo, por Aníbal Ponce
- 

- 17 Cómo murió El Muso, por Ricardo Garibay
- 21 Como recordando a Dickens, por José Carlos Becerra
- 22 Autobiografía, Bertrand Russell
- 31 Hablo contigo, por Marco Antonio Montes de Oca
- 33 El artista, por Miguel González Avelar
- 34 Diálogo con Leopoldo Méndez, por Henrique González Casanova

Portada: Méndez, *Autorretrato*

Suplemento *Hojas de crítica*, número 7

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Ingeniero Javier Barros Sierra / Secretario general: Licenciado Fernando Solana

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO / Órgano de la Dirección General de Difusión Cultural

Director: Gastón García Cantú / Redacción: Alberto Dallal / Director artístico: Vicente Rojo

---

Torre de la Rectoría, 10º piso,  
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.  
Teléfono: 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 octubre del mismo año.

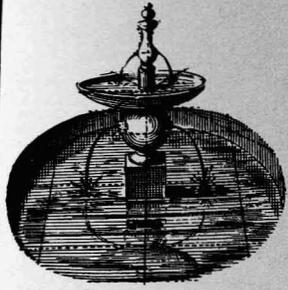
Precio del ejemplar: \$ 6.00

Suscripción anual: \$ 65.00 Extranjero: Dls. 8.00

Administración: Ofelia Saldaña

Patrocinadores:

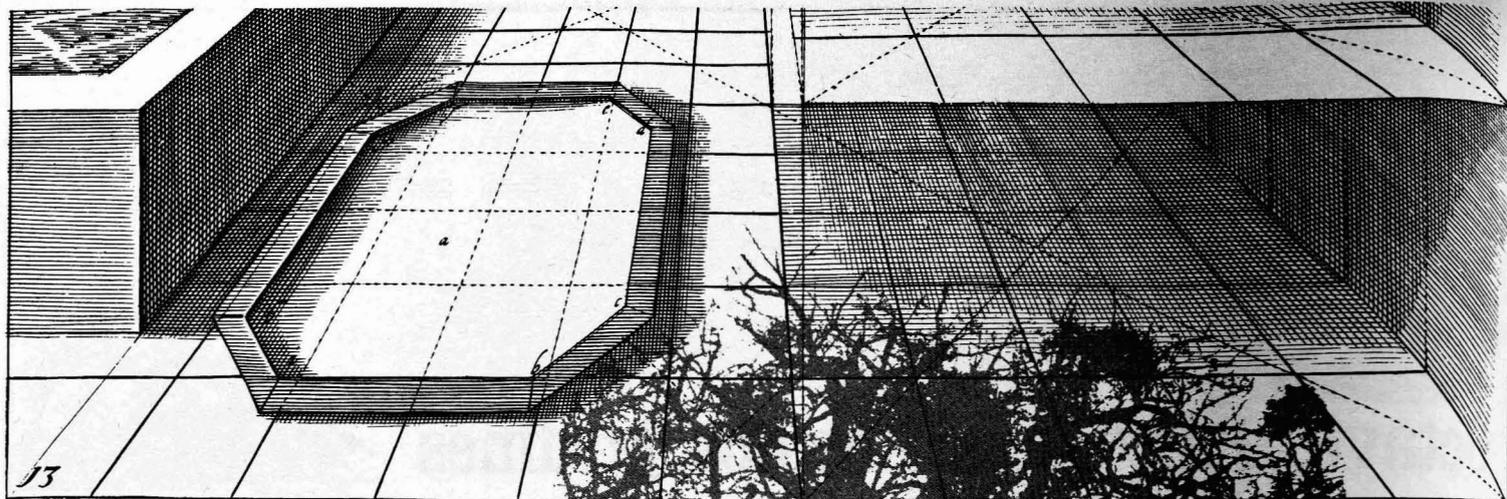
Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.  
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.  
Financiera Nacional Azucarera, S. A.  
Ingenieros Civiles Asociados, S. A. [ICA]  
Nacional Financiera, S. A.  
Banco de México, S. A.



## Octavio Paz/Cuento de dos jardines



Una casa, un jardín,  
No son lugares:  
Giran, van y vienen.  
Sus apariciones  
Abren en el espacio  
Otro espacio,  
Otro tiempo en el tiempo.  
Sus eclipses  
No son abdicaciones:  
Nos quemaría  
La vivacidad de uno de esos instantes  
Si durase otro instante.  
Estamos condenados  
A matar al tiempo:  
Así morimos,  
Poco a poco.  
Un jardín no es un lugar:  
Por un sendero de arena rojiza  
Entramos  
En una gota de agua,  
Bebemos en su centro  
Verdes claridades,  
Ascendemos  
Por la espiral de las horas  
Hasta  
La punta del día,  
Descendemos  
Hasta  
La consumación de su brasa.  
Ríos en la noche: fluyen los jardines.  
Aquel de Mixcoac era un cuerpo  
Cubierto de heridas,  
Una arquitectura



A punto de desplomarse.

Yo era niño  
 Y el jardín se parecía a mi abuelo.  
 Trepaba por sus rodillas vegetales  
 Sin saber que eran los mástiles de un barco  
 Varado.

El jardín lo sabía:  
 Esperaba su destrucción como el sentenciado  
 El hacha.

La higuera era la Madre,  
 La Diosa:  
 Zumbar de insectos coléricos,  
 Los sordos tambores de la sangre,  
 El sol

Y su martillo,  
 El verde abrazo de innumerables brazos,  
 La incisión del tronco.

El mundo se entreabrió:  
 Yo creí que había visto a la muerte  
 Al ver

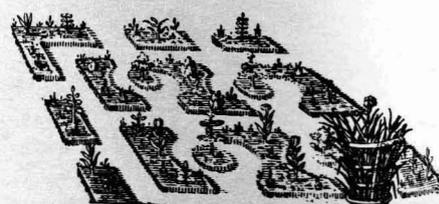
La otra cara del ser,  
 La vacía:  
 El fijo resplandor sin atributos.

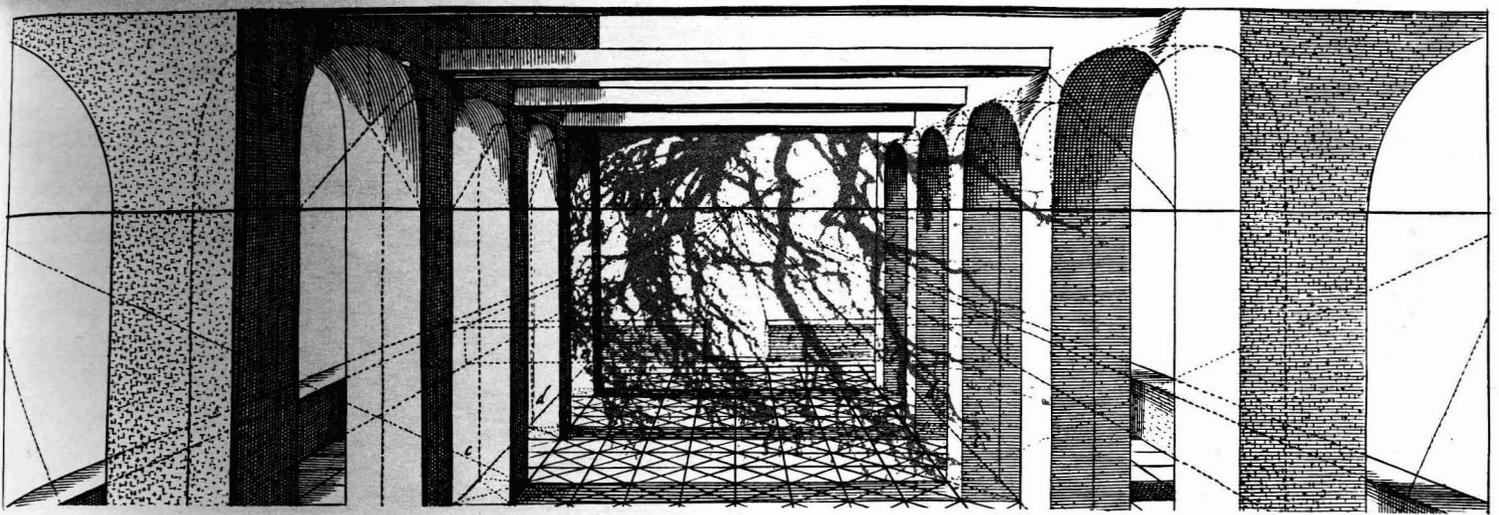
Veranos:  
 Las confederaciones blancas  
 Se apiñan

En la frente del Ajusco  
 Hasta no ser sino una masa cárdena:  
 El galope negro del aguacero

Cubre  
 Todo el llano.

Lluvia sobre lavas,  
 México: sobre la piedra ensangrentada





Danza el agua.

Otoños, inviernos:

Meses de espejos.

El hormiguero,

Sus ritos subterráneos:

Inmerso en la luz cruel

Expiaba mi cuerpo-hormiguero,

Espiaba

La febril construcción de mi ruina.

Élitros:

El afilado canto del insecto

Corta yerbas secas.

Luz, luz:

Sustancia del tiempo y sus inventos.

Cactus minerales,

Lagartijas de azogue

En las bardas de adobe,

El pájaro

Que perfora el espacio,

Sed, tedio, tolvaneras:

Impalpables epifanías del viento.

Los pinos me enseñaron a hablar solo.

En aquel jardín aprendí a despedirme.

Después no hubo jardines.

Un día,

Como si regresara,

No a mi casa:

Al comienzo del Comienzo,

Llegué a una claridad,

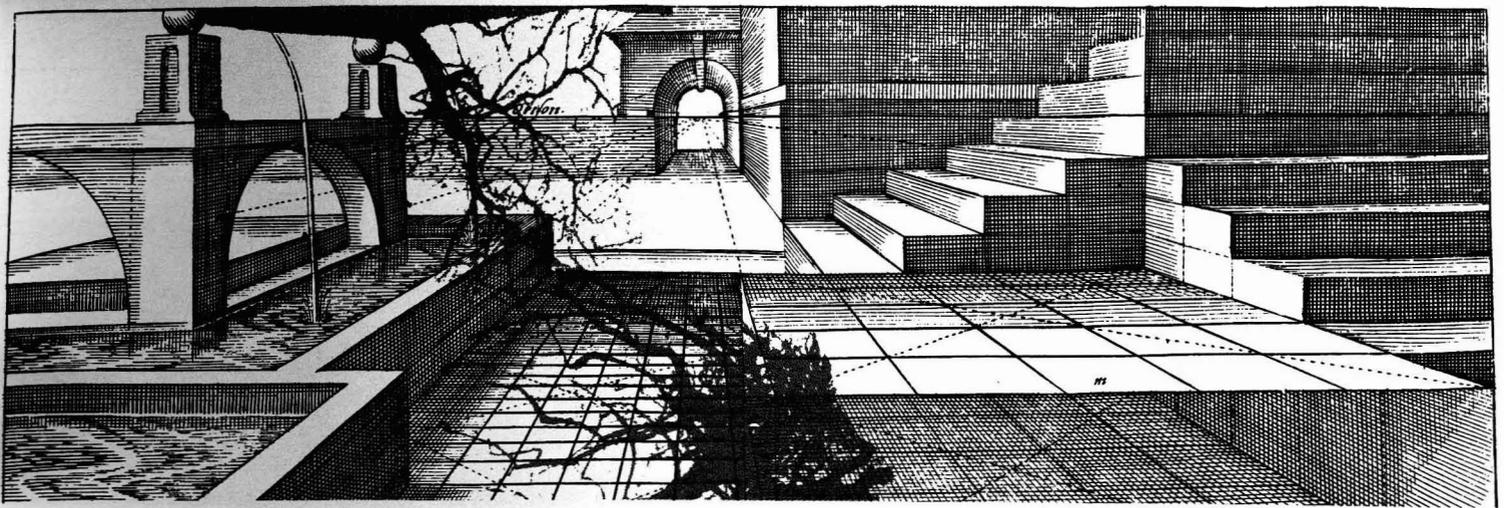
Ancha,

Construida

Para los juegos pasionales de la luz y el agua.

Dispersiones, alianzas:





Codicia de vida

O fascinación por la muerte,  
La vía de enmedio.

En la fraternidad de los árboles  
Aprendí a reconciliarme,

No conmigo:  
Con lo que me levanta y me sostiene y me deja caer.

Me crucé con una muchacha.

El pacto  
Del sol de verano y el sol de otoño: sus ojos.  
Partidaria de acróbatas, astrónomos, camelleros.  
Yo de fareros, lógicos, salhúes.  
Nuestros cuerpos se hablaron, se juntaron y se fueron.  
Nosotros nos fuimos con ellos.

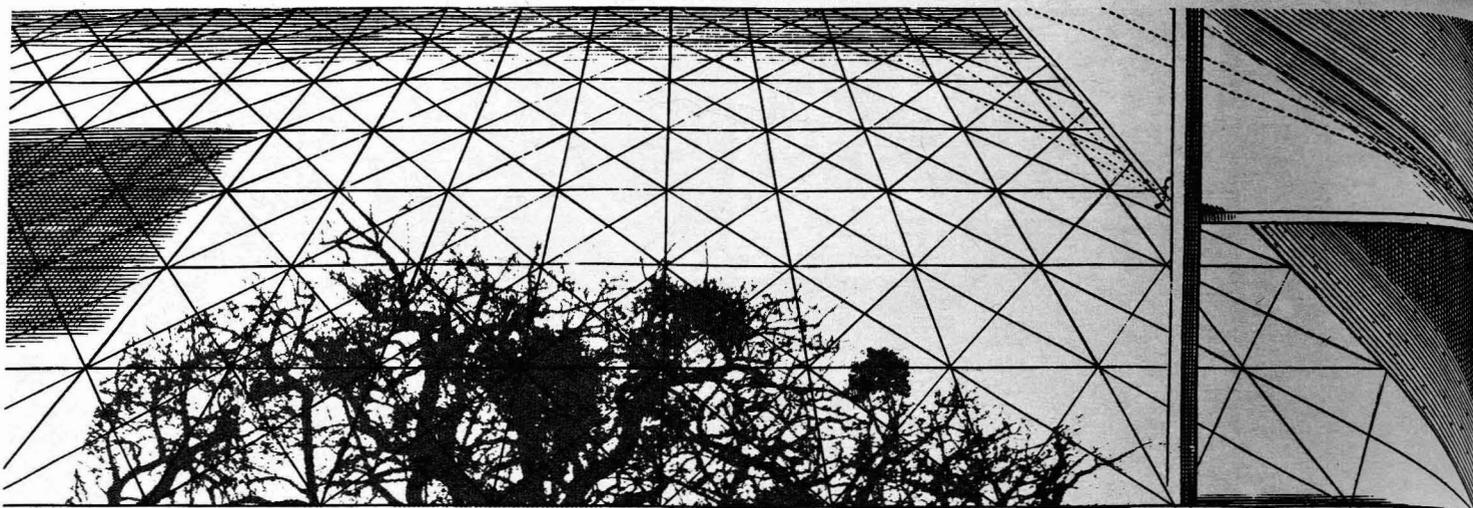
Era el monzón:  
Cielos de yerba machacada  
Y el viento en armas  
En todas las encrucijadas.

Por la niña del cuento,  
Marinera de un estanque en borrasca,  
La llamé Almendrita.  
No un nombre: un talismán.

Un velero intrépido.  
Llovía,  
La tierra se vestía y así se desnudaba,  
Las serpientes salían de sus hoyos,  
La luna

Era de agua,  
El cielo se destrenzaba,  
Sus trenzas

Eran ríos desatados,  
Los ríos tragaban pueblos,  
Muerte y vida se confundían,



Amasijo de lodo y sol,  
Estación de lujuria y pestilencia,  
Estación del rayo  
Sobre el árbol de sándalo,  
Tronchados astros genitales  
Pudriéndose  
Resucitando  
En tu vagina,  
Madre India,  
India niña,  
Empapada de savia, semen, jugos venenosos.

A la casa le brotaron escamas.

Almendrita:  
Llama intacta entre el culebreo y el ventarrón,  
En la noche de hojas de banano

Hamadriada,  
Ascu verde,

*Yakshi:*  
Risas en el matorral,  
Manojo de albores en la espesura,  
Más música

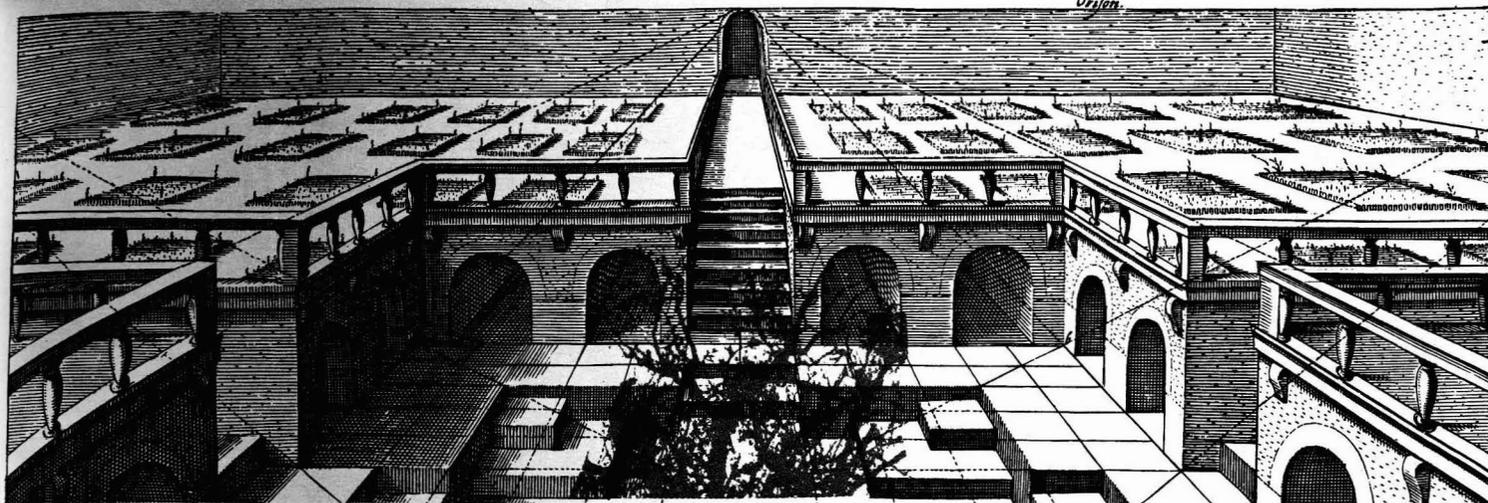
Que cuerpo,  
Más fuga de pájaro que música,  
Más mujer que pájaro:

Sol tu vientre,  
Sol en el agua,  
Agua de sol,  
Grano de girasol que yo planté en mi pecho.

Chuang Tseu le pidió al cielo sus luminarias,  
Sus címbalos al viento,

Para sus funerales.  
Nosotros le pedimos al *nim* que nos casara.





Un jardín no es un lugar:  
Es un tránsito,  
Una pasión:  
No sabemos hacia donde vamos,  
Transcurrir es suficiente,  
Transcurrir es quedarse.  
Una vertiginosa inmovilidad.  
Estaciones  
Como la sucesión de grandes reyes,  
Cada invierno  
Alta terraza sobre el año tendido.  
Luz bien templada,  
Resonancias, transparencias,  
Esculturas de aire  
Disipadas apenas pronunciadas,  
¡Sílabas,  
Islas afortunadas!  
El gato Demóstenes  
Es un carbón luminoso,  
Engastado en la yerba.  
La gata Semíramis persigue quimeras,  
Acecha  
Sombras, ecos, reflejos,  
Arriba:  
Sarcasmos de cuervos,  
El urogallo y su hembra:  
Taciturnos príncipes desterrados,  
La upupa:  
Pico y penacho, un alfiler engalanado,  
La verde artillería de los pericos fulgurantes,  
La inmovilidad del milano  
Negro  
En el cielo sin escollos.  
Geometrías aéreas,



Veloces constelaciones en pleno día.  
Ahora,  
Quieto  
Sobre la arista de una ola:  
Un albatros,  
Instantáneo peñasco de espuma que se dispersa.  
No estamos lejos de Durban  
(Allí estudió Pessoa.)  
Cruzamos un petrolero.  
Iba a Mombasa,  
Ese puerto con nombre de fruta  
(En mi sangre  
Asamblea de estelas:  
Camoens, Vasco de Gama y los otros.)  
El jardín se ha quedado atrás.  
¿Atrás o adelante?  
No hay más jardines que los que llevamos dentro.  
¿Qué nos espera en la otra orilla?  
Pasión es tránsito:  
La otra orilla está aquí,  
Luz en el aire sin orillas:  
*Prajnaparamita,*  
Nuestra Señora de la Otra Orilla,  
Tú misma,  
La muchacha del cuento,  
La alumna del jardín.  
Olvidé a Nagarjuna y a Dharmakirti  
En tus pechos,  
En tu grito los encontré,  
*Maithuna,*  
Dos en uno,  
Uno en todo,  
Todo en nada,  
*¡Sunyata,*





Plenitud vacía,  
Vacuidad redonda como tu grupa!

Sombras girando  
Sobre un charco de luz.  
Mergos y ¿peces?

Hélice de diecisiete sílabas  
Dibujada en el mar

No por Basho:  
Por mis ojos, el sol y los pájaros,  
Hoy,

A eso de las cuatro,  
A la altura de Mauritania.

Una ola estalla:  
Mariposas de sal:  
Desvanecimientos.

Metamorfosis de lo idéntico.  
A esta misma hora

Delhi y sus piedras rojas,  
Su río oscuro,

Sus domos blancos,  
Sus siglos en añicos,

Se transfiguran:  
Arquitecturas sin peso,  
Cristalizaciones

Casi mentales,  
Altos vértigos sobre un espejo.

Espiral de transparencias.  
Se abisma

El jardín en una identidad  
Sin nombre

Ni sustancia.  
Los signos se borran: yo miro la claridad.

Notas

*Nim*: árbol parecido al fresno y de gran corpulencia.

*Almendrita*: cf. el cuento infantil de ese nombre.

*Yakshi*: divinidad femenina de los árboles y las plantas.

*Prajnaparamita*: *prajna* es sabiduría y *paramita* es perfección; la Perfecta Sabiduría; la otra orilla; divinidad femenina en el budismo Mahayana, como nuestra Sofía; la mujer y, en el budismo tántrico (Vajrayana), su vulva, la plenitud en el vacío.

*Nagarjuna*: filósofo budista del siglo II.

*Dharmakirti*: lógico y poeta budista del siglo VII.

*Maithuna* y *sunyata*: *Maithuna*: las parejas eróticas que cubren los muros de ciertos templos budistas e hindúes; la unión sexual; el camino de la iluminación, en el budismo y el hinduismo tántricos, por la conjunción de *karuna* (la Pasión) y *prajna* (la Sabiduría). *Karuna* es el lado masculino de la realidad y *prajna* el femenino. Su unión es *sunyata*: la vacuidad... vacía de su vacuidad.

[Del libro *Ladera este*. Ed. Joaquín Mortiz]

# Paul Claudel

(Aniversario)

## La muerte de Judas

Nadie podría decir verdaderamente que en mí ardió un fuego de paja. Ni que me arrastró un entusiasmo pueril, ni el sentimiento que yo no podría calificar de otra manera más que de "sentimental". Era una cosa absolutamente seria, un interés profundo. Quería tener la conciencia tranquila a propósito de Él y saber adónde iba. Puesto que Él me llamó, estoy obligado a suponer que se daba perfectamente cuenta de lo que hacía. Para seguirlo sacrifiqué sin vacilar mi familia, mis amigos, mi fortuna y mi posición. Siempre hubo en mí una especie de curiosidad científica o psicológica, llámenla como quieran, y al mismo tiempo un cierto gusto de aventura y de especulación. Hay que confesar que todas esas historias de la perla inestimable y de los dominios misteriosos que están quién sabe dónde y que rinden beneficios al cien por uno, así como el reino inminente cuyos cargos nos serán distribuidos, eran de tal naturaleza que debían inflamar el corazón de un joven con las más nobles ambiciones. Mordí el anzuelo. Por otra parte, no soy el único que se dejó atrapar. Acuérdense de todos esos pescadores desarrapados. Veía además que algunos personajes opulentos y bien considerados como Lázaro, mujeres de mundo y autoridades israelitas como José y Nicodemo se prosternaban a sus plantas. Nunca se sabe. Sin olvidar que desde la llegada de los romanos uno los ha visto aquí de todos colores. Yo quise saber exactamente de qué se trataba y seguí el asunto de cabo a rabo. Me atrevo a decir que entre los Doce yo era con mucho el más culto y el más distinguido. Un prestigio para el rebaño. Estoy de acuerdo en que no debemos olvidar a Simón Pedro: ¿cómo decirle lárgate de aquí y negarle el primer lugar? No había más que verle los ojos de buen perro cariñoso y ese mohín de niño a punto de llorar cuando se le hacía un reproche. Y los reproches a veces se pasaban de la cuenta. Yo siempre me porté bien. Me ocupaba de mis asuntos y no había quien pudiera reclamarme nada. Nunca permití el desorden. Debo reconocer que todos apreciaban mi buen juicio, mis maneras, mi conocimiento del mundo y de las Escrituras y la eficacia de mi trato con los clientes. Fui uno de los primeros en obtener el grado de Apóstol, uno de aquellos a quienes se les pone la sogá en el pescuezo, la sogá, eso que ahora llaman ustedes la estola.

Yo era lo que se dice *un buen administrador*. Tal era mi especialidad. Naturalmente es de muy buen gusto no tocar el dinero. Pero alguien debe ocuparse de eso y no el más tonto, desde luego. No se puede vivir eternamente llenándose los bolsillos con las espigas que caen aquí y allá a nuestro paso. Los dueños del sembradío acaban por mirarnos con un airecito nada tranquilizador. Siempre éramos trece a la mesa por lo menos, sin contar con las visitas. Para llevar el gasto hacía falta un hombre que sabe lo que puede hacerse con un denario de plata. Alimentar a trece personas con un solo denario es casi tan difícil como darles de comer a cinco mil

con dos pescados así de chiquitos. (Esto me lo contaron, yo no lo vi.) En todo caso, cuando uno se ha hartado de contemplar los lirios del campo se siente feliz al hallar lista la sopa.

¡Qué líos me han armado porque de tiempo en tiempo hacía yo un pequeño viraje de fondos hacia mi cuenta personal! *Erat enim latro*. Se dice muy pronto. Era yo un Apóstol ¿sí o no? ¿Acaso no debía darme mi lugar? Por el interés de todos no debía parecer un mendigo. ¿No está escrito en el Deuteronomio, además (XXV, 4): *no pongas bozal al buey que trilla*? Cuando yo andaba de aquí para allá, recordándole sus promesas a los suscriptores morosos, preparando el alojamiento, untándole la mano a los jefes de la sinagoga para que nos permitieran la lectura del sábado (¡y hay que ver si era fácil!), cuando pasaba todas estas fatigas de mandadero sin recibir una palabra de aliento o de gratitud, qué opinan ustedes ¿trillaba yo o no trillaba? Tengo para mí que a trillador nadie me gana.

No hablemos más del asunto.

Qué importa. Estoy contento porque lo he visto todo. Me preguntarán si vi hacer milagros. Claro que vi. No hacíamos otra cosa. Era nuestra especialidad. Nadie nos habría seguido si no ofreciéramos milagros. Hay que confesarlo, las primeras veces la cosa impresiona, pero es sorprendente ver lo pronto que uno se acostumbra. Hubo compañeros que bostezaban o que se quedaban viendo a un gato en el alero mientras una teoría de paralíticos se ponía en pie a la voz de mando. Al igual que los demás yo también hice milagros. Es curioso. Se me ocurre preguntarles a ustedes con toda sinceridad ¿qué prueba un milagro? Un hecho es un hecho y un razonamiento es un razonamiento. Era irritante a veces. Por ejemplo, supimos que la eterna cuestión del *sabbat* iba a ser examinada de nuevo. Era apasionante. Los miembros de la sinagoga me expusieron su línea de argumentación y yo mismo me permití darles algunos pequeños consejos. Y bien, apenas se había abierto la sesión cuando en el momento preciso, en el punto crucial, he aquí que se presenta un tullido y no había más que ponerlo en marcha inmediatamente y adiós discusión. Esto no me parece correcto. En la hermosa mitad de los más interesantes debates se oía de pronto un ruido sobre el techo y las tejas empezaban a llovernos en la cabeza: debíamos resucitar un muerto *hic et nunc*. En tales condiciones ya no hay alegato posible. Muy fácil, ¿no? O por lo menos... En fin, ustedes entienden lo que quiero decir.

A primera vista, todos esos enfermos que sanan, esos ciegos que ven claro, son una maravilla. Pero yo veía entre bambalinas... ¡No se imaginan ustedes lo que pasaba en el seno de las familias! Vi escenas increíbles. ¡Vaya con los tales lisidos! Estaban aparte, como debe ser, y he aquí que de pronto reclamaban su lugar. Nadie tiene idea de lo que puede llegar a ser un paralítico que de pronto se pone en dos pies: ¡un



*J'ai honte! j'ai honte! je ne dois pas compter de ce que je pense.  
 Pourquoi ne suis-je pas comme un de ceux-là  
 que leurs genoux emportent vivement où le veut  
 l'esprit grossier!  
 Ma volonté est de tourner le visage en bas.  
 Misérable! tu ne me forceras point de parler  
 et montrant aux autres qui je suis, à proférer des  
 mystères. Prêtre, tu ne le demandes point.  
 Le prêtre  
 je le commande.  
 Le boire se jette par terre*

verdadero león desencadenado! Todos esos muertos que habían sido hechos picadillo, helos allí bien remendados y reclamando sustancia. Si ya ni de la muerte puede uno estar seguro, se acabó la sociedad, no puede haber nada de nada. Un desbarajuste, el caos de primer orden. Cuando la tropa apostólica llegaba a una aldea yo miraba a los habitantes con el rabo del ojo y había más de uno con cara de pocos amigos. ¡Y todavía faltan los poseídos! Abundaban los descontentos: les habían sacado su demonio y querían volvérselo a tragar. Pobres, se habían acostumbrado y le tenían el cariño que un municipio dispensa a la guardia que lo protege. ¡Era como para desternillarse!

Toda mi desgracia procede de que en ningún momento he perdido mis facultades de control y de crítica. Así soy. Los de Cariot somos así. El sentido común ante todo. Cuando oigo decir que es necesario ofrecer la mejilla izquierda y pagar lo mismo por una hora de trabajo que por diez, y odiar al padre y a la madre, y dejar que los muertos entierren a sus muertos y maldecir la higuera porque no da albaricoques en el mes de marzo, y ver el paso de una mujer guapa sin pestañear y ese reto constante al buen sentido, a la naturaleza y a la equidad, aún concediendo todos sus derechos a la elocuencia y a la exageración, yo debo confesar que no soporto tales cosas y que se me ponen los pelos de punta. Hay en mí un apetito de lógica, o si ustedes prefieren, una especie de gusto por el equilibrio que no queda satisfecho. Tengo el don de las proporciones. Así somos todos en la ciudad de Cariot. Durante tres años, ni sombra de discusión razonable. ¡Siempre textos y más textos, siempre el gran recurso de los milagros! O tam-

bién algunas historietas que tienen su encanto, soy el primero en reconocerlo, pero que estaban completamente fuera de lugar. Por ejemplo, uno quería hablar un poco de hombre a hombre y con qué nos van saliendo: *Antes de que Abraham fuese, yo soy*. Esto nadie puede tragarlo, si se me permite la expresión. Se queda uno con un palmo de narices. Ante semejantes cosas no queda más que rechinar los dientes. Y por lo que toca a las historietas, no son todas originales. Yo he leído aquí y allá muchas de ellas. Y luego, a fuerza de oírlas despachar, acabé por aprendérmelas de memoria. Desde que comenzaban podía irme de un hilo hasta el fin sin puntos ni comas, con los ojos cerrados y la lengua en su rincón. ¡Siempre el mismo repertorio! Y todo salpicado de injurias a más y mejor y relleno de alusiones malitencionadas. Por ejemplo, ese cuento de Lázaro y de Dibas que yo nunca pude oír (a veces hasta en casa del propio Simón), sin sentirme incómodo. ¡Me daban ganas de meterme debajo de la mesa!

Creo oportuno hablar de los fariseos y explicarles a ustedes la situación. No hay que estar en su contra así nomás por nomás. Los puso contra la pared. O Él o nosotros. Su pellejo o el nuestro. Si Él tiene razón, estamos equivocados. Si lo dejamos decir abiertamente que Es el Mesías, es que lo Es. Y si Él es el Mesías ¿qué somos nosotros entonces? Estamos de más en el paisaje. Ya no hay salida.

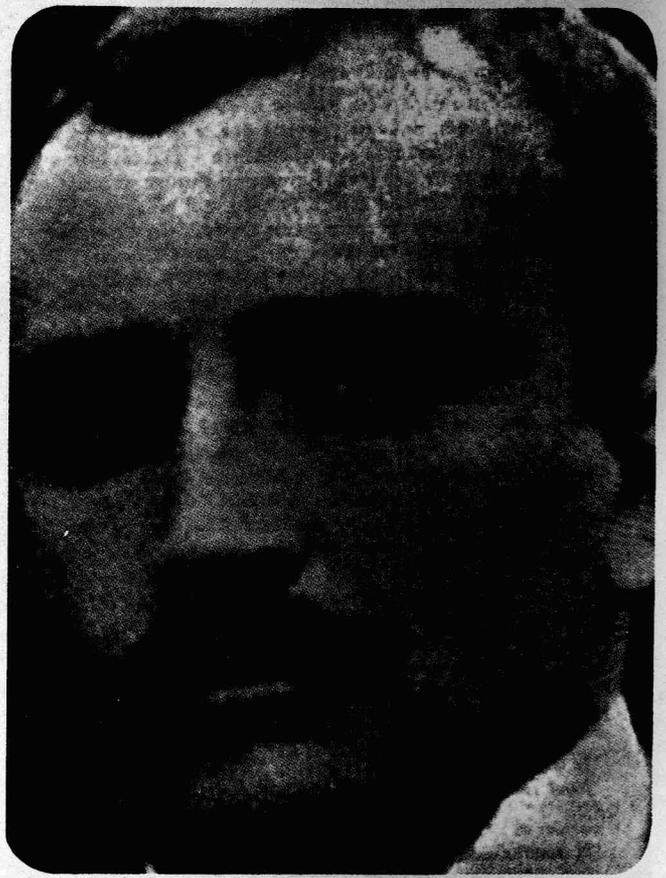
Poseyendo como he dicho un don natural de equidad, y con el propósito de conocer el otro aspecto de la cuestión, me dediqué a frecuentar fariseos. Debo decir que se trataba de personas finas y muy bien educadas. Aunque ahora tenga algunas quejas graves contra ellos, nada me impedirá hacerles justicia. El interés nacional, el orden público, la tradición, el buen sentido, la equidad y la moderación estaban indudablemente de su parte. Tal vez tomaron medidas extremosas, pero Caifás, que aquel año era Sumo Sacerdote, nos lo hizo ver con autoridad: *Más vale que un hombre muera por el pueblo y no que se pierda toda la nación*. No hay nada que responder a esto. Entre los fariseos había un hombre muy distinguido, originario de la región de Gaza si mal no recuerdo. Fue él quien me abrió los ojos, o más bien, si cabe decirlo, quien me hizo flexible el cuello para que yo pudiera mirar a todos lados. Porque antes era como la gente de mi pueblo: tenía rígido el pescuezo y no veía ni a derecha ni a izquierda ni atrás. No iba más allá de mis narices. (Debo decir que para esta tiesura de la nuca seguí más tarde un tratamiento radical... Ja, ja, ustedes perdonen, se trata de una broma inocente). Cuando este amigo mío supo que yo era discípulo de Quien Ustedes Saben ¿creen que se burló de mí? Me felicitó, por lo contrario. "Hay cosas excelentes, me dijo, en la enseñanza de Quien Ustedes Saben. Yo mismo lo escucho a veces con placer. Siguiéndole la inspiración compuse una pequeña antología titulada *Cánticos para el mes de Nizam*, que mereció el aplauso de Nicodemo. Pero hay que ver las cosas desde un

*Ô sages Muses! sages, sages saurs! et toi-même  
sœur leprosihore!*

*Comment avez-vous pu se captiver cette folle, la tenir  
par l'une et l'autre main,  
la garrotter avec l'hymne comme un oiseau qui ne  
chante que dans la cage?*

*O Muses patiemment subjuguées sur le dur  
sépulchre, la vivante, l'insubstituée! que m'importe  
la mesure interrompue de votre cœur? je vous  
reprérends ma folle, mon oiseau!*

*Voici celle qui n'est point ivre d'eau pure et d'air  
subtil!*



plano más alto. Hay que dominar el problema. ¡Enriquecéos! He allí mi divisa. Desarrollad el espíritu en el sentido que indica vuestro demonio interior. Que haya siempre lugar para algo nuevo en vuestra insaciable bodega. Concluid vuestra estatua. En cuanto a mí, pagano entre los paganos, soy cristiano con los cristianos y camellero para los hijos de Ismael. Imposible distinguirme de la auténtica mercancía. Por ejemplo: nadie más que yo admira la obstinación heroica de los macabeos. Precisamente, el poema épico que escribí sobre el tema, me valió la entrada al Sanedrín. Y sin embargo, esa civilización griega a la cual se oponían los macabeos ¡qué tentación tan poderosa y cuántas bellezas encierra! ¿Por qué rechazarla de manera tan brutal? Sé que había razones de orden nacional, pero cuánto más me simpatiza, y esto se lo digo a usted en voz baja, la actitud razonable y esclarecida de un verdadero hombre de letras, de un digno prelado, como aquel cuya historia parcial desfigura las intenciones: "¡El Sumo Sacerdote Jasón! Y la hermosa estatua que Policeto hizo de Júpiter ¡cómo podríamos consolarnos por haberla perdido gracias al celo infernal de Matatías!" Así hablaba el gran hombre y yo sentí que estaba explicándose a mí mismo, literalmente. Mi espíritu se desenvolvía ante sus palabras a ojos vistas. Sentía brotar ramas y hojas, o si ustedes lo prefieren, diré que yo estaba caído en un pozo y él desplegó ante mí un inmenso panorama. Como si me hubiera llevado hasta la cima del templo, y al mostrarme todos los reinos de la tierra, me dijera: son tuyos. ¿Quieren saber ustedes cómo se llama este gran hombre? Es muy conocido. Se llama G... Dispénsenme si no puedo seguir adelante. Me siento un poco mal de la garganta. Su memoria es venerada en todas las universidades. Al oír este nombre sagrado todos los profesores se echan a temblar y caen de rodillas, cara contra el suelo.

Ahora comprenderán ustedes muy bien por qué este pequeño drama psicológico alteró mis relaciones con los Once. Fui víctima de actos odiosos por parte de estos groseros. Pero sobre el incidente que consumó la ruptura me propongo ahora establecer la verdad.

Desde hace mucho estábamos relacionados con una rica familia de Betania, a la cual pertenecía Lázaro famoso. Nunca dejábamos escapar la ocasión de dejarnos ir un poco en sus haberes. Pero lo hacíamos sin orden alguno, solamente lo necesario para el día y sin vistas hacia el porvenir. Quise regularizar las cosas. Tuve la idea de establecer una especie de base económica en Betania, una organización administrativa sobre la cual pudiéramos apoyarnos. Para esto contaba especialmente con María Magdalena, porque la fortuna de Lázaro y Marta, yo lo sabía de sobra, consistía principalmente en hipotecas y bienes raíces muy difíciles de liquidar. En cambio, María Magdalena poseía una fuerte suma en efectivo, alhajas, efectos personales, etcétera. Y en un país pobre como Judea

se puede ir lejos con un poco de dinero contante y sonante, porque sobran buenas oportunidades para colocarlo. Explicé todo muy bien a esta persona, a pesar de la poca simpatía que me inspiraba su pasado inmoral, y creí que el asunto estaba arreglado.

Pero he aquí que de pronto la puerta se abre (estábamos en casa de Simón el Leproso) y los cabellos se me ponen de punta. ¡Adiviné de golpe lo que iba a pasar! Una de esas escenas teatrales de las que nunca pude ser testigo sin sentirme crispado por la carne de gallina que nos pone la vista de una atroz inconsecuencia. Imagínense ustedes nomás que esta gansa se fue al bazar con todo el dinero, un dinero que ya no le pertenecía y que me fue prometido ¡y se dejó esquilmar vergonzosamente como todas las mujeres comprando artículos de tocador! Traía una redoma llena de perfume precioso, una anforita de tierra blanca que me parece estar viendo todavía... Y sin más ni más se puso en cuatro patas y feliz al ostentar su hermosa cabellera, rompió el frasco a los pies del Invitado y derramó íntegramente todo nuestro capital por los suelos...

¡El tiro de gracia!

Comprenderán ustedes que después de esto ya no había duda posible. De casa de Simón me fui de una zancada hasta el Sanedrín y la cosa se arregló en un dos por tres. Me atrevo a decir que cerramos la operación de la mejor manera posible, con un mínimo de violencia y de escándalo: la relación oficial da fe del asunto. Como yo estaba al corriente de todo, sabía con exactitud el punto y la hora en que hallaríamos a los amigos del Maestro durmiendo a pierna suelta.

Nunca olvidaré el momento... Cuando hay que separarse de una personalidad distinguida, a la que se han prodigado durante tres largos años servicios tan leales como gratuitos, la emoción es comprensible. Expresándole pues la simpatía más sincera, pero sintiendo al mismo tiempo la íntima satis-



facción que procura la conciencia del deber cumplido, yo deposité sobre Sus labios, y a la manera oriental, un beso respetuoso. Sabía que el Estado, la religión y Él mismo recibían un servicio eminente (tal vez a costa de mis intereses y de mi reputación), al impedirle turbar en adelante ¡con las mejores intenciones del mundo! los espíritus débiles y sembrar entre el pueblo la inquietud y el descontento por lo que existe, dándole a cambio la manía por lo que no existe. ¿Cómo sorprenderse entonces por esa lágrima honorable que brota en todo ojo bien nacido cuando tenemos el presentimiento, mezclado a la aprobación de nuestro demonio interior, de que la incompreensión general va a envolvernos desde entonces?

No voy a insistir sobre lo que pasó después. Durante esas horas dolorosas nada me ha afligido y escandalizado más, lo confieso, que la cobardía de mis antiguos cofrades. Sobre todo la incalificable deserción de Simón Pedro. El desdichado debería haber recordado aquella frase que escuchó tantas veces: *Ay de aquel por quien viene el escándalo.*

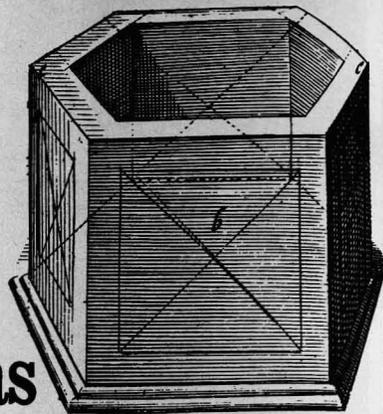
¿Pero yo no soy acaso la víctima resplandeciente de una traición no menos odiosa? Después de cumplir con mi acto de abnegación, y a despecho de ciertas muecas sorprendidas ya sobre duros rostros sacerdotales, esperaba por parte de mis consejeros una acogida pronta y benévola. Me veía de vuelta hacia el Templo, un poco solitario pero acompañado por la consideración general, revestido con la grave aureola que rodea a los héroes extremos del deber y del sacrificio. ¡Qué error imperdonable! Por toda recompensa me arrojaron con desprecio un puñado de dinero. ¡Como si fuera un mendigo! ¡Treinta denarios! Después de semejante cosa no me quedaba sino cortar las amarras. Y lo hice.

(Se me olvidó decir que la víspera y con el propósito de reconfortarme, hice una visita a mi excelente Maestro. Lo encontré muy sereno. Había llegado a esa indiferencia suprema para la cual toda su vida no fue sino una larga preparación. Quiero decir que estaba muerto. Completamente desnudo, yacía entre pedazos de hielo, ese hielo que era su elemento natural como el agua lo es para los peces y que por largo tiempo va a constituir, así lo esperamos, el principal ingrediente de su conservación.)

Desde la posición que ahora ocupo se pueden juzgar imparcialmente las cosas. Lo aseguro. Entre el Gólgata y la modesta depresión que coronó mi carrera se desarrolla el papel que me fue asignado en el drama que se representó el día catorce del mes de Nizam. *Oportet haereses esse*, como dijo aquel insignificante y excitado fariseo al que tanto alenté en los comienzos de su carrera. Mientras el drama del Calvario siga adelante (y no ha hecho más que empezar), el Iscariote tendrá su papel a la cabeza de un elenco numeroso de sucesores y de partidarios guiados continuamente por su ejemplo. Mien-

tras haya espíritus delicados a quienes repugne la Cruz, esa especie de armazón rudimentario brutalmente clavado en el suelo y fortificado en todas direcciones, que se eleva sobre una montaña con la claridad ofensiva de una afirmación, habrá también una zona pantanosa cuya pendiente arrastrará de manera implacable a los ilusos. Allí se alza un árbol, y el doceavo apóstol ha probado que es injusto maldecirlo con el pretexto de que no da frutos. Para darse cuenta de la exactitud de tal afirmación, basta levantar los ojos hacia su ramaje populoso. Para los espíritus simplistas, la Cruz señala escuetamente dos rumbos: diestra y siniestra, el sí y el no, el bien y el mal, lo verdadero y lo falso. Pero al árbol que los demás colonizamos nadie ha podido darle la vuelta. Sus gajos indefinidamente ramificados abren hacia todas partes las más atrayentes posibilidades: filosofía, filología, sociología, teología. Como uno se pierde entre tanto follaje, lo mejor es elegir una rama y asirse fuertemente a ella. Y para dar al cinturón capcioso pero incierto que llevamos alrededor de los riñones la rigidez deseada, basta el simple procedimiento de ponérselo en el cuello y de confiar a él nuestro peso. Tenemos libertad de hacerlo. Cuando yo erraba por los caminos de Galilea los maliciosos me reprocharon a veces porque apretaba mucho los cordones de la bolsa. Las personas malévolas no dejarán de ver en esto un presagio. Porque ¿qué es un avaro sino el hombre que trata de guardar para sí todo lo que le pertenece, todo lo que tiene de espíritu y aliento, o para emplear una expresión pasada de moda, de alma? Después de todo, esto es muy natural. Lástima que al cerrarme por arriba me haya abierto por abajo. De un golpe me deshice de todo el tripaje. ¡Vacío como un conejo! *Sine affectione* (no dejará de anotar al margen el irrisorio fariseo mencionado más arriba). ¡Tanto peor! Cuando uno quiere graduarse para la eternidad es necesario un pequeño sacrificio en favor de la perpendicular. Ahora, sostenido por un concepto casi imperceptible, puedo decir que finalmente me pertenezco. No dependo más que de mi propio peso y no he perdido una onza. Tan exacto como una plomada, señalo el centro de la tierra. Por otra parte y gracias a la línea ideal que me ata y me sostiene, he adquirido independencia y autonomía en todas direcciones. A derecha, a izquierda: ya no hay obstáculos. Soy libre. El universo se abre ante mí porque he integrado una posición altamente filosófica: estoy en suspenso. Guardo un equilibrio perfecto y soy accesible a todos los vientos. Pero nadie comprenderá que liberado para siempre del suelo, pagué muy caro el derecho de oscilar. Que los jóvenes vengan pues a mí y que alcen confiadamente sus ojos a la rama toral desde donde mi despojo sin entrañas obedece rigurosamente todas las leyes científicas. Y que sobre la cubierta de sus libros de texto trace esta exclamación magistralmente ingenua que traiciona mi sentido de la propiedad: *Aspice Judas pendu!*

## José Emilio Pacheco/Diez epigramas



### Status quo .....

Tengo que rebelarme ante mi sumisión  
y someterme ante mi rebeldía.

Las aguas estancadas me miran fijamente:  
piden que les revoque la compuerta.

Lo hago.

Y la piedad no alcanza su entumecimiento,  
su triste analogía con la mula / que  
rompió el círculo vicioso de la noria,  
creyó ganar la libertad  
—y siguió dando vueltas.

### 1968 (III) .....

Piensa en la tempestad que lluviosamente lo desordena  
todo en girones;

tributo para la tierra insaciable, elemental voracidad  
de un orbe que existe porque cambia y se trasmuta.

La tempestad es imagen de la guerra entre los  
elementos que le dan forma al mundo.

La fluidez lucha contra la permanencia; lo más sólido  
se deshace en el aire.

Piensa en la tempestad para decirte que un lapso de  
la historia ha terminado.

### Escorpiones .....

El escorpión atrae a su pareja  
y aferrados de las pinzas se observan  
durante un hosco día o una noche  
anterior a su extraña cópula  
y el término

del encuentro nupcial:

sucumbe el macho

y es devorado por la hembra

—la cual (dijo el Predicador)

es más amarga que la muerte.

**Monos .....**

Cuando el mono te clava la mirada  
estremece pensar  
si no seremos  
su espejito irrisorio  
y sus bufones.

---

**Siempre que veo elefantes  
pienso en las  
Guerras Púnicas  
y especialmente en  
la Batalla de Zama .....**

Observa su estructura casi de templo.  
Su tolerancia suele tener un límite.  
Su dignidad ofendida estalla de pronto.

Pregúntaselo a Aníbal: los elefantes,  
los propios elefantes cartagineses,  
vencieron a Cartago.

Así pues, de no ser por los elefantes  
no existiría esta página  
(tampoco  
la lengua castellana  
ni Occidente).

**Mosquitos .....**

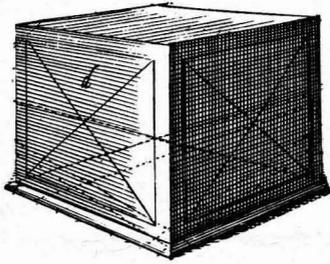
Nacen en los pantanos del insomnio.  
Son negrura viscosa que aletea.  
Vampiritos inermes,  
sublibélulas,  
caballitos de pica  
del demonio.

**El emperador de  
los cadáveres .....**

El emperador quiere huir de sus crímenes  
pero la sangre no lo deja solo.  
Pesan los muertos en el aire muerto  
y él trata

siempre en vano  
de ahuyentarlos.

Primero lograrían borrar  
con pintura la sombra  
que a mediatarde  
proyecta el cuerpo del emperador  
sobre los muros del palacio.



---

## Crónica de Indias .....

Después de mucho navegar por el oscuro océano  
amenazante  
encontramos  
tierras bullentes en metales, ciudades  
que la imaginación nunca ha descrito, riquezas,  
hombres sin arcabuces ni caballos.  
Con objeto de propagar la fe  
y quitarlos de su inhumana vida salvaje,  
arrasamos los templos, dimos muerte  
a cuanto natural se nos opuso.  
Para evitarles tentaciones  
confiscamos su oro;  
para hacerlos humildes  
los marcamos a fuego y aherrojamos.  
Dios bendiga esta empresa  
hecha en su nombre.

## Kristiansand .....

Desembarcamos al atardecer.  
Diluviaba.  
Nunca estuvo tan gris el Mar del Norte.  
Pero obstinada en recobrar la sal,  
la lluvia,  
a grandes rasgos,  
me contaba su historia.

## Those Were the Days.....

Como una canción que cada vez se escucha menos y  
en menos estaciones y lugares,  
como un modelo apenas atrasado que tan sólo se  
encuentra en cementerios de automóviles,  
nuestros mejores días ya pasaron de moda  
y ahora son  
escarnio del bazar,  
comidilla del polvo  
en cualquier sótano.

---



**Leopoldo Méndez**

(1902/ 1969)

# Méndez: Un testimonio de la esperanza, la rebeldía y la cólera del pueblo

La Iglesia llamaba “clérigos extravagantes” a los que rehusaban incorporarse a la clerecía de ninguna diócesis.

Mas no es sólo de clérigos la “extravagancia” del vivir sin vínculos, en una zona apartada de las definiciones y de los compromisos, en una ideal “tierra de nadie”, más allá del rumor y de la lucha. Artistas y hombres de ciencia han acariciado, alguna vez, el ideal imposible de una existencia esquivada en que el propio querer guíe los pasos dentro de una libertad ásperamente defendida.

Ideal imposible, en donde sólo se advierte el desasosiego trágico de tantos espíritus generosos que al no encontrar en su ambiente sino la hostilidad y la repulsa, proyectan hacia una aspiración de independencia sus rebeldías anárquicas y sus anhelos confusos. Lógica reacción de la personalidad humillada por un orden social que la mutila; pero protesta desdeñosa y resentida que muchas veces encuentra consuelo fácil en la evolución egoísta o en el ensueño estéril.

Desde fines del siglo XIX, la protesta ha crecido y se ha ensanchado con tumulto de marea. Literatos y artistas, a sabiendas o no, han empezado a decir, cada cual en su idioma, la esclavitud y la angustia del hombre bajo el capitalismo; desde el perseguido Van Gogh, que conoció como pocos el horror de “los prisioneros en el patio”, y desde el embrujado Gauguin, que fue a olvidar en una isla lejana su repugnancia de los “blancos”, hasta el frágil Rimbaud, luchador de la Comuna, y el vigoroso Zola, agrio y duro en el retrato implacable, pero sediento de justicia como sus muchedumbres de *Germinal*.

La Guerra de 1914-1918, que precipitó la catástrofe, puso al desnudo la tremenda realidad que nadie puede, desde entonces, esconder. Sin quererlo, tal vez, pero impulsados por una fuerza más poderosa que sus propios designios, los artistas y los sabios se sintieron movidos a la acción; arrojados, de tropel, a la borrasca del drama sangriento. Algunos, los menos, continuaron arrastrando a ciegas la vieja tortura, sin comprender el origen y el nombre de su propia condena. Los otros, los más, descubrieron de pronto la invisible prisión y les creció en el pecho la robusta esperanza de destruirla.

Nacido casi con el siglo; hostigado en sus comienzos por las agresiones sociales de su medio mexicano, pero sin preocuparse poco ni mucho por la tumultuosa realidad que lo rodeaba, Leopoldo Méndez vivió la adolescencia, como tantos otros pintores de esa generación, ignorante del enlace entre el arte, aun en el más sutil, y las luchas sociales de su tiempo. Por lealtad instintiva se había ido alejando de las gracias frías de las academias, con sus normas rígidas y su verdad convencional. Pero en la rebeldía confusa del grupo de

Chimalistac, sólo pudo encontrar las tentativas no siempre fructuosas del artista que se busca.

Con más expectación que actividad empezó a interesarse en el drama de su pueblo; drama complejo, de colorido violento, a través del cual el México revolucionario se levantaba sobre el mundo entre el ronco clamor de sus campesinos en armas y el despertar de los obreros oprimidos. Y fue ese drama, caótico y furioso, con más espontaneidad que dirección, lo que fue acentuando en Méndez su perfil personalísimo.

El grabado, tan eficaz como lenguaje de masas por su apretada elocuencia, dio a Méndez el instrumento preciso que su pasión batalladora empezaba a requerir. Porque tan pronto este muchacho de conducta limpia comprendió que la revolución había llegado hasta su puerta, reconoció en el arte el lenguaje adecuado a su ardor de combatiente. Con decisión y claridad que no se prestan a equívocos, tomó en la lucha el puesto que las circunstancias le asignaban, y sin rehusar una sola de las tareas consideradas más humildes, fue viviendo y luchando a través de su obra tan nutrida.

El diario de un combatiente es la colección de sus grabados; diario magnífico de una cálida verdad que conmueve, de una riqueza de expresión que admira. Pues este soldado de la revolución mexicana —soldado como casi nunca llegan a serlo los artistas de su altura— no ha creído que desertaba de su puesto al conservar para su arte las más egregias cualidades del estilo.

Sin caer jamás en la fácil demagogia —carátula que encubre, casi siempre, a la incapacidad, la traición o la pereza— Méndez ha contado, en el más experto de todos los lenguajes, las rebeldías y las esperanzas, las cóleras y los arrebatos de su pueblo. Con el pulso afiebrado de los polemistas, “polemos” es el padre de las cosas, decía el viejo Heráclito, las maderas de Méndez opinan y azuzan y gritan y se enronquecen. Las hay que persiguen y se ensañan con sarcasmos más hieren; las hay que aguardan el paso del enemigo y le desgarran el rostro con cuchilladas de catorce puntos.

Y por eso, por encapotado y ceñudo, este artista insobornable que no desconoce el más mínimo secreto de su oficio y que no ignora tampoco ni la elegancia ni la ternura, nos está dando todos los días, en sus grabados militantes, uno de los testimonios más inestimables del arte revolucionario de verdad.

Entre las filas resueltas del proletariado, Leopoldo Méndez ha asumido, con responsabilidad ejemplar, el tremendo compromiso del arte en esta hora. Pocas manos de artistas son tan sabias, tan valientes, tan honradas.

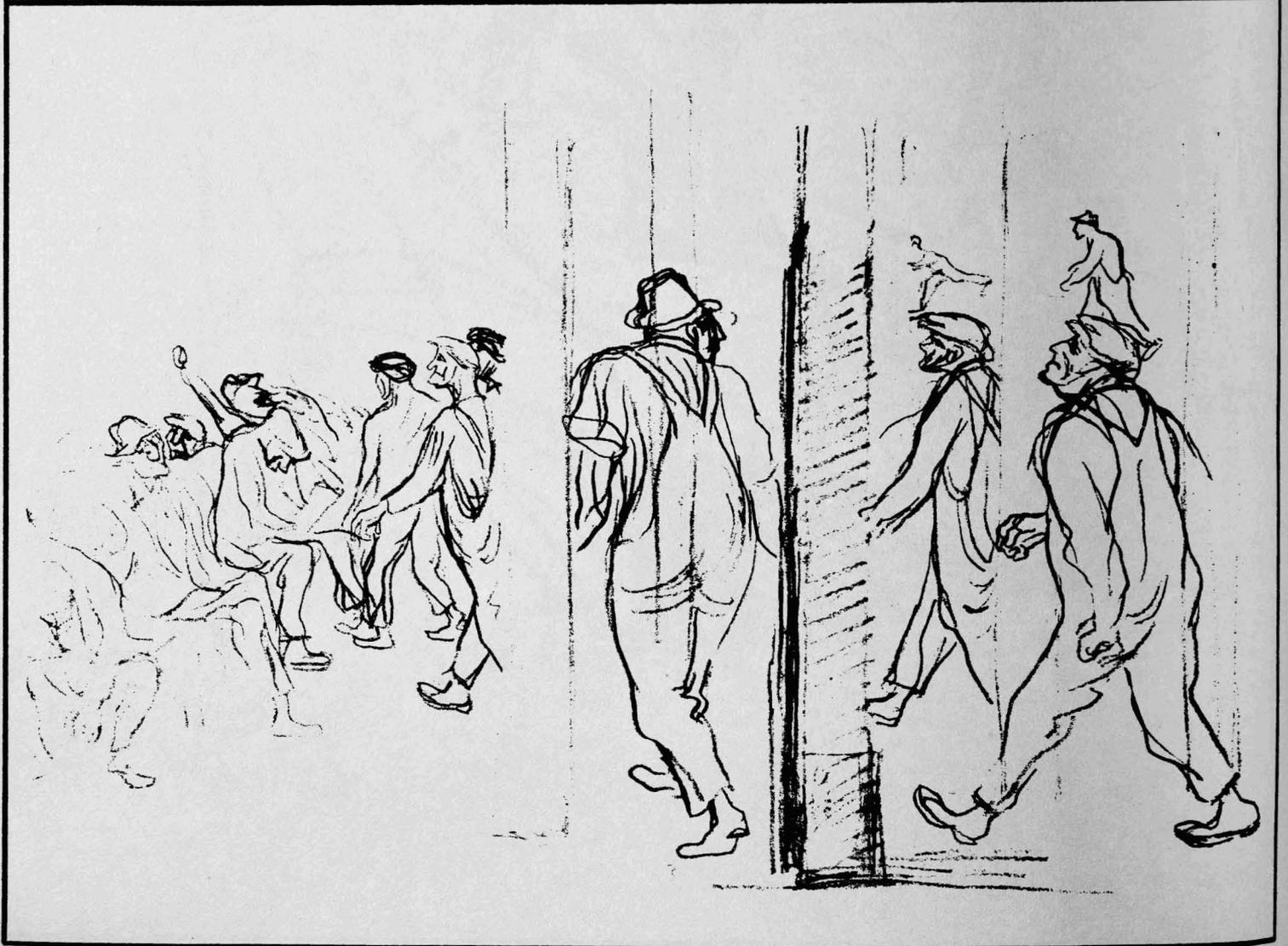
**Aníbal Ponce**

[De *Apuntes de viaje*, 1937-38]

# Dibujos inéditos\*



*Méendez*





*Woolley*





*Handwritten signature or text, possibly "M. J. ..."*



*M. C. ...  
P. ... del ...  
...*



*M. C. ...*

## Ricardo Garibay

# Cómo murió El Muso

“Lorenzo Miya, le dicen El Muso, vengo a matarlo. No me conoce, Lorenzo Miya.” Y esto a dos metros del Muso ¡y tú sabes quién era El Muso! En Baja California le gritaron ¡Muso! y al revolverse liba metiendo cuatro balas en el vientre al baboso que le había gritado, que lo quería saludar, nostra cosa, presumir de que lo conocía, pero El Muso debía por cualquier parte más que nadie y no siba dar cuenta despaldas de qué se trataba, todavía estaba gritando el menso aquel y ya le gorgoreaban cuatro balas en el cuerpo, no te enredes. El Muso. Era mulato El Muso. El Muso andaba descalzo, despacio, dormido. Pues a dos metros, más o menos, “Lorenzo Miya, vengo...” ¿eh?, Martín del Hierro sí señor, y le gustaba chacotear al Martín, hacer payasadas, “Tíreme primero, pelao, todo es la diversión”, o si no, mandaba avisar que ya le habían pagado y esperaba quel otro estuviera bien apercibido, buscaba como quien dice entrar sabiendo que sólo de milagro iba a salir, no veo, era compasión, era amor, puro amor al encontronazo ¿sería? Sólo de milagro logró salir muchas veces, en una piquera lo esperaban en Parral y él sestuvo hasta que nadie lo daba por vivo para después de la pelea, tonce se fue a la piquera, eran cinco, “Es con el Güero Vélez —dijo— quién es el Güero Vélez”, eran cinco, el Güero Vélez qué, pero tenía cuatro pa responder, muy hechos los cuatro y les había prometido veinte mil, veinte mil dentonces, y

eso y más la vida con qué la compras y a Vélez le sobraba tú dirás pa qué quieres el dinero, veinte mil, pregúntale a, "...Quién es el Güero Vélez", uno de los cuatro era un vaiviene que luego anduvo en un circo tirando al blanco ¡díme tú!, él lo contaba: "yonde dijo el güerovélez el güerovélez se sumió yonde se sumió el güerovélez Pastrana hizo por el Hierro, pero rápido era Pastrana sí señor, y haciendo Pastrana le metió el Hierro el plomo en la cara y yastaba el Hierro listo pal siguiente, salpiconeó la cara que la vimos chorros de sangre ni quien se la conociera ¡y no! se abrieron, se cuartiaron, nos cuartiamos, sí pues, nos, tú tiubieras igual, lentregamos al güerovélez y se llevó al güerovélez iba más muerto que qué, no se lo lleve, señor, no sea malo mire, lo mató en el charral sin quien lo molestara, el cuento era del gobernador." Y eso digo yo. Que mató gustoso al primero, digo Martín, al que mató a su padre, y a nadie más; los otros, cuéntalos, fueron del gobernador, y el gobernador veces es el gobernador de aquí, de allá, cualquiera de los Estados del norte, pero veces es el diablo, tú date cuenta cuándo y cuándo. Mundo dicen, ve tú a saber. Ahora, que le gustaba ser faceto, bueno, eso ya se trae, pero no, venganza es venganza y el deber es el deber, la gente lo vio gatillo y gatillo te convertirás. Por el Güero Vélez se lo llevaron a Tijuana quesque preso, empezó a ser pandillero no duró, era solo, era hombre solo, sales a cazar de noche o de día y andan pacá y andan pallá los animales, pero el tigre siempre solo, el que allá nombramos tigre, ques tigre, no veas más, manchado, sinvergüenza y ladrón, igual de rabioso y endemoniado, tigre, os así el huerco Martín, solo, rumiendo, mazcando qué sé yo, tuvo eso con el Muso, ya viste, ni siquiera cobró y jamás le perdió el respeto ¡no! No mataba por negocio es lo que no saben, sino caramba ¿has visto un hombre herido de pies a cabeza? ¿lo has visto servirse un vaso de alcohol, vino que allá nombramos, y contemplarlo casi sin poder llevárselo a la boca? ¿lo has visto bebérselo de un trago? ¿lo has visto ahogarse por la fuerza del vino y la agitación de la pelea y por la sangre que aún le mana de los rojos dientes mientras el alcohol le baña bermejo los pelos de la ruda barba? y estando así ¿lo has visto reír diciendo "tuvo bueno, jijuelás, me madrugaron, no los conté ni vi a queoras empezaría, así estuvo bueno", mientras estás pensando "pero si es un muchacho y mira Dios lo ampare", porque parece inmortal su resistencia? "Lorenzo Miya, le dicen El Muso..." y El Muso era El Muso.

—Tá bueno... no se spante —le dijo El Muso.  
 —Para servirle —le dijo Martín.  
 —Así mejor... —dijo El Muso— ora estoy aquí... con los señores... A la nohecita...  
 —Usté manda —dijo Martín.  
 —A la nohecita... —mandó El Muso, qué pelao era El Muso— de aquí nos vamos... noaga polvo... —lento, lento, dormido al hablar, enjugándose dulcemente la cerveza en los labios.  
 —Con su permiso —dijo Martín.  
 —Ajá... —dijo El Muso— páasele...  
 Y Martín se fue al otro lado de la barra, y El Muso siguió bebiendo con sus amigos. ¿Recuerdas? A la salida de Tijuana. Iban a caballo, casi platicando. Iba la gente atrás, a distancia.  
 —Onde —preguntó Martín. Carajo, Martín tenía 17 años. El Muso era hombre de más de treinta, y qué fama, qué calma, qué sudor apacible de cerveza y sol en sus negros pómulos.  
 —Adelantiiiito —ronroneó El Muso.  
 Salieron hasta despoblado. Todavía El Muso ¡me encanta El Muso, chingao! le preguntó bostezando: —¿Sabe...? ¿Sabe...? Si no sabe... no crea que vuá guardar encono... Dígame... No es fuerza... huerco... no... Déme la mano, no meaga ventajoso... no sea que vaya ser que no sabe...





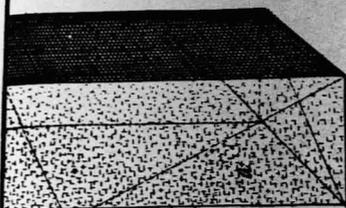
Lo miraba ¿me entiendes? le daba la salida, llevaba miedo de matar al muchacho sin qué ni para qué; preocupado, fíjate quién era. Martín se echó una carcajada, Martín diez y siete años; le comenzaba el dolor, aquel oleaje, cantos y cascós, su cabeza enferma pues, un enjambre de abispas en las sienes, "aquí y aquí" como él decía borracho apretándose las sienes. Y se separaron. Una risa de Martín, que helaba la sangre. Pero El Muso era El Muso: serio se alejaba dando la espalda al muchacho, nada de vigilándolo, pensaba "yo no perdí cuatro tandas, tú, deja ver, primero me tomé una cerveza, después otra, ese Muey labioso me asonsó ¿por qué mizo pagar cuatro tandas? oracabando le digo al Muey, oye Muey... Yes-te huerco cocijoso 'ombré lo que meace hacer..." Se dio cuenta de que iba muy al paso, siguió así ya de propósito, esperando algo, alzó la cara, de la tierra se iba la luz, el aire del chaparral silbaba y frágiles espíritus de arena revoloteaban en el horizonte, "el llano", pensó El Muso, "frío", pensó, y ya no pensó más, siguió esperando, esperando muy al paso oír los gritos de la gente: "a dónde vas, Muso, ya se fue el huerco, vente pacá, si nomás taba jugando" sintió mucho tiempo encima, y aún de espaldas gritó, pensando que decía "pero quién me va contestar ombré, si ya se fue, huerco jijo, cachorrito ombré, si quién lo va matar ombré por Dios", gritó "usté diraaaá" porque es de uso quedar lejos uno de otro y tener que levantar la voz y llegó el grito de Martín, pero cómo pos si ái está, huerco necio jijo de su madre, ni modo pues, "véeeengase cabrón" gritó Martín, y tú viste, Muso, era la nohecita, oh Muso, aún la luz en el desierto altísima y en el breñal las sombras, gente a cien metros de distancia, y tú y aquel Martín del Hierro —matador de hombres— a caballo, no sabías oh Muso quién era Martín del Hierro, veías su silueta, tú y él, oscuras siluetas, levantaron al mismo tiempo sus monturas, las hicieron girar con vertiginosa elegancia sobre las patas tracieras, y al mismo tiempo y girando desenfundaron las armas, como danzarines a caballo, caballos de mentira, danzarines que han aprendido de memoria el momento de desenfundar armas de juguete y lo hacen entre



aplausos que premian la bella simultaneidad de sus músculos, a caballo y girando, tenías enfrente a un enemigo tan grande como tú, aún no había matado tanto como tú pero habría de superarte en números y ya te superaba en calidad, y al verlo desfundar girando, y nadie más lo vio, nadie más pudo verlo, porque tú en el peligro de muerte más que ver sabías, creíste que pensabas "sabe el huerco sabe fijate fijate", y girando un instante parecieron dos hermosos héroes, o sea hombres de otras épocas y de divina estirpe, que giraban desvainando las filosas espadas de hace miles de años, cuando matar era bueno porque alrededor de los crímenes reía la tierra, los bronce de aquellos guerreros multiplicaban el sol, las crines de oro de sus cascos se movían en ramales, de tal modo, que los guerreros se veían al andar coronados de ondulante luz y feroz gloria, y las lanzas larguísimas que hendían la carne y la teñían de sangre opaca brillaban como estrías candentes e impalpables; por un momento al girar sobre sí para enfrentarse dos seres mitológicos llamados centauros —desnudando los negros revólveres— fueron el centro de otra luz, una luz más clara, de otra tierra, una tierra fértil, rica en pastos y cítaras y rumorosa de ríos de frescas aguas y no esta tierra parda, fecunda en víboras de cascabel, y de otros hombres, batalladores alegres de ojos de mármol y no estos hombres asustados y pegajosos de sudor de trabajos ruines y parapetados en el huizachal; por un momento, no más, los dioses se asomaron a ver el combate, y luego todo el mundo, todo lo que hay dentro y fuera del mundo se oscureció y el pleito de pistoleros siguió su curso; y girando se lanzaron uno contra otro, arrojabas tu caballo hacia Martín, Martín venía, tu caballo volaba a raz de tierra, Martín venía, oh tu enorme poder para desbocar tu caballo en unos cuantos metros, Martín venía, cómo espoleabas a la bestia sabia en la

pelea, Martín venía angustiosos tambores, Martín venía, mulato de ojos iridiscentes, maestro, ibas a morir, venid plañideras, Martín venía, colosales caballos y hombres colosales crecieron hasta ocupar enteramente el espacio entre el desierto y la bóveda, las ancas brillaban en la altura, un resplandor agónico de aquel atardecer rozó allá arriba tu inmenso sombrero, destrozo de tambores, desde la tierra los vi, los vimos, alzamos cuanto pudimos las caras y los vimos, a ustedes, los formidables, y gritamos ¡el mundo saltará en pedazos!, montañas de músculos mar de tu montura incontenible, pero Martín venía como maza gigantesca de sombra atronador Martín, y hubo viento viento, la gente lo juró más tarde, como huracán en medio de las doce detonaciones escupidores de lucecillas anaranjadas los cañones de los revólveres y ya no supe qué pasó, nunca, qué fuerza superior a ti desvió tus balas, las únicas inútiles de tu revuelta vida, perdidas en el desierto desde entonces perdidas bajo tantísima arena que cubre y lija sin término otras muchas balas y arañas y raíces, avergonzadas balas porque ninguna dio en el blanco y porque todas las balas de Martín, ahora sabes quién era, se te metieron en el cuerpo, flexible cuerpo que hubiera envejecido al calor de playas si el siniestro gobernador no te encaminara hasta ese lugar del norte, Muso, por Dios, tú eras de la costa ¿qué andabas haciendo desde hacía tantos años en el norte?, tu corazón, tu garganta y una de tus ingles, blancos perfectos, y tu hígado y la armoniosa armazón de tu hombro derecho y otra vez tu corazón: las balas de Martín; te pegó por todas partes; ya no viste que él se hundía en el chaparral, galopaba sin rienda con su manicomio echando chispas y tú rodabas con extraña furia, como con vida propia, como mordiendo, hasta que ya. Entonces, Muso, declinó tu leyenda, magnífica hasta entonces.





## José Carlos Becerra/Como recordando a Dickens

En esta tarde sin más gato que una chimenea,  
alguien me envía su reflector para esperar.

Esperar es el ámbito de una chimenea que no es llevada por la tarde hacia ninguna parte.

Esperar es un gato que no existe, es un ronroneo donde la realidad no tiene la cuerda necesaria para izarnos.

Pero esperar es también el único viaje conocido que permanece en el gato que dejaron las chimeneas al apagarse.

Cosas reunidas alrededor de la última página de ese libro donde la tarde no volverá a llevarnos consigo.

Y están de más las chimeneas que solamente existen al paso de ese gato que frota su lomo contra lo desaparecido para tejerlo mejor,

en un ir y venir entrecruzándose hasta lograr ese tejido  
donde esperar era el gusto de lo consumado.

Tal vez allá, en ese sitio se desarma esta tarde,

en el retrato de una mujer que la memoria lame fielmente sin comprobarlo

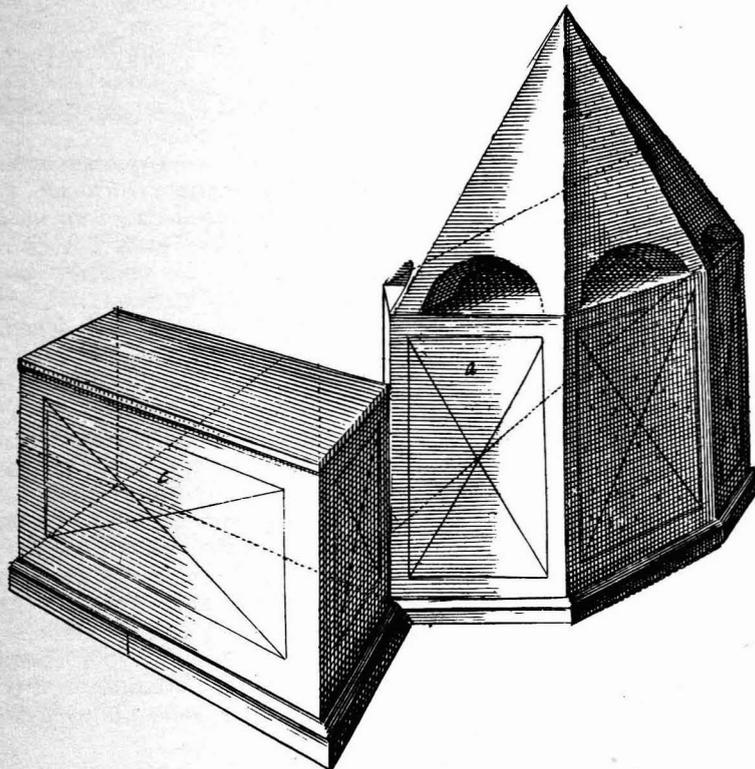
para inventar la chimenea, la oscura callejuela londinense, el sórdido mercado;

un fuego que en realidad tiene ahora entonación de ceniza donde un reflector para esperar, enciende.

Y es ésta la causa por la que los gatos son la continuación de las chimeneas o sucesos imprevistos en la ceniza,

en los cuerpos que no envían reflector o memoria,

que en el lomo de un gato o frente a una chimenea convertida en retrato de una mujer ausente,  
acaso se dejaran todavía inventar.







*pública toleraba el hecho de que las vidas de millones fueran empeñadas en las decisiones irresponsables de un sólo hombre. Sin embargo, aunque Francia conocía nuestras obligaciones, Sir E. Grey se rehusó hasta el último momento, a informar a Alemania de las condiciones para nuestra neutralidad o de nuestra intervención.*

*No puedo resistir decir lo que se concluye de que el Gobierno ha fallado en su deber para con la nación al no revelar los arreglos con los franceses, hasta que en el último momento, los hizo la base de un llamado al honor; que ha fallado en su deber para con Europa, al no declarar su actitud desde el principio de la crisis; y que ha fallado en su deber para con la humanidad al no informar a Alemania de las condiciones que habían asegurado su no participación en una guerra que, cualquiera que sea su desenlace, habrá de causar indecibles sufrimientos y la pérdida de muchos miles de nuestros más nobles y valientes ciudadanos.*

*Bertrand Russell*

Mientras tanto vivía yo en la más alta tensión emocional. A pesar de que no preveía yo el desastre total que resultó ser la Guerra, era yo más consciente que la mayoría de la gente. La perspectiva me horrorizaba pero lo que daba más horror aún era el hecho de que la anticipación de la carnicería resultaba deliciosa para algo así como el 90% de la población. Tuve que revisar mis puntos de vista acerca de la naturaleza humana. En aquel tiempo ignoraba yo todo lo relacionado con el psicoanálisis, pero sólo llegué a tener una visión de las pasiones humanas cercana a la de los psicoanalistas. Alcancé esta visión en un esfuerzo por comprender el sentir popular sobre la Guerra. Suponía, hasta entonces, que era común que los padres amaran a sus hijos, pero la Guerra me persuadió de que son excepciones. Suponía que a la mayoría de la gente le interesaba el dinero por encima de casi todo lo demás, pero descubrí que les interesaba más la destrucción. Suponía que los intelectuales tenían con frecuencia amor a la verdad, pero encontré que ni un 10% de ellos prefieren la verdad a la fama.

En medio de todo esto, me torturaba también con el patriotismo. Las victorias de los alemanes antes de la batalla del Marne fueron terribles para mí. Ansiaba la derrota de Alemania con tanto ardor como cualquier coronel retirado. El amor a Inglaterra es casi la emoción más fuerte que poseo, y al pretender dejarla de lado en tales circunstancias, estaba yo haciendo una difícil renunciación. Sin embargo, nunca tuve dudas sobre lo que debía de hacer. He estado a veces paralizado por el escepticismo. Otras, he sido cínico; otras, indiferente, pero cuando se desencadenó la guerra tuve la sensación de haber escuchado la voz de Dios. Sabía que era de mi incumbencia el protestar por más fútil que resultara toda pro-

*pan en esta guerra, no podrá ser absuelta en lo que toca a sus pasiones nacionales ni a su diplomacia.*

*Durante los últimos 10 años bajo el ala del Gobierno y una parte de la Prensa, se ha venido incubando un odio hacia Alemania y un gran temor a su Marina. No quiero sugerir que Alemania no tenga culpa; no niego que los crímenes de Alemania han sido todavía mayores que los nuestros. Pero sí afirmo que cualquier medida defensiva necesaria debió haberse tomado en un espíritu de ecuanimidad y futurismo, y no en un innecesario torbellino de pánico y sospechas. Es este pánico creado deliberadamente lo que ha venido formando la opinión pública, gracias a la cual nuestra participación en la guerra ha sido posible.*

*Nuestra diplomacia tampoco ha sido inocente. Arreglos secretos, ocultos al Parlamento e incluso, en un principio, a casi todo el Gabinete, a pesar de las reiteradas negativas, contrajeron una obligación que fue revelada súbitamente cuando la fiebre de guerra había alcanzado el punto en que la opinión*





de jabón, a lo que respondió que no, que eso sería demasiado peligroso. Entonces, finalmente le pregunté que qué iba a hacer, en este punto cambió la conversación.

Gradualmente descubrí que no tenía verdaderos deseos de hacer un mundo mejor, sino de involucrarse en un elocuente soliloquio acerca de lo mal que estaba.

En la cima de mi desesperación invernal de 1915, encontré un quehacer que resultó tan inútil como todos los demás, pero que en el momento me pareció de algún valor. Siendo América todavía neutral, escribí una carta abierta al Presidente Wilson apelando a él para que salvara al mundo:

Señor:

*Usted tiene la oportunidad de efectuar un gran servicio a la humanidad, servicio que sobrepasaría al de Lincoln, con toda su grandeza. Está en su poder ponerle fin a esta guerra con una paz justa que haría lo posible por aliviar el miedo de nuevas guerras en un futuro cercano. Todavía no es demasiado tarde para salvar la civilización europea de la destrucción, pero sí lo será si se permite que la guerra continúe por los dos o tres años con que nos amenazan nuestros oficiales militares.*

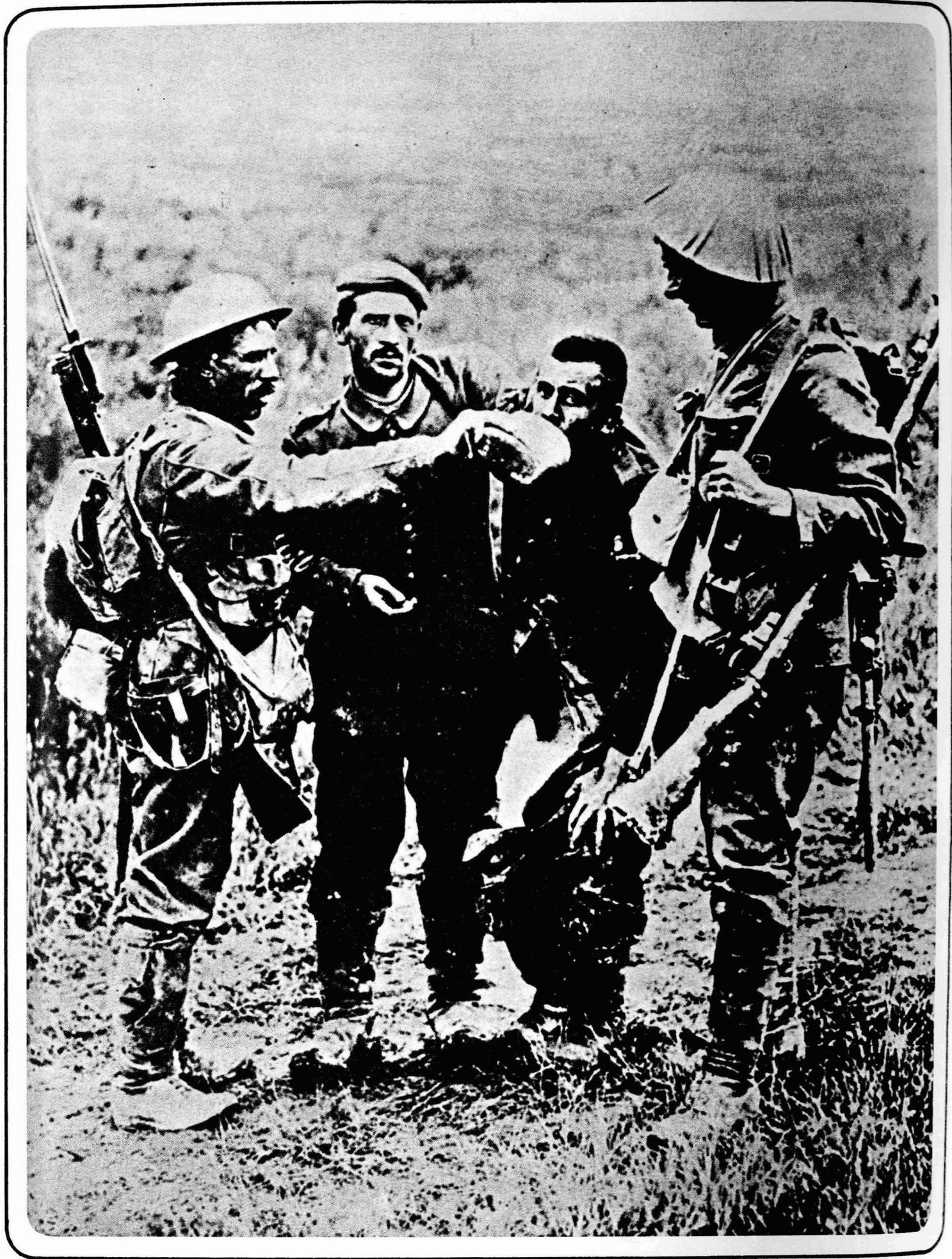
*La situación militar se ha desarrollado al punto en que la cuestión última es clara para todo aquel que tenga capacidad de razonar. Debe resultar obvio para todas las autoridades de los países beligerantes que no hay victoria posible para ninguno de los bandos. Dentro de Europa, los alemanes tienen la ventaja, fuera de Europa, y en el mar, los aliados la tienen. Ningún lado está en posibilidad de ganar tan aplastante victoria como para obligar al otro a rendirse y hacer la paz. La guerra inflinge calamidades sin nombre a las naciones, pero no al grado de imposibilitar la continuación de la lucha. Es evidente que aunque la guerra se prolongue, las negociaciones tendrán que llevarse a cabo finalmente sobre la base de lo que sería sustancialmente la balanza actual de pérdidas y ganancias que resultarían en términos no muy distintos a los que podrían obtenerse ahora. El gobierno alemán ha reconocido este hecho y ha expresado su disposición en términos pacifistas que deben considerarse cuando menos como base para la discusión, ya que conceden los puntos relacionados con el honor de los Aliados. Los gobiernos aliados no han tenido el valor de aceptar públicamente lo que no pueden negar en privado: que la esperanza de una victoria arrolladora apenas puede tomarse en consideración. Por falta de este coraje, están dispuestos a envolver a Europa en los horrores que supone la continuación de la guerra, posiblemente por dos o tres años más. Esta situación es insostenible para todo ser humano. Usted, señor, puede ponerle fin a esto. Su poder constituye una oportunidad y una responsabilidad; y por sus previos actos, confío en que usted hará uso de su poder con un grado de*

*sabiduría y humanismo rara vez encontrado entre los hombres de estado. El daño ya causado por esta guerra es inconmensurable. No sólo se han perdido millones de vidas valiosas, no sólo otro tanto ha sido ultrajado, sino que todo el marco de la civilización se ha venido abajo. El miedo ha invadido lo más íntimo del ser humano y con el miedo ha sobrevenido la ferocidad que siempre le acompaña. El odio se ha convertido en la regla de vida y la injuria ajena es más anhelada que el bienestar propio. Las esperanzas de un progreso pacífico, como el disfrutado en años anteriores, ha muerto.*

*El terror y el salvajismo son el aire que respiramos. Las libertades que nuestros antepasados alcanzaron en siglos de esfuerzo, han sido sacrificadas en un día, y todas las naciones se ven condenadas al terrible fin de la destrucción mutua.*

*Pero todo esto no es nada en comparación con lo que el futuro nos tiene reservado si la guerra ha de continuar. Conforme la tensión vaya creciendo y el hastío de la guerra vaya inquietando más al hombre medio, la severidad de la represión tiene que ir en aumento. En todos los países beligerantes, los soldados heridos o en permiso, expresan su horror a la trinchera, una desesperanza de que se llegue a algún acuerdo militar y un profundo anhelo de paz. Nuestros militares han conseguido oponerse al otorgamiento de votos a los soldados, sin embargo, en todos los países se está tratando de persuadir a la población civil de que la fatiga de guerra está confinada sólo al soldado enemigo. La lista diaria de las pérdidas constituye un horror demasiado terrible para soportarse; y sin embargo, la defensa de la paz, en los soldados, es censurada como traición. Por todas partes, los amantes de la paz se encuentran con el diabólico argumento de que los hombres valientes que han muerto no han derramado su sangre en vano.*

*Y así, todo impulso de misericordia, para con los soldados que todavía viven, sucumbe por una falsa y estéril lealtad. Incluso los hombres dedicados a hacer municiones y otras tareas esenciales para la guerra han sido gradualmente sustituidos por mujeres y enlistados en el ejército. Existe un peligro muy real de que de no hacerse nada para calmar la furia de la pasión nacionalista, la civilización europea, como se ha conocido hasta ahora, sucumbirá tan absolutamente como sucumbió Roma ante los bárbaros. Podrá parecer extraño que la opinión pública parezca apoyar todo lo hecho por las autoridades para seguir con la guerra, pero esta apariencia es falsa. La continuación de la guerra es defendida activamente por las personas influyentes y por la prensa que está en todas partes bajo el control del gobierno. En otros sectores de la sociedad, el sentimiento es bien diferente del expresado por los periódicos, pero la opinión pública permanece callada y mal informada ya que aquellos que podrían dar alguna orientación se ven sujetos a tan serias represalias que pocos se atreven a protestar abiertamente, y esos pocos no pueden obtener una publicidad amplia. Basado en mi considerable experiencia personal, refor-*



/paz/paz/paz/paz/paz/paz/paz/paz/paz/paz/paz



zada por todo lo que pueda aprender de los demás, creo que el deseo de paz es casi universal, no sólo entre los soldados sino entre las clases asalariadas y especialmente en los distritos industriales, a pesar de los altos salarios. Confío en que, de hacerse un plebiscito sobre la cuestión de las negociaciones, una mayoría arrolladora estaría a favor de su inicio, y lo mismo pasaría en Francia, Alemania, Austria y Hungría.

La aceptación de la continuación de las hostilidades está basada enteramente en el miedo. Cada nación cree que sus enemigos son los agresores y que pueden hacer resurgir la guerra en un futuro próximo si no se les derrota del todo. El gobierno de los Estados Unidos tiene el poder no sólo de obligar a los gobiernos europeos a que hagan la paz sino también de dar seguridad a la población, al hacerse garante de la paz. Tal acto, incluso si fuese resentido por los gobiernos, sería recibido con gran júbilo por los habitantes de todos los países. Si el gobierno alemán, como parece, no sólo restaurará el territorio conquistado, sino que dará su apoyo a la Liga para la Restauración de la Paz, el miedo disminuiría y es casi seguro que una oferta de mediación de usted daría lugar a un movimiento irrefrenable en favor de las negociaciones. Pero el desacuerdo es tan insuperable que no hay ninguna perspectiva de terminar la guerra excepto por el intermediario de una fuerza extranjera que sólo puede venir de usted.

Algunos se preguntarán qué derecho tengo yo de dirigirme a usted. No tengo ningún título oficial, no formo parte de la maquinaria del gobierno. Hablo sólo porque siento la necesidad de hacerlo; porque otros, que debieran haber recordado la civilización y la hermandad humanas se han dejado barrer por la pasión nacionalista; porque me veo obligado a hablar en nombre de la razón y la merced, antes de que se piense que nadie en Europa recuerda ya la labor que ha realizado y deberá seguir realizando para la humanidad.

Es a las razas europeas, dentro y fuera de Europa, que el mundo debe la mayoría de lo que posee en materia de pensamiento, ciencia, arte e ideales políticos y de esperanzas para el futuro. Si permiten su destrucción, algo más valioso que el prestigio diplomático se habrá perdido, algo incomparablemente más valioso que una estéril victoria que dejará inertes a los vencedores mismos. Al igual que mis compatriotas, deseo ardientemente la victoria de los Aliados; con ellos he padecido cuando la victoria se ha hecho esperar. Pero siempre he recordado que Europa tiene tareas comunes que realizar; que una guerra entre naciones europeas es en esencia una guerra civil; que lo que pensamos de nuestros enemigos lo piensan ellos de nosotros; y que es difícil para un beligerante en tiempo de guerra ver los hechos objetivamente. Por encima de todo, veo que ninguna de las cuestiones de la guerra es tan importante como la paz; el daño ocasionado por una paz que no conceda todo lo que deseamos no es nada junto al daño ocasionado por la continuación de la guerra. Mientras todos en Europa ha-

blan por lo que falsamente creen que es el interés de su país, separadamente, yo me veo obligado a hablar —con una convicción profunda— por todas las naciones en el nombre de Europa. En el nombre de Europa apelo a usted para que nos traiga la paz.

Bertrand Russell

En otra ocasión, hablé en una Iglesia de la Hermandad. En aquella época todos los pacifistas éramos considerados cobardes. Y mientras hablaba se armó un aquelarre. Los de la vecindad, encabezados por algunos oficiales, irrumpieron violentamente usando tablas con clavos. Los oficiales trataron de sacar primero a las mujeres para después darnos nuestro merecido. Una dama se portó admirablemente. Rehusó dejar la sala hasta que no se les permitiera salir también a los hombres. Las demás mujeres la apoyaron, cosa que disgustó un poco a los oficiales. Pero enseguida se armó el *pandemonium*. Todos trataban de escapar como mejor podían mientras que la policía observaba complacida. Dos de los marimachos armados con sus tablas con clavos me atacaron. Mientras pensaba yo en la mejor manera de defenderme de este tipo de ataque, una de las mujeres fue hacia los policías para que me defendieran, a lo que respondieron dándonos la espalda. “Pero si es un eminente filósofo” gritaba la dama. “Es famoso en todo el mundo como hombre de saber.” La policía permaneció impávida. “Pero si es el hermano de un Earl!” exclamó al fin. Y en ese momento la policía se apresuró a rescatarme.

Para este tiempo mis relaciones con el gobierno se habían hecho tensas. En 1916 escribí un volante sin mi nombre y resultó que a los que lo habían repartido los metieron a la cárcel. Escribí al *Times* diciendo que yo era el autor. Fui procesado e hice un largo discurso en defensa propia con lo que gané que sólo me multaran con 100 libras; multa que no pagué de modo que mis bienes en Cambridge fueron vendidos para pagarla. Después, mis amigos, que habían adquirido mis objetos, me los regresaron, haciéndome sentir así la futilidad de mi protesta. Con esto, sin embargo, sí perdí mi cátedra de Cambridge. Al finalizar la guerra me la ofrecieron de nuevo pero yo no la acepté.

He aquí el texto del volante:



## DOS AÑOS DE TRABAJOS FORZADOS POR REHUSARSE A OBEDECER LOS DICTADOS DE LA CONCIENCIA

*Esta fue la sentencia de Ernest F. Everett el 10 de abril de 1916. Everett era un profesor que se había opuesto a la guerra desde los 16 años. Apeló por razones de conciencia ante el Tribunal local donde fue tratado muy injustamente llegando incluso a lograr que fuera despedido de su escuela. Reconocían su inconformidad sólo hasta el punto de otorgarle el permiso de "no-combatiente". Pero dado que el propósito de dicho permiso era colaborar en la prosecución de la guerra, le resultó imposible aceptar la decisión de los tribunales.*

*El 31 de marzo fue arrestado y conducido ante el Magistrado. Lo multaron y lo entregaron a las autoridades militares quienes lo llevaron a las barracas de Warrington en donde fue forzado a ponerse el uniforme. El primero de abril lo llevaron a Abergell y fue puesto en el Cuerpo de No-Combatientes que es parte del ejército.*

*Adoptó la política de resistencia pasiva frente a toda orden militar. El cabo informó al teniente quien repitió la orden a la que Everett se había rehusado a obedecer y le previno de la seriedad de su conducta. Everett volvió a contestar cortésmente y explicó que por razones de conciencia no podía obedecer. El teniente lo castigó mandándolo a pasar la noche en el cuarto de guardia.*

*El capitán visitó al prisionero quien afirmó nuevamente que no obedecería órdenes. Entonces el capitán ordenó que se le llevara al comandante con el cargo de desobediencia.*

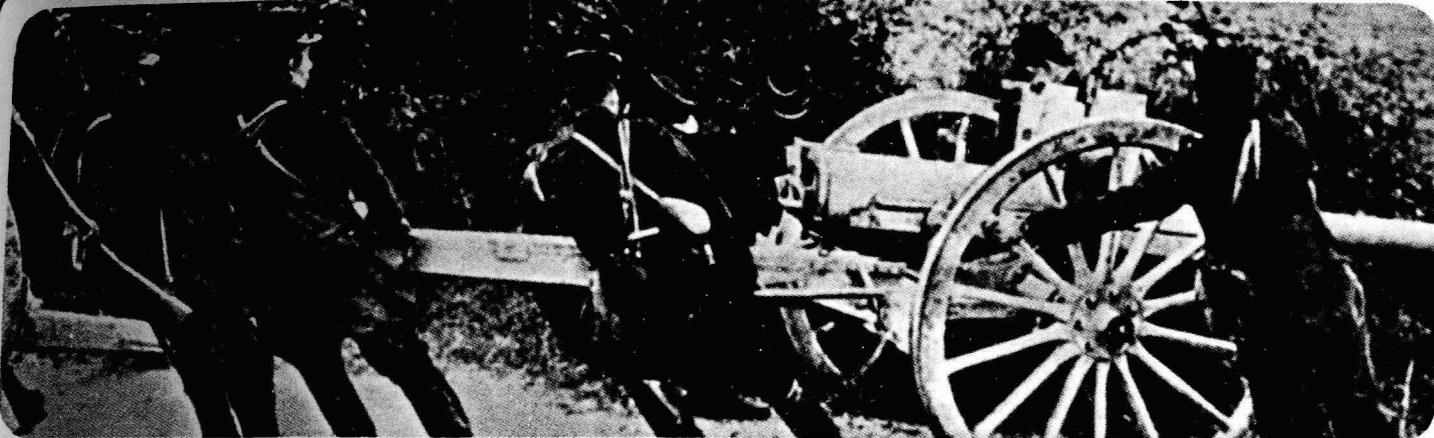
*El resultado fue que se le enjuició en Corte Marcial el 10 de abril. En su defensa declaró: "Estoy preparado para realizar tareas de importancia nacional siempre y cuando no incluyan el servicio militar..."*

*La sentencia fue dos años de trabajos forzados. Everett está sufriendo ahora ese castigo salvaje sólo por rehusarse a hacer lo que va en contra de su conciencia. Está peleando la vieja batalla por la libertad y en contra de la persecución religiosa con el mismo espíritu que los mártires sufrieron en el pasado. ¿Se unirá usted a los perseguidores? O ¿apoyará a aquéllos que defienden la conciencia al precio de la deshonra y el sufrimiento mental y corporal?*

*Cuarenta hombres más están sufriendo la misma persecución que Everett. ¿Puede usted permanecer en el silencio mientras todo esto sucede?*



! / paz / pa



Los trabajadores de las fábricas de municiones, por raro que pareciera, tendían a ser pacifistas. Mis discursos ante ellos, en el sur de Gales, causaron que el Ministerio de Guerra ordenara que no se me permitiera andar por las "zonas de prohibición", aquellas zonas en las que no se deseaba que ningún espía penetrara. Incluían a toda la costa. Todas estas cosas me estimulaban a seguir adelante con mi trabajo. No puedo nunca dejar de luchar por miedo a las consecuencias.

Cuando fui enviado a la prisión, sin embargo, decidí que ya nada quedaba por hacer. Había un periódico llamado *El Tribunal* en donde escribía yo artículos semanales. Después fui sentenciado a seis meses de cárcel. Durante este tiempo conservé mi dignidad. Podía yo leer y escribir a mis anchas, sin ser molestado, siempre y cuando no fuera propaganda pacifista. Escribí un libro *Introducción a la filosofía matemática*, versión semipopular de *Los principios de la matemática* y empecé a trabajar en *El análisis de la mente*.

Me interesaba en mis compañeros de prisión a quienes de ninguna manera consideraba moralmente inferiores al resto de la humanidad. Aunque su inteligencia estuviera a veces por debajo de la normal, como lo demostraba el hecho de haber sido aprehendidos. Me recibió el guardián de la prisión; al tomar mis señas me preguntó mi religión, a lo que yo contesté "Agnóstico". Me preguntó cómo se escribía eso y añadió, "Bueno, hay muchas religiones pero supongo que todos adoran al mismo Dios." Esto me mantuvo alegre toda una semana. En otra ocasión, leyendo *Los victorianos eminentes*, de Strachey me reí tan fuerte que vino a callarme y a recordarme que la prisión era un lugar de castigo.

Algunos de mis estados de ánimo en la prisión son ilustrados por las siguientes cartas a mi hermano:

Mayo 6, 1918

*La vida aquí es como un transoceánico. Se le encierra a uno con un grupo de personas sin posibilidad de escapar más que a su celda. No veo ninguna señal de que sean peores que el común de las gentes, excepto quizá con menos fuerza de voluntad, juzgando por sus caras. Ésto se aplica a los delincuentes comunes.*

*Una de las más graves desgracias es estar privado de ver a los amigos. Fue un gran placer verte a ti el otro día. El ver a la gente que quiero nunca me será indiferente, aunque el pensar en ellos sea una gran satisfacción. La "huelga" de responsabilidad es un placer aquí. El descanso para los nervios y la voluntad es celestial. Uno se ve libre de la torturante pregunta: "¿Qué más puedo estar haciendo? ¿Hay alguna acción eficaz en la que no haya pensado? ¿Tengo derecho a abandonar todo y regresar a la filosofía?" Aquí, tengo que dejar todo de lado, lo que constituye un descanso mayor a toda elec-*



*ción y duda. La prisión tiene algunas de las ventajas de la Iglesia Católica.*

*... leyendo algunos libros de la generación pasada, puede uno apreciar que nuestra generación, en comparación, está mucho más desquiciada porque se ha permitido vislumbrar la verdad; y la verdad es espectral, desquiciante, terrible: entre más se acercan los hombres, menos salud mental retienen. Los victorianos eran sanos y exitosos porque nunca se acercaron a la verdad. Por mi parte, prefiero vivir loco con la verdad que sano con la mentira.*

*... sostengo mi tesis que te mencionaba el otro día: que toda energía insólita está inspirada en un insólito grado de vanidad...*

Salí de la prisión en septiembre de 1918, cuando ya era claro que la guerra se acercaba a su fin. Durante las últimas semanas, basé mis esperanzas, como mucha gente, en Woodrow Wilson. El fin de la guerra vino tan rápida y dramáticamente que nadie tuvo tiempo de reajustar sus sentimientos a las circunstancias. Supe yo, con unas horas de anticipación, que el armisticio estaba por llegar. Salí a la calle y al encontrarme a un soldado



belga, le comunicué la noticia, a lo que respondió: "*Tiens, c'est chic.*" Entré a una tabaquería y le di la noticia a la señora que me atendió y dijo: "*Me alegra, porque ahora ya podremos deshacernos de los alemanes de aquí.*" A las 11 de la mañana cuando fue anunciado el armisticio, me encontraba yo en la calle de Tottenham. En dos minutos toda la gente salió a las calles. Vi a un hombre y una mujer, extraños entre sí, besarse en medio de la calle.

Ya tarde me quedé solo en la calle observando el temperamento de la muchedumbre, como lo hice en los días de agosto cuatro años antes. Era todavía frívola y no había aprendido nada durante el periodo de horror, excepto a arrebatarse el placer con mayor derroche que antes. Me sentí singularmente solitario entre el regocijo de las masas, como un fantasma caído por accidente de otro planeta. Es verdad, yo gozaba también, pero no podía encontrar nada en común con el regocijo de la masa. A lo largo de mi vida he anhelado sentir esa unión con las grandes congregaciones humanas que experimentan los miembros de una comunidad entusiasta. Este anhelo ha sido tan fuerte que me ha llevado a la decepción de mí mismo. Me he imaginado un liberal, un socialista, un pacifista, pero nunca he sido nada de esto en un sentido profundo. Siempre el intelectual escéptico, cuando más lo he querido silenciar, me ha asaltado con dudas, y me ha impedido disfrutar del fácil entusiasmo de los otros, y me ha transportado a una soledad desolada. Durante la guerra, cuando trabajaba con los cuáqueros y con los socialistas, aceptando la impopularidad ante la opinión contraria, les decía yo a los cuáqueros que yo consideraba que muchas guerras en la historia tenían justificación; y a los socialistas les decía que temía yo, con horror, la tiranía del Estado. Me miraban de tal manera que nunca me volvieron a considerar como uno de ellos.

Detrás de toda ocupación y todo placer, he sentido desde temprana edad, la soledad. Cuando más la he escapado es en los momentos de amor, pero incluso entonces, descubrí que el escape dependía, en parte, en la ilusión.\* No he conocido nin-

guna mujer para quien el interés intelectual reclamara tanto, y fuera tan absoluto, como para mí; y dondequiera que el intelecto intervenía, encontré que la simpatía que buscaba en el amor fallaba.

Lo que Spinoza llama "el amor intelectual de Dios" me ha parecido lo mejor por lo que se puede vivir, pero yo ni siquiera tengo ese Dios tan abstracto, que Spinoza se permitió crear, a quien atar mi amor intelectual. He amado a un fantasma, y al amar a un fantasma me he hecho, en lo más íntimo, espectral. Por ello lo he enterrado en lo más profundo, bajo capas de alegría, afecto y gozo por la vida. Pero mis sentimientos más profundos han permanecido siempre solitarios sin encontrar compañía humana. El mar, las estrellas, el viento de la noche, significan más para mí que algunos seres queridos.

La guerra del 14 cambió todo para mí. Dejé de ser académico y me dediqué a escribir un nuevo tipo de libros. Cambié mi concepción de la naturaleza humana. Por primera vez me convencí de que el puritanismo no ayuda a lograr la felicidad humana. Por el espectáculo de la muerte, adquirí un nuevo amor por todo lo que vive. Me convencí de que a la mayoría de los seres humanos los posee una profunda infelicidad que se vierte en iras destructivas, y que es sólo por medio de la difusión del gozo instintivo que puede alcanzarse un mundo mejor. Me di cuenta de que tanto reformadores como reaccionarios, en nuestro mundo actual, se han distorsionado por la crueldad. Me hice sospechoso de todo propósito que requiera una estricta disciplina. Experimenté una gran dificultad para no convertirme en un antinómico al oponerme al propósito de la comunidad y al encontrar las virtudes cotidianas, usadas como medio para el asesinato de alemanes. Pero me salvé de esto por la profunda compasión que sentía por las penas del mundo.

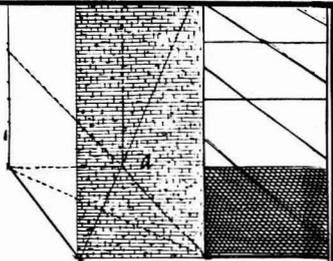
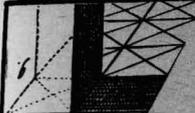
Perdí viejos amigos, hice nuevos. Conocí a gente a la que llegué a admirar por su entereza y sus convicciones.

Al terminar la guerra, me di cuenta de que todo lo que había hecho había sido totalmente inútil, excepto para mí mismo. No había salvado ni una sola vida ni acortado la guerra ni un minuto. No había logrado hacer nada para disminuir la amargura causada por el Tratado de Versalles. Pero en todo caso, no había yo sido cómplice del crimen de todas las naciones beligerantes y, para mí mismo, había adquirido una nueva filosofía y una nueva juventud. Me había liberado de títulos nobiliarios y de puritanismos. Había logrado una comprensión de los procesos instintivos que no poseía yo y adquirí cierto porte a causa de esa larga soledad. En los días del armisticio todas las esperanzas estaban puestas en Wilson. Otros habían encontrado su inspiración en la Rusia bolchevique. Pero cuando descubrí que ninguna de esas fuentes de optimismo estaba a mi alcance, fui capaz de no caer en la depresión total. Estoy ahora a la expectativa de lo peor, que creo habrá de venir; pero no por ello dejo de creer que los hombres y las mujeres aprenderán al fin el sencillo secreto del gozo instintivo.

\* Esto fue escrito en 1931 y no sigo pensando igual. [Nota del autor.]

Traducción de Fernanda Navarro

z/paz/paz/paz/paz/paz/paz/paz/paz/paz/paz/pa



## Marco Antonio Montes de Oca/Hablo contigo

Toco las rayas del tigre  
Igual que un arpa tibia  
Mas luego mi sangre  
Se calza nuevas alas  
Y lívida vuela hasta la percha  
En que tu recuerdo pende  
Madre mía lejana.

Giro en torno de mí sin encontrarme  
Ardo poco me quemó demasiado  
Entre castillos  
Que rejuveneciendo retroceden  
Hasta el rubio momento  
De cuando tenían tres piedras de edad.

De tumbo en tumbo  
De tumba en tumba  
Tus brazos busco  
Sin saber a donde quedas  
Y entonces la tierra se reduce  
A la inmensidad de tu regazo  
Se reduce a formas pintadas en muñecos de nieve  
A formas de andar sobre una espada  
O de acostarse a jamás dormir.

Otra vez voy a la escuela  
Con tu retrato bajo el brazo  
Otra vez saludo al profesor  
Con la mano pegoteada  
Y entre todos me pegan  
Hasta que los amenazas desde lejos  
Con tu puño lleno de palomas.

La lluvia de arroz  
Los sables cruzados por encima de la feliz pareja  
El blanco pastel  
Los botes vacíos atados al coche de los novios

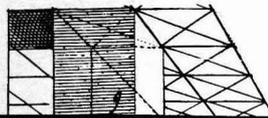
Se han ido más lejos que las ganas de vivir  
Y sólo celebraciones negras  
Bodas negras de la piedra con el lodo  
Enronquecen muchedumbres  
En cuyo pecho la nostalgia brama.

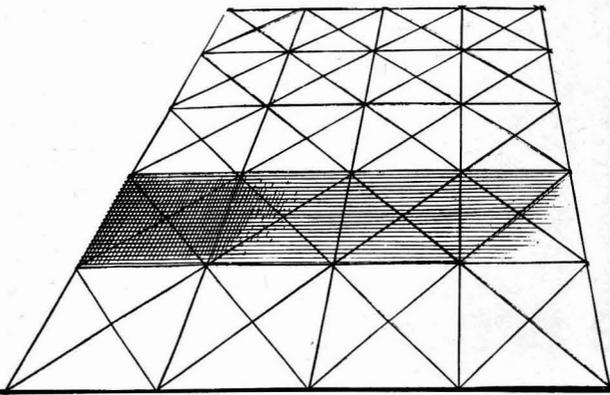
Sale el sol como puede  
Se despereza y a gatas se levanta  
Sólo para ocultarse nuevamente  
No hay poro del cuerpo en que no me duelas  
Y Dios mío qué cara llevo a la oficina  
Con qué pulso mariposeante  
Marco la tarjeta y me regreso  
De prisa para que nadie me sonría  
Presurosamente rengueando  
Hasta mi agujero inundado por tu ausencia.

En verdad te fuiste toda entera  
Se marcharon tu voz y tu cabello  
La blanca arena virgen  
Sufre ahora la amnesia de tus huellas  
Nada de nada me dejaste  
Sólo tu ausencia planetaria  
Sólo el polvo que a mi faz enmascara  
Y por el cual mis lágrimas descenden  
Trazando devotos caminos reales.

Madre mía lejana  
Como crece el África  
Ahora que estoy perdido  
Algo que parte al rayo me ha partido  
Apolo enloquece tras una máscara de abejas  
Y la comezón de morir se adensa como nunca  
Y me desploma y me derrama  
Como un huevo sobre el embaldosado.

Oh cipreses verdinegros





Oh flechas que son aves demasiado flacas  
Oh sueños que son la prueba  
El testimonio amaratado  
De las innumerables vías  
Con que el deseo penetra en el fracaso:

Otra vez soy el niño  
Con manos y pies arrugados  
De tanto permanecer en el agua deslumbrada  
Y he aquí que la voz se raya  
Al repetir tu nombre un año entero  
Y al aullar con la garganta calcinada  
Cuando tu vestido regresa del jardín  
Sin nadie adentro.

Funeralmente y para siempre estoy en vilo  
Abro los ojos  
Con un pisapapeles de plomo  
Atado a las pestañas  
Y en seguida me entumo  
Y luego me congelo  
Oh tierra del cervatillo  
Moteado con monedas de nieve  
Dulce herida a flor de pétalo  
Harina de oro bien cernido  
Madre mía indecible.

Descansa en la paz mía que te llevaste  
Vuela pero vuelve  
Vuelve pero vuela  
Entre laderas en que el trigo reza cabizbajo.

Camina como una fuente que camina  
Canta en honor de las sirenas lapidadas  
Allá abajo entre las aguas que ciegas se entrelazan  
Sopla en la flauta de alabastro  
Burbujas de plata centelleante.

Basta entrar en mí para saber que no te has ido  
Basta mirar el nicho de piedra  
Para saber que ahí no cabes:  
Soy yo quien te contiene  
Y te lleva a todas partes  
Tal un palanquín viviente  
Una ola descalza  
Una custodia que al tocarte se amarilla  
Y crece y eriza sus reflejos  
Como si fuera la cabeza de un león triunfante.

Yo soy quien te lava con fulgores  
De una esmeralda que agoniza  
Soy yo  
Y es la garganta del héroe  
Y son las islas de sal amotinada  
Los que te dejamos en el ciego umbral  
Mientras el corazón te ofrece  
Latir por los dos sin gran esfuerzo.

Siempre es posible el regicidio  
De odiar la vida  
Pero los nigrománticos  
Los osados exorcistas  
Ignoran que te has ido para no partir  
No saben que antes del viaje  
Ya estabas de regreso  
No saben cómo lo sabrían  
Que tu paradero no puede ser buscado  
Porque nunca te has perdido.

Hablo contigo como si yo hubiera muerto  
Hablo contigo y caigo enfermo  
Al no comprender  
Por qué afirman que estás muerta  
Si en realidad estás conmigo  
*Madre mía lejana.*

# Miguel González Avelar

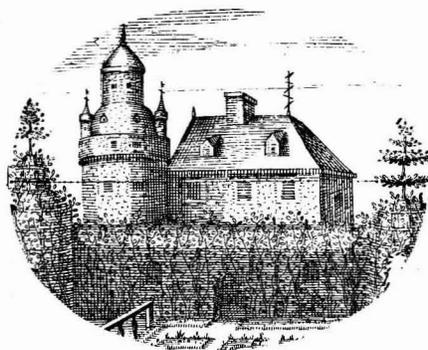
## El artista

Al terminar apenas su instrucción primaria y sin saber siquiera el Arreola, Borges, Cortázar de la literatura fantástica, se fue con el primer circometáfora que pasó por la aldea y ya nadie lo volvió a ver en ella.

Cruzó las cuatro partes de la gramática con desigual fortuna y en el mar de la prosodia, infestado de sirenas, estuvo a punto de naufragar con toda la compañía. Salvóse: pero pescó desde entonces unos fríos metafísicos de los que no habría de reponerse jamás. Durante años lavó, dio de comer y beber a las bestias, y desempeñó los más innobles vicariatos en las ausencias borracheras de payasos, domadores de leones y mujeres lagarto. Cursó el realismo de la escuela del hambre, el rencor y la monotonía; suspiró en cada villorrio por gozar el trapecio y los tropos aéreos, pero estaba ya un poco lastrado por el peso de reatas y cubetas y nunca pudo levantar el vuelo.

Un día, por fin, advirtió que de tanto andar en la feria había aprendido algunos juegos malabares. Perfeccionó cinco o seis números vistosos y con esta amable rutina conquistó un lugar específico en el circo. Sus manos pudieron encauzar el tráfico de tres, siete, once pelotas a la vez, y hasta comenzó a estimar el aplauso de su querido público. Él ya no podría volar pero, al menos, los objetos que arrojaba al aire le dejaban en el tacto la fugitiva impresión de una atmósfera más pura.

Cuarenta años después se puso viejo, y como es natural, comenzaron a caérsele del techo y a rodar por todas partes, cuatro, seis, nueve pelotas. Afortunadamente, ya para entonces había terminado sus obras completas; apenas a tiempo, porque una inminente generación de glosadores, de otra manera desempleados, crecería con la seguridad de tener el honrado y decoroso trabajo de ocuparse del occiso.



## Diálogo con Leopoldo Méndez

—Desde un punto de vista intelectual, encontraba yo en Posada un ejemplo a seguir en cuanto a lo que yo suponía y muchos suponíamos que era Posada. Las gentes de mi generación son otra cosa; no pueden ser lo mismo que los artistas que fueron Posada y sus contemporáneos. Las condiciones son otras. Los hemos enfocado desde un ángulo bastante estrecho con todas las teorías formuladas por artistas y críticos. Forma. Contenido. Proyección de la obra de arte. Aplicación, es decir, dirigirla en un sentido, y siempre. Esto creo que nos ató las manos durante mucho tiempo, y lo sentíamos. Yo particularmente lo sentía, que algo me estorbaba, pero no sabía qué.

—¿Y qué era?

—Yo creo que la vida es tan rica para un artista, en cualquier medio que se encuentre . . . Digo en cualquier medio social, si es un artista verdadero y sabe para qué trabaja, tiene infinidad de estímulos. Es decir, es un estímulo constante cuando se sabe ver y observar. Claro que siempre cuenta la capacidad de cada quien. No es ninguna cosa automática. Se dice que el artista nace. Esto es en cierto modo justo. Pero lo difícil es saber cuándo ha nacido un artista. Creo que en todos los tiempos, pero especialmente hoy, el artista afronta situaciones muy complejas, que lo pueden inducir a convertirse en un comerciante o en un misántropo que cree haber resuelto todos los problemas y no tiene nada que ver afuera.

Durante muchos años la idea de para qué se pintaba fue la misma. Yo creía que siempre que un artista lo fuera debería sacrificar —sacrificar, así— sus intereses, sus pasiones como artista a un deber, al deber de hacer un arte exclusivamente para la lucha diaria del pueblo. Y a esto era a lo que me refería cuando estaba diciendo que no sólo yo, sino muchos de mis compañeros hemos tenido como meta algo distinto, propio de las condiciones en que hemos vivido.

—Pero hablas en pasado . . .

—Sí. En alguna ocasión, discutía yo con un compañero sobre lo que nosotros debíamos hacer, o lo que debería hacer un artista, para concurrir a una lucha tan importante como es la que la humanidad tiene enfrente: conquistar una paz permanente; evitar los desastres de una nueva guerra. Y le decía que era muy correcto lo que pensaban algunas personas de nosotros, que hicieramos cosas que estimularan al hombre a vivir, que pintáramos cualquier cosa que fuera un estímulo para ello: flores, pájaros, o lo que se quisiera y, no solamente el desastre, la muerte o la lucha desigual entre la gran mayoría del pueblo y los que tienen poder, poder económico o poder político, en este caso poder polí-

tico dictatorial, negativo; sino que era bueno que el artista pudiera expresar todo lo que pudiera contribuir a la paz. Mi gran preocupación y lo que quisiera realizar inmediatamente son grabados a todo color, y digo grabados porque se pueden reproducir, multiplicar por el mismo artista. Pero claro que para realizar esta obra se necesita ser pintor.

—¿Tú crees que es lo mismo ser un pintor que un grabador?

—Yo creo que quien graba en blanco y negro debe ser un pintor. Los valores de blanco y negro no se pueden realizar si no se conocen los valores del color, si el artista no los percibe. En México podemos citar ejemplos de grandes artistas pintores que han sido magníficos litógrafos o grabadores y no habrían podido ser eso si no fueran grandes pintores. Me refiero a Clemente; me refiero también a Siqueiros, me refiero a Pablo O'Higgins, a Alfredo Zalce, a Rufino Tamayo. Así es que queda bien claro que un buen grabador, si es buen grabador, lo es no por la técnica que pueda exigir a su buril o a sus herramientas; para esto no se requiere sino hacerlo muchas veces y se desarrolla lo que llaman una buena técnica. No, no es eso; son los valores plásticos que sabe realizar lo que hacen al buen artista, al buen grabador.

La referencia a Posada es inevitable; se entreteje así el homenaje humilde que hoy le hacemos a Méndez con el que éste y otros grandes artistas preparan laboriosos en honor del genio humilde y atareado que hizo tantos grabados en su corta vida que se han "descubierto" cuatro mil que eran desconocidos.

—Si Posada hubiera tenido la oportunidad de pintar, dice Méndez —probablemente no la necesitó ni la buscó— pero si hubiese tenido la necesidad, hubiera sido un pintor extraordinario, yo creo que por algo será que se le llama un precursor del movimiento muralista mexicano.

La esperanza despierta, ha dicho Leopoldo Méndez al empezar a platicar. Toda su conversación muestra que él la tiene, en alto grado; para él, para los demás, para el mundo todo. Este hombre sencillo y lento, que habla ante mí, recuerda al joven que preservó su buril, tendido en el suelo, despeinado, dibujando lo que ha pasado y lo que ha de pasar.

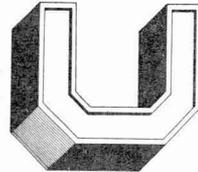
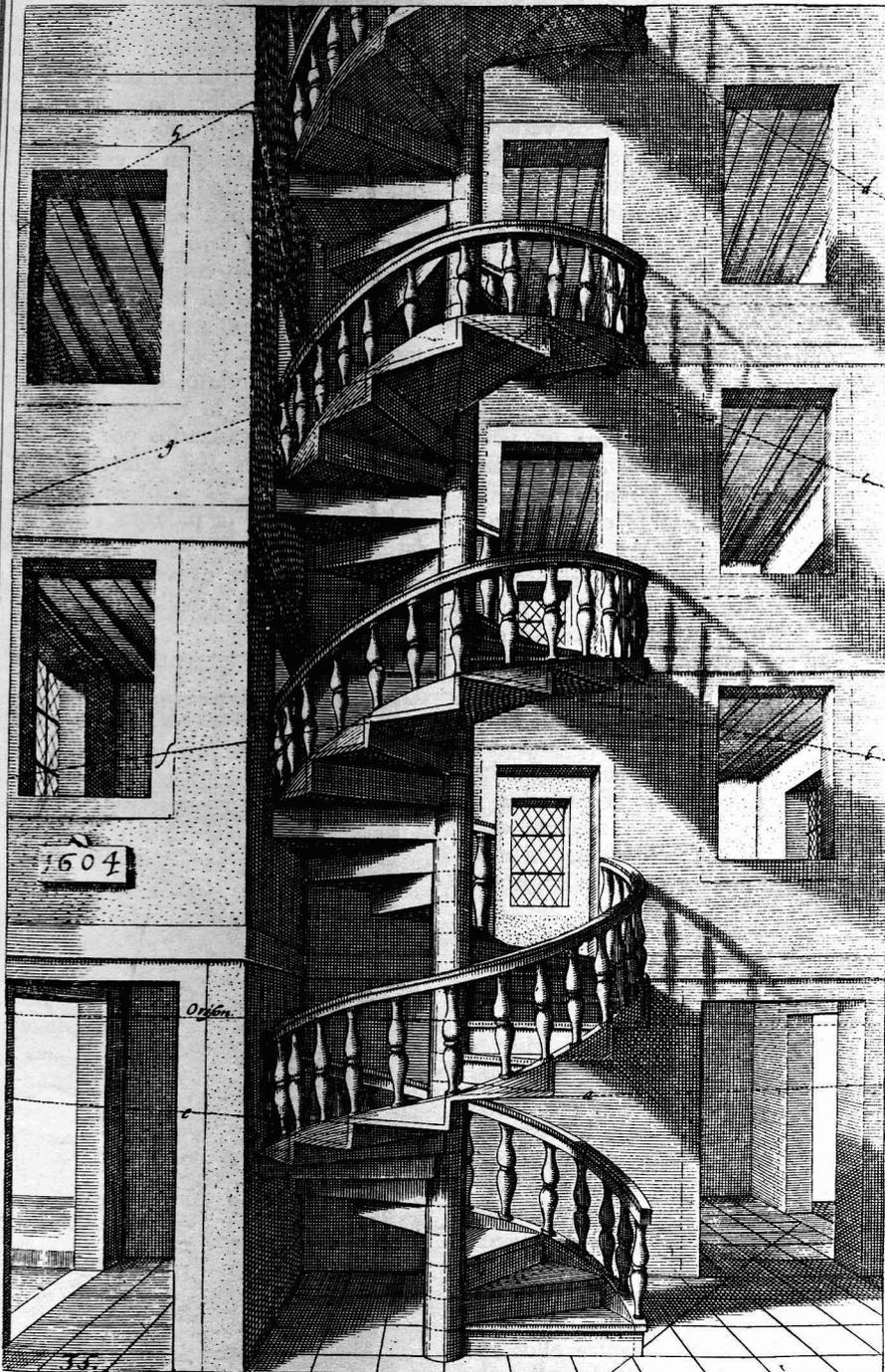
**Henrique  
González Casanova**

(Fragmento de una conversación en 1954)

# hojas de crítica

7

Suplemento de la Revista de la Universidad de México/volumen XXIII/número 6/marzo de 1969



## Sumario

### Libros

La pasión por los objetos en el mundo de la palabra, por Margarita Peña / 2  
México y la economía norteamericana, por Iván Restrepo Fernández / 4  
Integración económica, por Gerardo Estrada / 5  
*Pueblo en velo*, por Rosa María Phillips / 6  
Arquitectura y enseñanza media, por Alberto Dallal / 7

### Letras latinoamericanas

¿El suicidio de Demetrio?, por Enrique Caracciolo Trejo / 8  
Irrealidad y decadencia, por Juan Manuel Molina / 10  
Guía de los últimos libros / 11

### Juicios necesarios

Hipogrifos en Querétaro, por Jorge Hernández Campos / 13

### Diálogo

Krzysztof Penderecki: los nuevos medios de expresión, por Margarita García Flores / 14

## la pasión por los objetos en el mundo de la palabra

Por Margarita Peña

*Los peces* (1968), la más reciente novela de Sergio Fernández constituye en relación con las anteriores —*Los signos perdidos* (1958), *En tela de juicio* (1964)— la evidencia de dos conquistas: la definitiva del oficio de novelista, y aquella de la libertad absoluta para escribir una obra en términos de desenajenación total. Esto último, tomando en cuenta los dos libros mencionados así como una tradición literaria nacional que, pese a las varias influencias europeas localizables en su obra, Sergio Fernández no podía eximirse de llevar a cuestras. *Los peces* es una novela-poema sin interrupciones, sin paréntesis, sin etapas; un lento fluir del idioma en el que el movimiento se opone a la quietud; una morosa disquisición susceptible de ser interrumpida y reanudada sin que sufra mengua en su esencia de discurso novelado. El autor ha abolido la anécdota; se ha desentendido de los acostumbrados personajes en tres dimensiones que nos heredaron españoles, franceses, ingleses y en una perspectiva cercana, mexicanos como Azuela y Yáñez; se ha dejado regir por la sensibilidad más que por la idea o por el sentimiento. ¿Qué ha quedado después de la destrucción del mito "novela"? Un tema: el de la caminata; un decorado: la ciudad que presencia actos cutáneos; una atmósfera, hasta cierto punto onírica. Literatura pura, que es exclusivamente invención, que se apoya fundamentalmente en la palabra, que por primera vez (si pensamos en los libros anteriores), prescinde de la realidad extraliteraria. *Los peces*, novela evidentemente vanguardista, confirma lo dicho por Emir Rodríguez Monegal en su ensayo "Las consecuencias de una tradición viva": "Los latinoamericanos han descubierto que la solución del problema de la identidad nacional o continental no puede establecerse desde afuera como una justificación sino debe provenir del interior y tomar la forma de una búsqueda." En este sentido, y siguiendo a Rodríguez Monegal, podría decirse que la novela de Sergio Fernández es el libro que lee una "generación" de lectores cada vez más interesada en lo latinoamericano y menos preocupada por las novedades extra-nacionales. La generación que cree en Fuentes, en Elizondo, en Sáinz y en José Agustín.

Aplicando con un criterio amplio los conceptos saussurianos, sería posible distinguir en *Los peces* el plano del "significado"; plano de la idea, terreno en

el cual se efectúa la dislocación de la realidad —íntima, artificial— recreada, y el plano del "significante", el nivel en que se expresa esta dislocación, el territorio de las palabras. Imaginando un triángulo en el que dos vértices estuvieran representados por la idea y por la palabra, el tercero sería el de los objetos, a los que los dos primeros respectivamente, se refieren o expresan. *Los peces* es así, —más que otras novelas repletas de elementos que interfirieran en la pureza del esquema— un gran triángulo de agudos y desnudos vértices los cuales vendrían a rematar tres lados exuberantemente entretejidos de implicaciones múltiples. Implicaciones abundantes más que nada en el ámbito de los nombres, de las palabras; y en el de las cosas, de los objetos.

Contrariamente a la obra de ficción que de modo fundamental reproduce un conflicto (o conflictos), como *Las buenas conciencias* de Carlos Fuentes, por ejemplo; o a la que crea un personaje, como *La muerte de Artemio Cruz*, del mismo Fuentes, o a la que ventila atmósferas usualmente cerradas, como *Al filo del agua*, de Yáñez, *Los peces* establece un universo recargado de objetos que se transmutan en palabras. Quizá sea la estrecha relación entre el autor-protagonista y las cosas que éste va señalando, poniendo de relieve (que no descubriendo, porque han estado a la vista siempre) a lo largo de un interminable vagabundeo, lo que ha llevado al propio Sergio Fernández a aceptar en una entrevista reciente que su relato es, en cierta medida, "la alegoría de la salvación ontológica del hombre". La naturaleza "objetal" de *Los peces* se manifiesta en variadas formas. Los objetos que conforman el decorado poseen sus características propias. A veces recuerdan las construcciones entrevistadas en una litografía antigua, rígidos y estáticos como todo lo que está definitivamente dispuesto. Otras, el decorado se convierte en paisaje fugazmente animado a través del espejo mental del narrador. Por un curioso fenómeno óptico parecería que la ciudad —Roma— se dispersara en las cosas y al mismo tiempo las reuniera en sí misma. Los elementos de esa especie de escenografía calcinante y calcinada por una imaginaria cánicula establece entre ellos relaciones profundas. Se hallan ligados por una necesidad recíproca, y en términos de Michel Butor, podría decirse que "se coagulan en una fantasmagoría

estable". En esta novela atemporal —a veces es junio, a veces es abril— se cumple la sentencia de Butor: "Los objetos son los huesos del tiempo." En efecto, en *Los peces*, son los objetos los que articulan, los que vertebran, por así decir, la materia gelatinosa del relato. Para acceder a la categoría de objeto se efectúa la despersonalización de los humanos: "Pero soy un motivo rico articulado", dice la protagonista, "que se coloca al calce de los recados amorosos..." adelgazando aquéllos en extremo su identidad corpórea: "que si sólo soy un acto del pensamiento". Y se lleva a término la cosificación de los seres vivos: "Los peces son frutas amarillas..." Por lo demás en el juego de una realidad paradójicamente mutable y acartonada, no es difícil que las cosas adquieran caracteres humanos: "Roma entonces jadea..."; "El aire es raso, sin imaginación." Deshumanización, cosificación, o el movimiento reversible, humanización son tres constantes de esta experiencia a medias imaginada, a medias autobiográfica que es *Los peces*. Y también el énfasis en la esencia de los objetos: "la ciudad se desmorona por uno de sus cantos". Es decir, la ciudad se convierte en libro, se re-cosifica. La visión del mundo como un enorme depósito de objetos en movimiento, que se da al autor en un momento de hiperestesia prolongada confirma la calidad de poema de este relato. Como en los mejores simbolistas, la revelación, el conocimiento son alcanzados por Sergio Fernández a través del letargo, o de la extrema lucidez, su antítesis.

El manejo de la palabra (que no sólo va a calificar, sino que va a expresar por entero a este universo) es como en ninguna de las novelas anteriores de



U  
r  
d  
A  
si  
cu  
si  
m  
el  
tri  
m  
a  
pe  
ta  
U  
"n  
cu  
pr  
"P  
Ga  
cia  
la  
una  
cia  
ced  
se  
que  
rirs  
met  
la  
de  
mer  
chis  
sia  
con  
to,  
ayu  
me  
form  
cubr  
en  
l  
ansi  
A  
met  
dem  
vuel  
su  
r  
part  
Ferr  
dré  
para  
uno  
junt  
y so  
a la  
lo  
"ro  
por  
ning  
hace  
lleva  
cuen  
En  
espe  
tir e  
de r  
mos  
clave  
facil  
quet  
gadc  
U

Sergio Fernández, casi perfecto. Con *Los peces* nos aproximamos a Wittgenstein, para quien "el significado de una palabra es su uso en lenguaje". Sergio Fernández dota a las palabras de significados nuevos mediante un uso sui géneris. A lo largo de párrafos que se ensamblan sin una secuencia lógica evidente, el hilo conductor se localiza en el vocablo, casi siempre despojado de sus acepciones comunes. La mayor parte de las veces ello se logra mediante el cambio semántico, fundamentalmente a través de la metonimia y de la metáfora. En cuanto a la primera, abundan en el texto los periodos en los que las palabras abstractas adquieren un significado concreto. Un ejemplo de lo que podríamos llamar "metonimia nominal" porque lo concreto está representado por nombres propios, es la enumeración siguiente: "Por eso grito que Antonio es mi límite, Gabriel mi antecedente, yo la inteligencia que se viste de luto y entre los tres la gala en el sombrero." ¿Se pediría una concreción mayor que esa inteligencia "vestida" o esos "límites" y "antecedentes" que en un acto de travestismo se convierten en sendos varones? Por lo que respecta a la metáfora, basta referirse a la más obvia en esta prosa: la metáfora sinestésica. En un pasaje dice el protagonista: "y noto que el sonido de las campanas podrá ensancharse sedimentándose encima de la saliva que chispea". Siendo frecuentísimas en poesía las sinestesias que asocian la vista con el oído, con el olfato o con el gusto, no lo son tanto las que, como ésta, ayuntan el oído y el gusto y que por ello me parece original. El sonido se transforma en la reminiscencia del sabor del cobre que se aposenta, ensanchándose, en la boca, la cual alberga a una saliva ansiosa.

A menudo *Los peces* da testimonio de metáforas que aproximan términos por demás lejanos: "... la tela que me envuelve se me pega a la espalda porque su material es *satinado* en parte y en parte *riguroso y ascendente*". Sergio Fernández concede aquí la razón a André Bretón cuando éste opina que "Comparar dos objetos lo más lejos posible uno de otro en cuanto al carácter o juntarlos... de una manera repentina y sorprendente... es la más alta tarea a la que la poesía puede aspirar." Pero lo "satinado", por un lado y lo "riguroso y ascendente" por otro, no tienen por qué ser surrealistas. Sin afiliarse a ninguna escuela en particular, lo que hace Sergio Fernández es, simplemente, llevar el lenguaje a sus últimas consecuencias.

En ocasiones el autor juega con la esperanza que el lector cobija de advertir en la expresión formal un chispazo de realidad que le sea familiar. Buscamos un asidero que no existe; no hay claves para la interpretación en términos fáciles y cotidianos. De ahí, quizás, la etiqueta de "críptico" que se le ha colgado al texto en alguna reseña.

Un comentario de Gérald Antoine

(del grupo de exégetas que dirige Georges Poulet) relativo a las "marcas estilísticas pertinentes" en su ensayo "Stylistique des Formes..." se ajusta de modo general y esquemático, a lo que es el lenguaje en *Los peces*. Señala Antoine que "existe una especie de capa lingüística media que representa el uso *banal* del idioma para los fines de la simple comunicación utilitaria. Sobre esta capa media se inscriben, como en relieve, los hechos de vocabulario o de sintaxis, o de retórica, que son otras tantas variaciones en relación con la norma común, gracias a las cuales el artista se remonta al plan del arte, es decir, de la expresividad". Me parece que esto podría aplicarse a Sergio Fernández en tres tiempos: a) Parte, como cualquier autor, de un "uso *banal*" del idioma, es decir, se halla expectante ante un sinnúmero de posibilidades idiomáticas diferentes; b) al elegir determinados "hechos de vocabulario, de sintaxis o de retórica", se aleja de la "norma común" y construye su propio idiolecto, personal e intransferible; c) las "variaciones" o "marcas estilísticas pertinentes", que forman parte de su idiolecto, le permiten remontarse al "plano del arte, de la expresividad". En resumen, el lenguaje de Sergio Fernández, su literatura, se *conquistan* a ellas mismas, a partir de lo que Antoine considera "los clichés de la palabrería cotidiana y los tópicos de la escritura admitida".

Para cerrar el triángulo formado por los objetos y las palabras, no restan sino las ideas, que conforman el sustrato de los dos términos anteriores. Las ideas expresadas por las palabras en relación con determinados objetos confieren a la novela, por su especial trabazón,

el carácter de construcción intelectual elaborada. Ahora bien, "idea" en la acepción que la palabra tendría, por ejemplo, en una obra de tesis, se encuentra escasamente en *Los peces*, en donde dominan las sensaciones y los sentimientos. Apenas en forma esporádica, el pensamiento conformado como juicio aflora en la resaca de esa imaginería formal que es la obra. Cuando la protagonista inquiere: "¿quién habrá de caer en el seno moralmente privado del infierno?" escuchamos el juicio ético del autor. Igualmente, en torno a la ética giran las especulaciones, las lucubraciones calenturientas de la mujer, que comienza y acaba preconizando una lascivia y una lujuria tan ontológicas como metafísicas. Por medio de las sensaciones se conoce el mundo y se le trasciende. Y, ocasionalmente, por medio de los sentimientos: de soledad, de incomunicación.

En el nivel del casamiento de lo conceptual con lo formal, la novela llega a proponer símbolos. A veces nos remite a lo llanamente freudiano, en imágenes como la del fálico as de bastos que circula por algunas páginas. Otras, nos conduce hasta una simbología cristiana primitiva con el pez, que es la fe, o el pelícano, que simboliza la eucaristía.

Heterogénea en sus componentes íntimos: herejía, escatología, sexo, *Los peces* encierra quizás más que nada, fantasía que se nutre de pensamiento mágico el cual, según ha confesado el autor, "es, por decirlo de algún modo, su denominador común".

Sergio Fernández: *Los peces*, Nueva Narrativa Hispánica, Joaquín Mortiz, México, 1968, 171 pp.



## Editorial Joaquín Mortiz

### Las dos Orillas

Rafael Alberti ROMA, PELIGRO PARA CAMINANTES 128 págs.	\$ 20.00
Juan Bañuelos ESPEJO HUMEANTE 128 págs.	\$ 20.00
M. A. Montes de Oca PEDIR EL FUEGO 88 págs.	\$ 20.00
Efraín Huerta POESÍA, 1935-1968 236 págs.	\$ 50.00

En todas las librerías o en  
AVÁNDARO, S. A., Ayuntamiento 162-B  
Tel: 13-17-14

# méxico y la economía norteamericana

Por Iván Restrepo Fernández

A tres años de haberle publicado la Universidad Nacional un conjunto de ensayos sobre el desarrollo y las fluctuaciones cíclicas de la economía mexicana, Enrique Padilla Aragón publica este libro con dos propósitos fundamentales: el primero, de carácter didáctico, para que los alumnos de las escuelas de Economía dispongan del material requerido en varias cátedras. El segundo, utilizar la teoría económica de las fluctuaciones del ingreso de los países altamente desarrollados para examinar las fluctuaciones a corto plazo que también se registran en las economías dependientes, como la de México y demás países latinoamericanos.

Los capítulos iniciales de la obra se refieren a la definición y medida del ciclo económico y a las fluctuaciones del ingreso nacional provocadas por el mismo; la parte intermedia a las distintas teorías sustentadas respecto al ciclo por las principales corrientes del pensamiento económico; y la parte final, a la política anticíclica o de estabilización. Como apéndice incluye un detallado examen de la situación actual de la economía mexicana, sus realizaciones y tendencias.

El desarrollo económico del sistema capitalista se encuentra sujeto a una gran variedad de fluctuaciones que, si bien se presentan en diversas ramas de la producción, son interdependientes e influidas por fenómenos de origen social y político. A partir del primer cuarto del siglo xx las crisis tuvieron carácter nacional y fueron de poca duración. Pero con el desarrollo registrado en la industria de Alemania, Francia, y Estados Unidos adquirieron carácter mundial.

Las nuevas formas de organización económica trajeron aparejado un gran aumento en el volumen y rango de las transacciones internacionales; la producción se expande abarcando nuevos sectores, surgen oportunidades de trabajo y se crean ingresos monetarios como resultado de las decisiones de los hombres de empresa, dependiendo siempre de las expectativas de ganancia. Los cambios que sufre la tasa de ganancia vienen a constituir el problema fundamental del desarrollo del ciclo económico; un descenso de esta tasa se debe a que los rendimientos previsibles del capital disminuyen mientras la oferta aumenta.

La Segunda Guerra Mundial modificó el panorama económico; diez años después de la famosa crisis ocupacional de 1933, los Estados Unidos luchan por mantener precios bajos, existe el temor a la depresión y surgen predicciones de un colapso de posguerra que dejaría millones de desocupados; la objeción de que unos ganaban más que otros se pre-

sentó, dirigiéndose el ataque entonces sobre las utilidades a las que se consideraba causantes de la inestabilidad. Se llegó a asegurar que las ganancias provocaron el auge que llevó a la quiebra aguda. El capitalismo, a un nivel mundial, presentaba después de la guerra de 1939-45 características bien definidas: 1o. el debilitamiento del sistema para autogenerarse; la historia del desarrollo capitalista señala que las crisis encontraban salidas sin recurrir a medidas gubernamentales especiales. 2o. la sustitución de la política liberal en la economía por una intervención cada vez más marcada del Estado. En el caso de Estados Unidos esta intervención se inició con motivo de la Guerra de 1914-1917, haciéndose más radical con la crisis de 1929 y con el conflicto armado de 1939-1945. 3o. el mercado mundial se divide ante la aparición del bloque socialista y su acelerado desarrollo y, 4o. el papel predominante que Estados Unidos adquiere en el mundo.

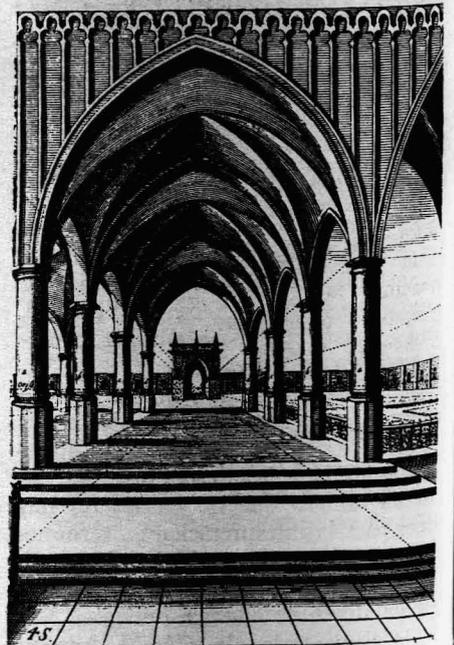
No es simple coincidencia que dentro del estudio de los ciclos resulte indispensable el análisis de la economía norteamericana, por ser el centro generador de los más importantes del mundo y porque la economía mexicana, a partir de 1925, se ha visto claramente influida por las fluctuaciones económicas de los Estados Unidos. En los últimos 20 años tres grandes contracciones se han observado en su economía. La primera se presenta en 1949 y trae, como consecuencias internas, un incremento de la desocupación, que llega a sumar 4 millones, y una baja del 10% en la tasa de producción industrial con relación al año anterior. La repercusión internacional fue violenta precipitando la crisis monetaria en la zona de influencia de la libra esterlina. Lograron enderezar la economía desatando el conflicto de Corea. La segunda, presentada en 1953-54, se atribuye a la disminución de los gastos militares, de las inversiones y a la liquidación de inventarios, vinculado todo a la terminación de la Guerra de Corea. Una tercera gran fluctuación de la actividad económica se inició en 1957, debido a la acumulación de materias primas agrícolas a industriales y a cambios en la estructura bancaria y fiscal. Surge en el momento en que el resto de la economía capitalista está perdiendo velocidad y Estados Unidos se encuentra frente a una competencia más aguda en el mercado externo por la reconstrucción de los países europeos y Japón.

Cabe mencionar que, con la política del nazismo en Alemania, el sistema capitalista halló una nueva posibilidad de dar salida a la crisis: la política de ar-

mamentos, política que, afortunadamente, no ha sido seguida paralelamente por todos los países. Y aunque algunas medidas pueden aminorar el impacto de los desequilibrios estructurales de las grandes potencias capitalistas, a Norteamérica sólo le interesa la posibilidad de ganancia dentro de un mercado consolidado como es la producción de armamentos.

En los países poco desarrollados (que se distinguen por tener una gran parte de la población dedicada a actividades primarias, un volumen considerable de desocupación disfrazada, ingreso *per cápita* pequeño, altas tasas de natalidad y mortalidad, volumen de ahorro bajo, elevado grado de analfabetismo, atraso técnico, etc.), los auges y depresiones no se traducen en fluctuaciones bruscas del volumen de ocupación sino en cambios en el nivel de ingresos. Cuando hay una depresión lo que baja es la productividad de las personas ocupadas, por el traslado de personas a empresas menos productivas. La agricultura desempeña en este caso el papel de refugio de desocupación. Mientras que en los países industrializados se acepta corrientemente que la inversión determina el volumen de ocupación, en los nuestros el papel de las inversiones lo desempeñan las exportaciones: a mayores exportaciones corresponderán mayores ingresos y más actividad económica en el interior. Por otra parte, durante la fase ascendente del ciclo se acelera el desarrollo económico y se presenta un desplazamiento de la población de niveles bajos a niveles altos de productividad, ocurriendo el fenómeno contrario en la fase de depresión.

Para el caso de México, Padilla Aragón señala que, desde las primeras décadas de este siglo, nuestro desarrollo se acelera en las fases de prosperidad de la economía norteamericana. Así, crecimos rápidamente en el periodo 1939-45, que coincide con la prosperidad de guerra de nuestro vecino; tuvimos una devaluación en 1948, provocada por la depresión norteamericana iniciada ese



# integración económica

Por Gerardo Estrada

mismo año. Nuevamente registramos una tasa de crecimiento superior al 6% anual con la prosperidad de Estados Unidos de 1953 y 1954. Pero esta asociación, con la prosperidad, parece haber acabado a partir de 1955 en que la economía norteamericana ha mantenido una vigorosa prosperidad (con excepción de pequeños recesos), mientras la tasa de desarrollo de México es menor al 6%.

Como país dependiente, nuestro desarrollo se acelera o retrasa "de acuerdo con la política económica que Estados Unidos sigue frente al mundo y frente a nosotros", relacionándose lo anterior con dos variables que determinan la economía mexicana: las exportaciones y las inversiones extranjeras. Desde 1955 las primeras no juegan ya un papel tan dinámico en nuestro desarrollo, en tanto que el ritmo de importaciones se mantiene, aunque sea para sostener una tasa de desarrollo inferior al 6% anual. En cuanto a la inversión extranjera, Padilla Aragón afirma que significó hasta 1958 un impulso para la economía y la generación de ingresos internos. Pero en los últimos nueve años su carácter fluctuante y la descapitalización que representa la ha convertido en un obstáculo; el endeudamiento fuerte del país se inicia en 1955 alcanzando sus máximos en 1960 y 1961. Para 1964 el país debía alrededor de 1,300 millones de dólares, cifra superior en 200 millones al valor de las exportaciones de mercancías del mismo año.

Los últimos efectos depresivos en la economía mexicana se dejan sentir en las exportaciones y, principalmente, en la inversión privada. Afortunadamente la inversión gubernamental ha logrado neutralizar en parte el efecto negativo.

Como conclusiones generales, Padilla Aragón asienta que: 1o.] El desarrollo económico de México adolece a la fecha de graves deformaciones de tipo estructural, por falta de planeación económica, mostrando una seria disminución de la tasa de crecimiento de 1955 a 1965; 2o.] Si bien el desarrollo económico alcanza metas superiores, la distribución del ingreso se hace más desigual; 3o.] Se observa el fortalecimiento de monopolios, "creándose una poderosa oligarquía financiera que pone en peligro la estabilidad monetaria y controla para su exclusivo provecho las fuentes de financiamiento del desarrollo". 4o.] Nuestra economía padece la penetración de las inversiones extranjeras; 5o.] Un lento crecimiento del mercado interno, consecuencia palpable de la injusta distribución del ingreso, en contraste con el vigoroso crecimiento de la población.

Se hace entonces urgente —termina diciendo el distinguido investigador— poner en vigor la política fiscal y monetaria, de salarios, de precios y de comercio exterior que amplíen el mercado interno y abran nuevamente el camino del desarrollo.

Indiscutiblemente, uno de los temas más debatidos en las últimas fechas en relación a la América Latina, lo constituye la llamada integración económica de la región, organizada a través de la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (ALALC) y del Mercado Común Centroamericano (MCCA). Jiménez Lazcano pretende en su trabajo examinar, mediante el origen y el desarrollo de la ALALC y el MCCA, valorar sus perspectivas dentro de los marcos actuales de su desarrollo. Inicia la obra con un análisis histórico que se remonta a la época prehispánica, en donde se señalan ya marcadas desigualdades sociales con la existencia de "un grupo dominante integrado por los nobles, supuestamente de origen divino, los guerreros y los sacerdotes... exento de la obligación de producir y (que) obtenía una alta proporción del producto total de la sociedad".

Por otra parte, y como un antecedente de los problemas a que se enfrentan hoy los integracionistas, se señala la desvinculación existente entre las grandes culturas indígenas que florecieron en el Continente, como un resultado de los obstáculos que la geografía de la región presenta.

La Conquista realiza el cambio violento de los modos indígenas de producción al modelo capitalista. Refuta el autor la idea de que España implantó en América un régimen de explotación feudal, y afirma que la conquista y la colonización se realizaron dentro del marco capitalista mercantil al que Europa Occidental ingresaba en el siglo XVI. España no sólo explotó al máximo los recursos de la región, creando para ello una economía hacia el exterior, que

se expresa en el sistema de comunicaciones establecido, sino que, además, en su afán de autoprotección impidió el desarrollo de industrias en las colonias.

Una vez que se logra la independencia de España, los Estados Unidos se lanzan sobre México e Inglaterra sobre los países sudamericanos. Posteriormente, con la Doctrina Monroe, los Estados Unidos han de convertirse en "protectores gratuitos" de las nuevas naciones latinoamericanas.

Las razones que movieron a buscar la integración de las economías latinoamericanas fueron, entre otras, la pequeñez de los mercados, la pobre producción industrial, la falta de ahorro, el deterioro de los términos de intercambio, la explosión demográfica, etc. A partir de esta situación, los gobiernos latinoamericanos, con la colaboración de la Comisión Económica para América Latina de las Naciones Unidas, elaboraron estudios tendientes a buscar el establecimiento de un Mercado Común Latinoamericano.

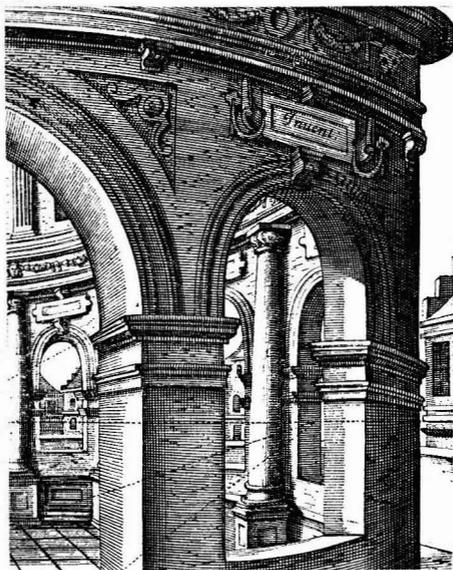
Jiménez Lazcano atribuye la desviación de los objetivos iniciales de la integración de América Latina a la intervención en ésta del imperialismo norteamericano, a través de algunos gobiernos sudamericanos y de organismos como la ALPRO y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

Surge, pues, la necesidad de una reorientación de la Integración Económica Latinoamericana. Es necesario acudir al control de la inversión extranjera; que el desarrollo libre de las fuerzas del mercado beneficie exclusivamente, al concentrarse en ellas los recursos, a las regiones que ya ahora disfrutan de una situación superior, con el consiguiente abandono de las más necesitadas socialmente.

Nos parece que el autor ha dejado al margen de su estudio el papel de las burguesías nacionales. Si bien es cierto que hubo oposición por parte de los Estados Unidos al iniciarse las pláticas tendientes a llevar a efecto la zona del Mercado Común Latinoamericano, habría que analizar si aún en el principio la ALALC ofrecía verdaderas perspectivas de desarrollo para América Latina.

La exclusión de Cuba, a la cual el autor no hace referencia alguna, no sucedió precisamente cuando los Estados Unidos apoyaron definitivamente, de acuerdo con la versión del autor, el proyecto Integración Latinoamericana.

Aun en el supuesto de lograr la Integración sin la participación o el do-



minio de los Estados Unidos ¿sería válido suponer que la integración latinoamericana, dentro de la actual perspectiva política de nuestros países, beneficiaría a las mayorías populares?

Esta es una pregunta que no tiene respuesta dentro de la obra. Al hablar de una planificación económica que requiera “cambios profundos en las estructuras”, dichas reformas se quedan al nivel abstracto; expresión habitual de los especialistas de CEPAL.

Habría que analizar también la conciencia integracionista en los pueblos latinoamericanos. El chauvinismo nacionalista es un rasgo característico de varios países de la zona y, evidentemente,

constituye un obstáculo. Por otra parte, aunque las semejanzas entre nuestros países son muchas, también las diferencias son profundas.

El valor de la obra de Jiménez Lazcano radica en que hace hincapié en uno de los aspectos más importantes del proceso de integración: la intervención norteamericana. Lamentablemente, la parcialidad en el trato del problema limita los alcances de objetividad científica que habría podido contener el libro.

Mauro Jiménez Lazcano: *Integración económica e imperialismo*. Ed. Nuestro Tiempo, México, 1968. 163 pp.

## pueblo en vilo

Por Rosa María Phillips

*Pueblo en vilo* o *Microhistoria de San José de Gracia* une al encanto de la vieja crónica el rigor de la historiografía moderna, para ejemplo de quienes no conciben la ciencia sin su ingrediente tradicional: el aburrimiento. Con agilidad y gracia, Luis González acomete su ensayo de historiografía parroquial, género desdeñado por los cosmólogos y demás gente afecta sólo a hacer las cosas “en grande”, en escala universal o, por lo menos, nacional.

San José de Gracia, pueblo “en vilo, en situación insegura, inestable, frágil, precaria, de quita y pon, prendida con alfileres, en tengueregue, en falso, sin apoyo en la tierra”, se menciona rara vez en los libros de historia y aparece muy tímidamente, casi como un borroncito, en los mapas geográficos, “en el cruce del paralelo 20 y del meridiano 103”.

En marzo de 1888, sobre una loma situada exactamente entre Jalisco y Michoacán, se fundó el pueblo de San José de Gracia, llamado así en honor del patriarca José. Habitaron el caserío, edificado a la buena de Dios, los pobladores de las localidades vecinas, entre los cuales destacaba el padre Othón, un cura de Sahuayo, lugar de “individualistas, igualados y agresivos” que “tienen también otra reprobada costumbre, y es poner apodos”. Entre 1891 y 1900, el villorrio se consolidó y tuvo templo, escuela, botica, panadería, mesón, y hasta un candidato a santo, cuyos éxtasis celestiales —que se produjeron después de una larga fiebre— fueron inoportunamente interrumpidos por una vulgar aguja de arria, esgrimida por el Caín de la comunidad.

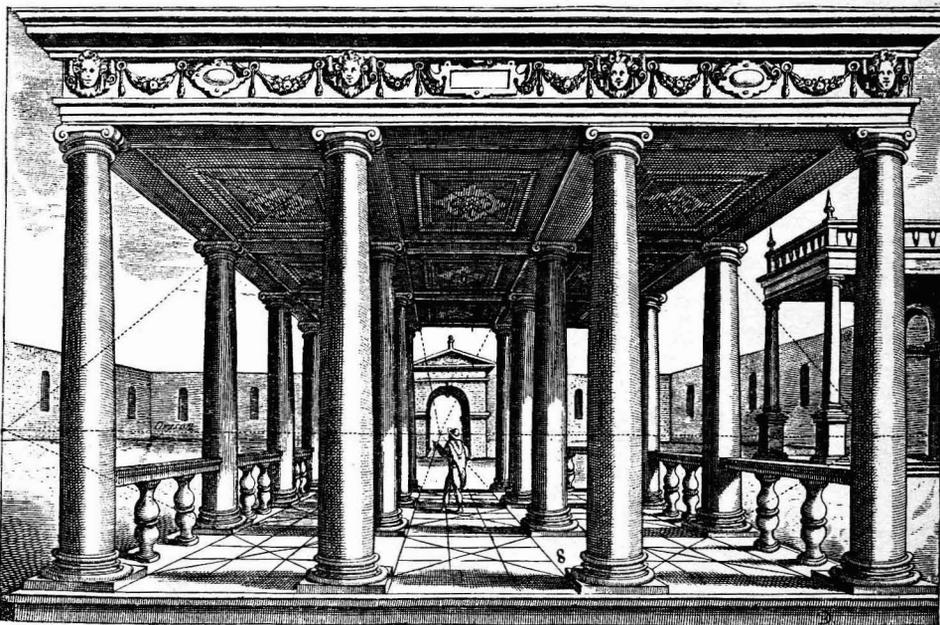
Luis González reconoce su deuda con

Yáñez, Rulfo y Arreola, en la edificación histórica de su pueblo natal. Pues San José de Gracia, con sus “tierras flacas, vida lenta y población sin brillo”, con sus personajes que a fuer de reales resultan novelescos; con su “insignificancia histórica en toda su pureza” y con su “pequeñez típica”, ha puesto los pies en el suelo firme de la ficción. Los datos y cifras del investigador son únicamente su base oficial, su derecho a los manuales de historia y a los mapas de geografía. Las anécdotas, el humor y la verborrea del cronista le confieren su carácter humano, real, perdurable. San José de Gracia es ya un pueblo-personaje, una comunidad viva y dicharachera que ni un terremoto podría borrar del planeta. En su “nulidad immaculada” está su prominencia, su identificación con los millones de nulidades locales que integran la nulidad universal. El autor fracasó en su microhistoria y el pueblo le fue creciendo entre las manos, hasta que la “historia universal de San José de Gracia” —como escribe por ahí con más fondo de verdad que zumba— terminó por ser una macrohistoria.

Nuestro temor por las fechas y datos concretos —trauma adquirido en la infancia, en la clase de historia— nos impide citar todo cuanto pueda convencer al lector de *Pueblo en vilo* de la existencia histórica de San José de Gracia; pero nuestra afición a las cosas divertidas nos obliga a reproducir lo que puede atraer a los frívolos y, por supuesto, a los turistas, o sea el panorama actual de San José.

“De 1957 para acá se advierte más actualidad, adaptabilidad, adorno, afeites, aislamiento, alcoholismo, alojamiento, ansiedad, autoridad, beso, burocracia, cáncer, capilaridad social, capital, ciclismo, cobardía, conciencia de clases, clase media, codicia, comodidad, competición social, contrabando, coquetería, crédito al consumo, compulsión, costura, chisme, danza, delgadez, deporte, desajuste, desigualdad, derroche, descaro, discriminación social, dispersión de posesiones, división del trabajo, dualismo ético, egoísmo, emigración definitiva, enemistad, envidia, erotismo, espectáculo, exhibicionismos, exogamia, faldas cortas, feminismo, fotografía, gruta, gas, hurto, hiperdulía, imitación, impaciencia, impuestos, injurias, libertad de amar, hablar y reunirse, lucha de clases, mendacidad, mendicidad, nacionalismo, necesidad, oferta de trabajo, opinión pública, ocio, oposición, parasitismo social, paro forzoso, pasatiempos, pauperización, peonaje, pesimismo, presión demográfica, política, propaganda, publicidad, sátira, secularización, simulación, soborno, ternura, transportes, turismo, utensilios, vagancia, vacunación, vehículos y vicios.”

Luis González: *Pueblo en vilo*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Nueva Serie I, 1968.



# arquitectura y enseñanza media

Por Alberto Dallal

El desarrollo de la educación y la enseñanza, a todas luces uno de los fenómenos que más inquietan al hombre moderno, requiere en las sociedades contemporáneas de instalaciones en las que este tipo de actividades se desenvuelvan con operatividad y profundidad; las antiguas ideas en torno a la enseñanza sufren, en la época actual, una crisis que se manifiesta en la inquietud creciente de los sectores estudiantiles, sobre todo de las capas media y superior de la educación. Por tanto (y teniendo en cuenta recientes muestras de la inquietud estudiantil), no sólo resulta indispensable el cambio de los métodos y sistemas educativos y la renovación de los cuadros didácticos y pedagógicos, sino también la transformación y el reacondicionamiento de los espacios físicos que dan cabida a las actividades de la enseñanza. En efecto, nuevos procedimientos como el audiovisual, el de prácticas ininterrumpidas y el de aula-laboratorio requieren de edificios apropiados, pues estas aplicaciones de la moderna pedagogía anulan, en parte, las funciones y el destino de las anticuadas casonas medievales y renacentistas que, guardando un respeto casi absoluto a los conceptos de Universidad, conferencia, discurso, anfiteatro y polémica, acogían dentro de ellas los ejercicios intelectuales de grupos por demás reducidos de alumnos y maestros. Algunas instituciones educativas y culturales han realizado en todo el mundo estudios especializados en torno a este fenómeno que podríamos denominar "explosión demográfica educacional". Una de las más importantes, la UNESCO (organización de la cual depende el Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina), en su afán por ampliar y reestructurar los sistemas universales de educación, continuamente propone fórmulas que satisfagan la demanda creciente de aulas, bibliotecas, talleres, laboratorios, campos deportivos, edificios administrativos y demás instalaciones que requieren las tareas educativas para su desarrollo eficiente.

En una publicación titulada *Edificios para la Educación media en América Latina*, el CONESCAL da a conocer un vasto y profundo estudio en torno a los problemas que implica la construcción de instalaciones escolares en el continente americano. El texto incluye el análisis, las deducciones y las aportaciones de la experiencia con relación a cinco aspectos fundamentales del tema: el socio-demográfico, el económico, el pedagógico, el administrativo y finalmente el

arquitectónico. Cada uno de estos aspectos se refiere tanto a la situación real como a las posibilidades de la educación regional en los países latinoamericanos y describe los elementos que implican su futuro desarrollo y su aplicación óptima en la actualidad.

Como América Latina es la región que posee el índice de crecimiento demográfico más alto del mundo, es natural que su población manifieste una de las mayores demandas de edificios escolares de nivel medio que se conoce hasta la fecha. Si a esto se agregan datos relacionados con el tipo de población urbana y rural en que se origina esta demanda y si además se efectúan estimaciones concretas sobre los grupos de edades que configuran esta población, resultarán comprensibles no sólo las deducciones en cuanto a la matrícula global en el nivel medio, sino la alta proporción en el cálculo de las plazas y aulas necesarias para satisfacer la mencionada demanda. La construcción de edificios escolares de nivel medio exigirá durante los próximos años esfuerzos de todos los sectores de las sociedades latinoamericanas. Las personas en edad escolar con derecho a educación media y por tanto a edificios adecuados aumentará para 1980 aproximadamente en un 50% con respecto a 1965.

Con el criterio de que cualquier tipo de proyectos para la construcción de escuelas debe estar apoyado en razonamientos realistas, las investigaciones de tipo económico que se efectuaron con relación al tema plantean algunas cuestio-



nes que deben ser tomadas en cuenta: si la educación se halla íntimamente ligada al desarrollo económico, la construcción de instalaciones escolares debe adecuarse a las posibilidades económicas reales que posee cada país latinoamericano y, en última instancia, estar en armonía con la combinación de gasto e inversiones. El cálculo del costo en la construcción de las instalaciones escolares que satisfagan la demanda prevista para 1980 arroja una cifra de 4320 millones de dólares en aulas de todo tipo. Las estimaciones, además, resultan del análisis de factores tan importantes como la proporción entre población potencial productiva y población improductiva en cada uno de los países del Continente. Asimismo, se toman en cuenta la fuerza de trabajo, el financiamiento probable, el examen de presupuestos nacionales, la balanza de pagos y el crédito educativo. La solución más viable, según se plantea en las conclusiones del capítulo correspondiente, implica dos posibilidades: financiamiento por parte del Fondo Especial de las Naciones Unidas y ayuda a través de créditos externos.

Los aspectos pedagógico y administrativo plantean, entre otras cosas, las vías más adecuadas para crear óptimamente la estructura y la organización de la educación media, el mejor sistema para elaborar planes y sistemas de estudio, la accesibilidad y el rendimiento de la población estudiantil, y por último la descripción de los organismos responsables de la educación y sus características en cada país de América.

El capítulo al que convergen los materiales anteriormente descritos, el que se refiere a los aspectos arquitectónicos, describe con toda minuciosidad algunos ejemplos de edificios para la enseñanza media. En esta sección se examinan los programas de cada instalación y se aportan datos con respecto a la zonificación, desarrollo del proyecto, características constructivas y sistemas aplicados en su realización. Algunos de los edificios han sido diseñados y construidos por instituciones oficiales latinoamericanas y casi todas pertenecen al sistema de educación gratuita. Destacan los proyectos de algunas escuelas industriales en Argentina, Brasil, Cuba y Perú. En México, República Dominicana, Uruguay y otros países latinoamericanos se realiza el perfeccionamiento de las instalaciones de tipo tradicional.

Además de una amplia bibliografía, que incluye las publicaciones afines de cada país del Continente, este libro del CONESCAL ofrece una síntesis de datos, las observaciones respectivas, algunas gráficas funcionales y algunos cuadros generales que dentro de la especialidad de la arquitectura son de lo mejor que se ha hecho: relaciones de espacio, flexibilidad, relaciones entre sistemas constructivos y acabados, operatividad de diseño y relaciones arquitectónicas entre espacios y locales.

# letras latinoamericanas

## ¿el suicidio de demetrio?

Por Enrique Caracciolo Trejo

I

*Doña Bárbara* o *Don Segundo Sombra* pueden leerse, a nuestro entender, como romances, es decir, con noción clara de que los autores intentaron dilucidar temas que trascendían esa realidad cuyas descripciones los demoraban. Creemos que *Los de abajo* no puede interpretarse de tal modo. La instancia humana, la problemática de los individuos, el paisaje, el *tempo* vital en suma, es demasiado tenso en la obra de Azuela como para pensar en preocupaciones ulteriores. De allí que reconozcamos en ella la cualidad más esencialmente novelística. Si Azuela quiso comunicarnos algo, dejó que los hechos se desenvolviesen, que las acciones transcurriesen en un tiempo perfectamente discernible y en un ámbito sólidamente delimitado. Nos puso, pues, una porción de vida frente a nosotros, y dejó que ese organismo viviese. Una vida agónica, por cierto, con infinitas implicaciones para nosotros, hispanoamericanos, partícipes, a nuestro modo, de dramas similares.

Esta obra, publicada en 1916, marca un rumbo a la novelística en la América Hispana. Sabemos que no se siguieron a menudo los preceptos que de ella pueden deducirse, inquietos los espíritus por urgencias tantas veces justas. Para nosotros, el hecho que Azuela, comprometido como estaba con la revolución, haya objetivizado el proceso hasta el punto que lo hizo, constituye una de sus hazañas. Sin embargo, hay quienes han querido ver en este libro una condena. Creemos que no hay condena ni absolución. Nos situamos ante un drama humano equiparable a una catástrofe de la naturaleza. Y, en verdad, algo del movimiento ciego de los astros se nos ofrece. En ese enfoque de la realidad está la vitalidad, la robustez de esta breve novela. Una tensión que nos posee desde el primer pasaje y que no cede hasta el desenlace final. Todo vive una reventazón de ser que sólo la naturaleza ostenta. De allí que los personajes sean problemáticos, como son los seres humanos, que esa problemática resista la disección más enconada y que, al final nos quedemos con nuestras simpatías o rechazos, difícilmente con certidumbres. Tal vez el autor, que viviera en la vorágine de los acontecimientos, sintió el hastío, la frustración que habla por boca de Alberto Solís. Este personaje, apenas delineado, se presenta vigorosa pero fugazmente. Nos da la pauta del pensamiento de Azuela y nos

resume, en palabras conmovedoras, el drama de un pueblo:

Yo pensé en una florida pradera al remate del camino... Y me encontré un pantano. Amigo mío: hay hechos y hay hombres que no son sino pura hiel... Y esa hiel va cayendo gota a gota en el alma, y todo lo amarga, todo lo envenena. Entusiasmo, esperanzas, ideales, alegrías... ¡nada! Luego no le queda más: o se convierte usted en un bandido igual a ellos, o desaparece de la escena, escondiéndose tras las murallas de un egoísmo impenetrable y feroz.

En verdad, éste es de los poquísimos pasajes que trasuntan un deseo de discusión lógica de la situación, una aprehensión intelectual, por parte de los personajes, del drama que viven. El tono de Solís disloca, en parte, la impecable narración novelística y, de algún modo, vemos asomar el pincel del pintor que, hasta ese instante, sabiamente Azuela no nos había mostrado. Sin embargo, quizá no sea excesiva sutileza tratar de rescatar este pasaje para la formulación de una técnica narrativa, ya que dice:

¿Hechos?... Insignificancias, naderías: gestos inadvertidos para los más; la vida instantánea de una línea que se contrae, de unos ojos que brillan, de unos labios que se pliegan; el significado fugaz de una frase que se pierde. Pero hechos, gestos y expresiones que, agrupados en su lógica y natural expresión, constituyen e integran una mueca pavorosa y grotesca a la vez de una raza...

Tales gestos pueden contribuir a mostrarnos una realidad más intensamente que un tratado sociológico, pueden situarnos en el centro mismo de los acontecimientos y hacernos sentir nuestra participación emocionada. Tal es lo que ha hecho Azuela. La guerra desgarró la vida mexicana. Vemos el reflejo de esos acontecimientos en las existencias simples de unos indios,<sup>1</sup> en la mente poseída de sueños adolescentes de Luis Cervantes. De lo apacible se salta a la violencia, que ya nada detiene. Azuela nos describe ese vértigo. Nos da precisiones de esa caída. Con la fuerza del vendaval, se arremolinan los acontecimientos.

<sup>1</sup> J. E. Pacheco sugiere que más que indios son campesinos mestizos. Nosotros deliberadamente hemos conservado la denominación del autor.

II

El drama a que asistimos tiene a Demetrio Macías y a Luis Cervantes por principales protagonistas. En medio de las humillaciones que las fuerzas del gobierno prodigan, Demetrio ha sabido conservar su dignidad. Su valentía ya le ocasionó la cárcel. Vuelve a enfrentarse con los soldados, aunque él no lo buscara, y su vida se halla comprometida en una lucha incontenible. Una determinación de vengarse lo arroja a la batalla, y es como si toda su raza se levantara. La emboscada que tienden a los "federales" muestra a esos indios, hasta hace poco sumisos e indefensos, en una nueva actitud. Ya se manifiesta esa necesidad, esa alegría en la violencia que pronto se torna en instinto, en esencial amoralidad. Pero debe notarse que nada hay obsceno en ello; como no hay obscenidad en el zarpa del tigre.

Demetrio cae herido. Su dolor y su odio es compartido. Su causa es la de toda esa pobre gente que quizá ve en la lucha una puerta abierta a la esperanza. Luis Cervantes hace su aparición. Es innegable que la fuerza de Demetrio se torna en instrumento de Luis Cervantes. En esa relación hay un sentido profundo. Quien sabe si Azuela no historió, al mismo tiempo, las relaciones del pueblo mexicano con sus dirigentes. Llega Cervantes diciendo "... que persigo los mismos ideales y defiendo la misma causa que ustedes defienden." Demetrio le responde: "¿Pos qué causa defendemos nosotros?"

Al comienzo de la novela no sabemos hasta qué punto Cervantes es honesto. Es posible, sin embargo, que su primer acercamiento a los indios esté teñido de una romántica ansia de justicia. Con respecto a esto no puede haber certidumbre ya que, más adelante, la conversación de Cervantes con Solís deja entrever otra cosa. De cualquier modo, Cervantes se une a los indios y comparte su suerte. Tal vez no con gran heroísmo, enfrenta él también los peligros. Si sus planes eran solamente enriquecerse hay que reconocerle al menos el mérito de afrontar riesgos. Por otra parte, su pasado nos hace más problemáticos su carácter y sus móviles. Él ha sufrido en carne propia la brutalidad de la milicia, las ofensas de un oficial superior. Ha compartido con los soldados a sus órdenes los vejámenes impuestos por una ley arbitraria y temible. Le llegan las confidencias de sus subordinados y sienten que sus humillaciones son su humillación. Porque el "puntapié en las posaderas" del coronel es el gesto de todo un sistema. Por eso, aunque oficial, a poco "compartía con la tropa aquel odio solapado, implacable y mortal a las clases, oficiales y todos los superiores".

Medita Cervantes sobre todo lo que le ha acontecido mientras yace golpeado en la suciedad del chiquero adonde fuera arrojado. ¿No estamos frente a un símbolo? Quizá aquí nos enfrentemos al sentimiento que más esencialmente pre-

valece en esta novela: al escepticismo. Para que lo acepten, Luis Cervantes tiene que ganarse la voluntad de los indios. Cura a Demetrio, elogia a Venancio. Y aquí comienza otra transformación de Cervantes, como si de pronto se hubiera posado en su alma una semilla de descreimiento que luego irá germinando en su egoísmo y su ulterior partida. Así promete a Venancio: "Dos o tres semanas de concurrir a los hospitales, una buena recomendación de nuestro jefe Macías... y usted, doctor..." Luego es Cervantes quien insta a Demetrio a unirse al general Natera para tomar la plaza de Zacatecas. Todavía Demetrio se muestra renuente ya que no desea otra cosa "...sino que me dejen en paz para volver a mi casa". Desde ese instante Cervantes se torna en personificación misma de la tentación y facilita, con sus volubles expresiones, la justificación de actos que la conciencia de Demetrio más de una vez reprueba. Allí comienza Cervantes su dominio. Demetrio sólo vuelve de ese sueño hipnótico de violencia y de sangre cuando se encuentra con su mujer y con su hijo que no le reconoce y le teme. Cervantes empieza por llamarle "jefe", luego despierta en Demetrio la codicia: "¿Es de justicia privar a su mujer y a sus hijos de la fortuna que la Divina Providencia le pone ahora en sus manos?" Sin embargo, cierta repugnancia en Demetrio, cierta casi instintiva resistencia a saquear, a robar, se insinúa en sus gestos; aunque él perdona eso mismo en aquellos desposeídos que le siguen.

Demetrio es susceptible al halago. Ya sabemos de los poderes de la adulación. Su actitud hacia la acumulación de riqueza es de comprensión para los otros y de desinterés cuando se trata de sí mismo. Humano, está sujeto a las tentaciones pero jamás llega a la animalidad que posee a los otros que le acompañan; animalidad que Azuela nos describe con singular claridad: "...En su semblante persiste una mirada dulzona, en su impassible rostro brillan la ingenuidad del niño y la amoralidad del chaca!" A lo que Demetrio llega es a la indiferencia ante la muerte y al envejecimiento. No cabe en su contento cuando el mismo general Natera le llama "coronel", grado que Luis Cervantes dejó caer en una conversación. Luego de otros hechos de armas Demetrio es "general". En pocos meses, de indio fugitivo que era, la revolución lo ha convertido en el "general Macías". ¿Qué estructura mental puede soportar un cambio tal? El éxito de Demetrio está en su valentía, su temeridad. Un arma y la voluntad de luchar lo han promovido a "general". De transformación semejante, en tan brevísimo tiempo, nadie puede salir ileso. Luego se ve cómo Demetrio ya no puede volver a la paz de su casa, al trabajo con los bueyes, a la visita semanal al pueblo.

Algo está quebrado definitivamente en su existencia.

Uno de los logros de Azuela está en llevarnos a través de las transformaciones mentales de Demetrio sin desdoblarse ante nosotros los meandros de sus cavilaciones o abrir las oscuras estancias de su alma. Todos sus estados espirituales nos son sugeridos por sus gestos o a veces por sus palabras, siempre de una parquedad extrema, como cuadra a un indio. Cuando Natera lo llama "coronel" su alegría se manifiesta sólo en esto: "ya soy coronel de veras, curro..." Al traerle Cervantes unas monedas toda una actitud de Demetrio se nos describe con lo siguiente: "hombre, curro... si yo no quería eso! ... Moyahua es casi mi tierra... Dirán que por eso anda uno aquí!" Estas palabras bastan para definir a Demetrio y prueban que su esencial pureza no ha sido destruida. Hay que señalar que ello contrasta rudamente con el envilecimiento progresivo de Cervantes. Los robos, la entrega de Camila, y otros actos de deliberado espíritu destructor, nos muestran cuán lejos han quedado los sueños de justicia. Los acontecimientos han modificado a los personajes, los han mudado, como en la vida. Y éste es otro alarde de técnica novelística en Hispano América, donde eximios narradores no han logrado resolver los problemas de caracterización. Demetrio muere, Cervantes lle-

va una vida holgada en el extranjero.

Al perdonar la vida de Don Mónico, Demetrio recuerda aquella mujer que dejó cuando su casa ardía. Regresa a su pueblo y el reencuentro con las cosas familiares lo despiertan de ese sueño terrible de poder y violencia en que ha vivido durante dos años. Es como si de pronto comprendiese todo. En tales circunstancias la dignidad de Demetrio es admirable y la pluma de Azuela más delicada y segura. La lucha ha de seguir hasta el fin, sin embargo. Su mujer pregunta: "¿Por qué pelean ya, Demetrio?" y él responde, mientras arroja una piedrecilla al fondo del desfiladero: "Mira esa piedra como ya no se para..."

Demetrio, claro y hasta previsible al comienzo de la novela, se ha problematizado. Cervantes, contrariamente, se ha definido. Aquella ingenuidad del indio Demetrio, aquel mundo primitivo que seguía ciclos incommovibles, han dejado su lugar a una forma de conocimiento. Demetrio es más sabio ahora. Presentimos vastas zonas de sombras en su alma y, quien sabe, si no obra su fin. Demetrio regresa, pero quien vuelve es un desconocido, otro hombre. Alguien que sigue calladamente al destino en una inercia desesperada. Esto bordea ya la conjetura. No puede ser de otro modo, pues, en verdad, Azuela ha creado personajes que viven más allá de su novela.

## Títulos de reciente aparición:

### Colección

### Voz Viva de América Latina

VVAL-9 JULIO CORTÁZAR / *Rayuela* (caps. I y II) / "Conducta en los velorios" / "Casa tomada" / "El perseguidor" (fragmentos)

Voz del autor

Prólogo: Carlos Monsiváis.

VVAL-11 MANUEL ROJAS / *Hijo de ladrón* (fragmentos)

Voz del autor

Prólogo: Emmanuel Carballo

VVAL-12 MARIO VARGAS LLOSA / *La casa verde* (fragmentos)

Voz del autor

Prólogo: José Emilio Pacheco

VVAL-13 JORGE LUIS BORGES / *Poemas*

Voz del autor

Prólogo: Salvador Elizondo

VVAL-14 ERNESTO CARDENAL / *Selección poética*

Voz del autor

Prólogo: Rosario Castellanos

VVAL-15 SARA DE IBÁÑEZ / *Selección poética*

Voz del autor

Prólogo: Ramón Xirau

UNAM / DIFUSIÓN CULTURAL

DEPARTAMENTO DE GRABACIONES

# irrealidad y decadencia

Por Juan Manuel Molina

Este domingo es, en principio, la narración del derrumbe de una burguesía con visos de aristocracia. El libro consta de dos partes y de tres capítulos —principio, medio y fin— en letra cursiva. La primera parte se ocupa de Don Álvaro y la segunda de su esposa Chepa. La ausencia del uno, en la sección correspondiente al otro, es casi absoluta. Con este procedimiento se recalca ya, desde las raíces, el desgajamiento de un matrimonio que se mantiene sólo por los tabúes de una sociedad estancada.

Los capítulos en cursiva son narrados por un nieto del matrimonio. Por eso, y como corresponde a la situación de los valores a los que los personajes tratan de asirse, la historia central de la novela corresponde a un pasado.

El relato se mueve en dos planos temporales: el tiempo lineal de un domingo en el que Don Álvaro —hijo de Don Álvaro, abuelo de Álvaro— se atormenta por la posible presencia de un cáncer en su cuerpo; y el tiempo recobrado mediante una serie de *flash-back*, no ordenados con rigurosa cronología entre sí, que reconstruyen los momentos más intensos de todos los años anteriores. El domingo es todo el tiempo y todos los domingos, rescatados del olvido por la angustia de una situación límite.

Lo mismo vale para la segunda parte, en la que vemos esta situación en la impotencia de Chepa, mujer otoñal y frígida que ha concebido una pasión irreprimible por Maya, homicida al que libera de la cárcel y al que acecha turbamente.

Por el recuerdo de don Álvaro conocemos su infancia desposeída, su despertar al sexo, sus relaciones eróticas con la sirvienta, Violeta, institución familiar y presencia constante. Violeta es la cara nocturna de días empleados en cortejar vagamente a las "niñas fresca", de las que el buen partido Álvaro se enamora con sistemática fragilidad. Los padres de él, y los de sus pretendidas son amigos y sus respectivos abuelos eran conocidos, y sus bisabuelos... Ellas son, igual que él, hijas de generaciones. Y por tanto no puede tocarlas.

Pero puede, mientras no se sepa —y aquí vemos el doble juego del erotismo y el prejuicio— hacer uso de Violeta. Por eso en la noche Álvaro volvía a Violeta "después de pasear con la Pola y se metía en su cuarto para revolcarse con ella diciéndole Pola, mi linda, apriétame Pola que te quiero, apriétame, y la carne gorda de la Violeta se transformaba en la carne glacial de la Pola... Ella era todas. La Pola, la Laura, la Alicia, sus primas... todas".

Eso, el Álvaro de la infancia, que se mueve en un mundo gobernado por fuerzas mágicas y leyes fantásticas, y el Álvaro de la juventud, que tiene toda su vida como un brillante futuro —pero más futuro que brillante— que trata de asirse al presente mediante una sensualidad escondida. Pero don Álvaro, el de la madurez, nos hace recordar un poco al Joseph de *Dangling Man*. Por más que la concepción de la novela de Donoso sea muy distinta a la de Bellow, se advierte en algún momento que esta rutina de jubilado puede ser un poco la soledad inactiva del hombre que espera. Porque en el fondo hay cierta similitud entre las dos soledades inútiles, entre el miedo de don Álvaro a la muerte y el cáncer de esas largas horas que Joseph pasa tirado en su lecho, sin hacer nada, soportando su propia existencia.

El Álvaro de la madurez, vive prisionero del pasado; siente que se quiebra, que se deshace su propia personalidad. Y se limita a recordar su soledad aniquilante y oprobiosa, sus dos horas diarias de baño y perfume, el mito de las líneas de sus trajes, mandados a hacer donde el veneciano Luigi Botti, y el lunar que crece en su pecho y que puede ser "la caída al fondo del terror y no dormir nunca más hasta dormirse definitivamente". Y todo, en este domingo —en éste, no en otro cualquiera— en el que puede llegar el dolor de la muerte, pero en el que llega, también, el recuerdo, la presencia de Violeta; de la soledad confabulada en el gran caserón de la infancia.

Si la pasión de don Álvaro, la única que tuvo en su vida, termina en el momento de su matrimonio, en la segunda parte su esposa Chepa, que se engaña



a sí misma al encubrir sus frustraciones de generosidad obsesiva, termina la persecución física de Maya en un barrio del que su posición social le impedía, si quiera, tener conocimiento. Camina sin avanzar en un laberinto de espejos, tras un Maya que no es el Maya verdadero, con un deseo que no admite conscientemente ante sí misma. En ese barrio es despojada de sus martas —último signo de su aristocracia perdida— por una turba de muchachos harapientos. Al final de una escena de pesadilla, y al término de este domingo, pierde el conocimiento entre la podredumbre y la impotencia.

A lo largo de toda la novela vemos cómo algunos valores burgueses, que han imperado al través de varias generaciones, se resquebrajan. No por fuera, sino por dentro. Nadie se atreve a pronunciarse contra ellos, pero nadie los vive. Por eso de repente, porque son normas y costumbres que sobreviven como una corteza —la corteza que impide la entropía en una facción de la sociedad cuyo ideal es, a manera de las sociedades primitivas, la simple conservación del orden establecido—, ocurre que se ha perdido toda relación verdadera con la realidad y se vive entre la simulación y las trampas.

El resultado inmediato de todo ello es el aislamiento y el sentimiento de irrealidad. Un día don Álvaro se sorprendió por el testamento de su madre, un día se le metió el asombro en medio de un abrazo de la Violeta, a la que utilizaba eróticamente y para la cual también él era un objeto. Y este domingo se da cuenta de que en verdad nunca ha conocido a su esposa. La realidad se le desvanece y sólo le queda la conciencia, bastante opaca, de que vive en un vacío; en un limbo artificial y absurdo.

En este libro, que responde a la idea —expresada entre otros por E. M. Forster— de que una novela primariamente debe contar algo, no sabemos nunca qué pasó con el supuesto cáncer de don Álvaro. Y es que el cáncer es otro. Donoso busca la coherencia con el tema mediante una recia voluntad de mantener el rigor que la obra exige. Sin complicaciones innecesarias y con sereno dominio de la técnica, lleva las premisas hasta sus últimas consecuencias. El cáncer de don Álvaro, el cáncer de Chepa, el cáncer de una sociedad decadente no es un futuro probable sino presente. El verdadero cáncer es la pérdida de la aristocracia, el naufragio de una estructura social. No en vano don Álvaro nace al sexo en Violeta, la sirvienta, la clase baja. No en vano la Chepa muere al amor con Maya, el homicida, el paria.

Por desgracia, la novela, a partir de la segunda parte, decae sin remedio. Tras el dibujo, siempre correcto, hay una red de agujeros. Las promesas de la obra acabada no se cumplen. El desengaño es mayor debido a que la obra está plagada de posibilidades.

José Donoso: *Este domingo*, Ed. Joaquín Moritz, Serie del volador, 1968, 210 pp.

# guía de los últimos libros

## BIOGRAFÍAS

### Testimonio sobre José Rolón

María Luisa Rolón  
Dirección General de Difusión Cultural UNAM

(Cuadernos de Música/3)

21 pp. fotografías

● Pequeña biografía del compositor jalisciense hecha por su hija.

### Rómulo Gallegos, vida, obra

Juan Liscano  
México, Editorial Novaro, 1968

175 pp.

● Biografía política o intelectual del escritor. Con una selección de textos al final.

### David Alfaro Siqueiros

Raquel Tibol  
México, Empresas Editoriales, 1969

(Un mexicano y su obra)

326 pp. fotografías

● Biografía del pintor a través de documentos, fotografías, entrevistas.

### Che comandante

Biografía de Ernesto Che Guevara  
Luis Agüero y otros

México, Editorial Diógenes, 1969

● Testimonios, documentos, entrevistas elaboradas por un grupo de escritores de la revista *Cuba*.

### Antología de Martin Luther King

Fedro Guillén  
México, B. Costa-Amic Editor, 1968

(Colección Pensamiento de América)

175 pp.

● Cartas y testimonios sobre la vida y muerte de Martin Luther King.

## CINE

### Salón Rojo

Luis Reyes de la Maza  
México, Dirección General de Difusión Cultural UNAM, 1969

(Cuadernos de Cine/16)

242 pp. fotografías

● Selección de notas y programas (1895-1910) sobre las primeras funciones de cine en México.

## ECONOMÍA

### Curso de teoría monetaria y del crédito

Roberto Martínez le Clairche  
Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela de Economía, 1968

(Textos Universitarios)

265 pp.

● Obra destinada a la docencia; expone los principios elementales de la moneda y el crédito, con referencias al caso de México.

### Geografía económica de México (siglo XVI)

Alejandra Moreno Toscano  
El Colegio de México, 1968

176 pp. gráficas, diagramas, mapas, fotografías.

● Estudio de las Relaciones Geográficas en la Nueva España. En este libro se exponen experiencias concretas y se señalan perspectivas para la utilización de dicha fuente en posteriores estudios de las principales regiones del país.

### El marco macroeconómico del problema

agrario mexicano

Salomón Eckstein

México, Centro de Investigaciones Agrarias, 1968

253 pp. cuadros, gráficas

● Estudio de la estructura de la tenencia de la tierra en México, la producción agrícola por áreas, la distribución del ingreso rural. (Documento preliminar, edición limitada de 50 ejemplares).

### Historia de la deuda exterior de México (1823-1946)

Jan Bazant

Prólogo de Antonio Ortiz Mena

El Colegio de México, 1968

277 pp. cuadros

● La deuda exterior de México se inicia apenas consumada la independencia. El autor analiza la política que han seguido los gobiernos a ese respecto hasta 1946.

## FICCIÓN

### Gracias por el fuego

Mario Benedetti

México, Ediciones Era, 1969

207 pp.

● Novela sobre ciertos sectores de la clase media uruguaya a los que el autor observa críticamente por su apego a viejas formas de vida.

### En caso de duda

Orlando Ortiz

México, Editorial Diógenes, 1968

170 pp.

● Escrita en un lenguaje coloquial y desinhibido, como lo hacen gran parte de los escritores jóvenes de México, la quinta novela de la promoción Diógenes 67-68, plantea con humor y a veces con amargura los problemas, principalmente sexuales de un grupo de jóvenes.

### Narrativa joven de México

Varios autores

Prólogo de Margo Glantz, Selección de Xorge del Campo.

México, Siglo XXI Editores, 1969

252 pp.

● Relatos y cuentos de once escritores pertenecientes a la generación más reciente. Tienen en común, como se dice en el prólogo, el planteamiento de una ruptura de los "moldes morales y temáticos" que han heredado.

### Pequeña sinfonía del nuevo mundo

Luis Cardoza y Aragón

Universidad Nacional Autónoma de México, 1968

167 pp.

● Visión de América en la que se mezclan lo fantástico y lo cotidiano.

### En un abrir y cerrar de ojos

Jacques Stephen Alexis

Versión castellana de Jorge Zalamea

México, Ediciones Era, 1969

228 pp.

● Novela de uno de los escritores haitianos más sobresalientes (Alexis fue perseguido y muerto por sus ideas políticas). Nos da una visión del Haití contemporáneo con sus problemas políticos, raciales, económicos.

### Cuentos de lluvia y de luna

Ueda Akinari

Traducción de Kazuya Sakai

México, Ediciones Era, 1969

236 pp. ilustraciones

● Edición de un clásico de la literatura japonesa, con introducción y notas de Kazuya Sakai sobre el autor y sobre el siglo XVIII japonés.

## HISTORIA

### Documentos, discursos, correspondencia

Benito Juárez

Selección y notas de Jorge L. Tamayo

México, Secretaría del Patrimonio Nacional, 1968

1095 pp.

● Al principio de cada capítulo Tamayo expone los hechos a los que se refieren los documentos que incluyen desde enero de 1868, cuando Porfirio Díaz se retiró del mando militar, hasta octubre de 1869 cuando Servando Canales se sometió en Tamaulipas.

### Pueblo en vilo

Microhistoria de San José de Gracia

Luis González

El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos

365 pp.

● Estudio histórico, desde la conquista, de una población del Estado de Michoacán. La vida político-religiosa-familiar, que a pesar de ser la de un conglomerado muy pequeño nos presenta situaciones que son comunes al resto de nuestro país.

## LETRAS

### Obras III Periódicos El Pensador Mexicano

José Joaquín Fernández de Lizardi

Recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky

Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1968

546 pp.

● Este volumen incluye la obra periodística del *Pensador Mexicano* de 1812 a 1814. En la introducción Chencinsky hace una historia de la labor periodística de Fernández de Lizardi, al mismo tiempo que una reseña histórica de la época de transición entre la Colonia y la Independencia en México.

### Índices del diario El Imparcial

José María Luján

Dirección General de Bibliotecas UNAM, 1969

326 pp.

● Artículos aparecidos en el diario *El Imparcial* de noviembre de 1911 a febrero de 1912; ordenados cronológicamente y por nombre.

### Espejos antiguos

Enrique Fernández Ledesma

México, Fondo de Cultura Económica, 1968

148 pp.

● Crónicas de la ciudad de México en el siglo XIX.

### Una de cal y otra de arena

Margarita Peña

México, Cuadernos de la juventud, 1968

73 pp.

● Selección de notas críticas sobre literatura, con un prólogo de Ramón Xirau.

## POESÍA

### Las vanas construcciones

Gastón Melo

Universidad Nacional Autónoma de México, 1969

(Colección Poemas y Ensayos)

60 pp.

● Poemas escritos entre 1958 y 1964

### Tema y variaciones

Miguel Guardia

Universidad Nacional Autónoma de México, 1969

(Colección Poemas y Ensayos)

● Poemas escritos entre 1952 y 1968. El autor hizo una selección entre los ya publicados e incluyó algunos inéditos.

## POLÍTICA

### *Problemas de la ciencia política contemporánea*

Umberto Cerroni y otros  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales,  
UNAM, 1969

(Serie Estudios/3)  
138 pp.

● La democracia, la praxis política, las relaciones internacionales son algunas de las cuestiones que tratan los autores de estos cuatro estudios.

### *Paz y conflicto en la sociedad internacional*

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales,  
UNAM, 1969

(Serie Estudios/6)  
410 pp.

● Serie de artículos en los que se analizan aspectos jurídicos y políticos de fenómenos internacionales contemporáneos.

### *Marxismo y democracia socialista*

Víctor Flores Olea  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales,  
UNAM, 1969

155 pp.

● Colección de ensayos sobre problemas teóricos y prácticos del socialismo.

### *Ensayo sobre la soberanía del Estado*

Víctor Flores Olea  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales,  
UNAM, 1968

137 pp.

● El concepto de soberanía como un elemento esencial del estado moderno; su evolución histórica y las situaciones concretas en las que se ha desarrollado.

## SOCIOLOGÍA

### *Acta sociológica*

Varios autores  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales,  
UNAM, 1969

(Serie: La ciudad I)

118 pp. fotografías

● Dos estudios realizados como prácticas de campo por alumnos de la Facultad: *San Isidro, zona marginal* y *La Vecindad*.

### *La vida*

Oscar Lewis  
México, Editorial Joaquín Mortiz, 1969

640 pp.

● Estudio sociológico de una familia puertorriqueña en San Juan y Nueva York. El autor utiliza técnicas similares a las de sus estudios anteriores.

### *El mito del mexicano*

Raúl Béjar Navarro  
Universidad Nacional Autónoma de México,  
1968

155 pp.

● Análisis crítico de los ensayos sobre el carácter del mexicano. El autor establece además las condiciones necesarias para que sea válido un estudio sobre el carácter nacional.

### *Sociología de la explotación*

Pablo González Casanova  
México, Siglo XXI Editores, 1969

291 pp.

● Estudio sobre los diferentes niveles de la explotación del hombre; el colonialismo interno, la discriminación. El autor utiliza algunos conceptos marxistas adaptados a la experiencia contemporánea.

### *Científicos vs. políticos*

Joseph Hodara  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales,  
UNAM, 1969

189 pp.

● La ciencia como estructura de poder, factores de su desarrollo; los conflictos con las demás estructuras de poder.

### *Las constituciones de México*

Horacio Labastida  
México, 1969 (Publicado en la *Revista Espejo*, 2o. trimestre 1967)

● Historia política de las constituciones mexicanas desde el Acta Constitucional de Apatzingán.

### *Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales*

Felipe Pardini  
México, Siglo XXI Editores, 1969

188 pp.

● Introducción a los métodos y técnicas de la investigación social. Expone cuáles son los instrumentos básicos de la investigación en ciencias sociales.

### *Distribución del ingreso en una área urbana: el caso de Monterrey*

Jesús Puente Leyva  
México, Siglo XXI Editores, 1969

115 pp.

● Estudio sobre salarios y empleo, basado en una encuesta realizada en 1965. El autor obtuvo el Premio Nacional de Economía 1968. Ifigenia M. de Navarrete introduce al libro con un ensayo sobre la situación económica del país.

## TEATRO

### *El teatro español de 1914 a 1936*

Artículo de crítica teatral  
Enrique Díez-Canedo  
México, Editorial Joaquín Mortiz, 1968

Cuatro volúmenes

● Artículos aparecidos en algunas publicaciones españolas y mexicanas a partir de 1908. Con un ensayo general sobre el teatro español.

### *Juegos de escarnio*

Quevedo, Lope de Vega, Arcipreste de Hita  
Universidad Nacional Autónoma de México,  
1969

(Textos del Teatro de la Universidad de México)

87 pp. fotografías

● Nota introductoria de Margo Glantz. Puesta en escena por Héctor Azar. Son entremeses y poemas de Lope de Vega, Quevedo y del Arcipreste de Hita.

### *La indagación*

Peter Weiss  
Oratorio en 11 cantos  
México, Ediciones Grijalbo, 1968

● Obra basada en el proceso 1964/65 a los acusados de Auschwitz.

## ALGUNAS REVISTAS

### *Historia mexicana*

El Colegio de México

Revista trimestral

Director: Daniel Cosío Villegas

Vol. XVIII, 1969

● Artículos de D. A. Bradin, Romeo Flores Caballero, Harold D. Sims, Ward S. Albro, Josefina Z. Vázquez de Knauth.

### *Foro internacional*

El Colegio de México

Publicación trimestral

Director Roque González Salazar

Julio-septiembre de 1968, Vol. IX, No. 1

● Artículos de Roland Parenteau, Marcos Kaplan, Miles D. Wolpin, Julio Faesler, Iris Mabel Laredo. Notas, reseñas bibliográficas.

### *Fórum de comercio internacional*

Centro de comercio internacional UNCTAD/  
GATT

Revista mensual

Director H. L. Jacobson

Vol. IV, núm. 3, noviembre 1968

● Número especial sobre la publicidad, su papel en la comercialización y sus técnicas.

### *Estudios orientales*

El Colegio de México  
Publicación cuatrimestral  
Vol. III, Núm. 2

● Artículos de Jean Chesneaux, A. L. Basham, Kazuya Sakai, Zeami Motokiyo. Notas, bibliografía.

### *Revista Matemática*

Sociedad Matemática Mexicana

Publicación trimestral

Segunda Serie, Núm. 2, febrero de 1969

● Artículos de Emilio Rosenbleuth, F. Zubieta, Enrique Valle Flores, S. Feder, Mariela Ayala Falió. Notas, bibliografía.

### *Heterofonía*

Revista musical bimestral

Director: Esperanza Pulido

Vol. 3, noviembre de 1968

● Artículos de Jean Etienne Marie, Luis de Pablo, Josep Soler, Esperanza Pulido, Juan Vicente Melo, María Otalora de López Mateos, Alberto Pulido Silva, Salvador Moreno Claire Stevens, Alethés.

### *Cuadernos americanos*

Revista bimestral

Director Jesús Silva Herzog

Vol. XXIII, enero-febrero de 1969

● Artículos de Guillermo Hoyos Osoreo, Eli de Gortari, Rodolfo Usigli, Alberto Dallal, Benito Rey Romay, Isaías Lerner, Jorge J. Crespo de la Serna. Notas bibliográficas.

### *Planificación*

Publicación bimestral

Director Gonzalo Martínez Corbalá

● Artículos de Joseph Hodara, Alberto J. Barocio, Peralá Ratnan. Tratan problemas de la planificación principalmente en los países subdesarrollados.

### *Diálogos*

El Colegio de México

Revista bimestral

Director Ramón Xirau

Núm. 25, Enero-Febrero 1969

● Artículos de Eugene Ionesco, Víctor L. Urquidí, José Luis Abellán, Jorge Arturo Ojeda, Iván Illich. Ilustración de Sakai.

### *Historia mexicana*

El Colegio de México

Publicación trimestral

Director, Consejo de redacción

Vol. XVIII Núm. 3 enero-marzo 1969

● Artículos de D. A. Brading, Romeo Flores Caballero, Harold D. Sims, Josefina Z. Vázquez de Knauth; testimonios de Juan Comas, examen de archivos y de libros.

### *Estudios Orientales*

El Colegio de México

Se publica 3 veces al año

Vol. III, Núm. 3, 1968

● Artículos de Shelomo D. Goitein, Robert Mantran, Ma Sen, Jorge Lozoya, reseña de libros.

### *Información general y programas 68-70*

El Colegio de México, 1969

119 pp.

● Información de Centros, cursos y servicios de El Colegio de México.

### *Cuadernos americanos*

Publicación bimestral

Director: Jesús Silva Herzog

Vol. XXIII, Núm. 2, marzo-abril 1969

● Artículos de Rodolfo Usigli, Raúl Cardiel Reyes, Nathán Rotenstreich, Max Aub, Raúl Leiva. Reseñas bibliográficas.

### *Revista de la Comisión Internacional de Juristas*

Ginebra, Suiza

Publicación mensual

Director: Seán MacBride

Vol. IX, Núm. 2, diciembre 1968

● Artículos de Nicolás Valticos, Paul Bernard, Anna-Juliette Pouyat, Héctor Fix Samudio, Joseph A. L. Cooray, Lucian G. Weeramantry.

## juicios necesarios

# hipogrifos en querétaro

Por Jorge Hernández Campos

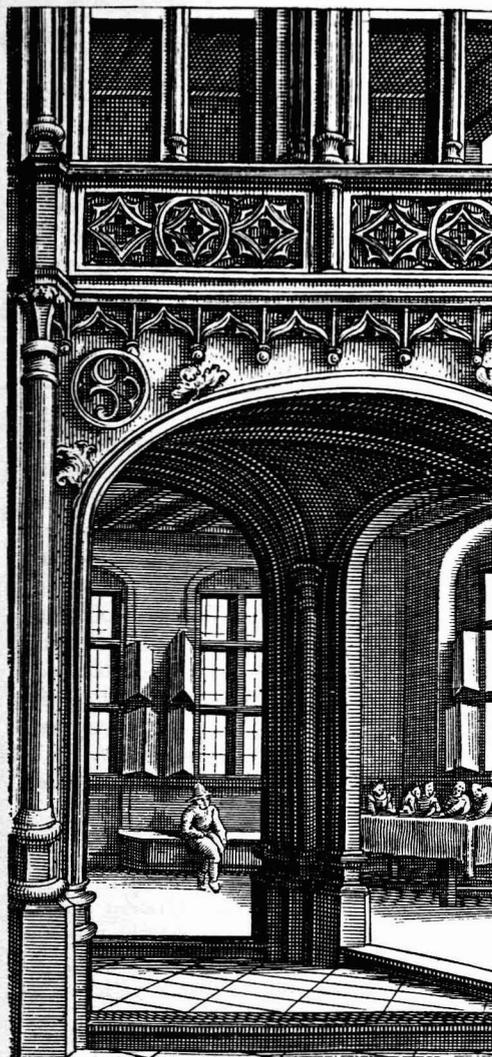
La plaza Constitución en Querétaro produce malestar a primera vista. Al preguntarse uno sobre el por qué de esto se descubren al instante varios factores que sin duda lo provocan. Ante todo, el estilo del monumento, que pudiera denominarse barroco-institucional y que ya de por sí, con dispensa total de trámites, agobia al espectador con un sentimiento de hastío y hartura, como el que producen ciertos discursos oficiales o el que se experimenta al poner pie en una oficina de gobierno. El mismo que acosaría, pongamos por caso, a quien tratara de comerse un libro frito.

Para empezar, la plaza está situada en lo que debe haber sido una plaza prevista en el plan de la ciudad original, o que por lo menos se derivaba del estilo español de urbanismo. Es decir en un espacio cuadrado, donde el punto capital es precisamente el centro del cuadro, y al cual se llegaba libremente desde cualquiera de los lados y que viene a ser precisamente el punto ideal donde se encontraban las "jerarquías" que justificaban la apertura de ese espacio y hacía de éste lo que es, un punto de encuentro. Sólo que en la nueva versión institucional se ha anulado totalmente este sentido de libre acceso a ese punto central y, violentando el carácter de la ciudad, se ha convertido a la plaza en un espacio con un eje que remata, por un extremo, en una rígida y cilíndrica estatua de don Venustiano Carranza. Para subrayar ese eje y convertirlo como en una antigua basílica en un camino forzoso hacia el polo representado por la estatua, hay de uno y otro lado sendas hileras de cipos o hitos o mogotes (que podrían ser cualquiera de los tres) que representan a los estados de la República y sostienen cada uno un asta, en la cual durante las jornadas cívicas seguramente ondean banderas, pero que el resto del tiempo sólo hacen el efecto de una empalizada para preservar de intrusos el espacio interno.

En suma, vista desde el extremo de su eje opuesto a la estatua, la plaza se presenta como una superficie que obviamente no está destinada para que la gente repose a la sombra de unos árboles que no hay, ni para darse cita con un amigo, ni para que los chiquillos jueguen al fútbol (¡habría que ver si a la estatua le tocara un balonazo!). Que por cierto, difícil es encontrar nada más inexpresivamente absurdo que ese don

Venustiano, sobre todo visto desde el borde de la plaza, donde da la espalda a la calle, con su enorme barril torácico todo de metal, y que a uno, espectador, le impregna de incongruencia con su uniforme de bronce, sus gafas de bronce, su barba de bronce, sus zapatos de bronce con suelas de bronce y sus bolsillos de bronce, donde uno se pregunta si llevará cuidadosamente plegado un pañuelo también de bronce.

Todos esos elementos, decíamos, surgen de inmediato al primer análisis provocado por el malestar que la plaza suscita, pero no bastan para justificar la desazón profunda que emana de aquella máquina de arquitectura. Hay otro elemento, de importancia propiamente fundamental, por cuanto se refiere a los fundamentos de la plaza misma, que hace de ésta un ejercicio de autonegación. En efecto, todo aquel conjunto con todo y sus hitos, astas, estatua, etc., no es sino una especie de piel de tambor, o por mejor decir, la tapa gigan-



tesca de un garage de sus mismas dimensiones.

Descubrir esta circunstancia remacha y confirma en definitiva los sentimientos adversos generados por el todo y los convierte en franca repulsión. Ya no es tanto el hecho de que un monumento pseudobarroco esté puesto sobre una catacumba de automóviles que, inevitablemente, prefigura en su esqueleto el corral de chatarra, de la misma manera como un sanatorio de incurables prefigura un cementerio. Lo malo es que uno acaba preguntándose si lo que importaba realmente era el garage con todos los cálculos comerciales que representa y si avergonzado de su publicana condición se dio un gran sombrero monumental para ennoblecerse, o si por el contrario fue la plaza la que, no muy segura de su republicana necesidad, vagamente preocupada de ser inútil, generó aquella utilitaria panza de vehículos. Ante semejante *mariage de sans-raison* uno se queda boquiabierto, como los antiguos ante aquellas fabulosas bestias compuestas de partes de animales distintos, un hipogrifo, por ejemplo, o una quimera, sólo que aquí no hay nada de mítico y sí mucho de algo contrario al mito, que es quizás el rastacuerismo, el extremo envilecimiento de lo material cotidiano.

La cosa es tanto más irritante por cuanto no se puede menos de recordar la importancia del personaje y del acontecimiento que se pretende conmemorar. Y porque jamás en la historia un monumento ha necesitado más justificación de sí que el ser la objetivación de un valor activo en la sociedad que lo construyó, sin que originalmente debiera avalar su erección mediante una simbiosis con funciones crematísticas. En la plaza de Querétaro son éstos los que en último término condicionan y dan el tono a la vida cotidiana del barroco hipogrifo —las festividades cívicas podrían contarse con los dedos de la estatua— y de ese modo la imagen del prócer (¿se habrán preocupado los fundidores por incluir algunas balas de bronce en aquellas bronceas entrañas?) acaba por ser un simple indicador del garage. ¿Qué tal si esa figura acabara convirtiéndose un día en signo reconocido de eso, de que en tal o cual sitio hay estacionamiento? Extrapolar los datos que se nos ofrecen y llevarlos hasta sus extremas consecuencias a veces nos permite poner al descubierto el absurdo de ciertas situaciones básicas.

De otro lado de la calle está el Museo de Querétaro, alojado (acaso fuera mejor decir olvidado) en un edificio de los siglos XVII y XVIII, con un patio principal que quita el aliento por su belleza. Escalinatas, salas, corredores cubiertos y pórticos se articulan con una nobleza que se trasmite al visitante, y he aquí que uno empieza a caminar con un ritmo igual a su recién descubierta dignidad de ser hombre.

## diálogo

# Krzysztof Penderecki: los nuevos medios de expresión

Por Margarita García Flores

Pues bien, ese edificio, cuya restauración y preservación hubiera sido y sería para Querétaro el mejor monumento a una Revolución capaz de rescatar para la cultura universal toda la historia de México, y que seguramente nos costaría lo que costó la construcción del hipogrifo, está medio derruido. Es más, en aquellas salas de altos envigados devorados por la polilla cuelga en total abandono una vasta colección de ilustres telas de lo mejor de la pintura colonial (Villalpando, Rodríguez Juárez son nombres frecuentes), y no pocos ejemplos estimables de nuestro siglo XIX. Da pena ver el estado de aquellos cuadros craquelados, rotos, remendados como calzones de mendigo, retocados toscamente, oscurecidos bajo viejos barnices, en muchos casos con la tela al descubierto. Me cuentan incluso que el anterior director del museo, amigo del gobernador como quiere el folklore, en una ocasión mandó a los mozos que limpiaran los cuadros con cebollas partidas a la mitad.

Todo esto, la plaza de enfrente, el edificio en ruinas, y los cuadros olvidados, componen un cuadro atroz de plebeyismo y le ponen a uno en la tentación de ensayar sobre su significado como actitud ante los valores culturales, y lo que ello implica en cuanto estilo de gobernar. Pero prefiero dirigirme al autobús, sorteando el ímpetu de un Mustang blanco, ése sí muy reluciente y aceitado.

Al pasar a todo motor bajo el Cerro de las Campanas, vuelvo a caer en meditaciones. Vi por primera vez el cerro cuando era un collado fuera de la ciudad, barrido por el viento, con una potente carga de drama en su desnudez, como sucede con los lugares donde han confluído los caminos de la historia. Dejada atrás una capillita que supongo todavía sigue en pie uno subía entre hierbajos sobrecogido de emoción, viviendo de verdad en la carne el drama de la voluntad que fueron las guerras de Reforma y de defensa de la República. Ahora la altura casi ha desaparecido también bajo los signos conflictivos de lo que parece ser nuestra renuncia a las grandes empresas. Por el lado de la carretera y hasta la cima la cubre un tropel de horribles construcciones de intención comercial, como barracas de feria, por el lado opuesto y hasta el pie la ciñe como una coraza la escalinata de un monumento probablemente innecesario.

Y mientras el autobús huye —esa es la palabra— carretera al norte, me vuelvo y entre las cabezas de dos campesinos que cuchichean y fuman detrás de mí, veo levantada contra el cielo incandescente, con todo lo que de Picasso ha asumido cierto arte en México, el tozudo coloso de Benito Juárez, solitario como la única pieza sobreviviente en un tablero de ajedrez barrido por una mano irreflexiva.

Con su *Treno en memoria de las víctimas de Hiroshima*, a los 28 años de edad —en 1961—, Penderecki se hizo popular en todo el mundo. Popularidad que en 1966 alcanzó su más alto nivel con *La Pasión según San Lucas*. Otra de sus grandes composiciones es *Dies Irae*, cuyo subtítulo es "Oratorio dedicado a la memoria de los asesinados en Oswiecim". Penderecki me recibe en el restaurante del hotel donde se hospeda. Él pide huevos rancheros, en español; me dice que comprende muy bien nuestro idioma pero que todavía no puede hablarlo. Está presente E. Spyra, de la Embajada de Polonia en México, quien me ayuda a traducir las respuestas del maestro.

Toda la pasión que Penderecki pone en su obra se observa en sus ojos café oscuro y en sus gestos. Su larga y bien cuidada barba le da un aire de rabino o de profeta; no de guerrillero de la música.

*Se ha dicho que la música es la más abstracta de las artes, ¿por qué?*

—Porque el material musical es poco preciso. Durante diez años enseñé composición y después de ese tiempo llegué a la conclusión de que es imposible enseñar a componer. Lo mismo se puede decir sobre el dibujo. Uno puede aprender a dibujar pero con ello no va a crear una obra de arte. En música sucede lo mismo, aunque sea más complicado el proceso de la composición. No creo que se pueda explicar mediante palabras el por qué la música es tan abstracta.

*¿Qué tanto hay de ciencia en la composición musical?*

—Bastante. La técnica musical incluye elementos matemáticos estocásticos. La música ha ido cambiando de acuerdo con las condiciones que permiten su desarrollo. Antes de la época clásica, en las escuelas flamencas había problemas diferentes a los actuales. En nuestra época contamos con elementos técnicos —electrónicos—, que empezaron a figurar en el método serial de Schoenberg y que enriquecen mucho el mundo de la música por permitirle al artista nuevos medios de expresión.

*¿Cuál es la actitud del estado polaco hacia el artista?*

—No interfiere en la creación de las obras... sería difícil. El estado protege y auspicia las artes; organiza concursos. En Polonia, un artista puede vivir como

tal. Después de que un compositor concluye sus estudios, recibe una beca estatal y, por lo tanto, puede dedicarse sólo a componer. ¿Sucede lo mismo en México?

No. El estado organiza conciertos, mantiene orquestas, etcétera, pero no otorga becas a los compositores. Casi todos los músicos realizan actividades diversas; no son compositores de "tiempo completo".

—En Polonia, a veces sucede eso; pero el artista que realmente desea dedicarse a su obra, puede hacerlo.

*¿Hay una revolución en la música moderna?*

—No puede hablarse de una revolución, sino de una evolución.

*¿Cree que el público entiende, comprende la música de usted?*

—No se puede generalizar, depende del país. En Polonia, la gente recibió muy bien mi música. Para entender la música nueva debe poseerse una amplia cultura musical, y el público polaco la tiene. Cuando el auditorio no comprende las obras por falta de cultura, el compositor no puede descender a su nivel. En Polonia, en 1956, se inició una seria promoción de la música moderna y el público respondió muy bien.

*¿Cómo se hace la música electrónica?*

—El compositor trabaja con un técnico dentro de un estudio o laboratorio y en una cinta magnética graban la obra.

*¿En qué medida la tecnología puede determinar, influir en la obra?*

—Las computadoras superan al compositor porque piensan con mayor rapidez que él y hacen combinaciones infinitas. Para los principiantes, es muy peligroso trabajar con computadoras: la obra puede ser creada por la máquina, con el resultado que es fácil imaginar. Así, se puede producir una obra que no es artística. Creo que el porvenir de la música está en la electrónica, aunque habrá necesidad de mejorar el proceso.

*¿Qué destaca usted en su obra? Penderecki se ríe y dice:*

—No creo que sea interesante hablar de mi obra.

*¿Por qué no le gusta hablar de su trabajo, por modestia?*

—Sí, en parte por modestia. Además, mi obra es tan diferente a lo antes escrito. Escribo a la vez composiciones distintas sobre bases diferentes. Me intereso por todo.

*¿En su país se conoce bien la obra de los compositores de América?*

—Todos los buenos, desde luego.

¿Nombres?

—Prefiero no citar a ninguno. Cada otoño organizamos el festival llamado precisamente "Otoño en Varsovia", que ustedes conocen a través de Radio Universidad. (Recientemente, Penderecki visitó las instalaciones de esta radiodifusora y escribió su autógrafo en la carátula del disco *La Pasión según San Lucas*.) Creo que ése es el festival musical más importante en el mundo. Dedicado sólo a música contemporánea —agrega Penderecki en español—. Este festival es una prueba de la importancia que se da a la música en Polonia. Nuestras escuelas de música son de una gran calidad.

En su obra, ¿cuál es la diferencia entre ruido y sonidos? (En *Dies Irae*, Penderecki utilizó el sonido de las sirenas y ruidos de cadenas.)

—No hay ninguna diferencia entre los dos: el ruido puede ser tan interesante como el sonido. Como dejaron de existir la armonía y la melodía, el ruido y el sonido tienen el mismo nivel.

¿Existe un núcleo central en su obra?

—En todas mis composiciones, el asunto principal es la pasión del compositor. Esa pasión abarca toda la estructura del sonido. Por ejemplo, *Dies Irae* está dedicada a las víctimas de los nazis en Oswiecim pero, al mismo tiempo, para el compositor fue una gran experiencia encontrar nuevas formas de expresión, nuevas estructuras musicales. Lo importante era eso y no describir los acontecimientos.

Me apasiona la vida cotidiana. Estoy interesado en lo que pasa a mi alrededor. El hombre que vive en este mundo y en estos días, no puede ocuparse sólo de cosas abstractas. Una parte mía está

completamente entregada al humanismo y otra, más intelectual, se interesa sólo por buscar y encontrar nuevas formas artísticas.

¿Usted experimenta constantemente?

—Sí. Algunas de mis obra son menos experimentales que otras. *Pasia (La Pasión según San Lucas)* no es experimental. *Dies Irae* contiene muchos elementos nuevos y fue escrita después que *Pasia*.

(Spyra se pone muy contento porque Penderecki al fin empezó a hablar de su trabajo y observa: "El maestro es muy difícil. No cualquiera le 'llega'".)

¿En la música qué importa más, la razón o la emoción?

—Es muy difícil deslindar una de la otra. En *La Pasión...* hay elementos irracionales. En esta obra, Cristo es un símbolo del sacrificio de los pueblos, no sólo del poder de Dios. Yo soy católico, soy un creyente, y si no fuera así no hubiera podido escribir *La Pasión*, obra basada en los cantos que el pueblo polaco canta en las iglesias. Es un ejemplo de la influencia de un elemento nacional en mi obra.

¿La historia de su país ha influido en su obra?

—No, sólo las tradiciones. El artista debe salir de su país para evitar las limitaciones nacionalistas; debe tratar de ser cosmopolita.

¿Recomienda usted eso a todos los artistas jóvenes?

—No sé. En mi caso fue muy bueno. Me apasiona el problema del hombre, sin limitaciones de fronteras o credos.

¿Hay grandes cambios entre sus primeras obras, digamos *Treno* en memoria de las víctimas de Hiroshima y las posteriores como *Dies Irae*?

—Dentro de las que considero mis obras universales, no las tareas escolares, no creo que haya variaciones importantes. La técnica es más evidente en las últimas, pero mi idea central del humanismo no ha cambiado en ninguna de ellas.

¿Su vida personal no interfiere con su obra?

—No, absolutamente.

¿Ha escrito algo recientemente?

—Escribí una ópera, un drama musical en tres actos sobre el proceso de la Inquisición en contra de las brujas. Partí de la novela de Huxley, *Los demonios de Loudon*.

Hay una película polaca sobre el mismo tema; Madre de los Ángeles.

—Sí, pero yo quiero destacar el problema de la intolerancia, del fanatismo. Grandier no cambió sus convicciones personales y es víctima de las mismas. Esto sucede también en nuestros días.

¿Dónde será estrenada esta obra?

—En Hamburgo y San Francisco.

¿Qué clase de ópera es?

—Es un drama musical... le aseguro que no se parece a *Aida* —dice Penderecki en tono alegre.

¿Quién escribió el libreto?

—Yo. Está escrito en alemán.

¿Por qué habla tan poco de su obra? ¿Le gusta que los demás, por ejemplo los críticos, hablen de ella?

—No, porque generalmente escriben tonterías. Desde luego, hay muy buenos análisis de mis composiciones.

¿Alguna vez ha tenido que explicar su obra?

—Cuando me veo obligado, describo mi trabajo, pero nunca lo analizo.

¿No le gusta teorizar sobre la creación?

—La teorización es muy peligrosa. Los compositores que tienen poco que hablar, que comunicar sobre la composición escriben todo el tiempo acerca de ella, desde una cuartilla hasta un tomo. Esto pasa siempre en la época de cambios. Ahora que la tecnología influye la composición musical, sucede lo mismo: hay muchos teóricos.

¿Le interesa seguir dando clases?

—Ya no. Ahora me dedico a componer.

¿Fue benéfica para usted la experiencia como maestro?

—Sí, mucho. Porque la persona que enseña debe conocer muy bien lo que quiere expresar, comunicar a sus alumnos. Pero, por otra parte, no encontré muchos estudiantes inteligentes y que se acercaran a la creación como yo lo hago.

¿Esto quiere decir que no tiene seguidores?

—Creo que tengo más de la cuenta: demasiados compositores siguen mis pasos.

¿Usted ha tenido maestros?

—En la primera etapa, Stravinsky. Después el señor Penderecki. No creo que en mi obra haya influencias de otros compositores.

¿Cómo es posible que una persona tan alegre como usted componga obras tan dramáticas?

—Porque siempre queremos ser otra persona. Por ejemplo, me gusta la música totalmente diferente a la mía: me gusta Chaikovski.

¿Qué opina de los Beatles y grupos similares?

—Que es un fenómeno social muy interesante: refleja cuáles serán las tendencias de la música popular en el futuro.

Y desde el punto de vista musical, ¿qué piensa de ellos?

—Creo que es una música muy primitiva y que los compositores no encuentran en ella elementos estimulantes para componer. Los elementos musicales que esos grupos usan están atrasados por lo menos cincuenta años. Algunos instrumentos quedarán. Yo uso la guitarra eléctrica en mis obras.

¿La música moderna satisface todos nuestros sentidos?

—La gran obra debe satisfacerlos todos. Desde la época de Bach, la relación entre racionalismo e irracionalismo no ha cambiado. La buena música debe incluir los elementos intelectuales, sensoriales, etcétera, para cumplir su tarea.

