



MILITARISMO Y DEPENDENCIA EN COLOMBIA

Antonio Murga Frassinetti

Para nadie resulta un secreto que la situación de dependencia de los países latinoamericanos no sólo es de tipo económico-político sino también cultural, ideológica y militar. Es decir, engloba todos los órdenes de la vida social. Pese a ello sin embargo, los estudios realizados sobre estos problemas de la dependencia latinoamericana han tratado por lo general, los problemas de la dependencia económica y política dejando casi de lado, los otros aspectos de dicha situación (1).

En este sentido, el libro que publican dos jóvenes científicos sociales colombianos sobre este tema —la dependencia militar— si bien se trata de una selección de ensayos y documentos que analizan y muestran la forma, grado y objetivos de la política militar norteamericana en América en general y en Colombia en particular, viene a significar un importante aporte para la comprensión de este orden de problemas.

¿Cómo se expresa la dependencia militar de nuestros países con respecto de los Estados Unidos? Dicen los autores del libro al respecto: “La participación yanqui en el aparato represivo colombiano, en su concepción y mecanismos, se inscribe en el marco de las relaciones económicas, políticas y militares de Estados Unidos con los países del hemisferio. Y en este plano, la intención de utilizar estas políticas por parte de los Estados Unidos para mantener su papel hegemónico a escala mundial, le imprimen su papel decisivo. Los instrumentos para realizar esta intervención, la concepción acerca del papel que los países latinoamericanos han de jugar en la escena mundial y la naturaleza misma de dicha intervención, todos se modelan y reacondicionan atendiendo primariamente a los objetivos de la política imperialista a escala mundial” (p. 6).

En este sentido —por lo que respecta a los países dependientes dentro del orden capitalista— la política exterior norteamericana sobre todo desde el gobierno de Eisenhower, se diseñó para asegurar el orden y la tranquilidad interna en los países llamados en aquel entonces, “tercermundistas”; es decir, como factor de contención de los movimientos populares de liberación.

De allí que la política norteamericana tendiera principalmente, a una creciente militarización que se expresó en la influencia decisiva del complejo militar-industrial y en la masiva presencia militar a escala global por medio de bases, sistemas militares regionales y programas de asistencia militar.

De tal modo, los Estados Unidos al iniciarse la década de 1970, contaban con 429 grandes bases y 2,972 de menor escala, distribuidas por todos los mares y continentes. “Estas ocupan un área de 4 mil millas cuadradas, hospedan a más de un millón de soldados y dan empleo a más de 250 mil personas de otras nacionalidades” (p. 9).

La penetración militar norteamericana se realiza también por otros medios: los programas de asistencia militar que comprenden una serie de programas como son: entrenamiento de oficiales y soldados latinoamericanos en bases situadas dentro y fuera de los Estados Unidos, venta a plazos de armamento, préstamos por períodos determinados de tiempo de cierto tipo de armamento pesado (barcos de guerra), asistencia militar, ayuda a las fuerzas policiales etc. La puesta en marcha de esta serie de mecanismos obviamente acelera y fortalece la dependencia del sistema militar de nuestros países de los recursos e intereses externos de modo de ir satelitizando el aparato militar nativo ya sea por el lado técnico, económico, organizativo e ideológico:

“Atendiendo a este hecho los Estados Unidos han puesto en marcha un vasto programa de entrenamiento militar, de suministro de materiales y de influencia sobre los aparatos militares locales. Paralelamente con estos desarrollos y en buena parte como consecuencia, la promoción de ventas de armamentos, de los cuales son principal proveedor los Estados Unidos, ha recibido considerable estímulo. (Asimismo), los nuevos con-

ceptos sobre ‘seguridad’ también se han traducido en un incremento de los denominados Programas de Seguridad Pública que son administrados por la Agencia Internacional para el Desarrollo (AID) y cuyos objetivos del programa son los de reforzar la capacidad de la policía y de las Fuerzas Paramilitares para que impongan la ‘ley’ y el ‘orden’ y para contrarrestar (así) la subversión y la insurgencia de las poblaciones” (p. 11-13).

Todo este conjunto de planes y programas de “ayuda” militar se ha complementado durante los últimos años, con una serie de proyectos de estudios científicos llevados a cabo por psicólogos, sociólogos, científicos políticos, especialistas en desarrollo de la comunidad etc. Los objetivos de estas “investigaciones” científicas son por lo general, el estudio de las reacciones de las poblaciones nativas frente a los programas de acción cívica puestos en vigor con ayuda de organizaciones cívico-militares norteamericanas.

Tal por ejemplo, el Proyecto Simpático implementado por una institución de investigación socio-políticas de la Universidad de Georgetown de Washington D. C., en Colombia y cuyos objetivos esenciales eran: “conocer los procedimientos gubernamentales, condiciones internas del Ejército colombiano, tipo predominante de liderazgo, características económicas, políticas y sociales de las comunidades con fines de control y manejo de estas instituciones por parte de quienes financian el proyecto”.²

² Este estudio era financiado por el Departamento de la Defensa de los Estados Unidos (Pentágono). Obviamente, dicho proyecto fue cancelado al poco tiempo de ser puesto en marcha debido a las protestas y denuncias de una serie de científicos sociales colombianos muchos de los cuales fueron amenazados por la institución que llevaba adelante la “investigación social”, de ser acusados de comunistas y poner en entredicho su futuro profesional.

Tales pues, las principales ideas que esta colección de ensayos y documentos organizados por Gómez Lleras y Valdés, trata de poner en claro. Si bien es cierto los ensayos allí reproducidos son más de tipo periodístico que análisis rigurosos de la política militar norteamericana, de la estrategia del ejército colombiano, de la ideología de las Fuerzas Armadas etc., pese a ello el libro guarda la importancia de ser un buen documental sobre las formas de penetración y los objetivos que persigue la política exterior norteamericana en estos países llamados dependientes. Asimismo, los documentos sobre los Programas de la Agencia Internacional del Desarrollo, del Pentágono, las entrevistas con algunos de sus directores etc. son testimonios valiosos que ponen muy en claro la política colonialista de los Estados Unidos para Colombia y América Latina en general.

² Entre los pocos trabajos sobre el tema destaca el libro de O. Ianni, *Imperialismo y cultura de la violencia*. Eds. Siglo XXI, 1971 (sobre todo, el cap. 3). Asimismo, son valiosos los ensayos y documentos de Mike Klare aparecidos en los últimos tres años en los diversos números de *Nacla Newsletter*.

¹ Rosa Gómez Lleras y Juan Valdés, *La Intervención yanqui en Colombia*, Eds. Frente Social, 1972, 91 p.





EMPRESAS MULTINACIONALES LATINOAMERICANAS

Jorge Witker V.

Eduardo J. White,
Empresas Multinacionales Latinoamericanas
Fondo de Cultura Económica
México, 1973

El autor divide la obra en dos partes fundamentales. La primera introductoria al campo conceptual-jurídico de la Empresa Multinacional y la segunda en función del esquema legal vigente en América Latina. En relación al primer punto destaca el autor la importancia del concepto derivado del carácter interdisciplinario que rodea la evolución y desarrollo del naciente derecho económico internacional. La empresa multinacional es una de las fuentes más importantes del Derecho Económico Internacional y es, además, sujeto y contenido del mismo. El autor sitúa el fenómeno de las trasnacionales en un contexto del desarrollo de la economía norteamericana, especialmente a partir de la década de los cincuenta, que impacta a la economía internacional y muy concretamente a las áreas periféricas o subdesarrolladas. Coincide tal expansión con el cambio en el giro de las inversiones extranjeras que van lentamente desplazándose de los sectores extractivos hacia la industria de transformación. Uno de los expedientes que aprovechan las empresas trasnacionales son las barreras aduaneras con que los distintos países protegen sus producciones nacionales. Así la subsidiaria se ubica en el interior de los mercados protegidos, aprovechando sus ventajas e incentivos, pero mantiene una relación muy verticalizada con sus casas matrices, situadas generalmente en los Estados Unidos. Ayuda a tal proceso el problema de la transferencia de tecnologías que a través de regalías y royalties permite a la subsidiaria mantener un flujo constante de recursos de los países latinoamericanos hacia el centro inversor. El autor también señala cómo la empresa trasnacional pasa así a constituirse en el principal agente de transferencia de recursos productivos, capital y tecnología entre países desarrollados y subdesarrollados en un contexto de discutible cooperación entre países estructuralmente desiguales. En el campo estrictamente jurídico, el autor sistematiza las diversas modalidades de operación de las empresas internacionales, recurriendo tanto a la experiencia regional como europea. Señala con énfasis que los sistemas legales y los juristas latinoamericanos apegados a las tradiciones lógico-formales del derecho, ante la emer-

gencia de este fenómeno internacional, no han tenido la flexibilidad y apertura necesaria para enfrentarlo con eficacia y agilidad. Mientras cada empresa trasnacional tiene un rígido esquema de conductas y procedimientos emanados de las casas matrices, cada país tiene diversas legislaciones y sistemas para regular la actividad de estos entes, que en poderío, status e influencia de todo orden, incluyendo la política, prácticamente disputan con los Estados y Gobiernos de las áreas periféricas.

En la segunda parte el autor analiza en general la estructura de los códigos comerciales de América Latina en lo referente al derecho societario destacando los elementos de armonización y de distorsión. El centro de su análisis jurídico es la Sociedad Anónima Latina, el que ha servido de expediente legal para la introducción y operatividad de las empresas trasnacionales en la región.

Lo que más destaca el autor es que las sociedades trasnacionales aparecen como un conjunto de sociedades funcionando al mismo tiempo en varios países, bajo diferentes leyes y jurisdicciones nacionales, pero unidas por un fuerte lazo vertical de control entre la sociedad matriz y las sociedades filiales que se expresa por lo general a través de la propiedad del capital representado por acciones. Sugiere que los países latinoamericanos enfrenten desde el punto de vista legal este fenómeno, armonizando sus políticas legislativas a fin de controlar con mayor rigor todo el funcionamiento y actividades de estas empresas geográficamente múltiples y con enorme poderío.

En síntesis, la obra, que se sitúa entre las primeras que aborda un problema desde el punto del Derecho Económico Internacional en la región, es un intento sistemático, tal vez un poco acrítico, de un problema que trasciende a la Ciencia Económica y debe ser abordado en forma interdisciplinaria, pues su acción es hoy día preocupación de científicos políticos, sociólogos, juristas y publicistas. Para los juristas y abogados es un libro de consulta que abre, desde el punto de vista del derecho, grandes perspectivas de desarrollo e implementación.

Investigador del Instituto de Investigaciones Jurídicas. UNAM

EL AMOR EN LA AVENTURA DEL ESPIRITU

Rafael Segovia A.

¿Qué es la intención de una obra de arte? En todo caso, una intención destinada a perderse en cuanto intención. La necesidad de reconocer una pertenencia del arte al mundo moral, a un estilo, a su propia capacidad exterior de ser un juego de imaginación, y la seguridad que aporta el reconocer en el espacio de la ficción una cotidianidad sin profundidad, son facetas del olvido inmemorial pero intrascendente en que la humanidad ha guardado al arte. Guardado, sí, pero transformado en otro mundo especializado más, que tiene su rincón del universo organizado de las concepciones del mundo. Como si no fuera justamente el arte el que rompe esta estrechez continuamente, en un esfuerzo también inmemorial por recrear siempre de nuevo una relación primaria del hombre consigo mismo, con el mundo. Visto desde esta otra cara —oculta y revelada puesto que el sentido es un sedimento de lo inaparente dentro de lo aparente mismo: el lenguaje—, el hecho artístico no ha dejado nunca de tener esa relación de primigenio —o “mágica”— con el mundo; relación que no es sino la asunción hasta sus últimos límites del espacio del espíritu, dado que todo contacto con la realidad no puede ser, en el contexto humano, más que espiritual, que este contacto crea o no la conciencia de sí mismo que pueda sustentarlo en cuanto voluntad.

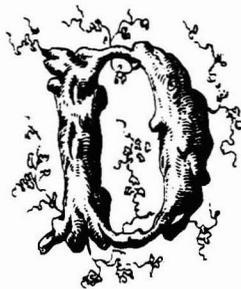
El lector de *Unión* reconocerá fácilmente el efecto de una historia ajena —y por eso mismo banal— sobre algún hilo invisible de su emotividad. Pero ese efecto no tiene un lugar específico en la conciencia, ni una manera en que se le pueda describir con precisión; ese carácter lo llevará a ser relegado a un discreto olvido o a una reverente indiferencia. Sin embargo, tal vez sea posible encontrar en ese efecto el de la conciencia misma y la precisión misma. Por el momento, la oscuridad del movimiento es el único apoyo a partir del cual podemos pretender buscar una intención. Tal vez el primer desconcierto sea reconocer en Nicole —la figura alrededor de la cual todo gira— un personaje desprovisto de razón. Ninguno de sus gestos dentro de la novela tiene una explicación, o más bien, sólo la aparición de los gestos puede ser su propia explicación; y Nicole no tiene ningún carácter “psicológico”: su interioridad es también sus gestos, su cuerpo es toda su presencia, cuando aparece descrito en la fres-

cura inquieta de su belleza, o cuando ella misma se refugia en él para encontrar en él la única realidad que no le escapa. Nicole es, en efecto, un puro producto de la imaginación, y en ese sentido sus actos son el despliegue de la capacidad de representación del artista. ¿Pero qué guía a esa capacidad? ¿Qué nos dicen esos actos?

El amor que busca Nicole es el que la lleva hacia el encuentro consigo misma y hacia la realización de una entrega a través de la cual finalmente toma posesión de ese amor. Lo cual corresponde a ser poseída por su búsqueda. Para Nicole, José su amor de infancia, el marido con el que lleva una vida cerrada al mundo, es el amor. Pero el amor no puede existir en ese espacio del que se rodean, y en el que encuentran un recogimiento con el que pretenden crear la perfección del amor. Un vacío se crea imperceptiblemente, que no es sino la necesidad de afirmar el amor dentro de su fragilidad, por su fragilidad. El espacio cerrado sobre sí mismo se desconoce porque deja de ser parte del mundo. Es por eso que para volver a entrar plenamente en el espacio de su amor, Nicole tiene que abandonar ese espacio, salir de José para volver a él desde su propia posesión. Pero poseerse es ahora desposeerse, entregarse a otros llevada por ellos, por la conciencia que los otros tienen de ella; hacer que su cuerpo pueda ser dado, porque sólo desde esa facultad de donación en la que uno se pierde pero en la que se reencarna, se puede realizar el amor.

Ahora bien, este movimiento de desposesión no puede existir más que en el punto en que toma fin la personalidad, en que Nicole se convierte en pura imagen de sí misma. Su sensualidad le es dada por la mirada ajena en que ella se refleja. Al adoptar ese reflejo, Nicole abandona la posible riqueza de su interioridad para darse a la pura apariencia de su cuerpo, y convertirse así en un ser independiente aún de ella misma, que puede ofrecer a José sin crear la fijeza en que aparece el vacío. Pero si esta vertiginosa figura sin centro no es sino la realidad que le da la mirada ajena, nosotros somos entonces, en una complicidad con el artista de la que no podemos escapar, los que la estamos haciendo ser. Y aquí tal vez nos acercamos al espacio de la intención, si pensamos que el artista pone en su creación esa despersonalización, ese desasimiento que puede llenarse con la sola mirada, pero que entonces ya no pertenece a nadie. La obra de arte, como Nicole, es la seducción de ese espacio sin centro, cuyo centro es la imaginación depositada, arriesgada en la figura. Aquí se pierde toda intención, pero eso es la intención misma. El creador no puede precisar lo que hubiera querido decir, pero la imaginación en la que ha perdido esa posibilidad es la precisión de una aventura, la realización en el mundo del espíritu de una fuerza de la vida. Juan García Ponce nos ha entregado su mirada sobre Nicole para que la veamos desde otro espacio que a él ya no le pertenece. Pero en ese gesto desahuciado ha creado una imagen en la que puede encerrarse el amor.

Unión, de Juan García Ponce
Ed. Joaquín Mortiz, 1974.



LA "GOZOSA REVOLUCION" DE ALBERTO DALLAL

por Enrique Jaramillo Levi

He leído *Gozosa Revolución*, de Alberto Dallal (de quien había podido leer antes, ocasionalmente, trabajos sueltos, interesantes las más de las veces, tratando de no tomar en cuenta el hecho de que tiene publicados varios libros que no conozco (novela, teatro, ensayos). Siempre es preferible haberle seguido la pista a un escritor desde sus primeras publicaciones serias, a fin de tener puntos de referencia o de comparación cuando se examina un libro posterior. En todo caso, debo confesar que este último libro de Dallal ha sido una grata sorpresa; más que una revolución, las ideas que lo alimentan constituyen iluminadores encuentros, gozosas revelaciones.

Resultaría difícil negar que, incluso entre autores de mayor edad y experiencia que Dallal (tanto en México como en el resto de Hispanoamérica), son pocos los buenos ensayistas, cosa que no ocurre en los constantemente renovados campos de la novela y, en menor grado, la poesía en nuestro continente de habla hispana. No es éste el momento de enumerar autores que se han distinguido por sus aportes en el ensayo, pero sí quiero apuntar y clarificar a continuación mi interés por los ensayos que integran *Gozosa Revolución*, de Alberto Dallal.

Para plantearme por qué parece excelente este libro, necesito tener claro lo que, a mi juicio, debe exigírsele a un buen ensayo, sea cual fuere su tema central. Ante todo, que esté bien escrito, con precisión y claridad sintáctica. Cuando se escribe literatura de ficción o se crea poesía, no pocas veces se busca innovar el lenguaje; al encontrar formas de expresión originales, se contribuye a ampliar el goce estético, como lo sabían desde principios de siglo el grupo de investigadores literarios conocidos como los formalistas rusos. Pero un ensayo no es búsqueda de nuevas formas, es encuentro de nuevos fondos. Es decir, lo que se pretende es ir reflexionando, sobre la marcha, confrontando argumentos, llegando a conclusiones que de inmediato habrá que ampliar en busca de su autenticidad. Esa autenticidad no es necesariamente una verdad definitiva; sólo es verdad en tanto sustenta coherentemente una teoría. Y cuanto más claro y transparente sea el estilo en el cual está redactado este proceso pensante, mejor se estará logrando un encuentro con las esencias del problema meditado.

Los ensayos de Dallal cumplen este requisito. Su lenguaje posee una precisión y una claridad impresionantes. Las palabras dicen lo que se ha dispuesto que digan, aunque sin renunciar a una cierta elegancia. Las frases suelen ser directas, breves, pero cuando se alternan con otras más largas y complejas es porque lo está exigiendo el pensamiento. Y en ningún momento son frases-adornos, ejercicios de estilo o artificios contruidos para añadir un supuesto brillo intelectual. Su meta es exponer ideas y luego desarrollarlas, tratando de hallar una sustentación válida por su coherencia. Hablo en general, claro. Hay brillantes fragmentos de ensayos— la mayoría— pero otros pasajes no lo son tanto. Sin embargo, lo que más sorprende en este libro es, precisamente, su consistencia, la armonía espiritual que lo entretiene. Pienso, por ejemplo, que la tesis central del primer ensayo, "Entre el sueño y el olvido", es la siguiente idea, que cito textualmente:

La cultura, sustentada por la inteligencia, debe cubrir todos los flancos de la actividad humana. De otra manera cada uno de los elementos, de los aspectos de la ciencia, los medios masivo de información y comunicación, cada uno de los aspectos de la organización y del orden podrían actuar aislados, por sí mismos, y se convertirían en objetivos estériles, en fines animalizados. En esta invasión de la cultura, considerada como energía creativa de toda actividad humana, sitúo yo cualquier tipo de semejanza entre el escritor y el joven estudiante que se expresa a favor de los cambios. Inmersos en un mismo *status*, perciben la "unicidad", la interrelación, la mezcla de las tensiones sociales y culturales, y tanto el escritor como el estudiante se manifiestan interesados en entender y penetrar en el cauce revolucionario, aquel que lucha por instaurar formas de organización más perfectas y nobles. (p. 22-23)

Todo el ensayo no será más que la preocupación meditada del problema actual de la cultura, que en este párrafo se resume. Sin duda alguna Dallal es un romántico; su idealismo apunta hacia las realizaciones que habría que programar para convertirlas en tales cuando apenas son esbozos todavía. Pero es sólida su visión y carece de dogmatismo; esta visión, aunque unitaria, tiene ricas vetas que son innumerables y que tienen que ver, todas, con el mismo fin: el uso práctico de la cultura para lograr un mundo mejor.

Otro de los requisitos del buen ensayo, según yo lo entiendo, sería la presencia in-

quívoca, a través del trabajo, de un fuerte aliento creativo. Pero no debe confundirse originalidad con creatividad. Se puede ser original teniendo como base ideas creativas; mejor dicho, no puede ser de otra manera: lo original presupone el hábito creativo, proviene de él. En cambio, se puede ser muy creativo sin ser realmente original. O sea que la creatividad es un proceso, una actitud, una manera de hacer las cosas, aunque el resultado no sea original en el sentido que suele entenderse esta palabra, en el sentido de producto nuevo y distinto a los anteriormente conocidos. Los ensayos de Dallal en *Gozosa Revolución* son altamente creativos, están llenos de aciertos, pero no producen resultados nunca antes vistos; esto ocurre por la sencilla razón de que este autor no se ha propuesto la búsqueda de soluciones concretas a los problemas sino, más bien, trata de comprender, mediante el uso indiscriminado de la imaginación, las dimensiones y matices de cada asunto. Y en este sentido logra entusiasmar, picar y absorber finalmente la imaginación del lector, pues sus planteamientos están trazados de la misma manera que sus metas ideales, con mucha creatividad, producto, no pocas veces, de los sueños; refiriéndose a la necesidad de que los beneficios de la sociedad y la cultura sean iguales para todos, señala Dallal: *Objetivo común: enriquecer y transformar simultáneamente las formas de vida y las formas de los sueños.* (p. 24).

Finalmente, yo le pediría a un buen ensayo algo que viene a ser elemento indispensable de toda confesión: la autenticidad. Y es que un ensayo, como los que integran *Gozosa Revolución*, tiene que ser, fundamentalmente, eso, confesión; el tema, en este caso, determina las características y los matices de dicha confesión. Dallal escribe acerca del arte, el amor-pasión, las ciudades modernas, la religión, los cambios sociales. Una idea básica alienta los contenidos elementales de estos temas: la necesidad, impostergerable, de construir un mundo feliz. Pero feliz para todos, no para unos cuantos, como siempre había ocurrido y ocurre. Y esta construcción arranca de los sueños, de la juventud, del cuerpo humano transformado en centro motor de la sensibilidad. Esta sensibilidad se origina en la necesidad común de los hombres de establecer relaciones entre los espíritus de cada cual. La confesión, auténtica y sincera si pretende erigirse en portavoz del espíritu de un hombre en busca de la comunicación con sus semejantes, se sustenta en la descripción de los hechos y en su transformación en el recinto de la mente. Dallal arranca de sí mismo, confesándose, para llegar a los demás: *Configurar un minúsculo universo propio equivale —nos dice— a conocer la medida de nuestro enfrentamiento a la realidad.* (p. 28).

En el ensayo titulado "Las bestias apocalípticas", Dallal penetra en la mitología, en las leyendas bíblicas, en las antiguas creencias y, haciendo gala de una fecunda y brillante imaginación, intenta establecer relaciones, tanto metafísicas como existenciales, entre la Religión como símbolo de una antigüedad de lenta evolución y las nuevas ideas que son el signo de nuestra actual



modernidad. Es quizá el más especulativo de los ensayos del libro, el único que se apoya en la metáfora para proponer constantes en un devenir convertido en Historia. Pero este estilo es perfectamente compatible con la naturaleza mitológica de los contenidos estudiados por el autor. Lo que se plantea aquí, como simple conjetura, es la desaparición de ciertos valores y el surgimiento de otros, no del todo claros, que solemos remitir, para justificar su falta de concreción, a una supuesta "época de transición". Por lo pronto —señala Dallal— lo único que cabe hacer es *permanecer abiertos a la existencia* (p. 55). Esta actitud se deriva, indudablemente, de la interpretación —discutible— que hace el autor, de la razón de ser de ciertos fenómenos de nuestro tiempo:

Ahora a la especie humana le es dado quitar la palabra Dios de sus más profundas reflexiones, prescindir del concepto Dios para arribar a sus conclusiones fundamentales. Ahora la intención del hombre consiste en glorificar sus propias obras sin monoscabo de su integridad y sus valores y al margen del acecho del pecado. El vacío dejado por la divinidad se llena de nueva gracia y de nueva salvación: capacidad surgida de la existencia de seres de espíritu joven para los que establecer relaciones con el universo equivale a conocerlo, entenderlo y someterlo. (p. 32)

Las preocupaciones de Dallal se desarrollan, en todo momento, por este camino que busca, por un lado, la verdad científica y, por el otro, el verdadero espíritu humanista que le es consubstancial al hombre en la realización auténtica de sus más esmeradas empresas.

Una de las inquietudes constantes del libro es la que se avoca a la comprensión del fenómeno amor-pasión. Varios de los ensayos de Dallal profundizan en este tema *apasionante*. Se trata de una búsqueda profunda y razonada —sin por eso negar las contribuciones del inconsciente y las de los sueños— de los mecanismos que configuran este sentimiento. Dallal quiere demostrar, pero sin imponerle nada al lector, que *el ser de nuestra*

pasión no es sino la imagen nuestra sobre la superficie de un espejo opaco. . . nos hemos convertido en un ser de vibración constante porque la figura que emana del otro ser no es sino la que con anterioridad habíamos configurado. (p. 61) Lo que, a mi entender, se plantea aquí, es nada menos que una arista de aquel célebre mito de Narciso, redescubierto por las teorías psicoanalíticas. Y resulta interesante ver cómo la tesis de Dallal logra su propia coherencia cuando, adentrándose en esa confesión anteriormente mencionada y partiendo desde la propia experiencia, se llega a reflexiones de un alto nivel teórico. Nos señala el autor que:

Aquellos que experimentan el amor-pasión no se satisfacen en las formas que expresan sus estados de ánimo, ni en sus logros en la comunicación, ni en los resultados de sus desvaríos, sino que buscan con desesperación, con ansiedad sin límites, la eterna prueba que los haga dueños del objeto de su pasión, o sea de ellos mismos. En las formas que expresan su violencia, su inquietud persistente, sólo ven caminos para reconocer una mínima definición de su destino. (p. 62)

En el ensayo "Paraíso e infierno de la pasión", Dallal busca afanosamente las claves que expliquen todo el complejo entrecruzamiento de vibraciones humanas tras las diversas manifestaciones de la pasión. Se apunta que la pasión avivada en esta época sólo es comparable con el veloz desarrollo realizado en el área de la cultura al crear la primitiva humanidad los mitos y al otorgarle validez. Asimismo, se nos explica que *la energía que conlleva la pasión, sea experimentada por un hombre o por muchos hombres, constituye una riqueza excepcional a la que no se le han atribuido, hasta la fecha, sino mínimas excelencias*, lo cual sería culpa de los prejuicios religiosos y sociales, incrustados en las instituciones del orden. Pero la humanidad está tratando de entender y dirigir esa energía hacia campos poco conocidos hasta el momento mediante sus experimentos con drogas alucinógenas, el cuestionamiento de valores en el campo de las relaciones sociales y amorosas, etc., señala el autor, entrando con ello a un terreno vastamente polémico, que él resuelve según los lineamientos de una filosofía personal que es realista y a la vez idealista porque viene de una mente joven y va en busca de una verdad; basta que ésta sea coherente, aunque —habría que admitir— este estudio no resulta todo lo científico que podría ser uno más minucioso y documentado. Para Dallal, la humanidad es *naturaleza más pasión*, como él mismo la define. Y esa pasión, aunque la llevamos dentro, no puede escoger su objeto, ya que las características de éste las llevamos dentro también, y sólo se hacen reconocibles cuando estalla la pasión y se realiza.

Hay fragmentos del ensayo titulado "Cuerpo y abstracción", que me parecen



magistrales, verdaderas muestras de ingenio e intuición bellamente expuestos por la precisión lúcida de la prosa. Me refiero a las secciones dedicadas a la danza. El párrafo que abre este ensayo es una espléndida introducción al tema y, a la vez, todo un conciso resumen, muy personal, del mismo:

Si todo arte niega y a la vez supera las limitaciones que le impone la realidad, la danza, sólo con ser, con crearse y manifestarse, una, de una manera instantánea, el cuerpo y el alma, el ser objetivo y el ser subjetivo. La danza es, en sí misma, un signo antropológico de la cultura. Su recreación del/en el movimiento esparce la síntesis del pensamiento humano hasta la fecha en que le corresponde existir: por medio del cuerpo, se abre al espacio y hace objetiva una sucesión de imágenes efímeras que se convierten en pensamiento. La danza es un pretexto que el hombre tiene en su proximidad con el espacio para horadarlo y asirse a él, para someterlo y entregarse a él. Ningún género artístico exige la realización de tan increíble y sencilla experiencia. Todos: pintura, arquitectura, literatura, cine, teatro, etcétera, incorporan al espíritu elementos, vivencias y sentidos que se combinan y que una vez transformados, por así decirlo, decantados, imponen a la sociedad, al observador una experiencia configurada, ya hecha, cómoda. La danza exige totalidad, unicidad, todo en el momento de un cambio que va de lo móvil inexpressivo hacia lo inmóvil expresivo. (p. 95)

Siendo poco común encontrar escritos profundos en torno a las diversas manifestaciones dancísticas, salvo una que otra ocasional reseña que se ciñe a presentaciones locales específicas, las ideas que desarrolla Dallal adquieren el mérito especial de ser novedosas. Ha sabido captar muy bien la plasticidad implícita tanto en el movimiento mismo del bailarín como en la perspectiva visual que dicho movimiento ofrece al espectador. Y lo logra porque, además de poseer amplios conocimientos en la materia, es un observador con imaginación y facilidad de análisis y, al mismo tiempo, un fino prosista, más en este ensayo que en los demás del libro. Sus reflexiones acerca de la danza, intercaladas con planteamientos lúcidos sobre las implicaciones de las técnicas de improvisación, la danza como estilo de vida, la dialéctica del espectáculo y el impulso que este arte comunica a la cultura, desembocan en un pensamiento original, que vale la pena meditar: *la sabiduría del cuerpo se halla en su movimiento comunicable. La danza colectiva produciría en nosotros una transformación simultánea a*

nuestra responsable acción de transformar el mundo; esto ocurrirá cuando las formas de vida y de organización del hombre actual vuelvan los ojos hacia la danza.

“La mística de las ciudades” es, a mi juicio, el menos interesante de los ensayos que integran *Gozosa Revolución*, a pesar de ser uno de los más extensos. Dallal se exhiba aquí sobre múltiples temas urbanos sin lograr centrarse definitivamente en ninguno. Tal vez se deba al exceso de abstracciones en que incurre el proceso mental al volcarse en la escritura. Resultaría demasiado complicado, dada la extensión que lleva ya este comentario, tratar de resumir las características que, para mi gusto, hacen tediosa la lectura de este penúltimo ensayo. Esto no quiere decir que, a ratos, no se encuentren brillantes observaciones; por ejemplo: *El que se apasiona por cualquier aspecto de la realidad del universo y penetra de lleno en el objeto de su pasión, se halla más cerca del entendimiento que aquellos que se limitan a observar o contemplar los hechos sin participar en el fenómeno.* (p. 150) Pero esto poco tiene que ver con la mística de las ciudades, y más bien encajaría perfectamente en el ensayo sobre la pasión como fuerza motivante. La costumbre que tiene Dallal de entretener todos sus temas aquí resulta contraproducente.

Aunque en “*Gozosa Revolución*”, el ensayo que da título al libro, también se entremezclan temas, aquí están claramente reservados cada cual a una sección subtitulada, lo cual permite una transición mental y un cambio de enfoque en el lector. Se nos habla del impulso erótico, de las novedades juveniles de la música y el espectáculo, de la dialéctica del amor, del redescubrimiento de éste, de la ternura como comunicación y del poder que ha conquistado la actual juventud del mundo. Estos temas sí están, a no dudarlos, relacionados. “La angustia del pequeño burgués”, una de las secciones del ensayo, pareciera unir, junto con otras constantes, todo el escrito. Se nos advierte que el joven ofrece una peligrosa disposición a evadirse de un hecho: la lucha de clases. Sólo un análisis racional, que no niegue las nuevas libertades conquistadas por la juventud, permitirá una comprensión sensible y una respuesta unitaria.

En resumen, esta *Gozosa Revolución* de Alberto Dallal ha resultado ser, para mí al menos, una gozosa revelación.

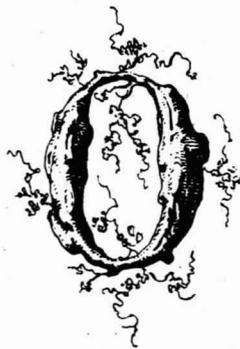
LA MAGIA OCULTA DE LOS MUERTOS

por Jorge Velazco

El *Antiquarian Bookman*, que edita Walker Baylor, ha ofrecido a la venta un famoso y mítico libro de magia negra: “Alhazred, Abdul. *El Necronomicon*. España, 1647. Cubierta de cuero gastada y ligeramente decolorada, pero en excelentes condiciones. Muchos pequeños grabados de madera que representan signos y símbolos místicos. Parece un tratado (en Latín) de magia ritual. Un sello de ex libris en la primera página dice que el volumen ha sido sustraído de la Biblioteca de la Universidad Miskatonic. Se ofrece al mejor postor.”

Este extraño volumen es uno de los más buscados, discutidos y codiciados tratados de artes ocultas. Fue escrito en el siglo VIII por el poeta loco de Sanaa, en el Yemen, Abdul Alhazred, con el título original de *Al Azif* (palabra de raíz dudosa que implica la noción de orden, la de esqueleto y la onomatopeya del sonido nocturno, producido por insectos, que se supone es el aullar de los demonios). Abdul Alhazred, de acuerdo a su biógrafo del siglo XII Ebon Khai Ilikan, nació en tiempo de los Califas Omeyas de Damasco, aproximadamente en el año 700 D. C. Visitó las ruinas de Babilonia, los subterráneos secretos de Menfis y pasó diez años en el gran desierto del sur de Arabia (Roba El Khaliyeh), el “espacio vacío” para los antiguos árabes y el “Dahna” o Desierto de Crimson para los modernos. Este desierto se supone habitado por espíritus malignos y monstruos de la muerte y durante el tiempo que Alhazred pasó allí, completamente solo, conoció la mítica Irém, la Ciudad de los Pilares, que halló bajo las ruinas de un pueblo del desierto y donde descubrió los anales y secretos de una raza más vieja que la humanidad, la cual adoraba terribles entes a quienes él llamó Yog-Sothoth y Cthulhu. Abdul desapareció misteriosamente tras escribir *Al Azif* y su biógrafo nos dice que fue atrapado por un monstruo invisible, a plena luz del día, y espantosamente devorado ante cientos de aterrados testigos.

Se dice que Alhazred vivió en tiempos de Hixem I ben Abdelmelik, o tal vez durante el reinado de Ibraim, si bien la versión más certera, a la vez que más discutida, sostiene que estuvo al servicio de Mernan II el Himar, último Califa de la Dinastía Omeya, quien fue asesinado en 750 D. C., junto con todos los miembros de su familia, por Abdul Abbas el Saffah (el Sanguinario), fundador de la dinastía de



los Califas Abbasíes de Bagdad, a causa de la degeneración que lo había llevado a tener nexos con el Diabolo, probada a través de las actividades de Alhazred y otros seguidores de Al Azif. Abd-er-Rahman, el único Omeya que sobrevivió, según la leyenda protegido por malignos y poderosos espíritus, huyó a España donde fundó, en 756 D. C., el Emirato (después Califato) de Córdoba y se cree que alguien que viajó con el Emir (cuyo nombre oficial fue Abderrahman I Omeya Al Dájiol) llevó consigo los conocimientos que permitieron las actividades mágicas que posibilitaron, a su vez, las posteriores impresiones y traducciones españolas del libro, realizadas en el siglo XVII.

Cerca del año 950, *Al Azif* circulaba clandestinamente entre los filósofos y fue secretamente traducido al griego por Theodoros Philetas de Constantinopla, con el título de *Necronomicon*. Durante un siglo indujo terribles experimentos hasta que fue públicamente quemado alrededor de 1050 por el Patriarca Miguel. A partir de entonces sólo hay noticias furtivas del *Necronomicon*.

En 1228, Olaus Wormius lo traduce al Latín y este texto se imprime en dos ocasiones, una con letra gótica, evidentemente en la Alemania del siglo XV, cerca de 1440; y otra en el siglo XVII, probablemente en España. Ambas ediciones carecen de signos de identificación y sólo es posible situarlas geográfica y temporalmente por medio de la tipografía interior. La obra fue anatematizada por el Papa Gregorio IX en 1232, poco después de su traducción al Latín, que fue lo que llamó la atención del Pontífice. El texto árabe se perdió en tiempos de Wormius, a pesar del rumor sobre la existencia de una copia secreta, que se vió en San Francisco en este siglo y que se perdió en el gran incendio de 1906; el texto griego, impreso en Italia entre 1500 y 1550, no ha sido visto desde que la única copia conocida ardió en el incendio de una biblioteca particular de Salem, Massachusetts, en 1692. Una traducción hecha por el Dr. Dee no fue impresa jamás y existen sólo unos pocos y muy deteriorados fragmentos del manuscrito original. Una traducción al español fue realizada alrededor de 1600, pero su texto se perdió después de la horrible muerte de su último propietario, el Marqués de Cubillas, en 1776.

Los textos latinos que se conocen están en el Museo Británico (el del siglo XV),

bajo llave y custodia especial y en la Biblioteca Nacional de Paris (el del siglo XVII). Hay otro ejemplar parcialmente destruido en la Biblioteca Widener de Harvard y otro más en la Biblioteca de la Universidad Miskatonic de Arkham. Hubo uno en la Biblioteca de la Universidad de Buenos Aires de donde fue robado en circunstancias de lo más extrañas. Probablemente hay copias ocultas y un insistente rumor dice que la colección secreta de un célebre periodista y millonario norteamericano tiene una copia del siglo XV. Lovecraft reseña la versión que habla de una copia del texto griego del siglo XVI, que poseyó la familia Pickman de Salem, hasta que el pintor R. U. Pickman se desvaneció misteriosamente junto con el libro, en 1926.

El único ejemplar que ha estado antes en el comercio, fue puesto a la venta por Philip Duchesne, con la descripción completa en su catálogo y al precio base de \$ 900.00 dólares. Este ejemplar fue adquirido por un millonario de California, al parecer a través del Banco de América; y en 1960, había una tarjeta en el índice de la Biblioteca General de la Universidad de California, que rezaba literalmente:

El 430 Alhazred, Abdul-ca. A. D. 738
A47 NECRONOMICON (Al Azif) of Abdul
Case B Alhazred. Translated from the Greek
by Olaus Wormius (Olaio Worm)
xiii., 760 p. Woodcuts, table
sm. fol. (62 cm.)
(Toledo), 1647.

la sección BL430 incluye la voz sobre Religiones Primitivas y la Caja B es una caja cerrada con llave dentro de las filas que contienen libros cuya inspección por el público está restringida.

Se piensa que el *Necronomicon* contiene terribles atisbos de la escalofriante existencia de los antiguos dioses anteriores a la



historia de la humanidad, quienes acechan más allá de la conciencia del hombre y que se manifiestan de vez en cuando en sus incesantes intentos de subyugar a la Tierra y a los hombres. Uno de sus párrafos contiene la llamada "rima inexplicable" que tiene infinitos retruécanos y una de cuyas posibles traducciones dice:

"No está muerto lo que puede yacer eternamente, y después de extraños eones aun la muerte puede morir."

También contiene cantos rituales, entre los que destaca la célebre cita traducida por Lovecraft:

"En su palacio de R'lyeh, el muerto Cthulhu aguarda soñando."

El mayor y más profundo estudio sobre el *Necronomicon* es sin duda, el realizado por H. P. Lovecraft, publicado en vida de su autor bajo el título *History and Chronology of the "Necronomicon"*. The Rebel Press Oakman, Alabama, 1936, del que se imprimieron menos de 100 copias empastadas con cubiertas de cartón y que fue reimpresso en el número correspondiente al invierno de 1948, en el Arkham Sampler, con una nota de apéndice escrita por August Derleth. El penoso fallecimiento de Lovecraft, acaecido en 1937, unos meses después de la publicación dio pábulo a las consejas sobre los graves efectos de la investigación del libro maldito. Arthur Scott, en un artículo publicado en el número de septiembre de 1953 de la revista *Sir! (Strange Uses of Human Skin)*, habla de una copia del *Necronomicon* escrita en piel humana, pero no parece ser esta referencia nada más que una exageración de la imaginación de un escritor audaz.

El significado de *Necronomicon* es muy dubitativo, pues *nómos* se refiere a ley, costumbre o convención y se puede traducir como "lo que es costumbre entre los muertos" o "el orden del reino de la muerte." El uso de *ónoma*, aquello por lo que es conocido, nombre, fama o reputación, puede vincular la palabra *nekronomiton*, en cuyo caso la posible traducción sería "aquello por lo que los muertos son conocidos, o distinguidos" o bien "lo que es reputado entre los muertos". La fecha tardía de la traducción al griego admite la posibilidad de un lenguaje ya muy degradado, con ambigüedades a las que el flujo del griego medieval se presta muy particularmente y esto es aplicable al título y al texto por igual. El celeberrimo Ernst von Junzt, autor de *Unaussprechlichen Kulten*, publicado en Basilea en 1839, guarda silencio sobre el *Necronomicon*, a pesar de que plumas tan calificadas como la de Eliphaz Levy, decían que sólo él podía entender a fondo el texto maldito. La muerte de von Junzt no hizo sino acrecentar el temor por el contenido horrendo del volumen infernal.