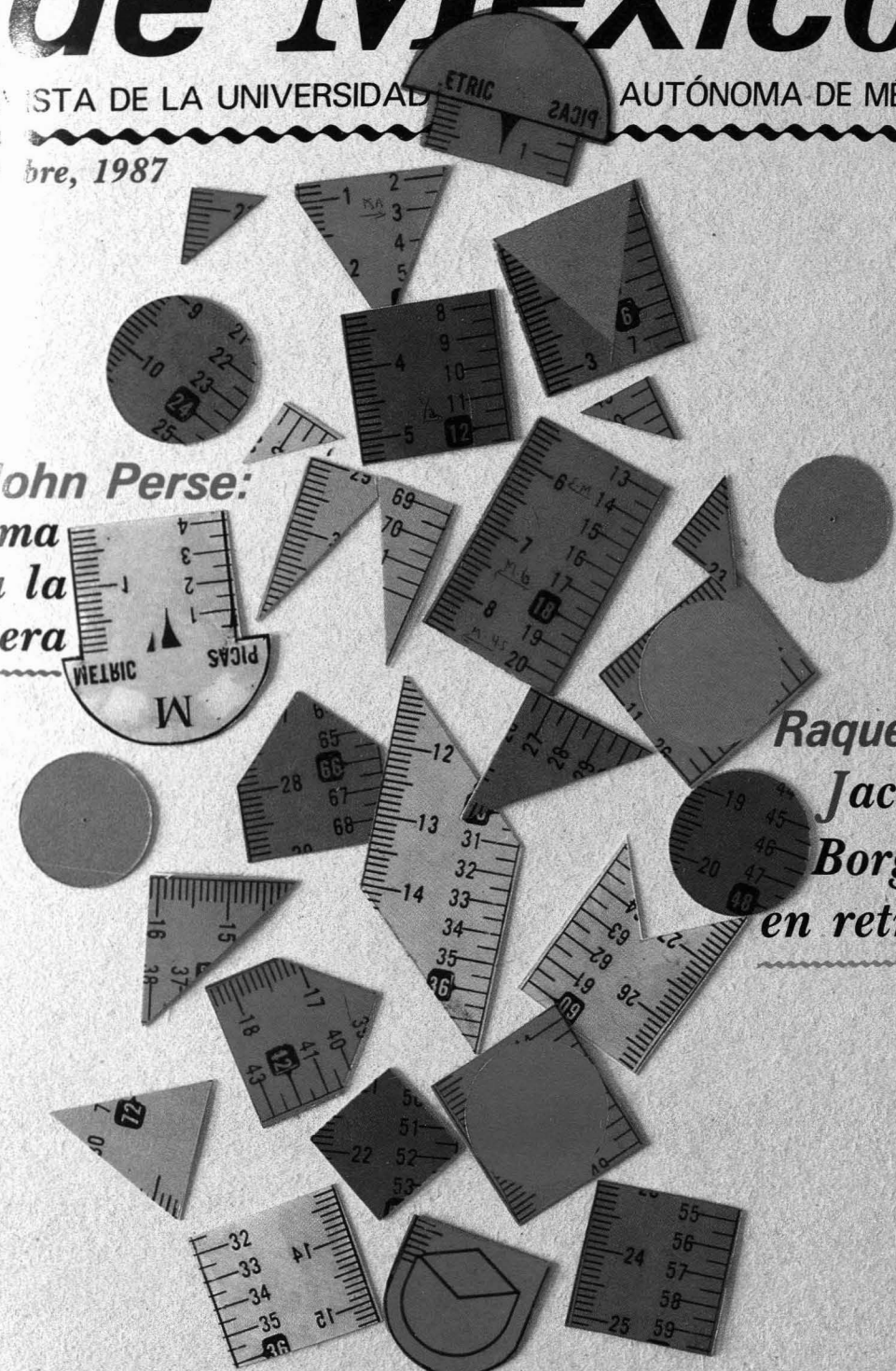
Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO

Octubre, 1987 *441*



Saint-John Perse:
Poema a la extranjera

Raquel Tibol:
Jacobo Borges en retrospectiva

Carpentier
García Márquez
Roa Bastos:

VEINTE AÑOS DESPUÉS

La Universidad en el umbral del siglo XXI

El rector Jorge Carpizo inauguró el pasado 23 de septiembre la exposición "La Universidad en el umbral del siglo XXI" en el que nuestra casa de estudios ofrece a la sociedad y a los universitarios un panorama de su trayectoria histórica, así como de la naturaleza de su trabajo en la investigación, preservación y difusión de la cultura. Se muestra, de manera integral también, una prospectiva de su labor para el siglo venidero.

"Estamos orgullosos de tener una Universidad como ésta, en la que quedan claros sus avances. Mi deseo es que todos los estudiantes, profesores y trabajadores puedan asistir a la exposición", manifestó el rector de la UNAM durante su recorrido por los pasillos de la planta baja del Palacio de Minería, acondicionados para dar mayor funcionalidad al visitante.

La exposición se divide en ocho áreas fundamentales: docencia, humanidades, ciencias, difusión cultural, patrimonio universitario, comunicación, servicios a la comunidad y administración, todas éstas presentadas en forma sintética por medio de aproximadamente cuatrocientas fotografías y textos alusivos. De esta forma, los visitantes tendrán una interacción y conocimiento de las contribuciones de la UNAM para las soluciones de los problemas del país. Se muestran las instalaciones universitarias, su estructura, organización y gobierno, los servicios que prestan a la comunidad y sus avances en las áreas de investigación humanística y científica. Se busca así vigorizar la identidad de los integrantes de la comunidad universitaria con la institución; brindar una visión de las diversas manifestaciones culturales que se desarrollan en la Universidad; servir como foro para la discusión y análisis sobre diversos temas de la problemática nacional; ubicar sus potencialidades en las tareas de construcción y fortalecimiento del país, y conocer la importancia de las investigaciones que se desarrollan en su seno y la relevancia de la institución en la preservación e incremento del patrimonio cultural de México.◊

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Jorge Carpizo / *Secretario General:* José Narro Robles / *Secretario General Académico:* Abelardo Villegas / *Secretario General Administrativo:* José Romo Díaz / *Secretario General Auxiliar:* Mario Ruiz Massieu / *Abogado General:* Manuel Barquin / *Coordinador de Humanidades:* Humberto Muñoz

Universidad de México

Consejo Editorial. *Presidente:* Humberto Muñoz / *Secretario:* Horacio Labastida / *Secretario Técnico:* Francisco Blanco Figueroa
Miembros: Juan Bañuelos, Héctor Cuadra, Fernando Curiel, Beatriz de la Fuente, Carlos Martínez Assad, Carlos Pereyra.

Director: Horacio Labastida / *Coordinador Editorial:* Francisco Blanco Figueroa / *Producción:* Héctor Orestes Aguilar / *Corrección:* Adriana Pacheco / *Promoción:* Martha Huízar / *Suscripciones:* Margarita Rossen / *Asesores de la Dirección:* Fernando Benítez, Fernando Danel, Natalia Henríquez Lombardo.

Diseño: Bernardo Recamier / *Fotografía Portada:* Jorge Pablo de Aguinaco

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer Piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C.P. 04510. México, D. F. Tel. 550-55-59 y 548-43-52 Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC - Núm. 061 1286 características 22. 86611212

Impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Tipografía y Formación: Magnetipo, S. A. de C. V. Avena 102. Col. Granjas Esmeralda C. P. 09810

Precio del ejemplar: $ 500 .00 Suscripción anual: $ 5000.00 (US $ 60.00 en el extranjero)
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

38702
$ 500 =
—

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLII, número 441, Octubre 1987

ÍNDICE

2 La columna del director

¿Es realmente maravilloso el subdesarrollo? (La poética de Alejo
3 Carpentier)
Por Françoise Perus

Saint-John Perse,
6 un discurso sin culpa
Por Juan Carvajal

7 Poema a la extranjera
Por Saint John-Perse

Gabriel García Márquez
o la soledad compartida
10 (Veinte años después)
Por Hernán Lavín Cerda

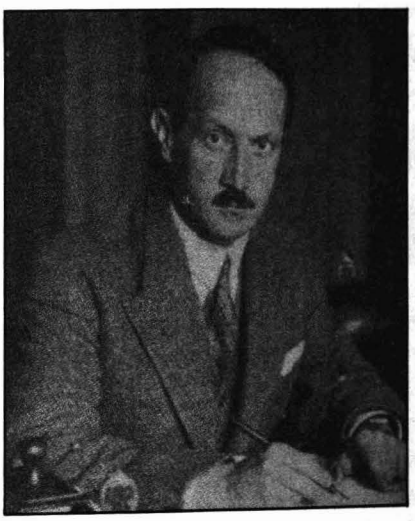
Anywhere out
15 of the world
Por Pablo Soler-Frost

Augusto Roa Bastos:
22 la ira tranquila
Por Dasso Saldívar

Jacobo Borges
28 en retrospectiva
Por Raquel Tibol

I Las celebraciones de la raza

33 Las nupcias del palomo
Por Andrés Henestrosa



42 Pretextos
Por Pedro Ángel Palou García

Alternativas a la
dependencia: la política
34 exterior
Por Ricardo Valero

39 *Itálicas:*
Giorgio Caproni

Escenario Crítico

Cine

La nostalgia por el
43 presente
Por Daniel González Dueñas

Teatro

Puesta en escena de "La
46 flauta mágica"
Por María Muro

Música

Carlos Salzedo, profeta
48 del arpa
Por Juan Arturo Brennan

Libros

Carlos María de Bustamante y su edición de la "Historia del
48 descubrimiento"
Por Alejandro de Antuñano Maurer

52 La familia vino del norte
Por Perla Schwartz

52 Historias de amor
Por Ruxandra Chisalita

55 El exilio español y la UNAM
Por María Eugenia Mudrovcic

La Columna del Director

En su casi desconocido y hoy rarísimo libro *La Corte Divina* o *Palacio Celestial,* el tonsurado y célebre confesor del rey francés Luis XIII, distinguido miembro de la *Compañía de Jesús,* Nicolás Causino, anotó con agudo ingenio que la parábola del Ara, fabricada por Hércules Tebano y "erigida en purpúrea mafa, y derramada copia de sangre y lodo", es del todo aplicable "al hombre impuro, y cruel, cuya fábrica, y contextura fon con ciega desftemplanza estragos, crueldades y muertes"; y sin duda tan cómoda aplicación que hace Causino al *hombre impuro* aviénese también al *acontecimiento impuro,* porque lo son del mismo modo hombre y acto si hechos están de *lodo amazado con sangre.*

Sí. Cierto es. Con lodo y sangre resisten las élites bárbaras la secular lucha del pueblo por la justicia, la libertad y el bienestar general. Nunca el universitario mexicano ajeno ha sido a las cruzadas nobles, según consta en las páginas de la historia. Fue así en la insurgencia de Hidalgo y Morelos o durante la gran Reforma de Benito Juárez, y en las batallas patrióticas contra los enemigos extranjeros, o en la revolución de 1910, y sucedió igual en el Ara de Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968, en cuyo altar sacrificados fueron muchos corazones. El lodo fue de los verdugos y la sangre de las víctimas; y desde entonces flota sobre el simbólico lugar una bandera de dignidad, generosidad y esperanza que nunca más arriada será.◊

Horacio Labastida

¿ES REALMENTE M
LA POÉTICA D

Por Francoise Perus

Con su escritura, pero también con las múltiples reflexiones y declaraciones que la circundan bajo la forma de prólogos, ensayos, entrevistas, etcétera, todo escritor tiende a delimitar y definir su propio espacio literario. Estas delimitaciones y definiciones inscriben y afirman, con un gesto más o menos polémico, el propio quehacer –o más bien la concepción que de él se tiene– en el campo ya dado de la literatura y de las concepciones estéticas que lo organizan y proyectan para el lector. En este sentido, todo discurso *sobre* la literatura, ajena o propia, se encuentran necesariamente atravesado, implícita o explícitamente, por las concepciones estéticas vigentes con las cuales debate el autor y frente a las cuales se define. Y como tal ha de leerse, antes que como una serie de afirmaciones absolutas sobre el "ser" o el "deber ser" de la literatura.

En esta perspectiva, quisiera proponer una relectura de los principales textos en donde Alejo Carpentier expone su concepción de lo "real-maravilloso americano", por cuanto, de las afirmaciones del cubano, y en particular de aquella interrogación que cierra el prólogo a *El reino de este mundo* –"¿Pero qué es la historia de América sino toda una crónica de lo real-maravilloso americano?"– se han derivado no pocas concepciones ontologizantes y disparatadas sobre el "ser" o la "realidad" americanos, y sobre la poética del mismo Carpentier.

A mi modo de ver, los principales textos en donde el novelista cubano expone su concepción de lo "real-maravilloso americano" (el ya citado prólogo de 1949 y el artículo titulado "Problemas de la actual novela latinoamericana" recogido en *Tientos y diferencias*) constituyen discursos sobre la literatura antes que sobre el "ser" o la "realidad" americanos. Aislada de su contexto discursivo, la pregunta que sirve de conclusión al prólogo mencionado puede sin duda resultar ambigua, por cuanto el término "historia" es susceptible de por lo menos dos acepciones distintas aunque complementarias entre sí: o bien los procesos históricos por conocer (los procesos objetivos), o bien la representación (literaria o no) de dichos procesos (apropiación subjetiva de los procesos objetivos). De la misma manera, la segunda parte del predicado –"de lo real-maravilloso americano"– puede aplicarse lo mismo a la crónica que a la "historia". De modo que si no se distingue entre las dos acepciones de este último término y se le atribuye la determinación "de lo real-maravilloso americano", el enunciado *tiende* efectivamente hacia una concepción ontologizante –y paradójicamente a-histórica– de la realidad americana: lo "maravilloso" deviene atributo de lo "real" para fundar una supuesta "esencia americana", cuya particularidad –lo maravilloso– se confunde con la esencia misma...

Sin embargo, esta interpretación pasa por alto la mención de la *crónica*, que no puede ser casual dada la importancia que reviste dicho género literario en la reflexión de Carpentier sobre la literatura latinoamericana, sus orígenes y sus posibilidades de desarrollo. Y pasa por alto también lo movilizado en la particular construcción semántica del sintagma "real-maravilloso americano". Incluidas las interferencias semánticas producidas por la contigüidad sintáctica, el enunciado de Carpentier parece entonces plantear el problema de la interacción dialéctica entre las dos acepciones del término "historia" –o sea entre lo objetivo y lo subjetivo– en el marco de un género americano específico: el de la crónica, cuyas características evocaremos más adelante.

Respecto de lo implicado en el sintagma "real-maravilloso americano", conviene recordar que éste se inscribe en el marco de una doble polémica sostenida por Carpentier, por una parte con el surrealismo, y por otra con el realismo "nativista". Doble polémica que reproduce, en su formulación particular, el debate entre *realismo y vanguardia*, tan álgido entre los 30's y 50's, y que nunca acaba de dirimirse del todo en las letras hispanoamericanas. No hace falta, para corroborar nuestra afirmación, que ambos términos estén presentes en cada uno de los textos de Carpentier. Sabido es que en el prólogo a *El reino de este mundo*, el narrador cubano se deslinda antes que nada del surrealismo; pero en otros textos, no explícitamente centrados en la definición de lo real-maravilloso, como "Problemática de la actual novela latinoamericana", afirma, en forma también polémica, su distancia con respecto a la tradición del realismo social y "nativista". Con todo, en este segundo texto, encontramos claramente formulados los dos polos de esta contradicción:

> "De ahí que lo *maravilloso* invocado en el descreimiento –como lo hicieron los surrealistas durante tantos años– nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica 'arreglada', ciertos elogios de la locura, de los que estamos muy de vuelta. No por ello va a darse la razón, desde luego, a determinados partidarios de un regreso a lo *real* –término que cobra, entonces, un significado gregariamente político–, que no hacen sino sustituir los trucos del prestidigitador por los lugares comunes del literato 'enrolado' o el escatológico regodeo de ciertos existencialistas."[1]

Reapropiados y transformados en el sentido que enseguida veremos, los dos términos unidos en la formulación de Carpentier son pues, antes que nada, categorías a la vez *poéticas e históricas*, cuyos significados implícitos evocan la polémica concreta en la cual interviene Carpentier.

[1] *Tientos y diferencias*, Calicanto, 1976, p. 97; los subrayados son nuestros, F. P.

No es por ahora nuestro propósito central reconstituir en toda su extensión y profundidad el debate que constituye el indudable sustrato de la intervención del cubano, y deja sus marcas en ella. Para ello haría falta rastrear el conjunto de tópicas concretas que configuran dicha polémica y su evolución, y también –si la hay– la del propio Carpentier, por los matices que introduce en sus juicios en torno a tal o cual aspecto de las corrientes literarias involucradas. Por lo pronto, más que esta reconstitución o el examen de la validez de los juicios de Carpentier, interesa la ubicación de los polos de una contradicción que el novelista cubano se propone justamente rebasar. Y no precisamente por la vía de la disolución de dicha contradicción mediante un "truco de prestidigitador" que uniera en el lenguaje lo que los procesos históricos dan por objetivamente separado –cuando no antagónico–, sino mediante un cambio de perspectiva que permita un desplazamiento y una reformulación global de la problemática. Reformulación global que conlleva sin duda la reconfiguración semántica de los términos implicados (lo "real" y lo "maravilloso"), pero que no podía llevarse a cabo sino a partir del reconocimiento previo de dichos términos como categorías poéticas, históricamente dadas y ligadas a prácticas concretas (las de los surrealistas franceses y sus homólogos latinoamericanos por una parte, y las de los narradores realistas por otra). En otras palabras, es sólo porque lo "real" y lo "maravilloso" no se oponen entre sí como lo objetivo a lo subjetivo y que ambos se conciben como formas particulares de aprehender y formalizar estéticamente una particular relación imaginaria (esto es, ideológica y cultural) con el mundo, que se pueden replantear y reformular a partir de dichas categorías los términos de la configuración artística de dicha relación.

RAVILLOSO EL SUB
ALEJO CARPENTIER

En efecto, para Carpentier, las limitaciones fundamentales del surrealismo y de su categoría central –lo maravilloso– radican en la arbitrariedad de las asociaciones que produce, y por tanto de las relaciones que establece entre los elementos seleccionados. Arbitrariedad que convierte a dichas asociaciones en un puro juego intelectual, *sans émprise profonde sur le vécu* por cuanto no tienen correspondencia objetiva con prácticas sociales y culturales concretas. Por ello, el surrealismo no pasa de ser el simple reverso de lo que pretende impugnar: el racionalismo burgués dominante, heredado de la filosofía del Siglo de las Luces.

En cuanto al realismo latinoamericano, sus limitaciones provienen, a los ojos del cubano, de su estrecha concepción de lo "real": "descriptivo" y "superficial", no logra penetrar en la estructura profunda de la cultura de los sectores sociales que pretende representar; y por permanecer exterior a ellos, reduce y distorsiona lo real supuestamente aprehendido y formalizado. Más aún, al errar esta dimensión cultural de lo real, tampoco alcanza a establecer, aunque sea por diferencia, las conexiones pertinentes entre los elementos y la estructura que configuran estas realidades y otros ámbitos y dimensiones de la cultura universal.

Estos puntos de vista sobre las corrientes literarias enjuiciadas permiten ubicar la perspectiva a la vez histórica y cultural adoptada por Carpentier, y entender el papel que desempeña la crónica en su reformulación global de la problemática y en la reconfiguración semántica de los términos implicados en el sintagma forjado *ex profeso*.

Si la literatura es esencialmente una forma de trabajo a partir y en el interior de *formas* culturales históricamente dadas que dan cuenta de la relación imaginaria de los hombres con sus prácticas y con el mundo natural y social, es en este vínculo entre el universo social de representaciones culturales y las prácticas concretas de los hombres que se funda el carácter "real" de aquella. En otras palabras, es "irreal" (y no maravilloso) todo quehacer literario, como el de los surrealistas, detrás del cual no hay ni acciones ni vivencias colectivas, o sea toda literatura que no tiene arraigo en la historia (en la doble acepción del término). Por lo mismo, lo "real" tampoco está dado de una vez por todas: se ensancha y se ahonda con el proceso de apropiación y reapropiación de acciones y vivencias en el marco de formas culturales cada vez más amplias y complejas. Y en las múltiples formas de esta "transculturación" radica la posibilidad de lo "maravilloso".

Tal es, entonces, la tarea fundamental que asigna Carpentier al escritor latinoamericano: la apropiación creadora de la historia de América a partir de todas las formas culturales a su alcance. Por ejemplo:

> "Muy pocas ciudades nuestras han sido reveladas hasta ahora –a menos que se crea que una mera enumeración de exterioridades, de apariencias, constituya una revelación de una ciudad. Difícil es revelar algo que no ofrece información libresca preliminar, un archivo de sensaciones, de contactos, de admiraciones epistolarias, de imágenes y de enfoques personales; difícil es ver, definir, sopesar algo como fue La Habana, menospreciada durante siglos por sus propios habitantes, objeto de alegatos (Ramon Meza, Julián del Casal, Eça de Quiroz...) que expresan el tedio, el deseo de evasión, la incapacidad de entendimiento. Acaso por lo difícil de la tarea, prefirieron nuestros novelistas, durante años, pintar montañas y llanos. Pero pintar montañas y llanos es más fácil que revelar una ciudad y establecer sus relaciones posibles –por afinidades y contrastes–, con lo universal. Por ello, esa es la tarea que se impone al nove-

lista latinoamericano (...) Como decía Epicteto: *los deberes* –las tareas por cumplir aclararíamos nosotros– *derivan de un orden establecido por las relaciones*."[2]

Sin embargo, planteadas en función del establecimiento de las relaciones de afinidad o contraste que puedan existir entre los elementos de la cultura americana y el conjunto de la cultura universal, estas tareas de apropiación y desarrollo de la experiencia acumulada en América plantean dificultades particulares. Y no sólo por las carencias del acervo cultural existente que obligan al escritor a una "labor de definición, de ubicación, que es la de Adán nombrando las cosas"[3] sino también y sobre todo por su carácter inorgánico, en el sentido de que, a falta de una síntesis totalizadora que los organice, sus elementos coexisten a la vez indiferenciados y separados.

¿DESARROLLO?

"Nuestras ciudades *no tienen estilo.* Y sin embargo empezamos a descubrir ahora que tienen lo que podríamos llamar un *tercer estilo:* el estilo de las cosas que no tienen estilo (...) Lo que ocurre es que el tercer estilo, por lo mismo que desafía todo aquello que se ha tenido, hasta determinado momento, por *buen estilo* y *mal estilo* sinónimos de *buen gusto* y *mal gusto* suele ser ignorado por quienes lo contemplan cada día, hasta que un escritor, un fotógrafo mañoso, proceda a su revelación."[4]

Pero si *nombrar* es también *revelar,* o sea *descifrar en forma creadora,* estableciendo conjuntos de relaciones posibles (y pertinentes) entre elementos, la carencia de sistemas *autoreferenciales* en el interior de los cuales se puedan codificar y descodificar las propias vivencias y experiencias, implica que toda labor de sistematización de lo inventariado tenga que hacerse, si no necesariamente en los términos de códigos ajenos, al menos por referencia a ellos (aunque sólo sea para constatar su inadecuación). Aquella larga enumeración de "contextos" mediante la cual Carpentier intenta señalar las posibles rutas de este re-descubrimiento y re-conquista de América (enumeración que, según él mismo, tiene mucho de "Catálogos de Naves y Caballos de la Conquista") es en sí misma la mejor ilustración de las dificultades planteadas: en primer lugar, por ser *enumeración casi* azarosa de las más variadas y disímiles entradas posibles en un "nuevo continente" cuya "geografía" desmiente todos los mapas establecidos; luego, por la imposibilidad de definir, en el marco de dicha enumeración, el conjunto de relaciones que darían existencia concreta a los "objetos" de que se trate al margen de una *comparación* con elementos similares de otras latitudes y en particular de la cultura europea; y finalmente, por la invariable constatación de la *inadecuación* de los términos de la comparación y de la vara europea para medir y dar cuenta de realidades americanas.

De modo que si lo "maravilloso" de Carpentier no es una "esencia" *ya dada,* que el escritor tuviera por misión descubrir y revelar, tampoco es la simple formulación de lo que no cuadra dentro de los parámetros del racionalismo de la Ilustración. Lo que diferencia lo "maravilloso" de Carpentier del de los surrealistas radica en que mientras éste se queda prisionero del sistema de pensamiento que pretende negar y del que no alcanza sino a ostentar la otra faz –el irracionalismo–, aquél, por su relación dialéctica con lo "real" en devenir del cual es parte, logra poner en entredicho este mismo sistema de pensamiento (que desde tiempo atrás venía dándose a sí mismo –y era generalmente considerado– como la forma acabada de la universalidad), o al menos a exhibir sus límites históricos y geográficos.

Ni "esencia americana", ni "accidente" de la racionalidad burguesa de la cual constituye más que nada un *cuestionamiento práctico,* lo "maravilloso" de Carpentier tampoco tiene que ver con el irracionalismo y la exacerbación del subjetivismo. Producto de una particular conjunción de sincronías y a-sincronías, se nos figura más bien como los prismáticos de nuevos almirantes y adelantados que, después de muchos periplos, se disponen a surcar y explorar sus propios mares y a redescubrir sus propios territorios con el mismo asombro y el mismo deslumbramiento que embargaron a otros en su descubrimiento y conquista de territorios ajenos. Y ello, "en espera de una síntesis –aún distante, situada más alla del término de las vidas de quienes ahora escriben del hombre americano".[5]

En esta vuelta sobre pasos perdidos no se trata entonces de descifrar, como lo hicieron otros en otros tiempos, una realidad ajena con códigos propios para mejor someterla, sino de desentrañar y recrear una realidad propia a partir de un legado común que, con ello, ha de salir transformado.

Ajeno a cualquier esencia oculta que tuviéramos que exhumar, lo "real-maravilloso americano" de Carpentier es entonces y antes que nada una realidad maravillosa por crear poética y prácticamente en América. La pregunta que cierra el prólogo y da paso a *El reino de este mundo* no es retórica: es invocación a los presentes, e invocación de una tradición fundadora: la de la crónica, relato "fiel" y pormenorizado de acciones y vivencias colectivas, inventario deslumbrado y deslumbrante de hechos y realidades inauditas, y trasvasamiento creador de múltiples culturas.◊

[2] *Ibidem.*, pp. 17-19.
[3] *Ibidem.*, p. 20.
[4] *Ibidem.*, pp. 16-17.
[5] *Ibidem.*, p. 21.

SAINT–JOHN PERSE

Un discurso sin culpa

Por Juan Carvajal

Desde el centro de una suntuosidad sin parangón en las letras, o de ese fragmento (segmento, corte) de historia que cada cual llama literatura universal, se eleva el canto de Perse hacia una celebración multitudinaria y radiosa por el grandor y el fragor de su magnitud, y que es, soberanamente, tratado de selección, acatamiento de dignidades y principalías y reconocimiento exclusivo de las obras maestras así en la naturaleza como en el arte: "Es del Rey de quien hablo / ornamento de nuestras vigilias...". Pero este lenguaje altivo, cargado de significados suntuarios, pesado de ancestros y criatura de reinas, esplende en direcciones inusitadas, por callejuelas de oro o por grandes rutas aromadas de misterio, se expande por archipiélagos, continentes, razas y equinoccios, hasta encarnarse en una voz sin mácula para ser otra vez, desde ella, poesía de muchedumbres elevadas por la pureza de este canto, acta de nacimiento de grandes y levantamiento de astros entre los humildes. Grito exaltante del poeta entre los hombres. Poesía en voz alta contra la injuria del tiempo, mortal, y celebración del Tiempo como ámbito único donde acontecen las ceremonias de la luz y de la vida. Alabanza y canto. La poesía nace de la voz, dice Gorostiza. Esta poesía hablada, dicha, nos restituye a una inmensa oralidad, que aunque por ahora estuviere periclitada, en un sentido literal nada significaría, como nada significa que el Partenón haya (si hubiere) periclitado arquitectónicamente. Todas las obras, las humanas y no, cambian de lugar, de dimensión, animal que fue agua, hombre que fue animal, poema que fue hombre. Así esta lírica que mantiene los altos modos del relato según una retórica acabada, es ahora una perfecta prosa para siempre deslumbrante en cuanto ella está hecha, formulada, realizada en tanto poema, vuelta piedra en el umbral de la poesía.

El mundo como Texto, la cosa como cifra, toda acción como signo; partícula de un canto inmemorial otorgado al hombre desde un tiempo sin memoria. Si en términos de escritura poemática la poesía pérsica parece hoy accesible, no olvidemos que un día, poetas como Eliot, Rilke y Ungaretti, sus traductores, elaboradores a su vez nada simples, encontraron su captación difícil, oscura y aun "imposible". Su cáracter de celebración totalizadora señala, a la vez que su naturaleza profundamente erótica, el perigeo de una curva de la sensibilidad histórico-poética; expresa una modificación semiótica esencial en las fuentes vivas del lenguaje, ese lenguaje que alcanzó en Saint-John Perse la más alta formulación en la lírica de la latinidad moderna y en más de un sentido, última. La totalidad de su obra, que se lee como un solo y extenso canto, es una expresión soberana de que la poesía más que un hacer, es un ser. Un verbo eterno, dicho. *La poesía, no el poema. El poeta es personaje del poema pérsico en más de una dirección, no sólo como tema del canto, sino que está como fundido en él, como si el relato mismo fuera el relator verdadero, no el escriba: la escultura está dentro de la piedra. El poema da origen al poeta que engendra al poema: "¡El grito! ¡el grito penetrante del dios sobre nosotros!".*

Poema a la extranjera

Por Saint-John Perse

"Alien Registration Act."

I

Ni las arenas ni los juncos encantarán el paso de los siglos por venir,
donde fue la calle por vosotros empedrada con una piedra sin memoria
–¡oh piedra inexorable y verde más que
la sangre verde de los Castilla en vuestras sienes de Extranjera!

Una eternidad de largo tiempo pesa en las membranas cerradas del silencio, y la casa de madera que se mueve, en el fondo del abismo, sobre sus áncoras, maduró un fruto de lámparas al mediodía para las más tibias incubaciones de nuevos sufrimientos.

Pero los tranvías estropeados por la usura que se fueron una tarde al doblar la calle, que se fueron sobre rieles al país de los Atlantes, por las calzadas y las rampas
y las rotondas de los Observatorios invadidos de sargazos,

por los barrios de aguas vivas y de zoológicos frecuentados por gente de circo, por los barrios de Negros y de Asiáticos entre migraciones de alevinos, y por los bellos solsticios verdes de las plazas redondas como atolones,

(¡allá donde acampó una noche la caballería Federal, oh mil cabezas de hipocampos!)
cantando al otro tiempo, cantando al ayer, cantaban al mal en su nacimiento, y, sobre dos notas del pájaro-gato, el Verano arbolado de nuevas Capitales infestadas de cigarras... O bien, en vuestra puerta, dejados por la Extranjera,
esos dos carriles, esos dos carriles –¿de dónde venidos?– que no han dicho su última palabra.

*

"Rue Gît-le-coeur... Rue Gît-le-coeur... " canta muy bajo la Extraña bajo sus lámparas, y son errores de su lengua de Extranjera.

II

"...No, ninguna lágrima –¿lo creeríais?– sino ese mal de la vista que nos llega, al fin, de una muy grande firmeza de la espada sobre todas las ascuas de este mundo,
"(oh sable de Strogoff a la altura de nuestras pestañas!)"

"Tal vez también la espina, bajo la carne, de una más joven zarza en el corazón de las mujeres de mi raza; y convengo también en el abuso de

Traducción de Lorenza Fernández del Valle y Juan Carvajal

esos muy largos cigarros de viuda hasta el alba, entre el pueblo de mis lámparas,
"en todo ese ruido de grandes aguas que hace la noche del Nuevo Mundo.

"...Vosotros que cantáis –es vuestro canto– vosotros que cantáis todos los destierros del mundo ¿me cantaréis un canto de la noche a la medida de mi mal? un canto de gracia para mis lámparas,
"un canto de gracia para la espera, y para el alba más negra en el corazón de las altaeas?

"Se ha consentido tanta violencia sobre la Tierra... Oh tú, hombre de Francia ¿no harás aún que yo escuche, bajo la humana estación, entre los gritos de los martinetes y las campanas ursulinas, ascender desde el oro de las pajas, y desde el polvo de vuestros Reyes
"una risa de lavanderas en las callejuelas empedradas?

"...No digáis que un pájaro canta, y que está sobre mi techo, vestido de un rojo muy bello como Príncipe de la Iglesia. No digáis –lo habéis visto– que la ardilla está sobre la veranda; y el chico-del-periódico, las Hermanas mendicantes y el lechero. No digáis que al fondo del cielo
"una pareja de águilas, desde ayer, mantiene a la Ciudad bajo el hechizo de sus grandes maneras.

"Pues todo ello es verdad ¿quién no tiene historia ni sentido, quién no tiene tregua ni medida?... Si todo eso que no es claro, y no me es nada, y pesa menos que en mis manos desnudas de mujer una llave de Europa tinta en sangre... ¡Ah! ¿todo ello es verdadero?... (¿y qué hay aún sobre mi umbral
"que no sea este pájaro verde-bronce de aspecto poco católico que llaman Starling?)"

*

"Rue Gît-le-coeur... Rue Gît-le-coeur..." cantan muy bajo las campanas en exilio, y son errores de su lengua de extranjeras."

III

¡Dioses cercanos, dioses sangrantes, rostros pintados y vedados! Bajo el naranjal de lámparas del mediodía maduró el abismo más vasto. Y mientras la marea sube hasta vuestras persianas cerradas, el Verano, ya en su declinar, virando la cadena en sus áncoras
vira en las grandes rosas de equinoccio como en los vitrales de los Ábsides.

Y es ya el tercer año que el fruto de la morera deja en los pavimentos de vuestra calle tan bellas manchas de vino en sazón, como se ve en el corazón de las altaeas, como se ve en el seno de las hijas de Eloa. Y es ya el tercer año que a vuestra puerta cerrada,
como un nido de Sibilas, el abismo pare maravillas: ¡luciérnagas!

En el Verano verde como un callejón sin salida, en el Verano verde de tan bello verde ¿qué alba tercia, ebrio crédito, abre su ala de langosta? Muy pronto las altas brisas de septiembre se reunirán en consejo a las puertas de la Ciudad, sobre las sabanas de los aeropuertos y en un gran advenimiento de las aguas libres
la Ciudad aún verterá hacia el río toda su cosecha de cigarras muertas de un Verano.

...Y siempre hay ese gran resplandor del cristal, y todo ese alto suspenso. Y siempre hay ese ruido de grandes aguas. Y a veces es Domingo, y por las tuberías de las alcobas, subiendo de las fosas atlántidas con ese gusto de lo increado como un aliento de otro mundo,
un perfume de abismo y de nada entre los mohos de la tierra...

¡Poema a la Extranjera! ¡Poema a la Emigrada!... Calzada de crespón o de amaranto, entre vuestros altos cofres sin cerrar. ¡Oh grande por el corazón y por el grito de vuestra raza!... Europa sangra en vuestros flancos como la Virgen del Toril. Vuestros zapatos de madera dorada se mostraron en los escaparates de Europa
y las siete espadas bermejas de Vuestra Señora de las Angustias.

Las caballerías aún están en las iglesias de vuestros padres, husmeando el astro de bronce en las verjas de los altares. Y las altas lanzas de Breda montan guardia en los portales de alcurnia. Y habría también mucho qué decir de esta enseña de felicidad, sobre vuestros golfos muy azules, como la palmera de oro en el fondo de las cajas de cigarros.

¡Dioses cercanos, dioses asiduos! ¿qué rosa de hierro nos forjaréis mañana? ¡El cenzontle acecha nuestros pasos! Y esta historia no es más nueva que el Viejo Mundo esparcido en los siglos, como un rojo polen... Sobre el tambor funerario combado de lámparas al mediodía, llevaremos aún más de un duelo, cantando al ayer, cantando al otro tiempo, cantando al mal en su nacimiento
y el esplendor de vivir que se exilia ha perdido hombres este año.

Pero esa noche de gran edad y de gran paciencia, en el verano pesado de opiaceos y de oscuras lactancias, para liberar en el fondo del abismo al pueblo de vuestras lámparas, yo, hombre muy solo, me fui por ese alto barrio de Fundaciones de ciegos, Depósitos para los sudarios y valles encajonados para los muertos, bordeando las rejas y los prados y todos esos bellos jardines a la italiana
cuyos amos una noche se llenaron de espanto con ese perfume de sepulcro,

me voy ¡oh memoria! con mi paso de hombre libre sin horda ni tribu, entre el canto de los relojes de arena y la frente desnuda, laureado de abejas fosforecentes, bajo un cielo muy vasto de acero verde como en un fondo marino, silbando a mi pueblo de Sibilas, silbando a mi pueblo de incrédulos, acaricio aun en sueños, con la mano, entre tantos seres invisibles,
a mi perra de Europa que fue blanca y, más que yo, poeta.

*

"Rue Gît-le-coeur... Rue Gît-le-coeur..." canta muy bajo el Ángel a Tobías,
y son errores de su lengua de Extranjero.◊

"Georgetown", Washington, 1942

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
o la soledad compartida
VEINTE AÑOS DESPUÉS

Por Hernán Lavín Cerda

Veinte años después, y no necesariamente ante el pelotón de fusilamiento, habíamos de recordar aquella tarde, más o menos remota, en que nos llevaron a conocer el hielo y todas sus derivaciones mágicas, incestuosas, políticas y mitológicas, a través del embrujo de la lectura de *Cien años de soledad,* de Gabriel García Márquez –hijo del gitano Melquíades, nieto de Nostradamus–, en aquella primera edición de Sudamericana de Buenos Aires, con la cubierta de Vicente Rojo y sus simetrías más o menos cifradas y pertinentes: demonios, medias lunas, campanas, estrellas, flores, calaveras, soles y gorros frigios. Elementos transfigurados en tejido simbólico, gracias a la transposición poética de lo real que es justamente la novela.

No repetiré en estas líneas, para tranquilidad de ustedes, nada que no se haya dicho por otros, por casi todos, hasta el límite de lo tolerable. Nada nuevo, entonces, bajo el sol de esta óptica que gira y gira, de manera viciosa, sobre el eje repetitivo de su propio caleidoscopio alrededor de un siglo de soledad poliédrica y compartida por quienes están dentro de la escritura –muertos casi intemporales, vivos casi muertos– y por quienes estamos ilusoriamente afuera. Tal vez todo ha sido dicho ya en relación a esta utopía de ficción donde el supuesto pasado –las escrituras de Melquíades– prefiguran el porvenir o, mejor dicho aún, el presente circular de la novela compuesta de formas verbales perifrásticas, del nostálgico subjuntivo que a veces permite recordarlo todo en una especie de juego sutil donde un pasado puede ocultarse en otro, como si nos internáramos por un túnel de espejos que hizo del tiempo una maquinaria repetidora de sí misma, una presencia interminable. Libro circulatorio, encantatorio, totémico, de circuito cerrado o circularidad implacable: obseso el lenguaje que lo constituye y lo soporta. Linealidad narrativa, conservadora en su equilibrio, y estrategia de la cara de palo; rostro imperturbable para presentarnos el vínculo constante entre la naturaleza y la sobrenaturaleza, como si todo fuese normal. Estrategia del novelista que mantiene su filiación con la abuela doña Tranquilina o, ya en el universo de la fábula, con doña Úrsula Iguarán, ojo de un siglo, la casi eterna.

"La abuela gobernaba la casa, una casa que luego él recordaría grande, antigua, con un patio donde ardía en las noches de mucho calor el aroma de un jazminero y cuartos innumerables donde suspiraban a veces los muertos. Para doña Tranquilina, cuya familia provenía de la Guajira, una península de arenales ardientes, de indios contrabandistas y brujos, no había una frontera muy definida entre los muertos y los vivos. Cosas fantásticas eran referidas por aquella como ordinarios sucesos cotidianos. Mujer menuda y ciega, aquella frontera entre los vivos y los desaparecidos se hizo cada vez más endeble, de modo que acabó hablando con los muertos y escuchándoles sus quejas, suspiros y llantos.

"Cuando la noche –noche de los trópicos, sofocante y densa de olores de nardos y jazmines y rumores de grillos– caía brusca sobre la casa, la abuela inmovilizaba en una silla a Gabriel, entonces un niño de cinco años de edad, asustándolo con los muertos que andaban por allí: con la tía Petra, con el tío Lázaro o con aquella tía Margarita, Margarita Márquez, que había muerto siendo muy joven y muy linda, y cuyo recuerdo habría de arder en la memoria de dos generaciones de la familia. Si te mueves –le decía la abuela al niño– va a venir la tía Petra que está en su cuarto, o el tío Lázaro. (Hoy, casi cincuenta años después, cuando García Márquez despierta en plena noche en un hotel de Roma o de Bangkok, vuelve a experimentar, por un instante, aquel viejo terror de su infancia: muertos próximos que habitan la oscuridad)".[1]

De la estirpe del humor

Por lo general, nuestra literatura es solemne e inclinada a la tragedia. Cierto es que el sentimiento trágico puede engendrar buena poesía, buena prosa, buen teatro. No obstante, es difícil olvidar a Ramón Gómez de la Serna, quien supo decir más o menos lo siguiente: una escritura con intenciones artísticas que no está, desde sus entrañas, estremecida por el bálsamo dulce y corrosivo del humor, contiene células cancerosas que podrían debilitar o destruir todo el tejido. Tal vez no se trata, entonces, de escribir bien o con talento –vallejianamante hablando–, sino de provocar las conmociones más profundas; y éstas, al parecer, provienen del humorismo mágico de algunos realistas de múltiple cuño: realistas del mundo como todavía no es, o de aquellos patafísicos o matafísicos, o de los llamados antipoetas comunicantes, o de los reflexivos con la hipérbole por dentro, muy lúcidos, ya muy semánticos, o de los neosurrealistas profundamente expresivos en sus parodias, guiños, tics, esguinces, escorzos, sátiras o bien autoparodias que suelen reconocerse en la realidad de los sueños: universo oculto detrás de la ilusión entendida como realidad cotidiana, tal como se lo hicieron saber al cineasta Werner Herzog los indígenas del Amazonas, cerca de Iquitos, durante la filmación de *Fitzcarraldo* a principios de la década del 80.

Gabriel García Márquez, el poeta, vacilador al estilo de los

[1] Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba (Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza)*, Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1982, pp. 6-7.

caribeños de América Latina (más de Aracataca o de Barranquilla que del sombrío o ensimismado estilo de los Andes), pertenece a la estirpe de los humoristas que hicieron del lenguaje una interminable máquina del tiempo o caja de resonancias musicales: autocontrol, dentro de lo que cabe, en *El coronel no tiene quién le escriba,* y desborde hacia el ritmo de fluidez sostenida, como algunos poetas en prosa del Modernismo, en *El otoño del patriarca* o en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada.* Recordemos una pasaje de la conversación con su amigo Plinio Apuleyo Mendoza, quien le pregunta:

"–Siempre hablas con mucha ironía de los críticos. ¿Por qué te disgustan tanto?

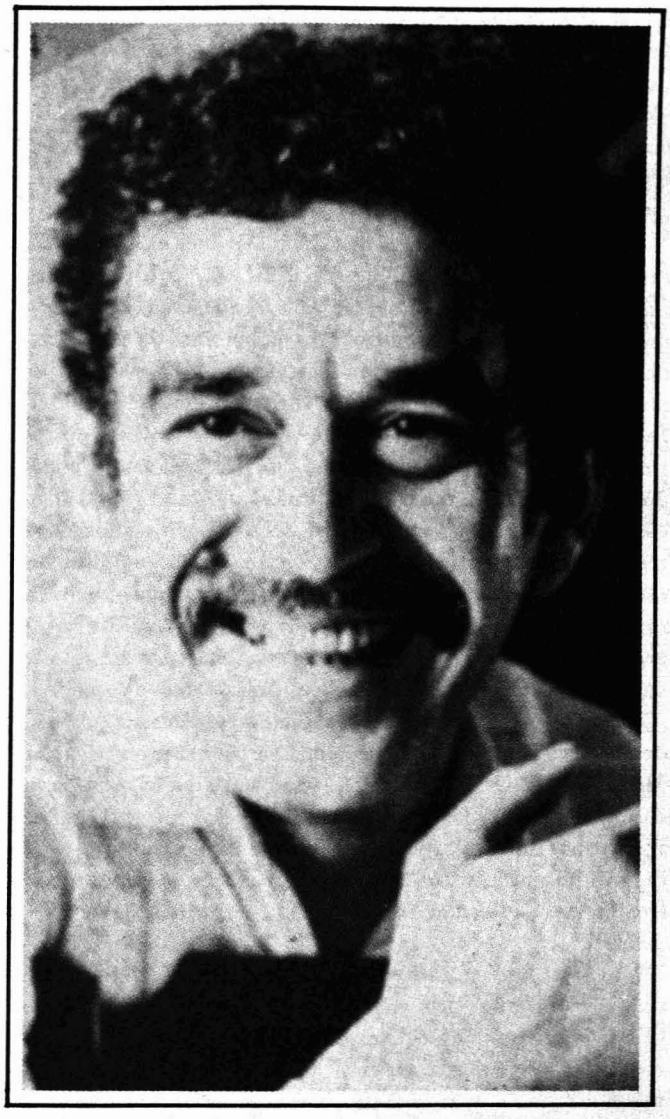
–Porque, en general, con una investidura de pontífices, y sin darse cuenta de que una novela como *Cien años de soledad* carece por completo de seriedad y está llena de señas a los amigos más íntimos, señas que sólo ellos pueden descubrir, asumen la responsabilidad de descifrar todas las adivinanzas del libro corriendo el riesgo de decir grandes tonterías."[2]

La verdad es que dicho riesgo sí existe, pero qué diablos: las aventuras del lenguaje son, de por sí, aventuras de descifrамiento. Es un fenómeno inevitable. Por mucho que lo incomode, acaso García Márquez debiera, en este punto, tomar las cosas con el mismo humor con que desarrolla sus proezas imaginarias. Así como el último de los Buendía se apresura en descifrar los manuscritos de Melquíades, los comentaristas o los críticos intentan descubrir el huevo filosofal bajo el velo de las supuestas adivinanzas. En este juego, los resultados han sido de la más variada índole: del ditirambo incondicional a la crítica de autoplagio o de insufrible monotonía, pasando a veces por aproximaciones mucho más crípticas.

A partir del hielo

En *Cien años de soledad* los disparadores de la ficción están unidos a la imagen física del hielo. A juicio del autor, esta imagen forma parte de su infancia, cuando descubrió el hielo al hundir su mano entre los pargos y aquella barra helada como si fuera una curiosidad circense: "... Recuerdo que siendo muy niño, en Aracataca, donde vivíamos, mi abuelo me llevó a conocer un dromedario en el circo. Otro día, cuando le dije que no había visto el hielo, me llevó al campamento de la compañía bananera, ordenó abrir una caja de pargos congelados y me hizo meter la mano. De esa imagen parte todo *Cien años de soledad.*"[3]

Todo, en el caribeño de Colombia, una Colombia diseminada por la oralidad de Hispanoamérica, así como por sus lenguajes escritos, todo es visual, táctil, acústico, olfativo y gustativo. Narrativa que también piensa, es obvio, pero que más bien goza *viéndose* discurrir o pensar en los maravillosos absurdos, a veces, de una racionalidad pervertida por el descalabro de la visión fracturada, circular, imaginante. El cosmos de la ficción no pertenece sólo a la urdimbre de abstracciones; pensamiento de racionalidad prelógica, de lucidez mítica, postlógica, sin el imperio de Descartes, arábigo en su desvarío, medieval en su humorismo satírico y satánico, carnavalesco u orgiástico al modo pantagruélico. "Sea como fuese, soy mucho más de la familia de Rabelais que de René Descartes", diría García Márquez algunos años después y no necesariamente ante el pelotón de fusilamiento.



Idiomas carnales, los del poeta, como en los tiempos antiguos: un infinito acorde de analogías donde el subjuntivo opera con la profundidad del rayo láser que impulsa la cadena evocadora. Adverbialidades sin límite, adjetivaciones que también impulsan la cadena imaginaria, circularidad de rito que tampoco tuvo límite en Melquíades y no la tendrá en el último Aureliano Buendía, aun cuando todo lo escrito en los pergaminos "era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra."[4] Novela del Sísifo de los pescaditos de oro: todo comienza y se destruye para volver a comenzar. Cien años que son más de cien porque el Tiempo ya no podrá ser medido en años, sino tal vez en recuerdos o en la sombra de los trabajadores asesinados durante los días de la compañía bananera que trajo a Macondo el supuesto progreso y la evidente tragedia.

Hijo del Modernismo, el novelista ha desarrollado el mestizaje hasta dar con la otra cara de lo real en un estilo que le debe a los poetas del siglo de oro español, a los del grupo *Piedra y Cielo* de Colombia, a Pablo Neruda, a Juan Rulfo, a Alejo Carpentier, a *Las mil y una noches,* a la *Metamorfosis* de Franz Kafka, a la *Biblia,* "que es un libro cojonudo donde pasan cosas fantásticas", a *La señora Dalloway,* de Virginia

[2] Ibidem, p. 75.
[3] Ibidem, p. 27.
[4] Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad (Edición de Jacques Joset),* Madrid, Ediciones Cátedra, 1984, p. 493.

logos de fundación. Igual propósito han tenido otros autores latinoamericanos como Alejo Carpentier, Pablo Neruda, José Eustasio Rivera o Miguel Ángel Asturias, por nombrar sólo a cuatro. Neruda, por ejemplo, siempre pensó, como si fuese un descendiente directo de los cronistas del siglo XVI, que América Latina era un continente innominado y por poblar, no sólo en el aspecto humano, sino también en el lingüístico. De allí su utopía de Historia y de Lenguaje que podemos apreciar en esa especie de épica interminable que es el *Canto General.* La literatura, entonces se asume como el escenario donde se representará la tragicomedia del Nuevo Mundo por medio de la aventura del idioma que, aun cuando vino de ultramar, irá perdiendo, paulatinamente, su condición castiza para mezclarse con los lenguajes indígenas del continente, dando origen al mosaico lingüístico o, mejor dicho, al pletórico idioma hispanoamericano. Gabriel García Márquez pertenece a la misma estirpe; no hay que olvidar que sus dos poetas predilectos son Pablo Neruda y Luis Cardoza y Aragón. Escritores que poseen el don de la palabra escrita: barrocos, esenciales, reflexivos y sensoriales, lúdicos y lúcidos, arborescentes, mágicos, uterinos, míticos y mitologizantes, analógicos en libertad combinatoria, históricos, policulturales, mestizos, politonales, anfibios, ambiguos, directos y herméticos u órficos en su metaforización fulgurante, cotidianos y coloquiales, surrealistas, expresionistas, absurdos llenos de origen, niños de inocencia postconsciente, espejos que todo lo transfiguran, células de *homo sapiens,* de *homo ludens* que hicieron de la razón un universo en contradicción permanente.

Lo sobrenatural, literariamente hablando, aparece en casi todas las obras de García Márquez. Sobrenaturaleza entendida como poder mítico. Alguna vez, el novelista llegó a decir que a veces temía que se le enfriaran los mitos, sin los cuales no hay fábula. Aparte de las imágenes visuales que funcionan como impulso genésico de la escritura, la fábula en García Márquez está indisolublemente unida a las cualidades míticas de la imaginación. De no ser así, corremos el riesgo de que la escritura carezca del fundamental vuelo imaginante. Un tejido escritural que se apoya en un sustrato mítico, posibilita una comunicación más profunda y alude, de modo arcaico, a esa substancia proteiforme o memoria colectiva que es ecuménica y está en el espíritu y en los sueños de cada ser humano.

Fuerzas sobrenaturales, mágicas, fantásticas, "desempeñan un papel esencial en la crónica de los Buendía y de Macondo. La fundación del pueblo es el resultado de la 'aparición' a José Arcadio de un hombre que había matado. Melquíades no sólo escribe con cien años de anticipación la historia que leemos sino que, además, revela a José Arcadio los misterios de la alquimia y de la reversibilidad del tiempo. La peste del insomnio y el olvido así como la prodigiosa proliferación de animales que enriquece a Aureliano segundo, pertenecen al dominio del mito. Fantasmas visitan a los personajes y guían sus pasos: José Arcadio 've' a Prudencio Aguilar, el hombre que había matado en duelo; el espectro del mismo patriarca recorre la casa familiar y sigue gobernándola; Melquíades ayuda al último Aureliano en su empresa de desciframiento de los pergaminos. Se borra la distancia entre vida y muerte: los mundos de los vivos y de los muertos se comunican.

"Como en la épica, la muerte del héroe va acompañada de fenómenos extraordinarios. Así durante el entierro de Úrsula, 'hubo tanto calor que los pájaros desorientados se estrellaban como perdigones contra las paredes y rompían las mallas metálicas de las ventanas para morirse en los dormitorios.' La lluvia de pájaros muertos es uno de los muchísimos componentes del bestiario fantástico y simbólico de *Cien años de soledad.* Otros son la nube de mariposas amarillas que rodea al enamorado de Remedios, la bella, y la invasión de hormigas rojas que precede a la destrucción definitiva de Macondo."[10]

Un siglo de fábula

La novela es metáfora del abandono, del desamor que conduce a la soledad, del más cruel aislamiento, del aparente desarrollo que acaba en el asesinato colectivo, del temor de los hombres sobre esta tierra que de pronto puede volverse inhóspita y terrible, haciendo de nosotros sus víctimas para un sacrificio en el que desconocemos cuál es la raíz o el origen de la culpa. De cualquier modo, siempre estará latente el pánico de engendrar un hijo con cola de cerdo. Ya se dijo que la fábula es de un siglo, pero también se sabe o más bien se adivina que ese siglo no tiene límites. "Auténtica revisión de la utopía, la épica y el mito latinoamericanos, *Cien años de soledad* domina, demonizándolo, el tiempo muerto de la historiografía a fin de entrar, metafórica, mítica, simultáneamente, al tiempo total del presente. Un galeón español está encallado en la montaña, los hombres se tatúan el miembro viril, un furgón lleno de campesinos asesinados por la compañía bananera cruza la selva y los cadáveres son arrojados al mar; un abuelo se amarra para siempre a un árbol hasta convertirse en tronco emblemático, chamánico, labrado por la lluvia, el polvo y el viento; llueven flores del cielo; al mismo cielo asciende Remedios, la bella. En cada uno de estos actos de ficción, mueren el tiempo positivista de la epopeya (esto sucedió realmente) y el tiempo nostálgico de la utopía (esto pudo suceder) y nace el tiempo presente absoluto del mito: esto está sucediendo".[11]

Ciclo factual y quimérico: crónica fabulosa de Hispanoamérica, a partir de una chispa que desencadena el caudal de la ficción; me refiero a la primeriza experiencia de un niño a quien su abuelo lo lleva de la mano a conocer el circo y, de paso, casi por contigüidad, el hielo entre los pargos congelados hasta más allá de lo real. Crónica de una muerte anunciada, de manera enigmática, en los pergaminos de Melquíades, el gitano "corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión": la de Macondo y, como es lógico, la de sus habitantes. "Esta progenie portentosa de tierra caliente revive en su transcurso el descubrimiento, la colonización, el ingreso a un vago contexto nacional, la guerra intestina, la incorporación al circuito del comercio mundial, la exacción metropolitana, la ruina, el abandono y la recaída al sinsentido informe y sin fondo, al terrible desorden primario. Toda construcción protectora, toda marca delimitadora, toda distinción material y simbólica es devuelta al catastrófico mundo de la selva, a la ingestión salvaje..."[12]

Veinte años después, y no necesariamente ante el pelotón de fusilamiento, habíamos de recordar aquella tarde, más o menos remota, en que nos llevaron a conocer no sólo el hielo sino la condición tragicómica de nuestro continente, a través del desbordante humor caribeño de Gabriel García Márquez en su novela *Cien años de soledad.* Una lectura que, de acuerdo a la memoria, fue casi hipnótica, perpetua y exultante. Un rito de iniciación que nunca podremos olvidar.◊

[10] Jacques Joset, "Introducción" en *Cien años de soledad...*, pp. 25-26. (*N. de la R.* El personaje citado es erróneo. Se trata del enamorado de Renata Remedios, no de Remedios la bella.

[11] Carlos Fuentes, Op. cit., pp. 63-64.

[12] Saúl Yurkievich, Op. cit., pp. 152-153.

ANYWHERE OUT OF THE WORLD

Por Pablo Soler-Frost

Al escultor H. H.

Las ideas se disipan; quedan los espectros...
Octavio Paz

Nos internábamos ahora en un páramo increíble, de cuyo suelo emanaban gases verdosos por la luz que traspasaba las hojas.

Las plantas formaban gusaneras bermellones, se tendían como una absurda tela de araña sobre nosotros. A lo alto crecían albinas parásitas.

Abajo burbujeaba un caldo untuoso. El piso se hallaba erizado de espinos y rastrojos ocultos por el agua, donde serpentineaban, y grandes saurios armados hasta los dientes. Camaleones de negro chapopote disputaban a las libélulas el dominio del aire.

Muchas otras criaturas infestan el lugar. No las vemos: ínfimos mosquitos, sanguijuelas, y en los secos calveros, hormigueros.

Al tercer día, Pathmos, desesperado, intentó prender un fuego para llamar a las Potencias Infernales, y conminarlas a sacar al ejército del fétido pantano.

Pero nada.

Al mago Orígenes se le clavó un madero en el pie. Las sanguijuelas cubren los flancos de los caballos y nuestras piernas. No son pocos los que al arrancarse el animalejo de la piel, se lo llevan a la boca, para recuperar, dicen, su sangre perdida. Las sanguijuelas se cuelan hasta por donde no. El agua que traíamos del río se va agotando.

Orígenes espera no hallar Aral, sino la ciudad de Gog y de Magog tras este pantano, o la Ciudad de los Ángeles, pues después de todo, el santo Tomás viajó hasta la Cachemira, donde se guarda el cuerpo de Cristo, pues resucitó provisto de nuevo cuerpo pues ni siquiera Dios puede contra la corrupción de los cadáveres.

Primero fue Mónica quien creyó sus palabras, y después muchas mujeres más, que avanzaban al lado de su potro, cantando. Dejaban la prostitución a la que se habían dedicado con afán, a su hombre, a sus hijos, muchos de ellos nacidos durante la marcha del ejército, su tedio, su cansancio, su terror, y se volvían discípulas del mago.

Es cierto que estallaban a ratos peleas entre ellas: si Orígenes se dedicaba más a una que a otra, si el gran hombre les agradecía distraído sus muestras de profundo amor o por motivos más veniales llegaron a pelear en el barro surcado por los rastros de las alimañas.

Tras Pathmos y el regimiento de San Juan, de Orígenes y sus discípulas, venía yo, custodiando el palanquín donde era transportado Ladislao Dobla.

El hedor de la cloaca era ya tal, que muchos caían desmayados, al pie de un baniano o trenzados entre los manglares porque los que caían bajo la superficie del agua, eran tragados por ésta y nunca se encontraba al desgraciado.

Los estratiotas, los pocos bueyes, los caballos eran los más diezmados por los vapores insanos del paraje, aunque sucediera también que soportando una

armadura lustrosa adornada con cruces de oro o un gorro perlado, sólo se hallaba un esqueleto, un fantasma o una llaga purulenta, asediada por los mosquitos y las sanguijuelas, montada sobre una bestia próxima a caer bufando sangre y desaparecer del mundo de los vivos.

Aparecían, de trecho en trecho, bandadas de flamencos que proveían una carne amarga, o lagarteras de donde cazábamos a las hembras, cuya carne es menos almizclada que la de los varones lagartos.

En circunstancias tan terribles, la carne de topos y ratas de agua –cuando les hallábamos–, eran un manjar.

Pathmos, ya desesperado, ordenó una nueva matanza, y prohibió que nadie llevase una cruz, o la imagen de un santo o una virgen.

Nunca pensé que tantos se resistieran a entregar el ícono que les regalara su madre a un capitán y le desobedecieran flagrantemente, ocultándolos.

De todas maneras dejamos tras nosotros, para beneficio de los cocodrilos y los voltores, gran cantidad de estandartes y cruces, que desaparecían con rapidez asombrosa en las arenas movedizas.

Comencé, como otros, a ver cosas. Ilusionaba regresar a un torreón donde pasé parte de mi infancia, y allí lo veía: el muerto resplandor de una pagoda, el llamado burlón de un demonio.

Pero sobre todo se me aparecían cuerpos excitados, ardientes frente a mí, ofreciéndose con descaro, acariciándose los muslos o las nalgas, siempre en poses provocativas.

Todo esto no quiere decir que el estado del ejército fuera insalvable. Muchos hombres habían vivido en peores condiciones salubres, toda su vida, y provenían de pantanos igual de tumefactos, eran nativos de manglares coléricos y estepas malsanas donde apestaba a muerte.

Máximo de Brusa que cabalgaba a mi lado, cubierto por una capa cenicienta, no hace sino lamentar su suerte. Ha perdido tres dedos de la mano derecha, por un certero mazaso que le dieron los normandos, y la oreja y la vista izquierdas.

–Más me duele haber perdido un arete de oro blanco y aguamarina que voló junto a mi oreja. Ese arete lo gané a un marino de la Eubea, a quien debí matar por órdenes de un Caftanzanglos.

Me dolió irlo viendo cómo se apagaba, hasta perder la vida. Un cabo le clavó un cuchillo porque descubrió que ocultaba una imagen de Santa Teodora, y su sangre, amargada ya por su insanía, se desvaneció en las aguas recorridas por hilos violetas y amarillentos, en espirales sobre el fango.

Encontramos luego una partida de hombres y mujeres, viejos habitantes del pantano, dedicados, al parecer, a la caza de los saurios. Vivían en una isleta relativamente seca. Pathmos conminó a esos espectros de turbantes anaranjados a sacar al ejército del pantano.

Ellos se hallaban asustadísimos. De repente, de la profundidad de los aiguamolls, surgían miles de personas, de corceles, de armas, de bártulos e historias.

Se encontraban enloquecidos. Vivían desde hacía más de cuarenta años allí, desde que escaparan a la furia de Mahmud de Ghazni, y no conocían el camino de salida. Es más, habían olvidado el mundo, para creer que el mundo era sólo su pantano.

Nos mostraron sus muñones, sus sonrisas idiotas, sus ojos donde no brilla la esperanza, sino el olvido, o el recuerdo de muchos años de lucha contra los lagartos.

Por fin averiguamos algo: a dos días de marcha hacia el oeste, cerca del gran árbol, ellos acostumbraban dejar los paquetes con las pieles y los dientes de los cocodrilos, para luego recoger, en el mismo sitio, a través de un trueque silencioso, cuentas de vidrio, carne salada y a veces una clepsidra de cerveza.

Pathmos decidió intentar esa vía de escape. Fumaba ocho o cuatro pipas al día, o tragaba el opio, crudo, con agua. No creía ya en Orígenes, así como

Orígenes desconfiaba de él, y el maldito Diablo, que no aparecía, y no le indicaba un maldito remedio. Se imaginaba hundido para siempre en estos parajes, rey de un ejército inútil y un pueblo de cazadores de lagartos, mutilados, o enfermos.

Inventó nuevos sacrificios para ablandar a su señor. El robo se castigaba ahora tendiendo al infelíz acusado en un tablón, amarrándole. Se procedía entonces a vaciarle dentro, por medio de un embudo, un barril de agua mala que allí corría, hasta hacerle explotar el estómago. Una riada de gusanillos, planarias y mierda salía al exterior, abandonando el cadáver engarrotado.

Un día después, mientras discutíamos acremente sobre el número de bajas, apareció el Diablo, un hermoso joven de mirada lasciva.

–Te mostraré la salida, orgulloso hombrecito, porque si no eres capaz de hacer naufragar mi plan. Tus hombres vuelven a las supersticiones cristianas mientras tú gritas mi nombre, clamando por ayuda. Te señalaré la salida, si prometes las almas de todos los hombres de tu ejército. Si lo logras, tu vida será una ininterrumpida serie de placeres, cada día aumentados. Y el día de tu muerte te fundirás en un largo abrazo conmigo. ¿Aún no esperas la muerte? ¿o me equivoco, y te encuentras ya hastiado de la vida?

Mi amo, drogado, no supo responder, pero el Diablo lo besó largamente, introduciendo su lengua helada en la boca del domestikos mientras acariciaba su imponente torso.

Enseguida un fuego comenzó a prender en los árboles y las lianas, la fantasmal telaraña del pantano, y se abrío ante nosotros una planicie inmoderada, seca.

Dos ríos se veían a lo lejos, como una corona. De noche Pathmos y yo, regocijados, nos amamos larga e impetuosamente.

Las ratas nos siguen como la luna al sol moribundo, errabundas, un gran ejército de tierra vigilado desde el aire por los alimoches. Enmedio, nosotros, los bizantinos, los romanos, lejos de nuestro mar. Atacan con furia estelar los corceles y dejan regueros de sangre. De noche se transforman, y adquieren alas y chupan la sangre del ganado, dejando dos hilillos bermejones. Varios han dejado dedos en el camino, o despertaron atados por los látigos de cientos de roedores, hipnotizados por el rey de las ratas, hasta que les vaciaban la cuenca de los ojos y se llevaban presurosas una lengua sin palabra, una lengua de sangre arrancada al hombre alucinado, que termina matándose o haciéndose morir. Telas roídas, madera roída, cuerdas de máquinas de guerra y del arco. Sólo ellas y estos buitres blancos que nos arrojan piedras a la cabeza, sobre los cascos que semejan huevos de avestruces.

La carne de rata no es mala, pero la del alimoche es detestable. Mueren sin quejarse, batiendo las alas. Caen como árboles a tierra, árboles voladores y blancos.

Comí hormigas, y escorpiones negros.

Por fin salimos a la llanura más hermosa que vieran nuestros ojos: pacían cabras, a lo lejos, hacia las negras montañas. Comimos, curamos a nuestros heridos, y descansamos una semana antes de comenzar a escalar las cumbres.

Nos topamos de frente con dos ejércitos: uno de ellos parecía salido de las páginas de Tácito. Helaba de espanto pelear contra estos bárbaros tatuados de pies a cabeza, con los cabellos largos y sucios de varios días de polvo en el camino. Algunos llevaban largas barbas, y haciendo una mecha con cada punta, se la encendían para excitarse aún más con el dolor y forzar su crueldad hasta para sí.

Pathmos montó en el más grande paquidermo, Tabor.

Nos lanzamos enloquecidos para destruirles, y en verdad que fue una grande victoria de los nuestros, porque les matamos veintisiete mil y ellos a nosotros apenas tres (sic).

Pero el siguiente defendía una línea de torres que impedían nuestro paso. O bien rodeábamos las negras montañas y edificaciones, o atacábamos a este ejército.

De lejos se veían brillar sus pendones, y sus armaduras, y en el enrarecido aire de los caminos de la cordillera infinita sus flechas conminándonos a no dar un paso más tan sólo inflamaron el ánimo de Pathmos, que ordenó dividir en tres al ejército, y tomar esa muralla por asalto.

Pero los caminos que ascendían se encontraban arteramente construidos, y no pocos hombres desaparecieron en enormes boquetes que ocultaban lanzas afiladas, o fueron cegados o segados por un hilo tenso, tan cortante como mi espada, situado a la altura de sus cabezas. De repente sus arqueros, disimulados entre las grietas, las piedras, los árboles mustios, acribillaban nuestra espalda, y de una hondonada salió una carga de caballería dirigida contra los destacamentos medios a mi mando, que nos fue orillando hacia los acantilados. Comenzó a llover, y los caballos resbalaban en la sangre diluida por el agua, o se hundían las pesadas lorigas de los catafractes en el lodo, hasta quedar irreconocibles de tantos corceles que les pisaron.

Pathmos iba acompañado de ocho mil hombres, y el Murciélago, un soldado de músculos impresionantes, me contó cómo lograron vencer la resistencia, abrir una brecha en la línea de fortificaciones, e incendiar las torres cuyos fuegos vi bajo la tormenta, cuando les iluminaban los relámpagos.

En la rodilla tenía yo un golpe que casi me tira del caballo; además, tenía toda mi loriga llena de sangre, y no sólo de los hombres que murieron bajo mi hacha de guerra.

Tras cinco horas de combates en los caminos, logramos llegar a la primera torre. No se veían los otros ejércitos, por hallarnos separados entre las cumbres, pero se oía la matanza.

Al despuntar el alba nos hallamos dueños del campo de cadáveres. Mandé varios soldados a informar de nuestro triunfo a las otras secciones del ejército, y para que me informasen si aún se peleaba.

La noticia que trujeron fue que Pathmos había desaparecido. Ladislao Dobla yacía muerto entre los muertos.

Ya no se luchaba, y nuestra victoria era completa.

Yo les fui llorando, por el camino de los bosques incendiados, mientras el ejército elegía como nuevo líder, provisional me aseguró Orígenes, mientras Nuestro Muy Querido Señor volvía, al Marqués de Mosynópolis, que era un hombre fatuo e insignificante.

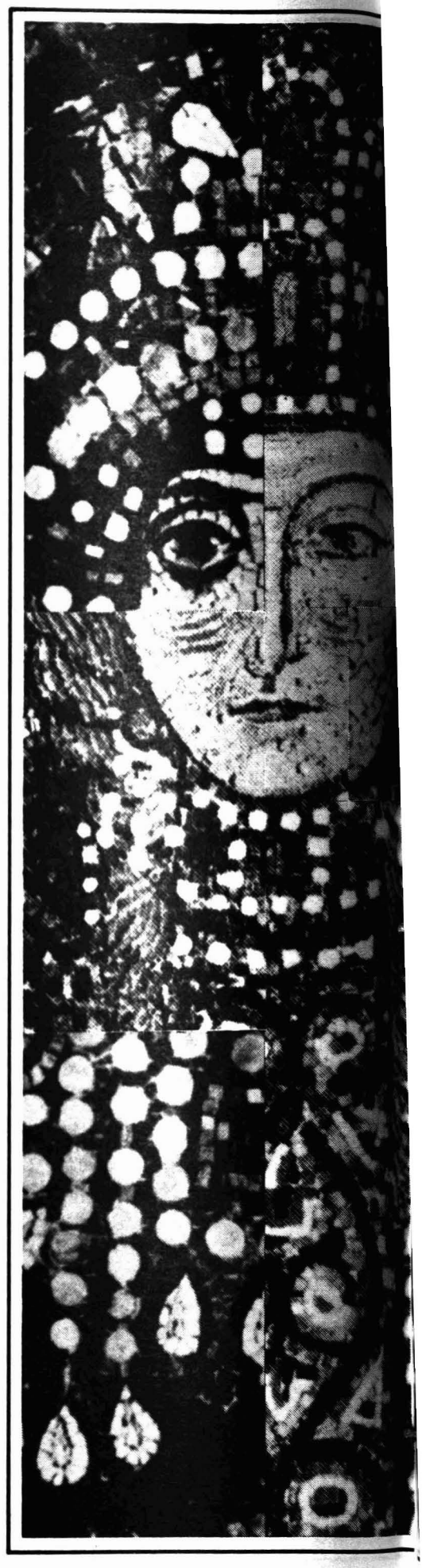
Theodoro Stirion quizo que me prendieran, pero mis hombres formaron una barda de carne alrededor mío, y Orígenes le gritó:

–¡No toquéis a ese hombre! ¡Es un santo! ¡Es un santo y su señor y el nuestro no debe andar lejos! Si osas levantar la vista contra él, te hará añicos, Stirion. ¡Qué insensato eres! ¡O te ha enloquecido la guerra! ¡Cuidado!

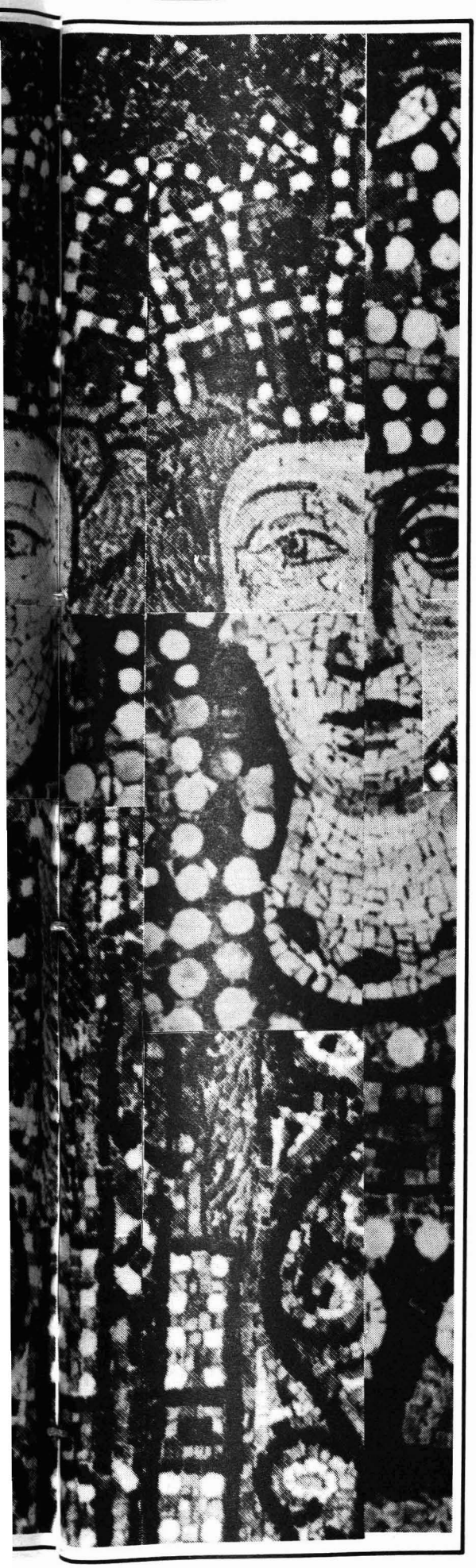
A mí que me hubiesen descuartizado me daba lo mismo. Me pasaba las horas con la mirada perdida, o buscando entre los soldados, a ver si le hallaba. Me lo imaginaba montado sobre una bestia de tres metros, conocedor del secreto del fuego griego, burlándose de mi angustia, dispuesto a seguirnos conduciendo a la Victoria.

Pero no hallé a Pathmos sino en sueños.

Solo, solo como nunca me hallara antes, desconfiando de todos, que querían envenenarme para averiguar si era cierto que era yo inmune a todas las ponzoñas, así seguí al ejército.



Si las mujeres fueran sabias, no hablarían, mandando a todas direcciones mensajeros y llenándolo todo de palabras. Sabrían que nada puede ser atado, o mejor, que los hombres hasta los más estrechos vínculos pueden desatar. El primero que ofreció moneda contante y sonante al delator, destruyó para siempre amistades y parentescos. Se les adora muchas veces más que a la



sacratísima Virgen María, cuando es obvio que, creamos en los dogmas o no ninguna es tan pura. Pero tantas viven miserablemente, malqueridas, maltratadas. Hasta la condesa Sophrosine fue quemada, y dejó a todos admirados de su entereza, por más que no saliese ilesa. Cuando volvió Pathmos al ejército la condenó a ella y a la Salamandresa, por haber tenido tratos supuestos con los truhanes y los bárbaros. Han querido vendernos por treinta monedas de plata, y un guerrero extranjero en el lecho. Posesas de su papel de mártires, afrontaron con histeria creciente la empresa de ser quemadas vivas. ¿Qué habíamos de esperar de hombres que, aunque me pese decirlo, no somos ni tan grandes ni tan justos como nuestros antepasados? La prédica de los sacerdotes es estéril: no queremos ni amar a nuestro prójimo, ni dejar de beber, desear, envidiar, lidiar, jurar, blasfemar, grifear, ni apenarnos, mientras seamos jóvenes, por esta vida poco virtuosa. La vejez es la edad de las conversiones. Guerrear hasta dejar a tiras nuestra piel en el campo de batalla. He aquí lo que sabemos: arrasar ciudades y derribar monarcas para hacer, en suma, lo que nos venga en real gana sobre la faz de este mundo que regenteamos.

El gorjeo de los pájaros al despuntar y cuando anochece.

De día hay más polvo que de noche, se cansa uno más, los caballos tropiezan, se propician las emboscadas y los muertos.

Nos alejamos a marchas forzadas del lugar donde Pathmos ganó una batalla. Todo son disputas, robos, desorden, prevaricación, indisciplina. Los castigos ganan en ferocidad por segundos.

Yo no soy, a final de cuentas, latino, ni poseo gran cultura como los muy sabios padres del papiro, pero he observado que quien puede hacer un mal lo hace. Los cristianos, ¿son inmisericordes por el hecho de ser cristianos o es que ni siquiera el cristianismo ha podido hacer crecer la poca caridad y piedad del género? Espinos en el camino y entre las filas. Afilan en odio sus espadas melladas. Miran a los generales con altanería disfrazada, sorbiendo saliva. Son altos, fuertes, cuajos de montaña.

Orígenes, que terminó temiendo a Pathmos, y se santiguaba en secreto, halló un aliado en una siniestra sabandija, Juan Borboros, salido de una de las bocas del Infierno. Todo él apestaba a malignidad de baja estofa, a crueldad sin cuenta. La hermana de Borboros murió degollada por su padre que la creía poseída. Su padre murió loco en Gallípoli, perseguido por el brazo expedito de la ley. Su mujer murió llena de piojos y de pulgas, pero sus vecinas creyeron que moría en olor de santidad, y le rezaban cuando un temblor de tierra terminó con sus vidas. Borboros supo quién era su verdadero padre, un Demonio que se aparecía en forma de ganso o de perro. A ese Demonio le destruyó un Ángel gigante con sólo dirigirle su mortal mirada que centelleó en todos los cielos del orbe.

Su casta es infecunda. Él mismo no sabe sino rudimentos del Gran Arte. Contaré qué hizo Pathmos para deshacerse de él. Sabedor que Balberith se hallaba enojado con él, aplacó al príncipe oscuro con varias ofrendas y pillajes, convocó a Astaroth, que se aparece como un reptil tan grande como el buey de mi primo: si apareciese en otra forma, nos destruiría. Bufa, estercolea, arroja babas y apesta. Eructa fuego al hablar. A su lado el temible Balberith, que esa noche me mordió con fuego y me dejó una marca azulada, es un caballero. Pathmos le conjuró por fin usando el Tetragrammatón:

–"Obedece, Balberith. Obedece Balberith. Obedece. Conjuro et confirmo super vos, Angeli fortes et Sancti, per nomen Ya, Ya, He, He, He, Va, Hy, Ha, Ha, Ha, An, An, Aïe, Aïe, El, Elibra, Mitra, Elehim, Elehim, Elehim et per nomen ipsius alti Dei, qui fécit striga et angeli apparere, ots igilla vit super eám cum pretioso, honorato, et sancto nómine suo; et per nomen angelorum dominantum in quinto exército, qui serviunt Acimoy, Angelo Magno, forti, potenti et honorato, et per nomen stella, quae est Sirio; per nómina praedicta conjuro superte, Balberith, ángele magno; et per nómina Adonay et Attis, quod pro me laberes et adimpleas omnem meam petitionem, juxta

meum velle et vetum meum, in negotio et causa bellatir mea. Amen."

Apareció el horrible príncipe.

–"Por Ischiros te mando me concedas, al instante, el poder de destruir hasta la más ínfima partícula de mis enemigos, sembrar el espanto y la ruina."

Ordenó el negro señor del Abismo: y me entregó una piedra roja que tomé con un trozo de pergamino virgen, sin salir del círculo y le dije, helado de terror, pues Balberith me miraba con su ojo de niebla:

–"Lixalo Somus Oxo. Por Tetragrammatón cumple el mandato que se te ordena." Tres eran los círculos dibujados:

Balberith cumplió por un mes entero la orden, un mes en el que bordeamos un océano que no conocíamos, sitiando tres ciudades. De Borboros, olvidaba decirlo, nada quedó. Al llegar a la boca de un río, Pathmos intentó conjurar al gran Demonio, frente al mar, y no respondieron sino pájaros alagartados y gaviales apajarados, petreles, gaviotas, cornejas de agua y marabués con su cabeza de viejo al que le dio viruela y se pasea preocupado de que nadie oiga sus estertores.

Los demonios y los reptiles abandonaban a Pathmos. Era el turno de Orígenes, pues hallamos desierto tras desierto, y murieron muchos hombres, a pesar de los discursos de Pathmos.

–Hoy, nos decía, el águila bizantina ha probado aguas de todos los mares. Esto es la gloria, soldados: ¡estamos en la Gloria!

Trobamos un pozo, y por poco el tumulto amenazó la existencia de los estipendiados; Pathmos congeló el aire alrededor del pozo, y evitó que los soldados se movieran. A medianoche se secó el pozo, faltando muchos hombres por beber.

Dijo también:

–Este lugar será venerado tras nuestra muerte, y de aquí partirán los exércitos que deban destruir a los turcoples y a los turcomanos, a los árabes, a los bárbaros, a los etíopes, a los latinos, a los normandos, a los servios, a los búlgaros. El sueño de Alejandro es nuestra realidad: fundaremos aquí una villa que habra de devenir una orbe mirífica. La llamaremos Basilípolis.

Agradecí esa noche ese honor inusitado, aunque los primeros pobladores de esa que según Pathmos sería la capital del mundo fueron putas enfermas, heridos que ya no se tenían en pie, algunas mujeres que se quedaron con sus soldados en esa playa sobrevolada por los pigargos buscando los escondites de los quelenios. Levantaron su precaria villuela de pescadores con piedras. Porque pocos maderos había allí.

Yo ya sabía, Pathmos aún no, que nuestros esfuerzos terminarían en una lápida, como las de los tíos de mi madre que eran cinco hermanos: Crisoprasio, Pascasio, Nicasio, Atanasio y Protasio que murieron todos en batalla.

Nada tenía yo claro en mi cerebro, y tenía temor a volverme loco, como una mujer que se volvió loca y devoró a su hijo vivo, creyendo que era una oveja, y tan loco como ese rey castigado por Dionisios, que hachó a su hijo y le podó la nariz y las orejas y los dedos antes de caer en cuenta que el tronco ebrancado era el de su vástago. A otro loco todo lo que comía le supo a orines o a mierda. Probaba plato tras plato, vino tras vino, y los escupía de seguida, riñendo con todos hasta que un pinche-soldado le clavó una estaca porque le molestaba al comer.

He visto las pozas más oscuras del Averno abrirse frente a mí, demonios volar y destruir con un silbido una torre fundada por Darío, desaparecer hombres y aparecer oro, pero nunca vi lo que develó el valle que se abrió a

seis leguas de nosotros, antes de pasar por nuevos desiertos. Allá no supimos en qué mundo nos encontrábamos. Hombres, ángeles y demonios: son cosa de cada día, cada uno milagroso y poderoso a su modo. Pero en este valle ninguna forma conocida encontramos. Las plantas eran descabelladamente grandes, y bajo una hoja cabían hasta diez soldados. La Naturaleza esforzada produjo aquí extrañas rarezas, y entre ellas una que era digna de mención: el árbol de los corderos. Nacen los animales de fino vellón en algunos árboles. Aquí los devoran los inmensos saurios que persiguieron a nuestra vanguardia. Yo no les vi: los oí ramonear los árboles, rugir y aletear sobre nosotros. Sé que no me creeréis, porque tal nunca ha habido, pero eran cocodrilos más grandes que los que pudo haber visto Herodoto, y más funestos y parecidos a una serpiente voladora.

Yo esperaba sentir los dientes sobre mí, y crujir mi cuello bajo la presión de sus mandíbulas hasta arrancarme la cabeza y escupir mi calavera. En el desierto, saliendo del valle del horror, frente a un esqueleto prodigioso, de la largueza de un barco, y cuyas vértebras eran tan grandes como un cerdo, Pathmos dijo que era un aliado, e intentó tranquilizar a la tropa. Sus líderes, espontáneos, por turnos, pedían lo que todos sentían: debíamos dar vuelta: volver.

Era demasiado pelear contra un ejército de reptiles: mucha gente había muerto. Pathmos me dijo:

–Basilio, tú te encargarás de darle su merecido a estos cobardes. Yo llamé a mis mejores guardias, y ordené al Cernícalo que los crucificara en el primer monte a la izquierda, a la vista de todos, y les prendiera fuego.

Con eso escarmentaron por un tiempo, pero la sed, la nostalgia, la pesadumbre, las órdenes contradictorias, las ceremonias iniciáticas y las orgías de los demonios alados con Pathmos en parajes desolados y lúgubres podían hacer resurgir las revueltas en cualquier momento.

El Cernícalo y un árabe con un látigo seguidos de miembros del batallón de la peste rondaban como tiburones al ejército: asesinan, desamotinan, criminan. Esterminan.

En mi cabeza nada tiene orden: desfilan con una tortuosa inercia o se persiguen raudas las imágenes más disímbolas. Manos que crecen de un olmo, mirtos que son manos de muerte, marinos desvenados... (*líneas ininteligibles*). Sueño devoto con un cuerpo todo roto, embestido, moto. ¿Dónde se esconde la templanza? ¿Dónde religión? Todos somos esclavos. Con iracundia doy órdenes precisas: Pathmos, o el Demonio, o yo mismo, me volvieron contra Dios.

Me azoto, mandando al cadalso a cien hombres por día.

Desde mañana, al almorzar y enjaezar los corceles, (*aquí el manuscrito no se entiende...*)

Entre azotarme como metáfora y los azotes bien propinados que reciben los subversivos y los heréticos hay una ligera diferencia gramatical que se abre como un muro frente al dolor.

Dirán vuestras mercedes que es curioso que uno que no es latino, como yo, ni filósofo, diga lo que digo. Pensaréis: ¡Esto es demasiado! Levantaréis indignada vuestra nariz, preguntándose quién puede ser tan inepto y tosco.

No os culpo. En mar revuelto pesca el marinero, dice un refrán, y estos siglos sin calma, y este ejército agónico y errabundo semejan una mar agitada. Y los refranes y los filósofos mantienen un extraño comercio con la verdad, y si uno aventaja al otro en profundidad, el otro rivaliza por su amplitud. Además un viejo que ha tenido trato con Balberith, príncipe del Infierno y ha cabalgado al lado de Pathmos, el mayor general de nuestra amada ciudad, y de el quirite favorito del pueblo, Ladislao Dobla, y ha enfrentado peligros sin fin, no debe disculparse ante nadie. Si no me toqué el corazón al ejecutar a los disidentes, por nada del mundo cedería ahora, por más que sé que me aguarda la condena eterna, de tener razón los cristianos.◊

AUGUSTO ROA BASTOS

La ira tranquila

Por Dasso Saldívar

Como una de las múltiples y lejanas consecuencias de la I Guerra Mundial, un próspero importador de mercaderías de Asunción, Lucio Roa, se vio obligado a cerrar su negocio en esta ciudad y a peregrinar en busca de otros trabajos. Sin pensarlo dos veces se enganchó en un reclutamiento de hombres que iban a trabajar en la implantación de un ingenio azucarero. El tiempo pasó y Lucía Bastos no volvió a tener noticias de su marido. Tomó entonces a su hijo recién nacido Augusto, *Totí,* y se fue en su busca. En medio de la jungla descendió del tren e indagó aquí y allá hasta que dio con un centenar de hombres que construían la vía férrea del futuro ingenio. Preguntó por su marido y alguien gritó su nombre. En medio del revuelo que la aparición de la viajera con el bebé en brazos había provocado, un hombre cobrizo con el pecho y la espalda llagadas por el sol y el desove de los insectos, se acercó a ella y la abrazó con un abrazo largo y frenético. Luego tomó a su hijo en brazos y se puso a sollozar. "Me costó reconocer a tu padre, pero desde antes de verlo supe que era él". le confesó ella al novelista años después. "Así fue –concluye el autor de *Yo el supremo*– mi entrada en Iturbe del Manorá. Una especie de nuevo nacimiento en medio del sufrimiento y de la felicidad. Lo bueno fue que, andando el tiempo, ya no iba a distinguir el uno de la otra. Aunque a veces, claro, muchísimas, la partida la ganó el sufrimiento haciendo que la felicidad se refugiara en esa libertad última que uno lleva dentro de sí, que nada puede aniquilar."

Cuando nace Augusto Roa Bastos el 13 de junio de 1917 en Asunción, hacía casi medio siglo que el tiempo se había detenido en el Paraguay como legado supremo de la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870), que devastó literalmente la mayor parte del país en su población y geografía. Tal vez por ello Lucio Roa había concebido una manera de exorcizar el tiempo varado: día a día, al término de cada jornada, le daba puntualmente cuerda a sus siete relojes. Al otro lado de las siete músicas se desgranaba el canto de la madre, Lucía Bastos. Ella, hija de portugueses, tenía la pasión del canto, "una hermosa voz de contralto, pero más hermosa era ella; al menos así la recuerdo: con su cabellera rubia y sus ojos azules y esa voz de amplísimo registro que sabía imitar hasta el trino de las torcazas."

El traslado de Asunción, la ciudad del tiempo detenido, a Iturbe del Manorá, el hogar primero, el del tiempo neolítico, habría no sólo de determinar el futuro del niño Augusto, sino el talante medular de su vida y obra. "Allí asistí al crecimiento del ingenio azucarero, seguramente con la misma inconciencia de la gente del lugar, pobrísima y primitiva, cuya vida iba a alterar para siempre la llegada de la técnica. La nuestra también, por supuesto, en esa choza de adobe y paja en las rocosas barrancas de un río de nombre indígena intraducible al castellano. Allí estaban también las dos lenguas: un castellano puro, con sabor a clásicos españoles, dentro de la choza, y, fuera, el guaraní, la lengua prohibida, oral y ancestral, zumbando a todas horas como esos insectos libadores que dejan el aire impregnado de olor a miel. Pero *eso* estaba del otro lado; *eso* era tierra prohibida primero para mí, luego para mi hermana Emilia, que llegó un año después. Mis padres hablaban maravillosamente el guaraní, que es el verdadero idioma nacional y popular del Paraguay. Pero con los prejuicios de las familias criollas surgidas del patriciado capitalino, los padres no querían que sus hijos se contaminasen con la lengua zafia y plebeya de la incultura, del analfabetismo y del hambre. Mi padre, sobre todo, era inflexible en esta prohibición. Exseminarista, aún con la marca en la coronilla de las Órdenes menores, un hombre justo y puro que había descubierto tarde que, en una familia de religiosos –un obispo, varios curas y monjas–, su vocación no era la de ser cura, nos impuso sin embargo este tabú como un principio casi religioso. El descubrimiento de ese mundo salvaje, de esa gente más que primitiva, primordial, de esa lengua gutural y melodiosa como el canto de los pájaros, se convirtió para nosotros en una obsesión secreta contra la que nada podían las canciones de nuestra madre, las lecturas de la *Biblia* por las noches, o de las tragedias del extraño Señor Shakespeare condensadas por un fanático suyo, otro más extraño aún señor Charles Lamb, y que mi madre nos leía en su edición española, mimándolas. *Hacía* un Próspero que yo todavía ando buscando entre los seres reales de este mundo, sobre todo cuando amenazan tormentas, como aquella tempestad que cayó un día y una noche sobre Iturbe del Manorá arrasando los techos del naciente ingenio y hasta las vías férreas que mi padre había ayudado a instalar."

Soñaba con la purificación en el fuego de los combates

Sin embargo, su conocimiento del guaraní había de ser aún obra del azar y la clandestinidad. El viento de Próspero de aquella tempestad destrozó casas y chozas reuniendo a pobres y ricos, a "burguesitos castizos" e indígenas en una sola no-

che. Muertos y vivos se reconocieron al fugor de las lámparas, mientras *Totí* y su hermana Emilia pactaban en conciliábulos la amistad con los otros niños.

"Otra fortuna nos deparó el ciclón: una mujer anciana que vivía sola en su choza fue salvada por mi padre, rescatándola de entre las ruinas donde había quedado aprisionada. Mi madre la ayudó a revivir. Cuando la furia y los daños pasaron se quedó a vivir con nosotros. Y usted me preguntará cuál fue ese don de la tempestad. Ah... la anciana pobrísima y esquelética sólo hablaba en guaraní y conocía infinidad de relatos sobre la vida de la gente antigua, sobre mitos, leyendas y divinidades silvestres. Era una gloria. Mi madre también estaba encantada. Mi padre, menos, pero tuvo que aguantárselas como el remate de su propia obra de caridad. *Ña* Rufina nos enseñó a escondidas el guaraní, y como era un poco curandera y geomántica, muchas otras cosas más. Ah, doña Rufina ¡cuánto la quisimos y cuánto la lloramos el día que amaneció sola y callada definitivamente!"

Por aquella brecha abierta *Totí* empezó a conocerse, a ungirse del ancestro y la esencia de su país. Las escapadas se convirtieron en rutina: "En el tórrido verano de casi todo el año en el Paraguay, las horas de la siesta son horas muertas. Hay un eclipse del día y cae un sopor que es un anticipo de la noche. No se sabe si es el día que sale o la noche que comienza. La salvaje reverberación solar llena todo de una blanca tiniebla. Entonces mientras los grandes dormían ahogados en sudor, yo y mis hermanas Emilia (*Mimola*) y Rosa Victoria (*Maneni*) nos escapábamos al río con los otros niños. Lo mejor era la "junta" prohibida con los chicos desnudos y cobrizos. No nos costó entendernos en esa lengua que sólo a nosotros nos excluía."

Pero en un país de muerte y destrucción, parecía que los niños no podían sustraerse al desafío lúdico de la muerte. El juego era un juego de aproximación a ella: a ver quién se zambullía casi rozando la aguja de asperón colorada. Muchos de los niños de aquella temprana complicidad quedaron ensartados en las rocas puntiaguadas del río. Sin embargo, ésta no fue la parte más dura de la iniciación en la vida salvaje del niño Augusto. Según les decía *Ña* Rufina, aquellos niños del río morían de "muerte natural." ¿Y los que morían delante de las carretas que transportaban cañadulce para los trapiches del ingenio? ¿Esos morían también de muerte natural? preguntaba *Totí* a su madre. Para aquel niño de seis años fue la experiencia más dramática descubrir la explotación del hombre por el hombre hasta la muerte, descubrir que "el don de la vida estaba regulado por la poca o ninguna comida que alguien podía llevarse a la boca. Que la aguja de asperón del río o las víboras producían muerte natural, pero que el hambre, las epidemias, la extrema miseria producían muerte forzosa."

Y no otra cosa podía haber descubierto en Iturbe del Manorá: *manorá* significa en guaraní *lugar para la muerte.* "Este lugar no es bueno para vivir y menos para morir", les repetía *Ña* Rufina en medio del humo de su enorme cigarro. Tal vez por ello, y no sólo por el celo paterno, los padres de *Totí* decidieron que él y sus hermanas hicieran la escuela primara en casa: "Aprendimos a leer al año de empezar la escuela doméstica, que respondía también, por supuesto, al mismo principio del pecado y la interdicción original: todo en la casa, nada fuera de ella. Ya vimos cómo ese *todo* hacía agua por todas partes. El celo de los padres-perpetuos debe ser, creo, la angustia de no poder encerrar para siempre en un puño el objeto de sus amores y sus odios; preparar esos hijos pródigos que nunca más podrán regresar al hogar."

Y a esa preparación del hijo pródigo, don Lucio le imprimió no sólo una férrea disciplina, sino un sello muy personal: "Mi padre tenía unos carteles extraños para enseñarnos a leer, que él mismo había diseñado y dibujado, empleando el método de la anagnórisis: aprender los signos por agnición o reconocimiento de sus grafismos; por su visualidad más que por su conceptualidad. Era el mismo que yo usaba, sin saberlo, para reconocer las orquídeas o las plantas medicinales. Así también aprendimos a escribir imitando la estupenda caligrafía de mi padre. Salíamos y entrábamos a horas fijas marcadas por los siete implacables relojes y el toque de campana, un trozo de riel que pendía de un alambre a la entrada del aula. Mi hermana *Mimola* se orientó en seguida hacia los números. Yo me demoré en la escritura. No sería nunca más que un amanuense, un copista de tres al cuarto, que dudaba de la palabra y creía en ella con el mismo triste fervor. Íbamos a dar los exámenes en la escuelita pública del pueblo para obtener la calificación oficial. Pero la única maestra y directora de la escuelita no hablaba más que en guaraní, por lo que no había exámenes escritos. Y el pavor de mi padre el primer año fue que tanto mi hermana como yo rendimos el oral en un primoroso guaraní, de acento casi populachero. Nuestra madre sonreía en la puerta con picardía y ternura. La maestra flaca y picuda nos premió con las mejores notas y nos abrazó y besó con mucha emoción. Pero esa noche tuvimos que rezar el rosario sobre los granos de maíz, que ya no hacían daño porque me había inventado unas rodilleras elásticas que siempre bajaban de los muslos en los momentos de castigo. Sin embargo, en las vacaciones de ese primer año de triunfo, mi padre regaló a mi hermana una burrita enana que parecía una lámina y a mí un cachiveo, una de esas

piraguas indígenas excavada en el tronco de un cedro. Las tablas de la ley se iban resquebrajando. Siempre la felicidad y el infortunio haciendo pasos de contradanza tomados de las manos a nuestro alrededor. El amor y el rigor en torno a ese tiempo que se acababa."

En esa contradanza, la felicidad se impuso finalmente de la mano del niño Augusto, quien a la sazón cumplía diez años: sus padres lo envían a Asunción a continuar los estudios y se aloja en casa de su tío el obispo, Hermenegildo Roa. A finales del siglo pasado, éste había sido primer alumno del recién fundado Colegio Pío Latino de Roma. Habiendo terminado muy joven el seminario, tuvo que esperar a cumplir la edad reglamentaria para ordenarse sacerdote. El Papa Sixto V lo premió nombrándolo su camarlengo secreto. Todo un futuro se le avizoraba pues al flamante curita en las altas esferas del Vaticano, pero no; su deber y su misión estaban en el Paraguay. Cuando regresó a Asunción se topó con cincuenta sobrinos semianalfabetos que había que educar y alojar. A ellos se dedicó con toda su generosidad.

"*Paíno,* así le llamábamos, pudo haber sido arzobispo de la recuperada Iglesia paraguaya. Por tres veces las ternas canónicas lo propusieron; por tres veces renunció al cargo altísimo y prefirió seguir trabajando en silencio la tierra baldía. Creo que de haber vivido hoy, ese hombre justo encarnado en el verdadero espíritu cristiano hubiera pertenecido plenamente a la Iglesia renovada por la teología de la liberación. Acabó relegado en su casa. Sólo le permitieron la dispensa de celebrar misa sin salir de su prisión domiciliaria, a la que acudían los pobres y necesitados de toda clase. También le recortaron la pensión. Vivía encerrado con su armonio, mientras se iba quedando cada vez más pobre sin que jamás pronunciara una queja. 'Mi rebelión es de otro orden', respondía cuando le incitaban a reclamar sus derechos. Cuando murió hubo que vender el armonio y lo que le quedaba para comprar el ataúd."

Después de *Ña* Rufina, el tío obispo es sin duda el personaje más importante en la vida de Augusto Roa Bastos. En *El viejo señor Obispo,* uno de sus primeros cuentos, se refleja la vida de este hombre apasionado del amor y la verdad, el mismo que había de permitirle, en condición de secretario y monaguillo suyo, conocer desde temprana edad todos los pueblos y rincones del Paraguay "y descubrir esa fuerza viva y actuante de la religiosidad popular, sus ritos y ceremonias atávicas, el fenómeno fascinante de sincretismo y de transculturación de corrientes tan diversas y hasta opuestas que se daban en el Paraguay por la mezcla de dos culturas y de dos lenguas, de dos cosmovisiones, la indígena y la hispánica y su resultante: la mestiza." Pero fue, sobre todo, el hombre, que como *Ña* Rufina, le enseñó a ver, a transformarse, desde la otra gran vertiente que determinaría al futuro novelista: la literatura del Siglo de Oro: "*Paíno* me brindó su biblioteca, en la que entré con más avidez que los ratones. El Siglo de oro relumbraba en los rincones entre las ringleras de los tomos en latín de la Patrística, de Teología y Derecho Canónico. Anclé en esos islotes emergidos de la literatura hispánica, más feliz que Robinson en su isla. Iba y venía de Cervantes a Quevedo, de Calderón a Góngora, De Lope a Gracián, pasando por los volúmenes escondidos de *La Celestina* y del *El lazarillo de Tormes.* Pero *Don Quijote de la Mancha* se convirtió en mi predilecto. Desde aquellos años de adolescencia creo que lo he seguido leyendo y copiando sin cesar. Un libro distinto, una historia fresca cada vez. Y ese Caballero del Verde Gabán tan parecido a mi tio el Obispo alto y seco, enfundado en su negra y zurcida sotana leyendo siempre sus 'libros de caballería' de la Iglesia en latín y griego, o escribiendo sin prisa pero sin pausa su inconclusa Historia de la Iglesia Paraguaya, fundada un siglo antes de que Cervantes escribiera la historia más alta que vieron los siglos. Pero también tenía otros visitantes la biblioteca de mi tío. Los libros de Rousseau, Voltaire, Montesquieu, Diderot, se codeaban un poco en desorden con los de Santa Teresa, San Juan de la Cruz y los de Sor Juana. A estos últimos debo un momento decisivo en mi vida. Pero el azar de las lecturas había mezclado también, por ejemplo, *Julia o la nueva Eloísa* con el *Cántico Espiritual.* Pienso que si pudiera empezar de nuevo a leer en plena virginidad de letra escrita, mis libros se reducirían a los que acabo de citar."

El exilio educó en mí el sentimiento de la universalidad humana

A diferencia de otros autores, los pininos literarios de Roa Bastos no estuvieron determinados tanto por las buenas y tempranas lecturas del Siglo de Oro, ni por el precioso legado de *Ña* Rufina, como por el flagelo histórico de su país. Habría de acaecerle un tercer nacimiento para que llegara este "hijo de hombre": "Como mi segundo nacimiento en Iturbe del Manorá, mi nacimiento como escritor se debió también a acontecimientos que me soprepasaban enormemente y que nada tenía que ver con lo que llamaríamos mi educación individual. La Primera Guerra Mundial fue responsable de alguna manera del exilio y confinamiento familiar en Iturbe; la guerra del Chaco con Bolivia determinó que tomara los hábitos del escriba. Evidentemente el signo de Marte luchaba con mi astrológico signo de Géminis para influir en mi poca vida y en mis muchas muertes. Pero yo, qué va, ni mellizo ni guerrero; a todo lo más, un niño con la doble cara de Jano.

"Cuando la primera movilización de 1928, el pueblo acudió en masa para defender las fronteras de la patria. Los bolivianos también lo hicieron. Nada sabían unos y otros de fronteras mal definidas, del oro negro del petróleo que los gobiernos y las empresas creían que hervía en el vientre del inmenso desierto del Chaco Boreal. Caravanas de hombres, mujeres y niños pasaban a pie por Manorá. Los hombres acudían con sus familias y se morían de sed y hambre en la vía férrea. Mis padres organizaron una comisión de ayuda. Mi madre formó un teatrito popular que iba por los pueblos dando funciones para recoger dinero y alimentos para esos parias inflados de patriotismo. Se ponía en escena una obrita que mi madre y yo escribimos. Curiosamente el tema de la obrita era la historia de un excombatiente que vuelve del frente y pasa el resto de su vida en Manorá reproduciendo escenas de la 'hermosa guerra' que se había acabado. El excombatiente iluminado, poseído por el místico furor de la destrucción, entró después en un capítulo de mi novela *Hijo de hombre.*"

Lucha hasta el alba fue su primer relato, y su segunda incursión literaria, escrito a los catorce años en casa del Obispo. A esa edad no sólo había leído la *Biblia* y los grandes místicos, sino algo de Marx y de Freud. Una amplio arco de lecturas que lo capacitaron para acometer ese acto de retaliación contra la figura de

un padre excesivamente riguroso, casi feudal. "En este relato, en plena racha mística, yo retomaba a mi manera el tema de Jacob o la Persona. Un caso de retaliación, como dirían los psicoanalistas. El niño que se hace pasar por Jacob o que se cree ser Jacob logra matar al Ángel o la Persona, acaso a Dios mismo. En la luz del amanecer descubre que esa persona estrangulada y decapitada con el filo de una piedra tiene la figura del padre. En fin, este primer relato lo empecé a escribir en Iturbe al pálido fulgor de mi 'lámpara' de luciérnagas, un frasco lleno de esos lámpiros que fosforecen en la noche paraguaya. Pero este manuscrito se perdió en los trajines de sucesivas migraciones y emigraciones. Más de treinta años después lo encontré, inexplicablemente, en un volumen de *El tratado de la pintura* de Leonardo. El manuscrito hecho a lápiz estaba borroso y casi ilegible, y es uno de los que más quiero con un afecto por supuesto no literario, sino vital, existencial."

Sin embargo, hubo antes una experiencia en la vida de *Totí* que comparta la verdadera prehistoria del futuro escritor. Al influjo combinado de *Ña* Rufina y de las lecturas de ese extraño señor Shakespeare que les hacía su madre, el niño Augusto había cruzado ya en Iturbe las frágiles fronteras entre la realidad y la ficción: "Lo primero que escribí en realidad eran unas esquelas de amor a una amada desconocida muy secreta, a la que a veces entreveía en la oscuridad blanca de las siestas. Yo le escribía cartas y se las ponía debajo de una piedra con la idea de que viniera a recogerlas. Pero las esquelas seguían allí borradas por la lluvia. Un día encontré el papel arrugado, hecho una pelotilla a un costado. Un poco tembloroso deshice la pelotilla: la carta a la amada secreta estaba manchada de caca. Me lo tenía bien merecido, pero no quise aprender la lección: seguí escribiendo cartas. El deseo vive en el futuro. Si esto era así, las respuestas tenían que venir del pasado, o sea que yo estaba yendo y viniendo de un tiempo a otro, puesto que el presente no existe. Tampoco la realidad que la palabra trata de expresar, salvo que la palabra misma sea real, como en esa esquela de amor que alguien usó para necesidades más perentorias."

Sesenta años después de que la Guerra de la Triple Alianza devastara al Paraguay inmovilizándolo de su tiempo, llegó la Guerra del Chaco a acelerar ese estancamiento con su enorme carga de destrucción y muerte. Para exorcizar este

No soy más que un narrador de ficciones no comprometido con ninguna consigna política

nuevo fantasma histórico ya no estarían las agujas de los siete relojes de Lucio Roa, sino la pluma y la ira tranquila y colectiva de su hijo. Los biógrafos de Roa Bastos insisten en su participación en esta guerra, pero él se empeña en minimizarla, incluso, con su habitual humildad y alergia a que se le considere el "gran hombre", el "gran protagonista"; nos llegó a declarar algo así como que su participación en esa guerra no era más que puro cuento. Sin embargo, con los días llegó a confesarnos algunas parcelas de verdad:

"Cuando estalla verdaderamente la guerra del Chaco en 1932, yo estaba en tercero de bachillerato flotando en esa racha mística a que aludí, y de la que en cierto modo tenía la culpa ese admirable Juan de Yepes, convertido en el San Juan de la Cruz de *Noche oscura del alma* y *Cántico espiritual*, que había subido hasta Dios en ese infinito orgasmo de pasión; eso era tremendo: el cuerpo entero, el universo y la divinidad convertidos en una sola glándula de deseo inagotable; el inefable temor y temblor en que oscilan los místicos en la noche del alma. Menuda cuestión para un adolescente, interno en un colegio religioso, atacado del sarampión místico, y al que no le quedaba más recursos que la masturbación solísima pensando entre suspiros que sus poluciones seminales y sus plegarias subían hacia el sexo dulcísimo de Dios. Bueno, esto no es una broma blasfema. Era lo que yo sentía en aquel tiempo y que tanto me costaba confiar una y otra vez aunque de distinta manera a mi director espiritual en las confesiones de los sábados. La lucha del pobre hombre era terrible con ese muchacho infernal hincado en el reclinatorio y a quien sólo atinaba a sobarle el lóbulo de una oreja mientras le musitaba que por ese camino no iba para santo, sino para temible hereje y criminal.

"Para escapar a ese riesgo, huí del colegio deslizándome del dormitorio por una escalera de sábanas anudadas y me fui a la guerra. Soñaba con la purificación en el fuego de los combates. Me enviaron a los cuerpos auxiliares. Camillero de retaguardia, transportaba los cuerpos destrozados. Veía la muerte de los otros y me llenaba de heridas y llagas, envuelto en nubes de tábanos y moscas. Un día cayó una bomba de un avión boliviano sobre el campamento. Su explosión produjo muchos muertos y daños. Un compañero, de mi edad, vino hacia mí conteniéndose los intestinos, sin gritar, como borracho. Me dijo al oído unas palabras que no alcancé a entender y cayó muerto. Pero eso no era el 'frente', no era más que la retaguardia de esa guerra, la primera en América Latina que usaba armamentos modernos, tanques, aviones, cañones de largo alcance, por parte del ejército boliviano al que había armado los dineros de la Standard Oil, y cuyo comandante en jefe era el generalísimo alemán Hans Kundt, al que finalmente tuvieron que destituir. Pero dejemos esto, ¿no? Es triste. Toda guerra, grande o pequeña, es un horror universal."

Él, que odia las guerras a muerte, admite que ellas paradójicamente han marcado los acontecimientos mayores de su vida. Nació en un país donde, cincuenta años antes, una sola guerra había exterminado a las tres cuartas partes de su población, vivió en un pueblecito perdido en el neolítico a causa de esa primera guerra grande y lejana, combatió en la otra guerra nacional que acabó de desarticular a su pueblo y su civilización y en 1945 llegó a Europa atraído por esa otra guerra más grande e igualmente lejana. Tal vez la vida de un Hemingway no estuvo a merced de tantos influjos bélicos. Apreciando sus gestos, escuchando su voz apacible, mirando su mirada y sintiendo sus pasos, uno estaría tentado a escudriñar su vida como si fuera la del reposo de un guerrero. Pero no: todo es reflejo engañoso de su ira tranquila y colectiva.

"Sí, la Segunda Guerra Mundial también me atrajo a su *maelstrom* final. Luego de viajar en un carguero inglés que vino a buscar trigo a la Argentina, llegué a Londres en la primera del 45. Nunca olvidaré ese viaje fantasmagórico por el Ártico en nuestro pequeño *Liberty Ship* abarrotado de trigo y en medio de un convoy de ochenta barcos, que nunca vimos, en un mar infestado todavía por los submarinos alemanes de bolsillo. Luego la llegada a Londres destruida por los co-

hetes de Werner von Braun, esa primavera que asomaba entre las ruinas sin poder anular la pesadilla. Finalmente, la explosión en las antípodas de las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki. El resplandor del hongo atómico se proyectaba aún sobre las grandes manifestaciones que celebraron el triunfo definitivo sobre las potencias del nazifascismo. Pero sobre ese júbilo multitudinario planeaba la sombra de un indecible pavor. Me sentí poseído por un sentimiento muy raro, lúgubre, casi ritual. Sentí que otra era había comenzado. 'El siglo XXI ha entrado hoy', se titulaba la nota que envié a mi diario *El País*, de Asunción, y que llegó un mes después originando una confusión parecida a una broma macabra.

"Recorrí Inglaterra a todo lo largo de la isla y de un año. Conocí a Luis Cernuda en Edimburgo, en cuya Universidad oficiaba de lector. Hosco y lejano el gran poeta; rota y casi muda esa voz mayor de la lírica hispana. Guardo el recuerdo de su amistad retraída pero afectuosa como un don inextinguible. Un pequeño, inesperado milagro surgido en medio de esas ruinas, de esa catástrofe de recuerdos. Me entregó un breve, pero intenso poema aún inédito, *Alándalus*, y una carta para Rafael Alberti que estaba sobreviviendo en su *Arboleda Perdida* en Argentina.

"A otro grande de España conocí en Londres. Apenas terminada la guerra, Pablo Casals llegó a Inglaterra para un extenso ciclo de recitales cuya finalidad era recoger fondos para los niños españoles refugiados en Prades, víctimas de la guerra civil, pero también para tratar de convencer a Churchill y, por su intermedio, a los aliados de que no contemporizaran con Franco y lo forzaran a una apertura democrática. Pero Sir Winston no estaba dispuesto a favorecer la restauración de la democracia –ese mal menor entre los peores– en España ni en parte alguna. Casals volvió a Prades completamente decepcionado."

El azar le brindó luego la oportunidad de hacerle una entrevista en la cabina del tren que los conducía de Londres a Manchester. Se publicó en varios periódicos y se reprodujo en un librito junto con la de Cernuda y los encuentros que tuvo en Francia con De Gaulle y André Malraux, luego de que éstos se hicieran cargo del gobierno provisional tras la liberación.

"Fatigado, pero obsedido siempre por 'la grandeur de la France', esa figura ya legendaria de la Francia Libre condescendió a explicar en unos minutos al joven y desconocido periodista sudamericano la segunda epopeya que se proponía librar: la de la paz en la guerra. Conocía bien al Paraguay. Sabía que su ejército estaba formado en los principios de la escuela francesa y que un discípulo paraguayo de Saint-Cyr había ganado la guerra con Bolivia mediante la táctica de los 'corralitos': encierros y asedios sucesivos de las fuerzas adversarias, como en los anillos de una boa contrictora, cuyo 'centro estaba en todas partes y su circunferencia en ninguna' pensé parafraseando a Pascal. A De Gaulle le hubiera costado creer que ese ejército que ganó una guerra sin armas, no era ahora más que una banda de samurais cuyos jefes hacían la guerra del contrabando y de las drogas a las órdenes de un caricaturesco dictador de origen teutón.

"André Malraux, que asistía a la entrevista con sus nerviosos tics y el incesante fumar que lo volvía nebuloso y distante, hablaba en silencio y de otra manera. El aviador combatiente de la guerra de España, el guerrero aventurero de China e Indochina, el coronel-comandante de la brigada Alsacia Lorena, no había pasado aún del compromiso militante por la libertad y la dignidad humanas al *Museo imaginario*, a las *Voces del silencio*, a las *Antimemorias*. Pero ahí estaba sin embargo entero, en sus avatares sucesivos, el incansable combatiente de la condición humana. La sola certidumbre humana –escribiría después– reposa sobre los vestigios de sus angustias e interrogaciones. Dos hombres opuestos y sin embargo complementarios e inseparables como hermanos siameses, De Gaulle y Malraux: para el uno, la acción y la energía seguían siendo el resorte de su incontestable autoridad; para el otro, la construcción de un futuro no tenía otro reservatorio de energía que los cementerios y los museos. En cierto modo, para mí, estos dos hombres de indudable grandeza hasta en sus errores representaban la contradicción dramática que la Segunda Guerra Mundial había legado e impuesto a este tiempo de violencia y decadencia que a su vez iba a engendrar el terrorismo en toda la gama de su monstruosa vegetación actual."

Toda mi obra de escritor es un embestir solitario y obstinado contra los molinos de viento

Decano de los paraguayos de la diáspora, Roa Bastos cumplió hace poco sus primeros cuarenta años de exilio. Esa implacable precocidad existencial que hemos apreciado a lo largo y profundo de su vida, no habría de abandonarlo pues ni siquiera en esto: en marzo de 1947 empezó a saborear el amargo fruto del exilio, a caballo de dos dictaduras militares, la del general Morínigo de 1946 a 1948 y la eterna del general Stroessner, desde 1954.

Él había regresado de Europa en 1946 y se topó en las calles de Asunción un frenesí unánime. "Tras un siglo de dictaduras militares y civiles endémicas, el último dictador de turno, Higinio Morínigo, había quedado 'prisionero de un gabinete democrático'. Durante seis meses la gente se volcó en las calles de pueblos y ciudades. Pero esos seis meses de libertad hicieron de ruleta rusa que se disparó en la guerra civil de marzo de 1947. El artífice del golpe liberticida fue un intelectual nacionalistoide, J. Natalicio González, que luego se alzó con el poder y se convirtió en uno de los mayores ladrones públicos de la historia del Paraguay, pródiga en esta especie depredatoria al parecer inextinguible. El sabio chamán inauguró en el Cono Sur la práctica de las bandas paramilitares bautizándolas con el nombre de 'Guiones-rojos'. Ordenó mi captura vivo o muerto. Tuve que exiliarme en una embajada y salir al exilio. Mi delito era irrescatable: ser secretario de redacción del único diario independiente de Asunción, *El País*."

Sus padres murieron en 1956 y 1960, pero no le permitieron la entrada para asistirlos en sus últimos instantes. Más tarde, en la década de los setenta, intentó dos o tres veces regresar al Paraguay. Después de más de treinta años, su pena no había prescrito, "cosa que a veces sucede hasta con los criminales de guerra, entre los que incluyo por supuesto al nazi Stroessner y a sus acólitos, políticos y policiales." Sin embargo, no se queja: "Aparte del desgarramiento que el destierro forzoso apareja inevitablemente, no consideré nunca el exilio como una sanción que podían infligirme autoridades bastardas que se había apoderado por la fuerza del poder y aplastaban impunemente a una colectividad. El exilio educó

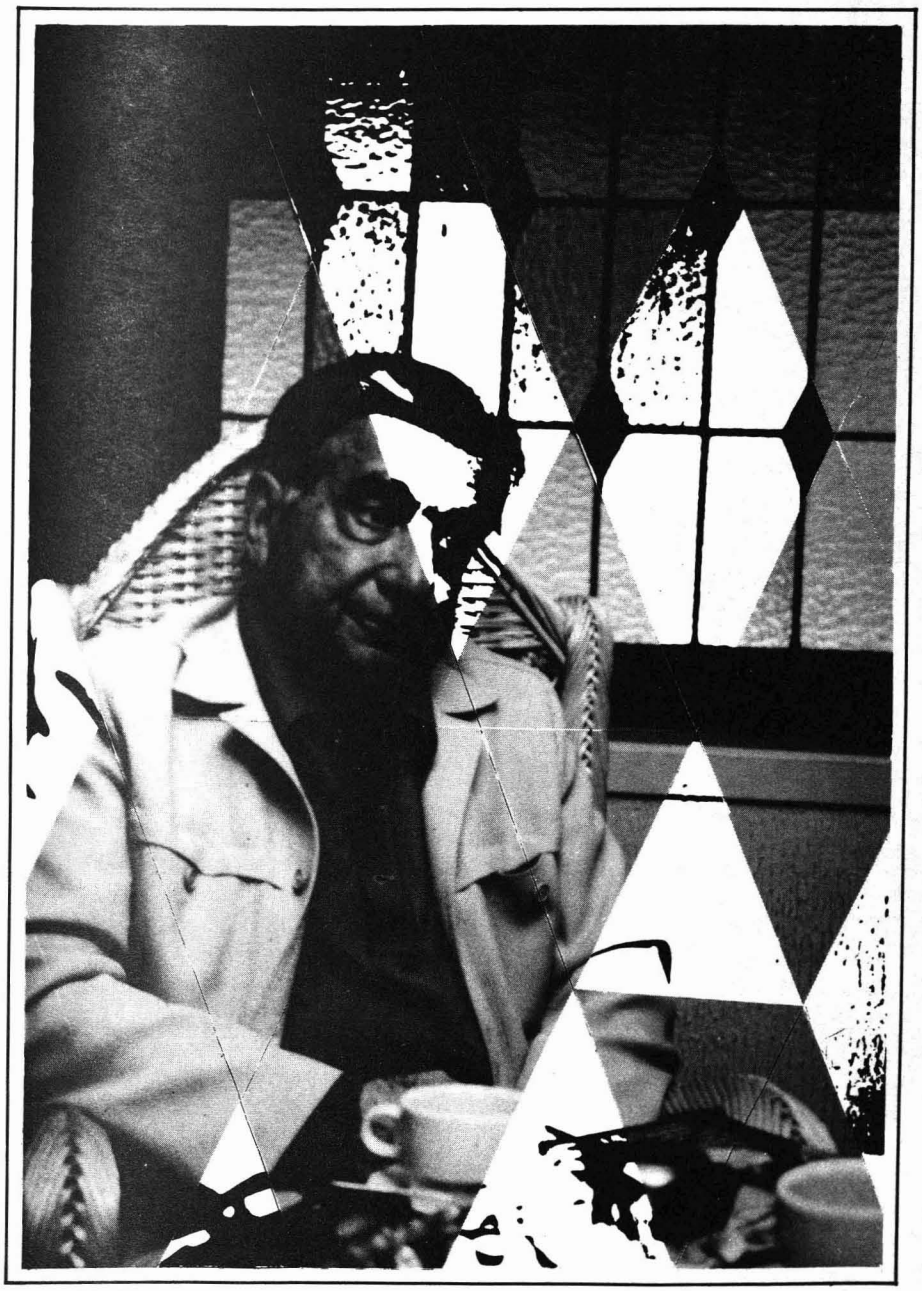
en mí, además de la repulsa a la violencia y al desprecio de la condición humana, el sentimiento de la universalidad del hombre. El exilio me proporcionó las perspectivas para conocer mejor a mi país en el contexto de los demás pueblos y para amarlo más por la enormidad de su infortunio."

La última visita furtiva que hizo al Paraguay fue en abril de 1982, pero junto con su mujer, doña Iris, y un hijo pequeño fueron expulsados a punta de pistola por los bandoleros del régimen. El cargo era, según lo declaró el ministro del Interior, el de que el novelista estaba adoctrinando a la juventud con teorías marxistas, y como prueba de su "comunismo" dio la de dos viajes a Cuba. Por supuesto, las dos cosas eran falsas: "No sólo yo no estaba adoctrinando a la juventud en ninguna teoría política, sino que nunca había hecho esos viajes de 'turismo revolucionario': no conozco Cuba. En más de 35 años mi exilio se había perfeccionado: de beneficiario de un exilio perpetuo me transformé en flamante apátrida por obra y gracia de la dictadura perpetua que impera en el Paraguay: el único 'honor' que las dictaduras pueden dispensar a los que no transigen con ellas."

En ese mismo año España, que con su literatura del Siglo de Oro le había ayudado en uno de sus varios nacimientos, el más perenne, el del escritor, le concedió, a través de su gobierno en consejo de ministros, su cuarto nacimiento: el de ciudadano español, que ostenta con una enorme gratitud y orgullo. Agotado su periplo de diez años en Francia, de cuya Universidad de Toulouse ha sido profesor de guaraní y literatura hispanoamericana durante estos años, tiene en mente, una vez finalice su última novela, *El fiscal*, radicarse en España. Mientras tanto, desde su ira tranquila y suprapersonal, no para de reflexionar: el acto de pensar es para él, como el de ficcionar, un acto de comunión con los demás, una permanente preocupación por la suerte de esos millones de compatriotas que les ha tocado la peor suerte: el exilio interior.

"Mucho he reflexionado sobre la naturaleza y los alcances de este terrorismo del poder que dispone como una instancia suprema de la vida y del destino de los ciudadanos que aspiran a la democracia y a la libertad de sus pueblos y que se baten por ellas. No sólo del exilio externo, de la diáspora de millones de seres humanos; también de los exiliados dentro. Creo que fui uno de los primeros en reflexionar sobre la atrocidad del exilio interior, de los que quedan como rehenes en esta suerte de lento genocidio que las tiranías producen. Un exilio infinitamente peor que el de los que han tenido que expatriarse. He combatido sin cesar la pretensión orgullosa y falaz de los que pontifican en foros y coloquios que con ellos se ha exiliado toda la cultura y la vida útil de su país, y que los que quedan dentro no son más que sobrevivientes cuya salvación mesiánica depende del retorno de los externos. Nada más falso y más injusto. Hoy el concepto de exilio en el interior ha ganado afortunadamente el lugar que le corresponde en la comprensión global del complejo fenómeno social, cultural, político y económico de nuestras sociedades sometidas al despotismo.

"Está claro que no soy un político profesional. No milito en ningún partido político, pero creo que soy un militante visceral de la lucha por la libertad humana, sobre todo a través de una actividad enteramente volcada a la defensa de los derechos humanos y del ciudadano. No soy más que un narrador de ficciones no comprometido con ninguna consigna política; sólo comprometido en todo caso a muerte con el sentido de mi obra en función de la realidad social y humana de la que formo parte. Detesto las sectas; por lo tanto, todas las formas de sectarismo y de beata aceptación de lo establecido. Toda mi obra de escritor es, bajo el signo de mi maestro Cervantes, un embestir solitario y obstinado contra estos molinos de viento; sobre todo contra el viento que los mueve y que sopla donde quieren los imperios".◊



Augusto Roa Bastos

Jacobo Borges en retrospectiva

Por Raquel Tibol

Por quinta vez Jacobo Borges, el artista venezolano nacido en Caracas en 1931, muestra su obra pictórica en México. Tres veces lo hizo en exposiciones colectivas (1959, 1964, 1976). La actual en el Museo Rufino Tamayo (de agosto a octubre de 1987) estuvo antes en el Museo de Monterrey, Nuevo León (junio-julio de 1987) y es la segunda individual de Borges en México, (la anterior tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Chapultepec en julio-agosto de 1976). La itinerante de ahora seguirá hacia la Staatliche Kunsthalle de Berlín Occidental (noviembre-diciembre, 1987), luego al Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia (enero-marzo, 1988) para concluir en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela (marzo-mayo, 1988).

En 1959 los cuadros de Jacobo Borges formaron parte de un envío de pintura venezolana que se expuso en la Galería José María Velasco, en Peralvillo. En 1964 sus trabajos se pudieron ver en el Primer Festival Interamericano de las Artes, organizado por promotores artísticos estadounidenses (Robert M. Wool, Charleş C. Bergman, Thomas M. Messer, Stanton L. Catlin, Ida E. Rubin y otros), quienes a través de la Fundación Interamericana para las Artes habían intervenido en la II Bienal Americana de Arte, organizada en Córdoba, Argentina, de donde habían seleccionado a *Veinte pintores sudamericanos,* para darlos a conocer primero en la Ciudad de México y después en Nueva York y otras ciudades estadounidenses. La selección fue hecha especialmente en la ciudad de Córdoba por Lawrence Alloway, entonces curador del Museo Guggenheim de Nueva York; Paul Mills, director del Museo de Oakland, California, y Robert M. Wool, quien fungía como presidente de la Fundación Interamericana para las Artes, misma que en noviembre de ese año 1964 convocó al Tercer Simposio Interamericano de las Artes, celebrado en Chichén-Itzá, Yucatán.

El novio, 1975, acrílico, tela, 118.8 x 118.8 cm

Los veinte artistas entonces seleccionados fueron: de Chile: Eduardo Bonati, Guillermo Núñez y Eugenio Téllez; de Venezuela: Jacobo Borges, Cruz-Diez, Gerd Leufert y Jesús Soto; de Argentina: Ernesto Deira, Jorge de la Vega, Rómulo Macció, Eduardo A.Mac Entyre, Rogelio Polesello, Antonio Seguí, y Clorindo Testa; de Perú: Fernando de Szyszlo y Arturo Kubotta; de Uruguay: José Gamarra y Hermenegildo Sabat; de Colombia: Alberto Gutiérrez, y Nirma Zárate.

Eran los tiempos de los programas de cooperación diseñados al calor de la Alianza para el Progreso, concebida como una interdependencia en la independencia. Thomas M. Messer,

director del Museo Guggenheim de Nueva York, explicaba así el interés por el arte latinoamericano: "Ver la esencia de la América Latina a través de las formas creadas por el artista es más importante para nosotros en la América del Norte que para quienes habitan el sur del continente. Y lo creo así no sólo porque tenemos que aprender más acerca de la América Latina, sino también porque nos es sumamente difícil comprender aquello que no puede ser expresado verbalmente. (...) Los artistas latinoamericanos, mientras buscan en sí mismos, y se dirigen al mismo tiempo a su propio pueblo, también hablan para nosotros. Hablan de su época y de la nuestra, de su tierra, de su raza, y de su mezclada sangre. Hablan de la comprensión de sí mismos y de los demás, dentro y fuera de sus fronteras continentales. Hablan de su patria y de su alejamiento de ella, y de las tensiones creadas por el deseo de arraigo y el ansia de explorar. En algunos casos, los pintores latinoamericanos han ofrecido un emocionante testimonio del proceso mediante el cual sus formas nativas –reflejo de su vieja heredad– han enriquecido el mundo del cual forman parte. Sus telas nos han mostrado la erosión y las cicatrices que corroen simultáneamente su suelo y sus almas, así como las nuestras. Son sus formas, pues, las que hablan de paz y guerra, de amor, de vida y, mucho más que nosotros, de la muerte. Lo que debemos hacer es oír con los ojos." (*Life* en Español, septiembre 28, 1964).

31 fueron los artistas seleccionados en 1976 por Fernando Gamboa y Juan Acha para presentar en el Museo de Arte Moderno la exposición *Creadores latinoamericanos contemporáneos.* De Venezuela, además de Jacobo Borges, estuvieron con su obra Carlos Cruz-Diez, Alejandro Otero y Jesús Soto; de Guatemala, Rodolfo Abularach y Carlos Mérida; de México: Gilberto Aceves Navarro, Pedro Coronel, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce, Gunther Gerzso, Ricardo Martínez, Vicente Rojo, Rufino Tamayo y Francisco Toledo; de Argentina: Marcelo Bonevardi, Julio Le Parc, Rómulo Macció, Rogelio Polesello, Kasuya Sakai y Luis Tomasello; de Colombia: Fernando Botero, Alejandro Obregón y Omar Rayo; de Brasil,

Jacobo Borges y Rufino Tamayo

Sergio Camargo; de Cuba, Wifredo Lam; de Chile: Roberto Matta y Mario Toral; de Nicaragua, Armando Morales; de Perú, Fernando de Szyszlo.

Si comparamos la selección de 1964 con la de 1976 encontraremos muchos nombres repetidos. En efecto, durante casi dos décadas algunos artistas fueron señalados por los promotores artísticos como los indicados para representar a sus respectivos países. No era fácil integrarse a ese elenco, y en consecuencia muchos artistas de no menor valía quedaron excluidos. Gamboa denominaba a ese equipo "el rico cuerpo de los creadores latinoamericanos de hoy", sus integrantes señalaban "el alto nivel estético a que ha llegado la pintura latinoamericana contemporánea". El tiempo ha demostrado que la conformación de ese elenco tenía mucho de arbitrario, pues pesaban tanto las calidades intrínsecas como la moda y las campañas publicitarias para acumular prestigios y cartel en el mercado artístico.

En la importante colectiva de 1976 Jacobo Borges participó con cuatro cuadros, tres de los cuales acababa de exponer en el mismo Museo de Arte Moderno. Dos de esos cuatro vuelven ahora a las paredes del Museo Rufino Tamayo. De las 60 piezas que integran su actual gran retrospectiva, 16 ya habían sido vistas en México, y esto es bueno pues permite al público un reencuentro y una reconsideración crítica y analítica.

Llama la atención que varios figuren en la lista actual fechados de otra manera. En 1976 *Sin persianas, El grito, Sala de espera, La coronación de Napoleón, Todos a la fiesta, Humilde ciudadano, Continúa el espectáculo, La jugadora 1* y

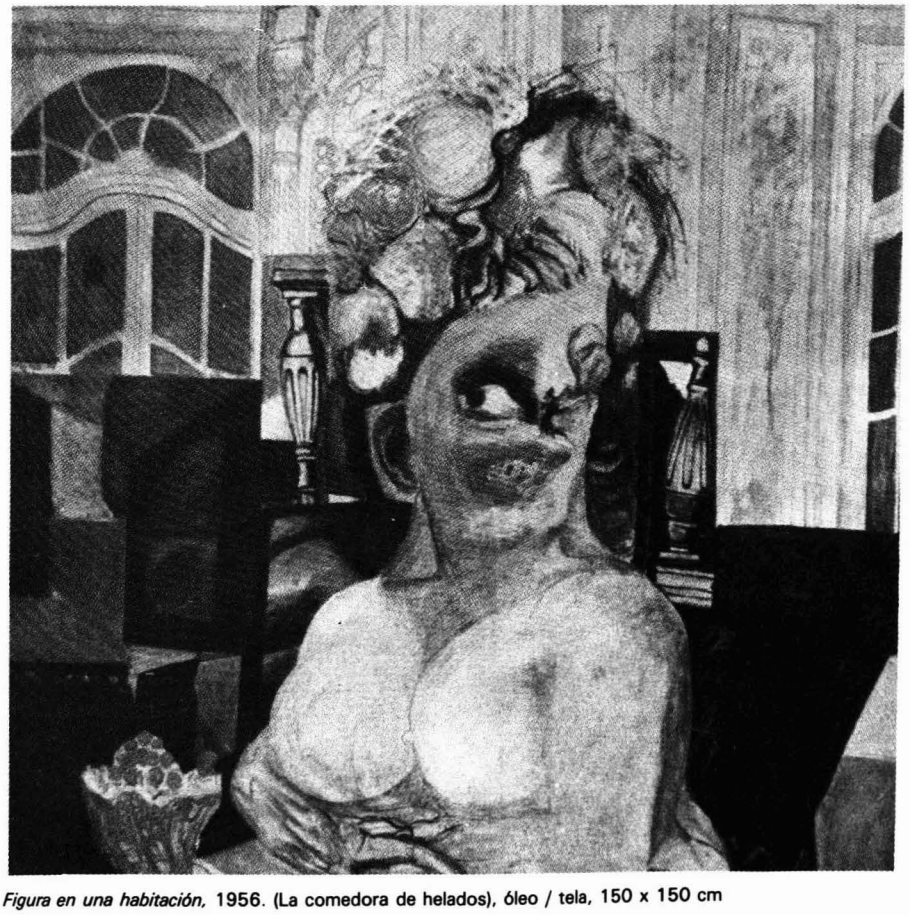
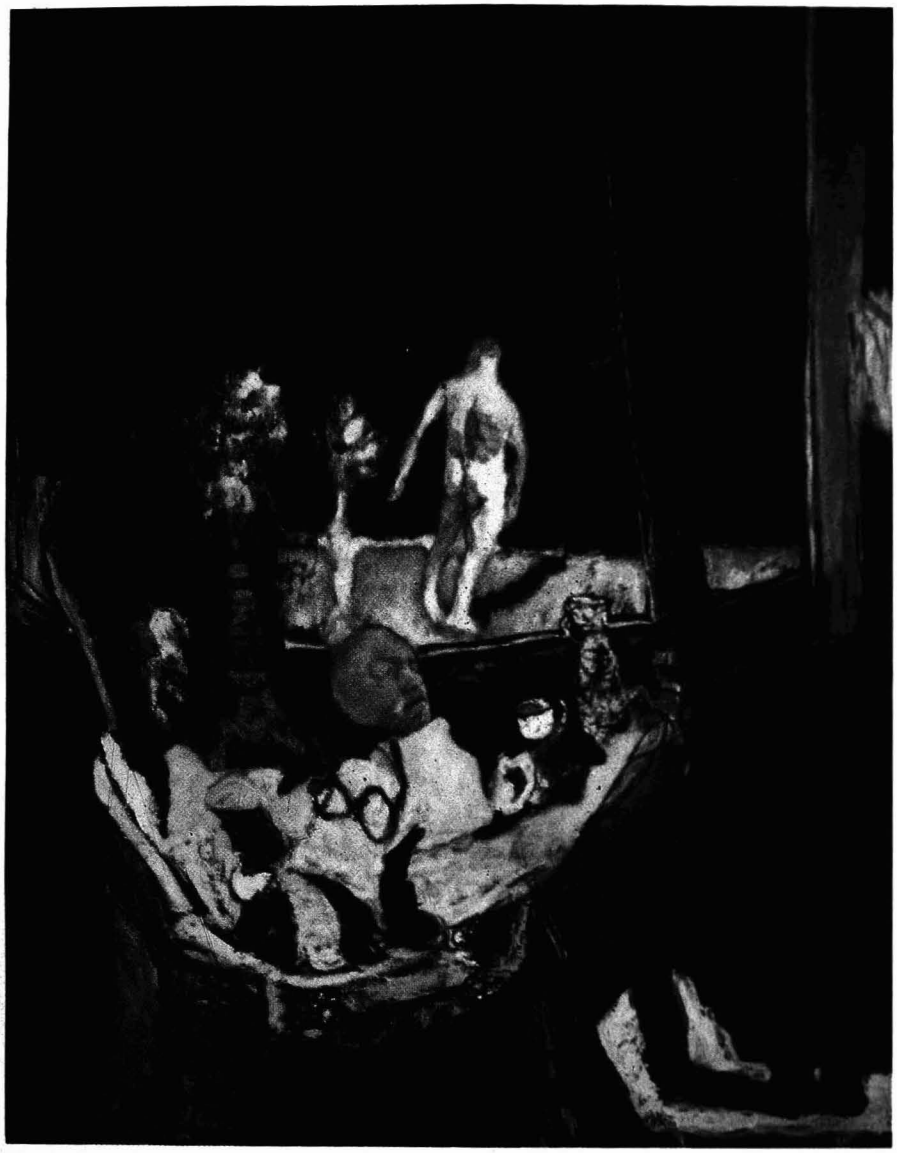


Figura en una habitación, 1956. (La comedora de helados), óleo / tela, 150 x 150 cm



Nadadores en el espejo, 1986, óleo / tela

Altas finanzas estaban datados 1962-65. Ahora los tres primeros aparecen con fecha 1962, el cuarto y quinto con 1963, el sexto y séptimo con 1964, mientras que los dos últimos perdieron el 62 para quedarse en 65. Cuando las retrospectivas se manejan según un cierto arco cronológico, estas no explicadas alteraciones despiertan curiosidad.

La exposición itinerante de Jacobo Borges se titula "De *La pesca* al *Espejo de aguas*" y su arco cronológico es de treinta años: 1956-1986, con un total de 64 pinturas, tres de ellas fuera de catálogo, una Coatlicue pintada en México hace unas tres décadas y dos de nadadores hechos en el curso de este año en México, el último durante el proceso de montaje en el Museo Rufino Tamayo para ser puesto de manera sesgada en un nicho, acompañado de un texto del artista manuscrito por él mismo: "Delante de mí se eleva una ola oscura, cruzando y ensuciando el paisaje dorado, otra ola detrás de mí, más alta, más oscura; se suceden tan rápidamente que ya no veo sino una inmensa masa de azul Prusia muy densa. ¿Estoy sólo sumergido? ¿O estoy sólo pintando?"

El segmento mayor de esta selección corresponde a lo pintado en los años 80: 31 pinturas, varias de ellas en formatos muy grandes que se acercan a los cuatro metros de ancho o los sobrepasan. La arquitectura del Museo Rufino Tamayo admite telas muy grandes y sus espacios ayudan a su buena contemplación. Seguramente Ana Zagury, actual museógrafa del Centro Cultural Arte Contemporáneo, enclavado éste en un edificio excesivamente oficinesco, debe extrañar espacios tan orgánicamente museísticos como los concebidos por los arquitectos Zabludovsky y González de León, donde los objetos son sometidos de inmediato a tensiones metabólicas.

Para ciertos espectadores (puedo contarme entre ellos) la exposición retrospectiva de Jacobo Borges adolece de acrobáticos eclecticismos. Va del constructivismo a la nueva figuración, pasando por el expresionismo neohumanista, el fotografismo, la narrativa visual, el neoclasicismo postmodernista, para entregarse en la etapa más reciente a un neosimbolismo impregnado de una poética americanista y rousseauniana. Estamos, pues, frente a un muestreo de los realismos de la segunda mitad de este siglo, practicados por un artista plástico con dominio de sus medios y una evidente capacidad para asimilar lenguajes y articularlos con su propia capacidad pictórica y sus propias iniciativas en lo cromático y lo compositivo.

Jacobo Borges ha sido y es un artista atento al acontecer artístico. Esto es virtud, no es defecto. La asombrosa vitalidad artística de Picasso se alimentó de muchas corrientes artísticas, incluyendo las que le fueron más cercanas y hasta derivativas. La Escuela de París con Auguste Herbin, la Escuela Mexicana con José Luis Cuevas, la Escuela Británica con Francis Bacon, la Escuela de Nueva York con Jackson Pollock, entre otras, han tocado el espíritu y los ojos del venezolano, quien ha vivido intensas temporadas en París, en México, en Nueva York. ¿Cómo no recordar el sentido caleidoscópico de los colores primarios de Herbin frente a *La pesca* de 1956? ¿Cómo no recordar a José Luis Cuevas y los *interioristas* ante *La coronación de Napoleón* de 1963? ¿Cómo no pensar en el James Ensor que tanto entusiasmaba a Francisco Icaza frente a *Continúa el espectáculo* de 1964? ¿Cómo no recordar a Willem de Kooning frente a *El fumador* de 1965?

Ya apuntaba Damián Bayón en su *Aventura plástica de Hispanoamérica* (Fondo de Cultura Económica, 1974) que la pintura de Jacobo Borges ha cambiado tanto y tan continuamente que resulta difícil, por no decir imposible, mantenerlo en un apartado único. Y tras constatar que ese cambio constante se da con frecuencia en el arte venezolano, se preguntaba: "¿No es precisamente la prosperidad misma del país en que actúan la que los empuja a esa permanente inquietud?

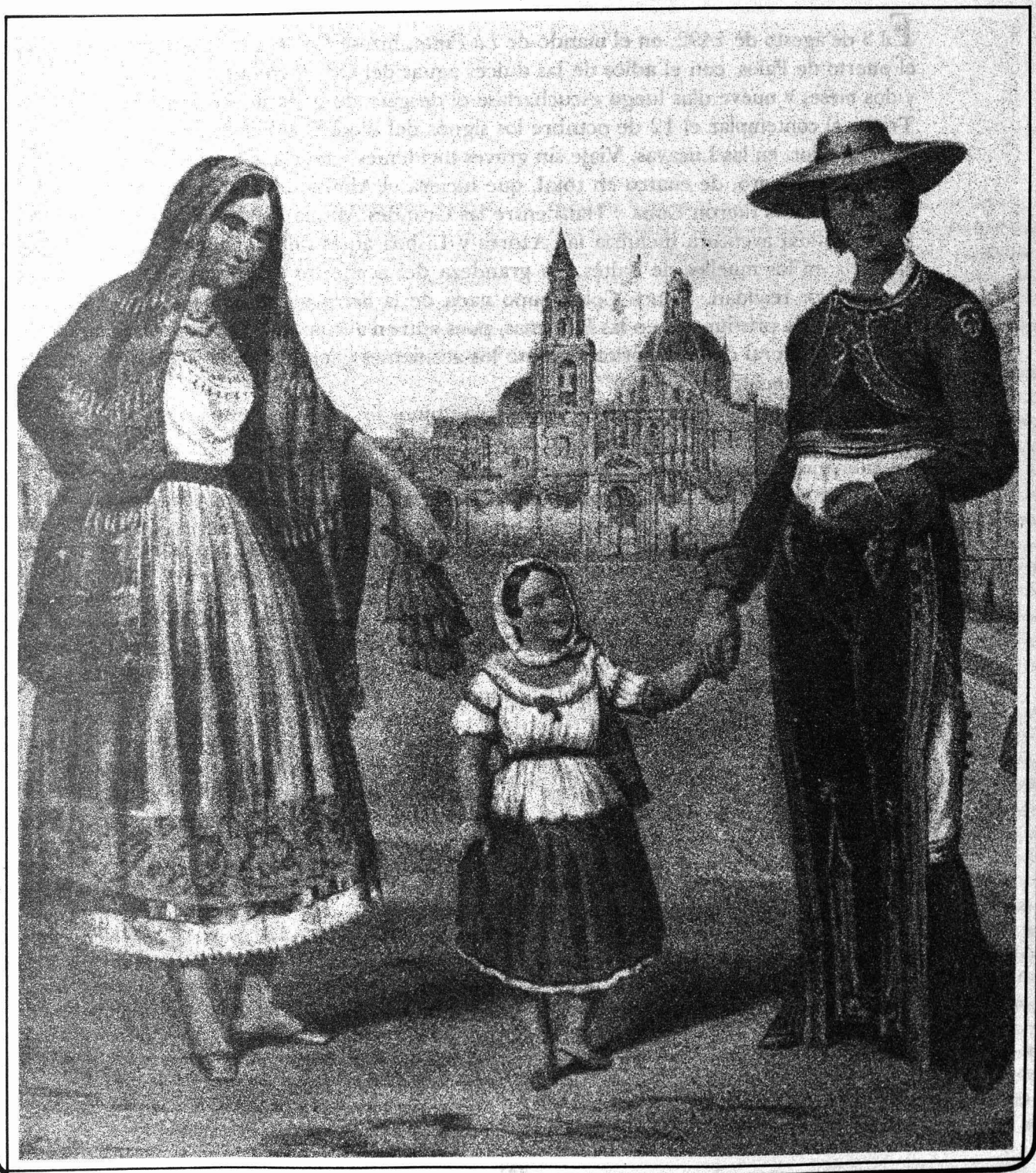
Separata

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLII, número 441, octubre 1987

Las celebraciones de la raza



Presentación

El 3 de agosto de 1492, en el mando de *La Pinta,* hízose Colón a la vela desde el puerto de Palos, con el adiós de las dulces aguas del Odiel, frenta a Huelva, y dos meses y nueve días luego escucharíase el desgarrado grito de Rodrigo de Triana al contemplar el 12 de octubre los signos del islote Guanahani, después San Salvador, en las Lucayas. Viaje sin graves incidentes y mucha desesperación fue aquel primero, de cuatro en total, que hiciera el Almirante por cuenta de Isabel. Tocadas fueron Cuba y Haití entre las Grandes Antillas; y el regreso de la maravillosa aventura incluiría las Azores y Lisboa antes del empalme de la carabela en los muelles de Saltés. La grandeza del acontecimiento no cambió fantasía por realidad. Nunca Colón supo nada de la *tierra nueva* que sus ojos percibieran la prístina vez en las Bahamas, pues aún en el cuarto viaje empeñóse en creer el litoral centroamericano como los accidentes geográficos de la Malasia y la Insulindia.

Tres siglos adelante de aquellos viajes colombinos un hombre nuevo saltaría a la vista del mundo, dueño ya de un proyecto nacional que enriquece los valores humanos. Con lo indio y lo español formose el mexicano la decisión fundamental de edificar una patria suya, ajena a la explotación y violencia, sin injusticias, en la que moral y socialmente la libertad floreciese. Su idea de la *raza* fue desde el principio el símbolo del Aula donde el espíritu toma la palabra.◊

La redacción

RESEÑA DE LAS CEREMONIAS EFECTUADAS EN MEXICO CON MOTIVO DE LA FIESTA DE LA RAZA Y ORGANIZADAS POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL 1919

Fué celebrada en la capital de la República Mexicana en medio de desbordante entusiasmo y con resonantes manifestaciones de esplendorosa cultura.– Entre los múltiples festejos llevados a cabo con el propósito de intensificar la unión espiritual de los pueblos Ibero-americanos y de rendir fervoroso homenaje a la hazaña inmortal del Genovés insigne, resaltaron por su trascendencia educativa y su esplendor artístico, los organizados por la Universidad Nacional.

De año en año, la conmemoración del descubrimiento de América por el genio indomable de Cristóbal Colón, ha venido siendo para las clases estudiantiles metropolitanas, un motivo poderoso de emulación nobilísima, que realiza el prodigio de desbordar el entusiasmo de todos los pechos juveniles y de levantar de cada alma nueva, el himno glorioso de la esperanza potente y risueña, que canta alborozada los triunfos futuros de una raza joven que vierte su savia fecunda en veinte pueblos que se remueven clamorosos bajo el palio rosado de un amanecer augural y que llevan prendido a la frente al lucero de la fe que les permite penetrar en el arcano de sus altos destinos. Y de cada conmemoración, se escapa cada vez más precisa y elocuente, respondiendo a la prédica de educadores y sociólogos, esa salvadora tendencia de unificación y de armonía, entre los pueblos que desparramados por las planicies floridas y por las cumbres altivas de este continente fecundado por el amor de España, tienen idénticos problemas, comunes peligros y fraternos impulsos hacia un porvenir mejor de felicidad y de virtud. Y es entonces, cuando se contempla a una muchedumbre consciente y vigorosa de jóvenes que se preparan para las grandes batallas de la vida y de la Patria, ofrendando ante el ara de una hermosa idea de concordia y de amor, toda la fe de sus almas inmáculas y todos los vítores jubilosos de sus labios alucinados, cuando nos penetra hasta lo más íntimo del pecho la convicción fortaleciente y piadosa de que no serán estériles ni las luminosas enseñanzas de nuestros pensadores, ni las cruentas inmolaciones de nuestros héroes, al ofrecer su tranquilidad y su vida por acercar ese día anhelosamente esperado en que todos los pueblos que hacen cantar en sus labios el habla de Cervantes, realicen una honda comunión espiritual en que ideales y propósitos queden ligados para siempre bajo la bendición santa del amor, para que la fuerza resultante haga viable la implantación perenne del progreso con todos sus lógicos derivados de disciplina y bienestar, bajo los cielos que arropan con sus fúlgidos celajes de oro las pródigas tierras ibero-americanas.

La espontaneidad con que el 12 de octubre, día magno de América, se entregan las clases pensantes del país, a festejar un acontecimiento memorable en sí y que por otra parte ha prestado apoyo a la noble idea de un consorcio de pueblos hermanos que histórica y geográficamente se ven amenazados por la creciente expansión de naciones de extrañas razas, débese simultáneamente al entusiasmo popular que casi instintivamente va tras las ideas que le garantizan dignidad y poder, y a la acción amplia y acertada del Gobierno que sabe acumular todos los recursos y sembrar con oportunidad por medio de inteligentes acercamientos, la simiente del afecto que hace real y eficiente, tangible y cautivadora, toda empresa de comprensión entre nuestro pueblo y los que a él están ligados por la fraternidad de sangre y de idioma.

Y es en México al Gobierno que preside el C. Venustiano Carranza, a quien corresponde sin disputa el honor de haber desarrollado una acción diplomática animada de real y sincera simpatía, entre nuestro pueblo y los otros de común origen que luchan y sueñan en medio de la pompa de los vergeles americanos. Esa acción oficial es la que ha hecho fructífera la simpatía de las diversas clases sociales de las naciones ibero-americanas, preparando el esplendor con que se celebran ya de manera indefectible, las clamorosas fiestas de la raza indo-española. Y a la verdad, ni el más exigente o prevenido en contra de la administración surgida del renovador movimiento constitucionalista que encabeza dignamente el gran repúblico coahuilense, podrá negar que hasta los últimos tiempos es cuando se ha realizado un contacto de afectuosos y tangibles resultados entre el nuestro y los demás pueblos de origen español. Esa empresa que nos salvará en las horas de los supremos peligros y que ostenta todos los gallardos lineamientos de un patriotismo ecuánime y consciente, se debe al

Se ha respetado la redacción original

Gobierno Mexicano que por hoy rige nuestros destinos, desde el momento en que ha tenido constancia y acierto para crear lo que pudiéramos llamar diplomacia latinoamericana. Sin desatender en manera alguna las relaciones con todos los demás pueblos cultos de la tierra, antes bien, llevando a cabo todo aquello que dentro de los cánones de la prudencia y de la dignidad colectivas, puede afianzar las relaciones existentes con las demás naciones que se mueven dentro del ambiente de la civilización contemporánea y que labran de consumo esa obra estupenda del progreso moderno, el Gobierno del señor Carranza, adelantándose a su tiempo, penetrando en el futuro político y social del continente indolatino, y, sobre todo, cristalizando con oportunidad admirable el poderoso impulso de su pueblo, ha iniciado y sostenido con toda esplendidez todo un vasto sistema de relaciones hijas de la simpatía y de la comprensión, entre México y los demás pueblos que se alzan al sur de nuestras fronteras integrando la poderosa familia iberoamericana. Han sido enviados a esos pueblos hermanos, llevando nuestra representación oficial, fuertes y jóvenes personalidades en cuyo corazón han tenido eco fiel todas las vigorosas aspiraciones hacia la libertad y la democracia, que al presente nos agitan y que son inequívoco anuncio de que nos acercamos al anhelado término en que se disfruta del bienestar colectivo. Esos representantes nuestros, portando como elocuentes credenciales el mensaje de la fe y de la simpatía que nos animan en todo lo que signifique un motivo de común adelanto y engrandecimiento para los pueblos de la raza, así como la clara justificación de nuestros intensos y sangrientos sacudimientos internos en un impulso por gozar de mayor libertad y hacer positivas y ciertas las conquistas democráticas en que las colectividades modernas cifran toda su fuerza, han coronado felizmente su alta misión porque han conseguido que al unísono de nuestro entusiasmo y de nuestra fe, lata el corazón amplio y generoso de nuestros hermanos que ya saben acompañarnos en nuestros regocijos y en las horas amargas de nuestras zozobras. Y esa comunicación, que es la real, porque es la del amor; ese intercambio de afecciones que caldea las almas y que las predispone al sacrificio por todo lo grande, y que las viejas diplomacias en medio de su habitual y calculada frialdad fueron incapaces de realizar, todo ese fácil entusiasmo que orienta a nuestras muchedumbres hacia lo que en alguna forma interesa o preocupa a los demás pueblos iberoamericanos, es cabalmente la comunión espiritual soñada y preconizada por educadores y apóstoles, como el medio único de garantizar el reinado permanente de la prosperidad y del orden en el Mundo de Colón. De ahí el interés espontáneo de llevar nuestra consolación a algún pueblo hermano que ha sido azotado por la fuerzas ciegas de algún desastre, y de ahí, igualmente, la prontitud entusiasta con que en correspondencia, todos manifiestan estar prontos cuando los mil azares de la larga conmoción que hemos venido sufriendo, nos orillan a graves y peligrosos conflictos internacionales.

Una de las formas más interesantes por los resultados que trae aparejados de esa bella empresa de fraternización continental, es la encomendada a realizar a los estudiantes universitarios agregados a nuestras misiones diplomáticas, sin más finalidad que llevar a los países hermanos, un girón viviente del pensamiento y de las aspiraciones de nuestra juventud, especialmente de la juventud que se baña en la luz de la idea, y que es representación genuina de la Patria futura. Tal procedimiento, que sólo puede ser inspirado por el deseo sincero de acercar a los pueblos por sobre toda tendencia torcida de política egoísta y caprichosa, y que es desde luego una hermosa novedad entre nosotros y en la diplomacia latinoamericana, ha desempeñado el papel más importante, no sólo en el orden educacional, puesto que facilita la comparación entre los varios sistemas de enseñanza que se observan en los diversos pueblos de este continente, haciendo posible de esa manera las rectificaciones y reformas que sean procedentes, sino de manera principal porque el trato constante con los hijos de la nación que se visita, así como el estudio directo de sus condiciones y tendencias, deben necesariamente engendrar un cariño y un interés singulares que convierten a cada uno de esos estudiantes viajeros, en los más eficaces apóstoles de la buena inteligencia y comprensión de los pueblos que han sabido sostenerlos y cultivarlos para tan alta y generosa misión.

Uno de los factores, y por cierto de los de mayor significación, que han contribuido a ese satisfactorio acercamiento entre los pueblos indolatinos, y que culmina en medio de los esplendentes apoteosis con que se celebra la fiesta de la Raza, es el empeño sostenido que el actual Gobierno ha puesto en la instrucción de la juventud mexicana con relación a la sociología, la política, la economía y demás circunstancias peculiares pertenecientes a todos los pueblos hermanos del continente. En virtud de este aprendizaje que ya se lleva a cabo en todas las escuelas de México en forma regular y metódica, es que las nuevas generaciones van habituándose de manera sencilla y natural, a sentirse como ciudadanos de los pueblos que llevan su misma sangre, hablan su propio idioma y se sienten estremecidos por los mismos impulsos e idénticos arranques de ensueño y de gloria. Y por ello es también que al llegar el fausto glorioso del 12 de octubre, la gran familia escolar mexicana se apresta jubilosa y rebosante de alegría y fervor, a celebrar un acontecimiento que por igual inspira y alienta el alma poderosa y magnánima de veinte pueblos hermanos que año por año bajo la augural sonrisa de España, la noble matrona que se desangró y sacrificó para fecundar con su aliento y su heroísmo todo un mundo, renuevan sus propósitos salvadores de unión y de concordia, bajo el manto glorioso de la libertad que parece galardón exclusivo del Nuevo Mundo descubierto por Colón.

Las festividades efectuadas en el presente mes con el fin indicado, fueron todo un acontecimiento en la culta capital de la República, habiendo superado con mucho a las que tuvieron efecto en años anteriores, que dentro de su oportunidad, también llenaron ampliamente su objeto y dejaron en todas las almas muy profunda huella por las intensas sensaciones que suscitaron. Como es una incontrovertible verdad lo asentado anteriormente, en el sentido de que en la fiesta de la Raza el contingente de entusiasmo y de fe aportado por la generosa pléyade estudiantil, es lo que en realidad ha impreso carácter a tal acontecimiento y lo que ha transformado en una objetiva y elocuente lección de amor entre pueblos que tienen idénticos problemas y destinos, el Gobierno, celoso siempre de darle cauce amplio a toda corriente de renovación espiritual, por conducto del Departamento Universitario, institución la más encumbrada que ejerce el magisterio en el país, ha venido organizando con toda amplitud los programas que regulen la participación que en las hermosas fiestas de la Raza, corresponda a la vigorosa clase estudiantil universitaria, como augusta contribución para la más encumbrada empresa de gratitud y de amor. Y en verdad que gracias al empeño e inteligencia con que la Universidad Nacional preparó y llevó a la práctica los mencionados programas, fué que se obtuvo un

éxito insuperable en los festejos con que la culta y brillante familia universitaria, conmemoró el descubrimiento de América.

Consistieron tales festejos en un desfile en que figuraron todos los estudiantes de las diversas facultades dependientes de la Universidad, y en una suntuosa y transcedental velada lírico-literaria que tuvo efecto en el Teatro Arbeu. A pesar de que fué desapacible, por una lluvia pertinaz y copiosa que estuvo cayendo sobre la metrópoli, la noche en que tales acontecimientos se efectuaron, las multitudes invadieron las calles en que fué la trayectoria del desfile, y las localidades del coliseo de San Felipe fueron ocupadas en su totalidad por representantes de las diversas clases de la sociedad.

Cerca de las ocho de la noche, bullentes muchedumbres se agolpaban frente al severo edificio de Santo Domingo en que a las fechas se encuentran las oficinas de la Guarnición de la Plaza, esperando ver desfilar a las falanges estudiantiles que deberían iniciar de allí su marcha para recorrer las principales avenidas de la capital. A despecho de las inclemencias motivadas por el persistente llover, la ceremonia se inició a la hora en que se marcaba en los programas, y en medio de las aclamaciones ensordecedoras de millares de espectadores. El aspecto que la gallarda columna de estudiantes ofrecía, era verdaderamente estupendo, no sólo por el crecido número que la integraba, sino por la alegría incontenible que arrebataba a todas aquellas juventudes que levantando al viento las gloriosas banderas de España, de México, y de todos los pueblos iberoamericanos, en medio de millares de antorchas y farolillos que le prestaban al cuadro un fulgor de apoteosis, lanzaban al aire resonantes vítores, como un concierto glorioso de esperanza. La muchedumbre que se agolpaba a las aceras presenciando el desfile, contagiada por el entusiasmo que estremecía al ambiente, ovacionó a la juventud estudiantil y coreó sus vítores a todos los pueblos hermanos del Continente.

Para darle al acto un relieve histórico que en forma plástica y objetiva impresionara favorablemente los ojos ávidos del pueblo, se caracterizaron los más salientes personajes que figuran en los relatos del descubrimiento del Nuevo Mundo, así como los más relevantes y populares de la clásica literatura española, en homenaje especial a la madre España que nos nutrió con sus letras y con su arte, tales como Don Quijote y Sancho Panza, esas inmortales figuras de la genial inventiva española, que vivirán con juventud perenne en la memoria de una muchedumbre de pueblos, mientras la armoniosa lengua de Cervantes sea el instrumento expresivo de toda una raza avasalladora y pujante.

En primer término marchaba una carabela que con toda perfección había sido construída por los alumnos de Bellas Artes sobre un autocamión, sin carecer de uno solo de los detalles que caracterizaban la gloriosa embarcación en que el intrépido y soñador genovés retó el misterio pavoroso de los mares desconocidos, yendo de pie Cristóbal Colón con su genio de indomable fortaleza y su actitud genial de sondeador de todo lo arcano, representado con toda fidelidad por un alumno universitario cuidadosamente escogido para el efecto. Esta figura evocadora que hacía casi tangibles las escenas más atrevidas de la odisea inmortal que desde niños nos acostumbramos a ver descritas en las historias que subyugaron nuestras almas, fué saludada en medio de frenéticas aclamaciones por los millares de espectadores situados a lo largo de las populosas avenidas que recorrían los estudiantes.

Fué también ocasión de muy intensas emociones entre los numerosos espectadores, el paso del carro en que se erguía desafiadora y estoica, símbolo de la fortaleza y de la dignidad de la raza, la figura arrogante y hermosa de Cuauhtémoc, el último emperador azteca que tuvo la gloria de morir por la soberanía de su pueblo y más aún, la gloria de dejar a la posteridad en su asombroso sacrificio, la más gallarda y arrebatadora lección de patriotismo. Para que la evocación de la vida de nuestros mayores en las postrimerías del poderío azteca que llenó de pompas a Tenochtitlán, fuera más provechosa y fiel, en torno del guerrerero heroico aparecía un grupo perfectamente caracterizado representando caballeros tigres y caballeros águilas, que constituyeron la fuerza incontrastable de los audaces ejércitos indígenas, así como varias indias que proclamaban la belleza indolente de nuestras madres abnegadas y heroicas.

En seguida marchaban por las avenidas feéricas de la Metrópoli, tal cual si fueran las desoladas llanuras de Castilla, en que el ensueño hiciera levantarse todo un mundo de estupendas aventuras, el Manchego inmortal con sus ojos alucinados en contemplación eterna del ideal, lucerna indeficiente que deberá guiar a todos los pueblos que ambicionen no torcer el camino que conduce a la gloria, y Sancho Panza, el socarrón y sufrido escudero que en medio de su zafia filosófica y de su majadería sin tregua, leal siempre al amo desequilibrado que sólo conduce al mantamiento o a la pedrea de los galeotes, va preconizando la fidelidad que hasta los más humildes deben a la virtud y a la ciencia. Este grupo fué igualmente objeto de cariñosas demostraciones de aplauso.

Tras de estos personajes literarios e históricos, que repetimos estuvieron irreprochablemente caracterizados por su indumentaria y su peculiar gesto proveniente del carácter de cada cual, marchaba en automóviles y camiones una inmensa muchedumbre de estudiantes universitarios portando farolillos, hachas encendidas, banderas de todos los pueblos latinoamericanos, flámulas y gallardetes. De trecho en trecho, las bandas que acompañaban a los estudiantes, ejecutaban los himnos de los pueblos hispanoamericanos así como la marcha Real Española. Varias veces se detuvo la comitiva a lo largo del prolongado trayecto que recorrió, para escuchar las ardientes arengas dirigidas al pueblo por estudiantes que recordaban el amor que debemos al viejo solar en que se halla nuestra ascendencia, y la obligación que nos liga en forma de simpatía y comprensión, hacia los demás pueblos que ostentan el origen ibero que nosotros y que en la historia de los destinos humanos tienen encomendada la realización de empresas de justicia, de virtud y de prosperidad que tenemos nosotros; razón por la cual debemos sentirlos íntimamente ligados a nosotros y ver sus amarguras y sus regocijos, con el mismo interés que pudieran inspirarnos los propios. El pueblo, orientado ya por ese camino de fecunda inteligencia y armonía para con los pueblos de la misma raza, aceptaba los conceptos de los oradores en medio de ovaciones estruendosas.

Y no debemos pasar por alto que tal halagadora situación espiritual de nuestro pueblo con respecto a las naciones que nos son similares, especialmente España, se debe a la sostenida obra de educación popular llevada a cabo por la Universidad Nacional. Efectivamente, gracias a este noble instituto se proscribieron desde hace tres años, totalmente, en los aniversarios de nuestra independencia nacional, las explosiones rencorosas y ultrajantes contra la antigua Metrópoli, a que se entregaban las clases humildes mexicanas. Bastó que se les hiciera comprender lo que vale una civilización, con su idioma, su arte, su

religión, etc., para hacerles amar a la nación que nos la legó.

Fué de tal suerte aplaudido el desfile estudiantil reseñado, por el inmenso público que llenaba las calles principales de la Metrópoli en que aquél se desarrolló, que se puede asegurar, sin temor de incidir en exageración de ningún género, que muy pocos habrán tenido en el país éxito semejante.

Pero lo que sin disputa constituyó la nota más saliente de las festividades de la Raza llevadas a término el doce de octubre de este año, fué a no dudarlo la espléndida velada literario-musical que organizada cuidadosamente por la Universidad Nacional, tuvo lugar en el Teatro Arbeu. A pesar, como se ha dicho, del mal tiempo motivado por la lluvia que durante varias horas cayó sobre la ciudad, pocos minutos después de la hora anunciada, todas las localidades del gran coliseo de la calle de San Felipe, veíanse pletóricas de concurrencia de todas las clases sociales, predominando la intelectual, que en este caso se vió representada por las más brillantes y autorizadas personalidades.

Bajo la presidencia del Sr. Rector de la Universidad Nacional, Lic. D. José Natividad Macías, que en el palco de honor aparecía rodeado de miembros del Cuerpo Diplomático, del Claustro Universitario y de Directores de Facultades y establecimientos universitarios, dió principio el desarrollo del programa, con la Obertura del Tanhauser, que la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección irreprochable del Maestro Julián Carrillo, ejecutó de modo insuperable. Baste saber que la corporación musical aludida está integrada por los más conspícuos maestros nacionales y que su actual director ha conseguido calurosos aplausos ante públicos europeos por la magistral eficacia de su batuta, para inferir la impresión que en el entendido público que llenaba la sala, haya producido la ejecución de la hermosa pieza indicada. El entusiasmo del público subió de punto cuando conforme al turno señalado en el programa, fueron ejecutadas la Fantasía Húngara de Liszt y la Marcha Heróica de Saint Saens. No decayó un punto la Orquesta Sinfónica Nacional en su exquisito trabajo y los concurrentes todos hicieron objeto de cálidas demostraciones de aprobación y simpatía, a los inspirados y hábiles ejecutantes que tan alto deleite artístico provocaron en su auditorio.

En la parte literaria, el discurso oficial a cargo del profesor universitario de la facultad de Jurisprudencia, Lic. D. Genaro Fernández Mac. Gregor, constituyó una nota de sumo relieve, por su correcta factura, el aliento de elocuencia que sopló en todas sus cláusulas y las trascendentales concepciones en él sustentadas. No podía ser de otra suerte; es el Lic. Mac. Gregor un estilista de bien ganadas ejecutorias dentro de la nueva falange de escritores mexicanos y son ya reconocidas, a pesar de su juventud, sus facultades como internacionalista concienzudo y sociólogo de penetrante visión.

Fueron verdaderamente interesantes los tópicos que el orador desarrolló en su valiosa pieza oratoria. Disertó ampliamente sobre el concepto de raza que por las innúmeras conmociones internas que han sacudido a los pueblos hispanoamericanos, nos han negado pensadores como Le Bon, asegurando contra este publicista que sí lo merecemos desde el punto de vista sociológico y que llegaremos a consolidarlo formando una verdadera raza, homogénea por sus tendencias y su organización interna, si no cesamos en el esfuerzo de unirnos a la Madre Patria, participando de su fe, esa fe inquebrantable en sus gloriosos destinos que la han mantenido erguida en medio de las más crueles vicisitudes, y de su idealismo y desinterés, que la han capacitado para llevar a feliz remate las más estupendas hazañas de la historia. Expresó que nunca como en el convulso momento que la Humanidad vive, es imperiosa para los pueblos de origen español la más sólida unión en pensamientos y aspiraciones, porque la Liga de las Naciones que han proyectado los que resultaron victoriosos en la contienda mundial, como un medio eficaz para asegurar la paz en el planeta, pero de la que empiezan a dudar los mismos pueblos que la concibieron, teniéndola ineficaz para tan alto fin, tal y como si hubiera nacido herida de muerte, bien puede significar un peligro para la vida autónoma y soberana de veinte pueblos casi inermes, frente a pueblos poderosos que poseen formidables máquinas guerreras.

El Lic. Mac. Gregor cerró su discurso con un epílogo pujante y florido en que insistió en la urgencia de nuestra estrecha unión con la Madre España, que emocionó hondamente al ilustrado auditorio que en medio de transportes de entusiasmos, ovacionó al orador por largo tiempo.

La poesía estuvo encomendada al profesor universitario D. Enrique Fernández Granados, laureado poeta mexicano, quien cantó en rotundas estrofas del más impecable gusto clásico el genio inmenso de Cristóbal Colón, que a fuerza de constancia y fe, hizo surgir de las obscuras entrañas del misterio, ante los ojos cansados del Continente Viejo, un mundo nuevo en que todo se alzaba virgen y poderoso bajo la lumínica caricia de una aurora sin término. La anunciada poesía de Fernangrana, constituía uno de los mayores atractivos del programa, y la inspiración y buen gusto con que el poeta desempeñó su alto cometido, dejaron ampliamente recompensado el justificado interés del culto auditorio.

No se olvidó el Departamento Universitario de la noble misión que se ha impuesto de asociar emotivamente en estos cultos festivales a las últimas clases del pueblo, y organizó un programa netamente popular. A ello se debió que guiadas por inteligentes propagandistas, las muchedumbres de obreros y trabajadores recorrieran las principales calles de la Metrópoli, acompañadas de bandas que ejecutaban los cantos guerreros de España y de las naciones ibero-americanas, en medio de estruendosos vítores a la Raza.

Las resonantes festividades que acabamos de reseñar suscintamente y que se llevaron a cabo en conmemoración de uno de los acontecimientos de mayor trascendencia para la civilización occidental, festividades que repito superaron con mucho a las celebradas con idéntico propósito en aniversarios anteriores, prueban una vez más que la Universidad Nacional, cristalizando en su estructura y en su programa todo lo más fecundo de la vida intelectual de la Patria sigue imperturbable y airosa, a despecho de mínimos enemigos que no la comprenden, su augusta y salvadora labor de orientar las energías todas de la República hacia las más altas y esplendentes empresas.

La Universidad llevando a la gallarda juventud que le está confiada hasta el corazón del pueblo para entonar un himno de amor y de concordia, garantiza la posibilidad de la verdadera unión hispanoamericana del futuro.

El Encargado del Departamento
de Extensión Universitaria,
Lic. Miguel Medina Hermosilla.

Discurso pronunciado por el señor Lic. Genaro Fernández Mac. Gregor en la Fiesta de la Raza celebrada en el Teatro Arbeu el 12 de octubre de 1919.

Señores:

Hoy hace 427 años que las proas de las carabelas hispanas, aterraban en las costas de un mundo desconocido; hoy hace 427 años que el sueño audaz de Cristóforo Colombo abrió a la civilización europea un continente tan vasto como los conocidos, trazando a la humanidad nuevos derroteros y suscitándole nuevos problemas.

A ese magno hecho histórico deben su ser las sociedades que hoy alientan en este hemisferio desde el Río Bravo hasta el Cabo de Hornos, a ese, y a otro no menos grande y que ya ha merecido el honor de la epopeya: al de la conquista.

Somos más de ochenta millones de hombres los que reconocemos tener un origen común, y los que por ende, para afirmar este conocimiento, para proclamar nuestra hermandad, para ver desde una misma cumbre nuestro porvenir, hemos convenido unánimemente en erigir un culto y un altar simbólicos y en dedicarlos al hombre que por su estatura moral nos saca la ventaja de medio cuerpo: al osado Almirante.

Así el alma helena se expandía en las llanuras de Elis cada cuatro años, para celebrar los juegos olímpicos, y bajo el dombo azul de su cielo triunfaba Milón, era aplaudido Alcibíades y cantaba Píndaro. La Hélade completa.

No hace muchos años que se inició esta consagración, por la conciencia ibero-americana libertada de sus prejuicios; pero desde el principio se marcó perfectamente su tendencia; esta fiesta es un acto de conciliación con España, una voluntad de estar unidos con ella ante las vicisitudes de la historia; un acto de fe en el porvenir de la raza que resultó del choque de la impavidez india y del arrojo de los conquistadores.

Así, no cabe desviarla. Las voces que se alzaron antes para asegurar estos ideales son brújulas inequívocas. La obra de los hombres de hoy ha de fundarse necesariamente en la obra de los hombres de ayer, y, por eso, hay que repetir hoy, habrá que repetir mañana las miras de nuestros ascendientes.

Eso es inconcuso; pero lo es también que las circunstancias pueden dar lugar a ciertas modalidades en las ideas pasadas, y así sucede hoy con este ideal de fraternidad ibero-americana. Todo cuanto han dicho y pensado los fundadores y los representativos de las Repúblicas hispano americanas cabe aquí; el ideal de federación soñado por Egaña, Bolívar e Hidalgo; el ideal de raza propugnado por Sierra, Ugarte y García Calderón; la sociedad internacional americana de Alvarez, Calvo, Ferrara y Acosta.

Hay hoy, además causas que obligan a dar énfasis especial a esas ideas y a apropiarlas al peculiarísmo momento histórico. Lo veremos confrontándolas con el estado actual del mundo.

Y que no se me tilde porque en una celebración como ésta me encaro con los hechos políticos palpitantes. Muchos de nuestros males se derivan de cierta superioridad que ostentan nuestros hombres cultos, nuestras clases directoras, y que se resume en estas limitaciones: indiferencia altanera y cándida por los sucesos contemporáneos, e incapacidad perfecta para recibir ninguna idea, una vez que han salido de la escuela.

Abstraerse del presente, hacer, por una aberración de la inteligencia, algo inactual de lo más actual que existe, no puede ser una conducta sana de quien quiere vivir. Y nosotros queremos vivir; nuestra raza quiere vivir.

Mi íntima convicción es que para lograrlo tenemos que afirmar como nunca nuestra comunidad racial; tenemos que estrechar nuestros lazos intelectuales y sentimentales; tenemos, en una palabra, que definir el espíritu que nos anima, para magnificarlo, para prepararle los senderos, para construir, según él, los grandes lineamientos del edificio de nuestras instituciones, incipientes en tantos órdenes y vacilantes por falta de unidad.

Esta obra, pues, se impone por los motivos tradicionales; para lograr el completo desarrollo de nuestra entidad propia, y por la urgencia que sobre nosotros ejercen los acontecimientos. Ante ellos es más necesaria la unión sagrada; porque en medio de los intereses poderosos y encontrados que tratan de organizarse, sólo así significaremos algún valor, y porque creo que en la obra de reconstrucción, España y sus hijos americanos pueden aportar un ápice, aunque sea, de un nuevo ideal de vida.

La terrible catástrofe que envuelve a las generaciones contemporáneas, la ingente guerra que ha asolado al mundo, y que parece que aún no cierra sus fauces insaciables, ha hecho penetrar la duda en todos los espíritus y dudamos de todo, de la ciencia y de la verdad, de la justicia y del amor, de ese equilibrio de pensamientos a que habíamos llegado y que se llama Civilización.

Parece que los ideales que entrañaba no bastaron a detener su fracaso. El mundo nuevo espera con ansia que se le base en fundamentos más sólidos, más humanos. Veremos cómo, a la hora de la reconstrucción, puede contribuir nuestra raza.

¿Pero somos siquiera una raza? Consultad a Le Bon, a toda la ciencia racionalista y os demostrarán que somos hormiguero en el que pululan los elementos étnicos más disímbolos: junto a los representantes europeos: el español, el portugués, el italiano, el alemán, está el criollo, el mestizo, el zambo, el negro, el indio de diferentes castas: azteca, inca, araucano, guaraní, quéchua, charrúa, ¡y quién sabe cuantos más! Esta Babilonia de razas explica la inferioridad de nuestras sociedades: su baja moralidad, su incapacidad de gobernarse, sus endémicas revoluciones. Ella constituye uno de los problemas que tenemos, ¿qué digo uno? el único problema al que sólo puede dar solución el tiempo, fundiendo en su incansable y poderoso crisol todos esos componentes.

Ciertas esas aseveraciones desde el punto de vista antropológico; mas los sociólogos se han percatado de que la raza está constituida principalmente por las ideas y no por los tipos orgánicos.

No cabe duda, desde este punto de vista, que somos una raza bien definida. Todo el caudal de nuestras instituciones y de nuestra cultura nos lo abona. Es uno, idéntico.

Sobre la capa autóctona de indios, vino a extenderse el elemento europeo, el español, con una sola excepción. La noble sangre española vino profusamente al nuevo mundo, con el sonoro tropel de los conquistadores casqueados de acero y de arrojo, que rompieron las vértebras de la cordillera que tiene por cimas al Popocatepetl y al Chimborazo.

La vida colonial se desarrolló paralelamente desde la Nueva España hasta la Tierra del Fuego, regida por las mismas instituciones. El español nos dominó por tres siglos, hasta la aurora de nuestras simultáneas independencias, determinadas por idénticos hechos históricos, y nos dejó su sangre, su lengua,

sus costumbres, su derecho, su religión, y lo que es más, su carácter, modificado, eso sí, por los climas tropicales.

Podríamos parafrasear un concepto conocido diciendo: ¿quién que es, –en América, –no es español? ¿Quién no se ha sentido alguna vez con el ímpetu de los tercios en San Quintín? ¿Quién no comprende la alegría de vivir del pícaro? ¿Quién no ha amado, a la castellana, como en un drama de Lope? ¿Quién no sueña alguna vez con cabalgar, –(¡oh desencanto!)– en Rocinante, o con vivir perennemente en el huerto escondido de Fray Luis de León?

A raíz de conquistada su libertad, las nuevas naciones lanzaron un anatema contra todo lo español, y como las dos hijas mayores del rey Lear, negaron su filiación. Pero después, calmados los enconos, han hecho un acto de contrición y hoy confiesan su origen con orgullo.

Mucho tenemos que esperar de este reconocimiento. Tal vez varios de nuestros problemas pueden resolverse volviendo a las maneras de la Metrópoli, y baste señalar, por vía de ejemplo, la situación del indio con respecto a la propiedad de la tierra.

Hoy, pues, todos sentimos nuestra descendencia común, y así se ha formado, así se afirmará la conciencia de pertenecer a una misma raza. Los sociólogos dicen que lo más serio que existe en una raza es la conciencia, errónea o no, de pertenecer a ella, porque cuando suena la hora del peligro es bueno que los pueblos se sientan remachados a sí mismos por las tumbas y por las cunas; este sentimiento es un gran suscitador de poder.

Poseyendo nosotros esa conciencia, lo demás es cosa del tiempo. Cuantas deficiencias notemos en nuestras sociedades, deberán ser suplidas siguiendo el genio de nuestra raza. Debemos inculcar a nuestros hijos el sentimiento de la fraternidad hispano-americana, y para ello fomentar en la enseñanza cuanto lo desarrolle convenientemente.

Porque, es claro, que de la educación dependen el desarrollo completo del alma nacional primero, y del alma de la raza después. La misma masa indígena que permanece aún sumergida en un letargo, del cual no hemos sabido despertarla, debe abrir los ojos para moverse dentro de los ideales latinos, dentro de los ideales hispanos, que son, sin ninguna duda, aquellos más asimilables por su espíritu sencillo y por la especial forma de su emotividad.

Así, la raza será: la raza tomará vida del "fiat" de nuestras voluntades unánimes, y, de la cohesión, derivaremos fuerzas para mover el mundo.

Antes de que tuviéramos la conciencia de que una misma sangre corre por nuestras venas, de que nuestras tradiciones son iguales, de que uno mismo es el porvenir que nos aguarda, éramos solamente una multitud de hombres, y el número no es una fuerza; sólo lo es cuando dentro de él hay un concierto, una acción simultánea hacia un fin. Sintiéndonos unidos podemos decir como el Almirante genovés: "il mondo e poco" y lanzarnos a la conquista de él.

Y si estos antecedentes y estas consideraciones por sí sólos nos urgen ya a la acción solidaria, el estado actual del mundo, como dije antes, es una prensa que pesando sobre nuestras moléculas nos obliga a la cohesión.

Al término de la gran guerra europea, los estadistas comprendieron que el mundo internacional no podía ser fundado nuevamente, sobre las bases anteriores. El equilibrio estaba roto; la teoría del equilibrio desprestigiada, por ende. Ya no es posible la agrupación de las potencias en dos bandos distintos y equipolentes que se vigilen con celosa suspicacia; ya no es posible el perpetuo crecer de los armamentos con el objeto de mantener el estado de defensa. La acumulación misma de las fuerzas, tenía que llevar inevitablemente al mundo a la conflagración que acaba de sufrir y cuyos resultados definitivos aún no acaba de presenciar.

Probada la insuficiencia del sistema de equilibrio para mantener la paz del mundo, había que inventar un nuevo sistema, y ese sistema no salió original, pero sí armado de punta en blanco, de la cabeza del Presidente Wilson, en la forma de la Sociedad de las Naciones. Dentro del sistema de equilibrio cualquiera cuestión internacional era llevada al conocimiento de alguno de los bandos formados, con el objeto de que la hiciera suya y la defendiera; ahora, se establece de una manera definitiva el principio de autoridad, el principio de gobierno, montando una máquina que hará preponderar, en toda ocasión, la voluntad omnímoda de las Grandes Potencias agrupadas.

La idea es grande, pero aun las mismas naciones que han firmado el pacto y que forman la sociedad flamante, la critican ya a porfía señalando sus peligros y sus deficiencias, y prediciendo que su término es muy corto.

La victoria, habrá engañado al mundo una vez más. Todo lo tenemos ahora; el duelo, la servidumbre, la sumisión de pueblos embrutecidos y sangrantes, una podredumbre moral e intelectual, una baja demagogia, un rebajamiento de la categoría humana, una blasfemia sin ejemplo que surje de la múltiple garganta de los pueblos. ¿Pero tenemos, en cambio, la paz? Dicen que la tenemos. Sobre sus bases comienza, desde hoy, el segundo acto de la convulsión; es de temerse que dentro de cuarenta años, o antes, aplastará a veinte millones de hombres.

Ese es un sentimiento que se extiende por todos los ámbitos de la tierra, y, para nosotros los hispano-americanos, la terrible predicción entraña el mayor peligro. Enfrente a esa poderosa liga, tal vez herida desde su nacimiento, formemos una liga que represente todos nuestros intereses. La Liga actual de las naciones es una liga de pueblos productores que buscan mercados; nosotros somos una gran parte de esos mercados, somos los países que compran; ¡liguémonos también para saber a quién compramos, cómo compramos y cuándo debemos comprar!

Liga ideal, se dirá, Liga a la que le falta la formidable máquina guerrera que puede poner en movimiento la otra. Sí, Liga de inermes, Liga de débiles. Pero que se tenga en cuenta que un pueblo nunca muere, como lo demuestra el pueblo español resistiendo a la invasión napoleónica, y si un pueblo no muere, mucho menos morirá una raza.

La confederación de naciones de habla española, es una necesidad presentida por los fundadores de estas repúblicas: fué el sueño de Bolívar; es el continuo tema de todos los internacionalistas y políticos de América. Pero no debemos formar una liga exclusivamente americana, trazando aquel paralelo ideal que Jefferson y otros estadistas norteamericanos quisieron trazar, para dividir los intereses del Nuevo Mundo y los del Antiguo. Los verdaderos representantes de los intereses ibero-americanos han comprendido que para nosotros es vital la unión con Europa, por España, nuestra madre, para defendernos de imperialismos, absorbentes, audaces.....

Señores: parece que la idea de Justicia, en el mundo internacional, va siguiendo los mismos pasos que siguiera en el seno de las sociedades. En la forma primitiva de éstas el individuo debía protegerse por sí mismo contra las agresiones, y la vin-

dicta privada era el único medio que tenía para hacerlo. Después vino la vindicta ejercida por el clan, por la congregación de individuos que se sienten afines por la sangre, por la familia. Por último, vino la concepción del Estado y llegó la Justicia a la forma actual, en la que éste es el único que puede impartirla.

Paralelamente, la guerra ha sido la única manera de defensa que han tenido las naciones aisladas contra las agresiones de las otras; pero parece que ahora, para hacer más temibles al agresor los resultados de su agresión, las naciones quieren agruparse conforme a sus intereses y conforme a las afinidades espirituales y materiales que tienen. Los años traerán el más alto desarrollo de las ideas de justicia que implica la existencia de un poder superior y distinto que la imparta.

En este estado las cosas, necesario es, una vez más, que los latino-americanos penetrados de nuestros intereses comunes, nos unamos para lograr que se nos haga justicia cuando la demandemos.

Dije también que la raza ibero-americana tiene que contribuir con un ápice de ideal en la reconstrucción moral del mundo. Porque el mundo tiene que ser reconstruido sobre la idea de moral.

El intelectualismo ha fracasado. El hombre se mutila queriendo explicarse toda la vida por la razón, y en cambio, no llega a conseguir la verdadera paz, la verdadera felicidad. La razón no es capaz de comprender todas las formas de la vida y de penetrar en la esencia de ésta. La ciencia no consuela; las verdades lógicas son secas e inexpresivas. La actividad humana no encuentra aliciente en los categóricos del materialismo. Euken señala estas deficiencias, y quiere que la realidad tenga una relación con todo el conjunto de la vida del espíritu. La vida humana debe basarse en ese residuo último que se llama necesidad de conservación espiritual. Es necesario que lo decisivo no sea la Idea sino la Energía: no las consideraciones intelectuales, sino las expansiones creadoras de la vida.

La reconstrucción de la sociedad, vuelvo a repetirlo, tiene que ser moral, exclusivamente moral.

Ahora bien, la cultura Española ha sido la menos inficionada de intelectualismos y una prueba basta para demostrarlo; el industrialismo no ha alcanzado en ella el desarrollo que ha alcanzado en las otras naciones.

Y he aquí que este pretendido atraso de España ha de serle una prenda de salud en este juicio universal de los valores vitales. ¿En dónde ha florecido con más energía esa flor del alma que se llama misticismo y que, poniendo en contacto la parte más íntima del hombre con un principio universal y vivificador le dá seguridad y lo alienta para todas las grandes empresas? ¿Qué hombres de qué raza han sentido más vivamente esas iluminaciones interiores, que revelan en un lampo, la verdad que conduce al fin sin posibilidad de descarrío? ¿En dónde encontraremos almas más suaves y más enérgicas a la vez, más en contacto con el sumo bien y más capaces de realizarlo prácticamente en la tierra?

En la mente de todo vibran los nombres de Juan de la Cruz, de Luis de Granada, de Teresa de Jesús y de Iñigo López de Recalde.

Pero ese resorte interno que alcanza su máximum de tensión en estas almas privilegiadas, no deja de mover también las almas más terrenas, pero no menos admirables, de otros hijos de España. Y en realidad, toda la obra de esta gran nación está inflamada por esa lumbre interior, por esa intuición de la verdad, que dejando ya quieta el ánima, le permite aplicarla a fines inmediatos con entera eficiencia.

Inflamados por la fe, los diversos reinos iberos pelearon ocho siglos contra la morisma; apenas terminada la grande obra de la reconquista, la energía española se sintió estrecha dentro de su península y se lanzó al mar para sacar de su seno un nuevo mundo; el espíritu guerrero, el espíritu emprendedor, el espíritu de aventura hicieron la conquista de ese nuevo mundo para imponerle una verdad revelada.

Todas las virtudes españolas provienen de esa disposición mística que hay en sus vástagos. De ahí proviene su individualismo irreducible, su amor celoso de la independencia, su exquisito sentimiento del honor; de ahí provienen su lealtad al rey, su menosprecio de la ley, su imaginación y su impulsivismo.

Todas estas características juntas han hecho que España no se lance ciegamente por la vía del industrialismo y del intelectualismo. En España se tiene un ideal de vida pacífica y equilibrada que puede decirse no se encuentra hoy día en ninguna otra nación. El español no ha sido corrompido por el ideal de la riqueza ni por la riqueza y, así, no ha subordinado al buey de oro todos los otros fines de la vida.

El capitalismo no ha sentado aún sus reales en aquella península, como lo prueba su apartamiento del combate cuyos últimos rugidos escuchamos aún. En España hay todavía tiempo para amar y para odiar, para gozar y para sufrir. En España existen las llanas tierras de Castilla, secas y sin embargo fecundas; aridez hecha de sensibilidad contraída. Existen también los verjeles andaluces, paraísos de sensualidad, acre como los perfumes de la selva virgen.

En ese país doble: todo molicie y todo energía, –dice Barres– la lucha es eterna entre los castellanos y los moros. ¡Largo y poderoso esfuerzo de una mitad del alma española contra la otra mitad! ¡Tensión que se externa en conflictos!

Voluntarioso y místico, el español es fundamentalmente activo. Su forma de arte nacional es el drama; toda su vida es dramática: la aventura, el movimiento, el choque de las pasiones.

Pero ante todo y sobre todo el español es capaz de creer y de dirigir su existencia, su existencia completa por el impulso de una fe.

¡La riqueza, el poder! ¡Viejos espejismos que se borran apenas los toca quien los persigue! ¿Cuándo han dado la verdadera felicidad? El hombre que la busca ahincadamente debe volverles las espaldas. No fuera de nosotros está la paz. La crea seguramente en su interior el que posee la taumaturga vara de virtud de una fe.

Y para tener este don no se necesita ser cristiano ni devoto; se requiere tan sólo un estado psicológico especial, una efervescencia de la voluntad y del pensamiento, una contemplación profunda y constante de la verdad.

Sólo la fe puede salvar al mundo que sufre un infortunio que parece eterno; la actividad interior, ese instinto de conservación espiritual de que hablé antes, es la clave de todo el edificio humano.

Como en las postrimerías de la edad antigua, tenemos que presenciar innumerables derrumbamientos; pero también podemos asistir al despuntar de nuevas auroras. ¿Quién sabe qué ideal ilumina ya los confines del universo?

Señores: sí he de decir francamente mis sentimientos, no creo que las naciones industrializadas inventen la medicina para el mal del siglo. Me lo presagia su ignorancia voluntaria

del movimiento formidable que se propaga en las masas, desde ese caótico y misterioso mundo eslavo.

Las naciones en donde la máquina no es todavía un Moloch devorador, están en mejor situación para estudiar el problema y para resolverlo. Es urgente que lo hagan.

La fe y la voluntad de un hombre, junto con su talento de organizador, detuvieron la marcha del protestantismo en España. ¿No podrá salir del fecundo seno de la raza un Salvador?

Ochenta millones de hombres ardiendo en una sola fe, sintiéndose unidos por la sangre y por la historia, imitando la energía creadora de la metrópoli que les dio el ser, pueden formar una voluntad incomparable; y dice el poeta: "Si una voluntad se levanta, armada de un gran designio, sólo en ella está el centro del Orbe."

Que nuestros esfuerzos sean concordes en esta gran obra presente: es nuestro interés y nuestra defensa. Desde el Bravo hasta el Cabo de Hornos deben latir todos los corazones con un acendrado amor a España; así nos recordaremos siempre hermanos y cuando el peligro común se cierna sobre nosotros, encarándonos con él, le diremos como el gran vidente flamenco:

Yo soy el hijo de esa raza
Cuyos cerebros, más que los dientes,
Son sólidos y son ardientes,
Y son voraces...

G. Fernández Mac. Gregor.

EL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA

Composición leída por su autor, Enrique Fernández Granados, en la velada con que la Universidad Nacional, celebró el día 24 de octubre de 1919 el aniversario del descubrimiento de América.

CANTO PRIMERO

EL SUEÑO DE LA REINA

Esto dijo a su Corte
de príncipes, prelados y guerreros
Isabel, de Castilla reina augusta,
a tiempo que la adusta
tribu de Agar al Africa volvía
vencida y desolada,
y cuando ya sus brazos extendía
la Cruz sobre las torres de Granada:

"Ayer, mientras oraba
al pie de Jesucristo,
sentí que desmayaba
y que un aire ligero me llevaba,
por cima de los mares,
a un mundo nunca visto.

A un mundo en cuya orilla,
dorada por los rayos de la aurora,
había ¡oh maravilla!
bordado el suelo Flora
con rosas que no eran de Castilla:
¡Qué bellas esas rosas!
¡más que las de Castilla eran hermosas!

Sus divinos olores
infundían en mi alma un dulce anhelo;
y me fui caminando entre las flores
sin dejar en el suelo
de mi paso las huellas...
Alcé la vista al cielo
y vi que me seguían las estrellas.

Llegóse hasta mi oído
un cántico de aves nunca oído;
de aves que del alba a los fulgores
lucían sus espléndidos plumajes,
con las luces de todos los celajes
y del iris con todos los colores.

La acordada harmonía
absorbió mis sentidos, de tal modo,
que no advertí que había
dejado el sol su oriente
y que su luz lo iluminaba todo.

De frente al sol, distante,
un monte culminaba de zafiro,
un monte cuya cumbre era un diamante,
tan vivo, claro y puro,
que al ver de nuevo el sol lo miré obscuro.

En suave, raudo giro
sentíme transportada
del monte aquel a la eminente altura;
y miraba asombrada,
doquiera que volvía la mirada,
extensos valles, amplios horizontes,
cordilleras y lagos y vertientes
y anchos, profundos ríos,
y bosques milenarios y sombríos.
Y al pie de aquella cumbre
de idólatras inmensa muchedumbre.

Un hombre hacia mí vino;
y al mirarlo de pie, de mí delante,
sentí mi corazón saltar sin tino;
mas suspensa quedé de su semblante
cuando su acento, que mi oído guarda

con una dulce vibración sonora,
oí que blando y grave me decía:
este mundo que ves, oh reina, ahora,
ha mucho tiempo aguarda
que le salve tu mano redentora.

Y pues gloria tan grande la retarda
el Persa, que en Oriente el paso cierra,
yo hacia el Ocaso buscaré el camino
y tu misión se cumplirá en la tierra.

Y cuando desperté, mientras oraba
al pie de Jesucristo,
vi que el Señor más dulce me miraba,
y que de su costado,
abierto por la herida,
la sangre no manaba;
sino un rayo de luz que a mí bajaba
hasta tocar mi frente enardecida..."

Esto la reina dijo; y un profundo
silencio se siguió; todas las frentes
se inclinaban al suelo reverentes,
cuando un antiguo conde castellano,
de luenga barba y de cabello cano,
de noble acento y aun de firme planta,
al regio trono un paso se adelanta
y tendiendo la mano
exclama alegre, ufano:
¡Gloria a Dios! tal hazaña
digna es, oh reina, del valor de España!

CANTO SEGUNDO

LA SALIDA DE LA NAVE

I

Ya la gente abandona sus hogares
y acude, al paso, a la cercana orilla,
con esa ingenuidad, franca y sencilla,
con que acude a sus gozos y pesares.

Nadie sabe la suerte que los mares
reservan a la frágil navecilla,
que al amparo de Cristo y de Castilla
sale en busca de mundos estelares.

Lenta pasa la hora de la siesta;
es intenso el bochorno, el viento escaso;
una nube su albura manifiesta...

El mar se mira azul, lúcido y raso,
y el nauta su salida ágil apresta
pars seguir al sol, rumbo al Ocaso.

II

¡Oh, qué amarga y cruel la despedida
del que a ausentarse va sin rumbo cierto;
y de la anciana madre que en el puerto
llora eterna del hijo la partida!

¡Oh, cuánta, cuánta lágrima vertida
y qué desolador el desconcierto
en el alma de aquella que en desierto
ve trocarse su senda florecida.

Y con cuánto dolor, del pecho amante
de quien era su amparo y su decoro,
va a sentirse arrancar, un rudo instante,

la esposa fiel, que todo su tesoro
lleva en el brazo; un adormido infante
que posa en él su cabecita de oro...

III

¡A la nave! ¡a la nave! es ya la hora!
¡es ya la hora y el Piloto aguarda!
¡arriba! presto! que si alguno tarda,
¡cobarde!... en tierra lo hallará la aurora!

¡Ya el agorero el horizonte explora!
¡Feliz presagio! Vedla, qué gallarda!
¡préndele el mar de espuma una guirnalda
y el sol, cayendo, la empurpura y dora!

¡Ya leva el ancla! De la brisa el suave
aliento impulsa la turgente vela!
¡vira a estribor, y al deslizarse grave,

dejando en pos una lumínea estela,
se oye a lo lejos el rumor del AVE
que entona el nauta: AVE MARIS STELLA!

IV

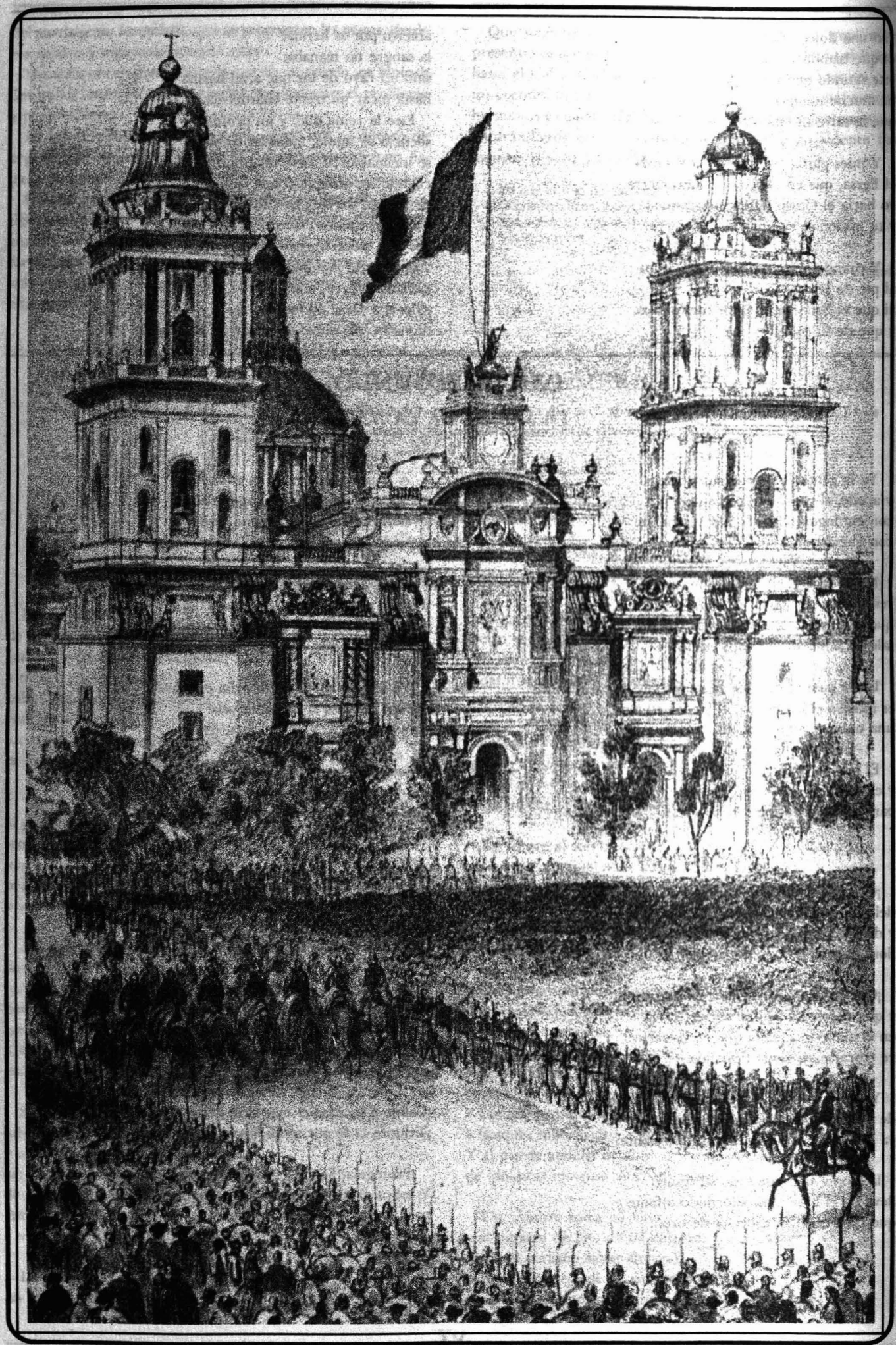
Invadiendo sonora la ribera
la onda inquieta del mar se engruesa y crece,
Véspero en el zenit surge, y parece
perla la luz en la opalina esfera.

De retorno parvada vocinglera
entra en las frondas que la brisa mece,
y lejana la nave desparece,
como si al cielo penetrado hubiera...

"¡Libérala, Señor, de signo adverso!
¡Calme a su paso el mar su ira rugiente!
¡Triunfe la fe por todo el universo!

¡Protégela, Señor!" clama la gente...
Y sobre el mar, adormecido y terso,
pasa la noche silenciosamente.

NOTA.
El autor se reserva para más tarde la
publicación del tercero y último canto.◊

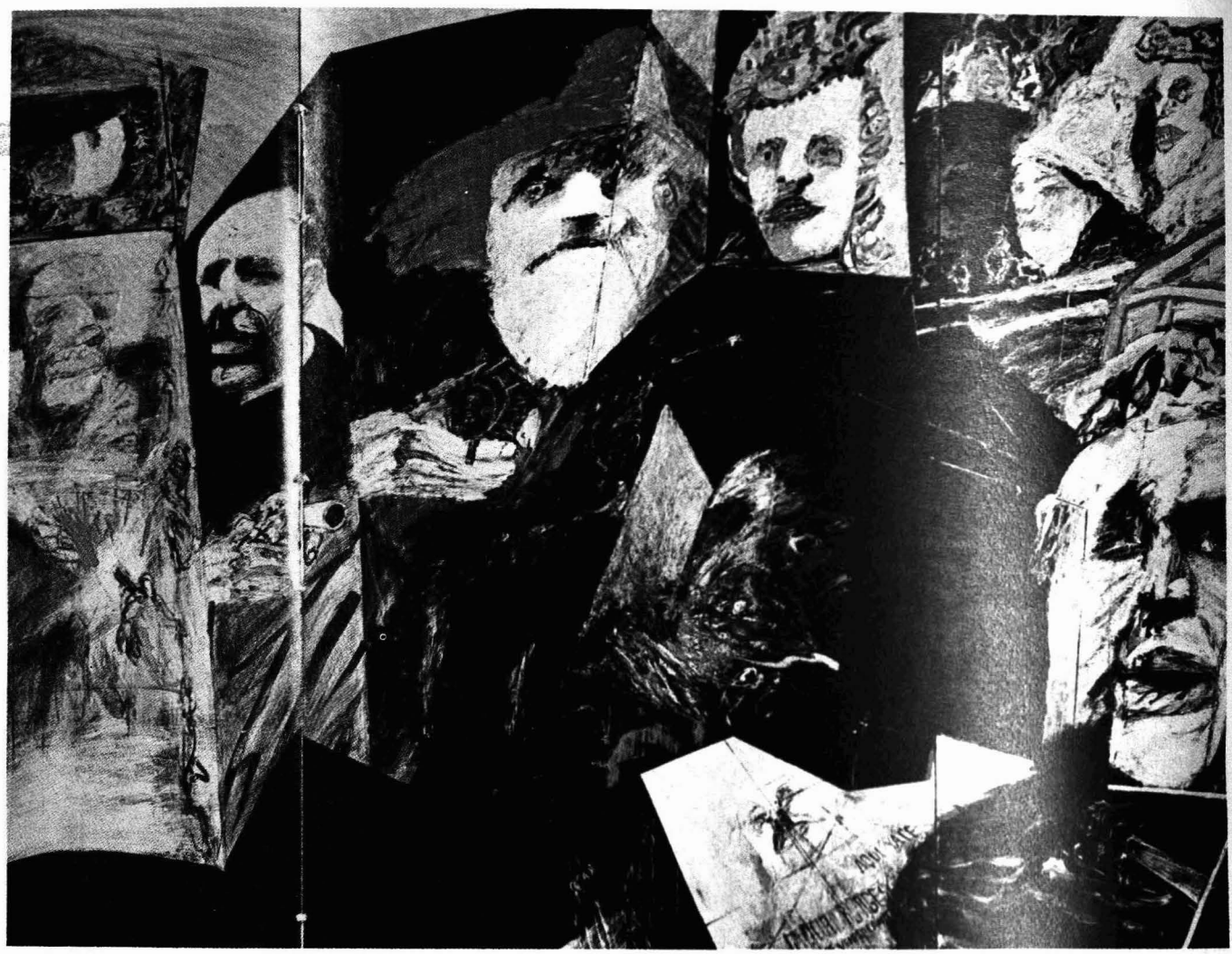


Distorsión en el paisaje, 1987, óleo / tela

Conste que no digo que ello sea algo malo, reprochable en sí, postulo solamente si el hecho no tendrá una explicación sociológica más bien que una explicación psicológica o individual."

Durante su actual estancia en México, una y otra vez Jacobo Borges se ha definido como latinoamericano no sólo en el sentido de ser sino en el de querer ser. Él quiere que en Nueva York, en París, en Berlín o en Tokio se le identifique como latinoamericano; quiere inclusive que su latinoamericanidad sea tal que México lo sienta como propio. Él piensa y pareciera querer una Latinoamérica en el primer día de la creación, no contaminada de los complejos problemas de la civilización en pleno avance de la revolución científico-técnica. Verdadera proclama en tal sentido en su tela enorme y reciente: *Nuevo Mundo* (1981-1986), donde Adanes y Evas van haciendo claros en la maraña de un espacio virginal. Esta pintura de 2 metros de alto por 4.5 de ancho es no sólo una de las mejores de amplio conjunto, sino una de las más propias; pero a la vez una de las más discutibles en su presentación de un mundo nuevo, ¿Nuevo para quién y para qué? ¿Desde cuándo y hacia dónde? En ese nuevo mundo no hay industrias ni universidades, no hay choques ni contrastes humanos; hay una selva y personajes desnudos que avanzan idílicamente hacia una luz que no se siente mística sino primitiva. Latinoamérica, según las imágenes de Jacobo Borges, ha de ser la tierra y el agua en etapas primarias, cobijada contra los desarrollos de la sociedad industrial, y más aún: cobijo contra la computarización y la robotización de la sociedad industrial. Eso sugieren una y otra vez sus nadadores en aguas broncas, rojas o azules, negras, verdes, amarillas o grises. Pareciera decirnos que más vale sumergirse desnudo en las aguas cristalinas de nuestros mares, salvados con euforia de toda contaminación, que lanzarse al espacio en cápsulas absolutamente reglamentadas. Latinoamérica, contrapartida de los primeros mundos inmersos en sus vertiginosas

De derecha a izquierda: Carol Dunlop, Julio Cortázar, Jacobo Borges, Diana Carballo, 1983



Humilde ciudadano, 1964, óleo / madera, 200 x 280 cm

conquistas en todos los campos de las ingenierías. Me cuesta compartir esta lírica pues, por más placer que pueda provocarnos como espiral sin fin de la imaginación, nos pone de espaldas a la concreta realidad de nuestro tiempo.
Hace 25 años la pintura de Jacobo Borges se movía en el repertorio de las nuevas imágenes del hombre impregnadas de denuncia y pesimismo. Monstruos esqueléticos o inflados por la putrefacción social. Después vinieron los sarcasmos contra los rituales de las burguesías rodeadas de aparatos fotográficos y televisivos que, más que reflejarlas, parecieran parirlas; hijos de los micrófonos, los reflectores, el flash, la pose perdurable. Actuar en función del registro y la memoria en las cintas y los disquets.
Entonces llegó al agua como fluido liberador. Los movimientos no están preestablecidos ni encorsetados. El ser humano es dueño de su cuerpo y puede elegir sus aires, sus aguas, sus espejos y sus jardines. Para decir esto Jacobo Borges usa con dominio la gestualidad dibujística y pictórica. Como en toda pintura de acción, la carga emotiva, la extroversión de las zonas más soterradas de la psique, preceden a las consideraciones y cuidados racionales. El pensamiento organizado, la construcción controlada es sustituida por el acto de pintar. Los instintos son ejercidos como recurso de recuperación y de rescate. Del testimonio fotografista se ha pasado a la plasmación dinámica. La tela se ha convertido en un campo de autorreconocimiento. Surge entonces un pintor más comprometido con la pintura misma, que se aleja más y más de formulismos para confiar en las imprevisibles fuerzas expresivas de la forma. El camino es riesgoso pero Borges sale triunfante. Sus mejores cuadros son algunos de este último periodo. No todos, evidentemente; algunos sirven tan sólo como apuntes o datos para estudiar desde dentro o desde afuera el problema.
Si en vez de mostrarnos una retrospectiva con tantas etapas miméticas, Jacobo Borges nos hubiera traído sólo sus espejos de agua, sus paisajes lacustres y sus nadadores deslumbrados por la luz, la inmensidad y los abismos, los espectadores hubieran captado con más fuerza un discurso convulso, contradictorio, metafóricamente provocador. En los remolinos de esas aguas se abre la polén ca sobre desarrollos y subdesarrollos, sobre mundos clasificables o inclasificables. Borges trabaja ahora con un nuevo tipo de fantasía. Ha cambiado el discurso didáctico-crítico por una poética emocional con fuerte alteración de los tiempos históricos establecidos. Al enunciado de arte y realidad, Borges contrapone la afirmación tajante del arte como realidad. La pintura exige ser totalmente lo que es.◊

Las nupcias del palomo

Por Andrés Henestrosa

En un mundo de la antigüedad mexicana, el macho por antonomasia era el palomo. Palomo, padre y hombre se decían con la misma palabra. No era por su poder genésico, por su capacidad de engendrar, sino por su porte y figura, tamaño y rigurosa presencia. No el águila caudal ni el gavilán: el palomo era el varón y el padre. *Bexo, bexoxe, bixoze:* palomo, palomo-hombre, palomo-padre: *xe, ze,* el hombre.

¿De dónde vino que el palomo fuera la imagen del hombre, su representación, su tótem en el mundo de los zapotecos? No sé contestar; sólo respondo que en mi idioma varón, hombre y padre se dicen con la misma palabra. A veces he arriesgado esta explicación. Otra ave de corral quizá no conocieran que el palomo y la paloma. De su costumbre y conducta amorosa, la misma que las del hombre y la mujer, vino, he llegado a creer, que consideraran al palomo el macho, el hombre, el padre. Pájaro de cielo y tierra: vuela, pero hace tierra. Enamora siempre, con la misma hembra, que no queda cargada en cada coito y pone a lo largo del año: cada huevo producto de todos los saltos. No tienen los palomos tiempo de apareamiento, de encastar, de cruza: hombre y hembra están pronto, prestos, dispuestos al amor. Si tienen estación de celo, ésta ha de ser muy breve. Todo es una larga y una sola primavera.

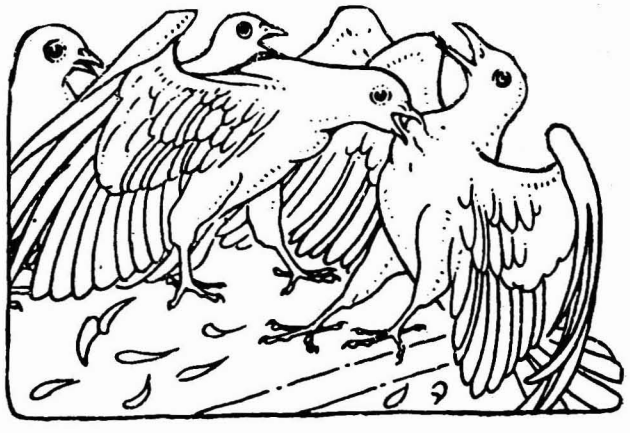
Como la paloma no menstrúa, ni tiene cuarentena, toda hora es propicia a la dicha genésica y a la propagación de la especie. La conoce, la desconoce y la vuelve a conocer, nuevo José y vera María.

No los vi encastar en rusticidad, sino en el patio de la casa. A los palomos domesticados; a los otros sólo los conozco al vuelo, libres, perdidos en el monte. Pero no han de ser distintas sus nupcias.

Tiene el palomo una manera de cantar que es de tristeza, de soledad, de orfandad. Pero hay la otra, que es de amor, que es llamado, que es ruego y queja, como si algo doliera en el cuerpo cuando se quiere engendrar. No sólo en el día, como otros pájaros que he visto, encasta el palomo; también lo hace de noche, según se advierte de su canto, o zureo. Empieza a zurear despacio, tenuemente; luego sube de tono, se acelera el compás, se llena de urgencias; de halago que parece al principio, como que se convierte en reclamo, en reproche y agresión. Su canto parece como el de una ave más grande, más poderosa. Las plumas brillantísimas y de variados colores, alcanzan nuevos matices; se diría que arden, que se queman; ellas o la luz sobre ellas.

El palomo tiene un andar acompasado, balanceado, un andar majo y fanfarrón. La paloma es más tranquila, muy garbosa, muy señora, como dice la copla. Durante el asedio y el asalto amoroso, casi no participa. Se diría que es indiferente, que toma las cosas como naturales, más cosas del señor que de la señora. Es él quien hace todo. Arrastra el ala; baila, gira rápido; vuelve a la carga. Zurea desesperado, mientras ella permanece quieta. Luego acercan sus cabezas; se dan el pico, la lengua iba a decir. La monta el palomo, ella siempre boca abajo, como la primera vez, como todos los animales, sino el hombre, desde que descubrió que de los dos, un vaso no es idóneo.

A la manera del gallo a la gallina, el palomo toma a la paloma suavemente por la cabeza y la pisa mientras agita ruidosamente las alas y abre en abanico la cola. Un instante no más. La boda se cumplió. Antes de unirse, casi, las dos cloacas quedaron selladas. Queda el palomo como atolondrado, como ido, como próximo a un desmayo. Muy triste al parecer se queda: la carne es triste, hêlas. Y entonces la paloma que parecía inactiva durante un rito nupcial acaricia a su compañero, lo mima, lo besa, como si le hablara, hasta que se repone y vuelve en sí. Y el muy ingrato busca el arrimo de otra paloma: esa que desde un rincón fue testigo de sus bodas.◊



ALTERNATIVAS A LA DEPENDENCIA: LA POLÍTICA EXTERIOR

Por Ricardo Valero

"Se llega a un punto en que no hay nada más que la esperanza y entonces descubrimos que aún lo tenemos todo".

Ricardo Reis

La Novedad de la Patria

Desde siempre, México ha sido un país propenso a la metáfora. Cada intento por entender y explicar los procesos nacionales ha ido acompañado por una rica e ilustrativa sucesión de imágenes. Las tareas de interpretación histórica y aun las vinculadas con el diseño de un proyecto nacional difícilmente pueden disociarse de una mezcla de intelecto y emoción que traza nuestra cultura política y, en general, el sentido de nuestra tradición.

¿Qué nos dice a los mexicanos la palabra modernidad? ¿Para todos los pueblos significa lo mismo? hay que señalar, de entrada, que se trata de una concepción especialmente controvertida. No pocos pensadores contemporáneos la refieren a un estilo en la reflexión filosófica en tanto que otros la asocian específicamente con las ideas políticas y, en especial, con el valor actual de las vanguardias. Hay quienes ponen énfasis en el desenvolvimiento de la vida cotidiana y algunos prefieren examinarla a partir de un enfoque más amplio, en el que aparece como un complejo fenómeno cultural. Si bien con matices, todos parecerían coincidir en una preocupación central: ¿qué espera a las naciones al trasponer el umbral de la próxima centuria? De un confuso panorama de posibles respuestas cabe, sin embargo, extraer una: la mirada al mundo actual empieza a convertirse, con toda evidencia, en una proposición de futuro. Inquieta el presente pero más el porvenir.

En el conjunto de ideas que conforman el pensamiento de pueblos como el mexicano debe mencionarse, en contraste con lo anterior, por lo menos un par de peculiaridades. La primera, y acaso más importante, consiste en que la modernidad no aparece siempre como una propuesta hacia adelante. En algunos casos, incluso, se identifica con la actualización de valores que representa más bien un retorno a las fuentes. La historia pesa y compensa. La otra particularidad estriba en que el progreso no ha sido considerado como una idea propia sino como una herencia de los centros de poder y, principalmente, como consecuencia de un proceso de "occidentalización" que postula un problema de índole global. Asia y Europa, América Latina o África afrontan, en realidad, el mismo dilema: ¿cómo preservar los valores propios en una creciente tendencia a las interdependencias y a la homogeneidad de culturas y civilizaciones?

En el caso de México, no es fortuito que las mentes más brillantes del país hayan empeñado parte de sus esfuerzos en encontrar y analizar las claves que identifican a la nación como una categoría particular. No hablo, desde luego, del proceso de identidad que en rigor se inició en el siglo XVIII sino del surgimiento de una estética definida y nuestra, que nos da la medida y el sentido del tiempo que vivimos, de la modernidad que en realidad somos y representamos.

Llámese genio de los pueblos, temperamento nacional o idiosincrasia, esa estética significa sentimiento y emoción. No puede ni debe reducirse a la mera expresión artística aunque ésta revela, por excelencia, la obra perdurable de las sociedades. Fruto común, y al mismo tiempo producto específico, contiene los fundamentos del ser y de la conducta esencial de cada pueblo.

Revolución y modernidad son dos categorías políticas e ideológicas indisolubles del México contemporáneo. Una se sostiene en la otra y las dos en el supuesto inevitable del cambio. No se contraponen sino que se complementan. Serían conceptos sinónimos si los lingüistas no nos hubiesen advertido que esas figuras no existen y que, en el mejor de los casos, se trata de equivalencias.

En el primer decenio del siglo XX *lo nuevo* en México es, por ejemplo, recorrer la geografía de la revolución en ferrocarril. El ojo se apoya en una perspectiva visual en que no sólo empieza a aparecer un proyecto político o económico sino, principalmente, una recuperación de la cultura. Eso descubre Eisenstein y lo retrata. Nuestra vanguardia abarca la actividad entera de la sociedad pero se perfila, de modo particular, en la configuración de un modelo propio de vida. A la política y a la economía hay que agregar la estética que aporta la revolución.

Un par de días antes de su muerte, Ramón López Velarde abordó un tranvía para llegar a su casa en medio de un torrencial aguacero. Llevaba en los bolsillos, entre papeles mojados, la versión final de la *Suave patria,* un poema que le había solicitado José Vasconcelos para conmemorar el centenario de la consumación de la Independencia. *Lo nuevo* es, en ese año de 1921, lo mismo que diez años atrás. La vanguardia es una reiteración incesante de nuestros valores. El poema pide volver a la patria, a su novedad primigenia, al origen profundo de las cosas. Volver para ser actuales.

Decía Luis Cabrera que toda revolución implica tanto el empleo de la fuerza como el de la inteligencia. Con la primera se

busca echar abajo un orden político, económico e institucional caduco. Con la segunda, levantar el nuevo edificio de la nación. La genuina tarea revolucionaria equivale a un ambicioso programa de modernización y abarca, en su integridad, la vida y las transformaciones del pueblo.

Por su parte, Jorge Cuesta afirmaba que "nuestra verdadera tradición es el estado revolucionario", a *contrario sensu* de la felicidad palaciega de los viejos administradores para quienes la revolución empezaba a perder impulso.

La novedad de la patria, es decir, su modernización, se planteaba como una propuesta original que "no podía tener por objeto el perfeccionamiento de las oficinas públicas sino, por el contrario, la humanización de la maquinaria administrativa".

A menudo se olvida, en el debate político de nuestros días, que la naturaleza social de la revolución parte de un principio básico de realidad. Como entonces, hoy está también presente la necesidad de dar respuesta a reivindicaciones que, por sus condiciones intrínsecas, no se satisfacen de una vez y para siempre. El desarrollo y la vida democrática, la renovación política y el bienestar de las comunidades exigen una acción de gobierno persistente y reclaman, en forma simultánea, nuevos espacios para la participación de los ciudadanos.

La esperanza que todo representa

La imagen de un mundo en crisis ha sido recurrente en nuestro siglo. Los enfoques pesimistas y las realidades que los engendran se han multiplicado. Por muchos años, sobre todo desde el fin de la segunda guerra mundial, las naciones pobres siguieron esquemas de desarrollo establecidos en función de intereses ajenos. El progreso representaba una visión lineal. Sólo bastaba mantener los criterios impuestos o "sugeridos" para arribar, algún día, a la meta deseada. El subdesarrollo era, además de un eufemismo para designar a la pobreza, una *simple cuestión de atraso* para la cual se recetaba un esfuerzo intensivo de producción. Aparentemente, nuestros países estaban en la trayectoria correcta. Lo único que necesitaban era correr, apresurarse para alcanzar los modelos en escenarios que, a pesar de dicho esfuerzo, se manifestaban remisos a sus deseos y requerimientos.

El pensamiento del tercer mundo se impregnó de un optimismo que muy pronto se transformaría en una profunda frustración. En el caso de América Latina la integración se dirigió a continuar las secuencias del progreso vertical. El avance científico y tecnológico, concebido para otras latitudes, también fue punto de referencia entre nuestros países.

Por contraste, las ideas que cuestionaban esa realidad tenían eco sólo entre algunos sectores minoritarios. Tuvieron que transcurrir todavía varios años para que tales percepciones críticas dejaran de aparecer como "argumentos populistas". De hecho, estos enfoques constituían la vanguardia y representaban, en verdad, un proceso de democratización de la sociedad internacional que modificó el mapa del planeta a partir de los años sesentas.

Con todo, la auténtica cooperación internacional seguía esperando turno. Aún en nuestros días la falta de una comunicación política y de acuerdos efectivos entre las llamadas sociedades postmodernas y los pueblos atrasados define el espíritu de la época.

Predomina en el mundo una idea de progreso que cuestiona a la propia cultura contemporánea. La economía ha dejado de ser una ciencia tradicional y se empieza a convertir en un proceso en que lo importante es que las cosas sean *factibles,* no que tengan valor social. Los intercambios de bienes están siendo sustituidos por la oferta de servicios que proviene de la formidable evolución tecnológica. Las naciones, como nunca, corren el peligro de transformarse sólo en espacios económicos o en simples mercados. Las ideologías, como expresión particularizada de los pueblos, comienzan a constituir un obstáculo para la uniformidad del desarrollo y para la expresión "natural" de la sociedad postindustrial.

Si las cosas marchan bien, si los indicadores del crecimiento apuntan hacia el auge, si los descubrimientos de la ciencia permiten grandes avances en la producción, en la investigación y hasta en la guerra moderna, entonces el modelo es correcto, lo que funciona es verdad. El progreso es todo *aquello que se puede hacer* y no lo que conviene al conjunto de los pueblos.

No importa que para hacer viable tal realidad se comprometa la soberanía de las naciones o que se transgreda, en nombre de las "libertades fundamentales", la autodeterminación de los pueblos. La intransigencia política está respaldada por la aparente funcionalidad de los sistemas.

La paradoja es que estos fenómenos no son reconocidos por los países avanzados. En sus enfoques mesiánicos someten a una rígida disección ideológica conceptos primordiales como el desarrollo, la democracia y la cooperación. Lejos están de admitir que la modernidad constituye para nuestros pueblos el ámbito de confluencia entre la reflexión crítica y la conciencia histórica.

Saltan a la vista importantes contradicciones en el mundo. Mientras crece la pluralidad social, las estructuras dominantes siguen respondiendo a un autoritarismo anacrónico. Lo mismo ha ocurrido en áreas como la comunicación, la cultura y la ciencia. La necesidad de las naciones en desarrollo de determinar sus propias políticas en esos campos no ha podido ser resuelta del todo. Para una inmensa mayoría de países, la modernidad se ha definido como la imitación de formas que desvirtúan su patrimonio intelectual, artístico y cultural.

Su disyuntiva es ciertamente dramática: integrarse en un sistema productivo determinado por los Estados industrializados, bajo el papel asignado de mercado, o luchar en favor de un proyecto independiente cuya viabilidad no se puede alcanzar sin evidentes sacrificios ni sin disciplina social.

Una política de seguridad nacional como alternativa a la dependencia

Se ha sostenido, con razón, que la política exterior es la condensación de la experiencia nacional. También se señala que se apoya en un conjunto de valores y de principios como la defensa de la soberanía, la no intervención, la autodeterminación de los pueblos y la solución pacífica de los conflictos. Sin poner en duda tales afirmaciones debe admitirse que se trata de principios que, con denominaciones diversas, son proclamados hoy en día por la mayoría de los Estados. Salta a la vista, por ende, que no es suficiente con invocarlos. La escena internacional exige un análisis permanente y una interpretación cuidadosa de la situación a la que tales postulados se aplican. Así, alejada del automatismo, la política exterior es, por encima de todo, una actividad extraordinariamente creativa.

La presencia internacional de México ocurre en ámbitos que se caracterizan, además, por la dinámica del cambio. Siendo así, nuestra diplomacia mal podría curcunscribirse a la mera

repetición de principios o reducirse a la denuncia de actos violatorios de las normas que rigen la convivencia entre los Estados. Esto es indispensable pero no suficiente. En rigor, se requiere mantener siempre vigente y actualizada una línea de pensamiento que demanda afirmar los perfiles del país y los no pocos prestigios de una trayectoria independiente que conjuga, con congruencia, la doctrina mexicana con los requerimientos cotidianos del país.

La política exterior de nuestro tiempo debe apoyarse en la definición de una estrategia de Seguridad Nacional que preserve y articule, de modo simultáneo, la soberanía, la integridad territorial, los recursos naturales, el sistema productivo, las relaciones políticas y la cultura, aspectos entrelazados que caracterizan la vida de la nación. En este sentido, se debe reconocer la solidez y la consistencia del quehacer diplomático de México. Por ello, es preciso mantener el rumbo y el propósito de nuestra actividad internacional. En algunos casos, incluso, habrá que profundizar acciones puesto que se trata, en gran medida, de tareas y objetivos de carácter permanente. En una apretada síntesis se tendría que examinar los siguientes elementos:

■ Piedra de toque de la política exterior es la relación con los Estados Unidos. En consecuencia, una primera necesidad estriba en desarrollar los nexos conforme a una apreciación realista de su importancia, de la experiencia histórica y, sobre todo, de los intereses mexicanos. Conviene subrayar, al respecto, la inutilidad de buscar condiciones igualitarias ahí donde predomina, inevitablemente, la desigualdad. No es gratuita la aparente antinomia con que Raymond Aron describió el funcionamiento y el horizonte de lo que identificó como la República Imperial. Ello nos advertirá para evitar el deslumbramiento ante la falsa expectativa de una "relación especial" que es inviable y sustrae de su dinámica a nuestros vínculos. Para México, el equilibrio radica no sólo en la calidad y firmeza de sus planteamientos sino en la búsqueda de alternativas que fortalezcan su autonomía y preserven su capacidad de negociación.

■ La elaboración de una estrategia que permita concretar la integración de América Latina como un proyecto de desarrollo independiente, de acuerdo con las características, intereses y recursos de los países latinoamericanos. Será preciso considerar, en este sentido, no sólo el comercio, la complementación industrial y la cooperación científica y cultural sino el desarrollo de proyectos tecnológicos conjuntos.

■ El impulso de las tareas del Mecanismo Permanente de Consulta y Concertación Política de los ocho países latinoamericanos hacia acciones innovadoras y ágiles que afiancen, primordialmente, la comunicación directa entre los mandatarios y den pie al establecimiento de una genuina comunidad latinoamericana de naciones. Asimismo y sin que signifique sustituir foros existentes, la coordinación diplomática deberá promover la apertura y el mantenimiento de espacios políticos propicios al diálogo con Estados Unidos desde una perspectiva de seguridad regional.

■ El consistente estímulo a la participación de México en América Central, tanto en forma bilateral como en el marco de las gestiones de paz del proceso de Contadora. Si una zona geográfica de América Latina expone, con claridad, el legítimo interés de nuestro país esa sería Centroamérica. A dicha área nos unen fronteras de valor estratégico y vínculos étnicos y culturales de pronunciados rasgos comunes.

La reunión de los presidentes centroamericanos en Guatemala ha puesto de manifiesto que existe un interés común y una necesidad compartida de alcanzar la paz, y que son fuerzas externas, aliadas a viejos proyectos hegemónicos, las que buscan imponer soluciones bélicas, erigirse en jueces de los sistemas políticos de la zona y perpetuar sistemas de dominación. México no debe adoptar neutralidades erróneas que nieguen tales realidades. Es antiguo y firme nuestro nexo con las causas de esos pueblos. Lo testimonian las acciones y las propuestas políticas de hombres como Fabela, Calles, Estrada y Cárdenas.

■ La ampliación de los vínculos de México con Europa, en forma individual y coordinada con los demás países de la región. El propósito consiste en explorar nuevas fórmulas de colaboración que constituyan equilibrios indispensables frente a las tendencias internacionales. En este sentido, es importante que las naciones latinoamericanas se signifiquen como una opción confiable que abra espacios a los Estados europeos y les permita sustraerse del enfrentamiento entre las grandes potencias.

■ El fortalecimiento de nuestras alternativas comerciales y la ampliación de la labor internacional de México a través de un mayor contenido de nuestras relaciones con otros países del mundo. En este contexto, es importante participar activamente en la promoción de una zona de desarrollo económico con las naciones de la Cuenca del Pacífico, mediante proyectos de complementación industrial e intercambio comercial compensado.

■ La promoción de las relaciones con los países socialistas en todos los ámbitos de la actividad. Esto permitirá a México cerrar el ciclo universal de su independencia y confirmar los criterios pluralistas de sus vínculos con la comunidad mundial.

■ La formalización del ingreso de México, como miembro de pleno derecho, al Movimiento de Países No Alineados. Con ello no sólo se daría mayor congruencia a los postulados fundamentales de la política exterior sino que se contribuiría a la modernización de las relaciones internacionales y a la consolidación de un foro de alto nivel entre las naciones en desarrollo.

■ La preservación de una política exterior solidaria hacia las naciones que luchan por transformaciones sociales de carácter popular. México no puede dar la espalda a su propio origen revolucionario, que es su fuente de legitimidad y constituye una expresión inequívoca de democracia y de voluntad nacionalista.

■ La vinculación de la defensa de los derechos humanos con la necesidad del desarrollo económico y social así como con la salvaguardia del principio de la soberanía, conforme a las normas constitucionales de cada país. Sin la conjugación de estos factores, el respeto a los derechos humanos estará sustentado siempre en frágiles equilibrios.

■ El fortalecimiento de los organismos internacionales en la inteligencia de que representan, en su estructura y en sus modalidades, las expresiones más señaladas de la democracia en el plano internacional.

■ El impulso, de manera específica, a la actividad de México en favor del desarme y de la proscripción de las armas nucleares, tanto en los foros de las Naciones Unidas como en el marco del *Grupo de los Seis*.

■ La modernización de la Organización de los Estados Americanos a través del ingreso de Canadá y el retorno de Cuba. Esto dará mayor fuerza política a la agenda latinoamericana y favorecerá la restitución del prestigio que ese foro ha

ido perdiendo en detrimento de la acción concertada de América Latina.

■ La promoción de una más activa defensa de los intereses superiores de la nación en temas que constituyen las grandes preocupaciones del mundo contemporáneo. La deuda externa exige una profundización de los enfoques políticos. Demanda, sobre todo, el reconocimiento de que es un problema que afecta al desarrollo pero arriesga, principalmente, la viabilidad misma de los países deudores. Cuestión política por antonomasia, no debe tratarse en forma aislada. El comercio fluido, el financiamiento para el desarrollo y la cooperación constructiva son las bases para su tratamiento adecuado. Ignorar este hecho puede exacerbar las condiciones de un estallido social de inmensas proporciones que modificaría la estructura internacional de nuestro tiempo.

■ La renovación de ideas y el fortalecimiento de la práctica diplomática del país. En este proceso de actualización de nuestros instrumentos políticos, la incorporación activa de los diversos sectores nacionales, el relevo de las generaciones y el fortalecimiento del servicio exterior desempeñan un papel de excepcional importancia en la búsqueda de un consenso fincado en el compromiso irreductible con la nación.

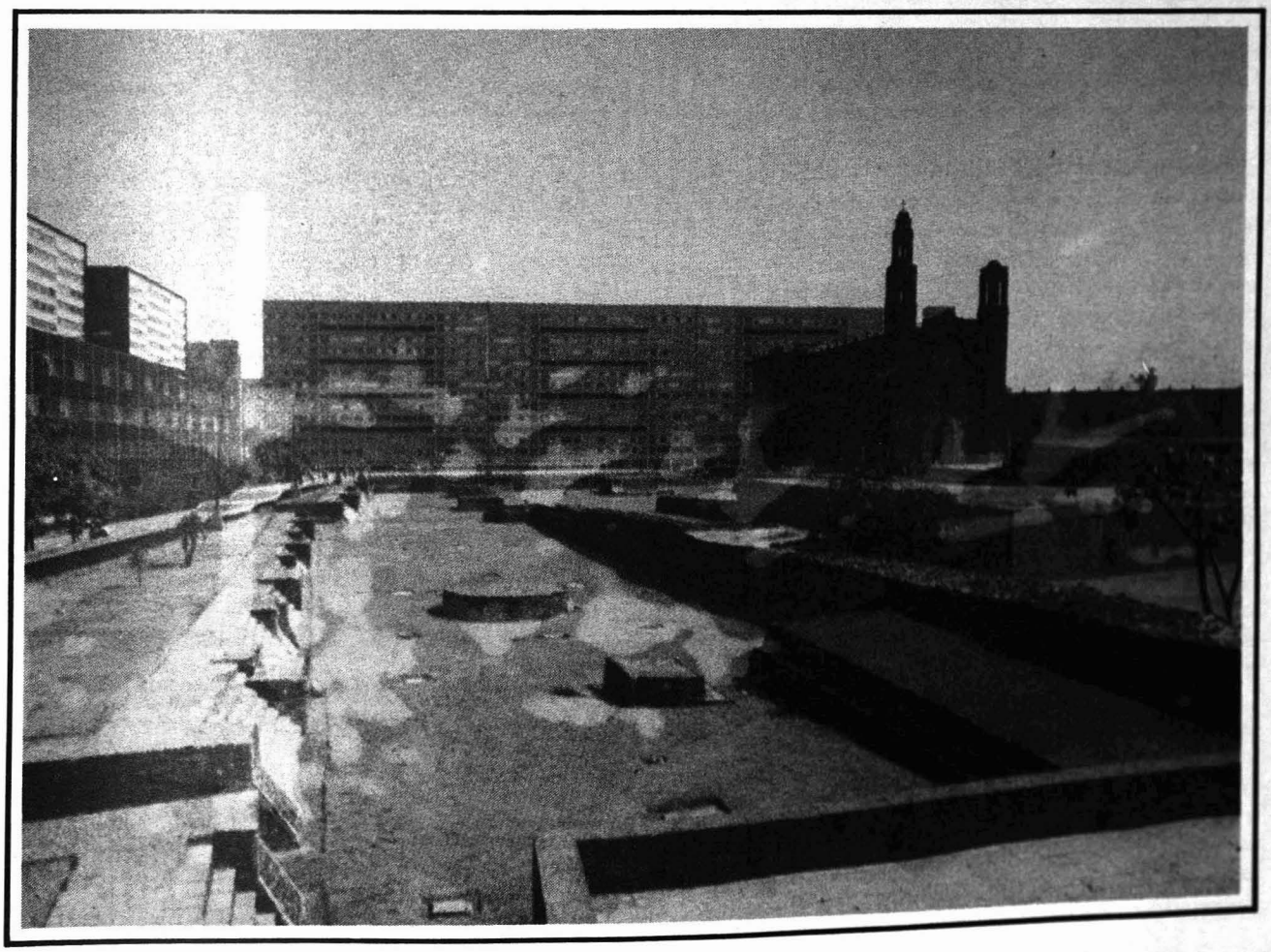
México deberá señalar, conforme a sus principios y necesidades, el perfil de la modernidad a la que aspira. Esta debe comprender valores políticos y reivindicaciones que no se han de confundir con un pragmatismo sin contenidos éticos y sin capacidad de respuesta. No se nos oculta que algunos grupos pugnan por un realismo cínico para la política exterior. Piden anclas porque los marea el movimiento. Reclaman una sospechosa prudencia e invocan principios que, lejos de significar el equilibrio de la falsa neutralidad que ellos desean, representan por el contrario posiciones históricas del pueblo de México.

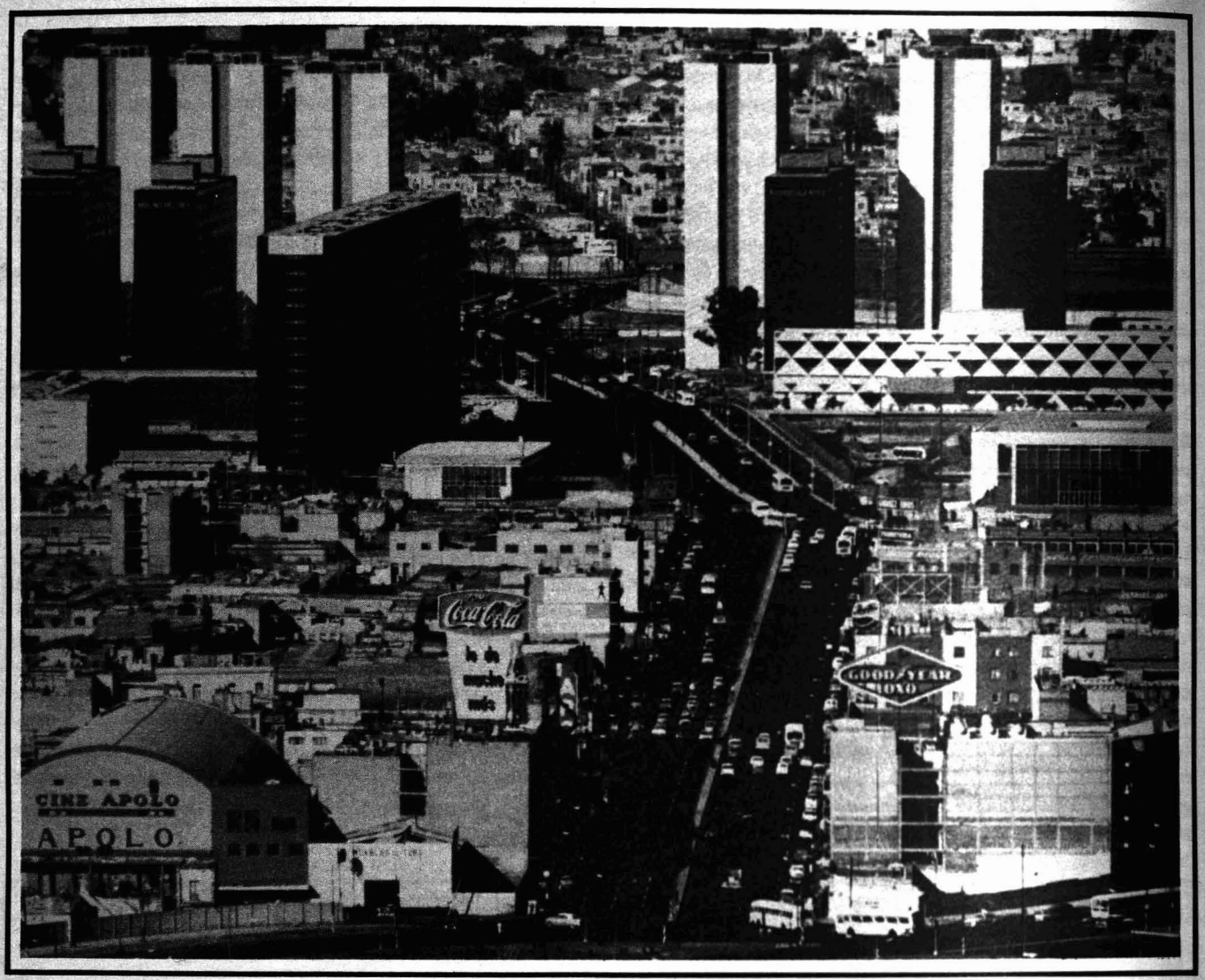
Debemos cuidarnos de esos llamados a una cordura aparente que supone, de hecho, el inmovilismo y el olvido de nuestra dura experiencia nacional. Para ellos, no intervención quiere decir parálisis indiferente y no, como es, una activa promoción de la soberanía. En su opinión, la autodeterminación es sólo autocomplacencia y no la proyección interna e internacional de los valores que nos definen como una sociedad independiente y autónoma. Por eso importa abrevar en las fuentes y mantener vigente la enseñanza de la historia.

La política exterior nacionalista y revolucionaria exige un gran esfuerzo de inteligencia. Esa misma lucidez que ha sido constante en el itinerario internacional de México, desde los días del albor insurgente hasta los actuales, en que buscamos una presencia externa menos vulnerable y una clara e inequívoca alternativa a la dependencia.

El pacto nacional en la política exterior

En el constituyente de 1917, los legisladores puntualizaron, en distintos artículos, las atribuciones institucionales para el diseño y la conducción de la política exterior. Aún no se restañaban las cicatrices de las presiones externas y del intervencionismo. Se requería una nación fuerte, con un liderazgo firme y consecuente ante semejantes realidades. En materia internacional, la división de poderes se concibió como un pacto histórico que comprendió, necesariamente, los poderes gubernamentales pero que se extendió hacia los diversos sectores de la sociedad organizada.





Justamente por su carácter nacional, la Constitución preserva un espacio privilegiado al federalismo que es la base del Senado de la República. Se entendía que la voluntad de la nación, en la cual reside la soberanía, debía expresarse en una activa participación en los asuntos exteriores del país. De hecho ha sido así aunque la complejidad de los escenarios actuales reclama el diseño de nuevos compromisos que enriquezcan la presencia internacional de México.

En todos estos campos decisivos para la defensa de la integridad nacional la sociedad civil y los partidos políticos tienen importantes tareas que cumplir. México necesita un sistema de organizaciones políticas que, en esta materia, debe ir más allá de las contiendas electorales. Es imperativo recoger los impulsos plurales de la nación en un haz de acciones partidistas que reflejen las posiciones de avanzada en el horizonte social y cultural del país. La salud de la estructura política y de una sociedad abierta y participativa, acorde con los tiempos que vivimos, así lo reclama.

En términos de iniciativas, lo anterior significa orientar los actos de los partidos y de las corrientes de opinión hacia dos aspectos fundamentales: en lo interno, a través de la movilización social, el análisis permanente y la difusión de la política exterior; en lo externo, mediante una más decidida participación en la tarea de conjuntar los esfuerzos de formaciones partidistas similares de otras regiones del mundo. Nuestras organizaciones deben defender los valores esenciales de la nación y constituir una auténtica vanguardia de ideas y acción.

La proximidad del nuevo siglo significa un reto de imaginación y esfuerzo para México. Compromete todos los ámbitos de su actividad y demanda transformaciones indispensables. Se trata, también, de una tarea que debe realizarse en planos y escenarios distintos pero con congruencia. Por una parte, supone la modernización integral del país conforme a los cambios mismos de la sociedad mundial. Por la otra, implica la promoción de los valores y de los intereses nacionales en un mundo que provoca y magnifica los escepticismos.

Los partidos políticos tienen la obligación de aportar todo su empeño. Han de actuar con oportunidad y acierto, sin convencionalismos acríticos ni extemporáneos. Deben hacerlo, sobre todo, a partir de una clara apreciación de sus actividades, de su lugar en la sociedad civil y no, como ha ocurrido en ocasiones, con escasas definiciones propias y mediante actos repetitivos y casi rutinarios.

Ciertamente no es un requerimiento de fácil ejecución. No es posible, por lo menos, sin un profundo sentido de la realidad y sin la firme voluntad de renovación. Nos alienta, como sostiene el heterónimo de Fernando Pessoa, la esperanza que equivale a tenerlo todo. No hay tarea política de mayor entidad que articular, con imaginación, los impostergables procedimientos democráticos y pluralistas con la observancia y la defensa de un proyecto histórico e ideológico que, hoy por hoy, no admite claudicaciones.◊

GIORGIO CAPRONI

LOS CAMPOS

''¡Adelante, sigamos adelante!'',
grité.

El arriero
volteó.

''Señor'',
me dijo. ''Más adelante
no hay otra cosa que campos''.

AL ALBA

Todos debían seguir
al que tuviera
una linterna.

Pero al alba
todos se desvanecieron
como la niebla. Todos.
Unos allá, otros acá.

(No faltó quien tomara
–parece– un camino falso.
Otros se desbarrancarón. Es fácil).

Oh libertad, libertad.

EL GIBÓN

A Rina

No, ésta no es
mi tierra. Acá
–entre tanta gente que viene
y tanta gente que se va–
estoy lejano y solo
(extranjero), como
un ángel de iglesia
donde no hay Dios. Como
gibón en el *zoo.*

En mis huesos otra ciudad
me acongoja. Lejos está.
Y la he perdido. Ciudad
gris de día y, de noche,
toda cintilación
de luces –una luz
para cada vivo, como
aquí, en el panteón, una luz
para cada muerto. Ciudad
que nadie, ni siquiera la muerte,
nunca me devolverá.◊

''Siempre me inspira desconfianza un poema en que no se nota siquiera un vaso o una agujeta. Nunca me ha gustado, incluso como lector. Y no porque el vaso o la agujeta sean importantes en sí, más que un coche elegante u otros objetos dorados, sino por ser objetos cotidianos, nuestros''. Estas palabras de Caproni delimitan con claridad la intención lírica de una obra ayuna de retórica, que habla de siempre de los hechos cotidianos y banales en apariencia, en un canto lleno de armonía leve y hondo. Sus experiencias como soldado en la Segunda Guerra Mundial luego se convertirían en algunos de los más intensos poemas italianos escritos en la posguerra.

Giorgio Caproni nació en Liorna (Toscana), el 7 de enero de 1912. La mayor parte de su vida ha transcurrido dedicándose a la docencia, el periodismo literario y la traducción de literatura francesa. Su obra poética consta de varios libros, de entre los cuales se destacan Il passaggio d'Enea (1956), *Il seme del piangere* (1959), *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* (1965), y *Versi nella nebbia e dal monte* (1967).

Sección a cargo de Guillermo Fernández

PRETEXTOS

Por Pedro Ángel Palou García

"te miro nuevamente... tomándome de la mano, acusándome, diciéndome que no vivo, que hago literatura, que me invento".

Miguel Donoso Pareja

Narrar es tan viejo como la duda. Desde que se tuvo miedo empezaron a contarse historias porque se quiso explicar así el mundo. De ahí que –en esencia– no existan grandes diferencias entre la mitología y la narrativa de finales del siglo veinte: ambos ejercicios intentan rastrear un origen, darle respuesta a esa duda primigenia: ¿quiénes somos en el mundo? Pero escritura y transmisión oral conllevan diferentes formas de organizar y constituir su significación; la segunda siempre se podrá reactivar por el rito, por lo que destaca frente a lo cotidiano, mientras que la escritura permite la apropiación del pasado: en lo que tiene también, de diario y banal.

La narración es un simulacro de la realidad que se erige en torno a ella, convirtiéndose en modelo. Parodia de la vida, sabemos más de la España en el siglo XIV por el Arcipreste y Don Juan Manuel que por toda la historia oficial. Ahora, para "contar cosas" el narrador extrae su lenguaje del mundo y le hacer decir cosas que no podría comunicar en su uso diario. Un lenguaje que sirve como vehículo ideológico o contraideológico gracias al doble concepto del signo: significante y significado, idea y materia, historia y futuro. Un lenguaje que queda dentro de relaciones dialécticas en el que extremos como: sociedad y producción, producción material y producción lingüística, dominación y poder, son polos impuestos hacia un solo proceso: ligar lenguaje y trabajo.

Entonces la escritura se torna un mundo con sus propias reglas (su propia normatividad), pero un universo que completa al real en tanto devela injusticias y errores. Rescata así (en una tradición que empieza en la explicación teológica del mundo, pasa por el Decamerón y los cuentos fantásticos hasta llegar a Flaubert y la escritura como oficio) una línea invisible que recorre la escritura: escribir como participación negativa en la vida, mediante el cuestionamiento crítico de la sociedad con todo lo que tiene de neurosis, de terapia contra la desesperación. Se narra, claro, para entablar una viva polémica con el mundo.

El pasado nos agobia, nos chantajea, nos condiciona. La vanguardia intenta ajustar cuentas con el pasado. A lo que en el 71 Margo Glantz dividía en dos corrientes: Onda y Escritura, le ha sobrevenido su contrapartida: el eclecticismo latinoamericano, la proliferación de gestos, tendencias y corrientes de escritura. La literatura de los ochentas en México ha contestado con una visión nueva que se apoya en Agustín, Sáinz, Betancourt, pero también en Fuentes, Rulfo, Zepeda o en Samperio y Gerardo de la Torre y que se nutre de la literatura europea y norteamericana, mientras que abreva en lo que se escribe de Guatemala a la tierra del fuego.

Pero entiéndase, hay un momento en el que la vanguardia (onda y escritura) dejan de existir porque no pueden ir más allá, habiendo producido un metalenguaje que habla ya de sus textos imposibles: *Se está haciendo tarde*, por un lado y, por otro *Si muero lejos de ti* y *El Hipogeo Secreto*.

La respuesta es reconocer que puesto que el pasado no puede destruirse, –sería condenarnos al silencio y la muerte– lo que se necesita es volver a él sin ingenuidad y con ironía.

Entonces ese pasado y su continuación o contrapartida lúdica y contradictoria aceptan el desafío y en ese juego el placer es la ironía como juego metalingüístico, que se construye sobre una realidad lingüística previa (como el *Quijote* sobre la novela de caballería o el *Finnegans wake* sobre el Ulises y éste a su vez sobre el *Retrato del artista adolescente*). Esa escritura puede ser comprendida cuando se corre el riesgo del juego y no se niega lo dicho sino que se relee irónicamente.

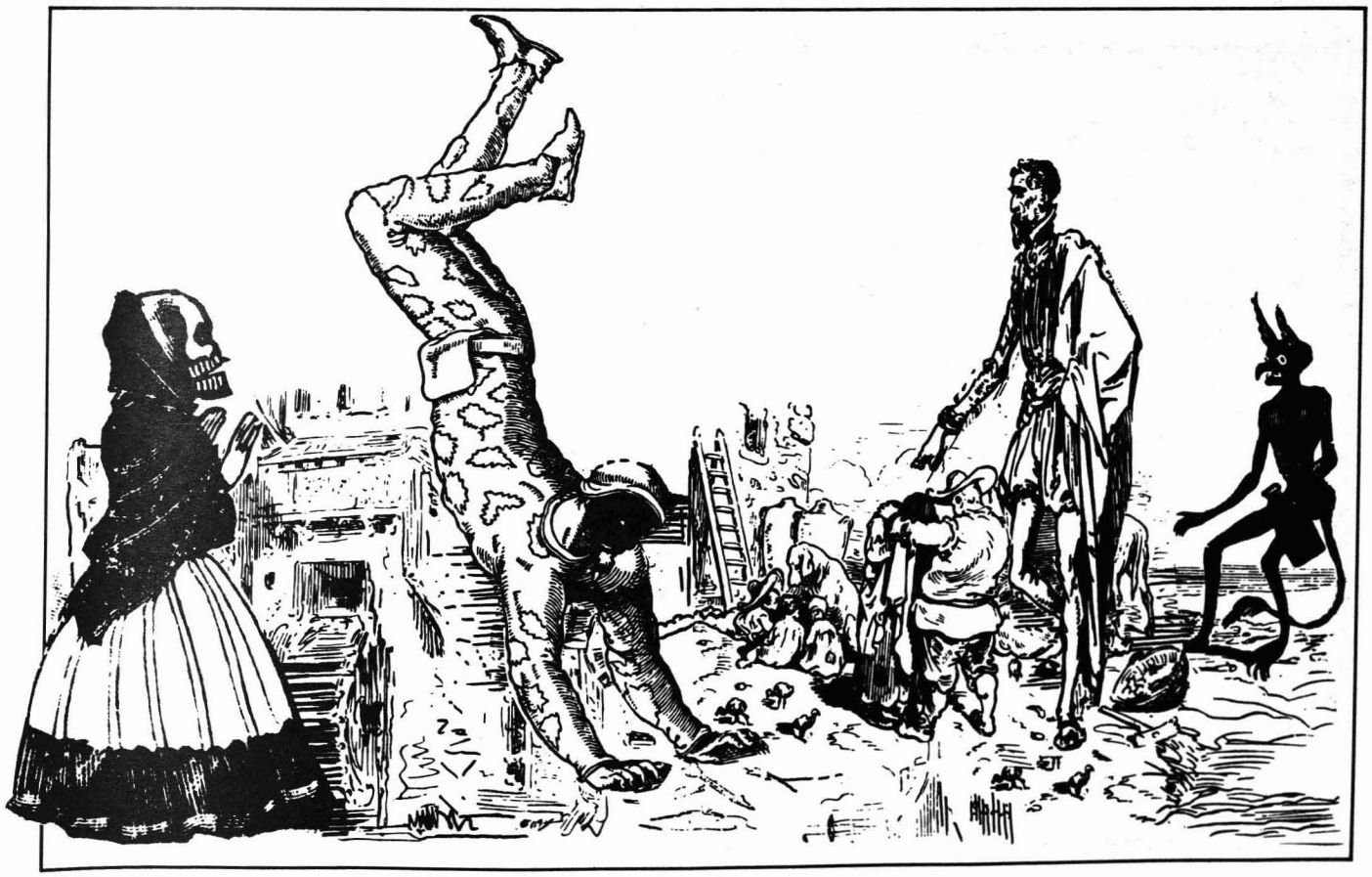
Dentro de esta tendencia se reconocen textos excelentes como: *Gringo Viejo* de Carlos Fuentes, *Los pasos de López* de Jorge Ibargüengoitia, *En todas partes, ninguna*, de Oliver Debroise, *Ahora que me acuerdo* de Agustín Ramos, *El desfile del amor* de Sergio Pitol, *La difícil costumbre de estar lejos* de José María Pérez Gay y *Las Batallas en el desierto* de José

Emilio Pacheco. Basta volver a repasar los nombres de los textos para saber lo rica, variada y distante que es, hoy, la literatura mexicana, aunque hay algo que une todas esta novelas: todas son una relectura irónica de nuestra vanguardia. Como dice el personaje de *Las batallas*: "Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años. Y a nadie le importa, de ese horror quién puede tener nostalgia". Y sin embargo la novela es ya memoria de esa devastación.

Si pudieramos leer reunidos los últimos *Inventarios* de José Emilio encontraríamos una idea que se repite obsesivamente: Este país –de fin de siglo– está desvastado, es ya el reverso del que fue, se encuentra entre el caos y la destrucción y lo único que nos queda es contar desde los escombros, como lo hizo Böll con Alemania después de la segunda guerra. Las ideas obsesivas no son privadas, pertenecen a todos porque los libros y las ideas se comunican entre sí.

Hoy –quizá más después del temblor que sacudió las conciencias de los mexicanos, rompiendo el falso escenario de cartón que de por sí estaba a punto de caerse– la narrativa adquiere mayor conciencia de nuestro nivel autodestructivo alcanzado, de la muerte, de nuestros actos cotidianos y mientras que el personaje de *Cerca del fuego*, sabe que –junto con Salazar Saldaña, su viejo alter ego– la única salida es quemarse vivo, *El Negro* en *Morir en el Golfo* recorre con conformismo la podredumbre y la corrupción política, y años atrás el Eme de *Morirás lejos* ya se detenía tedioso e insípido en su desempleo, entre el humo y la contaminación. El mismo sabor de que no hay salida se deja escapar de *Temblores*, de Mario Huacuja; *La estrella, el tonto, los amantes,* un libro insólito e inclasificable de José de Jesús Sampedro que se vuelve una lucidísima lectura: "su alternativa..., la alternativa (es) del que vive el Desafío, la Inmensidad del Deseo. La resistencia: contra el delirio de lo vacuo y la sociedad de lo inhumano –de lo desesperanzadamente inhumano–, podemos vivir –sin saber por cuánto tiempo, ni cómo– aún". Y lo mismo sucede con la reedición de Violeta-Perú, que nos regresa a un texto necesario y oportuno. Escribir, para dar una lectura –devastadora si se quiere– del mundo.

Este no es un mapa ni un recuento y por lo mismo no aspira a constituirse como modelo. Si faltan nombres es para que el lector incluya dentro de la idea su personal cúmulo de lectura. No hemos perdido la capacidad de "contar cosas", de narrar encontrando el equilibrio entre lo discursivo, metonímico, anecdótico y horizontal, con lo vertical, metafórico y poético, ejemplos de esto son los libros de cuento: *Albercas*, de Juan Villoro, *No todos los hombres son románticos*, de Héctor Manjarrez y las novelas *Los músicos y el fuego*, de Jesús Gardea y *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastreta. Y además en ninguno de estos trabajos desaparece la capacidad de participación negativa en



Montaje de María Artigas

la vida, de lado moridor que tiene la literatura mexicana post 68. Es decir su estatuto de ser siempre subversiva, liberadora.

Por otro lado en provincia se tiene una labor constante en el terreno literario gracias a la proliferación –a veces no tan buena y necesaria– de talleres literarios que si bien no crean escritores aceleran el proceso formativo de los que, sin el taller, con disciplina serían escritores serios. Lo que tienen de rico son su visión fresca de la literatura, desestereotipada y ajena a la bohemia provinciana. De ahí un síntoma de su vitalidad. Pero en un país donde cada vez hay menos lectores jóvenes y más escritores jóvenes éstos están condenados a leerse entre sí mismos, publicarse de la misma forma y a veces con poca fortuna, fomentando una literatura pasajera y mediocre. Son pocas además las opciones editoriales en provincia de no ser las universitarias que, a cada rectorado cambian de política en materia de publicaciones y dejan en el cajón excelentes trabajos. La Universidad de Zacatecas, la de Puebla y la de Morelia, recientemente han tenido un trabajo interesante. La veracruzana, como ya es tradición, sigue con una línea que ahora se ha vuelto un poco conservadora y publica más textos de autores consagrados. Mientras, en la provincia, son varios los escritores que aguardan a que esta insólita, sectaria e injusta República Mexicana de las Letras los acepte en su seno, pero cuya obra convalida su trabajo: Juan Gerardo Sampedro, Alejandro García, Javier Báez, Francisco José Amparán son una vital realidad. La paciencia y el trabajo justifican su posición ante la vida. Yo me tomo ya la libertad de incluirlos plenamente, por merecerlo. Y claro que faltan muchos autores en la lista. Sin embargo, todavía no aparece el cuentista de los ochenta a la manera en que surgieron Agustín, Villoro o Chimal. Y es natural: la escritura está más diversificada, lo postmoderno (la lectura irónica de la Onda y la Escritura) no crea moldes, ni héroes.

En un país eminentemente analfabeto, con muy pocos lectores de narrativa y donde un libro mediano cuesta lo mismo que el jornal de ocho horas de trabajo de salario mínimo se ha perdido la esperanza de que nos lean los trabajadores, los campesinos y aún los estudiantes o los burócratas. Pero sigue siendo necesario hablar y negar la realidad. Correr el riesgo de escribir y luchar por publicar en condiciones tan difíciles es lo único coherente con este oficio que es paciencia y trabajo, destino y vocación. Narramos, como en los orígenes, motivados por el miedo, impelidos a develar el devastamiento de nuestro país, mostrarlo como es; revelar una realidad incompleta y aniquiladora y, sobre todo, escribir para vivir, perderse para encontrarse, naufragar para sobrevivir. Y hoy más que nunca hay que apostar por la vida, hoy que lo único que parece prevalecer es la muerte.◊

ESTUDIOS DEMOGRÁFICOS Y URBANOS 3

Publicación cuatrimestral de El Colegio de México

Artículos:

Trayectoria histórica del desarrollo urbano y regional en una zona del occidente de México *Gustavo Verduzco Igartúa*

Las desigualdades interregionales en México, 1970-1980 *María Delfina Ramírez*

La lógica de las grandes acciones inmobiliarias en la ciudad de Querétaro *Beatriz García Peralta*

Reivindicaciones urbanas y organización popular. El caso de Durango *Juan Manuel Ramírez Sáiz*

Jerarquía de centros según flujos de personas en el área metropolitana de Monterrey *Ernesto Quintanilla R.*

Tasa de crecimiento poblacional de 1% en el año 2000: una meta inalcanzable *Alejandro Aguirre*

Precio del ejemplar: 2 100 pesos **Suscripción anual México:** 5 000 pesos
E.U.A., Canadá, Centroamérica y Sudamérica: 26 U.S. dólares
Otros: 35 U.S. dólares

ESTUDIOS ECONÓMICOS *Vol. 2, núm. 1*

Publicación semestral de El Colegio de México

Artículos:

Tipos de cambio especiales para transacciones en cuenta de capital *Rudiger Dornbusch*

Patrones de gasto en los hogares de la ciudad de México *Carlos M. Jarque*

¿Qué le ha sucedido a la economía keynesiana? *Axel Leijonbufvud*

La hipótesis de la estructura dual de la industria: el caso de la economía mexicana *Sergio Martín Moreno*

Crecimiento económico, comercio internacional y el patrón de especialización *Jaime Ros Bosch*

Precio del ejemplar: 2 500 pesos **Suscripción anual México:** 4 000 pesos
E.U.A., Canadá, Centroamérica y Sudamérica: 26 U.S. dólares
Otros: 35 U.S. dólares

Si desea suscribirse, favor de enviar este cupón a **El Colegio de México, A.C.**, Departamento de Publicaciones, Camino al Ajusco 20, Col. Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F.

Adjunto cheque o giro bancario núm. _____ por la cantidad de _____
a nombre de **El Colegio de México, A.C.**, importe de mi suscripción por un año a _____ a partir del número _____

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

Cine

EL CINE IMAGINARIO (II)

LA NOSTALGIA POR EL PRESENTE

Por Daniel González Dueñas

1. El apoyo

El lenguaje cinematográfico norteamericano se ha convertido en vanguardia (modelo virtuoso) del realismo. De este modo se ha generalizado una multitud de sobreentendidos cuyo uso –fuera de todo cuestionamiento– condiciona no una forma de "espectar" sino toda una forma de ver. Acaso el más grave de los resultados de tal mecánica se localiza en la común actitud del espectador: éste se apoya cada vez más en lo "realista" para acceder, por la vía dramática, a la realidad. No usa una vía *inmediata,* sino la definición previa –sobreentendida– de la *inmediatez*: "esto es lo que tal personaje tiene de auténtico, de propio; aquello lo hace real dentro de su historia; esto es lo verdadero de su intimidad, aquello no es legítimamente suyo". Acatando ese código como "obvio", el espectador experimenta una catarsis muy particular; se refleja en ese personaje e infiere: "esto es lo que tengo de auténtico, aquello me es íntimo y propio: esto es lo que me hace *real*."

Las salas estratégicas propiciadoras de este realismo utilizan, pues, una mecánica que ha contaminado de forma indefectible toda una forma de ver –y de hacer– cine al confundir ciertos intereses específicos con las metas generales del realismo. Para rastrear los orígenes de tal proceso convendría revisar el momento histórico en que el naturalismo dio paso al realismo en la literatura. Porque esa transformación resulta básica a la pantalla estadounidense: la *naturaleza* no es la meta a conquistar (buena cuenta dan los reportes ecológicos de que tal conquista no requiere de apoyos dramáticos), puesto que de serlo, Hollywood sería cabeza de flecha del cine *naturalista.*

Acaso la básica contradicción de Occidente se revela en la coexistencia –nebulosa y nunca del todo esclarecida– de esos dos términos. Resulta menos significativo diferenciarlos (y con ello anteponer otras definiciones arbitrarias) que observar el escueto hecho de su ruptura: la distancia entre naturaleza y realidad determina la visión occidental e impregna los géneros dramáticos por medio de los cuales Occidente examina el mundo.

Antes de entregarse a su visionario recuento crítico de las artes plásticas, W. Worringer (*Abstracción y naturaleza,* 1908) reconoce que "falta claridad con respecto a los conceptos naturalismo o realismo", e incluso renuncia a deslindarlos, aceptándolos funcionalmente como contrapuestos (el primero más adecuado al terreno de la gráfica, el segundo evocador de "asociaciones literarias"). "La confusión entre esos conceptos", escribe, "es en gran parte consecuencia de nuestra errónea interpretación de la antigüedad y del Renacimiento, del hechizo que ejercen sobre nosotros estas dos épocas [que] representan el florecimiento del naturalismo. Pero ¿qué significa éste? La contestación es: el acercamiento a lo orgánico y vitalmente verdadero, pero no porque se haya querido representar un objeto natural apegándose fielmente a su corporeidad, no porque se haya querido dar la *ilusión* de lo viviente, sino por haberse despertado la sensibilidad para la belleza de la forma orgánica y vitalmente verdadera y por el deseo de satisfacer esta sensibilidad rectora de la voluntad artística absoluta. Se aspiraba a la dicha que da lo orgánico-viviente, no a la de lo vitalmente verdadero."

Worringer renuncia a deslindar los términos realismo-naturalismo, pero se esfuerza en deslindar su renuncia. Muy sano punto de partida no sólo en 1908 sino en un tiempo en que la confusión terminológica es utilizada y alimentada muy conscientemente. En el territorio cinematográfico, Hollywood impone un realismo sin deslinde a través de un rígido catálogo que se infiere bajo una avalancha de sobreentendidos con aura de lo *obvio.* Las películas fundamentan una no menos silenciosa –pero muy concreta– definición de lo real: ¿en verdad el espectador es partícipe de ese consenso, como parece indicarlo *a priori* esa pantalla? El realismo hollywoodense define lo "vitalmente verdadero" aunque sólo dice retratarlo; a la vez, hace antagónicos a la "dicha" y a lo "orgánico-viviente".

2. Diálogo de abismos

Costumbrismo, lirismo, decadentismo, numerosos son los "ismos" que intervienen bañando todos los géneros fílmicos de la misma confusión indemarcable; no obstante, la maraña coincide en una impactante "apariencia de realidad" (de entre todos los apoyos que el espectador podría elegir para desentrañar lo real, ese realismo vanguardista es el "más inmediato", el "menos confuso y fragmentario"). Aun una cinta fantástica –estilizada– aspira a una gigantesca verosimilitud realista; todavía más lo harán aquellas películas que vuelven los ojos hacia la naturaleza (en ningún caso exclamamos "es muy natural" sino "es muy real"). El territorio es la escisión, no las laderas escindidas; de ahí que los asomos estilísticos "puros" sean prácticamente iconcebibles: es el reino del *híbrido* de la yuxtaposición y la polivalencia. Pero lo que podría significar riqueza y aventura no es más que barullo inmovilizador de la palabra crítica, del diferenciado uso de los términos. La cinematografía norteamericana es diálogo de abismos, febril combinatoria de islas suspendidas en el vacío: ¿de dónde entonces su eficacia "realista", su carácter de vanguardia sancionadora y determinante de modos de ver, deslinde silencioso, severísimo molde-guía construido con agujeros?

Worringer prefigura la decadencia del realismo: "En la antigüedad y el Renacimiento el arte era un autogoce objetivado. El deleite en la forma orgánica dio lugar a un intensísimo estudio de ésta y en el siglo XVI el medio se volvió fin. El arte clasicista maduro del siglo XVI corrigió este perdonable error, haciendo que lo real, en lugar de ser una meta final del arte, se convirtiera de nuevo en elemento y medio de éste. La confusión da origen a que los siglos posteriores tomen lo real por criterio del arte e identifiquen el arte con el apego a la realidad. Una vez sacada esa falsa conclusión, era lógico que no sólo se considerara lo real como fin artístico, sino toda reproducción de lo real, como arte. Así es que fenómenos secundarios adquirieron

rango de valores y criterios decisivos y la gente, en lugar de penetrar hasta el proceso profundo de aquellas obras de arte, se atuvo sólo a su experiencia exterior y dedujo de ella un gran número de verdades incontrovertibles pero nulas desde un punto de vista más alto."

Hollywood ha dado el golpe de gracia alejando sutilmente de los vocabularios el término "arte" y sustituyéndolo por "realismo", máximo criterio decisivo. Así, la frontera entre reproducción de la realidad y reproducción de las convenciones que a ella quieren definirla, es tan difusa como las demás fronteras. De ese modo, desaparece el límite entre filme comercial y filme serio: el afán es abrir mercados, desde luego, pero también extender tentáculos que cubran *toda la cotidianeidad.* Si el prurito de la pantalla norteamericana es el "realismo", esto se debe a que anhela que su exégesis de lo real (no estrictamente cinematográfica) sea la realidad. Las estrategias definen por "asociación", por medio del apoyo de los objetos en las palabras (y nunca de forma directa por las palabras mismas); sobre todo, confundiendo las cosas con las imágenes de esas cosas. De ahí que la mejor *sintaxis* sea fomentar el embrollo de los nombres. Más allá de ver un motivo ideológico manipulando los principios de la dramaturgia, es interesante preguntarse ¿por qué el cine es el vehículo más atendido por la estrategia y su avidez de conquista?

En *La estética de la expresión cinematográfica* (1958), Marcel Martin ofrece dos citas que responden esa pregunta: "El cine es el más poderoso medio de la poesía, el medio más real de lo irreal, de lo *surreal,* como diría Apollinaire" (Jean Epstein). "He aquí que la palabra 'hechizo' nos hace contemplar lo que puede ser el secreto de la efímera perfección del buen cine contemporáneo. De todos los medios de expresión, el cine es el que dispone de los medios más convincentes para captar el flujo poético. En primer lugar, porque no lo solidifica como las artes plásticas, sin interiorizarlo tampoco como la literatura. Sí se beneficia, en cambio, de lo que ha constituido la fuerza milenaria del teatro. Pero la pantalla tiene sobre lo teatral otra ventaja, consistente en revestir lo irreal de las más concretas apariencias de realidad. Más aún: de revelar lo surreal en el mismo seno de lo real" (Claude Mauriac). Martin comenta: "De este modo, paradójicamente el cine es al mismo tiempo el arte 'más realista' –ninguno nos sitúa con tan penetrante insistencia frente a la masa informe de las cosas– y el más 'irrealista', el más 'surreal' –en el sentido que dan a esta palabra Epstein o Mauriac–, el más íntimo, el más afectivo, el más subjetivo, el más ilógico, el más apropiado para trascender del parecer al ser, de la imagen hasta la idea".

3. El encuadre

La literatura, porque es palabra, "hace imaginar". Una "imagen" literaria es susceptible de tantas *formas* (representaciones visuales) como lectores tenga. Por su parte, el cine, porque es imagen, "hace pensar". Una "idea" cinematográfica es unívoca, sólo posee una imagen: es entonces susceptible de *lecturas* (interpretaciones verbales), una por cada espectador. *Cada cabeza es un mundo:* ante la abstracción literaria, la mente buscará concreciones "imaginarias"; ante la concreción cinematográfica, actuará en sentido opuesto –siempre en pos de la "claridad"–, rastreando abstracciones "verbales", juicios de valor, traducciones. (Hollywood entiende que ambas mecánicas coinciden en la mirada: de ahí que fabrique imágenes mudas. Nada es más *real* para las salas estratégicas que ese flujo poético abierto al cine; condicionando los umbrales le es posible dar a la más retorcida de las convenciones "las más concretas apariencias de realidad".)

La fotografía parece sustituir al instante porque *permanece.* Ante una foto antigua tenemos la certeza no de ver un objeto poseedor de ciertos procesos fotoquímicos, sino de estar *en presencia* del pasado. Cuando esa convención original, el encuadre (umbral, ventana), cobra movimiento, voz, color, encarna lo "orgánico-viviente" y se hace sinónimo de lo "vitalmente verdadero". Estar ante un documental añejo (por ejemplo las imágenes recogidas periodísticamente por Lumière y sus camarógrafos) no es percibir la "síntesis" fotográfica de esos años sino tocar lo pretérito directamente con los ojos. Ese *es* el pasado. (Que una cortina de humo separa el testimonio fílmico verista y una puesta en escena, lo demuestra la extraordinaria *Zelig* –1983– de Woody Allen.)

Buddy Holly

Para ser "reconocido", el realismo siempre es co-relacionado con el ayer: no sólo se trata de comparar la "usanza" realista contemporánea con las de tiempos lejanos, sino de *revalidarla.* Tal obra será "realista" no únicamente al reflejar "la" realidad, sino al destacarse de aquellos modos en que obras antecesoras han reflejado su propia época. La historia no "envejece": lo hacen los realismos correspondientes a sus diversas etapas. Hollywood nos quiere "actuales", es decir, sin ayer "caduco" (y sin futuro "idealizado"). Para desenraizar la experiencia cotidiana, hace todo lo posible por bañar lo pretérito de artificial añejamiento, lejanía polvosa, halo de eras "primitivas". Nada más odioso a la estrategia que la posibilidad de que un individuo de esta época se sintiera íntimamente *contemporáneo* del hombre prehistórico o del perteneciente al Renacimiento. A estos últimos Hollywood los mira con piedad, y sólo tolera que sean traídos a cuento si se hace a través de la conmiseración (o de un desprecio vestido de fervor incierto): carecieron de *progreso,* en el fondo nada les debemos; es imprescindible verlos tan estancados como nosotros en un presente amnésico.

4. Nostalgias

Luego de realizar su espléndida *Zoot Suit* (1981), el realizador Luis Valdez elige para su siguiente largometraje, *La bamba* (1987), la vida y fugaz carrera de un hombre del *pasado,* el chicano Richard Valenzuela que –convertido en "Ritchie Valens"– estuviera a punto de convertirse en una de las principales figuras del rock and roll de finales de los cincuenta. A diferencia de otros filmes con historias análogas, Valdez hace a un lado la conmiseración e incluso todo esfuerzo por "actualizar" a sus personajes (dándoles un sentido de realismo *actual*). Filmes como *El ocaso de una estrella (Lady Sings the Blues,* Sidney J. Furie, 1972) convierten al protagonista (en este caso la cantante de color Billie Holliday –interpretada por Diana Ross–) en vehículo de una fatalidad: su vocación artística, su excepcional talento chocan con la ceguera de *su* tiempo. De tal forma, no sólo *este* tiempo –que en el fondo juzga a esos seres marginales– queda libre de cuestionamientos sino que se afirma en sus oscuridades al afirmarse el realismo "actual" (ése que permite una "denuncia impensable décadas atrás"). La *nostalgia* de estas películas es en realidad inversa: resulta la añoranza en los propios personajes por "no haber vivido" en esta época *abierta,* libre por fin de las corrupciones pretéritas –o lo que es "igual": capaz de denunciarlas–. Si *conmueven* estos seres fatídicos es porque son minuciosamente traducidos al realismo de hoy; el espectador objetaría un producto contemporáneo que hubiera elegido como estilo el "ingenuo" realismo de los años en que se ubica su argumento: sería "ridícula" una nueva versión de *Melodía inmortal (The Eddie Duchin Story,* George Sidney, 1956) que al retomar la vida del famoso pianista no "endureciera la mirada" en pos de la *verosimilitud.*

Son precisamente todos estos tributos los que no paga Valdez al situarse en 1957-59: con toda deliberación plantea sin falsa nostalgia la riqueza musical de la época (es decir, sin usarla como un "estadio temprano del desencanto"). Aún más: bordea gozosamente los lugares comunes melodramáticos: la madre sufrida (Rosana de Soto), la novia inocente (Danielle von Zerneck), el medio hermano villanesco (Esai Morales), el promotor de buen corazón (Rick Dees). Sin embargo, el director transfigura esa plataforma en un verdadero testimonio no sólo de una época sino de un registro humano. Tras la nitidez de su Ritchie Valens (Lou Diamond Phillips) hay una mirada sin autocensuras o atenuantes: el acierto radica en que Valdez exorciza el realismo por medio del melodrama, y a éste por medio de la entrañable calidad que da a los personajes y la riqueza que imprime en sus interrelaciones. A la redondez del producto colabora la excelente pista musical (diseñada por Carlos Santana y Miles Goodman), con piezas del propio Valens, Big Booper, Buddy Holly, Dion and the Belmonts...

Valdez intuye que endurecer la mirada no puede ser un método eficiente para abrirla. Basta recordar la película que narra la vida de Buddy Holly (*The Buddy Holly Story,* Steve Rash, 1978), el célebre solista que muere a los 22 años al estrellarse la avioneta en que también viaja

Gary Busey, interpretando a Buddy Holly en *The Buddy Holly Story*

Valens (de 17). Este filme no parte tanto de un ser humano como del signo pretérito de un desencanto presente. La nostalgia radica en la "ingenuidad perdida", no en las constantes humanas intemporales. Luis Valdez opta por estas últimas: su Ritchie Valens desconoce sus raíces mexicanas y entra en contacto con ellas gracias a Bob, su medio hermano. En una muy lúcida secuencia, aquél –aparentemente planteado como "bueno"– descubre su asentamiento en una tierra de nadie; éste –en principio descrito como "malo"– muestra el conflicto de sus dos orígenes y la conciencia de una realidad en la que no consigue insertarse. Desde la infancia, Ritchie ha sido acosado por pesadillas; buscando ayudarlo, Bob lo lleva a México –que aquél no conoce– y lo presenta con un curandero de quien el rebelde errante es amigo. Mirando a Ritchie fijamente, el anciano musita: "Vivir es soñar; morir es despertar". Extrañado, el músico pregunta quién es tan extraño personaje. Bob responde: "Es México". Más allá de los adjetivos tan caros al "imparcial" realismo hollywoodense, la escena dibuja a dos individuos en medio de la contradicción unidos por una fraternidad insobornable. Dar cabida al misterio de lo "orgánico-viviente" (a través de las frases del curandero) revela las ambiciones de la cinta: *ser contemporánea de lo intemporal.* Si hay nostalgia válida –afirman las películas que buscan el verdadero realismo– sólo podrá dirigirse a lo presente.

La "ambientación de época" en *La bamba* resulta más inmediata que si se hubiera ubicado en los ochenta: menos que un mundo sujeto a sus propias modalidades y convenciones, el de este filme refleja un ámbito humano que sobrevive a ellas, y que apenas las requiere "anecdóticamente". La utilería, los vestuarios y escenografías podrían ser *otros;* si son precisamente *ésos,* tal elección responde al gozoso deseo de buscar en ellos las esencias. Ya Valdez había demostrado en *Zoot Suit* que la realidad puede ser fielmente requerida a partir de escenarios y "sets" *inverosímiles,* y que la "literalidad" en la forma no garantiza más que la eficacia de las máscaras. Concentrándose en éstas, el realizador busca los rostros, a diferencia de ese realismo estratégico que no es sino comercio de caretas y actualización de fachadas de acuerdo con los dictados de una verosimilitud sólo "vigente" mientras se esfuma.

Teatro

PUESTA EN ESCENA DE "LA FLAUTA MÁGICA"

Por María Muro

Numerosos niños, se diría que más de cincuenta, cantores de la Escuela Nacional de Música, participan en la ópera fantástica, misteriosa, de Wolfgang Amadeus Mozart, *La flauta mágica,* que se estrenó en español en el Teatro de la Ciudad. La presencia de los niños, que suele ser insólita en el escenario, corresponde a sus voces agudas, naturales, cuyo timbre quebrado de sopranos resulta grato al oído, por la fresca espontaneidad con la que se distingue. Además, las voces de los niños cantores de la Escuela Nacional demuestran virtuosismo adquirido en el tiempo del estudio, y organización paciente al grado de la indispensable afinación y de la armonía, cualidades debidas al gusto musical propio de los niños y a la atención de sus maestros, principalmente Alfredo Mendoza, director musical quien los preparó para cantar esta difícil y rica, exuberante ópera de Mozart.

Mozart

Jennie Ostrosky llevó a cabo la puesta en escena, procurando la tarea compleja de controlar a los varios grupos y a los solistas infantiles, a fin de hallar la manera justa para que el espectáculo se centrara equilibradamente en el canto y en la actuación, sin que ninguno de estos valores prevaleciera sobre el otro. El director musical y la directora de escena retuvieron y explotaron las capacidades de los niños, dejándolos desbordarse apenas fuera de la rígida libertad operística. Tanto en los términos musicales como en los histriónicos, aparte de la relación estrecha entre estas expresiones consideradas aisladamente, se estableció una gama amplia de capacidades, las que en conjunto los niños manifestaron al crearse una obra viva tendiente al espectáculo total.

La obra mágica

Emmanuel Schikaneder escribe para Mozart el libreto de *La flauta mágica,* texto lleno de fantasía y que a un tiempo impone un rigor de carácter ritual, precisamente el que conviene a una iniciación masónica: el recorrido del libreto sigue paso a paso las pruebas a las que ha de someterse quien desea encontrar la sabiduría mediante el amor. A través de metáforas, tales como el triunfo de la luz sobre la oscuridad, se encamina al espectador a reflexionar sobre el conocimiento, y por consecuencia acerca de la vida.

Tamino y Pamina, personajes centrales, habrán de encontrarse en una suerte de nupcias misteriosas entre el resplandor y las tinieblas, de modo que la vida de la naturaleza, y de los hombres, exista en perfecto equilibrio. El silencio o la reflexión vienen a ser aquí vías para que la acción individual de cada ser humano se produzca en el reinado del orden provocado por el amor. Juegos secretos de la masonería –alusiones a la numerología egipcia, a lo cabalístico, a las tradiciones misteriosas orientales– se unen a lo popular europeo y dan un agitado mural de pluralidad libertaria.

La creatividad de Mozart se impulsó a partir de una variedad cuantiosa de

ideas, imágenes y personajes. Para cada personaje principal el compositor da una manera musical distintiva, construyéndose un resultado acústico armónico a través de los contrastes, con resultados musicales que coinciden en lo solemne y lo ligero, en la dispersión festiva y la austeridad reflexiva, en la sutilidad y el vigor. Mozart mezcla estilos y los distribuye de acuerdo a cada personaje y a cada momento de la iniciación mágica: no se trata de una ópera uniforme en el sentido de la homogeneidad pareja, sin relieves, sino de un texto alucinante y de una música que subraya la acción viva, de juguetería de ritual religioso fantástico, así como las partes en contraste y el carácter de los acontecimientos y de los personajes.

Por lo mismo conviene repetir las consideraciones de diversos especialistas, los cuales corresponden a un deseable entendimiento de la composición: "Mozart favorece el rompimiento respecto a los esquemas operísticos de su momento, desarrollando de este modo, musicalmente, la puesta en práctica del orden, del amor, de la libertad preconizados por la iniciación mística, misteriosa, de *La flauta mágica*". Es posible que la homogeneidad de este mosaico de variedades estilísticas se logre precisamente al yuxtaponer elementos en apariencia opuestos, como al descubrirse en esta ópera que las ideas (religiosas, por ejemplo) son solemnes nada menos que en la jocosidad y en el más verdadero de los regocijos.

La versión en español

No es nueva la preocupación por presentar las óperas en la lengua del lugar donde se lleva a cabo la puesta en escena. Se diría que es el mismo problema que el de presentar el teatro universal, pero la dificultad agregada tiene tal peso que invita a reflexionar si conviene o no la traducción de los parlamentos operísticos. De hecho la traducción del teatro es insalvable, puesto que se requiere traducir no sólo las palabras, sino la esencia de los textos y las atmósferas que de éstos se desprenden. Al traducir un libreto operístico, las dificultades son aún mayores, debido a una métrica musical y a un carácter prefijados que exigen adaptación plena de las palabras traducidas y de su contenido.

En general la ópera traducida suele reducir su significación, porque, por ejemplo, el carácter de esta ópera austriaca,

Mozart

masónica, escasamente tiene que ver con el carácter del público mexicano, al que más conviene ofrecer la ópera en su versión original. Los acontecimientos, la luz y las sombras, la música y el sonido de las palabras y su intensidad diversas dicen más que unas palabras traducidas, las que, además, por mucho que estén en español, son apenas entendidas por el público.

En todo caso, la traducción conviene sólo a los niños cantores, para que sepan de qué manera cantar cada palabra, entendiendo el texto absolutamente, para concebir operísticamente la expresión debida y de esa manera transmitirla al público. Por esta razón sí es meritorio que Alfredo Mendoza haya traducido *La flauta mágica*, para que los niños cantores de la Escuela Nacional dieran la mejor versión musical dentro de lo posible y así se produjera, del alemán al castellano, una repercusión real de la obra concebida originalmente, replanteada en nuestros días para el público mexicano.

"La flauta mágica" en el Teatro de la Ciudad

Si se atiende a las necesidades culturales de la población de la ciudad de México, carece de licitud emplear el Teatro de la Ciudad para espectáculos populares que tienen como único propósito comercial, la manipulación del gusto al estilo Televisa. Por lo mismo es apreciable que *La flauta mágica*, puesta con niños y para niños y adultos, abra de nuevo este sitio histórico espléndido y manifieste su juego cultural.

En este caso, *La flauta mágica* se presencia en un teatro amplio, para un público infantil abundante, buscando que los niños se inicien en la apreciación teatral. Ésta la quieren entender Jennie Ostrosky y Alfredo Mendoza como una experiencia que aparece ante el público. De este modo los espectadores participan activamente contemplando el espectáculo, tratando ambos directores de que la experiencia contemplada sea realidad interior para quien mira y escucha, en oposición a la experiencia de algo ajeno que ocurriera únicamente en el escenario.

Mediante el control académico de lo equilibrado y lo simétrico, característica de la puesta en escena de Jennie Ostrosky, sin ser esto un defecto, los niños cantores aprenden a moverse en el escenario, aprenden a descubrir que los ritos tienen el sentido múltiple de la fiesta y de los misterios, y a transmitir a los niños espectadores la sustancia de lo dramático. Lo que hace Jennie Ostrosky en esta ocasión es establecer un juego escénico exacto, donde todo está rigurosamente trazado. La congruencia escénica se persigue y se cumple por el texto, que no carece de características librescas; y, de la propuesta en sí difícil, se llega a la contención.

La dirección musical y la dirección de escena se conjuntan y crean la armonía deseada. El canto resulta vivo y con cierto dinamismo, a pesar de que padezca algunos altibajos el movimiento de los niños, debido sobre todo a su inexperiencia en el escenario. No obstante, en términos generales, Alfredo Mendoza y Jennie Ostrosky salvan dignamente *La flauta* fantástica, libresca, y celebran un rito en homenaje al compositor.

La flauta mágica de Wolfgang Amadeus Mozart, Teatro de la Ciudad. Con los niños cantores de la Escuela Nacional de Música. Piano: Emilio Hernández, Juan Antonio Santoyo. Escenografía: José de Santiago y Enrique Torrijano. Dirección musical y versión al castellano: Alfredo Mendoza. Dirección Escénica: Jennie Ostrosky.

MARTÍN LUIS GUZMÁN
(1887-1976)
OBRAS COMPLETAS

TOMO I
- LA QUERELLA DE MÉXICO
- A ORILLAS DEL HUDSON
- OTRAS PÁGINAS
- EL ÁGUILA Y LA SERPIENTE
- LA SOMBRA DEL CAUDILLO
- JAVIER MINA, HÉROE DE ESPAÑA Y DE MÉXICO
- ISLAS MARÍAS
- FILADELFIA, PARAÍSO DE CONSPIRADORES
- AXKANÁ GONZÁLEZ EN LAS ELECCIONES
- MAESTROS RURALES

TOMO II
- MEMORIAS DE PANCHO VILLA
- MUERTES HISTÓRICAS
- FEBRERO DE 1913
- NECESIDAD DE CUMPLIR LAS LEYES DE REFORMA
- PÁBULO PARA LA HISTORIA
- CRÓNICAS DE MI DESTIERRO

De próxima aparición:

ICONOGRAFÍA

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Música

CARLOS SALZEDO, PROFETA DEL ARPA

Por Juan Arturo Brennan

Hace unos meses, la Orquesta Sinfónica del Estado de México programó en uno de sus conciertos una pieza musical muy interesante: el *Concierto para arpa* del compositor francés François Adrien Boieldieu (1775-1834). Cristalinamente tocado por Mercedes Gómez, arpista de la OSEM, y acompañado con tacto y discreción por Eduardo Diazmuñoz al frente de su orquesta, el concierto de Boieldieu resultó sin duda lo más llamativo de un programa que incluía música de Franz Schubert, Felipe Villanueva y Johann Strauss. Pero la verdadera sorpresa musical vino después del concierto de Boieldieu. Fuera de programa, Mercedes Gómez tocó una misteriosa y evocativa pieza para arpa sola, que identificó como *Canción en la noche*, de Carlos Salzedo.

La grata impresión dejada por la pieza, y mi evidente desconocimiento de la persona de su autor, me llevaron a preguntarme retóricamente: ¿Quién es este Carlos Salzedo y qué tiene que ver con el arpa? La respuesta, abundante y contundente, llegó a través de la propia Mercedes Gómez, en la forma de un prolijo artículo publicado en el *American Harp Journal* en el verano de 1985 como parte de la celebración del centenario del nacimiento de Salzedo. Del contenido de ese artículo (firmado por Theodore Libbey) y de algunas otras fuentes históricas y bibliográficas, emerge el retrato de un personaje musical muy interesante, y ciertamente enigmático.

Nacido en Arcachon, Francia, el 6 de abril de 1885, su verdadero nombre fue el de León Salzedo, hijo de un cantante de origen judío sefardita y una pianista de talento. Al paso de los años, cambiaría su nombre por el de Carlos, poco antes de su primer recital importante en París. Inició sus estudios de piano a los 3 años de edad, y tuvo un paso apenas efímero por la escuela primaria, de la que su padre lo sacó para dedicarlo por entero al estudio de la música. En el Conservatorio de Burdeos, Salzedo obtuvo primeros premios en piano y en solfeo, y sólo enfocó su atención al arpa cuando su padre decidió que al niño le haría bien un segundo instrumento. ¿Por qué el arpa? Salzedo padre parecía opinar que la frágil constitución física del muchacho no sufriría mucho con tan delicado instrumento.[1]

En 1901, ingresó al Conservatorio de París, de donde se graduó con diplomas de primer lugar en piano y en arpa, asunto sin precedentes en la añeja institución. Aún estudiante, inició el arduo camino de la experiencia orquestal, tocando en la famosa Orquesta Lamoureux de París, pero también en conjuntos de origen más plebeyo, como las orquestas del Olympia y el Folies-Bergère, y la orquesta de un casino en Biarritz. En 1903, hizo su debut como solista en la Salle Erard[2] de París y durante los dos años siguientes realizó extensas giras por Europa, en calidad de pianista y arpista.

En 1905, fundó un grupo de música de cámara en Montecarlo, y en 1909 dio un gran paso en su carrera al ser contratado como primer arpa en la Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Ahí, bajo la mano dura y conocedora de Arturo Toscanini, Salzedo recibió algunas de las más importantes influencias musicales de su carrera. En 1914, dejó su puesto en el Met para continuar su carrera como solista, y al año siguiente fundó el Trío Lutecia con el flautista Georges Barrère[3] y el violoncellista Paul Kefer.

En ese mismo 1914, se casó por primera vez, con una pianista y cantante estadunidense. Al estallar la primera guerra mundial, Salzedo fue reclutado y sirvió a su patria como cocinero de campaña en una compañía en la que había

[1] A este respecto, habría que preguntar a los arpistas de hoy si es cierto que el arpa es un instrumento de cualidades especiales para aquellos de físico frágil.

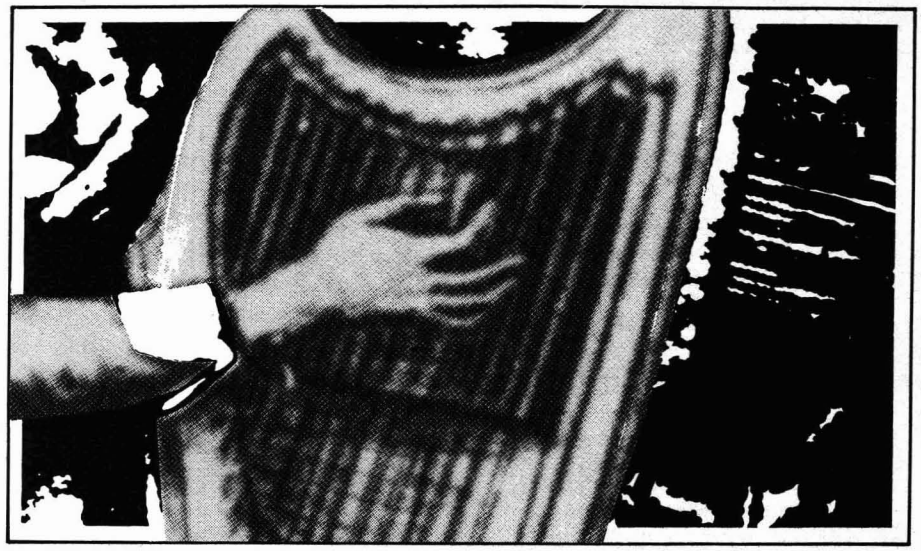
[2] No es casualidad que Salzedo haya debutado en la Salle Erard. Nos dice la historia que Sebastien Erard (1752-1831) fue un diseñador y constructor de instrumentos que puso las bases técnicas para el desarrollo del arpa moderna.

[3] Barrère fue el poseedor de una flauta de platino en honor de la cual Edgar Varése compuso la pieza *Densidad 21.5* que es, efectivamente, la densidad del platino.

otros artistas: el compositor Florent Schmitt, el violinista Henri Casadesus, y los pintores Albert Gleizes y Georges Valmier. Al final de la guerra, volvió a formar su trío, siguió su carrera de recitalista, y fue solista de las más importantes orquestas de los Estados Unidos. En 1917 formó un ensamble de 7 arpas con sus seis mejores alumnos, ensamble con el que ofreció 10 temporadas de conciertos. Al paso del tiempo, Salzedo formó otros ensambles de música de cámara, con diversas dotaciones, incluyendo, en 1932, un nuevo Trío Lutecia, con Barrère y el violoncellista Horace Britt. En 1920, la reputación de Salzedo lo llevó a la presidencia de la Asociación Nacional de Arpistas de los Estados Unidos, y desde 1921 hasta 1932, fue el editor de su publicación oficial, *The Eolian Review*.[4] Se inició por esa época un marcado interés de Salzedo por la música contemporánea, interés que lo llevó a colaborar con el compositor francés Edgar Varése.

El compromiso de Salzedo con la música de su tiempo incluía prácticamente todas las actividades musicales imaginables: componía, interpretaba, hacía arreglos, preparaba conjuntos, dirigía ensayos y practicaba en conciertos importantes.[5] En 1923, Carlos Salzedo se convirtió en ciudadano estadunidense, y al año siguiente fue invitado a dirigir el departamento de arpa del recién creado Instituto Curtis de Filadelfia, de cuyo profesorado formó parte hasta su muerte. En 1931, Salzedo fundó un taller veraniego de arpa en Camden, en el estado de Maine, institución que funciona hoy bajo el nombre de *Escuela Salzedo*. Desde entonces y hasta 1960, el arpista dividió su tiempo entre el Instituto Curtis y su escuela en Camden. Carlos Salzedo murió el 17 de agosto de 1961 en Maine.

Los conocedores del mundo del arpa están de acuerdo en que la herencia más importante de Salzedo fue su labor pedagógica. Si bien existen (como para casi todos los instrumentos musicales) diversas escuelas y estilos de enseñanza e interpretación, se dice que no hay en nuestro tiempo arpista importante que no haya sido alcanzado de un modo u otro por las enseñanzas de Salzedo o algunos de sus alumnos. Salzedo fue fundamentalmente un magnífico exponente de la escuela francesa del arpa, escuela a la que enriqueció con muchas innovaciones técnicas y estilísticas, dando importancia no sólo a la música misma, sino también al gesto interpretativo, que consideraba fundamental. Aún más, su dedicación al arpa lo llevó a diseñar, en 1925 y 1928, dos modelos de arpa que incorporaban adelantos y mejoras de su propia invención. Maestro severo y exigente, Salzedo supo ganarse la admiración y el afecto de varias generaciones de arpistas que, habiendo estudiado con él, pasaron a cubrir la gran mayoría de las posiciones de arpa en las más importantes orquestas de los Estados Unidos.



El asunto de Carlos Salzedo como compositor es harina de otro costal, y no deja de ser contradictorio. Una somera mirada a su catálogo permite encontrar alrededor de 60 obras para arpa, sola o en combinación con otros instrumentos, incluyendo algunas piezas para varias arpas. Hay, además, una docena de obras para otros instrumentos; once *cadenzas* escritas para diversos conciertos y obras orquestales de autores varios; cerca de 30 versiones suyas sobre canciones y melodías populares; más de 80 transcripciones de obras de otros compositores, entre las que destacan por su abundancia las piezas de Debussy. Todo esto compone un catálogo musical bastante nutrido y variado, por lo que no deja de ser extraño el hecho de que la música de Salzedo sólo sea conocida entre especialistas. De hecho, el artículo de Libbey deja bien claro que las piezas de Salzedo aparecen muy esporádicamente en los programas de concierto y recitales, y casi siempre como *encores,* aunque son materia de estudio casi obligatoria para los arpistas. Otra prueba del abandono en que se tiene a la música de Salzedo es la discografía. Una revisión a cinco catálogos discográficos actualizados indica que sólo hay disponible en el mercado dos discos con música de Salzedo: una selección de su música para arpa, y una grabación de su *Pieza concertante* para trombón y piano.

De las poquísimas referencias bibliográficas que pueden hallarse sobre Salzedo, surge el retrato de un hombre conflictivo, entregado por entero al instrumento de su (tardía) elección y a la difusión de su música. Aparentemente, su severidad como maestro no lo mantuvo ajeno al saludable sentido del humor, a veces tan ausente en las vidas de los grandes músicos. Prueba de ello puede hallarse en su catálogo, en el que figura una serie de cuatro piezas para dos arpas, escritas en 1921, y tituladas *Preludio a la siesta de un teléfono.* Un poco de imaginación lingüística y cierto desparpajo ante la monumental figura de Debussy permitirán apreciar de inmediato el juego de palabras. Finalmente, hay que señalar que según lo muestra el artículo de Libbey, Salzedo fue hábil no sólo con las manos y el arpa, sino también con las palabras, ya que solía acuñar aforismos en sus ratos libres. Concluyo esta nota con uno de ellos, particularmente apto viniendo de un músico:

El ser humano es perfecto hasta que aprende a hablar. ◊

[4] Apto nombre para una publicación de esta naturaleza: el arpa eólica era un antiguo instrumento de cuerdas con caja de resonancia, que se suspendía para que el viento pusiera a vibrar las cuerdas y así producir el sonido musical.

[5] Para muestra, digamos que en uno de esos conciertos se interpretaron *Las bodas* de Igor Stravinsky, bajo la dirección de Leopold Stokowski. Los cuatro pianos que pide la partitura fueron tocados, ni más ni menos por Alfredo Casella, Georges Enesco, Germaine Tailleferre y Carlos Salzedo.

Libros

CARLOS MARÍA DE BUSTAMANTE Y SU EDICIÓN DE LA "HISTORIA DEL DESCUBRIMIENTO"

Por Alejandro de Antuñano Maurer

"Yo he hecho cuanto ha cabido en la pequeña órbita de mi posibilidad superando muchas contradicciones y aun desprecios de hombres de quienes puedo asegurar que no tienen patria ni conocen el espíritu nacional, aunque la hechen de liberales é ilustrados: dia vendrá en que a tan vergonzosa apatía se substituya un espíritu investigador que todo lo examine y analize: el idioma mexicano casi muerto y estraordinariamente adulterado idioma llamado por esencia de la armonía, será el de las ciencias y de la poesía: de las ruinas de Tlatelolco, Tula, Aztcapotzalco, Tezcoco y El Palenque."

C. M. de Bustamante, 1826.

Sobrada razón tuvo Lucas Alamán al señalar que la pasión dominante de Carlos María de Bustamante fue la de publicar sus escritos y las obras innumerables que le parecieron importantes que salieran a la luz pública.[1] Casi todo lo que ganó en su vida lo invirtió en sus impresiones "haciendo sudar las prensas" y todo lo echó en su alcancía, que fue la imprenta, para ponerlo en sus palabras.

El único fondo disponible que le quedaba en la época en que la capital de la República fue ocupada por el ejército norteamericano, lo empleó en la impresión de la última de sus obras, "El nuevo Bernal Díaz del Castillo, o sea Historia de la Invasión de los Angloamericanos en México", de la que vendió unos cuantos ejemplares. Por otra parte, afortunadamente para Bustamante, contó en ocasiones con el apoyo financiero de otras personas, lo que le permitió aumentar el campo editorial de sus propias obras o de las ajenas, pues desde luego estimó que empresas de dicha naturaleza "no podían acometerse por hombres pobres" como él "siendo necesario el auxilio generoso del alto gobierno".

La pasión editorial de Bustamente no dejó a un lado lo relacionado con el descubrimiento de Cristóbal Colón, una empresa a sus ojos desafortunada en muchos aspectos y desigual en su expansión, y que a unos años de celebrarse los 500 años de la misma, y que en este mes de octubre rememoramos nuevamente, aún es motivo de reflexiones variadas en la mayor parte del mundo hispánico.[2] Así, ahora, una corriente ve en el año 1492, un "encuentro de dos mundos", y la otra un "apoderamiento" y "asimilación". Bustamante fue claro en su posición respecto de este suceso histórico que revolucionó las teorías y el mundo de la época.

Para él, el descubrimiento fue un claroscuro, un suceso "memorable y triste" en donde la "pacificación" fue "exterminio en el idioma que hablaron los españoles en América". Vio sin embargo con objetividad que frente al momento desafortunado "en que saltó en tierra el almirante Cristóbal Colón, y con el pendón de Castilla y el horrísono estallido de su artillería anunció en la Isla del Salvador la ruina y total esterminio de los hijos de Hayti", se oponía luminoso el papel de los frailes encomendados de la conquista espiritual de los indios del Continente Americano, debiéndose, señaló, "a sus respetos el que no hubiesen acabado, –en el caso específico de México– con toda la raza indígena de Anáhuac". Para él además, la luz de la conquista de México, derivada del descubrimiento de Colón, fue Bartolomé de las Casas. Con su gran pluma, la que dejaba correr con facilidad asombrosa, nos delineó los elogios del fraile, segundo Obispo de Chiapas en 1543, que sustituyó a Juan de Arteaga: "Protesto delante de Dios que me ha de jusgar en el último día de los tiempos, que quisiera en este instante recoger todas las lágrimas y suspiros exhalados por los miserables indios en la conquista de las Américas, y volar con ellos hasta el cielo á presentarlas al dignísimo Casas para que con tal ofrenda aumentase aquella gloria con que Dios habrá remunerado su ardiente caridad. Al mentar su nombre, al recordar su memoria, al ver su retrato, mis ojos se anublan y mi corazón dá recios latidos de gratitud por sus finezas."

Fue asimismo Bustamante convincente en mostrar a sus lectores la noche oscura de los sucesos que siguieron al descubrimiento, como lo fue en su opinión, el relativo al caso del cacique de la provincia de Guába en La Española, que renunció al cielo porque supo que a él también iban los españoles. Este cacique llamado "Hatuey", salió de La Española para evitar la esclavitud y se avecindó en la Isla de Cuba, donde Diego Velázquez lo apresó y quemó por no haberse rendido de buena gana a los españoles. Ya estaba atado al palo –cuenta Bustamante este hecho célebre de las historias del nuevo mundo– "para quemarlo vivo, cuando quiso un padre franciscano hacer sus últimos esfuerzos para ganarle a Jesucristo: después de haberle exhortado mucho tiempo á que se apiadase de su alma y no la expusiése a arder eternamente, cuando podía con la resignación y haciendo las diligencias cristianas procurarle una felicidad eterna en el Paraíso; preguntó 'Hatuey' *¿Si en aquel lugar de delicias que él decía había españoles?* Los hay, le respondió el padre, pero sólo los buenos son los que hay allá; *'el mejor de ellos* (replicó el cacique) *no vale nada, y no quiero ir á donde pueda haber uno siquiera'*. Agotó el misionero toda su elocuencia, para disuadirle de este pensamiento; pero no le quiso dar oídos 'Hatuey', y se dejó quemar".[3]

La *Historia del descubrimiento de la América Septentrional por Cristóbal Colón* escrita en opinión de Bustamante por Fray Manuel de la Vega, religioso franciscano de la provincia de México y que José Fernando Ramírez, según Lucas Alamán, atribuyó a Fray Pablo Beaumont de la provincia de Michoacán,[4] la conoció nuestro autor cuando el padre provincial del convento de San Francisco de

[1] Para una relación completa de sus obras véase la *Guía Bibliográfica sobre Bustamante* preparada por Edmundo O'Gorman. México, UNAM, 1967.

[2] Ya Alzate en sus *Gacetas de Literatura*, había propuesto en los años finales del siglo XVIII, la conveniencia de reflexionar sobre si el descubrimiento de la América era útil o perjudicial. Y esto a resultas de la propuesta que en ese sentido había formulado la "Academia de León de Francia".

[3] Este espeluznante suceso que debió dar vueltas a la imaginación de los lectores de la época, que seguramente no comprendieron y que según Prescott dada la memorable respuesta de Hatuey "es más elocuente que todo un volumen de invectivas" apareció registrado por vez primera en 1552 en la "brevísima relación de la destrucción de las Indias" de Bartolomé de las Casas, e indudablemente contribuyó al acrecentamiento de la leyenda negra contra España a partir del siglo XVI. De la relación, existen dos raras ediciones poblanas del año de 1821.

[4] En realidad Bustamante inventó al historiador Fray Manuel de la Vega, a quien inclusive reputó como "sabio autor".

Muerte del cacique *Hatuey*. Grabado inserto en la *Brevísima Relación de la destrucción de la India*, de De las Casas, y que contribuyó a fortalecer la leyenda negra contra España

la Ciudad de México le proporcionó ocho tomos manuscritos inéditos del mismo De la Vega con el título de "Crónica de Michoacán". Esta historia la encontró Bustamante en uno de esos tomos y la dio a conocer en el año de 1826, pues en su opinión, era la más completa que sobre el descubrimiento de las Américas por Colón se hubiera escrito por españoles y extranjeros. También la publicó para que sus lectores comprendieran con "mayor amplitud" la "historia de las conquistas de Hernando Cortés, escrita en español por Francisco López de Gomara", editada inmediatamente a la del descubrimiento también por él en 1826 en dos volúmenes y que equivocadamente atribuyó al mexicano Juan Bautista de San Antón Muñon Chimalpain Quauhtlehuanitzin, originario de Amecameca y descendiente de los antiguos Reyes de Chalco; pues de otro modo concluía, sería lo mismo "que ver la representación de un drama interesante en su segunda jornada". Así, a la "Historia del descubrimiento de la América Septentrional", siguió inmediatamente en ese año de 1826 la edición de la excepcional y casi desconocida historia de López de Gomara, la "General de las Indias" cuya segunda parte se refiere a la conquista de México, y que Bustamante tituló, no tan erróneamente como "Historia de las Conquistas de Hernando Cortés", pues en López de Gomara, la parte relativa a la conquista de México es esencialmente la biografía de Cortés. A su edición de Cortés, añadió Bustamante en septiembre de 1827, un suplemento o "Memoria sobre la Guerra del Mixton en el Estado de Xalisco, cuya capital es Guadalaxara". Mixton, según nuestro autor, "tanto quiere decir, como lugar de gatos, o inaccesible sólo para los gatos, de la palabra mixtli, es decir los peñoles donde se defendieron los indios de Xalisco."

Desde luego la atribución de Chimalpain a la obra de López de Gomara, fue uno de los errores en que incurrió Bustamante. Él lo reconoció y lo hizo saber a sus lectores en su prólogo a la obra de referencia. De hecho el texto de Chimalpain fue una traducción al mexicano de la obra de López de Gomara, por tanto, el texto español es presumiblemente una retraducción del mexicano. Sin embargo con esta obra, Bustamante tuvo de nueva cuenta el acierto de entregarnos *vivo el pasado*. Esta historia de López de Gomara, requisada por la monarquía, fue impresa por vez primera en Zaragoza en 1552 y en Amberes en 1554, con traducciones en los años finales del XVI al italiano, francés e inglés.

Con toda certeza es uno de los pilares en que se apoya la Historia de la Conquista de México con la de Bernal Díaz y uno de los productos más acabados del castellano. López de Gomara obtuvo principalmente de Cortés y sus capitanes como Andrés de Tapia, los datos y la información que requirió para su "Conquista de México" a partir de 1541, cuando conoció al conquistador en la malograda expedición de Carlos V contra Argel.

A la "Historia del Descubrimiento de la América" Bustamante, como editor, le hizo varias modificaciones y enmiendas. Esto no fue nuevo, es más, fue durante su vocación de editor una constante en los documentos que dio a conocer. Sin embargo, gracias a su dedicación conocemos ahora no sólo obras fundamentales que se hubieran perdido, sino también arsenales de noticias curiosas y papeles impresos de extrema rareza que han ayudado a fortalecer nuestra historia, o a tomar a Bustamante como punto de partida de nuevas interpretaciones. En la "Historia del descubrimiento" advirtió sin embargo a sus lectores su propósito: "Como el padre Vega se conformaba en sus escritos, (a más no poder) con las doctrinas de su tiempo que procuraba sostener el gobierno español, para quien era legítimo título de posesión y dominio de las Indias la Bula *Inter Coetera* de donación que de ellas hizo Alejandro VI, al rey Fernando el católico, y desconocía la soberanía del pueblo; me ha parecido conveniente poner sobre esto algunas adiciones a la obra para que el público no sea engañado, sino que conozca los términos y lindes de ambas potestades." Las adiciones fueron significativas porque en esta ocasión, intercaló, suprimió, modificó e interpoló la "Historia del descubrimiento", lo que seguramente confundió a sus lectores, y le restó solidez a la obra supuesta de De la Vega. Este trabajo abarca desde la noticia del descubrimiento de las Indias Occidentales, hasta el descubrimiento de la florida por Juan Ponce de León, y efectivamente como señaló Bustamante, resultó para su época muy completo. Es una muestra más de sus esfuerzos por mostrar el pasado, en esa su pasión dominante que no le abandonó, y de la que quizo dejar testimonio con este epígrafe suyo:

POR SI ACASO ME DESTIERRAN,
O ME MUERO EN EL CAMINO,
QUE SEPAN LOS MEJICANOS
EN LO QUE LES HE SERVIDO.

Historia del Descubrimiento de la América Septentrional por Cristóbal Colón; escrita por el R. P. Fray Manuel de la Vega, religioso franciscano de la provincia del Santo Evangelio de México. *Dala a luz* con varias notas para mayor inteligencia de la historia de las Conquistas de Hernán Cortés que puso en mexicano Chimalpain, y para instrucción de la Juventud Mexicana. *Carlos María de Bustamante.* México: 1826. Oficina de la testamentaria de Ontiveros. 10 Páginas s/n y 237 numeradas. Ejemplar Biblioteca del Lic. Miguel Alatriste de la Fuente.

[5] Chimalpain, que nació en Amecameca en 1579 y falleció alrededor de 1660 en la ciudad de México, provenía de la antigua nobleza de Chalco, y un juicio erróneo de Boturini, formó la idea que la "Historia de las conquistas de Don Hernando Cortés", se debía al trabajo de este gran cronista indígena.

LA FAMILIA VINO DEL NORTE

DE HISTORIAS ENTRECRUZADAS

Por Perla Schwartz

Dos historias se entrecruzan en la novela más reciente de Silvia Molina: la de Dorotea, muchacha contemporánea que gusta tomar café en el Parnaso, que se emociona con la relación de Manuel, un periodista maduro, a la búsqueda de su identidad personal y la de Teodoro Leyva, su abuelo, general de la Revolución Mexicana, quien no figura en los libros de historia, no obstante que fue el brazo derecho del general Benjamín Hill y gente cercana del general Francisco Serrano.

A pesar que el lenguaje es sencillo y directo y el transcurrir de la narración es lineal, Silvia Molina maneja en su tercer novela con buen conocimiento de las posibilidades de su oficio literario, un relato que resulta emocionante al lector, porque de un lado son rescatados episodios de la Revolución Mexicana, sobre todo de la Posrevolución, que se dio a finales de la década de los 20's y que a través de la distancia de los años pueden ser entendidos con mayor claridad y coherencia y por otra parte nos situamos en la evolución íntima de una Dorotea, de una familia tradicional y provinciana, léase "chapada a la antigua", que a través del descubrimiento y el enigma de su abuelo Teodoro Leyva quiere afianzar sus raíces, para después poder llegar a ser ella misma.

Para tal efecto toma la decisión de independizarse, e irse a vivir sola a un microdepartamento de Mixcoac, además de darse la oportunidad de vivir una historia de amor con Manuel que termina en el desencanto y la traición; éste se le adelanta en dar su versión del General Leyva.

También está presente esa Dorotea ávida de lecturas que la vayan reafirmando, como es el caso de la mención de la escritora antillano-inglesa Jean Rhys: "Veía en la Rhys un modelo de mujer auténtica. Me parecía como si hubiera vivido cien años adelante de nosotras, las mujeres mexicanas. Sus preocupaciones, sus problemas, en nada tenían que ver con nuestra vida doméstica, con la familia, con la pareja a nuestro modo. Ella hablaba de sí misma, sin piedad, sin miramientos".

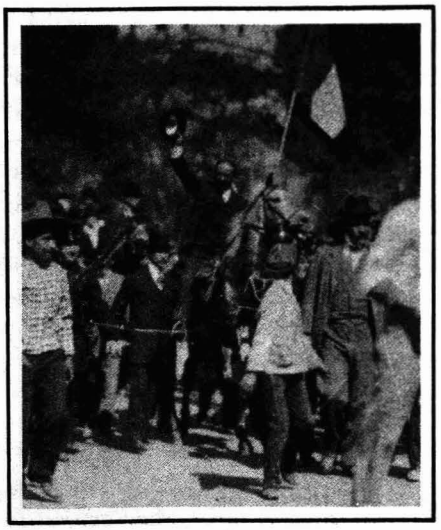
Reflexión que de cierto modo también es indicativa de cómo Silvia Molina hace el manejo de personajes y situaciones en *La familia vino del norte,* esa necesidad de una escritura auténtica, desmitificadora de nuestro pasado y presente; no en vano Manuel forma parte de un nuevo proyecto periodístico y el arranque del mismo está lleno de obstáculos.

Otro punto a ser destacado es que Teodoro-Dorotea es un juego de palabras, a manera de un desdoblamiento de un mismo personaje, masculino y femenino, lo cual le da una fuerza especial a la habilidad narrativa de Molina; en la entrega de su novela más madura, le anteceden: *La mañana debe seguir gris* (1977), con un tono intimista y *Ascensión Tun* (1981) de carácter histórico, que en la presente entrega parecen fusionarse ambas búsquedas. Una vez más el entrecruzamiento.

La familia vino del norte cuenta con detalles especialmente poéticos como algunas descripciones de la vida cotidiana de Coyoacán, los encuentros en la biblioteca de Manuel, siempre con música clásica como fondo, o la reconstrucción de la casa de los abuelos.

Es una novela que se deja leer con fluidez. Como afirma Guillermo Samperio en la contraportada se puede leer en "dos o tres sesiones, sin que nos demos cuenta de la estructura rica en que nos vamos metiendo y que finalmente satisface nuestro espíritu." Sucede que Silvia Molina ya encontró su tono narrativo, preciso, quizás el definitivo.◊

Silvia Molina, *La familia vino del norte,* Editorial Océano, México, 1987, 155 pp.



HISTORIAS DE AMOR

LAS TRAMPAS DE LA IDENTIDAD

Por Ruxandra Chisalita

No es fácil definir los discursos que intervienen en el libro de Julia Kristeva como tampoco lo es decir de qué modo se congregan para dar un texto que desborda la teoría literaria. En *Historias de amor* los registros se interfieren dando cabida a voces filosóficas, psicoanalíticas, semióticas, mitológico-clásicas, místico-eróticas, musicales, voces que se confiesan, voces poéticas. Ni es casual ni tampoco eludible que el tema de este libro –el discurso amoroso bajo el aspecto de su fuerza unificadora y ordenadora– se desarrolle en una sola voz. El amor es polifónico, es manifestación de tendencias permanentemente contradictorias: vaciarse de sí mismo para llenarse del *otro,* carencia que aspira a ser plenitud, espejo de sí para descubrir al *otro* y por medio de él volver otra vez a sí mismo, monólogo –encantamiento cuya expresión ideal se logra a dos voces. En sí el discurso amoroso no hace más que adecuarse al juego total que es el amor: lucha, movimiento, presencia divina encuentran en él su expresión. De manera que filosofía, poesía mística, voces bíblicas, literatura, confesión psicoanalítica son, según la selección y propuesta de Kristeva, los lenguajes propios de la teoría y la práctica del amor.

El libro ordena y describe la dinámica del ideal: el "yo" mítico, Narciso, se escinde en cuerpo y reflejo para perder su identidad desde el instante en que percibe su imagen. Su deseo es deseo inconsciente de sí mismo proyectado fuera del cuerpo para que la imagen propia se vuelva inalcanzable. El "yo" dividido ya no encontrará cabida en sí mismo sino que su camino será marcado por el absurdo: Narciso mirándose en el espejo se alejará de su imagen para siempre, no sólo para perderla en el agua sino también por hacer de ella imagen divina. El ideal que se conformará más allá del mito de Narciso se desenvolverá bajo la condición de la otredad humana y de su contraparte divina. El

deseo de reintegrar el "yo" inicial por medio de la posesión de un "otro" –humano o divino– es la vía absurda e imposible de pretender volver a sí mismo.

Tal será, pues, la historia y la evolución adonde se dirige el amor como procedimiento de conocimiento, acceso, reintegración. Narciso ha caído en la trampa de su propia enajenación: no queriéndose enamorar de otro/a para unirse de este modo con lo que de sí mismo reconociese en este otro/a, se divide en cuerpo e imagen irreconciliables. El estudio de Kristeva se ubica justamente en este espacio, pretendiendo puntualizar las instancias de este alejamiento, analizar el vacío primario de la pasión, locura y muerte y las entidades sucesoras que se esmeran en poblar –después del mito– toda una historia en la cual convergen literatura, religión, filosofía, psicoanálisis y en cuyos principios está la invención de un Dios amoroso que se entenderá como el reflejo aumentado y divinizado de Narciso y su salvación; es en este sentido que la voz de Santo Tomás estará recordando que sólo quien se ama a sí mismo es capaz de amar a Dios. El éxtasis, condición para conocer y amar a Dios es –al igual que la percepción del propio reflejo por Narciso– abandono, salida de sí mismo para proyectarse en el reflejo.

En todas las hipóstasis planteadas por Kristeva (mito de Narciso, El Cantar de los Cantares, San Pablo, Bernardo de Claraval, la propuesta en tono precartesiano hecha por Santo Tomás) el amor es desmesura y su discurso encantado. El amor como erotismo y el amor como fe religiosa, amores cuya práctica es idéntica porque su objeto requiere de la misma violencia sentimental y discursiva, necesitan ambos de la verbalización literaturizada.

Si bien el libro incluye el registro de las transmutaciones de la identidad de Narciso y sus proyecciones religiosas, también son analizados ejemplos literarios y psicoanáliticos, ilustrándose por medio de ellos unos prototipos: Don Juan, Romeo y Julieta, los amores malditos de Baudelaire y Bataille, los amores en la visión de Stendhal; sobre todo en el caso de este último parece ser que el reflejo perdido se ha trasladado a un "más allá" político y a la vez a un "más acá" encubierto, de cuerpos prohibidos. Al comprender que sus proyecciones amorosas giran alrededor de la nada o de lo no nombrable, Narciso se ha convertido en Freud, asimilando también el lenguaje

Julia Kristeva

literario. Los prototipos ideales, divinos o malditos se repiten ad infinitum, deambulando por zonas de encantamiento siempre renovadas.

Destaca en el libro la importancia que ha sido asignada por siglos a la Virgen como objeto de fe y amor, sus respectivas transformaciones, la idea de maternidad que en el transcurso del tiempo ha marcado las representaciones y las actitudes hacia lo femenino, el propio discurso de la mujer. En relación a esto hay un bellísimo texto poético paralelo al desarrollo teórico y transpone el *Stabat Mater* de Pergolesi en una voz que reflexiona al mismo tiempo que vive el parto. Interesantes son también las consideraciones acerca de Don Juan, personaje que "glorifica el poder del hombre inesencial", el placer del propio derroche, para definirse como "reverso gozoso del cristianismo".

Y sin embargo, si el análisis de Kristeva se autopropone como aventura dentro de la otra aventura que es el amor, es decir, como lectura de angustioso recorrido de Narciso en busca de su reflejo, el libro finaliza en el encuentro con la propia figura de Narciso disminuida y desmitificada que además carece de tragedia. Cada vez más inseguro de cuál debía ser el objeto de su búsqueda, Narciso ha perdido su misma identidad al haber perdido su pecado placentero y destructor. Debajo de una multitud de signos y códigos impuestos por la civilización en movimiento, el objeto del deseo se identifica difícilmente La incomprensión e inutilidad de su tragedia propician la transformación de Narciso en Querubín y ... en E. T. Guillaume de Lorris y Jean de Meung han sido tal vez los últimos en atribuir a Narciso un reflejo maravilloso: la verdad, la rosa.

Entre la voluntad de amar y la pulsión de muerte, se desestabilizan los papeles del padre, de la madre, del otro; la identidad de Narciso, diluida en las inciertas figuras de quienes marcan sus afectos, ha perdido su fuerza: asexual, indefenso, preso en su infancia horrible y enternecedora, es el personaje del Extraterrestre. Las trampas sucesivas que resultaron de la desenfrenada relativización de las figuras a lo largo del tiempo han distanciado cuerpo y reflejo, "yo" y "otro", hasta que el "yo" termina por desconocerse y por desconocer su mundo. Tal vez Narciso deba recuperar su energía solitaria y para salvarse devorar sus antecedentes hasta dar nuevamente con el mito; y, en vez de seguir siendo el blando E. T. dejar surgir al carnívoro Alien, para producir el renacimiento desde la flor amarilla junto a la eterna fuente y reanudar la contemplación, de vuelta de toda su historia y de todo su mito.◊

UNA MUJER EN EL ARTE MEXICANO. MEMORIAS DE INÉS AMOR

LOS JUEVES CON DOÑA INÉS

Por Santiago Espinosa de los Monteros

En el número 433 correspondiente a febrero de 1987, escribí en este mismo espacio un comentario a raíz del artículo que reseñaba la aparición del libro de Delmari Romero Keith, lo siguiente: "...durante más de un año consecutivo, jueves a jueves, Teresa del Conde y Jorge Alberto Manrique comieron con Inés Amor y la entrevistaron entre bocado y bocado, logrando con esto reunir un material importantísimo que sería algo así como el discurso de Inés Amor. Este material, dada su extensión y com-

Foto: Lola Álvarez Bravo

Inés Amor

Foto: Nadia Shehadi

Carlos Mérida

plejidad, se ordenó por temas: Pintores, Museos, Compradores, Amigos, etcétera. Una vez terminado y con vistas a publicarse precisamente con motivo del cincuenta aniversario de la GAM (Galería de Arte Mexicano), se entregaron los originales y el libro, en esta fecha, no ha podido ver aún la luz pública."

Ocho meses después de esas palabras, se encuentra en circulación el libro *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*, de Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde. Cierto es que las reuniones fueron jueves a jueves, pero he de rectificar que las entrevistas no fueron, como dije, entre bocado y bocado: "A partir del día 10 de abril de 1975 –escribió Manrique– empezamos a reunirnos las tardes de todos los jueves del año en casa de Inés Amor, a las cinco en punto." De ahí en adelante, no obstante la posibilidad de contar con el auxilio comodino de la grabadora, fue Teresa del Conde la que hizo desde el principio el papel de escribiente, trasladando las palabras de Inés Amor lo menos "editadas" posible para conservar hasta donde las circunstancias lo permitiesen, la frescura y el estilo de hablar de Doña Inés.

Cuenta Teresa del Conde: "...yo me encontraba especialmente preparada para abocarme a transcribir el discurso. Poseía un entrenamiento previo, referido a que por un tiempo largo mis circunstancias de trabajo me conminaron a escribir historias clínico-psicológicas bajo dictado del entrevistado." Inés Amor, cual si fuese ahora la mujer en el diván, fue escuchada y transcritas sus palabras sobre el devenir del arte mexicano y de su papel como galerista en una buena parte de la historia de la plástica de este país.

El libro discurre ligero de personaje en personaje. Algunas circunstancias determinadas son platicadas por la Amor, siempre con vistas a dar luz sobre una personalidad determinada, ya sea bien querida por ella, admirada, aborrecida o simplemente indiferente pero que por su labor o por los simples vaivenes del destino tuvieron que ver con ella o con la galería.

Los capítulos del libro son *Memoria de unas memorias*, firmado por Manrique, *Discurso y recuerdo*, por Teresa del Conde, *Entrevistas con Inés Amor. Fundación de Galería de Arte Mexicano; Una vida cerca del arte; Primeras relaciones con los pintores* (con diez pintores enlistados en subtítulos); *Vistazo sobre el arte mexicano; Precursores y satélites; Los artistas del café París; La exposición surrealista; El menosprecio a los pintores mexicanos; Mercantilismo en el arte; Travesuras y falsificaciones; Los presidentes y el arte; Artistas extranjeros asimilados a México; El manejo de la galería; La galería selecciona sus pintores; La escuela de la Esmeralda; La familia de la galería; Escultores y grabadores; Pintores en el camino; Los jóvenes; Vientos de cambio; Exposiciones internacionales; El arte mexicano en los Estados Unidos; La promoción privada; Los coleccionistas; Los museos y las galerías; La crítica*; y, por último, *Despedida*.

Como puede verse, la diversidad de tópicos sobre los que fue entravistada Inés Amor, tocan muy de cerca algunos de los puntos "de dolor" del arte mexicano actual. Vista por ella, esta panorámica puede digerirse desde dos puntos de observación. Primero, el de una mujer plenamente humana que al ser entrevistada pone en marcha toda la maquinaria de los recuerdos, los que son posibles documentar por una parte y los que se encuentran en lo más recóndito del subconciente por otra. Esta mezcla da por resultado el que los datos no siempre tengan un estricto apego a una realidad dada, pero que sean ricos en el sentido en el que están contextualizados y temporalizados (si es posible decirlo así).

Segundo, el de la gran trabajadora del arte y mujer pública, casi política, que tuvo roces con personalidades altamente importantes de la época y que, porque así es la vida, les conoció en más de una vez la parte que la historia no debe constatar.

Como lectores, estamos prevenidos a leer tal vez una parte del cuento: "Entregado el texto de este libro tuvo acceso a él Doña Carolina Amor de Fournier, a quien Doña Inés, su hermana, había pedido que revisara sus memorias antes de que se publicaran. Doña Carolina hizo algunas correcciones y supresiones, y cambió de lugar algunas partes del texto." Estas líneas son las que aparecen al inicio de las Entrevistas con Inés Amor.

Sin embargo, nada de lo omitido parece haber dejado huecos profundos y son las entrevistas transcritas lo suficientemente amplias y amenas para constatar un punto de vista más en la historia de plástica contemporánea.

Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde. *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*. Universidad Nacional Autónoma de México –Instituto de Investigaciones Estéticas. Cuadernos de Historia del Arte No. 32 México, 1987 272 pp.

EL EXILIO ESPAÑOL Y LA UNAM

BALANCE DEL DESTIERRO

Por María Eugenia Mudrovcic

Acaso pocas experiencias puedan resultar comparables al proceso de asimilación cumplido por los refugiados republicanos en México, allá, hacia fines de los años 30'. Y esto, por los factores históricos en juego, por ser un fenómeno masivo... por las también masivas posibilidades de acción y de vida que se les facilitó a los expatriados tratando tal vez de compensar con ello el duelo que supone todo exilio.

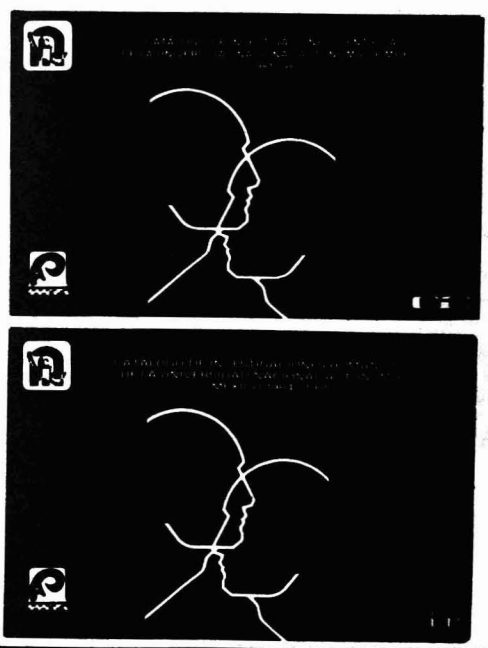
Aunque excepcional, no puede decirse sin embargo que haya sido un proceso azaroso. Las coincidencias de realidades fueron muchas y el apoyo de Cárdenas a la República primero, y a la inmigración después, son signos de una misma respuesta política. México enfrentaba una Revolución que aún se estaba gestando mientras que España abortaba con el golpe fascista la suya propia. Fue por ello que los refugiados no tardaron en sentirse identificados con la lucha por un pasado común, haciendo causa con el futuro –asumido también como propio– de la Revolución en marcha. Hubo sin duda, malentendidos y errores, formas posibles en el mismo proceso de "empatriación", como lo llamó Gaos. Pero no se trata ahora de reducir la experiencia a unos pocos factores, se intenta convenir más bien que fue un fenómeno en todo complejo, que no estuvo exento por ello de contradicciones, y que –esto es aquí lo importante– lejos de la esterilidad o la dispersión, riesgos de una ideologización negativa del destierro como esencia de extrañamiento, el exilio español comulgó por el contrario, en causas y acciones con el proyecto revolucionario de construir una educación superior sólida, común a los principios de cambio con los que ambas partes estaban comprometidas.

A casi cinco décadas de la llegada de los republicanos a México, el Centro de Estudios sobre la Universidad organizó en septiembre de 1984 el coloquio "El exilio español y la UNAM", muchas de cuyas ponencias se recogen ahora en esta recopilación, realizada por María Luisa Capella. Un libro que al heredar y prolongar los objetivos del coloquio, se propone recordar las instancias de la incorporación española a la comunidad universitaria además de valorar sus efectos y reconocer los logros de la misma. Los expositores (Ascención H. de León Portilla, Pilar Rius, Héctor Fix Zamudio, Andrés Lira, Arturo Souto...) recuperan vivencias junto al grupo de intelectuales, analizan los distintos aportes y presentan un panorama de la fusión hispano-mexicana en las diferentes áreas de la vida universitaria.

Si se intentara acá una conclusión posible acaso imprudente por apresurada–, lo primero que surge a la vista es el fortalecimiento cultural de un México que demuestra así haber sabido capitalizar la experiencia del exilio. El diálogo con la España del destierro fecundó en el redescubrimiento de una España negada por más de tres siglos de miopías o necesidad de afirmación. Y si la apertura devino madurez, la autognosis marcó el despertar a una nueva conciencia histórica, no tan matizada de fobias o exaltaciones, más universal y serena. Recordar entonces a Samuel Ramos y José Gaos, a Manuel Gamio, José Miranda, Carlos Chávez, a Manuel Martínez Sáez o Eduardo Nicol, es por lo tanto un acto de total justicia hacia estos transterrados, "mexicanos de nuevo nacimiento" que como creía Unamuno por ser un nacimiento reflejo de una elección, resulta de hecho el nacimiento más importante.

María Luisa Capella (Comp.), *El exilio español y la UNAM. (Coloquio)*, México, UNAM, 1987, 142 pp.

ARIES — ARIES



SISTEMA DE INFORMACION DEL ACERVO DE RECURSOS DE INSTITUCIONES DE EDUCACION SUPERIOR

INVESTIGADOR: ARIES ofrece información rápida, organizada y confiable acerca de las investigaciones que se están llevando a cabo en la UNAM, así como en universidades del interior del país, a través de catálogos, reportes, microfichas y consultas por terminal. Este sistema permite conocer los aspecto básicos para su localización y eventual disponibilidad.

Para consulta e información, dirigirse al Departamento de Sistemas, Edificio Unidad de Posgrado 2o. piso, Cd. Universitaria, 04510 - México, D.F. Teléfono 550-54-01, Dirección General de Intercambio Académico, UNAM.

edicionesera

NOVEDAD

DAVID HUERTA
INCURABLE

Hacía mucho tiempo que la poesía no nos daba un gran poema, e *Incurable* es un gran poema con creces: una extraordinaria lección de intimidad con la inspiración y de dominio sobre la forma. Delirio, meditación, cascada, océano; los tres lustros de trabajo poético de David Huerta alcanzan en *Incurable* –poema precioso sin preciosismos, poema llano que no desdeña la extravagante orfebrería de lo hermético ni la violencia revelatoria, poema inspirado que respira por la herida y por el verbo– una maestría admirable y conmovedora.

EDICIONES ERA ■ AVENA 102 ■ 09810 MÉXICO, D F

MÉXICO, D. F. ☎ 581 77 44 | GUADALAJARA, JAL ☎ 14 90 48 | MONTERREY, N L ☎ 42 08 12

-Vuelta-

NOVEDADES

Valery Larbaud

Obras escogidas de A.O. Barnabooth

Traducción y prólogo de Ulalume González de León

Vuelta

EL GABINETE LITERARIO

Gerardo Deniz

Picos pardos

Vuelta

LA IMAGINACIÓN

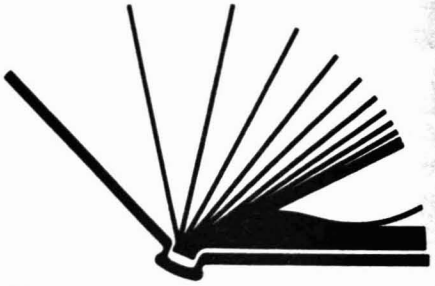
"Con Deniz, la poesía mexicana deja de ser solemne y empieza a caminar por callejones claros y vivos."

Eduardo Milán

"Un antecedente de Pessoa": Octavio Paz

"Un innovador": S.J. Perse

Editorial Vuelta Av. Contreras No. 516 - 3er. piso
Col. San Jerónimo Lídice Tel. 683-56-33



5a. FERIA NACIONAL DEL LIBRO EN LA UNAM

CONVOCATORIA

La Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Dirección General de Fomento Editorial, invitan a todas las casas editoriales del país a participar en la V FERIA NACIONAL DEL LIBRO EN LA UNAM, que se llevará a cabo del 9 al 19 de noviembre del presente año en Ciudad Universitaria y del 23 al 27 de noviembre en las ENEP Acatlán (Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec, San Mateo, Naucalpan, Estado de México) y Aragón (Av. Central y Hacienda Rancho Seco, San Juan de Aragón, Estado de México)

BASES:

1. Podrán participar como expositores las casas editoriales, y las instituciones públicas o privadas, de manera directa o a través de representantes debidamente autorizados.
2. La fecha límite para la presentación de las solicitudes de inscripción es el día 9 de octubre de 1987.
3. Toda participación se ajustará al reglamento de la Feria.
4. La prioridad en la selección de los espacios se determinará de acuerdo con el orden de recepción del pago de derecho de participar.
5. El horario para el público será de lunes a viernes de 10:00 a 19:00 horas, sábado y domingo de 11:00 a 18:00 horas.

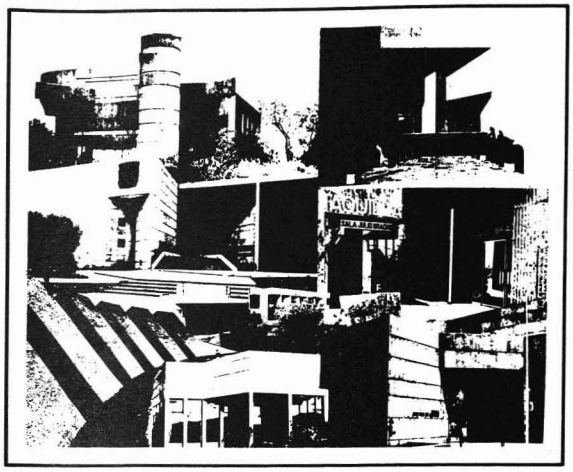
Para mayor información dirigirse a: V FERIA NACIONAL DEL LIBRO EN LA UNAM, Dirección General de Fomento Editorial, Edificio Norte Anexo a la Torre II de Humanidades, 3er. Piso, CP. 04510, C.U. o en los teléfonos 550 53 20 y 550 74 73 con el Lic. Germán Bautista.

ATENTAMENTE
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"
Cd. Universitaria, D.F., agosto de 1987
El Director General de Fomento Editorial

M. en C. Arturo Velázquez Jiménez

los universitarios

nueva época 1987



Revista mensual de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM que presenta artículos, entrevistas, reportajes, ensayo y sus secciones fijas: **Paseo de las Facultades** y **Este mes,** cartelera cultural.

De venta en la Torre de Rectoría y en Taquillas del Centro Cultural Universitario

COORDINACION DE DIFUSION CULTURAL/UNAM 1987

revista mexicana de

POLITICA EXTERIOR

Publicación Trimestral del Instituto Matías Romero de Estudios Diplomáticos, Organo Académico de la Secretaría de Relaciones Exteriores, que da a conocer a través de ensayos, notas e informes, reseñas de

libros, cronología de noticias, discursos y documentos, los hechos que dejan constancia del quehacer de México en el mundo, así como los lineamientos más relevantes de su política exterior.

SUSCRIPCIONES

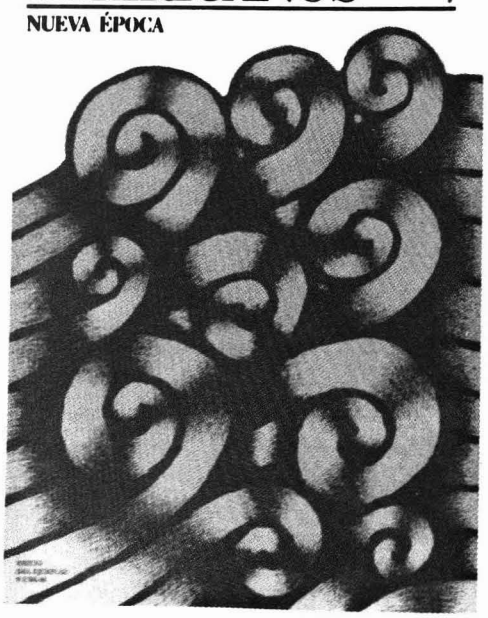
Anual: México, 3 000 pesos; E.U.A., Canadá, Centroamérica y Sudamérica, 25 U.S. dólares; otros países, 34 U.S. dólares.

Dirigirse a: Fideicomiso para la Edición, Publicación, Distribución y Venta de Obras en materia de Relaciones Internacionales de México. Ricardo Flores Magón No. 1, Ex-Convento de Tlatelolco C.P. 06995 México, D.F., Teléfonos: 782-40-23 y 782-33-41

EL ESPIRITU DE LA CULTURA LATINOAMERICANA

CUADERNOS AMERICANOS

NUEVA ÉPOCA



Fundador: Jesús Silva Herzog
Director: Leopoldo Zea

En su nueva época publicada bimestralmente y editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, conjugando las múltiples y diversas ideologías latinoamericanas.

Temática
Número 5, Vol. 5
Septiembre-Octubre, 1987

ARGENTINA HOY

Leopoldo Zea, Raúl Alfonsín, Luis Sicilia, Carlos Gabeta, Hiroshi Matsushita, Nieves Pinillos

$ 2,500.00
De venta en todas las librerías

Are you interested in Mexican and Latin American issues? Read about them from Mexican points of view

Mexico's only news magazine in English. Appearing quarterly.

Revista trimestral de la Universidad Nacional Autónoma de México

Dirigir toda publicidad o suscripciones a Filosofía y Letras No. 88, Col. Copilco-Universidad, C.P. 04360 México, D.F. ó llame al Tel. (905) 658-5853, (905) 658-7279.

voices of MEXICO

News, Commentary and Documents on Current Events in Mexico and Latin America

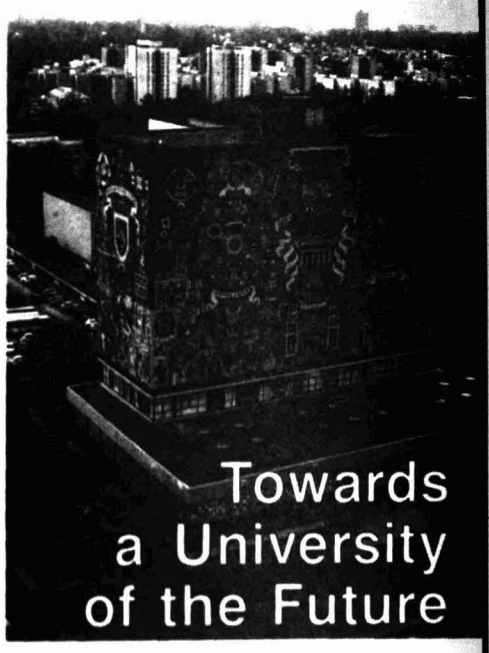
Rapprochement between Mexico and Guatemala

Brazil Challenges the International Banking System

Special Report: the Amazon to the Caribbean in Canoe

Music and Verse from Mexican Migrant Workers

New Hope for Victims of Parkinson's Disease



June-August 1987
Number 4 $4.00

MEXICO indígena

Revista bimestral del Instituto Nacional Indigenista que contribuye a un mejor conocimiento de la realidad de los pueblos indios de México.

- **Análisis y ensayos**
- **Entrevistas**
- **Testimonios indígenas**
- **Reportajes**
- **Reseñas**
- **Notas informativas**

Informes y suscripciones: Revista *México Indígena*. Instituto Nacional Indigenista, Av. Revolución 1227-4o. piso, Col. Alpes, 01010 México, D.F. Teléfonos: 680-18-88 y 651-81-95.

MEXICO indígena

Tarifas de suscripción anual
(seis números)

México	$ 5,000.00*
Centro, Caribe y Sudamérica	30.00 U.S. dls.**
E.U.A. y Canadá	35.00 U.S. dls.**
Europa, Asia, Africa y Oceanía	45.00 U.S. dls.**

Nombre _____
Dirección _____
Colonia _____ Ciudad _____
Estado _____ País _____
Código postal _____ Teléfono _____

Las formas de pago deberán suscribirse a favor del INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA

* ☐ Cheque ☐ Giro postal núm. ____
** ☐ Orden de pago internacional núm. ____

Tarifas válidas hasta diciembre de 1987.

CREA SEP

4º Festival Internacional de la Raza

CREA-87

DEL 10 AL 12 DE OCTUBRE
EN TIJUANA, MEXICALI, ENSENADA Y TECATE

"UNIDOS POR LA MISMA CAUSA: **MEXICO**"

Juntos creemos el futuro

El Colegio de la Frontera Norte
Gobierno del Estado de Baja California
H. Ayuntamiento de Tijuana
H. Ayuntamiento de Ensenada
H. Ayuntamiento de Mexicali
Programa cultural de las fronteras
COTSA
CT Centro Cultural Tijuana
Consejo Bajacaliforniano Norte de Recursos para la Atención de la Juventud

NUESTROS MUSEOS

Donde todos tenemos mucho que ver

MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL

Arte contemporáneo
Exposición permanente

Av. Revolución 1608, San Angel
Informes: tel. 548-7467

MUSEO ESTUDIO DIEGO RIVERA

Iconografía de Diego Rivera
Estudio del pintor

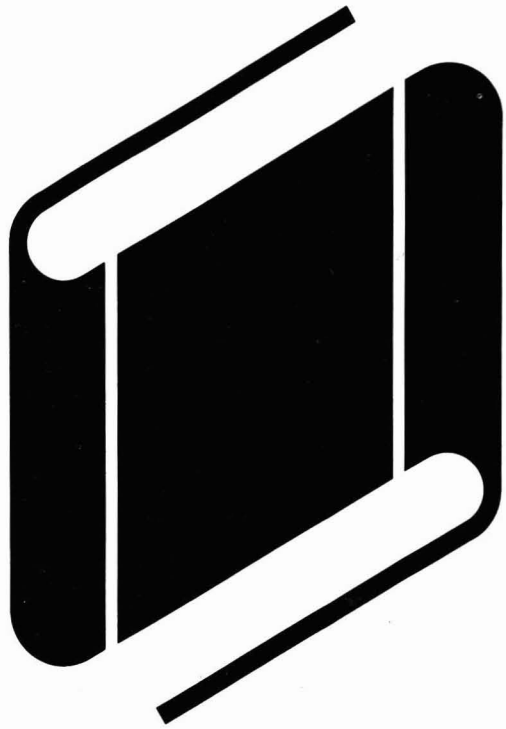
Diego Rivera esq. Altavista
San Angel Inn
Informes: tel. 548-3932

MARTES A DOMINGO 10:00 a 14:00 hrs

México, D.F., 1987.

INBA

SEP



Fil'87

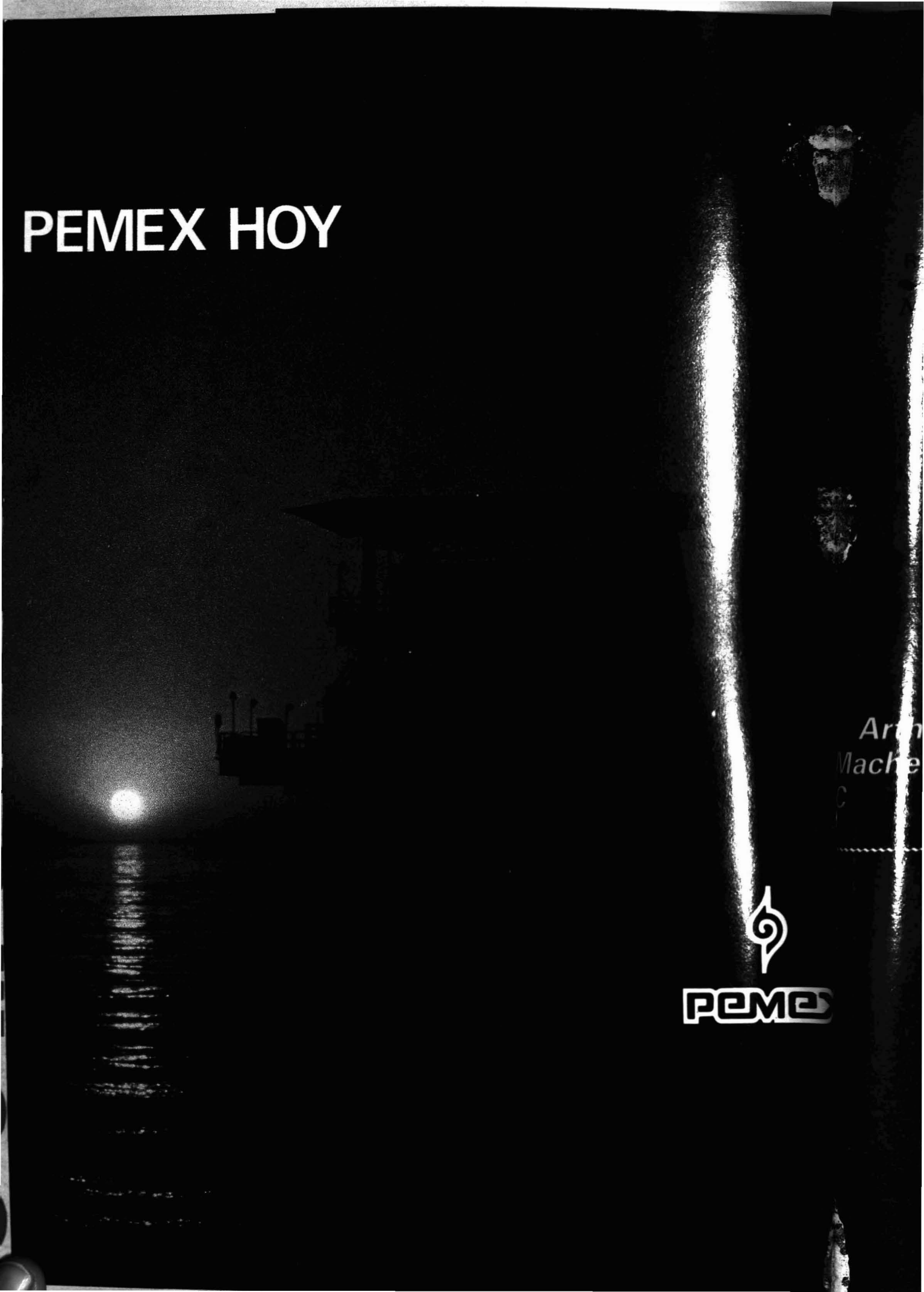
Feria Internacional del Libro
Guadalajara México

- La mayor muestra de ediciones en español del Continente.
- Guadalajara, imprescindible ocasión para los lectores e interesados en el libro.

- Congreso de profesionales del libro.
- Patio infantil (2000 m² de talleres para niños)
- Congreso de Bibliotecarios
- Congreso de Editores Universitarios.
- Seminario de Relaciones México-Estados Unidos
- Seminario de Literatura y Formación de Editores.
- Homenaje a Juan José Arreola.

EXPO-GUADALAJARA
Centro de Convenciones
Noviembre 28 - Diciembre 6

Hidalgo 935 A.P. 39-130
C.P. 44170 Guadalajara, Jal.
Tel. (36) 25-28-17

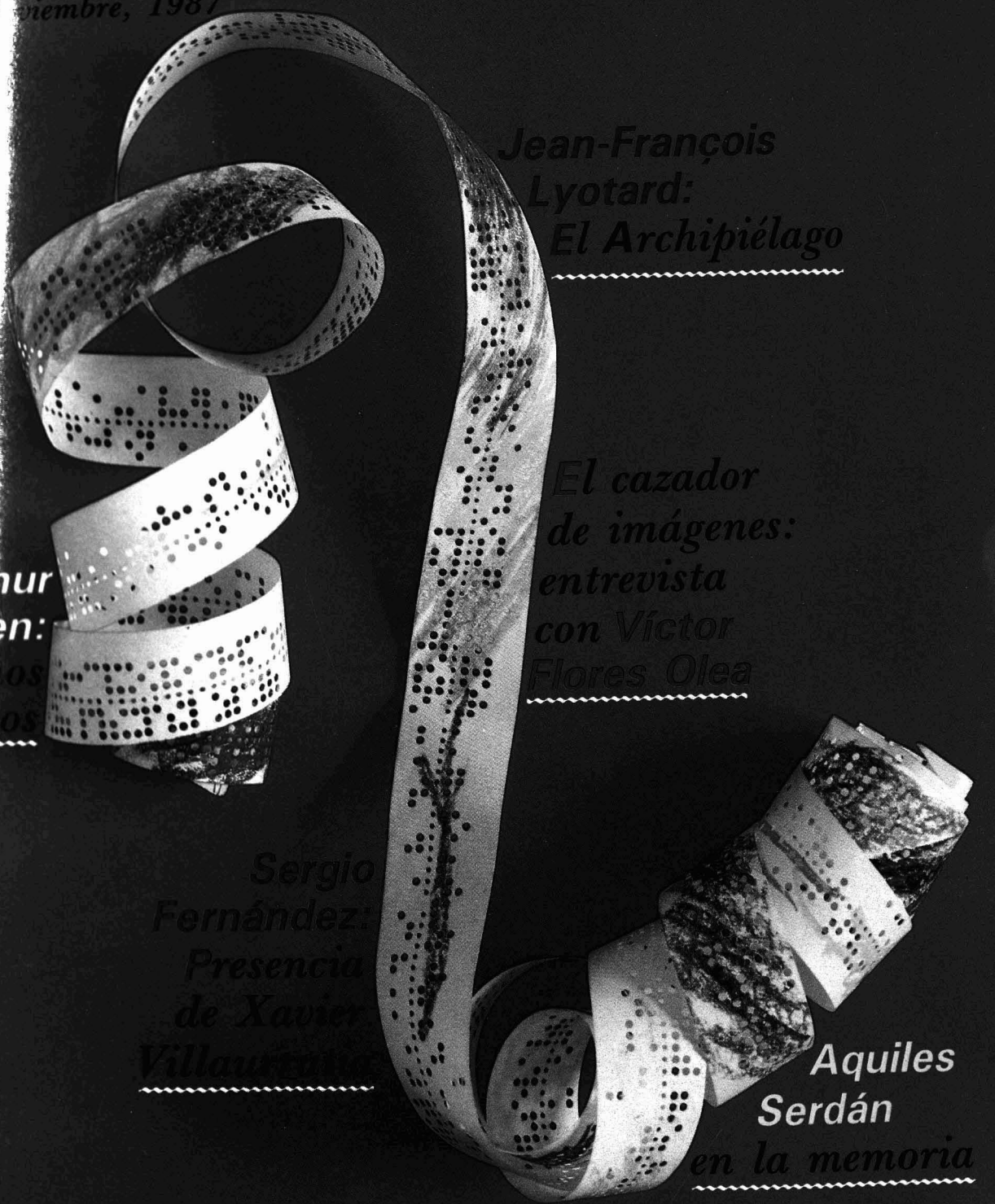

PEMEX HOY
Arch
Mache
C
pemex

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

442

Noviembre, 1987



Jean-François Lyotard: El Archipiélago

El cazador de imágenes: entrevista con Víctor Flores Olea

Sergio Fernández: Presencia de Xavier Villaurrutia

Aquiles Serdán en la memoria