

Homero Aridjis/Ascenso



Ernesto
Mejía Sánchez
Historia natural



Severo
Sarduy
Eat Flowers

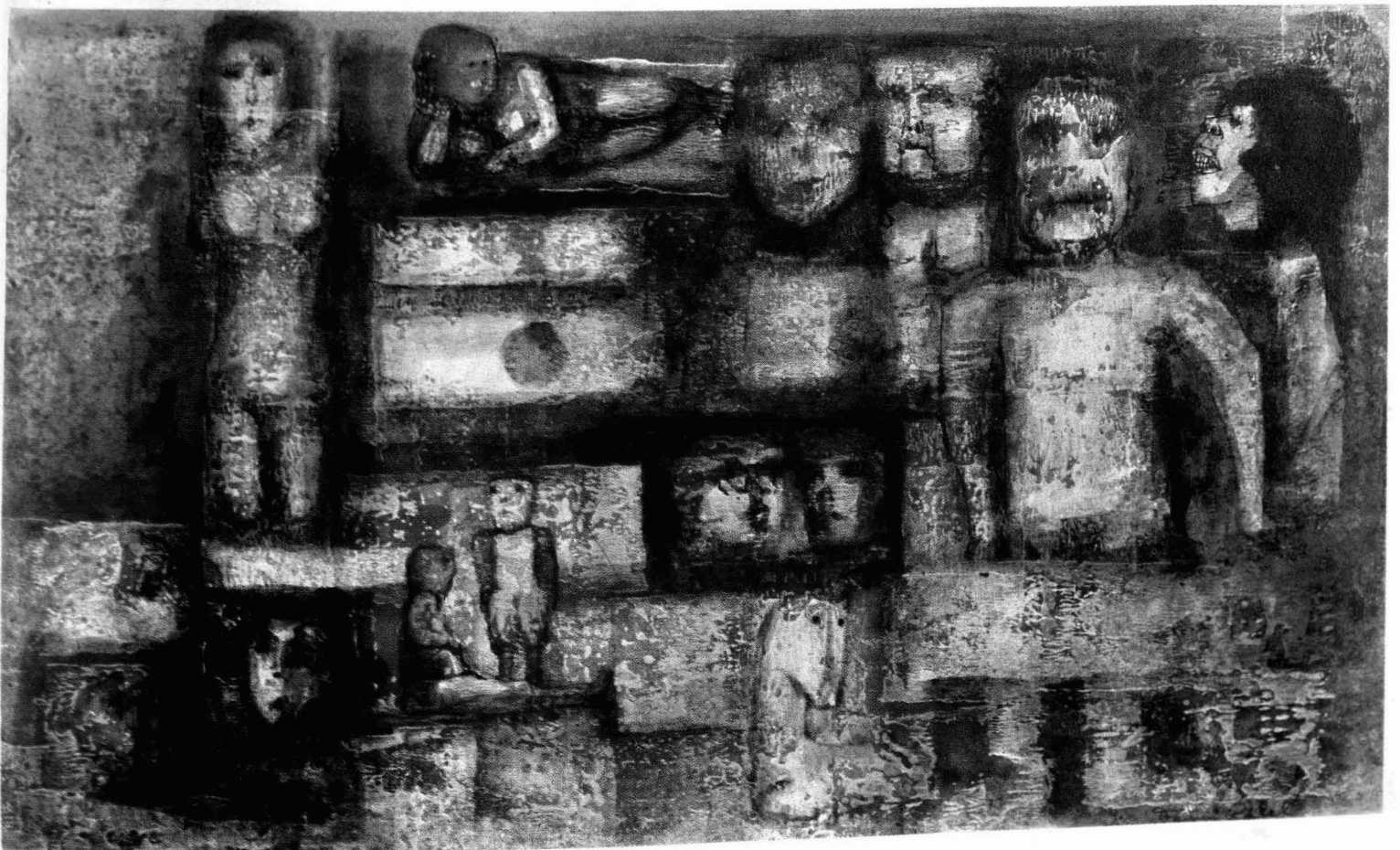


Margo
Glantz
Kafka y Job



Alaíde
Foppa
Maquiavelo

William Blake/El Matrimonio del Cielo y el Infierno/Traducción de Salvador Elizondo



Sumario

Volumen XXIII, número 9 / mayo de 1969

-
- 1 Historia natural, por Ernesto Mejía Sánchez
- 4 Eat Flowers, por Severo Sarduy
- 13 Ascenso, por Homero Aridjis
-
- I El Matrimonio del Cielo y el Infierno, por William Blake
Traducción y presentación de Salvador Elizondo
-
- 17 Kafka y Job: los dos hermanos, por Margo Glantz
- 25 Maquiavelo y *El príncipe*, por Alaíde Foppa
- 30 Carta de Maquiavelo a Francesco Vettori
- 33 El camino de Amado Nervo, por Alfonso Reyes
- 34 La carretera, por Ernesto Cardenal
- Portada: Fanny Rabel
- Suplemento *Hojas de crítica*, número 9

Universidad Nacional Autónoma de México

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

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

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

Torre de la Rectoría, 10º piso,
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.
Teléfono: 48-65-00, ext. 123 y 124

Franquicia Postal por acuerdo presidencial
del 10 de octubre de 1945, publicado
en el D. Of. del 28 de octubre del mismo año.

Precio del ejemplar: \$ 6.00

Suscripción anual: \$ 65.00 Extranjero: Dls. 8.00

Administración: Ofelia Saldaña

Patrocinadores:

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

Prosemas de

Ernesto Mejía Sánchez

Historia

natural



I Pandurata indica

EN LA VIEJA avenida Jalisco, no la antigua, hoy Pedro Antonio de los Santos, el arborizante puede ver todavía dos magníficos ejemplares solemnes de hojas oblongas, verde oscuro, casi negro al anochecer. Por la construcción que decoran simétricamente se puede calcular su edad; datan de cuando la Villa de Tacubaya no estaba aún ligada a la ciudad creciente por la avenida que ahora lleva su nombre; cuando las familias decentes, huyendo del Tívoli y del Arbeu, buscaban vida recoleta, y, según se dice, mejores aires, de importancia o del Bosque. Cincuenta, sesenta años tienen estos gemelos gigantes, únicos en el Valle de México. Aseguran que la finca pertenece a un licenciado, que perdió la magia electoral hace unos sexenios. Yo lo felicito; a lo mejor se hubiera construido ahí un palacio estilo remordimiento y los gemelos habrían caído perfumando el hacha consagrada. Balbuena sabía de estas cosas y varias veces me lo dijo.





II El aguacate

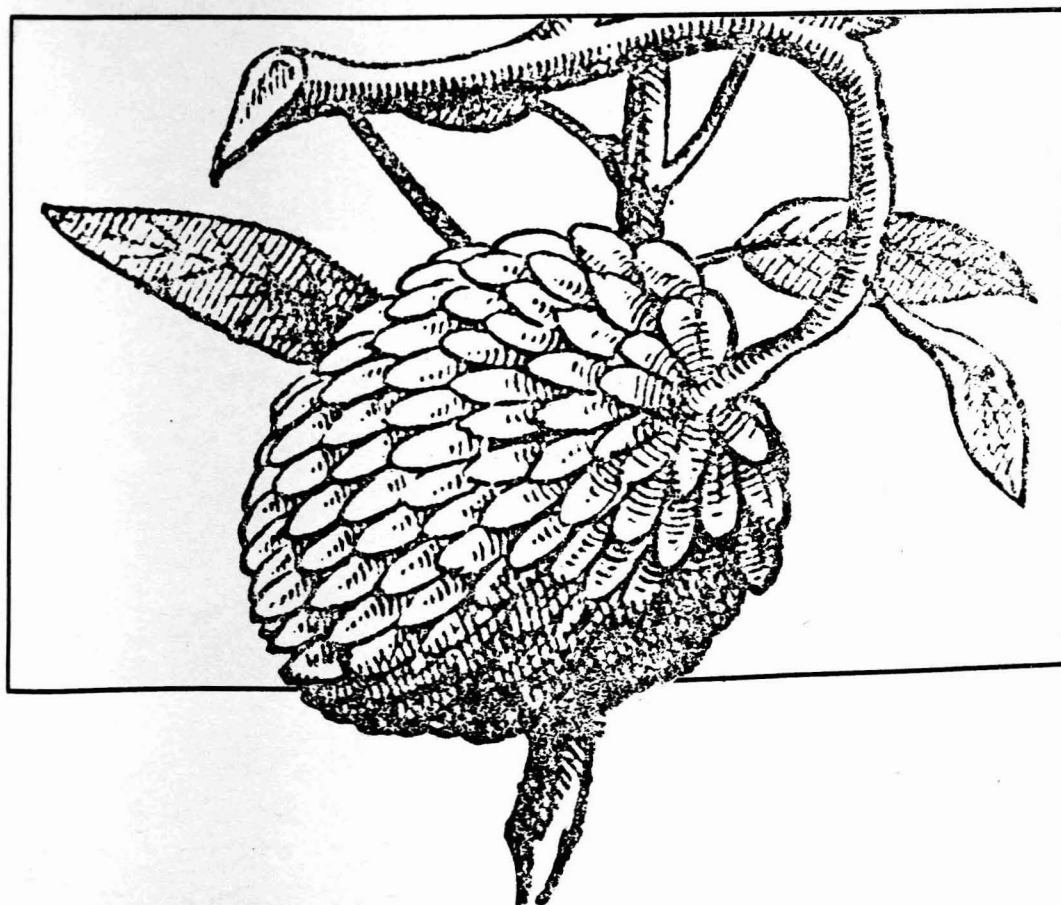
EL AGUACATE es mexicano, es mexicano o mejor dicho mestizo, como dice la dicha adivinanza: Agua pasa por mi casa, cate de mi corazón. Creo que su nombre científico es *Persea gratissima*, y realmente lo es; me dice un agrónomo de Chapingo que el Valle no es su habitat. Pero me gusta ver sus hojas brillantes, verde escarlata para el ocio del jardín. El que tengo, ya grandecito, lo compré chico en su propia tierra, cerca de Cuernavaca, en Santa María Aguacatitlán, como el nombre indica. Con el cuido, el riego y los abonos es más ornamental que comestible, aunque dos veces ha florecido. Está frondoso y grandes ramas lo pueblan o adornan de gran follaje verde veronés. Es hijo de Emaús, o, por exacto decir, injertado por un hijo o hermano de Emaús, cuando estos benditos frailes no practicaban todavía el psicoanálisis de grupa y Grégoire Le Mercier era célibe célebre. Quizá por eso mi aguacate no da frutos, o no le llega el polen de Cuernavaca. Ya dije que es injertado, quizá hermafrodito. Son dos en uno, en una sola carne, pero sin fruto. Elvira sonrío y canta: ¡Son los aguacates del padre Le Mercier!





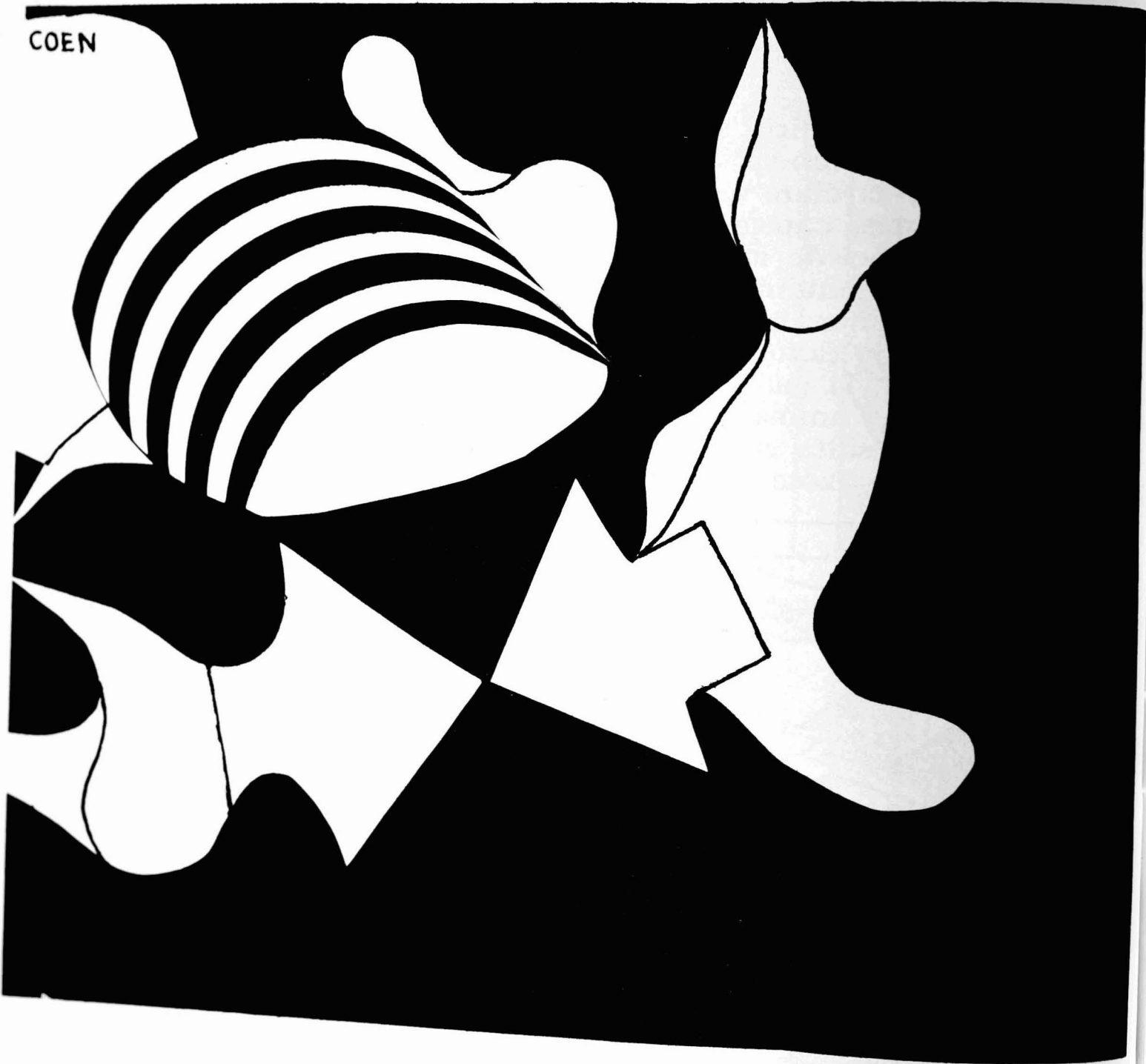
III Los fresnos

LOS FRESNOS son mi delicia; son los padres y los hijos del Valle. Por mi mano plantados tengo cinco, que ya dan sombra en el claro verano. Sus hojas, menudas, dulces y fuertes, cantan con la brisa en primavera. Tras un otoño de minutos, vuelven sus olas verdes, de un verde enternecido que hace llorar. En cinco, cuatro, tres años, han crecido más que mis hijos, pero todavía son tiernos como ellos. Bajo el mayor yace La Pequie, la gatita angora de Juanita, que le da vida graciosa y animal. Se nutre el fresno de La Pequie y La Pequie salta en sus ramas, en sus hojas, en mis ojos, cuando azota la luna.



**Severo
Sarduy**

COEN





Eat Flowers

I
Pétalos, filamentos (El pie izquierdo sobre el muslo derecho): el cuerpo se inscribe en una red. (El pie derecho sobre el muslo izquierdo.) Seis flores marcan la línea media. (Cruzo los brazos por detrás de la espalda.) De las flores, y en todos los sentidos, bifurcándose, entretejiéndose, parten hilos. (Con la mano derecha me agarro el talón izquierdo: con la izquierda el derecho.) El hombre es opaco; la madeja de oro. (Bajo la cabeza, el mentón pegado al pecho.) Una orla oscura, una línea continua, negra, limita la figura, que atraviesan hebras incandescentes. Cada uno de sus gestos, por instantáneo o imperceptible que sea, repercute en la trama entera, como en los flagelos el susto de un pez.

Me voy envolviendo en mí mismo —ovillo, tato—, los codos contra el vientre.

El cuarto es blanco.

Huyen hacia los muros, atraídos por una gravedad exterior, los objetos negros.

El piso se inclina.

Las paredes se dilatan.

Cae, inmóvil, el cuerpo.

Me encontraba en un recinto crujiente, levantado con juncos, en lo alto de un farallón. Llovía. Abajo, entre las rocas, se extendía, a oscuras, un edificio de madera, a ras de tierra, y más allá, sorteando algunas construcciones endeble como casas de pescadores, un río quieto excavaba un valle. Cintas de espuma coronaban las rocas; al mismo nivel del agua y hacia los montes, simétricos senderos se iban borrando a medida en que la vegetación, dispersa y menuda en los bordes, se espesaba; luego reaparecían, sinuosos, seguidos por arrieros, en las laderas, en las cimas. De trecho en trecho cascadas sucesivas hendían verticalmente el paisaje, como el grano del papel la superficie que se despliega de un rulo.

Junto a la ventana de mi celda que unos troncos escindidos cerraban, colgaban de lianas secas tres nidos enormes, de fibras voluminosas. En la otra pendiente, menos rocosa y escarpada, envuelto por estratos de humedad, cintas de distintos blancos, se divisaba un bosque de pinos.

Oía a lo lejos, con el de la lluvia, un rumor constante, grave, la uniforme repetición de una sílaba; oía el girar que no cesa de los molinos de plegarias, matracas de niños ofusados

*Con un toro a bordo
un pequeño barco
atravesaba el río
a través de la lluvia nocturna.*

La habitación está carbonizada.

Vienen hacia el centro, hacia el justo cruce de sus diagonales, y allí quedan en suspensión, los objetos, blancos.

Acerco la cabeza a las rodillas.

Giro lentamente sobre mí mismo.

Estoy dentro de un barril que rueda.

Sentado sobre un pavo real gigante —la cola abierta del ave formaba una tercera aureola, detrás de la roja, que le rodeaba la triple cabeza y de la ambarina en que se insertaba su cuerpo entero— apareció un dios amarillo. El rostro central era plácido y sonriente; los laterales, babeantes, mostraban cuatro colmillos salientes, los ojos irritados y globulosos, las narices echando humo. Tenía las manos centrales juntas en oración; las otras blandían dardos y puñales, arcos y flechas. Un índice vertical, señalaba al cielo. Pesados ornamentos de ópalo cuyas monturas se repetían de la corona en los anchos brazaletes y de éstos en las pulseras y sortijas, sus joyas llenaron la habitación de un resplandor naranja.

En un sillón de mimbre, atraído y aletargado por esa luz, con un vuelo lento, vino a posarse un faisán.

El rey sonríe, muestra las armas.

Las patas del pavo real, rayadas de blanco, afianzan en la arena sus garras; iergue la cabeza el ave, afilada, negra.

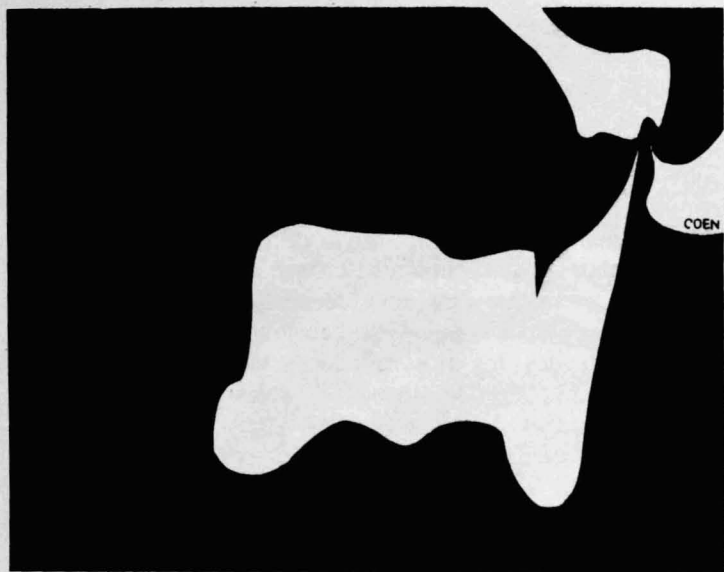
El cuarto es blanco / está carbonizado / es blanco

Me voy envolviendo en mí mismo, los codos contra el vientre. Espero (¿ya ha transcurrido?) el estampido, el apagón blanco, ceguera, segundo que sólo la lentitud del recuerdo apresura. Sólo me llega una cadena sonora: vidrios gruesos, caída de arena, barro cuarteándose.

Sucede un silencio. Noche. Luces, a lo lejos, de un auto.

Llanura amarilla que atraviesa, recta, la pista. Fluorescente, discontinua, una raya se pierde en el horizonte. Aparecen flechas. El viento dibuja y desdibuja terrazas en la arena, trazos que avanzan, retroceden, y en cuyos bordes el soplo levanta brechas, empalizadas más oscuras, un muro chisporroteante que serpentea. Ese oleaje duro —dunas que se recubren unas a las otras, planos que se barajan— cubre la carretera, va ennegreciendo las gigantes flechas amarillas, que incurvadas a la derecha terminan señalando un nombre, el de una ciudad —caminamos sobre las letras—, una cifra.

Me voy envolviendo en mí mismo. De este lado de las quebraduras, de la pantalla que se estría, cae, inmóvil, el cuerpo.



ESCORPIÓN. (AGITA SU MELENA DE LEÓN, SE ROMPE UN COLLAR TIBETANO DE ORO, SE SACA EL SEXO Y MEA.)

Después de que habíamos bailado, después de que nos habían hecho dar vueltas y más vueltas —no cesaba la música, los vociferadores ronc—, cuando ya bebíamos de las vasijas sin asa que se toman con la mano abierta, envueltos en los collares regalados por los músicos y fumando con ellos; después de que habíamos bailado, descubrimos cuál era la orquestica: era la de trompetas-fémures, caramillos de tibias ahuecadas; sonaban en los cráneos los dientes flojos, cariados, sueltos en los alveolos; la piel que obturaba los tambores estaba tatuada de cuadrados concéntricos. Fiesta pelona: bailábamos con la más fea.

Reían los raspados, huían —les entramos a golpes— siempre sonando la osamenta, agitando marugas. Los mantos amarillos flotaban como banderas. (SACUDÍ LA CABEZA); el pelo del muerto sigue vivo durante meses, creciendo. (PISO-TEÉ LOS INSTRUMENTOS.) Los escupí, ahuequé a patadas los cráneos pegados de los tamborines, me desaté encima y tiré los collares al suelo, *amuletos funerarios que, rodeados de cuentas de ámbar, protegidos por dos cristales tallados, api-laban huesecillos porosos —dientes de niño, cartílagos de pá-jaro—*; los regué con mi leche.

Entre las apófisis rotas quedó un disco de metal, un caracol entre las espinas; con las crestas aplastaba cascabeles, polvo de huesos.

TOTEM. Nos masturbamos unos a otros. ESCORPIÓN y yo, TIGRE y TUNDRA. Cada uno termina solo. Nadie toca la leche de otro. No nos miramos. Mi mano se desliza entre los muslos de ESCORPIÓN, sobre los pantalones de cuero negro. **TIGRE.** Nieva. Digo que nieva. (CAEN INMEDIATAMENTE LOS PRIMEROS COPOS.) Del otro lado de los cristales empañados pasan, idénticos, cuadriculados, los compartimentos regularmente iluminados por tubos de neón, rascacielos que separan canales congelados, avenidas sin árboles, raíles aéreos, lazos superpuestos de carreteras. Por ellos nos deslizamos a frenazos.

Jugamos a que jugamos.

TUNDRA. (EN LA PORTADA DE UNA REVISTA, SENTADO SOBRE UNA MOTONETA. EL HUMO BLANCO QUE DESPIDEN LOS TUBOS DE ESCAPE FORMA UNA TERCERA AUREOLA DETRÁS DE LA ROJA —UN REFLECTOR— QUE LE RODEA LA CABEZA Y DE LA PLATEADA, CILINDROS DE ALUMINIO, EN QUE SE INSERTA EL CUERPO DESNUDO ENTERO.)

A ESCORPIÓN

Después, vamos a leer en tus huesos.

Con una varilla de metal ardiendo tocaremos cada omóplato: descifraremos en las quebraduras los presagios.

Con tinta negra escribiremos en tu esqueleto mensajes a los descendientes,

tu armazón cifrada nos servirá de heraldo:

cifras, fechas, quiénes fuimos,

qué tiempo nos ha tocado vivir.

Después, lo protegeremos todo con laca.

A TOTEM

Quisiste el Amo (la disolución),

quisiste escapar a las redes vacías

y tocar el soporte de todas las formas

—el verdadero cuerpo de Buda—.

No supiste lo que pedías,

en qué ceremonia te adentrabas:

invocaste, exigiste

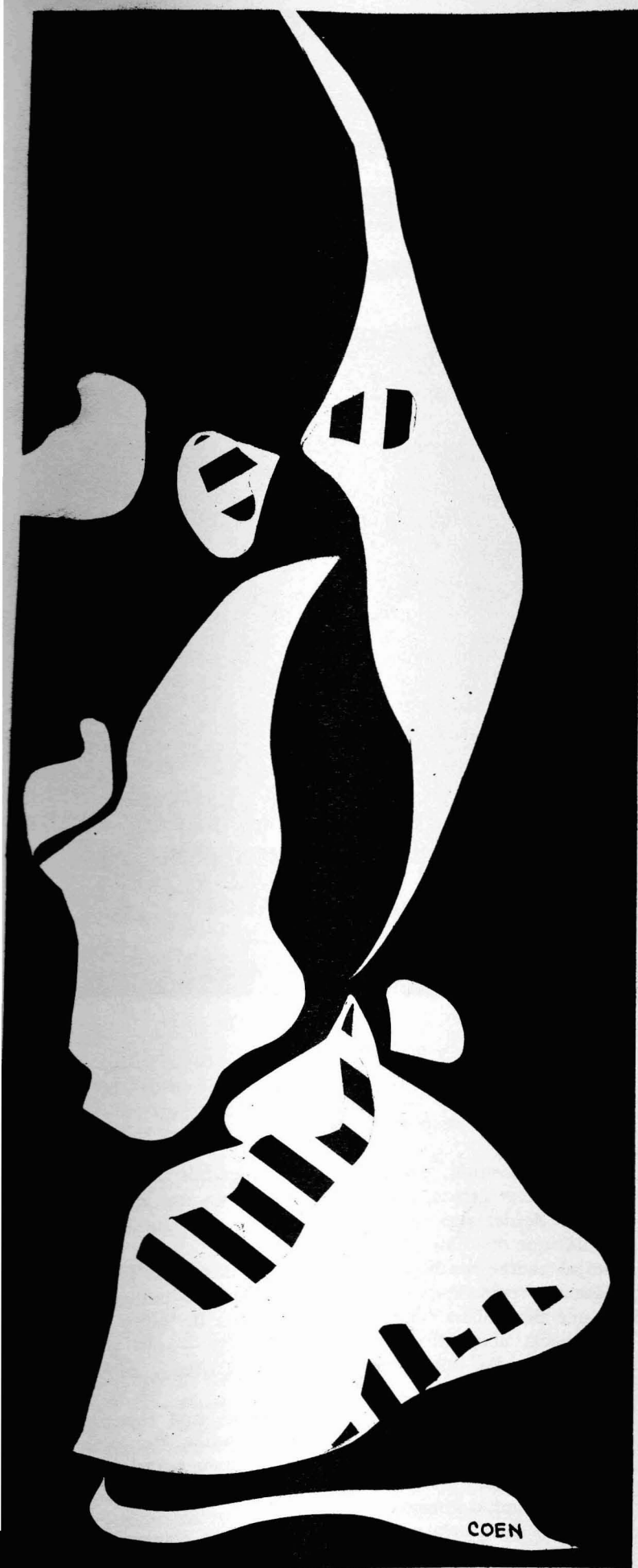
—Los maestros quisieron disuadirte—,

dejaste de beber y de comer

hasta que, claro, algo se apoderó de ti.

Tuviste convulsiones,

rodaste al suelo, como derribado por un veneno;



haz de gestos desacordes tu cuerpo se te escapaba,
dabas volteretas,
tocabas un sitar que nadie veía.
¿Qué bailabas?
¿A quién te dirigías,
en qué mímica desunida, los ademanes dispersos?
¿Qué demonio encarnabas de una ópera afásica?

Fuiste insensible al dolor, a la presencia humana.
Te arrastraste sobre hojas de acero al rojo vivo.
Te cercenaste la piel con ellas,
y luego,
—para que nunca pudieras repetir lo que habías visto—,
tú mismo te cortaste en cierzo la lengua
que arrojaste, con un chorro de sangre, entre las brasas.

Las cenizas fueron recogidas y repartidas entre los fieles.
Con ceniza de pétalos y miel las bebimos.

Ahora,
lelo y mudo,
en tu limbo
—el amor es intolerable—,
en un santuario te mantienen, monstruo de interés público,
entre platillos de incienso, molinos de plegaria,
bull-dogs de porcelana roja y grandes gongs de oro
que los servidores golpean a tu presencia.

A diario alimentadas con torcazas
(a diario alimentadas con mariposas),
a diario bañadas
y secadas en escaleras según su rango
duermen en las volutas de los altares
en las molduras de los muebles
en las gavetas y las copas rituales
y anidan en tus sombreros y mangas
las mil serpientes prescritas
que resguardan tu estancia
(de noche las oyes anudándose,
buscando la humedad de los árboles).

Allí estarás hasta la muerte
entre estatuas y estupas
—Dios es intolerable—.
Hasta la muerte a cuenta del Estado
—quizás el Amor sea eso—.
Para algo tienen que servir los impuestos.

A TIGRE

En otoño salías de los bosques del altiplano occidental
y diezmabas la llanura
—las constelaciones del cuadrante occidental se elevaban
en el cielo nocturno—.

Eras blanco.

Tenías las piernas macizas, los muslos excelentes, que parecían trompas de elefante, las rodillas carnosas e iguales.

Reunías todos los indicios de un gran hombre: tus cejas espesas, se unían, y entre ellas, sajado, cóncavo, se insertaba un círculo.

Presentabas protuberancias craneanas.

Tenías el cuello marcado por tres pliegues, como un caracol: cuando te vi supe que eras un dios.

Como los astros, los hombres ascienden y descienden.

De nada te servirán tus guardianes,

de nada tus caballos voladores.

Todo lo *yin* sale en invierno.

Puedes invocar.

Puedes conjurar.

Vas a arder.

A TUNDRA

Dibújate en el pecho dos dragones peleando.

Cuida la ejecución.

Vigila los detalles.

No uses pincel de cerda,

ni pelo de conejo;

procura lo más suave: bigote de ratón o cabello de niño.

Las cabezas llameantes formarán una cara:

las crestas de los monstruos dibujarán las cejas,

las garras una boca sonriente.

No te apures.

No malgastes.

Usa la tinta negra como si fuera oro.

Invoca al levantarte.

Medita cada trazo.

Porque con esos ojos vas a mirar la muerte.

Después del estampido: tierra en los ojos. Los faros encendidos en pleno día.

El aire de los hospitales,
el aire de los moribundos y las batas blancas,



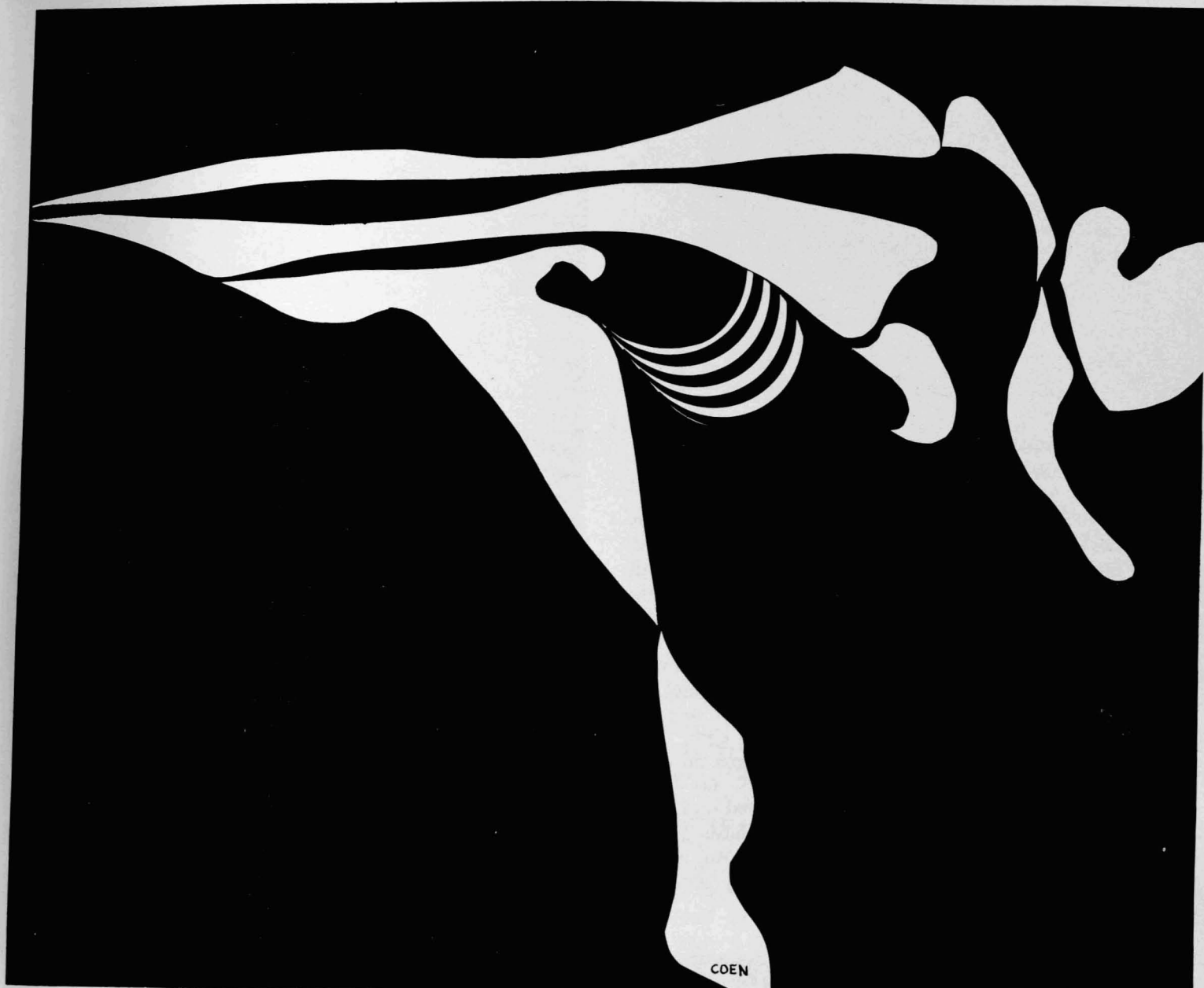
el que entre pinzas y algodones rojos
pústulas y alaridos
compresas y mortajas
se estanca, denso, respiro.

En una mesa verde, escueta como un cadalso, la cabeza recostada a una estaca, yacía el cadáver de un joven boquia-bierto y desdentado, el abdomen vacío, los ojos hinchados, esférulas que dividían ranuras negras.

Junto al cuerpo tendido permanecían cuatro niñas igualmente grisáceas y peinadas, cubiertas con enormes pamelas de encaje que puntuaban flores amarillas. Una de ellas había doblado hacia abajo las alas del sombrero —sólo se veía su boca—, otra las había plegado hacia arriba y mostraba su rostro, altiva.

Más pequeña que las cuatro precedentes, una regordeta, que apretaba una gasa azul bordada de escamas, del pellejo que muda una serpiente, bajo su bonete desmesurado, de algas rosadas, el mentón apoyado en una mano abierta, el codo apoyado en el cuerpo musgoso, abría la boca.

Del sótano subía otra niña. No la cubría un sombrero enorme, sino un paraguas abierto.



Inútiles son la destreza de la disección,
 los guantes formolados,
 la tos de los forenses,
 los algodones en la boca.
 Inútiles los justos alfileres de la mortaja.
 Siempre quedan mirándose los pies,
 pensativos,
 los muertos.

Tuvimos por compañeros de viaje a unos mongoles del reino de Khartchin, que iban en peregrinación al santuario eterno; con ellos iba el gran Chaberón, es decir, un Buda vivo que era el superior de esa lamasería. El Chaberón era un joven de diez y ocho años, sus maneras eran agradables y distinguidas, y su rostro, pleno de candor y de ingenuidad, contrastaba singularmente con el papel que le hacían desempeñar. A la edad de cinco años había sido declarado Buda y gran lama de los budistas de Khartchin. Iba a pasar algunos años en una de las grandes lamaserías de Lasa para entregarse al estudio de las degarias y adquirir la ciencia requerida por su dignidad. Se encargaban del cortejo y de servirle durante el viaje un hermano del rey de Khartchin y varios lamas de alto rango. ...después de seguir durante varios días una larga serie de

valles en los que aparecían a veces algunas carpas negras y grandes manadas de búfalos, acampamos al fin al lado de un gran caserío tibetano.

...no se trataba de un caserío propiamente dicho, pero se divisaban por todas partes amplias granjas terminadas en terraza y muy bien blanqueadas con agua de cal. Siempre estaban rodeadas de grandes árboles y coronadas por una pequeña torre en forma de palomar donde flotaban banderolas de todos los colores cubiertas de sentencias tibetanas.

...antes de terminar el descenso de la montaña toda la caravana se detuvo en una pequeña meseta en donde se elevaba un obo o monumento búdico construido con piedras apiladas y que terminaban varios gallardetes y huesos cubiertos de inscripciones tibetanas... nos asomamos al borde de la meseta y divisamos un inmenso glaciar extremadamente abombado y que bordeaban espantosos precipicios. Se podía entrever bajo una ligera capa de nieve, el color verdoso del hielo. Arrancamos una piedra del monumento búdico y la tiramos al ventisquero. Se oyó un ruido sordo, y la piedra, deslizándose rápidamente, dejó a su paso una larga cinta verde.

...el fuego consumía con una tal rapidez la hierba que encontraba a su paso que pronto alcanzaron los camellos. Sus

largas y espesas pelambres ardían. Corrimos con tapices de fieltro, tratando de apagar los cuerpos en llamas.

Hombres y pájaros aquí tienen su sitio (imagino los cuadrados concéntricos); los astros y sus órbitas, las nieves, las piedras ciegas y las que arman un templo, esta enumeración, todo aquí vendrá a contemplar su identidad, ascenderá a su centro (esas líneas soportan mi pensamiento, su diagrama lo estructura y aclara, de esa armazón no escapa). De afuera a adentro surgen en su curso los ríos, las nubes, las desaforadas asambleas de demonios, el vuelo de los elegidos, las marcas, enormes, de sus manos y pies, y del círculo que se inserta en su frente, *sajado, cóncavo, entre las cejas espesas, unidas, el fulgor.*

Rodeadas de árboles, blancas (busco en ese esquema mi cuerpo), en los cuadrados interiores van apareciendo las casas; escuetas las ciudades como en un mapa (en una red otra red). Todo emana, expansión del vacío, sucesión de sílabas (repito la sílaba), doble del emblema oscuro, macizo, terroso, nevado en la cima, de una pieza, piñazo, piedra, estupa, buda, del Monte Merú.

Estaba solo, en un apartamento de paredes y muebles blancos, alfombrado. Sentado en el suelo (afuera nevaba) con las piernas replegadas como un yogi, desnudo.

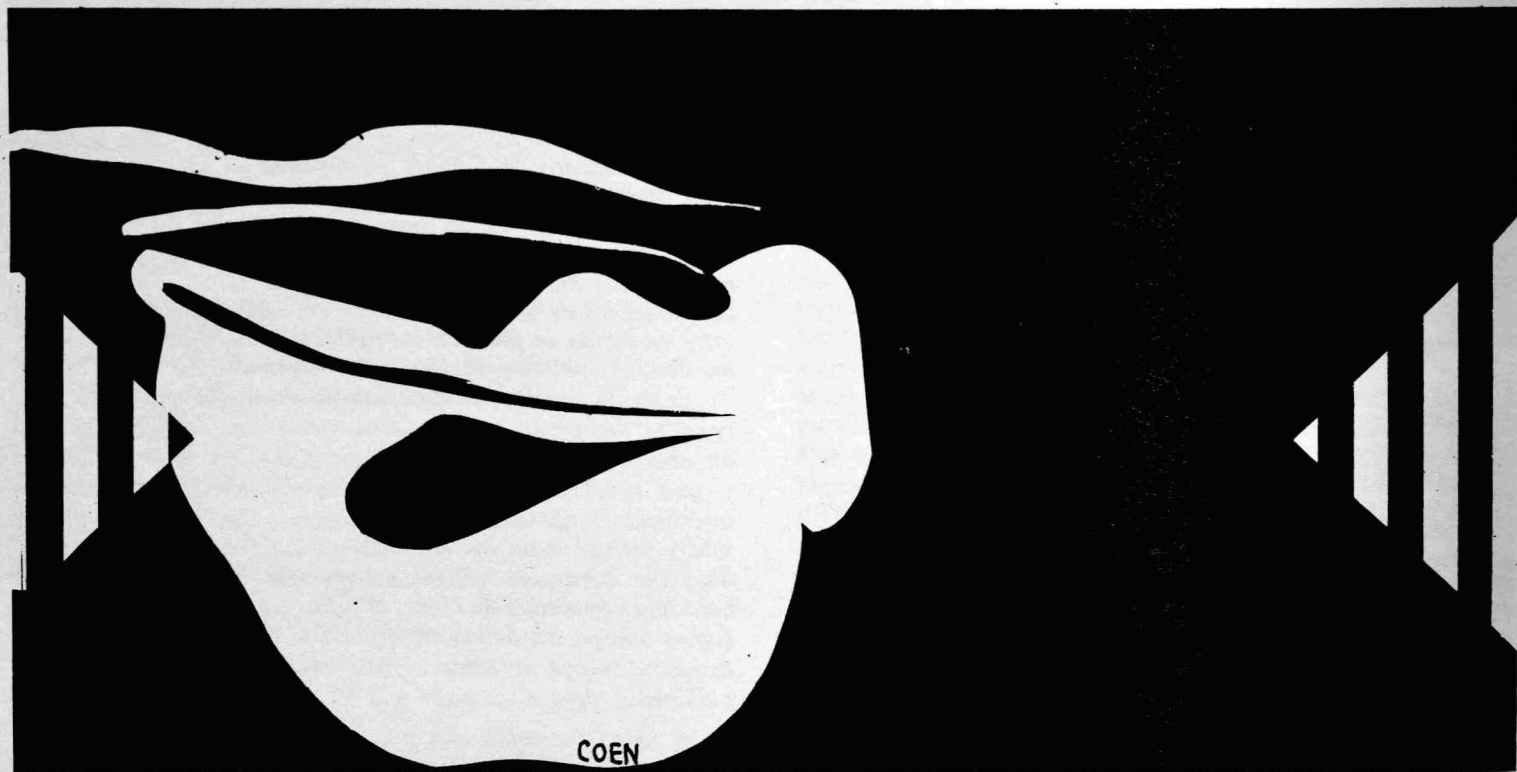
Había un cuadro de Albers.

II

Bajo el gran pie, en su salsa, como quien diría, están sentados los adeptos. Entre otros, el olor a orina —un poster de *The Wilde One*: de la boca le sale una nube con el letrero MEN— que se detecta bajo el del haschich y, huelan bien, el de una mugre de fonda del archipiélago malayo, no les molesta.

Un neón verde se incurva para formar el talón, sinuoso dibuja los dedos, de un trazo continuo el arco; la sombra de la planta es de tiza.

A través de los biombos cambiantes de humo inútilmente mentolado, se adivinan, aferrados a los aparatos, los jugadores de balompié-miniatura; detrás un hombre desnudo atado a un madero —la puerta del WOMEN—.





Los muros: fotos gigantes de mujeres en kimonos transparentes, autos de carrera, un templo nepalés, Karel Appel, el Che Guevara. Flores. Entre dos discos —el mismo que recae bajo la aguja— se oye el traquetear de las máquinas, piñazos contra la madera; pestañean los bombillos en las pizarras, caen fresas, bastos, limones y cerezas. Sin célula foto-eléctrica y sin que nadie la empuje, se abre pesada, lenta, la portezuela cuarteada que da a la Rembrandtsplein: ha llegado el gurú.

—Mi cabeza —declama, añadiendo un gesto más a los cinco rituales con que ha marcado su entrada, mientras en torno a las máquinas los jugadores se alborotan— es un ovoide perfecto, mis ojos tienen la forma de pétalos de loto, mis labios la plenitud del mango, y el arco de mis cejas imita el arco de Krishna. Prepárenme una mesa de arroz. Y por favor, no me toquen —aparta a los curiosos con una mano apestosa a incienso, con un empujón a los adeptos—. Pregunten desde lejos. Sálvese el que pueda. El género humano me importa poco. Y basta de suspiros. No viajo en elefante sino en jet. La santidad es lo más aburrido.

Se va quitando, el Máximo, el bonete naranja, los anillos —dientes de tigre sintéticos— que lleva en cada dedo. Se deja caer en un banco, bajo el gran pie de neón, entre cojines rotos, mochilas y zapatos. En la nube de polvo que levanta, sobresaltados, gruñen varios peludos que lo empujan, se viran, y vuelven a dormirse. El Maestro se descalza —sandalias, a pesar del bajo cero— dispersa collares de vidrio y anillos de hojalata. Entre varios pañuelos indios escoge uno para esa noche y entre sus seguidores más rubios a su amante. Con él de mano atraviesa los biombos de humo, las filas de jugadores, la portezuela entrejunta del MEN. La luz mostaza descubre los muros garabateados y dos urinarios en que se empoza un agua opalina y espesa. El gurú le toca la frente —has sido escogido entre todos, le susurra al oído—; le acaricia el ombligo y se lo besa. El rubio, erecto, pronto tiene acceso al éxtasis: —Entro en las islas de los bienaventurados —y se agarra a la llave del lavabo—, diviso el cielo de occidente. Frente al espejo descascarado el Supremo se da un pinchazo. Vuelve de la toilette todo críptico.

—Yo no he subvertido ningún sujeto —refunfuña, los ojos encendidos—. ¡Qué olor a yerba quemada! De cierto os digo que cualquier cosa es la verdad, que un verdadero dios en nada podría distinguirse de un loco o de un farsante. Más hiel. Y por favor, paren esa música. La barbarie se llama Occidente.

ESCORPIÓN. ¿Qué tengo que hacer para librarme del ciclo de las reencarnaciones?

EL GURÚ. Aprender a respirar.



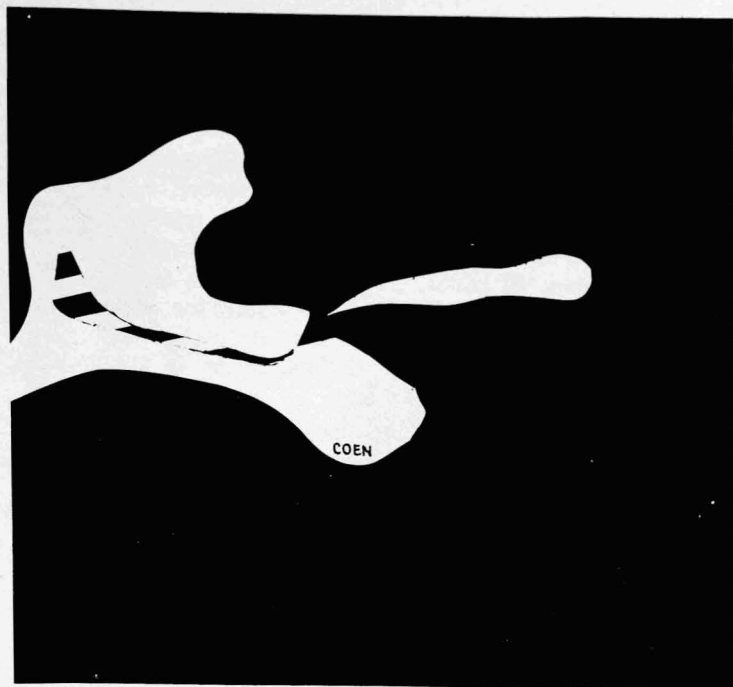
(Aplausos. Risas. Silencio.) (Un atleta abisinio se desmaya.)
(Se deslizan por una ventana entreabierta, el índice sobre los labios y sendos maletines, cuatro pin-ups desnudas y untadas de Ambre Solair. *Coup de Théâtre*: según alcanzan el centro de la sala sacan de los maletines cuatro uniformes recién almidonados del Ejército de Salvación, y cuatro alcancías gigantes. Abotonadas del tobillo al cuello, en cofia blanca, a partir del gurú y hacia los cuatro puntos cardinales van agitando el cepillo: fragor de florines.)

TOTEM. ¿Cuál es el mejor ejercicio espiritual?

EL GURÚ. Siéntese. Ponga el pie izquierdo sobre el muslo derecho y el derecho sobre el izquierdo. Cruce los brazos por detrás de la espalda. Con la mano derecha agárrese el pie izquierdo, con la izquierda el derecho. Mírese el ombligo. Y luego trate de desenredarse...

(Un adolescente marroquí —el cuerpo de betún, liso y brillante, las pupilas color de uva— baila al son del cuarteto numismático. Un holandés le baña la cabeza, denso tapiz de astracán, con cerveza negra que le corre por la espalda, entre las nalgas.) (De una máquina de chiclets sale Don Luis de Góngora:

“¡La espuma por la espalda:
Sobre el ébano escarcha!”)



TIGRE. ¿Cuál es el camino más rápido para alcanzar la liberación?

EL GURÚ. No pensar en eso.

(Suspiros. Interjecciones de asentimiento.) (De la toilette de hombres sale Shirley Temple.) (Entra la brigada de estupeficientes: arcabuces en poliuretano, escudos en epoxy dilatado.)

(Un negro desmonta la pizarra de una máquina: en cada bombillo esconde una pelota de kif y en la canal por donde ruedan las bolas de aluminio una jeringuilla. Otro negro oculta un brillante en la bomba interior del WC y luego se traga una lista de sentencias búdicas, otra de miembros del Soviet Supremo —que previamente se copia con tinta blanca, pero traducida al swahilí, en los pliegues de los testículos— y otra, en colores, con los diseños clandestinos de la moda de invierno.)

TUNDRA. ¿Qué fórmula debo repetir para no reencarnar en un puerco?

EL GURÚ. Omnipresente es el blanco de la pureza celeste y la felicidad; omnipresentes los cuerpos nevados, sin sombra, inmutables, de lo divino.

El silencio y el gesto único del cero son perfectos.

Marinos, invisibles, siempre azules, nos rodean los semidioses, los ingrátidos.

Ni palabra ni objeto, en su mundo amarillo de sucesivos círculos se desplaza el hombre.

Padezco en él. Bajo mis pies se hunden antílopes de hierba, pájaros de albahaca, serpientes de menta, los animales y las hojas.

¡Menudo ajeteo el que contra las paredes rojas se traen los duendes!

Humanidad, cuántos demonios, qué negrura se acerca sobre ti, como la noche sobre la llanura.

Terminó la plegaria rascándose con frenesí la cabeza. —La religión, queridos —añadió salmodioso—, es sonido. Y sonó una campanita. Desde el fondo de la sala uno de los adeptos le respondió con un soplo en una flautica de hueso.

—Qué vida la mía —suspiró—: debo encontrarme al este para el equinoccio de primavera, al sur para el solsticio de verano, en pleno oeste cuando rompe el otoño y en el norte extremo en lo más crudo del invierno. Me voy pues —y se abre, otra vez sola, la puerta cuarteada—. Antes de franquearla se torna por última vez el Único hacia la muchedumbre distraída y sentencia:

ACONSEJO LA INGESTIÓN DE PÉTALOS.

Homero Aridjis/Ascenso

Las mujeres esperaban de nosotros sentadas en los bancos azules. Había dejado de llover afuera. Cierta humedad nos penetraba.

Las mujeres sentadas con uniformidad apenas se movían. Sólo un brazo extendido o una cabeza inclinada rompían la densa monotonía carnal.

Un hombre pasó de un lado a otro de la habitación, sin mirarlas ni mirarnos.

La luz encendía los muslos blancos, negros, morenos de las mujeres, quienes en silencio observaban con gesto vago hacia nosotros, o simplemente dirigían su mirada ociosa a una pared blanca donde la sombra de alguna mano a veces por jugar formaba fugitivamente un pico, o el hocico de un perro.

Eran tres bancos azules, colocados en medio y formando un triángulo, que hacía mirar de frente senos y caras sucesivamente como en un blando paraíso.

Por adentro del triángulo había una especie de muralla triangular de espaldas y nalgas de colores, que descansaban en *plof* o con consistencia como jarras de diverso asiento.

Las mujeres podían ser miradas sin interrupción, pues no había espacio vacío entre ellas, y por las seriedad con que estaban sentadas y desnudas parecían más bien atender la revisión de un médico que esperar con paciencia usual ser escogidas.

Todas eran alumbradas más en los cuerpos que en las

caras; potentes focos estaban dirigidos hacia ellas para que nosotros pudiéramos verlas sin esfuerzo.

El encargado de la casa leía su periódico a la puerta. Un muchacho gordito, de unos trece años, le servía de ayudante junto a su escritorio. Próximos a ellos tenían sobre una mesa de tres patas unas flores amarillas sometidas a un régimen de oscuridad durante el día y de luz eléctrica en la noche.

En frente de los bancos, a mi lado, se sentaba Ula, teniéndome del brazo, mientras yo paseaba con displicencia mis ojos sobre la blanca o la negra, sobre su seno o su ombligo, o me quedaba distraídamente observando la prominencia de un vientre o la estrechez de una cintura.

Me paseaba descubriendo en una pantorrilla un lunar o sobre una espalda una herida, o un raspón, y estos hallazgos me llenaban un rato, o aumentaban los atributos de un cuerpo. Sí, me entretenía en hallar entre las carnes mezcladas a L por su cicatriz o a C por su tristeza. O comparaba pacientemente los labios, la nariz, las orejas o el mentón de las gemelas.

Junto a nosotros habían puesto una jarra china para cenicero, y en ella arrojaba mi ceniza, y a ella venían las mujeres a tirar sus colillas, mientras yo, acostado sobre el regazo de Ula, las veía desde abajo con sus pesados senos separándose hacia mí, y a veces, como quien alcanza un fruto, jalaba alguno con mi mano, y suave e inagotable

unos momentos la dueña me lo abandonaba, hasta que Ula la echaba como se arroja a un gato acariciado.

Sin embargo, con la cabeza sobre las piernas de Ula, mirando las manchas redondas del techo, tal vez contándolas entre los nudos de las vigas, sentía el cuerpo de la otra, quien, entre sus compañeras me miraba fija, tiernamente, mientras una perra, ahíta de mimos, con la panza casi arrastrándola sobre el piso, mordisqueaba el cordón pendiente de su bata, y yo, jugueteaba con un huevo rojo.

Pero habían dado las once, y ya desde las nueve, ellas esperaban de nosotros sentadas en los bancos azules, interrumpiendo sólo su estar con breves idas al baño o con rápidas compras de cigarros. Bebían algunas ron, otras leche, y dos agua.

Empezaba a llover. y la humedad del aire atravesaba el cuarto; por la ventana abierta, y por debajo de la cortina, una brisa fresca arrojaba hacia dentro algunas gotas de agua.

Muchas se movían inquietas sobre los bancos, como esa gente que a base de acomodarse ya no sabe estar cómoda. El frío o el aburrimiento las hacía buscar con frecuencia nuevos modos de sentarse y de mostrarse. Unas piernas cruzadas, un doblarse y estirarse de brazos, un diálogo entre Ula y otra, comiendo una mandarina, arrojaba un fluido sonar de roces y voces.

Se oía también a veces, el tañido solitario de una cuerda

de guitarra rasgada, viniendo de otro cuarto.

La luz se había vuelto dudosa sobre los muslos negros y blancos de las mujeres, quienes con un gesto cada vez más cansado nos observaban, abriendo mucho las piernas hacia nosotros como si así quisieran insultarnos, recordándonos, según su expresión segura, algo.

Eran sólo dos bancos despintados, pegados a la pared afollada, que nos hacían mirar de frente, como en un viejo, magnífico cuarto colegial, las caras entusiastas de muchachitas con los senos en flor.

La mayor sonreía divertida, y las caras de todas eran una ininterrumpida aceptación, y aun calladas o hablando de otras cosas parecían estar diciendo que sí, principalmente a nosotros que sentíamos su aliento cálido y las mirábamos con apretado deseo.

Las podíamos mirar sin fin, pues no había espacio vano entre ellas, y el fulgor de sus caras transmitía una especie de pubertad ofrecida que atrapaba por sólo captarla a nuestro cuerpo entero.

Sin embargo, dar un paso hacia una equivalía a faltar, y el transgresor era echado del sueño. Pues la vieja cuidadora estaba junto a ellas, más atenta a nosotros que a sus jóvenes; y una anciana flaca la aconsejaba diciéndole al oído cosas sobre nuestra excitación con ruidosa malicia.

La perra ya mordisqueaba el cordón de aquella que me veía, o se lamía una pata, o se rascaba quejándose. Pero,

con ojos afligidos y naranjas me miró cuando la llamé por su nombre. Y quiso venir hacia mí moviendo el rabo breve, mas L la puso entre sus pechos morenos.

Un hombre, vestido de gris y calvo, se acercó a las cuidadoras, y les dijo como protesta:

—Me repugnan ustedes, pero si tuviera dinero las invitaría a beber.

Las viejas, mostrándole sus vasos de leche, y mirándolo con aspereza, creyeron que así ya le respondían.

Las muchachas lo vieron. Una de ellas descruzó las piernas; y la que estaba sentada al final del banco derecho, pareció llena de soledad ahí riéndose.

Luego, como tragal que deja de ondular el viento, una a una se pusieron muy erguidas, y dos o tres apagaron sus cigarros, y se pusieron muy atentas viendo a la cuidadora principal, quien estaba pálida y temblorosa, y como dislocada.

Y Ula, que se apartó de mí, levantándose le dijo al hombre:

—Es inútil que venga a aquí para decirnos eso.

El hombre hizo como si se mesara el cabello ausente, y contestó silabeando cada palabra:

—Dis-cul-pe us-ted.

Una de las jovencitas reía escondiendo su risa. Otra mostró unos huevos de diversos colores. Y otra un calce-tín.

La perra era mecida por la muchacha morena de vientre suave. Sus senos iban ora a la derecha ora a la izquierda, según mecía a la perra. Se le podía ver de frente desde donde yo estaba. Los antebrazos, las manos y la perra sólo por el espejo.

De pronto estornudó una adolescente tímida, muy iluminada.

Se oyeron unos pasos abajo, subiendo por la escalera.

Una polilla daba vueltas en torno del foco: deslumbrada chocaba contra la pared o el techo.

La que estornudó y la que mecía a la perra, como advertidas por los pasos, acomodaron sus senos, y miraron a la puerta.

Ula, sentándose otra vez a mi lado, sacó de su bolso un espejo de mano, y redondeando la boca se puso bilé sobre los labios.

Seguía lloviendo un poco, rápidas gotas se oían y se veían en la calle como blancas semillas. Árboles y muros parecían brotar relucientes de la tierra mojada.

Las mujeres se preparaban.

El ayudante del encargado atravesó el cuarto moviendo las caderas. Y cogió brusca, atinadamente la polilla con una mano, y la echó por la ventana. Luego, ya en su sitio, en el aire se olía su perfume.

La perra se detuvo cerca de nosotros, y agitando la cola me lamió un zapato.

Un joven de suéter negro entró, un poco deslumbrado por la luz de los focos.

—Buenas noches —dijo.

Ninguna contestó. Aunque algunas parecieron responder con la mirada, y el ayudante quedárselo viendo unos momentos con melancolía.

Ula salió a su encuentro con el espejo en la mano:

—Si nos entendemos, tú sabes. Dos viejas conversaban en un rincón, bebiendo lentamente su tequila. Con ojos casi secretos seguían de soslayo la escena.

El joven no aceptó a Ula, y empezó a observar a las demás como si tratara de sorprender en ellas algo íntimo.

Las viejas lo miraron, con expresión gozosa, dar la vuelta y regresar adonde estaba parado.

Una muchacha morena, de unos quince años, vino a tirar una colilla a la jarra china. Le faltaba un diente frontal y le había dado por meter y sacar la lengua por el hueco. Arrastraba por el suelo un zapato.

La luz disminuía. Una opacidad gradual se instalaba sobre los muslos de las mujeres y volvía insegura la claridad del cuarto.

Una especie de lentitud soñolienta se apoderaba de los ademanes y gestos, pues aparte de algún estornudo o una tos, y diálogos de rápido comercio, no se escuchaba ruido.

Bajo el dintel de la ventana abierta se veía una luna silenciosa. La oscuridad recién bañada parecía brillar. Se

oían voces de mujeres en la calle, y pasos amortiguados; y también sombras y un chapoteo sobre los charcos.

Una adolescente de ojos grandes y castaños bostezó con fruición, y como si el joven no estuviera enfrente de ella, se levantó y salió del cuarto con movimientos fatigados.

Ula volvió a mi lado, metió la mano entre mi cabello, tomó su bolso y se fue siguiendo a la otra.

El joven se quedó teciturno junto a la jarra china, con una colilla apagada que no arrojó.

La muchacha morena se reía de él, próxima a él, como si su ser ahí fuera una broma.

—Algo chistoso —me dijo.

Otra mujer se levantó.

Otra mujer se fue.

El ayudante del encargado miraba fijamente a la perra dormida en un rincón.

Las viejas seguían bebiendo tequila. Se decían cosas a la oreja apoyándose una sobre otra. Resbalando por la pared se sentaban cuidadosa, torpemente en el suelo.

La muchacha morena me dijo:

—Si tuvieras dinero nos iríamos juntos esta noche.

Y agitó con impaciencia su abrigo, indicando con la mirada a la calle.

Los bancos azules quedaban insoportablemente vacíos. Casi instintivamente la seguí.

Ya no llovía.

William Blake

El matrimonio del Cielo y el Infierno

Traducción
e introducción
de
Salvador Elizondo

Texto capital en la historia de la percepción, si no de la poesía, de Occidente, *The Marriage of Heaven and Hell* es la síntesis sinóptica (o panóptica) de la actitud poética del gran visionario que fue William Blake. Nuestra época, tan proclive a asomarse en los abismos de la experiencia sensible trascendental no ha sido parca en su búsqueda. Nerval (el de Aurelia) y el Rimbaud de la *Lettre dite du Voyant* y de *Une Saison en Enfer* han tenido un esor y un empleo no menos significativo en el orden de los métodos de interpretación y de creación poética que el que han tenido las exégesis modernas del libro de Job, los Vedanta, los textos alquimísticos, la poesía mística española y hasta las investigaciones acerca de la relación entre la lógica y las matemáticas de Ludwig Wittgenstein y su vigencia no ha sido menor en el estudio de la percepción como fundamento de una psicología del arte que en el desenvolvimiento de las ciencias de la cultura en general. Las formulaciones psicoanalíticas han contribuido, sin embargo, a que la crítica no haya hecho una división tajante entre las dos formas de la percepción trascendental y sucede así que los territorios del sueño y de la visión no tienen una frontera tan definida como fuera de desearse, tanto más que a esa confusión, a esa imprecisión contribuye de una manera insistente la manipulación, muchas veces irresponsable, que la crítica ha hecho del concepto de "locura". La locura parece ser, a los ojos poco discriminantes, la tierra de nadie entre el sueño y la visión. Esa interpretación no es del todo errada aunque, para los efectos que casi siempre se formulan, carece por entero de rigor filológico. La poesía es, en términos generales que sólo admiten la excepción de una poesía que trata, en el orden lingüístico, de la poesía misma (como la de Pound), una

descripción del no man's land que se extiende entre el panorama subjetivo y el panorama objetivo.

De la misma manera es posible formular una teoría poética que no se funde ni en la alucinación ni en el sueño. Seguiría siendo ésta una poesía de la experiencia; una poesía de la experiencia de la visión. Se trata, en todo caso de una poesía que expresa un sentimiento trágico del mundo estrechamente ligado al mito órfico del descenso a los infiernos como origen de la visión poética y no es difícil constatar la incidencia, en el poeta trágico, de esa traslación vertical cuyos polos son las más altas cimas como cuando Nietzsche nos habla "... aus hohen Bergen" y el punto más interior de la realidad "... über von Innenraum ..." que obsesiona a Rilke. Se trata, comoquiera que sea, de una poesía centrada en el eje de la obsesión, de una paranoia si somos capaces de entender este término en su sentido etimológico estricto y no en la acepción secundaria con la que el psicoanálisis lo ha vulgarizado, pues es un hecho que la historia del arte misma es una historia de la obsesión. Si no lo fuera carecería de esa continuidad que la hace ser precisamente eso: historia.

A lo largo de toda su obra Blake reclama para sí una categoría que parece estar investida de ambigüedad, pero que si se analiza justamente a la luz de esa obra con la que se instaura, define claramente la univocidad de esa pretensión. Blake se llama a sí mismo visionario y profeta. Y visionario no es más que quien ve visiones y profeta no es más quien ve visiones que encierran la clave de un secreto acerca de lo que sobrevendrá; que es capaz de discernir en el símbolo del que está hecha su visión el significado, no de un futuro, sino de una fatalidad, de un destino.

Pero el orden de la cultura nos impone los límites expresables. Y en ese orden Blake funciona como un mecanismo ejemplar. *The Marriage of Heaven and Hell* no es sólo un documento que atañe a la dimensión trascendental. Es también un documento cultural de primer orden porque involucra todos aquellos aspectos del espíritu contemporáneo, el espíritu contemporáneo nuestro, que tanto nos preocupan. Quien lo ponga de lado no hará sino poner nuestra época de lado ya que la influencia que este texto ejerce no es, ni mucho menos, deleznable pues son evidentes las manifestaciones que en la historia, no sólo del arte, sino de la cultura, en su más amplia significación, parecen nutrirse de él.

No es un hecho casual que Blake haya sido contemporáneo de Hölderlin y de Novalis, ambos poetas del alma visionaria. Este hecho subyace a la ulterior emergencia de un romanticismo ávido de encontrar en el sueño la fórmula de la vida; un afán que por mediación de Nerval y de Poe franquearía los umbrales del siglo veinte con la copiosa obra de los poetas surrealistas; pero es también contemporáneo del Goethe que se abismaba en la sublime interpretación fáustica del misterio. Con armas verbales menos afiladas que las del gran poeta de Frankfort, el modesto grabador de Londres se empeña en una tarea no menos grandiosa y si su obra no ha sido considerada con la misma universalidad que la de la mayor parte de la de sus contemporáneos ello tal vez se debe a que está inscrita dentro de los límites más subjetivos y menos "cultos" de la experiencia personal. Nutrido en la frecuentación de arquetipos que en su tiempo lo descalificaban para obtener un reconocimiento notorio: Swedenborg, los cánones secretos que rigen la composición de los grabados de Dürero, las grandiosas y enigmáticas formas de las visiones miguelangelescas, aunados a un confuso entusiasmo revolucionario y libertario, Blake se aboca a la singular tarea, ya emprendida en la historia de la poesía inglesa por Milton, de hacer una crítica de las Escrituras Sagradas. Nada menos. Su obra no ha sido suficientemente estudiada hasta ahora como para saber si esa labor ha sido cabalmente realizada. Sabemos sin embargo que está plagada de esplendorosas intuiciones y que es el testimonio de experiencias que en el orden de la visión delatan una penetración jamás igualada, como sabemos también que sus visiones le revelaron un principio en función del cual toda la metafísica judaico-cristiana se verá reinterpretada. Ese principio es el de simetría o paridad de los elementos que constituyen el mundo; de los dos elementos, los hemisferios... sólo que la operación que Blake efectúa

no consiste tanto en diferenciar esos hemisferios como en hacer girar el eje que los aúna para colocarlo en una posición vertical. Desaparece entonces la supremacía teológica del "arriba" (heaven) sobre el "abajo" (hell). La tradición poética eminentemente "europea" que había derivado el mito fáustico de la creación poética, haciéndolo culminar en la visión dantesca del mundo, del mito primigenio de Orfeo, se verá trastocada y lo que había sido el descenso se habrá convertido en un panorama que muestra simultáneamente las dos caras de la medalla sin que ninguna de las dos prevalezca sobre la otra. Blake mismo nos dice que él está en posesión de la Biblia del Infierno, la contrapartida enantiomórfica de las Escrituras, que "los hombres habrán de conocer, quiéranlo o no..." y no es del todo aventurado afirmar que esa Biblia del Infierno es el conjunto de su propia obra tan reiterativa en su afirmación de la "aterradora simetría" del mundo; una simetría por absolutamente todas cuyas cosas pasa un eje vertical.

Hasta su momento la tradición poética —y sobre todo en sus momentos más altos por lo que al conseguimiento de valores absolutos tanto en la forma como en el fondo como en la expresión se refiere— había sido, en Europa, una tradición de grandes síntesis, la instauración de grandes principios de identidad entre lo alto y lo bajo, entre las tinieblas y la luz, entre las alturas de los versos finales de la Divina Comedia y del Fausto y los abismos de Pascal y las noches oscuras de San Juan de la Cruz; grabada al aguafuerte entre 1790 y 1793, *The Marriage of Heaven and Hell* es la obra de un poeta visionario como el que Rimbaud preconizaría y exigía a la tradición poética europea de cumplir en el futuro ¡casi cien años después! Blake no es ni un poeta místico como San Juan, ni un poeta religioso como Crashaw, ni un poeta filosófico como Goethe, sino un poeta situado en el centro de una visión total. Es por ello el primer poeta moderno.

El matrimonio del Cielo y el Infierno es un documento que da cuenta de la visión primigenia de una idea genial a lo largo de la cual se centran ya algunas de las más esforzadas tentativas de la poesía de nuestro tiempo. El conocimiento de la extensión real de la percepción y la relación que existe entre ésta y la realidad o la ilusión del mundo aparte de otras muchas cuestiones —como las de índole ética— que son ajenas a esta introducción que no pretende considerar este texto sino como el testimonio de una experiencia de visión circular desde un centro.

Salvador Elizondo

¶ EL ARGUMENTO

Rintra ruge y tremola sus fuegos en el aire grávido;
las nubes hambrientas se tambalean en el abismo.

Cuando era manso y marchaba por una senda peligrosa
el justo guardaba el derrotero
a través del valle de la muerte.
Se plantan rosas donde el cardo crece
y en los yermos brezales
cantan zumbando las abejas.

Entonces fue trazada la senda peligrosa
y un río y un manantial,
sobre cada colina y sepulcro,
de las osamentas blanquecinas,
hacen brotar la arcilla colorada,

hasta que el malvado abandonó las gratas sendas
para seguir las sendas peligrosas
y conducir al justo hacia climas estériles.

Ahora la astuta serpiente repta
con suave mansedumbre
y el justo clama en el desierto
que merodean los leones.

Rintra ruge y tremola sus fuegos en el aire grávido;
las nubes hambrientas se tambalean en el abismo.

Plancha 3

Conforme comienza un nuevo cielo, y ya son treinta y tres años desde su advenimiento, el Infierno Eterno revive. Y ¡ay! Swedenborg es el Ángel sentado cerca de la tumba: sus escritos son las ropas plegadas. Ahora es el tiempo del dominio de Edom y del retorno de Adán al Paraíso. Véase Isaías, caps. xxxiv y xxxv.

Sin Contrarios no hay progresión. Atracción y Repulsión, Razón y Energía, Amor y Odio son necesarios a la existencia Humana.

De estos contrarios surge lo que las mentes imbuidas de religión llaman el Bien y el Mal. El Bien es pasivo y obedece a la Razón. El Mal es activo pues brota de la Energía.

El Bien es el Cielo. El Mal es el Infierno.

Plancha 4

¶ LA VOZ DEL DIABLO

Todas las Biblias o códigos sagrados han sido la causa de los siguientes Errores:

1. Que el Hombre posee dos principios existenciales reales: un Cuerpo y un Alma.

2. Que la Energía, llamada Mal, es sólo del Cuerpo y que la Razón, llamada Bien, es sólo del Alma.

3. Que Dios atormentará al Hombre durante toda la Eternidad por seguir el llamado de sus Energías.

Pero los siguientes contrarios de éstos son verdaderos:

1. El Hombre no tiene un Cuerpo distinto de su Alma, pues ese llamado Cuerpo es una porción del Alma discernida por medio de los cinco Sentidos, que son los principales accesos al Alma en esta época.

2. La Energía es la única vida y proviene del Cuerpo y la Razón es el límite o circunferencia exterior de la Energía.

3. La Energía es el Deleite Eterno.

Planchas 5-6

Aquellos que reprimen el deseo, lo hacen porque su deseo es lo suficientemente débil como para ser reprimido y quien lo reprime, o la Razón, usurpan su lugar y gobiernan a los reitentes.

Y siendo reprimido, gradualmente se vuelve pasivo hasta que no es más que una sombra de deseo.

La historia de esto está escrita en El Paraíso Perdido, y al Regidor o a la Razón se les llama Mesías.

El Arcángel original, o quien posee el mando de las huestes celestiales, se llama el Diablo o Satanás y sus hijos son llamados Pecado y Muerte.

Pero en el libro de Job el Mesías de Milton es llamado Satanás.

Pues esta historia ha sido adoptada por ambos bandos.

Y de hecho parecía a la Razón como si el Deseo hubiera sido expulsado para siempre; pero según el Diablo el Mesías cayó y formó un Cielo con lo que había robado en el Abismo.

Esto se nos muestra en el Evangelio cuando implora al Padre que envíe al consolador o al Deseo para que la Razón tenga ideas sobre las cuales construir, no siendo el Jeová de la Biblia otro que el que habita en el fuego llameante.

Sabrás que después de su muerte Cristo se convirtió en Jeová.

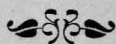
Pero en Milton el Padre es el Destino, el Hijo una Proporción de los cinco sentidos y el Espíritu Santo el Vacío.

Nota: La razón por la que Milton escribió encadenado cuando escribió de los Ángeles y de Dios y en libertad cuando escribió de los Diablos y del Infierno es que era un Poeta verdadero y que, sin saberlo, pertenecía al bando del Diablo.

Planchas 6-7

¶ UNA FANTASÍA MEMORABLE

Mientras caminaba entre los fuegos del infierno, deleitándome con los goces del Genio que a los Ángeles parecen como tormentos y locuras, recogí algunos Proverbios; pensando que como los dichos de una nación marcan su carácter, así los Proverbios del Infierno muestran la naturaleza de la sabiduría Infernal mejor que cualquier descripción de edificios o ropajes.



Quando volví a casa, en el abismo de los cinco sentidos, donde un acantilado de laderas desoladas preside con disgusto sobre el mundo presente, vi un poderoso diablo que volaba cerca de las vertientes de la roca envuelto en nubes negras. Con fuegos corrosivos escribió esta sentencia, ahora percibida por las mentes de los hombres y leída por ellos sobre la tierra:

“¿Cómo sabes si no todas las aves que cruzan el camino de los aires no son un inmenso mundo de delicias encerrado en tus cinco sentidos?”

Plancha 7

¶ PROVERBIOS DEL INFIERNO

En la siembra aprende; en la cosecha enseña; en el invierno goza.

Conduce tu carreta y tu arado sobre los huesos de los muertos. El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría.

La prudencia es una vieja solterona fea y rica cortejada por la incapacidad.

Aquel que desea, pero no actúa, engendra pestilencia.

La lombriz cortada en dos perdona al arado.

Al que ama el agua sumérgelo en el río.

Un necio no ve el mismo árbol que un sabio.

Aquel cuyo rostro no dimana luz nunca será una estrella.

La eternidad está enamorada de las obras del tiempo.

La abeja laboriosa no tiene tiempo para sufrir.

Las horas de locura se miden con el reloj; pero ningún reloj puede medir las horas de la sabiduría.

Todo alimento puro se obtiene sin red y sin trampa.

Haced surgir el número, el peso y la medida en un año de escasez.

Ningún pájaro vuela demasiado alto si vuela con sus propias alas.

Un cuerpo muerto no venga ninguna injuria.

El acto más sublime es el de poner a otro ante ti.

Si el tonto persistiera en su necedad se convertiría en sabio.

La locura es la capa con la que se encubre la bellaquería.

La vergüenza es la capa del Orgullo.

Plancha 8

Las cárceles se erigen con las piedras de la ley; los Burdeles con los ladrillos de la Religión.

El orgullo del pavo real es la gloria de Dios.

La lujuria de la cabra es la bondad de Dios.

La fiereza del león es la sabiduría de Dios.

La desnudez de la mujer es la obra de Dios.

El exceso de dolor ríe. El exceso de alegría llora.

El rugir de los leones, el aullar de los lobos, la furia del mar tempestuoso y la espada destructora son porciones de la eternidad; demasiado grandes para el ojo del hombre.

El zorro condena a la trampa; no a sí mismo.

Las alegrías impregnan. Las penas fecundan.

Que el hombre se cubra con la piel del león y la mujer con el vellocino del cordero.

El necio egoísta y sonriente y el necio airado y arisco serán tomados por sabios para que la tribu persista.

Lo que ahora está demostrado una vez fue imaginado.

La rata, el ratón, el zorro, el conejo miran a las raíces: el león, el tigre, el caballo, el elefante miran a los frutos.

La cisterna contiene. La fuente derrama.

Un sólo pensamiento colma la inmensidad.

Siempre deberás estar pronto a decir lo que piensas y así el hombre de baja calidad te evitará.

Cualquier cosa capaz de ser creída es una imagen de la verdad.

El águila nunca perdió tanto tiempo como cuando se sometió al aprendizaje del cuervo.

Plancha 9

El zorro se las arregla solo. Dios provee para el león.

Piensa en la mañana; actúa al mediodía; come por la tarde; duerme de noche.

Aquél sobre quien te has impuesto te conoce.

Así como el arado sigue a las palabras, así recompensa Dios las preces.

Los tigres de la ira son más sabios que los caballos de la instrucción.

Es de esperarse que el agua estancada contenga veneno.

Nunca se sabe cuánto es bastante hasta que no se sabe cuánto es más que bastante.

Escucha el reproche del necio. ¡Es un título regio!

Los ojos de fuego. Las narices de aire. La boca de agua. La barba de tierra.

El pobre de valor es rico en astucia.

El manzano no pregunta a la haya cómo habrá de crecer, ni el león al caballo cómo habrá de agarrar a su presa.

El hombre agradecido producirá una cosecha abundante.

Si otros no han sido tontos, nosotros deberíamos serlo.

El alma del más suave deleite no puede ser profanada.

Cuando ves un águila, ves una porción del Genio. ¡Levanta la cabeza!

Así como la oruga escoge la hoja más fresca para poner sus huevos, así el sacerdote arroja su maldición sobre el deleite más puro.

Crear una florecilla es una labor de siglos.

¡Malditas sean las trabas! ¡Loa al relajamiento!

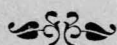
El mejor vino es el más añejo. La mejor agua es la más nueva.

Las preces no siembran. Las loas no cosechan.

Los goces no rien. Las penas no lloran.

Plancha 10

La cabeza es lo sublime; el corazón lo patético; los genitales la belleza; los pies y las manos la proporción.



Como el aire a los pájaros o el mar a los peces, así es el desprecio a los despreciables.

La exhuberancia es la belleza.

Si el león siguiera el consejo de la zorra, sería astuto.

El mejoramiento traza caminos rectos; pero los caminos tortuosos sin mejoramiento son los caminos del Genio.

Es mejor asesinar al niño en su cuna que amamantar deseos insatisfechos.

Donde no está el hombre la naturaleza es yerma.

La verdad nunca puede ser proferida para ser entendida sin ser creída.

¡Basta!... o ¡Demasiado!

Los antiguos Poetas animaban todos los objetos sensibles con la presencia de Dioses o de Genios, llamándolos con los nombres y adornándolos con los atributos de los bosques, los ríos, montañas, lagos, ciudades, naciones y todo aquello con lo que sus sentidos numerosos y multiplicados podían percibir.

Particularmente estudiaban el genio de cada ciudad y país, consagrándolo a su deidad mental.

Hasta que se formó un sistema del cual algunos se aprovecharon para esclavizar a la plebe intentando realizar o abstraer las deidades mentales de sus objetos: así empezó el sacerdocio. Eligiendo las formas del culto de los mitos poéticos.

Finalmente declararon que los dioses habían ordenado tales cosas.

Y los hombres olvidaron que todas las deidades habitan en el corazón humano.

Planchas 12-13

UNA FANTASÍA MEMORABLE

Los profetas Isaías y Ezequiel vinieron a cenar conmigo y yo les pregunté cómo osaban afirmar tan rotundamente que Dios les hablaba y si no pensaban entonces que serían malentendidos y que darían lugar a la impostura.

Isaías me contestó: "Yo no vi a ningún Dios y nada pude oír en una percepción orgánica finita, pero mis sentidos descubrieron el infinito en todas las cosas y tal y como estaba persuadido entonces y estoy todavía, que la voz de la sincera indignación es la voz de Dios, no me importaron las consecuencias y me puse a escribir."

Entonces pregunté: "¿Hace la firme convicción de que una cosa es así que la cosa sea así realmente?"

Él contestó: "Todos los poetas lo creen y en las épocas de la imaginación esta firme persuasión era capaz de mover montañas, pero no muchos pueden sentir una convicción inalterable acerca de algo."

Entonces Ezequiel dijo: "La filosofía del Oriente nos enseñó los primeros principios de la percepción humana. Algunas naciones sostenían un principio para el origen y algunas otras; nosotros, los de Israel, enseñamos que el Genio Poético (como vosotros lo llamáis ahora) fue el primer principio y todos los

demás son simplemente derivados de él; ésta es la causa de nuestro desprecio hacia los sacerdotes y filósofos de otros países y de nuestra profecía de que sería probado ulteriormente que todos los dioses se originan en el nuestro y son los tributarios del Genio Poético. Fue todo esto lo que nuestro gran poeta, el Rey David, deseaba tan fervientemente e invoca tan patéticamente cuando dice que conquista enemigos y gobierna reinos; y tanto amábamos a nuestro Dios que en su nombre maldijimos a las deidades de las naciones vecinas y afirmamos que se habían rebelado. A partir de estas opiniones los hombres vulgares llegaron a pensar que todas las naciones serían, algún día, sometidas por los judíos."

"Esto —dijo— como todas las convicciones firmes, se ha realizado, pues todas las naciones creen en el código y veneran al dios de los judíos. ¿Qué dominio mayor que éste puede haber?"

Escuché estas palabras asombrado y ahora debo confesar mi propia convicción. Después de la cena pedí a Isaías que regalara al mundo sus obras perdidas y me respondió que ninguna de igual valor que las existentes se había perdido. Ezequiel dijo lo mismo de las suyas.

También pregunté a Isaías, qué lo había hecho andar desnudo y descalzo durante tres años y me respondió: "Lo mismo que a nuestro amigo Diógenes, el griego."

Entonces pregunté a Ezequiel por qué comía estiercol y por qué había permanecido tendido de costado tanto tiempo y me respondió: "El deseo de elevar a los demás hombres a una percepción del infinito; esto lo practican las tribus de la América del Norte y ¿es honesto quien resiste a su propio genio o conciencia sólo para salvaguardar su comodidad o su gratificación presentes?"

Plancha 14

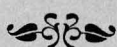
La antigua tradición de que el mundo será consumido por el fuego al cabo de seis mil años es cierta, según me han dicho en el Infierno.

Pues al querubín con su espada flameante se le ordena aquí que abandone su puesto de guardia junto al árbol de la vida, y cuando lo haga toda la creación será consumida y aparecerá infinita y sagrada, mientras que ahora aparece finita y corrupta.

Esto acontecerá por un mejoramiento del deleite sensual; pero primero habrá de ser abandonada la creencia de que el hombre posee un cuerpo distinto de su alma; esto lo haré yo, imprimiendo, mediante el método infernal, con agentes corrosivos —que en el infierno son saludables y medicinales—, desbastando las superficies aparentes y haciendo aparecer el infinito que permanecía oculto.

Si las puertas de la percepción fueran limpiadas, todas las cosas se manifestarían al hombre como en realidad son: infinitas.

Pues el hombre se ha encerrado hasta que sólo ve todas las cosas a través de las estrechas fisuras de su caverna.



do se negó a defenderse ante Pilatos? ¿no envidió cuando pidió para sus discípulos y cuando les ordenó que sacudieran el polvo de sus pies contra aquellos que se negaran a alojarlos? Te digo que ninguna virtud puede existir sin romper estos diez mandamientos. Jesús era todo virtud y actuaba por impulso y no de acuerdo a reglas."

Cuando así había hablado vi al Ángel que extendió los brazos y abrazó la llama de fuego y fue consumido y resucitó convertido en Elías.

Nota: Este Ángel, que ahora se ha convertido en Diablo, es mi amigo particular; frecuentemente leemos la Biblia juntos en su sentido infernal o diabólico que los hombres habrán de conocer si se comportan bien.

Tengo también la Biblia del Infierno que el mundo habrá de conocer quiéralo o no.

Una misma ley para el León y para el Buey es la Oposición.

Planchas 25-27

¶ UN CANTO DE LIBERTAD

1. La Hembra Eterna gimió y su gemido fue escuchado en toda la Tierra.
2. La costa del Albión está enfermizamente silenciosa: las praderas americanas desfallecen.
3. Sombras de Profecía tiemblan a lo largo de los lagos y los ríos y musitan desde el otro lado del océano: ¡Francia, destruye tu mazmorra!
4. ¡Dorada España, rompe las barreras de la vieja Roma!
5. ¡Arroja tus llaves, oh Roma, a las profundidades para siempre y que eternamente sigan cayendo en ellas!
6. Y llora y doblega tus reverendas cerraduras.
7. En sus manos temblorosas tomó al terror neonato gritando:
8. ¡Sobre esas infinitas montañas de luz, ahora ocultas por el mar atlántico, el fuego nuevo brotó ante el rey de las estrellas!
9. Tremolado de nieves de grises ceños y rostros tempestuosos las alas celosas batieron sobre el abismo.
10. La mano como lanza ardía en las alturas y el escudo estaba desceñido; la mano de la envidia se trenzó con la cabellera en

llamas y arrojó la maravilla recién nacida a través de la noche estrellada.

11. ¡El fuego! ¡Cae el fuego!

12. ¡Alzad la mirada! ¡Alzad la mirada! ¡Oh, ciudadanos de Londres, magnificad vuestra mirada! ¡Oh, judío, de contar oro! ¡Vuelve a tu aceite y tu vino! ¡Oh, africano! ¡Negro africano! (ve, alado pensamiento, a ensanchar su frente.)

13. Los miembros incendiados, el pelo en llamas, se hundieron como el sol en el mar de occidente.

14. Despierto ya de su sueño interminable el gélido elemento huyó rugiendo.

15. Se precipitó, batiendo sus alas en vano, el envidioso rey; sus consejeros de canosas cejas, guerreros tempestuosos, curtidos veteranos, entre yelmos y escudos y carruajes, caballos, elefantes, pendones, castillos, hondas y proyectiles;

16. ¡Cayendo, precipitándose, arrasando! Sepultos en las ruinas; en las prisiones subterráneas de Urthona.

17. Toda la noche bajo las ruinas; luego sus ariscas llamas apagadas emergen en torno al lóbrego Rey.

18. Con fuego y trueno conduciendo a sus huestes estelares por el páramo yermo promulga sus diez mandamientos, dirigiendo su mirada penetrante, con tenebrosa melancolía, hacia la profundidad.

19. Donde el hijo del fuego en su nube oriental, mientras la mañana empluma su dorado pecho.

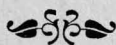
20. Apartando de sí las nubes inscritas con maldiciones, pisotea la pétrea ley hasta convertirla en polvo, soltando los eternos caballos de las cuadras nocturnales y gritando:

¡ES LLEGADO EL FIN DEL IMPERIO Y CESARÁN EL LOBO Y EL LEÓN!

Coro

¡Que los Sacerdotes del Cuervo del Alba, no ya vestidos con los ropajes de mortuorio negro, con grave nota maldigan a los Hijos del Júbilo, ni sus consabidos hermanos, a los que el tirano llama libres, fijen el límite o construyan el techo, ni que la pálida lujuria religiosa llame virginidad a aquello que arde en deseo pero no actúa!

Pues toda cosa viviente es Santa.



Kafka y Job: Los dos hermanos

por Margo Glantz



A la Biblia se la puede enfocar, tajantemente, desde dos posiciones. La primera será la visión del creyente que ha de aceptar todo lo que en ella se contiene como la revelación divina, y toda interpretación será necesariamente dogmática, desde cualquiera de las religiones que la Biblia representa. La segunda visión sería considerarla como el conjunto de escritos que dejó un pueblo a lo largo de su historia, escritos que provienen de épocas muy diversas y que presentan por tanto contradicciones muy aparentes, de tal manera que el concepto de Dios, del hombre y del mundo varía a lo largo de sus páginas, por más que la recopilación haya sido hecha por religiosos que aquilataron su ortodoxia. Con todo, El canto de Dévora y el Libro del Profeta Amós, las partes más antiguas de la Biblia y, que remontan al año de 1100 antes de la vida cristiana, presentan diferencias muy marcadas, y ni insistir vale en la separación que hay entre el Eclesiastés y el Génesis, el Deuteronomio y el Cantar de los Cantares o el Canto de Job.

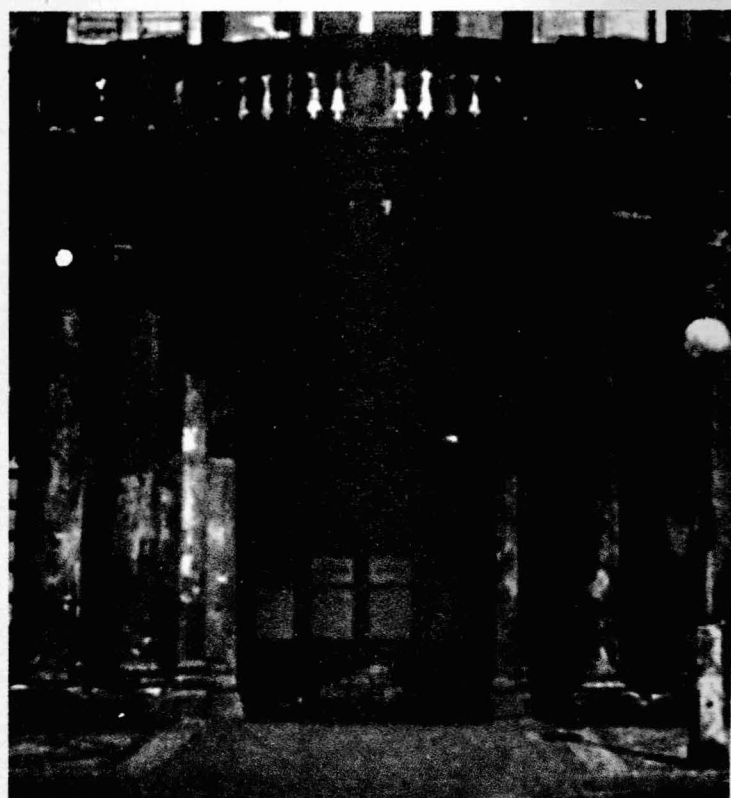
Aquí me referiré sólo a ciertas partes de la Biblia, especialmente al Canto de Job, y a algunos profetas, aunque a veces tome como punto de partida las concepciones básicas que obviamente existen en la Escritura, para pasar al análisis de uno de los novelistas contemporáneos más notables: Franz Kafka.

Una de las principales respuestas del hombre hebreo al problema de su situación dentro del cosmos, es el planteamiento de un Dios único concebido como una personalidad. Pero si bien Dios es una persona, no una fuerza ciega, o una realidad inerte y fría, tiende a la vez a sublimar o a trascender su propia imagen. Dios es un Ser de Santidad y de infinita y terrible Justicia, pero es también el amigo de Abraham, el que se pasea en el Paraíso con los pecadores de Adán y Eva antes de su caída, el que visita a Noé en el arca para pasearse allí como Pedro por su casa, o es el que se condeule de Nínive y acepta con paciencia los reproches del airado Jonás. Esta doble imagen perfila la paradoja esencial ante la que se enfrentan por igual Job y Kafka. Job habla con un Dios que se esconde y que inexplicablemente lo ha castigado trascendiendo así a la figura que en un principio acepta dejarse tentar por Satanás o al Dios que aparece al final, desde el torbellino, para restaurar la felicidad de Job. En Kafka la figura paterna, fuente de conflicto interno y habitante continuo de las reflexiones y escritos del autor, acaba por trascender la imagen real para convertirse en la figura cósmica que impone la Ley y representa la autoridad.

Dios ha creado al hombre y lo ha hecho a imagen y semejanza suya. El hombre es pues una réplica de Dios, sí, pero es una réplica hecha de polvo. El ser la imagen de Dios, identifica al

hombre con éste, pero como también es "sucios andrajos", "sus días sobre la tierra son como sombra" y "su carne está vestida de gusanos y de costras de polvo", hay un apartamiento total. Se es como Dios, pues se está hecho a su imagen, pero la imagen se disuelve en el lodo, en el polvo y en la mortalidad y miseria de lo humano: hay a la vez identificación y desidentificación. De esta polaridad esencial se desgaja un sentimiento trágico de la existencia. Job sabe que las "manos de Dios" lo hicieron y lo formaron, para luego volverse contra él y deshacerlo. El padre de Kafka que lo hace y que busca en él lo que tiene de kafkiano —en el sentido de parentesco y no del absurdo— lo "aplasta con su mera presencia física". "Desde tu sillón gobernabas al mundo" le dice Kafka a su padre en una carta célebre; Job proclama el poder de Dios diciendo "Con él está el poder y la sabiduría"; Isaías lo describe "sentado sobre un trono alto y sublime".

¿Por qué Dios ha hecho al hombre a imagen y semejanza suya y luego lo destruye? Pregunta que implica de inmediato la aparición de un personaje nuevo que interviene en la contienda.



Dios ha hecho al hombre a semejanza suya y lo conduce por el Paraíso en sublime estado de beatitud y de desnudez, concediéndole el don de su plática y de su presencia. Para completar la imagen Dios otorga un nuevo don al Hombre: la libertad aparece con un signo luminoso que se enfoca directamente al árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. La libertad lo hace más humano; más humano aún que la semejanza con Dios. La identidad se perfecciona, pero viene el pecado y la figura se ensombrece. Dios da el discernimiento, da la libertad, pero al darla ofrece un único camino: el pecado. Pues ¿qué otra cosa será la consecuencia que implique la elección? Se tiene enfrente el árbol del conocimiento y descifrarlo significa desobedecer la orden divina y abandonar para siempre el Paraíso de las flores y los frutos, el paraíso de las bestias puras. La serpiente, bestia untuosa, símbolo pérfido, signo fálico, ha de corromper al hombre llevándolo por el camino del tropiezo. Lo ha de llevar al parto del dolor y al trabajo que hace brillar la frente. Pero también lo saca de la beatitud perfecta y luminosa y lo enfrenta al hombre y a la tierra y determina al mundo. El cuadro se completa al presentar la trilogía esencial: Dios, hombre y mundo sin paraíso, por una parte, e imagen divina, libertad y pecado por la otra.

Resumamos entonces las paradojas para replantearlas de nuevo. Dios es una presencia personal que a la vez trasciende lo humano, es pues cercano y lejano al mismo tiempo, accesible e inaccesible, fuente de todo consuelo y de todo castigo; autoridad suprema y bien absoluto. El Hombre ha sido hecho a su imagen y semejanza, es pues una especie de fotografía divina que acompaña al Dios solitario del Paraíso —aunque haya también los ángeles y las bestias comunes y las bestias sublimes—, pero esta fotografía se anima con el pecado y se hace carne, carne activa y potente, pero carne de gusanos y de hediondez también. Dios concede dones: su semejanza y por tanto la identidad, pero los arrebató al desidentificar al hombre y deshacerlo en lodo y al hundirlo en la tierra de la sepultura, le da la identidad cuando le ofrece la libertad, pero se la quita cuando le otorga el pecado.

Cuando el hombre Job advierte las contradicciones que se triplican enjuicia a Dios, preguntándole por la condición del hombre: “¿Qué es el hombre, para que lo engrandezcas?/¿Y para que pongas sobre él tu corazón/ Y lo visites todas las mañanas/ Y todos los momentos lo pruebes?”

Y Kafka en reproche niño enjuicia al padre, siempre en la misma carta: “Y sólo se te oye decir después: ‘Haz lo que quieras; por mi parte eres libre; eres mayor de edad; no tengo por que darte consejos’, y todo ello con ese matiz de voz ronca y



terrible, expresión de ira y condenación total; ante esa voz tiemblo aún hoy, menos que en la infancia sólo porque el sentimiento de culpa inhibitorio del niño ha sido parcialmente reemplazado por la comprensión de nuestra mutua impotencia.”

Job es el sabio y el elegido de Dios. Ser elegido por Dios no es de ninguna manera algo placentero, al contrario, la elección trae consigo el sufrimiento. Jeremías se lamenta: “Desgraciado de mí, madre mía, que me has hecho hombre de lucha”; Jonás se esconde y se va a navegar por los mares, Isaías lleva una quemadura en la boca. “Dios no aborrece al perfecto” exclama Job en medio de su desgracia. Al elegir para que venga el sufrimiento y perfeccionar al sabio, Dios muestra cariño. Cariño vengativo y terrible, tan terrible como la historia de la semejanza. En Kafka la elección metamorfosea y como castigo la identidad se corrompe: el hombre ya no es hombre sino gusano y la manzana no se atora en el cuello de Adán, sino que se pudre en el caparazón quitinoso de Gregorio Samsa, cuando el padre vengativo lo arroja del paraíso sospechoso de la protección y la ira. Dios elige pero no tolera que el hombre se independice. “Con más acierto dirigiás tu antipatía contra mi escribir a lo que, desconocido para ti se relacionaba con esa actividad —continúa Kafka en su carta al Padre—. En ella, realmente me había independizado y alejado en parte de ti, aun cuando la situación hacía evocar un gusano que aplastado por un pie en su parte trasera se arranca con la anterior y se arrastra hacia un lado.”

Con la elección sobreviene el sufrimiento, que en última instancia es causado por la capacidad de elegir. Se puede elegir, pero no demasiado, porque de lo contrario Dios castiga. A dondequiera que el hombre se vuelva, lleva consigo la culpa de haber pecado usando de la libertad que lo ha hecho humano.

Job reprocha a sus falsos amigos Elifaz, Bildad y Zofar, el falso reproche que le hacen y de paso acusa a Dios:

“... No refrenaré mi boca

Hablaré en la angustia de mi espíritu

Y me quejaré con la amargura de mi alma.

¿Soy yo el mar, o un monstruo marino,
para que me pongas guarda?



Cuando digo: Me consolará mi lecho,
mi cama atenuará mis quejas;
entonces me asustas con sueños
y me aterras con visiones."

Aquí la paradoja ha alcanzado una de sus últimas consecuencias. Dios es poderoso y le ofrece parte de su fuerza al hombre, pero al advertir el uso que éste hace de tal dádiva, Dios se pone celoso y castiga. De un golpe la magnificencia divina se trastueca y se convierte en maldad. Pero la maldad se vuelve de esta suerte una sinrazón y el Dios benigno se convierte en tirano. Es el "opresor" en Job y en Kafka es lo enigmático, lo absurdo: "A ella correspondía, además, tu poderío espiritual, continúa Kafka. Habías llegado tan alto por tu propio esfuerzo que tenías confianza ilimitada en tu opinión... Cobraste para mí todo lo enigmático que poseen los tiranos, cuya razón se funda en su persona y no en el pensamiento."

Dios no *razona*, ataca y su fuerza es superior a la flaqueza humana. El autor del Job entra pues en el terreno de lo condicional: "Si un justo fuese tentado qué pasaría" pregunta, y Kafka responde: "Si la identidad reflejase su verdadero sentido qué pasaría." Job enjuicia a su Dios y lo persigue con su reproche en respuesta al sufrimiento con que Dios lo persigue a su vez. Kafka elige la profesión de escritor para escapar a la tiranía del padre que lo castiga por negar la identidad que debería tener y se convierte en gusano o en escarabajo para escapar. Los dos mundos se acercan pasando por esta tierra de nadie donde los "sis" se multiplican y confunden, para desembocar en el lamento de Job cuando profiere las palabras siguientes:

"Las cosas que mi alma no quería tocar,
son ahora mi alimento."

La libertad humana es limitada y las fronteras están secretamente trazadas. El hombre peca cuando desconoce sus límites.

"¿Cuántas iniquidades y pecados tengo yo?

Hazme entender mi transgresión y mi pecado.

¿Por qué escondes tu rostro

y me cuentas por tu enemigo?..."

Pero si Dios le ha concedido la libertad, no puede a la vez señalarle el final del camino; aquí es necesario detenerse para hacer algunas consideraciones. Cuando se habla de elección es evidente que hay dos tipos de elección: la primera es la elección que hace Dios cuando escoge a un hombre para probarlo y demostrarle su cariño o para hacerlo su intermediario ante los hombres; éste sería el caso de todos los profetas, de Job, de Abraham, de José, etc., y la segunda es la elección que emana de la libertad que se ha concedido al hombre para andar por el mundo. Elección que muchas veces culmina con el pecado. En este aspecto coinciden los mitos griegos y hebreo.

Prometeo se sacrifica para que los hombres avancen, la *hybris* se manifiesta en que ha transgredido la ley divina para favorecer la ley humana. Sin esta transgresión no existe el progreso. Entre los hebreos la historia humana se hubiese detenido si Adán no acepta la tentación de la manzana que la mujer-serpiente le ofrece.

Sólo el sufrimiento enseña, dice Esquilo; Dios elige al hombre para que sufra y aprenda, repite la Biblia. Sin embargo, la paradoja se aposenta y el reproche surge con fuerza cósmica.

Dios se deja tentar por Satanás y tienta a Job al elegirlo como dueño de su castigo y le extiende el sufrimiento como la arena se extiende junto al mar, para utilizar una imagen bíblica que tanto se reitera. Job se revuelve dentro de los confines que le impone su libertad y se enfrenta al universo regido por Dios: en él vuelan las aves, nadan los peces, oscila el hombre, pero en las fronteras del sufrimiento las imágenes más firmes y más tambaleantes son por partida doble la de Dios y la de Job. Lo inmutable se expresa en los que pretenden hablar por boca divina falseando los preceptos que se encajan en los cauces de una ortodoxia caduca y esterilizante. Job reprocha y no acepta la culpa del pecado original. Busca su propia culpa y cuando más la encuentra dentro de su propio cuerpo joven, no la encuentra en la culpa inmemorial. Kafka se nulifica porque la identidad se le encoge —él tan enclenque, tan ajeno, extranjero a su propio cuerpo—, cuando se enfrenta al padre gigantesco y tiránico. La elección se matiza. Kafka no puede ser elegido del padre, lo es en tanto que es el hijo, es carne de su carne, pero no lo es porque sigue el único camino que su elección le permite: el oficio de escritor. Y es aquí dónde se manifiesta lo bíblico, Kafka siente que ha sido elegido por mandato divino para seguir la inspiración: el 21 de junio de 1912 escribe en sus diarios: "Inmensidad del mundo que tengo dentro de la cabeza, pero ¿cómo liberarme y liberarlo sin que yo estalle? Prefiero estallar mil veces que esconderlo o sepultarlo dentro de mí. Es para eso que existo, en este sentido no tengo la menor duda."



La elección es sufrimiento y es redención por lo que implica de libertad. La culpa de Dios empieza a disolverse ¡qué importa! ya volverá a aparecer en el reflujo continuo de las paradojas. La elección de un profeta es probablemente más gravosa para él pero menos desconcertante que la elección del justo. Job sabe que tiene uso de razón porque Dios se lo ha concedido, pero nunca acaba de entender por qué Dios castiga al justo, aunque la justicia se restablezca y él acabe su vida "viejo y lleno de días". Kafka duda pero su única certeza es su destino que lo condiciona y lo redime como hombre.

El círculo vicioso aprieta sus tentáculos entre las murallas chinás, los procesos y los castillos y la redención es momentánea. La culpa y el reproche vuelven a manifestar tiránicamente su presencia.

Job discurre sobre la brevedad de la vida y se queja:

"El hombre nacido de mujer,
corto de días, y hastiado de sinsabores,
sale como una flor y es cortado,
y huye como la sombra y no permanece.
¿Sobre éste abres tus ojos,
y me traes a juicio contigo?
¿Quién hará limpio a lo inmundo?
Nadie.

Ciertamente sus días están determinados,
y el número de sus meses está cerca de ti;
le pusiste límites, de los cuales no pasará..."

Kafka escribe en 1910 en sus diarios:

"A menudo reflexiono, y siempre debo reconocer que mi educación me ha perjudicado bastante en muchos sentidos. Este reproche se dirige a una cantidad de personas; en efecto, las veo a todas juntas, y como en esas viejas fotografías en grupo, no saben qué hacer, no se les ocurre siquiera bajar la mirada, y están con tanta expectativa que ni se atreven a reírse. Son mis padres, algunos parientes, algunos profesores, cierta cocinera, algunas muchachas de la escuela de baile, algunas personas que solían visitar nuestra casa durante mi infancia, algunos escritores, un maestro de natación, un boletero, un inspector escolar, ciertas personas que sólo encontré una vez en la calle, y otros que francamente no puedo recordar y éstos que no recordaré nunca más en mi vida, y finalmente aquellos cuya instrucción me pasó totalmente desapercibida en ese momento, porque me encontraba distraído; en fin son tantos, que me cuesta trabajo no nombrar dos veces al mismo. Y hacia todos ellos dirijo mi reproche, los presento entre sí de esta manera..." Job no encuentra su límite dentro de los grandes límites que Dios le ha impuesto y Kafka se evade del estrecho círculo familiar para impugnar primero a sus padres y termi-

nar con el mundo entero, ese mundo que lo condena en la sala de juicios del Proceso.

Pero todos cargamos la culpa y los reproches nunca liberan. Job calla y Kafka espera siempre la sentencia.

Para el autor del Job como para Kafka la culpabilidad se manifiesta con mayor fuerza cuando advierte la soledad en que vivimos, cuando se les estigmatiza con el epíteto de extranjero. Job es amado y respetado, pero la sentencia divina parece revelar su culpa. Si sufre, si está cubierto de llagas, eso lo señala y muestra visiblemente el signo de la cólera divina. Y sólo es perseguido el inicuo. Así Job se precipita, como Edipo, de la mayor prosperidad a la más adversa fortuna y su miseria se concretiza en las pústulas que lo corroen: el pecado aparente lo aísla y lo aleja, es ya un extranjero dentro de la comunidad y como tal es rechazado. Hay que advertir que en el Antiguo Testamento es muy patente la universalidad del Dios hebreo: Amós anuncia castigo contra el Dios de Damasco, Ezequiel profetiza contra Egipto, Jonás se ve obligado a profetizar en Nínive y Dios la protege tiernamente. El con-



cepto del despótico Dios nacional que deambula por los panteones de las cosmogonías súmeras o egipcias, se sustituye por el de Dios universal que ha elegido a su pueblo para representarlo, pero como Dios de todas las naciones. Los marineros que navegan con Jonás aceptan convencidos la superioridad del Dios de Israel ante el prodigio, y los ninivitas, inclusive el rey, se cubren de cilicio cuando oyen sus profecías. De esta suerte la extranjería de Job es distinta a la extranjería de Kafka. Aquél es extranjero porque ha cometido iniquidad y su pueblo lo condena, lo expulsa de su seno. Job era el venerado y se ha vuelto el paria, como Edipo. Pero Dios lo rescata y lo rehabilita, Job se reintegra y el estigma desaparece. En cambio el estigma será imborrable en el caso de Kafka. Ajeno al mundo, a su propio cuerpo, a sus padres, a la idea absoluta de Dios y además judío, Kafka permanece en la extranjería y es sólo el enemigo, el extraño en una época en la que ser elegido sigue significando sufrimiento, pero ya no redención; en una época en la que el Dios hebreo se ha universalizado pero cancelando a su pueblo, en una época que prefigura al nazismo y que amenaza sordamente desde las páginas *El proceso* o *El Castillo*.

La culpa no se cura con el reproche, apenas si hay alivio y el agotador sentimiento de soledad y alienación conduce siempre a la instauración de un proceso. El sentimiento de culpabilidad presupone la necesidad de una deuda con alguien o con el mundo. ¿Qué debe Job? ¿En qué ha pecado? ¿Cuál es la transgresión cometida? Ya lo he dicho más arriba. Job no se conforma con el pecado original y tampoco acepta el pecado de juventud, toda su vida ha servido y alabado al Señor. Nunca "mi corazón se engañó en secreto y ni mi boca besó mi mano"

dice Job en esos versos inefables.

Si nunca ha sido soberbio ni ha pecado ¿por qué no impugnar a Dios al tiempo que afirma su propia integridad? Si Dios "ha cambiado su arpa en luto y su flauta en voz de lamentadores..."

Job rechaza el tribunal humano que simbolizan los falsos amigos Elifaz, Bildar y Zofar y se encara con Dios y le pide;

"Dame fianza oh Dios; sea mi protección cerca de ti.

Porque ¿quién querría responder por mí?"

Job pide a Dios que lo libere de los hombres; pero ¿quién lo libra a él de Dios? Job intenta "razonar" con él, aunque sienta la inutilidad de su empeño. Cómo ha de lograrlo si Dios y él nunca serán iguales,

"Porque no es hombre como yo, para que yo le responda y vengamos juntamente a juicio"

Pero los hombres lo condenan y sólo de Dios vendrá la sal-



vación. La contradicción avanza como esas escaleras de Kafka que sólo se apoyan en los pies de un trapezista colocado en el vacío. Dios no tiene ojos de carne y los hombres apartan a Job; todos sus clamores desembocarán en la terrible duda de la trascendencia divina:

"¿Quién me diera el saber dónde hallar a Dios!

Yo iría hasta su silla

Expondría mi causa delante de él,

Allí el justo razonaría con él

y yo escaparía para siempre de mi juez.

He aquí yo iré al oriente, y no lo hallaré

y al occidente, y no lo percibiré;

si muestra su poder al norte, yo no lo veré

al sur se esconderá, y no lo veré.

Más él conoce mi camino...

por lo cual yo me espanto en su presencia."

Toda la potencia trágica de este bellissimo canto se expresa con las palabras que acabo de citar. Los hombres lo han apartado, lo han hecho ajeno, Dios lo persigue con su estigma y su redención depende de un tribunal en el que Job es contemporáneamente el acusado, la fianza y el acusador. Su palabra es enviada a la oscuridad, en búsqueda de una figura escondida que manifiesta su presencia hiriéndolo inexplicablemente en lo más definitivo y puro de su fe y su rectitud. Pero en medio de la duda, Job presiente que Dios "lo probará y saldrá como oro" de la prueba. Kafka es también el ajeno, aquél de quien los demás se apartan, es el que espera la sentencia de un tribunal inexplicable.

En el juicio continuo al que se expone, Kafka carece de interlocutor valedero con lo cual su posición es vulnerable aún más que la de Job ante su Dios ausente. Eliú aparece antes que Dios y aduce los argumentos necesarios para preparar su venida. La presencia de Dios se manifiesta, como a menudo en la Biblia, por una voz tonante que ahora se oculta tras un torbellino y no deja ver su imagen. En este vaivén perenne entre inmanencia y trascendencia, Job encuentra un precario equilibrio. Satanás tienta a un Dios demasiado hu-

mano que luego se sublima y desaparece dejando como único testigo de su presencia a la naturaleza, obra de sus manos y su gloria. Su presencia se define concretamente en la voz que rehabilita a Job y le devuelve la gloria. No sucede lo mismo con nuestro contemporáneo. Todos los tribunales que lo juzgan son los intermediarios de una autoridad que existe pero que nunca se manifiesta de manera directa, sino al través de un suspenso enigmático que nunca revela la presencia de una fuerza coherente. K. personaje anónimo, habla en primera persona y se dirige a un auditorio de figuras más o menos despersonalizadas que forman parte del público de un tribunal que no otorga más que un solo veredicto: el de culpable.

La autoridad, el jerarca, el Dios que domina este universo sin salida puede definirse por una negación. No es clemente, no trata de probar a sus siervos para mejorarlos, sólo reviste la imagen ciega del tirano. Ante él no hay apelación posible. Kafka nunca se dirige a él, su único recurso es interno y por ello se desdobra en testigo y acusado. Como abogado defensor tiene una triste figura de la que destacan sólo los ojos en un cuerpo de empleado, de burócrata sujeto a leyes inescrutables y carentes de sentido. Job se queja, reprocha, se siente perdido, pero conserva latente una débil confianza, y guarda en la médula de sus propios huesos quebrantados, el apego a la ley que Yahvé ha instituido y que define a su pueblo en todos los momentos de la Escritura, con la excepción quizás del Eclesiastés.

Y Franz Kafka recoge este Eclesiastés pesimista que refleja apenas la sombra de la vanidad y del lodo. Sus personajes tienen un breve asidero semejante al del artista que estaba enamorado fanáticamente del hambre, o al escarabajo que se encoge y agranda según los estímulos emotivos. La ley no lleva la impronta de la justicia, es el signo de una sentencia que ejecuta sin motivo y que niega al mundo.

Y por ello todo se invierte y la cercanía tan obvia entre el justo y el novelista empieza a desaparecer. Por más reproches

que lance el hijo, no deja de aumentar la culpa que propicia el extrañamiento, y el reproche que es mayor del lado paterno, provoca visiones infernales en el hijo.

La elección recae también en sentido inverso y, puesto que de elección se trata, creo necesario subrayar el hecho de que he elegido con aparente arbitrariedad la *Carta al Padre* y los *Diarios* de Kafka como textos esenciales de esta plática, porque encuentro en ellos el material que mejor expresa la relación con la gran queja del canto de Job y porque el diálogo que se entabla entre Dios y el justo se parece al que Franz hijo sostiene con el padre invisible, y que nunca ha de leer lo que se le dirige.

Ya es hora, creo, de explicar también cómo la relación fragmentaria que Kafka obtiene de sus padres, puede desbordar este estrecho cauce para convertirse en un pensamiento trasmutado por el arte. Identificado a sus padres y a su judaísmo pero sin querer aceptarlo porque le es demasiado doloroso por cercano, Kafka lo recobra, alejándose por vericuetos que sin embargo lo llevan siempre al laberinto incontrolable de su propio yo que se proyecta en el cosmos.

Reiterando explico: los personajes de Kafka son siempre autobiográficos y siempre llevan su marca distintiva: todos se llaman K, o todos llevan nombres de cinco letras que repiten el orden exacto de consonantes y vocales: Samsa, Raban, etc., o se llaman Karl como en *América*. Así Kafka nunca logra la redención porque, sumergido en su mundo interior, carga infatigable y siamesa, explica toda relación humana por la propia. Pero aquí volvemos a lo inexplicable y sólo puedo responder a lo inexplicable con el más bello texto que Kafka escribió y que cito como epílogo:

"Sobre Prometeo informan cuatro leyendas: según la primera, por haber traicionado a los dioses ante los hombres, fue encadenado al Cáucaso, y los dioses enviaron águilas que devoraban su hígado en perpetuo crecimiento.

Dice la segunda que, retrocediendo de dolor ante los picos despiadados de las aves de presa, Prometeo fue incrustándose cada vez más profundamente en la roca, hasta formar un todo con ella.

Según la tercera, en el decurso de los milenios fue olvidada su traición, los dioses olvidaron, las águilas olvidaron, y él mismo olvidó. Según la cuarta, se sintió cansancio de aquello que había perdido todo fundamento. Cansáronse los dioses, cansáronse las águilas, la herida se cerró, cansada.

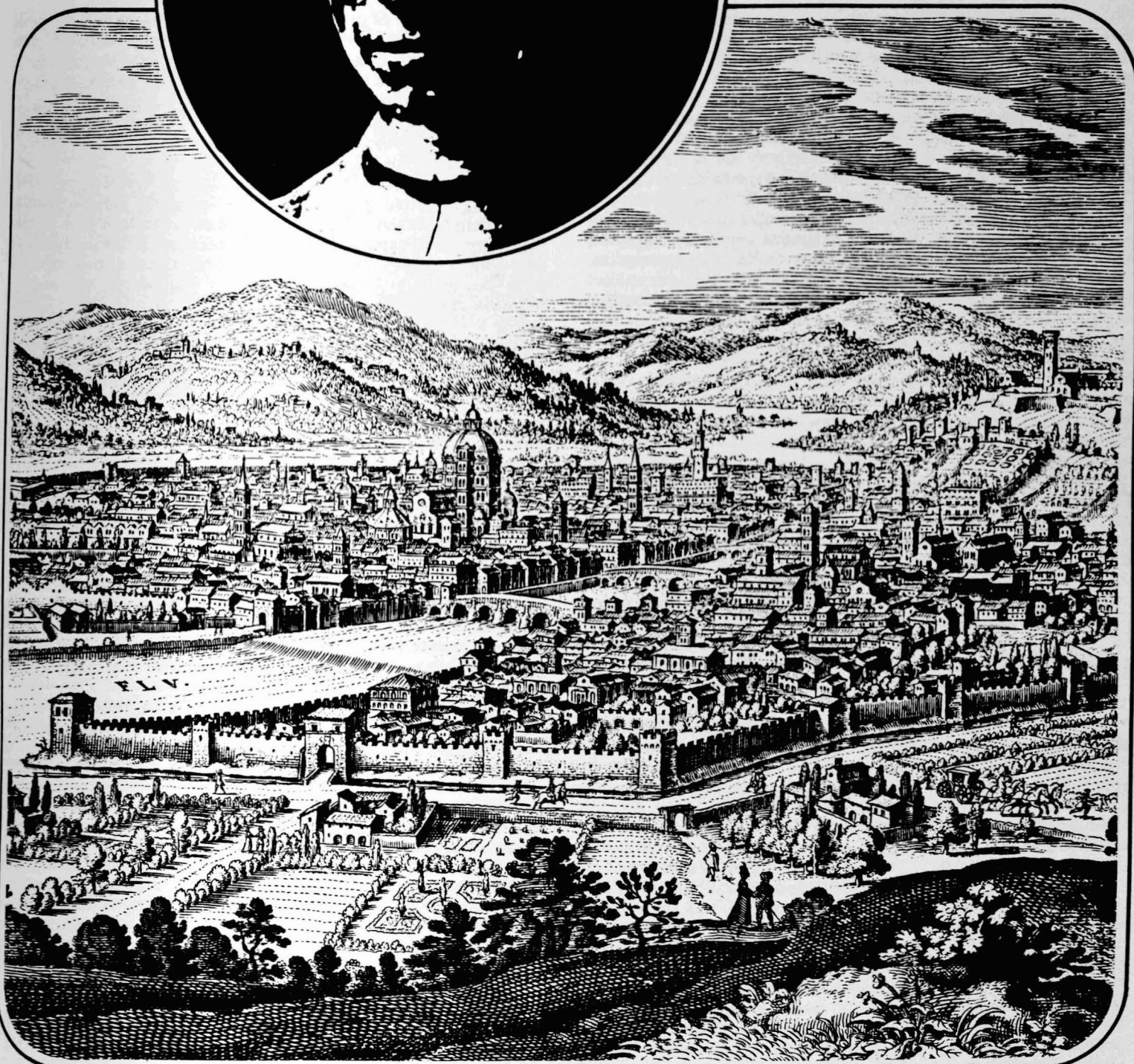
Quedó la montaña de roca, inexplicable. La leyenda intenta explicar lo inexplicable. Desde que tiene una base de verdad, debe volver otra vez a lo inexplicable."



Maquiavelo y El Príncipe



Por Alaíde Foppa





Pocos escritores conservan tan larga fama como Maquiavelo. Perc más que su obra, no muy leída, es su nombre el que se ha ido cargando de significados desde hace cuatro siglos. El diccionario de la Academia incluye el término de "maquiavelismo" con la siguiente definición: "Doctrina de Maquiavelo, italiano del siglo XVI, que aconseja el empleo de la mala fe cuando sea necesaria para mantener la política de un Estado. fig. Modo de proceder con astucia y perfidia." Admitidos también por la Academia de la Lengua, los adjetivos "maquiavélico" y "maquiavelista" con significados afines.

El término se fraguó en el mismo siglo XVI, en Francia, y rápidamente fue adoptado en el resto de Europa; gozó de particular fortuna en Inglaterra. En esa época de agudos conflictos religiosos, fue usado con igual sentido peyorativo por católicos y protestantes: unos veían en Maquiavelo al escritor irreverente ante los valores religiosos (aceptados por su utilidad circunstancial), y contrario a la política temporal de los papas; mientras los otros veían en él al nefasto consejero de los príncipes católicos y, muy particularmente, al inspirador de esa Catalina de Médici, reina de Francia, rodeada de cortesanos florentinos, a quien se hacía responsable de la terrible matanza de San Bartolomé. En Inglaterra se le consideró inspirador de la política de Enrique VIII, a través de Thomas Cromwell su consejero; y Shakespéare usará más tarde el atributo "maquiavélico" con significado muy próximo al de la Real Academia. Inútil decir que en España el rechazo a Maquiavelo fue unánime en la Contrarreforma: para Quevedo, Maquiavelo "el impío moderno", fue símbolo de toda perversión; para Gracián, aunque no esté excluida de su obra la influencia del secretario florentino, su repudio es explícito en el *Criticón* donde llama a los argumentos de *El príncipe* "razones no de Estado, sino de establo". Y, para refutar *El príncipe*, el Padre Ribadeneyra escribe, en 1595, *El Príncipe Cristiano*. Las citas son, naturalmente, a título de ejemplo, ya que la lista de los antimaquiavelistas es muy larga e incluye a escritores y personajes tan ilustres como Campanella y el mismo Federico II de Prusia, que escribió un Antimaquiavelo, presentado y auspiciado por Voltaire.

La razón de Estado, fórmula tan discutida en el siglo XVII, está estrechamente relacionada con el pensamiento de Maquiavelo; de ahí que su nombre también siga presente en esa época. La razón de Estado se rechaza, o se admite en parte, con argumentaciones más bien hipócritas o ambiguas, que tratan de salvar las normas morales admitidas. La obra de Maquiavelo no tiene, en cambio, nada de hipocresía; pero sí hay en ella una ambigüedad (y quizás sea ése su aspecto más perturbador, el que tanta lucidez pueda producir ambigüedad), que ha dado lugar —dejando a un lado las críticas más groseras y elementales— a opiniones e interpretaciones tan dispares en el curso del tiempo.

También ha habido "defensores" y hasta panegiristas de Maquiavelo; y es natural que la corriente de valoración y exaltación de Maquiavelo haya surgido precisamente en Italia (aunque también en Italia fue condenado y formalmente censurado por la Iglesia), y se haya afirmado en el siglo XIX, cuando los italianos buscaban ansiosamente la unidad y la independencia de su patria. Ver en Maquiavelo a un precursor de esa idea y a un enamorado de ese ideal

es legítimo, ya que *El príncipe* termina con la ardiente invocación de "un príncipe nuevo" capaz de "librar a Italia de los bárbaros" y de unificar los rivales Estados italianos. Y, para librar a Maquiavelo de toda inmoralidad, he aquí la interpretación romántica, sostenida por Ugo Foscolo con un maquiavelismo muy bien intencionado, según la cual el propósito de Maquiavelo al escribir el famoso tratado, no fue el de enseñar al Príncipe la manera de tiranizar al pueblo, sino el de revelar al pueblo los malos ardidés del Príncipe.

Inútil decir que el tratado del maquiavelismo es precisamente *El príncipe* (su título original es *Sobre los principados*) y que de Maquiavelo se habla como de su autor casi con exclusión de todo lo demás aunque el pequeño libro (26 capítulos que llenan poco más de un centenar de páginas), no represente en extensión ni la vigésima parte de su obra. Nadie, a no ser los historiadores, lee hoy las *Historias florentinas* fuera de Italia. Sin embargo la obra, aunque escrita por encargo de los Médici —y por lo tanto inevitablemente parcial— es una apasionante historia de Florencia, y en parte de Italia, especialmente en la época más cercana a Maquiavelo, desde Cosme el Viejo hasta Lorenzo el Magnífico. Los comentarios o discursos sobre la *Primera década* de Tito Livio, reflejo de la nostálgica admiración de Maquiavelo por la república romana, representan la otra cara de la medalla en relación con *El príncipe* y deberían ser su lectura complementaria, pues ilustran el pensamiento republicano del canciller en contradicción con su ideal de monarquía absoluta. Pero tampoco "I Discorsi" gozaron de popularidad comparable con la del tan discutido tratado. Los *Diálogos sobre el Arte de la guerra* afirman la teoría de *El príncipe*, sobre todo en cuanto se refiere a la necesidad de un ejército nacional, pero no aportan esencialmente nada nuevo. Aún menos conocidas son las obras menores, ya sea de carácter literario o político, aunque la *Vida de Castruccio Castracani* sea un ejemplo feliz de biografía histórica y la breve novela *Belfagor* ilustre muy bien el humor sarcástico del misógino Maquiavelo. Las obras en verso no tienen más interés que el de un ejercicio literario.

Hoy, cerca de *El príncipe* solo perdura *La mandrágora*, que continúa presente en los escenarios y se considera la mejor comedia del Renacimiento italiano. Por otra parte, *La mandrágora*, sin pretensiones doctrinales, puede interpretarse como la aplicación jocosa y en clave doméstica de ese "modo de proceder con astucia y perfidia", usado en este caso, no en beneficio del Estado, sino en el de un amante atrevido que alcanza la satisfacción de sus deseos gracias a un consejero ingenioso, un fraile venal, un marido estúpido y una esposa no insensible a los placeres que sin riesgo se le brindan. Así pues, el dúo *Príncipe-Mandrágora* sigue confirmando en dos planos distintos, el ya proverbial cinismo de Maquiavelo, con la demostración de que cualquier medio es bueno si conduce al fin deseado; lo cual es ir aún más allá de la afirmación de que "el fin justifica los medios" (en el caso de *La mandrágora*, el "fin" es sólo la satisfacción de los amantes), la famosa frase que, por lo demás, Maquiavelo nunca enunció en esos precisos términos.



No sé cuáles aportes haya traído ya a la crítica de Maquiavelo la celebración de los quinientos años de su nacimiento. No faltarán nuevas ediciones de su obra, traducciones, análisis y comentarios filológicos. Pero creo que es sobre todo interesante preguntarse cómo se proyecta sobre nuestro mundo de hoy ese perfil inquietante de hombre lúcido, de cortesano, de estratega, de libertino, de político fracasado y de intelectual por excelencia (aunque el calificativo suene anacrónico), que ya no sorprende por las causas que sorprendió en siglos pasados, pero que sigue ofreciendo la sorpresa siempre renovada de su inteligencia extraordinariamente aguda, la lección siempre válida de su estilo y también —signo inequívoco de la fertilidad de un escritor— la posibilidad de nuevas reflexiones y digresiones.

La interpretación “patriótica” de Maquiavelo, no es quizás la más interesante, aun cuando sea legítima, porque se presta a ser adoptada en una forma demasiado genérica y convencional. El fascismo, por ejemplo, se sirvió mucho de Maquiavelo exaltándolo en nombre de su presentido nacionalismo. En nuestra época, un marxista tan inteligente como Gramsci subrayó el aspecto positivo de Maquiavelo desde un punto de vista no simplemente nacional sino histórico, al señalar que cuando Maquiavelo escribía, pensaba en la unificación de Italia bajo una monarquía absoluta representaba sin duda una concepción “progresista”, ya que Italia se hallaba en evidente inferioridad respecto a las poderosas monarquías de la época. “La conclusión de *El príncipe* —dice Gramsci— justifica todo el libro también ante las masas populares que olvidan realmente los medios empleados para alcanzar un fin, si este fin es históricamente progresivo; es decir, si resuelve los problemas esenciales de la época y establece un orden en el cual sea posible moverse, obrar, trabajar. Al interpretar a Maquiavelo se olvida que la monarquía absoluta era en aquellos tiempos una forma de gobierno popular y que se apoyaba en la burguesía en contra de los nobles y aun del clero”.¹

Esta explicación y “justificación” de *El príncipe* es correcta desde un punto de vista histórico; pero quizás sea demasiado abstracta: excluye casi la personalidad misma de Maquiavelo, como si tomara de esa cosa viva que es un escritor sólo las consecuencias teóricas de su obra, dejando a un lado los claroscuros, las contradicciones, las ideas paralelas, los elementos psicológicos, todo eso, en fin, que define a un escritor. Y si Maquiavelo sigue siendo actual, es precisamente porque es un gran escritor. La imagen de un Maquiavelo en cierto modo revolucionario, o por lo menos favorable al pueblo, resulta inconcebible, si en vez de pensar que la historia cumplió tardíamente sus aspiraciones —y no porque él las haya expresado— nos atenemos a sus palabras. Es verdad que Maquiavelo anhelaba un cambio en la situación de Italia; pero este cambio debía procurarlo con ventajas personales el príncipe, y la famosa “exhortación” del capítulo XXVI está dirigida —en parte por razones de oportunismo cortesano y en gran parte porque Maquiavelo es florentino— a un príncipe de la casa Médici, quien, valiéndose de las normas y consejos desplegados a lo largo de los capítulos anteriores, debería constituirse en el “príncipe nuevo” para las provincias italianas.

En cuanto a los cambios en sí, Maquiavelo ya ha señalado muy expresamente el peligro desde el capítulo II, al señalar que a un “príncipe antiguo” le es más fácil gobernar pues “en la dominación continuada y antigua han desaparecido el recuerdo y las causas de las innovaciones; porque toda mudanza deja la base para establecer otra”. Lo cual significa que los cambios deben procurarse sólo con la seguridad de que benefician al príncipe.

La posición de Maquiavelo es aristocrática; y lo que resulta del todo desconcertante para nuestro tiempo es que la idea de justicia no asome nunca en ese libro que Vossler llamó “un terrible parto de la realidad y de la fantasía”. Es cierto que la utilidad, si es común, o si al menos atañe a la mayoría, puede reemplazar o casi confundirse con la justicia. Pero en *El príncipe*, si la utilidad no concierne únicamente al gobernante, es sólo porque éste necesita de otros, y a veces de la mayoría, para mantener el poder sin demasiadas dificultades. El pueblo nunca es considerado como una mayoría con derechos, y la libertad está vista como un peligro para el príncipe. Sin embargo, un gran escritor toca la verdad, aun por oposición; de ahí que encontremos en el príncipe “el nombre de la libertad” (y no puedo evitar el recuerdo de Paul Eluard) considerado en sí mismo como un fermento indestructible en aquellas repúblicas que gozaron de ese privilegio: “Quien se adueña de una ciudad acostumbrada a vivir libre, y no la destruye, que se prepare a ser destruido por ella; porque siempre la protegen en la rebelión, el nombre de la libertad y sus antiguas ordenanzas; las cuales no pueden hacer olvidar ni el tiempo, ni los nuevos beneficios. Y, cualquier cosa que se haga o se disponga, si no se separa o se destruye a los habitantes, ellos no olvidan aquel nombre ni aquel orden y, más tarde, en cualquier circunstancia recurren a él; como hizo Pisa después de cien años de haber sido sojuzgada por los florentinos. . . En las repúblicas hay mayor vida, mayor odio, más deseos de venganza; ni se pierde, ni deja descanso el recuerdo de la antigua libertad; por eso el mejor camino es el de destruirlas o el de

¹ Antonio Gramsci: *Quaderni dal Carcer* “Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno”. Ed. Einaudi, Torino, 1966, p. 118



residir en ellas" (*El príncipe*, Cap. V). Poco antes había dicho que "en verdad, la única manera segura de dominarlas, es la ruina".

Del pueblo habla Maquiavelo en el capítulo IX al decir que se puede llegar a ser príncipe "no por iniquidad o intolerable violencia", sino "con el favor del pueblo o con el favor de los grandes. Ya que en toda ciudad existen estos dos diferentes grupos; y sucede que el pueblo desea no ser sometido ni oprimido por los grandes, y los grandes desean someter y oprimir al pueblo..." Hasta ahí no manifiesta el autor preferencia por uno u otro bando; sin embargo dice más adelante que "es más honesta la aspiración del pueblo que la de los grandes; ya que éstos quieren oprimir, mientras el pueblo sólo desea no ser oprimido". (Concepto expresado también por Maquiavelo en *Historias florentinas*, libro 3o., Cap. I.) Asoma así esa predilección espontánea que Maquiavelo tiene por el gobierno republicano, derivada tanto de su admiración por la república romana, como de su participación en la república florentina, que ya no existe cuando él escribe, en 1513, una y otra de estas obras. Tales expresiones resultan contradictorias respecto al contenido general de *El príncipe* y justifican hasta cierto punto que Foscolo haya podido ver en la obra una denuncia contra los tiranos.

En cuanto al concepto de patria, ¿puede afirmarse que lo más importante en *El príncipe* sea el sentido nacional? Es verdad que el tratado, al ir enumerando las diferentes formas de "principados" va demostrando progresivamente las ventajas de un príncipe capaz de eliminar enemigos, procurarse amigos, equilibrar intereses y unificar voluntades, hasta llegar a ser el "redentor" que Italia necesita y que se invoca en el ya citado capítulo XXVI. Sin embargo, basta una lectura atenta del tratado y de las otras obras para constatar que, comparado con otros temas, el de la patria ocupa un lugar más bien pequeño. Sería además un error pensar que la idea o el sentimiento de patria fueran para Maquiavelo algo similar a lo que "patria" significó para los románticos del Risorgimento. Es cierto que también el concepto de *re-surgir* implica la conciencia de una grandeza anterior, de una gloria perdida, es decir, de esa misma patria-Roma que Maquiavelo invoca; pero, retórica aparte, los italianos del XIX sí lograron una patria unida, nación entre otras naciones, que nada tenía que ver con la antigua Roma, mientras Maquiavelo, a pesar de referirse con datos concretos a la situación contemporánea, soñaba idealmente el *re-nacer* de Roma (aunque el término "Renacimiento" lo formuló Michelet en el siglo XIX, es evidente que los italianos de los XV y XVI —y ya los del Trescientos— estuvieron obsesionados por la idea de revivir, recuperar, repetir, las glorias pasadas), como lo dice también al final del *Arte de la guerra*: "...esta provincia (Italia) parece nacida para resucitar las cosas muertas, como se ha visto en la poesía, la pintura y la escultura". Añoranza manifestada casi dos siglos antes por Petrarca, en cuyos versos, que emplea para cerrar el tratado, Maquiavelo encuentra una ilustre solidaridad:

Virtù contro a furore

Prenderà l'arme; e fia il combatter corto:

Ché l'antico valore

Nelli italici cor non é ancor morto².

Si bien es cierto que el capítulo XXVI y su cierre poético expresan la sincera aspiración de Maquiavelo a mejorar la condición política de Italia, esta aspiración, después de tantas precisiones respecto a la forma de gobernar, se oye más bien vaga. Hay una especie de fractura entre este capítulo un tanto declamatorio y los anteriores, en los cuales Maquiavelo habla con frialdad objetiva de los diferentes tipos de principados y de las necesarias cualidades del príncipe, frialdad que no concuerda con el ardor de la "exhortación". Tampoco creo que Maquiavelo considerase capaz de encarnar al príncipe "redentor", a ese segundo Lorenzo de Médici, que sólo figura en la historia en relación con otros: por haber sido el destinatario de *El príncipe*, en primer lugar; por ser padre de Catalina, reina de Francia, y por estar sepultado en una de las espléndidas tumbas de Miguel Ángel. . . Quién sabe si llegó a leer el "Opusculo" que Maquiavelo decidió dedicarle sólo tres años después de haberlo escrito, en un acto de oportunismo al cual quizás no se decidía fácilmente. La imagen de Cesar Borgia, sí era una imagen real, y es muy posible, como se supone, que haya sido el modelo del príncipe, pero el famoso Valentino había muerto en 1513 y, por lo demás, su carrera política ya había sido quebrada años antes de su muerte por "una extraordinaria y extrema malignidad de la fortuna" (Cap. VII). Si tenemos en cuenta estas circunstancias, la "exhortación" aparece, más que como una iniciativa o propuesta, como un desahogo lírico, como un "cri du coeur"—ya que Maquiavelo lamentaba sinceramente los males de Italia— y como la reiteración de esa añoranza de gloria pasadas, que viene desde Petrarca y llega hasta D'Annunzio.

Se ha dicho mucho que el mérito principal de Maquiavelo reside en el haber separado por primera vez la política de la moral, y de cualquier otra actitud o disciplina que no sea estrictamente el arte de

2 La virtud tomará las armas contra el furor; y será corta la batalla, pues en el corazón de los italianos aún no ha muerto el antiguo valor.



gobemar. Los escritores políticos que lo preceden —desde Aristóteles, y pasando por Platón, San Agustín, Dante, etc. hasta llegar a los contemporáneos— todos pensaron en un mundo mejor que el existente, y pretendieron establecer algunas normas, sobre todo morales, para realizarlo. En el tiempo de Maquiavelo empieza también un ciclo de utopías. Precisamente la *Utopía* —el país que no existe— de Thomas Moore, fue escrito en 1516, tres años después que *El príncipe*. En oposición a las utopías, a los lugares inexistentes, Maquiavelo nos describe el mundo de la política como es, o en todo caso como su experiencia se lo revela: un mundo poblado de egoísmos, rapacidad y ambiciones encontradas. El mismo está muy consciente de esta diferencia al decir: “Siendo mi intención la de escribir algo útil para quien lo entienda, me pareció más conveniente ir tras la verdad efectiva de la cosa, y no tras su imaginación. Muchos se han imaginado repúblicas y principados que nunca se han visto ni conocido en la realidad. Pero el cómo se vive está tan lejano del cómo se debería vivir, que quien deja lo que se hace por lo que se debería hacer, aprende más bien su ruina que su salvación; porque un hombre que quiera hacer en todo profesión de bueno, es natural que fracase entre tantos que no son buenos. Por lo cual es necesario que un príncipe, si quiere perdurar, aprenda a poder no ser bueno, y serlo o no serlo según la necesidad” (Cap. XV). Fácil es reconocer en todo esto —actitud confirmada en la mayor parte de la obra— el tan subrayado realismo de Maquiavelo. Resulta, pues, curioso sorprender, infiltrada subrepticamente en esa sólida y lógica construcción, una utopía. . . Se le podría llamar la Gloria, es la única irrealidad o sueño que se permite Maquiavelo; y quizás se lo permite porque es también la única irrealidad que se permitieron los realistas romanos. En el caso de Maquiavelo, el sueño es verdaderamente patético, pues la gloria, la grandeza, concebida a la romana como apogeo e imperio político, está muy lejos de una Italia fragmentada y discorde, campo de batalla para las rivalidades de ambiciosas potencias extranjeras. Por eso, desde el punto de vista histórico, el supuesto nacionalismo de Maquiavelo quizás no sea del todo válido; o por lo menos su visión histórica resulte inconciliable con su realismo político; ya que en su Maquiavelo realista, atenido a la “*verità effettuale della cosa*”, y no a construcciones imaginarias, un Maquiavelo que tomara en consideración las circunstancias del país, no podía creer en la realización próxima de una monarquía italiana independiente. Se puede afirmar, por supuesto, que el sueño de Maquiavelo se realizó algunos siglos después, y valorizar su sentido profético; pero lo mismo podemos decir de algunas “imaginaciones”, que aparecen en la *Utopía* de Moore, o en la *Ciudad del sol* de Campanella.

Otro lado por el cual vemos infiltrarse en el realismo de Maquiavelo un elemento que está fuera de la realidad es la tan señalada oposición entre virtud y fortuna, repetida con tanta frecuencia en toda la obra. El acercamiento sugiere claramente el margen que el escritor lógico y concreto deja a lo vago e imprevisible. La virtud, término que en el Renacimiento tiene un sentido esencialmente práctico e intelectual, es la capacidad de realizar, quizás la energía, el saber hacer, o el hacer las cosas de la mejor manera (ese significado, aunque circunscrito, perdura en el

calificativo “virtuoso”, aplicado a quien practica un arte con maestría), y por lo tanto es algo real, cuyos efectos pueden ser calculados. La fortuna, en cambio —otra herencia de la tradición latina—, es una diosa ciega y caprichosa, cuyos designios son desconocidos: es la irrealidad que se infiltra en la realidad. Lo más que puede hacer Maquiavelo es aconsejar al príncipe que esté preparado para lo posible. . . Y el elemento indefinido y misterioso introduce en el estricto desarrollo de argumentos lógicos, en el programa razonado y casi esquemático que Maquiavelo propone, una sugestiva apertura poética. El primer capítulo de *El príncipe* se inicia con una afirmación que parece un postulado matemático —“Todos los Estados, todos los dominios que han tenido o tienen imperio sobre los hombres, han sido y son o repúblicas o principados”— pero termina con una frase, que si bien, desde el punto de vista de la construcción, cierra con clara simetría el periodo, plantea dos disyuntivas cuyos términos, en la primera, son reales, pero en la segunda, permiten que asome por primera vez la sombra fugaz de la fortuna: “. . . y se adquieren con las armas ajenas o con las propias, o por fortuna, o por virtud”. Casi no hay página en el tratado donde la fortuna no presente su rostro ambiguo. Una vez la representa Maquiavelo como un río que se desborda, y otra la asimila a la mujer, manifestando en esta ocasión el poco aprecio que de las mujeres tiene: “. . . y como la fortuna es mujer, es necesario atacarla y golpearla si la queremos mantener sometida”, lo que suena un poco como desesperada reacción ante lo inasible. . .

También se ha dicho muchas veces que hay dos Maquiavelos; con ello se pretende oponer al autor de *La mandrágora*, el autor de *El príncipe*, es decir, al satírico y libertino, el serio y austero. Pero quizás no se haya visto a los dos Maquiavelos que aparecen en *El príncipe* mismo y a veces en la misma página: el observador analítico de la realidad y el nostálgico enamorado de la gloria; el exaltador de la virtud y el temeroso de la fortuna; el implacable espectador del presente y el que sueña la resurrección del pasado.

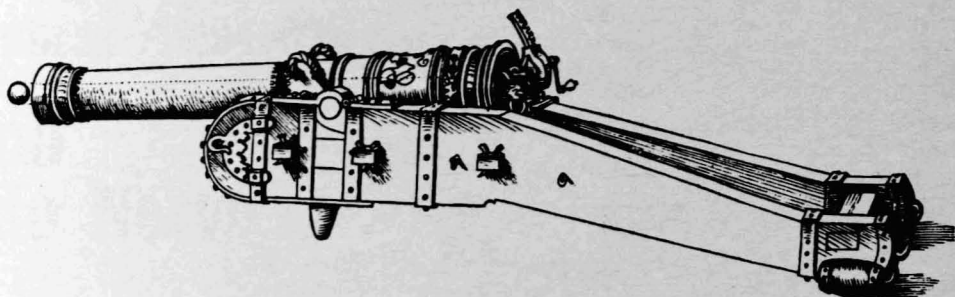
La carta a Francesco Vettori, que aquí reproducimos, suele citarse como la manifestación más clara de los dos Maquiavelos, ya que de las palabras del protagonista mismo nacen dos imágenes diferentes. Nuevos aspectos podrían observarse en esta otra oposición; pero lo cierto es que se trata indudablemente de dos personajes, casi en el sentido teatral, de los cuales, uno recurre hasta al cambio de traje para personificarse mejor. El uno bebe y juega en la taberna con los campesinos de San Casciano, participando de sus intereses, chismes y rencillas; el otro, vestido de las mejores galas y rodeado de soledad nocturna, dialoga con los grandes del pasado.

El príncipe fue escrito en esas horas de diálogo imaginario, y el último capítulo nació de una exaltada transposición al pasado. No es, sin embargo, el mejor capítulo, porque el mejor y más auténtico Maquiavelo no es precisamente el Maquiavelo áulico, ni tampoco el lírico y nostálgico, sino el más lúcido y despiadado, el amargo, el pesimista, el que cree reflejar la realidad porque refleja, como todo escritor verdadero, su realidad, que sorprendemos a veces amenazada, o perturbada, por invisibles irrealidades.

Carta
de
Girolamo Murionzi
a
Francesco
Vettori,¹
Embajador
de la
República
Florentina
en
Roma

Magnífico embajador: nunca son tardías las gracias divinas. Digo esto, porque creía, si no haber perdido vuestra gracia, sí haberla extraviado, ya que mucho tiempo habéis dejado de escribirme. Dudoso estaba sobre cuál fuera el motivo; y todos los que se me ocurrían los rechazaba, a no ser la duda de que os hubiesen dicho que yo no cuidaba bien de vuestras cartas; aunque sabía que, fuera de Felipe y Pagolo ², nadie por mi parte las vio. Recibí la vuestra del 23 del pasado, y me alegra mucho ver con cuánto orden y quietud ejercéis ese oficio público: os conjuro a que sigáis así pues quien deja sus comodidades por las ajenas, pierde las suyas y los demás no se lo agradecen. Y puesto que la fortuna quiere hacerlo todo, hay que permitirselo, no molestarla y esperar el tiempo en que ella deje a los hombres hacer algo; entonces convendrá que os esforcéis más, que vigiléis más las cosas, y que yo abandone esta villa y os diga: aquí estoy. No puedo, por lo tanto, al querer corresponderos de igual manera, deciros en esta carta nada más que lo que es mi vida: y si juzgáis que os convenga canjearla con la vuestra, aceptaré gustoso el cambio.

Yo aquí estoy en el campo, y después que ocurrieron los hechos que me atañen³, no he pasado, juntándolos todos, ni veinte días en Florencia. He cazado hasta ahora tordos con mi propia mano. Me levantaba antes del día, preparaba las trampas, y cargaba las jaulas, como si fuera Geta, cuando venía del puerto con los libros de Anfitrión⁴; y cazaba entre dos y seis tordos. Y así transcurrió todo septiembre. Desde que este pasatiempo, aunque extraño y caprichoso, terminó a pesar mío, os diré cuál es mi vida. Me levanto en la mañana con el sol y me dirijo a mi bosque que estoy haciendo cortar; ahí me quedo un par de horas revisando el trabajo del día anterior y pasando el tiempo con los cortadores, que siempre algún pleito tienen entre manos, ya sea entre

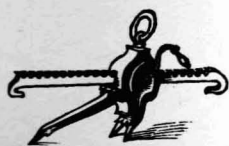


ellos o con los vecinos. Sobre este bosque, os podría decir mil cosas que me han ocurrido, con Frosino de Panzano y con otros que querían esa leña. Y Frosino mandó por unas cargas sin decirme nada; y a la hora de pagar quería retenerme diez liras, que dice le debía yo desde hace cuatro años cuando él me ganó jugando "cricca" en casa de Antonio Guicciardini. Yo empecé a enojarme y acusé de ladrón al cochero que las había llevado. Finalmente, Giovanni Machiavelli intervino y nos apaciguó. Batista Guicciardini, Felippo Ginori, Tommaso del Bene y otros, me tomaron una carga cada uno. Yo a todos se la prometí; y le mandé una a Tommaso, de la cual ya en Florencia sólo quedó la mitad, al colocarla entre él, la mujer, las sirvientas, los hijos, tal que parecía Gaburra⁵ cuando el jueves con sus muchachos mata un buey. Así que, al ver para quién era la ganancia les dije a los otros que ya no tenía leña; y todos se enojaron, sobre todo Batista, que enumera ésta entre las otras desgracias de Prato⁶.

Al salir del bosque, camino hacia una fuente, y de ahí a cazar pájaros. Llevo un libro conmigo, Dante o Petrarca, o uno de esos poetas menores como Tibulo, Ovidio y semejantes: leo de sus amorosas pasiones, y sus amores me recuerdan los míos, y disfruto un rato de este pensamiento. Me voy luego a la calle, a la taberna; hablo con los que pasan, les pregunto noticias de sus aldeas, me entero de muchas cosas, observo los diferentes gustos y las diferentes fantasías de los hombres. Mientras tanto, llega la hora de almorzar y con mi comitiva tomo los alimentos que esta pobre villa y el escaso patrimonio me ofrecen. Después de comer, vuelvo a la taberna: allí está el tabernero y, por lo general, el carnicero, un molinero, dos panaderos. Con ellos me encanallo todo el día jugando a "cricca", o "trich tach", y de ahí nacen pleitos, pendencies y palabras injuriosas; casi siempre se disputa por un centavo, pero se nos oye gritar desde San Casciano. Así,

revuelto entre estos piojos, desenmohezco el cerebro y desahogo la malignidad de esta mi suerte, dejándome pisotear de tal manera, para ver si ella no se avergüenza. Cuando llega la noche, regreso a casa, entro a mi escritorio y en la puerta me despojo del traje cotidiano, lleno de tierra y lodo, y visto regias y solemnes galas; y así adecuadamente revestido, me introduzco en las antiguas cortes de los antiguos hombres que me reciben amorosamente, y me nutro de ese alimento que sólo a mí me pertenece, y para el cual nací, y no me avergüenzo de hablar con ellos y de preguntarles la razón de sus acciones. Y ellos con gran humanidad me responden; y durante cuatro horas no siento tedio alguno, olvido toda angustia, no temo la pobreza, no me asusta la muerte: me les entrego entero. Y, como dice Dante que no hay ciencia, si no se retiene lo que se ha entendido, yo he ido anotando todo ese caudal recabado de su conversación y he compuesto un opúsculo *De Principatibus*, donde ahondo todo lo posible en las reflexiones sobre este tema, discutiendo sobre qué es un principado, de qué especie son, como se adquieren, cómo se conservan y por qué se pierden. Si alguno de mis anteriores caprichos os ha gustado, creo que éste no va a disgustaros; y debería ser bien recibido por un príncipe, y sobre todo por un príncipe nuevo; por eso lo dedico yo a Giuliano⁷. Ya lo vio Filippo Casavecchia; él os podrá informar en parte de la cosa en sí y de los razonamientos que tuve con él, aunque todavía lo estoy aumentando y puliendo.

Quisiérais, magnífico embajador, que yo dejara esta vida y fuera a compartir la vuestra. Lo haré sin duda; mas lo que me detiene son ciertas incumbencias que dentro de seis semanas habré terminado. Y lo que me hace dudar es que allí están los Soderini⁸, a quienes, al ir, estaría obligado a hablar y visitarlos. Temo en tal caso que a mi regreso, creyendo llegar a mi casa estaría llegando al Bargello⁹; porque, aunque el esta-



do se halle sólidamente fundado y tenga gran seguridad, sin embargo, es nuevo, y por lo tanto receloso; ni faltarían quienes, por parecer bien informados, como Pagolo Bertini, tratarían de hacer pagar a justos por pecadores, y yo sería la víctima. Os ruego que disipéis mi temor, e iré luego a visitaros en el tiempo dicho.

Yo he hablado con Filippo de este mi opúsculo, sobre si era oportuno darlo o no darlo, y, en el caso de darlo, si era bueno que lo llevara yo, o que os lo mandara. El no entregarlo me hacía temer que no fuera ni siquiera leído por Giuliano, y que Ardinghelli¹⁰ pudiera honrarse con este mi último trabajo. Me inclina a entregarlo la urgente necesidad, porque me estoy destruyendo, y no puedo pasar mucho tiempo así sin que me vuelva, por la pobreza, despreciable, además del deseo que tengo de que estos señores Médici empiecen a emplearme, aunque comenzaran con hacerme levantar una piedra; porque si luego yo no conquistara su favor, me pesaría; y quien lea este trabajo reconocerá que los quince años que yo he estudiado el arte del Estado, no los he dormido ni jugado y cualquiera debería apreciar la posibilidad de servirse de alguien que a costa de los demás adquirió tanta experiencia. De mi fidelidad no habría que dudar, puesto que habiendo siempre mantenido mi palabra, no tengo por qué aprender ahora a infringirla; y quien ha sido fiel y honesto durante cuarenta y tres años, que son los que tengo, no ha de mudar su naturaleza; y de mi fidelidad y honradez, testimonia mi pobreza.

Desearía, pues, que me escribiérais, sobre lo que es este asunto os parece. Y a vos me recomiendo. *Sis Felix*.

10 de diciembre de 1513

Niccolo Machiavelli in Firenze.

(Traducción y notas de Alaíde Foppa)



NOTAS

1 *Francesco Vettori* (1474–1539), era embajador de la República Florentina (los Médici no abolieron formalmente la República), ante el papa León X, es decir, Giovanni de Médici, hijo de Lorenzo el Magnífico y hermano de Giuliano, que en ese momento gobernaba Florencia. En realidad, era el papa quien ejercía el poder, y Francesco Vettori constituía el enlace entre los dos hermanos.

Los Médici, echados de Florencia en 1494, habían vuelto en septiembre de 1512. Desde entonces Maquiavelo, que había desempeñado diferentes cargos en el gobierno anterior, vivía casi como desterrado en la aldea de San Casciano, a pocos kilómetros de Florencia.

2 *Pagolo*, hermano de Francesco Vettori.

3 Maquiavelo fue encarcelado y torturado en febrero de 1513, por la acusación de haber participado en una conjura contra los Médici. La acusación era falsa.

4 Referencia a un romance muy difundido en la época, derivado del "Carmen de Amphitrione et Alcmena", atribuido a Vital de Blois (s. XII), cuya fuente es, a su vez, una comedia de Plauto.

5 *Gaburra*, nombre de un carnicero desconocido.

6 Alusión irónica a la despiadada ocupación de Prato (ciudad muy cercana a Florencia) por parte de los soldados españoles el 29 de agosto de 1512. El ejército, bajo el mando del capitán Cardona, obedecía al papa Julio II, que lo envió a Florencia para derrocar a Piero Soderini, e imponer a los Médici; lo que sucedió en el curso de dos días.

7 Giuliano de Médici (1479–1516), el tercer hijo de Lorenzo el Magnífico, más tarde duque de Nemours, por gracia de Francisco I de Francia. Gobernó en Florencia poco más de un año.

8 *Piero Soderini*, último "Gonfaloniere" de la República Florentina, vivía en Roma como un exilado respetado, gracias a la tolerancia del papa. Maquiavelo, vinculado estrechamente a su gobierno como secretario de la cancillería, quiere evitar un contacto comprometedor mientras solicita empleo de los Médici.

9 *El Bargello*, hoy Museo Nacional, era el Palacio de Justicia. Maquiavelo teme que se le llame a rendir cuentas si se pone en contacto con los exilados.

10 *Piero Ardinghelli*, prelado florentino, secretario de León X.

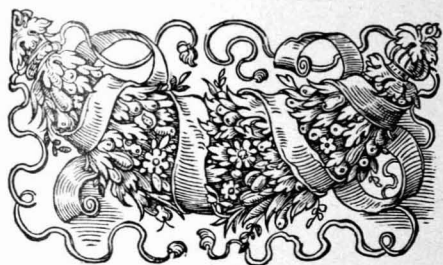
Junta de sombras /1919-1969

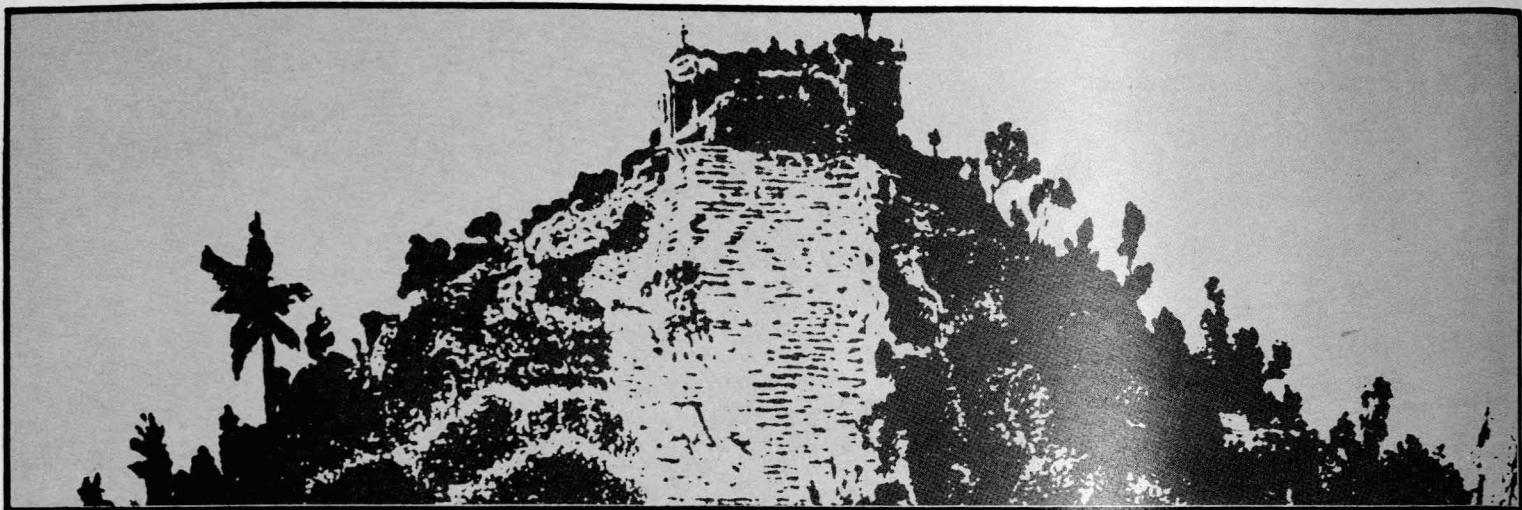
El camino de Amado Nervo

Nadie como él para renunciar a las exterioridades ociosas. Por eso se fue volviendo interior; y, al paso, se fue volviendo casero. Y de casero, hacendoso. Y luego, de hacendoso, económico. Fue aquello como una transformación de su cara. ¿Qué se hicieron aquellas barbas bohemias que también pudieron servir de barbas diplomáticas? Fue más inconfundible y auténtico cuando se afeitó: el color moreno, los rasgos arqueados, la nariz interrogativa, los ojos entre magnéticos y burlones, la boca tan baja tan baja que era mefistófela, un algo de pájaro, un algo de monje, un perfil de sombra chinesca, una gesticulación acentuada —congestionada nunca, nunca—, todo parecía decir: *Amado Nervo*. Su cara, como su nombre, parecía un hallazgo y una invención hecha por él mismo. Y como desnudó su cara, su vida.

Alfonso Reyes

(Fragmento. Madrid, 1919)





La carretera

Estamos abriendo una carretera
a Chichén Itzá

todos los del pueblo
para conectar nuestra aldea de Chan Kom
con Chichén Itzá.

Aunque nunca vendrán los turistas
y la carretera no dará dinero.

(“La Carretera de la Luz”
le llamamos los del pueblo.)

Todavía faltan muchos kilómetros
pero desde los árboles más altos
de la selva, vemos allá lejos
en el horizonte

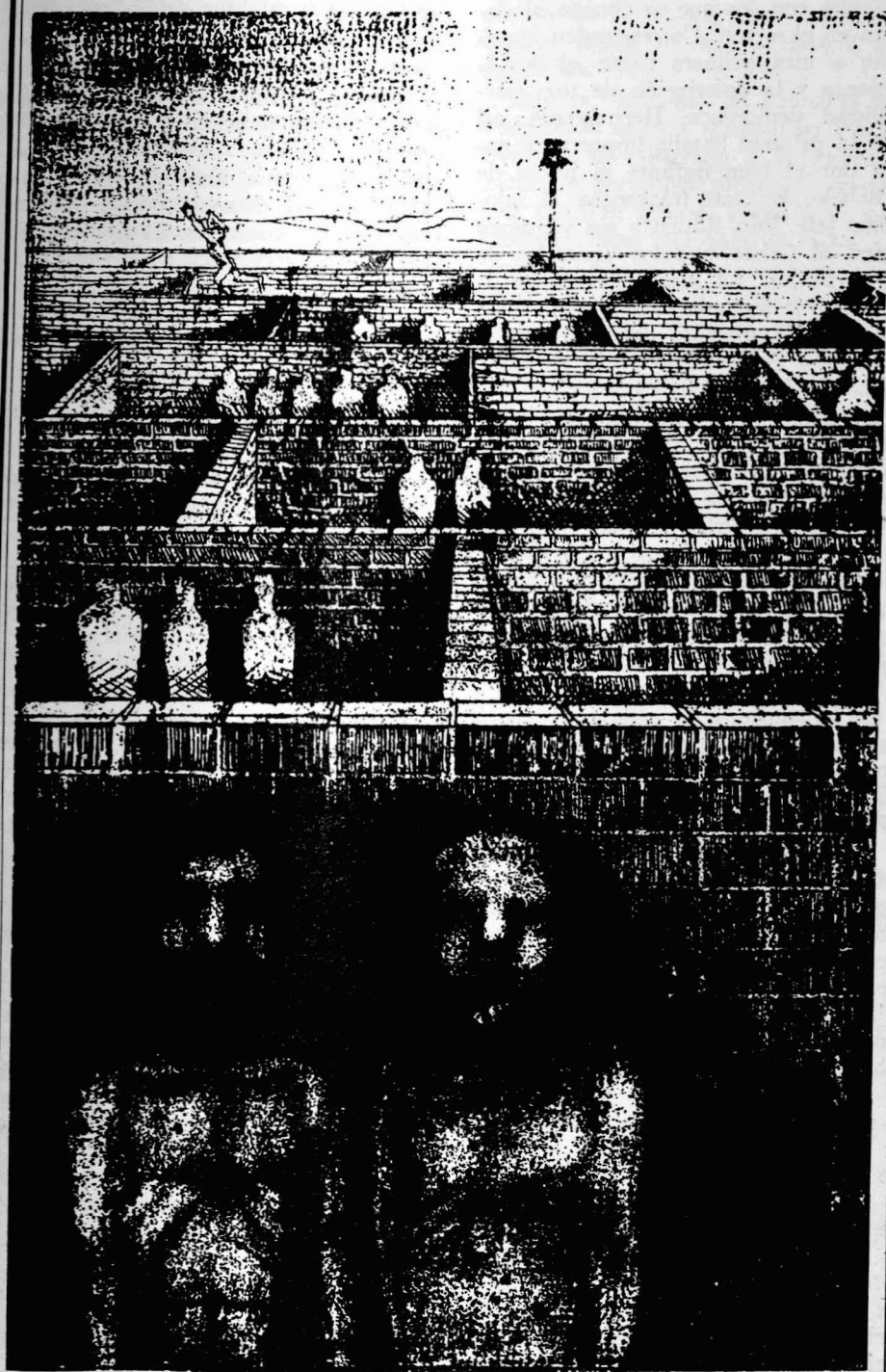
un triangulito blanco:
las ruinas del Castillo
de Chichén Itzá.

Ernesto Cardenal

hojas de crítica

9

Suplemento de la Revista de la Universidad de México/volumen XXIII/número 9/mayo de 1969



—J. Baj



Sumario

Letras

Dios y el diablo en el sertón,
por Margarita Peña / 2

Libros

El campo latinoamericano,
por Iván Restrepo / 5

*La formación del pensamiento
económico de Marx*, por Marco
Palacios / 7

Viajes y tentaciones, por Valquiria
Wey / 9

Visión del Cuzco, Por Delfina E.
López Sarrelangue / 10

País portátil, por José Miguel
Oviedo / 11

Artes plásticas

El arte gráfico de Polonia,
por Irina Jakiwicz / 13

dios y el diablo en el sertón

Por Margarita Peña

"El diablo en la calle, en medio del remolino" es la frase que a modo de epígrafe abre la novela de Guimarães Rosa. Repetida a lo largo del libro como refrán que se convierte en leit-motiv (junto con otra igualmente significativa: "Vivir es peligroso"), girando ella misma como un remolino, su vórtice, su sentido más justo y preciso queda descubierto sólo hasta las últimas páginas. En vísperas del desenlace se nos ofrece la representación del demonio en su encarnación terrena: el Hermógenes, uno de los personajes cardinales, libra una apocalíptica batalla justamente a mitad de la calle principal de un pueblo abandonado contra Riobaldo, protagonista y narrador, encarnación torturada del bien. Pero el polvo que el remolino levanta y la variedad incalculable de objetos y de seres que va asimilando, con el diablo, perverso y chocarrero acechando en el centro no son sino el mundo del sertón en su disimilitud, telúricamente regido por el mal. Este segundo significado se halla implícito en cuatrocientas cincuenta y tres páginas que constituyen la edición castellana de *Gran sertón: veredas*, novela que hace de la lucha del bien contra el mal su tema primero.

Manoel Cavalcanti Proença se ocupa de este aspecto en un ensayo titulado "Trilhas no Grande Sertão"¹, proporcionando claves útiles para la comprensión de un tópico tan antiguo, como en esta obra, complicado. Señala Cavalcanti el carácter polisémico de los personajes, que confiere al tema posibilidades alegóricas; la identidad simbólica de Diadorín como arcángel San Miguel; la aspiración del héroe a una libertad y a una paz que de lograrse absolutas corroborarían la derrota del mal; la apariencia, también polisémica del sertón como forma concreta del demonio. Enuncia tres planos de la novela: subjetivo, colectivo y mítico sin señalar, por lo demás, la interrelación evidentísima entre los tres, la cual los sintetiza en una visualización obviamente medieval: el caballero que lucha contra el demonio en el amplio escenario de la naturaleza. Por otro lado, Cavalcanti no repara en dos "subtemas" estrechamente ligados al del antagonismo² con el diablo: el de la

soberbia y el del amor imposible. Desde el punto de vista del antagonismo entre las fuerzas del bien y las fuerzas del mal, la novela posee una primera y una segunda parte fácilmente apreciables. La primera, de la pura especulación sobre el demonio, se construiría sobre las alusiones dispersas a éste, la recreación de consejas e historias alusivas y la enumeración desordenada de nombres o epítetos con los que se conoce al demonio en el sertón. Corresponden igualmente a esta primera parte el descubrimiento y la descripción de una personalidad demoniaca, Hermógenes, así como la primera batalla importante ganada por el bien durante el juicio de Zé Bebelo. En este fragmento el salomónico jefe Joca Ramio y sus yagunzos repiten al Cristo y a los apóstoles de las parábolas. La transición entre la primera y la segunda parte estaría marcada por el momento del pacto entre Riobaldo y el Demonio, y la segunda, que ocupa las últimas ciento cincuenta páginas del libro, describe la lucha "cuerpo a cuerpo" de Riobaldo con el demonio en planos diversos de sucesivas tentaciones hasta concluir con la aniquilación definitiva del mal. Domina el conjunto la preocupación de Guimarães Rosa por definir la naturaleza del demonio y, consecuentemente, de sus secuaces en la tierra: la del único "pactario" real, el Hermógenes; la del "pactario" hipotético, Riobaldo, y la de la antítesis de ambos, el ángel, Diadorín. Entretejida con esta preocupación se hallaría la de narrar la actividad de Satanás en este mundo.

Por lo que respecta al primer punto, de acuerdo con los teólogos, caracteriza a la personalidad de Satanás un rasgo preponderante: haberse autodeterminado como el adversario, el enemigo de Dios, del hombre, de todo lo bueno. ¿Y qué es el Hermógenes sino todas estas cosas? Adversario del yagunzo bueno como Joca Ramiro, Zé Bebelo, Diadorín y Riobaldo. Enemigo de Dios porque traicionó y dio muerte al jefe —en la escala humana, el ser supremo— Joca Ramiro, del mismo modo que Satanás se rebeló contra su Hacedor. ¿Es Hermógenes simplemente un poseído por el demonio (de los que hay varios ejemplos en *Gran sertón...*), o bien, la encarnación misma de éste? Más bien lo último. "El enemigo es el Hermógenes" dice Diadorín. "¡Que sí, de verdad! El enemigo es el Hermógenes..." remata Riobaldo. La afirmación se repite a lo largo del libro. Se le compara con el

demonio por su crueldad y su perversidad, manifiestas ya desde que gueirrea en el bando de los buenos. Pero la identificación con el demonio brota de modo espontáneo de la colectividad de yagunzos cuando asesina a Joca Ramiro: "...Quien él mató fue el Hermógenes..." "¡Caras-de-perro! ¡El perro cabronbrón! ¡Demonio! ¡Traición!" Se le aplican los mismos epítetos que usualmente se reservan al diablo.

Entre las características de una naturaleza demoniaca está la inmunidad a las heridas, al dolor, a la enfermedad. Asimismo, el misterio del origen, puesto que el demonio no ha nacido sino que ha sido creado. De Hermógenes se dice que: "Su tierra, no se tenía noción de cuál era..." y que "no sufría ni se cansaba, nunca perdía ni enfermaba; y, lo que quería, lo conseguía todo". Y ello porque "el Cuyo rebautizó su cabeza con determinada sangre: que fue la de un hombre sano y justo, sangrado sin razón", porque en el mundo resbaloso y cambiante del sertón, "todo es pacto"³. Por lo demás, el pactario tiene una vida prestada, que el demonio puede reclamar en cualquier momento. Es por eso, quizás, que el Hermógenes, finalmente fallible, muere en el curso de un combate feroz. Y porque a semejanza del demonio, si puede ganar, también puede perder.

El poder sobrenatural, aterrador de Hermógenes guarda una clara relación con la falta de caridad y el exceso de odio, dos condiciones *sine qua non* de la naturaleza demoniaca: "Malo, pero entero, legítimo, con toda certeza, la maldad pura" es el Hermógenes. El rencor, inherente a Luzbel y a los pactarios, también el Hermógenes lo padecía, así como una carencia total de paz interior, una rabia violenta que lo lleva a arrasar el sertón a la cabeza de los Judas, su propia horda de ángeles caídos. Por lo demás, aun participando de la vida, el Hermógenes, como Lucifer, se halla definitivamente perdido en un vacío amargo porque: "para demás hasta el fin de este mundo y del juicio final se condenó, hueco del alma", un solitario en su omnipotencia: "Que el Hermógenes era grande destacado de aquel porte, igual al pico de la serranía del Itambé".

Novela en la que tanto Dios como el Diablo responden a esencias más reales que sobrenaturales, más físicas que metafísicas (el más allá, la salvación o la condenación eternas son nociones casi ausentes de la obra), en la que se les invoca como presencias reconocibles en este mundo, se transforman en ob-

¹ Manoel Cavalcanti Proença, "Trilhas no Grande Sertão" en *Augusto dos Anjos e Outros Ensaaios*, pp. 155-161.

² El estudio de Cavalcanti es útil, sobre todo porque esclarece la personalidad ambigua de un personaje fundamental: Diadorín, el amado, el amigo, el ángel y, de modo factible también, el demonio.

³ En una conversación atribuida a Guimarães Rosa, éste afirma: "Todos mis personajes existen. Son criaturas de Minas Gerais: vaqueros, hacendados, pactarios de Dios y del Diablo..." (O. Santos Pereira, *Guimarães Rosa según terceros*). Así, el pactario parece ser un elemento consustancial al sertón, una figura familiar a sus habitantes, hasta cierto punto desprovista de toda magnificación.

sesiones —el Diablo más que Dios— que rondan a los inermes habitantes del sertón. Riobaldo, yagunzo inteligente y soberbio, ambicioso y noble, filósofo y guerrero, es otro presunto pactario. Personaje mucho más complicado que Hermógenes, pues él no ejemplifica el conflicto resuelto sino la oscilación entre el anhelo del bien y la tentación del mal, su papel es el de personaje principal, narrador y testigo. Contaminado desde un principio por el miedo al demonio que campea en el sertón: “Tengo miedo por todos...”, “El sertón tiene miedo de todo...” opta por negar la existencia del diablo como única protección posible, como un “vade retro” eficaz: “Es preciso existir uno en Dios; más; y del diablo distraer a uno con la suya ninguna existencia”. Negar que el diablo existe se convierte en un juego irrisorio y desesperado, y al mismo tiempo, en la única empresa realmente importante, aunque al acometerla el hombre arriesgue su cordura. Por su sino de hombre de acción cuya constante es la “travesía”, el movimiento, Riobaldo estaría a salvo de la cavilación que lleva al delirio. Pero la ambición y la soberbia; la necesidad de reivindicar un origen oscuro; la convicción que se desarrolla lentamente, de ser algo más que un esclavo, un hacendero o un yagunzo como tantos lo mueve a ansiar el poder irreductible, la “jefatura” o “jefatura mayor”. Tres rasgos que Luzbel quiso imitar de Dios son igualmente el objetivo de Riobaldo: omnisciencia, omnipotencia y autosuficiencia.⁴

En el libro de Guimarães Rosa se puede distinguir el plano que Cavalcanti Proenca ha llamado, simplificando al extremo, “subjetivo”, de la lucha antagónica del bien y el mal en el interior del alma humana⁵. Tal antagonismo remite al concepto estudiado exhaustivamente por los teólogos españoles del Renacimiento, del libre albedrío. El conflicto de Riobaldo, que reside precisamente en la dificultad de hacer una buena elección guiado por su libre albedrío, elección que implicará militar en las filas del bien o en las del mal, lo sitúa en el nivel del propio Satanás antes de la caída, pues Dios concede tanto a los ángeles como a los hombres la facultad de una voluntad soberana, potencia importantísima del alma. La elección, el acto de *escoger* estará teñido de humildad o de soberbia. Luzbel, Hermógenes harán suya la segunda, en tanto que Riobaldo, con una malicia que descarta actitudes llanas, optará por una soberbia mucho mayor que la de éstos, con la exclusiva intención de vencerlos. El objetivo de Riobaldo no es igualar a Dios cayendo en las garras del diablo, sino al contrario,

manifestando una osadía, una “hybris” que lo emparenta con el héroe clásico, su meta consiste en consumir la derrota ominosa del demonio en todos los planos: dando muerte al Hermógenes, encarnación del mal: “Aquel niño (Diadorín) y yo, ¡éramos los que estábamos destinados a dar fin al Hijo del Demonio, al Pactario!”; borrando sus huellas al exterminar a los Judas; y en el plano ontológico, negando su existencia hasta el último momento. La novela se cierra con una declaración definitiva: “Amable usted me ha oído, mi idea ha confirmado: que el Diablo no existe. ¿Pues no? Usted es un hombre soberano, circunspecto. Amigos somos. Nada. ¡El diablo no hay! Es lo que yo digo, si hubiese... Lo que existe es el hombre humano. Travesía”. Y además, afirmando la superioridad del hombre, que se funda en una existencia fuera de dudas.

Pero la “travesía” de Riobaldo no es descansada ni fácil. Guimarães Rosa enfrenta a su personaje a la responsabilidad de decisiones menudas previas a una decisión mayor. Todo (que curiosamente, aquí equivale a *nada* como realidad absoluta) es trampas, ambigüedades y duda. El demonio en *Gran sertón*:..., por ejemplo, carece de las representaciones visuales acostumbradas. Aun cuando nombres o epítetos tales como “el Murcielagón”, “el Calvo”, “el Cabrón-Negro” o descripciones escasas: “se forma de algún bicho de pelo oscuro” remitan a imágenes concretas, su existencia parece depender más bien de la fuerza del que lo invoca, de la intensidad del pensamiento individual, siendo más que nada, una invención

subjetiva del hombre; o bien, de su invisible presencia en determinados momentos. Emboscado en los mil recovecos del sertón acecha el paso de Riobaldo para tentarlo con un acto pecaminoso que precipite a éste en el desorden, es decir, en el mal. El asesinato es la tentación mayor, aunque el deseo de la relación amorosa, aparentemente antinatural, con Diadorín, es una tentación constante. Como un San Antonio de las Veredas, Riobaldo vence la tentación de matar a aquel Constançio Alves, el cual, en virtud de una dialéctica tramposa que inspira el demonio, le parece que “tenía mala conciencia y dinero en la caja...” luego “merecía castigos de muerte”; o al pobre que “tenía cara de hocico”, que “no merecía dolor” o al perro de éste, o a su yegua. De cada tentación sale victorioso, aunque los antecedentes que proporciona Guimarães Rosa —la escena del presunto pacto en la encrucijada de las Veredas-Muertas, la posesión de la jefatura de yagunzos lograda por un acto de audacia— podrían anunciar lo contrario. Riobaldo no adquiere la calidad de pactario porque para serlo: a) debería detestar el bien; b) aspirar no a la paz sino a la violencia y, c) anhelar la supremacía en el mal, tres premisas que se dan en Luzbel, en Hermógenes, pero no en Riobaldo, héroe que finalmente es salvado por el autor, que al final de la novela rumiará en tono místico, en uno de tantos párrafos que son pura cavilación: “el existir del alma es el rezo... Cuando estoy rezando, estoy fuera de la suciedad, aparte de toda locura. ¿O qué es lo que es el despertar del alma?”



Editorial Joaquín Mortiz libros recientes

RAFAEL BERNAL
El complot mongol
256 págs., tela

\$ 40.00

SUSAN SONTAG
Estuche de muerte
372 págs., tela

\$ 50.00

JUAN GARCÍA PONCE
La cabaña
208 págs.

\$ 25.00

JUAN GOYTISOLO
La isla
172 págs.

\$ 15.00

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

⁴ Farrel, Walter, “The Devil Himself”, en *Satan*, p. 5

⁵ M. Cavalcanti Proenca, “Trilhas...”, p. 158

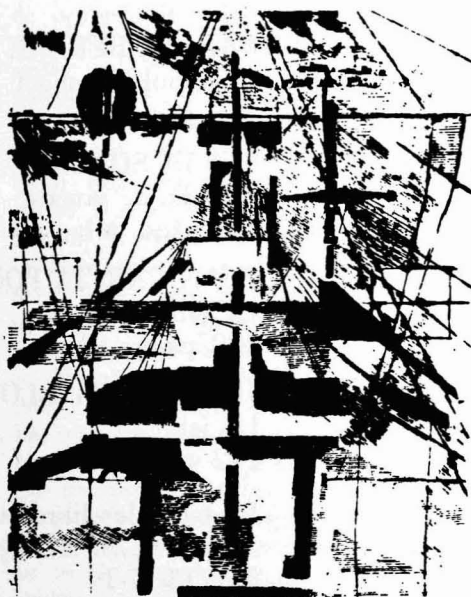
Sin embargo, durante todas las andanzas previas al desenlace y posteriores a la noche del pacto, es decir, en el curso de la trayectoria ascendente del personaje y de la acción hacia el clímax, Guimarães prestó a Riobaldo rasgos que ya lo acercan, ya lo alejan de una virtual naturaleza demoniaca. De acuerdo con Santo Tomás, el pecado de Luzbel consistió en haber amado su belleza, perfección y bondad, sin reconocer la perfección angelical de su Creador. Ello no sucede con Riobaldo, para quien Dios es algo tácito, fuera de toda discusión y de toda duda: "Dios es alegría y valor... Él es bondad." La rivalidad no es con Dios sino con el Diabolo. Por otra parte, Riobaldo no va tras una inasequible perfección sino que persigue fundamentalmente la afirmación de su propio *ser* humano. En esto se halla lejos del patrón demoniaco. Pero al asumir el poder arrebatándolo a Zé Bebelo, al igual que Lucifer cuando pecó de orgullo, Riobaldo se convierte en un solitario, aislado del resto de los yagunzos por su soberbia rampante. A Lucifer lo confina el orgullo, a Riobaldo la soberbia. Se da a menospreciar lo que en su vida anterior le era querido, entre otras cosas, a Diadorín. La antigua camaradería con los yagunzos se convierte en celosa vigilancia de la propia autoridad. Se disuelve todo nexo de amistad, se borra toda intimidad y no es sino momentos antes de la batalla decisiva cuando Riobaldo vuelve a acercarse a sus hombres, cuando ha derrotado al mal en lucha interior. Así se explica que la vida de Riobaldo se reintegre a la armonía en una conclusión que fácilmente puede parecer convencional. Anulada la soberbia, después del triunfo sobre el Hermógenes, de la muerte de Diadorín, de la súbita enfermedad, Riobaldo restablece sus relaciones con sus semejantes, la comunicación con el mundo. Se cumple así el Génesis: aniquilado el Diabolo, que es caos y desorden, se entroniza a Dios, que es armonía, y con ello se instaura un estado beatífico, casi paradisiaco.

La identidad de Diadorín como personaje importante de *Gran sertón*:..., ha dado lugar a especulaciones sobre el tema de la mujer vestida de hombre. Sin embargo, al considerarlo un elemento del relato más bien simbólico, con una doble categoría de ser superior y de ser humano, de ángel y de hombre, como lo ha hecho Cavalcanti Proença, cambia la impresión sobre el personaje y su papel en la trama. Tomando al pie de la letra a Guimarães Rosa cuando narra que a la muerte de Diadorín se descubrió que era mujer, la novela da un viraje al terreno de la concesión, como si el autor tuviera con un dato superpuesto la pintura del amor homosexual. Pero la interpretación de Diadorín como ángel, de sexualidad ambigua, sí es congruente con el desenlace revelador, que así se refuerza en vez

de debilitarse. Por lo demás, este "ángel" novelesco coincide en algunos puntos con los ángeles descritos por la teología tradicional. Dice Santo Tomás que "los ángeles no tienen cuerpos aunque se aparecen a los hombres en forma física, hablan con ellos y recorren con ellos los caminos desempeñando las agradables tareas de la compañía... No niegan, sin embargo, el carácter puramente espiritual de sus naturalezas".⁶ Diadorín es justamente el compañero fiel de Riobaldo en los caminos del sertón, y la esencia del amor contrariado que se profesan recíprocamente corresponde a una naturaleza "puramente espiritual". Continúa Santo Tomás: "Estos cuerpos aparentes de los ángeles no pueden actuar de modo vital... Estos 'cuerpos' son instrumentos de los ángeles, no una parte viviente de ellos."⁷ Quizás a la luz de la concepción tomista se explique el estatismo que caracteriza a Diadorín. Pocas veces Guimarães Rosa le atribuye las actitudes violentas del resto de los yagunzos y frecuentemente lo coloca en posturas que traducen quietud, observación, retraimiento. Se le encuentra pensativo junto al fuego, o cavilando a la sombra de un árbol. Diadorín es el ángel de la guarda de Riobaldo, de hermoso rostro, ojos y pelo; el arcángel Miguel que da muerte al Hermógenes y en ese momento él también muere en Riobaldo (de esta muerte da cuenta una sola frase: "Diadorín había muerto —mil-veces-mente— para siempre de mí") porque ha cumplido con su misión en la tierra. Que es una criatura sobrenatural, se confirma con las palabras de Riobaldo: "Ella era. Tal que así se *desencantaba*, de un *encanto tan terrible*; levanté la mano para *santiguarme*, pero

⁶ Santo Tomás, *Ibid.*, par. 1a., q. 53 cit. por W. Farrell, *Ibid.*, p. 7.

⁷ *Ibid.*, p. 8.



—E. Piotrowin

lo que con ella escondí fue un sollozo...".⁸

Con todo y que el amor de Riobaldo por Diadorín expresa la cercanía de aquél con el bien, no deja de parecer una jugarreta en la que se adivina la intervención del demonio el que este amor permanezca vedado a lo largo del relato. El "verdadero" sexo de Diadorín pudo haberse conocido en algún momento de la narración, rompiéndose con ello el "encantamiento". Existe una curiosa fusión del bien y el mal en la idea de este amor sustancialmente bueno y desgraciado en sus efectos. Dualidad que por lo demás se insinúa en detalles aislados, en otros terrenos: la representación, imaginada por Riobaldo a la hora de pactar, del demonio entronizado en cátedra (como suele representarse a Dios en la plástica romántica y gótica); o bien, la alusión, perdida en el farrago de la historia, de que el diablo ejecuta el castigo ordenado por Dios, es decir, está al servicio de Dios; o bien, llamar con un mismo pronombre en mayúsculas —Él— tanto a Dios como al diablo. Ello conforma una noción básica: la novela no propone un maniqueísmo estricto. En el mundo hay malos, hay buenos, hay, dice Guimarães Rosa, "todo grado de persona". En consecuencia, si la bondad y la maldad se dan en una poca maniquea asociación, resultan perfectamente explicables personajes como Seó Habán, Constancio Alves, la mujer de Hermógenes, seres mixtos, perfectamente humanos y verosímiles.

El amor que lleva la huella del demonio remite al tema de la actividad de Satanás en el mundo del Sertón. Permaneciendo en el dominio del amor hay que precisar que ni éste ni el erotismo, ni la relación sexual están, en opinión de Guimarães y contra lo que sería una ética puritana, contaminados por el demonio. Los tres tipos de amor válidos en *Gran sertón*:... espiritual (Diadorín), sexual (Ñoriñá, prostitutas diversas) o la combinación de ambos (Otacilia) proporcionan a Riobaldo sentimientos de plenitud, son bellos y gratificantes. El mal invade otros terrenos: persecución de las almas, guerra, y se deposita en otros objetos. Citados al azar, estos serían: viento, rayo, trueno, los Hermógenes o Judas, el mes de agosto, onzas, lobos, serpienets y cornejas (su "risa" nocturna es de mal agüero). El bien se encarna en: el burití, los ríos, el cielo, el sol, el color verde, las duras arenas (por oposición a las tembladeras), algunas aves (araras, periquitos), el agua de lluvia que moja la tierra, el mes de febrero. Igualmente, todo lo que no es natural es diabólico; el leproso, de quien Diadorín protege a Riobaldo, los niños y mujeres endemoniados, el Treciziano, que enloqueció y atacó al jefe Víbora-Blanca (sobrenombre de Riobaldo); los animales que pa-

⁸ El subrayado es mío.

recen lo que no son: becerros con cara de can, canes con cara de gente.

En el sertón el demonio lleva a cabo sus tareas usuales. Es tentador, seductor, consejero pérfido, en resumen, el que inspira malas acciones. Vuelve lo falso verdadero y hace que lo malo sea tomado por bueno. Ejerce una vigilancia constante y frecuente, torna el sertón en el infierno mismo. Es dual y uno: el que flota en la atmósfera inficionada del sertón y el que se adueña del hombre.

A diferencia de las dos ciudades —“Una es de Dios, la otra del diablo”— que proponía San Agustín, el sertón es una sola, regida por las fuerzas del bien y del mal en trabazón estrecha. De aquí que el sertón se configure como un pequeño cosmos gobernado por lo que Michel Foucault, al revisar el pensamiento occidental en el siglo XVI, da como cuarta forma de semejanza, el juego de las simpatías. Por la simpatía sola, el bien o el mal reinarían uno u otro de modo exclusivo, uniformando las cosas, mezclándolas, integrándolas. “El mundo”, dice Foucault, “se reduciría a un punto, a una masa homogénea, a la melancólica figura de lo Mismo.”¹⁰ Su contrapartida, la figura compensatoria es la antipatía, por la cual las cosas se mantienen en aislamiento y se conjura el peligro de la asimilación. “La identidad de la cosa, el hecho de que puedan asemejarse a otras y aproximarse a ellas, pero sin engullirlas y conservando su singularidad —es el balance continuo de la simpatía y la antipatía que le corresponde.”¹¹ Aplicando Foucault a la novela de Guimarães Rosa descubrimos el gran pivote de la vida en el sertón: la identidad del bien y la del mal, el hecho de que puedan asemejarse, aproximarse, sin devorarse, conservando su singularidad, es el balance de dos fuerzas elementales —Dios y el diablo— perpetuamente móviles, perpetuamente inestables.

¹⁰ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, p. 32.

¹¹ *Ibid.*, p. 33.

BIBLIOGRAFÍA:

Guimarães Rosa, João, *Gran sertón: veredas*, Biblioteca Formentor, Seix Barral, Barcelona, 1967, 464 pp., trad. de Ángel Crespo.

Cavalcanti Proença, Manoel, “Trilhas no Grande Sertão”, en *Augusto dos Anjos e Outros Ensaios*, José Olympio Editora, Rio de Janeiro 1959, pp. 151-241.

Farrell, Walter, “The devil Himself” en *Satan*, Sheed and Ward, New York, 1952, pp. 3-18.

Foucault, Michel, *Historia de la locura en la época clásica*, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México, 1967, pp. 273, trad. de J. Utrillo.

Foucault Michel, *Las palabras y las cosas*, Teoría y Crítica, Siglo XXI Editores, México, 1968, pp. 375, trad. de E. C. Frost.

Santos Pereira, Otoniel, “Guimarães Rosa según terceros” en “El gallo ilustrado” de *El Día*, No. 125, México, 3 de noviembre de 1968, trad. de C. A. Colombani.

libros

el campo latinoamericano

Por Iván Restrepo Fernández

Por encargo del Banco Interamericano de Desarrollo —uno de los pilares de la Alianza para el Progreso— Montague Yudelman realizó un estudio en donde examina el panorama actual de la agricultura en la región, su función en el proceso de desarrollo y algunas de las cuestiones de política que dificultan la necesaria contribución de la agricultura al crecimiento económico.

La sensación de fracaso de la Alianza para el Progreso, aunque no expresada claramente por el autor, se hace patente desde las primeras páginas del estudio. Los 19 países que forman parte de ella no han llegado a realizar el esfuerzo requerido en la agricultura de América Latina para que pueda llegar a ser la fuerza motriz que impulse sus economías. A juicio de Yudelman:

1º] En América Latina el fantasma de Malthus en realidad no debe asustar a nadie todavía. La producción de alimentos se ha mantenido al nivel del crecimiento de la población aunque siguen privando bajos niveles de consumo en la mayor parte de la población campesina y obrera. Si tenemos en cuenta que las proyecciones hablan de 400 millones de habitantes para el año dos mil, se hace evidente que la productividad

y la producción agrícola tendrán que ser incrementadas, sustancialmente, para evitar graves problemas en el futuro.

2º] El sector agrícola constituye la mayor fuente de ocupación de la economía total de América Latina al dedicarse y depender de la agricultura casi el 50% de la población total. La contribución del sector a la producción nacional resulta superior al 30% en once países, es de 10 a 30 en siete e inferior a 10 en una. En los países que participan de la Alianza para el Progreso, la agricultura es la actividad fundamental y la que más contribuye, por sí sola, al producto interno bruto; calculándose que dé un total de 100 mil millones de dólares de bienes y servicios generados por las economías de nuestros países la producción agrícola bruta representó una quinta parte.

3º] Las exportaciones agrícolas constituyen la principal fuente de divisas de la región, estimándose que el valor anual de las exportaciones de café, azúcar, banano, algodón y demás bienes primarios, representan entre el 50% y el 70% del valor anual de las exportaciones; asegurándose, por otra parte, que América Latina produce la totalidad de

thomas merton

Horas después de que Thomas Merton había leído su conferencia sobre “Marxismo y perspectivas monásticas”, en el primer congreso de superiores monásticos de extremo oriente, moría de un paro cardíaco. En su conferencia había anticipado lo que pudo ser un ensayo de mayores alcances: la coincidencia, entre el marxismo y el pensamiento monástico, en su “actitud de crítica radical respecto de las estructuras de la sociedad contemporánea”.

Algunas de las últimas tareas intelectuales de Merton, han sido brevemente apuntadas por Gary MacEoin, quien le acompañó durante los últimos días de su vida en Bangkok. Merton se rebeló contra la guerra de Vietnam, la conscripción selectiva y el asedio a quienes, apelando por sus derechos cívicos, juzgan a la guerra contraria a su conciencia. Participó en el movimiento católico “Pax”, desde 1962. La religión, decía, tiene mucho que aprender del mundo. El error de los clérigos es pensar que “la teología es un depósito de verdades eternas e inmutables, intocables por cualquier cambio en el mundo, con la lógica conclusión de que si el mundo quiere seguir en contacto con la verdad eterna, debe renunciar a cualquier idea de cambio”. Merton estaba, por tanto, comprometido con la reforma de la Iglesia. Una de sus últimas aventuras espirituales fue el descubrimiento feliz de lo obvio: “Si no apreciáis de ninguna manera lo que no sirve para nada, no podréis comenzar a hablar de lo que es útil.”

[Informaciones católicas internacionales, Nº 327]

los productos consumidos en el área. Y dado que nuestro desarrollo industrial depende de las divisas obtenidas en las exportaciones, fácil es comprender por qué constituye uno de los factores principales que frenan nuestro desarrollo económico.

Como por muchos años más seguiremos dependiendo de la exportación de productos agropecuarios, que cada vez tienen precios más bajos en el mercado mundial, se hace necesario poner en práctica una amplia política de inversiones para fomentar la producción de artículos de exportación que tengan un alto valor; se diversificaría así la oferta de productos en el mercado internacional.

4º] Hasta el momento ha sido imposible salir del círculo vicioso que conforma el bajo ingreso en las zonas rurales y los reducidos niveles de productividad e inversión. Se ha impedido la creación de un sólido mercado interno. Para América Latina se calcula un ingreso rural muchas veces inferior a los 200 dólares, insuficiente para alentar una rápida demanda de los productos industriales, la fabricación de insumos agrícolas y de bienes de consumo. Yudelman asienta que existe un déficit sustancial de inversión tanto en lo que se refiere a la infraestructura del sector agrícola como en lo que respecta a la inversión misma al nivel de la finca. En nuestros países solamente un 10% de la inversión total anual se aplica al sector agrícola.

5º] Dado que las zonas rurales no pueden crear la demanda suficiente para absorber toda la mano de obra, se observa una elevada corriente migratoria hacia las zonas urbanas. Lo único que en realidad ocurre es un traslado de desocupación del campo a la ciudad, lo que da como resultado la necesidad de aplicar inversiones tendientes a crear fuentes de trabajo y suministrar capital fijo social muy costoso para los trabajadores urbanos desocupados.

6º] En los últimos años es notorio el aumento registrado en el costo de los alimentos, trayendo como consecuencia un agravamiento en las presiones inflacionarias en la mayoría de nuestros países.

7º] El desarrollo agrícola y el aumento de la productividad en la agricultura deben considerarse partes integrantes de un proceso equilibrado de desarrollo económico; se requiere, entonces, un aumento de la inversión en la agricultura para lograr una elevación de la productividad que, a su vez, incrementa los ingresos rurales. Lo anterior contribuye a ampliar los mercados, rebaja los costos de los alimentos y los costos industriales, aumentándose la capacidad de competencia de las exportaciones y los ingresos de divisas. Realizar una política contraria, es decir, buscar el desarrollo de los sectores no agrícolas (tal y como sucede en la mayoría de nuestros países) tendría un efecto negativo y frenaría no sólo el crecimiento agrícola

sino también el industrial.

Según se desprende de los informes proporcionados por distintos organismos regionales, las condiciones generales del desarrollo económico de América Latina, y especialmente del sector agrícola, han empeorado en los últimos años.

Para el periodo 1962-1965 la contribución de la agricultura al Producto Nacional Bruto Latinoamericano bajó de 20.7% a 19%; y aunque el ingreso rural subió a una tasa media anual del 3% resulta baja en comparación con el incremento medio anual registrado en la economía en general, calculado en 4.2%. La rama de alimentos representa el 80% de la producción agrícola total de la zona, considerándose que la producción de alimentos es suficiente para sustentar a la población a los niveles actuales de consumo, estimados muy por abajo de los adecuados.

El sector ganadero, que representa el 35% del total anual de la producción agrícola latinoamericana, ha aumentado a una tasa mucho más lenta que el agrícola: mientras que éste creció en los últimos años en cerca del 9% por persona, la ganadería sólo lo hizo en un 4%, constituyendo este fenómeno un freno sobre la producción agropecuaria total. Las tasas más altas de producción se presentaron en Nicaragua, El Salvador, México y Venezuela; Uruguay ha permanecido casi estancado; Argentina y Chile han registrado un crecimiento muy exiguo, y Haití parece no haber experimentado crecimiento alguno.

Y para que se puedan cumplir las metas fijadas por la Alianza para el Progreso la producción tendrá que aumentar alrededor del 5% anual, o sea un 2% más de la actual tasa de crecimiento.

Para lograr dicho aumento en la producción se necesita —a juicio de Yudelman— elevar sustancialmente los niveles presentes de productividad por hombre y por hectárea, lográndose tal aumento sólo incrementando en forma efectiva la inversión en el sector agrícola. Por otra parte, se precisará cuadruplicar el número total de agrónomos y los insumos de fertilizantes que se aplican en la actualidad.

Los organismos especializados estiman que debe existir un ingeniero agrónomo por cada 500 personas activas dedicadas a la agricultura. Y ahora se tiene, según estadísticas recientes, uno por cada 144 mil en Dominicana, por 44 mil en Guatemala, por 45 mil en Honduras, por 43 mil en Paraguay, por 19 mil en El Salvador, por 9 mil en Bolivia, por 2,500 en Colombia; uno por cada dos mil en Brasil, por 1,700 en Venezuela, por 1,200 en México y por 600 en Argentina. En 8 países estudiados se encontró que el consumo de fertilizantes asciende apenas a un 13.5% de las necesidades técnicas potenciales recomendadas a un nivel comercial. El nivel más alto de consumo, con respecto al potencial, se alcanzó en Chile que uti-

liza el 38% siguiéndole en orden de importancia el Perú, México, Venezuela y Colombia con 26%. Los niveles más bajos se registraron en la Argentina con 2%, el Ecuador con 4% y Brasil con 9.5%.

A pesar de que el autor hace mención, en unas pocas páginas, de la injusta distribución de la tierra en los países latinoamericanos y nos presenta información de primera mano, se pierde en su exposición y trata de justificar el fracaso de las mal llamadas “reformas agrarias” emprendidas por 16 países latinoamericanos, atribuyéndolo a la falta de “una interpretación y definición más exactas de los objetivos y propósitos de la reforma agraria”. Siete años después de haber sido proclamada la Carta de Punta del Este lo que en realidad se está haciendo en los países de América Latina —con la excepción de México, Bolivia y Cuba que han realizado reformas radicales— son meros programas de colonización o de desarrollo agrícola, asistencia técnica y crediticia. Pero no puede pretenderse que algunos de ellos, ni en su conjunto, sean un equivalente de una reforma agraria.

La parte segunda la dedica el autor a explicar la política del Banco Interamericano de Desarrollo en el campo del desarrollo agrícola. Establecido en 1960, precedió a la formación de la Alianza para el Progreso, asegurándose que su propósito principal consistiría en contribuir a acelerar el crecimiento económico de los países miembros. El Banco también se convirtió en el instrumento de “una importante campaña de mejoramiento social en la zona”. Asienta Yudelman que el mandato del BID, tendiente a promover el desarrollo económico y social, se ha reflejado en su política relacionada con los distintos sectores de la actividad económica. Pero olvida decirnos que cada vez la “ayuda” del BID a la América Latina es más reducida y se compone principalmente de préstamos atados. Que casi el 90% de los dólares entregados al BID, aun los destinados a programas de mejoramiento en la agricultura, la educación y la salud pública, vuelven de todos modos a los Estados Unidos; y, en rigor de verdad, nunca salen del país. Los Estados Unidos, pues, pierden muy pocos dólares a través de las operaciones del Banco Interamericano de Desarrollo en Latinoamérica.

En última instancia el libro que le encargaron a Montague Yudelman es útil porque nuevamente pone en la mesa de discusión el tema del subdesarrollo; explica las medidas que Estados Unidos y los grupos más reacios al cambio están patrocinando para mantener el actual estado de explotación y miseria; mostrando cómo no debe hacerse la verdadera transformación económica y social de la región.

Montague Yudelman: *El desarrollo agrícola en América Latina*, edición del Centro de Estudios Monetarios Latinoamericanos, México, D. F., 193 pp.

la formación del pensamiento económico de marx

Por Marco Palacios

¿Cómo evolucionó el pensamiento económico de Marx, en el decisivo periodo que va desde su "primera profesión de fe comunista" (marzo de 1844) hasta la fundamentación teórica definitiva de los materiales que utilizaría para escribir *El Capital*?

A esta pregunta dedica el profesor Ernest Mandel su último libro, subtitulado: *estudio genético*. Parte Mandel del hecho de que Marx y Engels arribaron a la formulación del socialismo científico por caminos diferentes, aunque ambos enfocaron el problema dentro del contexto espiritual de su época, común a los dos, al igual que su condición de hijos de la burguesía renana: crítica de la concepción neohegeliana del Estado, reconocimiento del antagonismo entre las clases sociales, comprobación de los efectos inhumanos de la propiedad privada (en su forma aún no reconocida de acumulación de capital). Pero Marx, a diferencia de Engels, dependerá en su concepción inicial de "elementos puramente teóricos". Mandel cita a Engels: "...durante sus estudios universitarios en Bonn y en Berlín (Marx) no sabía

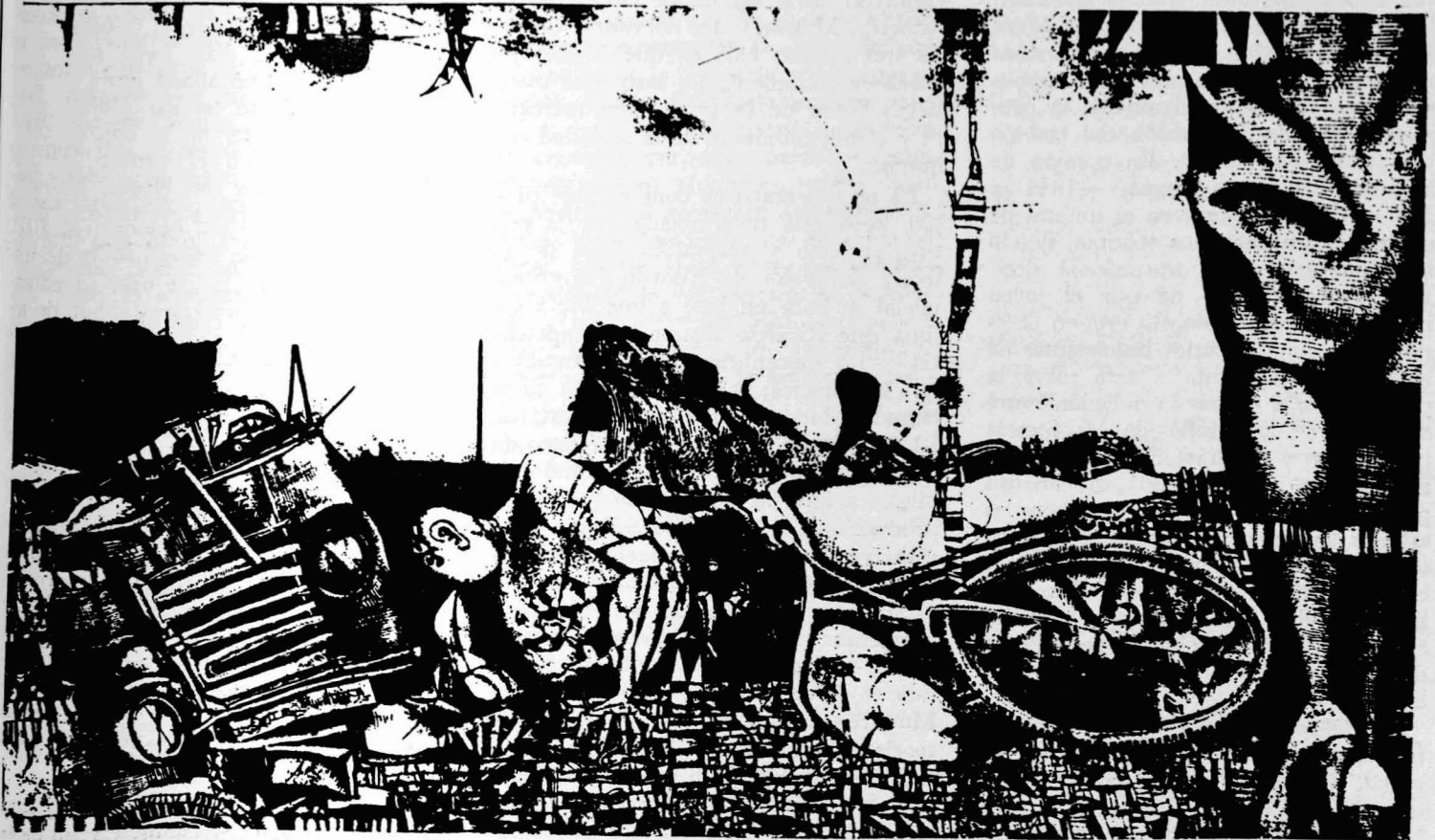
absolutamente nada de economía." Este testimonio es muy significativo para Mandel, pues de ahí parte a desentrañar los misterios de la formación económica de Marx, y muy significativo para el lector que verá en las 240 páginas del libro un paradójico esfuerzo por reducir a Marx al economista. "Es imposible —señala en el último párrafo del libro— separar en Marx al sociólogo del revolucionario, al historiador del economista. Pero no pudo ser eficazmente, es decir científicamente, sociólogo, historiador y sobre todo revolucionario, sino porque fue *economista*, porque sacudió la ciencia económica mediante descubrimientos cuya génesis hemos querido seguir paso a paso en este estudio. Una vez realizado este trabajo, *El Capital* estaba hecho; no le faltaba más que escribirlo."

Dejando de lado la situación un tanto curiosa de que hoy a Marx no sólo quiere apropiárselo la burguesía contra el proletariado, o los reformistas contra los revolucionarios, sino también en el seno de las especialidades académicas, los economistas contra los sociólogos, éstos

contra los historiadores y los filósofos contra todos, veamos cuáles son para Mandel los hitos en la trayectoria del pensamiento económico de Carlos Marx.

No obstante, hay que advertir que el autor da por *supuestos* los fenómenos histórico-sociales determinantes en la formación espiritual de Marx, y a pesar de que lo hace en una forma ambigua, no se siente impedido para ser afirmativo y rotundo en sus conclusiones.

Antes de poder ser un verdadero científico (en *El Capital*) Mandel establece que Marx debió *superar*, en el sentido hegeliano, tres etapas. Primero, el "comunismo filosófico" cuando libra su lucha por un estado humano, general y abstracto —en el plano de los derechos del hombre— considerado como puro "humanismo sentimental" derivado de la concepción antropológica de Feuerbach. En esta etapa inicial, Marx estaría lejos de comprender los procesos históricos con objetividad y, realmente, lo conmueve la indignación moral subjetiva del intelectual burgués. De este comunismo moralista, Marx se habría liberado por la lectura crítica de los textos de la economía política clásica hallándose en un nuevo nivel: el "comunismo sociológico". Es la época de sus encendidos debates con la escuela posthegeliana de Bauer. "Tres obras —señala Mandel— son resultado de esta polémica que es al mismo tiempo una suerte de monólogo interior y un intento de los dos nuevos amigos (Marx y Engels) de tomar conciencia de su propia evolución: Los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, *La Sagrada Familia* y



—M. Nejman

borges: de otros fantasmas

La riqueza del español es el otro nombre eufemístico de su muerte. Abre el patán y el que no es patán nuestro diccionario y se queda maravillado frente al sin fin de voces que están en él y que no están en ninguna boca. No hay un lector, por más lector de otras publicaciones que sea, que no resulte convencido de ignorancia frente a esas páginas. El criterio acumulativo que las dirige —el que sigue cargando sobre el léxico de la Academia los vocabularios enteros de germanía, de heráldica, de arcaísmos— ha reunido esas defunciones. El conjunto es un espectáculo necrológico deliberado y constituye *nuestro envidiado tesoro de voces pintorescas, felices, expresivas*, según en la Gramática de la Academia se puede leer. Pintorescas, felices y expresivas. Esa trinidad de pseudo palabras —dichas sin mayor precisión y sólo justificables por el común ambiente vanaglorioso— es del más puro estilo indecisor de esos académicos.

La sinonimia perfecta es la que ellos quieren, el sermón hispánico. El máximo desfile verbal, aunque de fantasmas o de ausentes o de difuntos. La falta de expresión nada importa; lo que importa son los arreos, galas y riquezas del español, por otro nombre el fraude. La sueñera mental y la concepción acústica del estilo son las que fomentan sinónimos: palabras que sin la incomodidad de cambiar de idea, cambian de ruido. La Academia los apadrina con entusiasmo.

[El idioma de los argentinos. Fragmento.]

La Ideología Alemana. De estas tres obras, la primera es la que señala una evolución del pensamiento económico de Marx.

Mandel atribuye esta importancia capital a los *Manuscritos* porque allí, “por primera vez” el concepto hegeliano de alienación “recibe un contenido socio-económico profundo” por el cual se revela el *secreto* de la sociedad inhumana (el capitalismo): el trabajo alienado. Del humanitarismo sentimental, Marx asciende a un “humanismo con un contenido socioeconómico preciso: el comunismo que rebasa positivamente la propiedad privada, la división del trabajo y el trabajo alienado”. En opinión de Mandel esta corta etapa —1844 a 1846— coloca a Marx en el umbral de valiosos descubrimientos teóricos, siendo al parecer, la etapa transicional decisiva. Pero, a pesar de que el joven investigador revolucionario está en posesión de algunos secretos importantes de la sociedad capitalista, y está sobre la pista de otros (como la relación entre el grado de desarrollo de las fuerzas productivas y el carácter de las relaciones sociales de producción), sus análisis por esa época, particularmente sobre los salarios, la renta y el capital se encuentran en un nivel pre-científico. Desde ese punto de vista, Mandel deduce que la debilidad de los *Manuscritos* es su incompreensión del “problema del valor y de la plusvalía” y de la teoría ricardiana del valor-trabajo.

La Sagrada Familia es un puente entre los *Manuscritos* y *La Ideología Alemana*. Esta última obra, escrita conjuntamente por Marx y Engels, enriquece la concepción comunista con “tres grandes aportes científicos”: una concep-

ción “más dialéctica del capitalismo y del comercio mundial”; el descubrimiento del “desarrollo universal de las necesidades humanas” creadas por la industria capitalista, pero sólo realizables en el comunismo y, finalmente, por la formulación del “modo de distribución en la sociedad —comunista—: el paso del ‘a cada uno según sus capacidades’ al ‘a cada uno según sus necesidades’” (anticipo del programa de Gotha, como recuerda Mandel). La relevancia de estos tres aportes está en que Marx “ya establece claramente los lazos que unen la abolición de la producción mercantil y el advenimiento de la sociedad comunista”.

La tercera etapa no tiene nombre propio, pero está determinada por la crítica, rechazo y aceptación final de la teoría del valor de Ricardo (la crítica inicial se hace en base a que Marx estima que Ricardo abstrae la competencia y los mecanismos de la formación de los precios; y la aceptación llega cuando Marx advierte que la teoría de Ricardo es un reconocimiento franco de la economía capitalista, y cuando él mismo aclara las nociones de “costos de producción” y “crisis periódicas”. Este último eslabón de la *formación* del pensamiento económico de Marx no sólo es la época más fecunda por sus descubrimientos, sino por la integración teórica —totalización— de todo lo científico de su pensamiento anterior. Ya está Marx en capacidad de formular “una teoría de conjunto de la sociedad capitalista”. Es el periodo que abarca desde la publicación de la *Miseria de la Filosofía* (Marx), los *Principios de comunismo* (Engels), *Trabajo asalariado* y

capital (Marx) y el *Manifiesto comunista* —básicamente escritas en 1847— hasta la redacción de los *Fundamentos de la economía política* y la *Contribución a la crítica de la economía política* —1857-59.

Desde los *Manuscritos del 44* hasta los *Fundamentos*, Marx ha recorrido un largo camino, tortuoso y apasionante (“La ciencia no transita por calzadas reales... Si la esencia de las cosas se encontrara a primera vista, la ciencia no sería necesaria” escribiría en *El capital*) que el profesor Mandel ha querido reconstruir y mostrárnoslo en sus orígenes. Para el autor (repetimos, paradójicamente puesto que postula un Marx “economista”) ésta es la trayectoria de un pensamiento que parte de una *concepción antropológica de la alienación* hacia una *concepción histórica de la alienación*, o para decirlo de otro modo, es la trayectoria del idealismo al materialismo, a partir del concepto de alienación.

La conclusión de Mandel es sorprendente, porque dentro de su esquema, sería la aceptación de la teoría del valor de Ricardo, y la elaboración en base a ella de su propia teoría del valor y de la plusvalía, el elemento decisivo en la formación del pensamiento *económico* de Marx. Auguste Cornu, que ha dedicado toda su vida a investigar la vida espiritual de Marx, demuestra cómo hasta que Marx excluyó del lugar central de su pensamiento el concepto de alienación, pudo comprender plenamente la noción de valor de Ricardo. Para Mandel, no son conceptos que se excluyan; por el contrario, se refuerzan y explican mutuamente. Esta segunda parte del libro, evidentemente es la toma de posición del autor en el debate marxista de nuestros días. Pero hay que que admitir que no añade nada nuevo. El replanteamiento teórico global propuesto por Althusser no es confrontado específicamente. En el estudio de las relaciones de Marx con Hegel, Mandel apenas se limita a pedir prestado a Marcuse (a quien ataca junto con Baran, Sweezy, Fanon y los chinos, por negar implícita o explícitamente el papel revolucionario de la clase obrera en las “sociedades de consumo”), el argumento central: “La transición de Hegel a Marx es, de todo punto de vista, una transición a un orden diferente de verdad, que no puede ser interpretado en términos filosóficos. Veremos que todos los conceptos filosóficos de la teoría marxista son categorías sociales y económicas, mientras que las categorías sociales y económicas de Hegel, son todos conceptos filosóficos. Ni siquiera los primeros escritos de Marx son filosóficos. Expresan la negación de la filosofía, aunque lo hagan todavía en términos filosóficos.”

Al parecer, para Mandel, la alienación en Marx no es un concepto filosófico, sino económico, “compatible” con la teoría del valor. Es también una categoría que expresa la realidad necesi-

ria de una vida humana sometida a la división del trabajo —material y espiritual—, al salario fijo y predeterminado, que se da a cambio del trabajo, a la producción mercantil y a la propiedad privada. Es por tanto un concepto que revela no sólo los secretos del capitalismo sino de toda sociedad que contenga los elementos para producirla, incluyendo a la sociedad socialista. Pero en esta última sociedad (última de la “pre-historia humana”, pues la historia comienza en la sociedad comunista) se hallan los elementos materiales y espirituales para comenzar el proceso de “desalienación progresiva”, proceso que no es de ninguna manera mecánico puesto que, “en una sociedad de transición

burocrática, deformada o degenerada, estos fenómenos —básicamente la alienación— amenazan cobrar cada vez mayor amplitud”.

¿Especulaciones de gabinete? ¿Aporte científico para comprender a Marx y al marxismo? No se puede decir con exactitud. Lo que sí parece probable es que el marxismo, allí donde ha incidido realmente en la historia y en la sociedad, en el pensamiento y en la acción de Lenin o de Mao, por ejemplo, se presenta en “un orden diferente de verdad”.

Ernest Mandel: *La formación del pensamiento económico de Marx. De 1843 a la redacción de El Capital: estudio genético*. Siglo XXI Editores, S. A. México, 1968.

viajes y tentaciones

Por Valquiria Wey

Siguiendo su línea de ediciones de bolsillo, Alianza Editorial emprende la tarea de divulgar una obra de Santa Teresa. Mujer de empresa, de fe y de espíritu, este libro suyo apenas ordenado por la sucesión cronológica de las fundaciones no resulta actual y emocionante por las aventuras de frailes y monjas o las intrigas de beatas y obispos, sino por lo que tiene de revelador sobre la apasionada figura de quien lo escribió.

Sería un poco obvio, sobre todo tratándose de una reseña, hablar de la figura de Teresa de Cepeda y Ahumada, obvio y pretensioso. Sin embargo si nos gustaría subrayar la razón por la que esta obra es aún, hoy día, una lectura emocionante, si posible, por encima de sus méritos literarios. Es decir, aparte del estilo —el suspenso, el sabroso lenguaje coloquial— está el ser humano, la sorprendente mujer de empresa del siglo XVI. Entonces, no sin un sentimiento de herejía el lector se siente tentado a relegar el caso literario a *Las moradas* y pensar solamente en la criatura extraordinaria, además escritora a contrapelo que a vuelo de pluma es capaz de producir con *El libro de las fundaciones* un choque emocional y dejar una profunda huella.

Según la santa, el libro fue escrito a petición de su confesor, el padre Ripalda y pudo finalizarlo unos meses antes de su muerte. Las cosas se le olvidaban, dice. Además escribir es, según ella, una tarea muy difícil con todo lo que hay que hacer y con el poco tiempo que sus tareas le dejan. Porque eso era la santa, una mujer de acción, en la acepción más moderna de la palabra, quitándole el prosaísmo de la finalidad que generalmente tiene en la actualidad y la amargura que posee ese ser maltratado que es la mujer de empresa sin el fer-

vor de un propósito espiritualmente formador y la comprensión de la santa. Claro que en el siglo XVI contaba con un estupendo elemento de estrategia: la sorpresa con que obispos y autoridades veían a la asombrosa y persuasiva mujer llevarse a todos por delante y dejar bien firme un convento con sus monjas que practicaban sus ideas de cómo vivir la vida dedicada a Dios.

Porque están los tejes y manejes de las fundaciones, las peripecias y los trabajos morales como ella misma dice, convencer a obispos apáticos, autoridades enemigas de monjas, monjes vecinos enemigos de competencia, donde la santa aprendió que lo que no se consigue a derechas (harto difícil para una mujer débil, para usar su propia expresión) se consigue por otros medios, persuadiendo con su prodigiosa personalidad, empleando las oportunas apariciones del Señor para rescindir un contrato de renta que la santa cree desventajoso, escondiendo su decisión tras la obediencia a sus confesores. Ahí aprendió la santa la importancia de las amistades poderosas y el favor de las beatas ricas.

Por increíble que parezca eso fue lo que sus confesores la instaron a recordar y dejar escrito, y con muy buenas razones la santa se resiste a creer que eso precisamente pueda tener importancia o por lo menos deba contarse. Y debe, para recordarlo y contarlo, omitir muchas cosas, mientras notoriamente disimula, casi llegando a la mentira, otras. Por eso se le va la pluma y en cuanto puede la disgresión moral, aquello que sí cree que vale la pena dejar

anotado para beneficio de su hijas, esos razonamientos contra la mojigatería, a favor del consejo del letrado antes que el de la priora fanática, del trabajo antes que los castigos corporales y de la obediencia con alegría antes de las revelaciones divinas por hambre y sufrimiento.

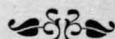
Porque el tener que forzar las circunstancias con ser desagradable no alteró la integridad ideológica de la santa que puede permitirse el lujo moral y material de dejar plantada a la poderosa princesa de Eboli con todo y convento, porque deducimos que en los términos de su época debe haber pensado que la princesa era una especie de “snob” de la religión.

El libro tiene otro lado más ligero, el que tiene que ver con la alegría aventurera de la santa. Largos viajes, frío, sol, embarcaciones que amenazan perderse río abajo, pernoctar la noche de ánimas en una vieja casa vacía en Salamanca. Pero en realidad el único factor físico que le preocupa es Andalucía con ese sol más recio que el de Castilla y donde las tentaciones son tantas. Está demás preguntar si eso impidió la fundación de un convento en Sevilla.

Creo que deberíamos creerle cuando nos asegura que escribe este libro, memorias, por orden de su confesor, porque las dos aventuras en las que se comprometió con su fe son demasiado absorbentes. Porque una de ellas es la interior, aquella por la cual sentimos que tiene el mayor respeto y un fuerte deseo de participárnosla, y la otra, el ajetre cotidiano, el revoloteo de la puesta en práctica de un propósito que es su ambición y que la perpetuarán en el terreno de la acción y de la realización. Porque Santa Teresa tiene una obsesión: no dejar morir su logro interior, su trabajo místico, y confió más en la obra real, la fundación de conventos, que en cualquier otro medio, inclusive el literario, para que los tiempos venideros se aprovecharan de él. Probablemente reconociera la santa que sus hijas, como las llamaba, tenían más vocación para el sufrimiento que para las letras y que si quería proseguir su tarea proselitista debía llevar personalmente y en la práctica la Regla y Constitución por ella reformadas de la Orden a cuanto lugar del país fuera posible.

Por suerte sus confesores que la admiraban sí eran letrados y la empujaron a dejar este *Libro de las fundaciones*. Porque aconsejando o relatando, tratando de encubrir un percalce no muy canónico es una suerte disfrutar de la presencia de la santa y de su memoria estimulante.

Santa Teresa de Jesús: *El libro de las fundaciones*, prólogo de Antonio Comas. Colección “El libro de bolsillo” (91). Alianza Editorial, Madrid, 1967, 269 pp.



visión del cuzco

Por Delfina E. López Sarrelangue

Bien conocida es la importancia fundamental del papel que desempeñó Cuzco en el antiguo Imperio de los Incas. En su área de dominio se estableció posteriormente un virreinato, rica joya de las posesiones españolas en América, cuya evolución ha sido cuidadosamente tratada en numerosos aspectos.

Cuzco perdió su relevante posición política en beneficio de Lima; pero, en su decadencia, conservó, agudizados, sus rasgos indígenas. Las peculiaridades de su historia en el periodo comprendido entre 1680 y 1730 son el objetivo de estudio del presente libro.

Dividida en cinco grandes partes, la obra consta, además, de introducción y conclusión, veintidós apéndices, cinco listas (de abreviaturas, americanismos, conversión de monedas, legajos mencionados y erratas) y cuatro índices (de mapas, láminas, gráficas y el general). El prefacio, debido a la pluma de Pierre Chaunu, completa la estructura total.

La primera parte nos presenta a la tierra y al hombre: una naturaleza hostil en la que las altas cumbres, los terribles huracanes y la dificultad de las comunicaciones determinan el aislamiento y la angustia de los pobladores, casi exclusivamente indígenas. Se analizan las causas de la escasa natalidad, la despoblación progresiva desde mediados del siglo XVII y el empobrecimiento de la región.

En forma por demás sumaria y parcial, la segunda parte, "Evolución de la Riqueza", expone la precaria situación económica del virreinato peruano en este periodo y la carencia de recursos del Cuzco, haciéndose hincapié en la importancia que mantuvo como centro proveedor de mano de obra, particularmente en las minas, algunas de las cuales, en estado floreciente todavía a fines del XVII, daban muestras de empobrecimiento en el primer tercio del siguiente siglo.

Con el título de "Una mayoría que sufre", la tercera parte narra, pormenorizadamente, los vicios de la clase dominante, la cual ejercía un régimen de extorsiones y abusos de toda índole. Se anotan también las alternativas de ruina y renacimiento de hospitales y hospicios y, a vuelapluma, los caracteres de la enseñanza elemental y superior, que adolecían de graves deficiencias.

En la cuarta parte, "La dualidad de una minoría dominante", se agrupa a los religiosos en dos mundos totalmente separados entre sí: el de los que compartían la mísera vida del indio, y el de los que se mantenían al margen de éste. Se menciona a los conventos

femeninos y masculinos, y la hostilidad existente entre seglares y regulares. Dos capítulos están dedicados a describir los métodos de conquista y evangelización de las misiones, los principales rasgos de algunas tribus, y sus revueltas, en las que abundaron los mártires misioneros. La feudalidad de Cuzco se manifestaba en la sistemática desobediencia de las leyes que beneficiaban al indígena, tanto por parte de los eclesiásticos como de los seculares, cuya desmedida avaricia se traducía en la explotación más cruel. Los desmanes del Marqués de Esquivel son relatados minuciosamente desde comienzos del siglo XVIII.

Por último, se expone ante nuestros ojos el panorama de una ciudad en que reinaba la corrupción desde los más pequeños hasta los más grandes y en la que los vicios eran tolerados inconcebiblemente. Los tumultos y rebeliones indígenas que se desarrollaron a partir de 1736 dan fin a la quinta parte, "El choque de las dos masas".

El estudio no se limitó al periodo señalado. Supera los límites cronológicos e, incluso, los geográficos, en un intento de proporcionar una idea más cabal de los acontecimientos referidos. Este intento, sin embargo, no parece estar legitimado en todos los casos.

Las notas al pie de página nos proveen de la cita bibliográfica y de la transcripción original en castellano del documento que se utilizó. Tales notas, que frecuentemente ocupan casi la mitad de la página correspondiente, vienen a constituir una tediosa reproduc-

ción bilingüe de los datos.

En forma acuciosa se realizó la investigación; pero es de lamentarse que sólo se hayan utilizado los Archivos de Simancas y de Indias de Sevilla. (Seguramente, los documentos que existen en los archivos peruanos hubieran proporcionado datos de incalculable riqueza.) También es de lamentarse la ausencia de una bibliografía mínima. Por tales razones, varios sucesos, apoyados en unas cuantas referencias, adquieren la categoría de hechos generales o presentan una visión sumamente pobre de la realidad.

Mucha luz aporta la autora al conocimiento del Cuzco Virreinal. Los aspectos tratados son múltiples, aunque su forma, incompleta y aislada en ocasiones, imprime a la obra una carencia de unidad que es reflejo de la realidad cuzqueña, tal como aquí se presenta. La animadversión que frecuentemente se manifiesta hacia la política española en América determina que se pase como sobre ascuas en el terreno de la labor positiva y se acentúen predominantemente los tintes sombríos. El Cuzco de Michèle Colin es un mundo, no sólo aislado y explotado, sino trágicamente muerto. No aflora a él la más insignificante muestra de vida, de fiestas ni de celebraciones.

La conclusión resume, rígidamente, la tesis aquí sostenida por la autora: en el Cuzco de fines del siglo XVII y principios del XVIII no acontece nada nuevo ni desconocido. El indio, embrutecido por el español, vive en un mundo de terror, de violencia y de muerte al que estremecen, ligera y esporádicamente, algunas voces, generosas sí, pero totalmente ineficaces.

Michèle Colin: *Le Cuzco à la fin du XVIIe. et au début du XVIIIe. siècle.* Paris, Université de Paris, 1966, 230 pp., ils. (Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine. Travaux et Mémoires, 16).

historia sabida / darío y nervo

Darío me dijo:

—Es usted un gran sonoro; no me lo imaginaba así.

—Y usted un gran silencioso.

Y un gran poeta, añadí para mí solo, porque esto, América ya lo sabe. Pero lo que acaso no sabe toda América es que el gran poeta es muy bueno, un alma de luz ahora que hay tantas grandes almas de sombra.

—¿Y esa historia casi novelesca que le atribuyen a usted en América?— pregunté.

—Sírvase relatármela tal cual la oyó.

Hícelo. Y él:

—Esa historia es cierta.

Cayó sobre la conversación una leve melancolía y como en el verso del Florentino: *Quel giorno più non vi leggemmo avante.*

No leímos más vida, que era triste leer.

[París, 1900.]

país portátil

Por José Miguel Oviedo

Cinco de los seis últimos ganadores del Premio de Novela Biblioteca Breve, han sido latinoamericanos. El último en agregarse a esa lista, donde ya figuraban Mario Vargas Llosa, Vicente Leñero, Guillermo Cabrera Infante y Carlos Fuentes, es el venezolano Adriano González León, triunfador del premio en 1968. Los lectores y críticos de Venezuela, que solían quejarse de la ausencia de un escritor nacional comparable a los mejores novelistas activos en el resto del continente, han sido reconfortados, en el curso de los últimos años, por la confirmación y madurez de un novelista de edad intermedia (el torturado Salvador Garmendia) y por la revelación de un narrador más joven (el agresivo González León), que acaba de ser lanzado internacionalmente con su primer trabajo novelístico: *País portátil*.

González León tiene 38 años (nació en 1931, en Valera) pero resulta, literaria y personalmente, más juvenil de lo que indica el calendario. Bajo de estatura, con unos gruesos anteojos que quisieran infundirle seriedad al rostro pero que sólo delatan unos ojos nerviosos y algo desconcertados, González León ha sido protagonista de las furiosas negaciones, los escándalos y las desmesuras propagados primero por la notable revista *Sardio* y luego por ese flamígero grupo (ahora ya declarado difunto por sus propios padres) que se llamó *El Techo de la Ballena*, violento cruce de Dadá con el surrealismo adaptado a las exigencias dramáticas de la circunstancia venezolana. Con la gente "ballenera", el autor descubrió que la agitación literaria terminaba frecuentemente en la acción política directa; halló que el gran tema, apenas entrevisto por la literatura nacional, era la urbe caraqueña, esa Babel de vidrio, acero y concreto que reluce como un espejismo de la prosperidad empresarial; pulió un arte narrativo acezante, angustioso, congestionado de imágenes punzantes como cuchillos, una especie de metáfora de la exasperación social en que vive inmerso el venezolano de la ciudad. Esa naturaleza urgente y desorbitada de sus ficciones está presente en sus tres primeros libros de relatos: *Las hogueras más altas* (1959), *Asfalto-Infierno* (en realidad, una plaqueta con fotos sobre el horror de Caracas, 1962) y *Hombre que daba sed* (1967). Éstos son los comienzos; *País portátil* quiere ser otra cosa; mejor dicho, todas las cosas: una pintura monstruosa de la urbe, la imagen total de un país atrapado por la violencia política, una exploración en las zonas míticas de su evo-

lución histórica, un testimonio de la lucha armada de sus sectores radicales; en fin, una novela esperpéntica, documental y comprometida.

El centro de la acción es Andrés que, en cumplimiento de una misión política clandestina (lleva una metralleta en un maletín), debe atravesar la ciudad. El viaje dura unas cuantas horas y va colmando los tensos sentidos del personaje con las caóticas imágenes del perfil físico y humano de Caracas. El estilo que cuenta esta acción es obsesivamente rítmico, alucinado, eléctrico. Las palabras trepidan, despedazan los objetos, arden como relámpagos: "Las tres hileras de automóviles se mueven otra vez. Hay varios golpes, leña y herrumbre, cuando las palancas cambian la velocidad. Trassss... chan... y van todos a caer contra el parachoque de todos, haciéndose toques obscenos, baboseándose, con humo y aceite y olor. Ir detrás, en la cocina, resulta incómodo, grasoso. Todos los olores de todos los pies de todo el mundo se han mezclado a la mugre de las pasamanos, se aquietan, gamosos, densos, con pedazos de colillas y viejas ceras de chiclets, ferruginosos, húmedos, sofocantes en el asiento de atrás... El olor se pierde definitivamente y las vitrinas empiezan a pasar. Las gentes comienzan a pasar.



—L. Mianowski

Vienen hombres. Vienen paquetes y tres vestidos de mujer." El ritmo va haciéndose cada vez más crispado conforme Andrés, pasando por incidentes y demoras que dilatan su viaje, se acerca al final de su misión: el inesperado encuentro con la policía en el punto secreto de reunión, su decisión de defenderse metralleta en mano, su segura muerte. El estilo de simultaneidad sensorial llega a ser desbordado por el monólogo interior hasta un par de veces en la penúltima parte de la novela, para contar la bella historia de Delia, la activista ejemplar que es amante casual de Andrés, donde tenemos sin duda los momentos más intensos, más logrados de todo el conjunto.

Pero no sólo los sentidos de Andrés trabajan: también su memoria. Y de allí surgen los otros dos planos que configuran *País portátil*: junto al tiempo actualizado en que ocurre el viaje, coexisten un tiempo remoto (su pasado familiar, sus vínculos de sangre con los ricos señores feudales de la zona de Trujillo, ahora desposeídos y barridos por la historia) y un pasado próximo (la azarosa vida de militancia política dentro de un grupo que actúa en la ciudad con todas las armas a su alcance: mítines relámpagos, secuestros, sabotajes, etc.). El tiempo remoto de la novela le abre una suerte de dimensión mítico-histórica que cubre desde 1646, "cuando comenzó todo". Los patriarcas de esa sociedad colonial y feudal son los Barazarte, estirpe de la cual Andrés es el último (y renegado) heredero. La historia del bisabuelo Epifanio Barazarte, fundador de la progenie y su riqueza; las infinitas guerras civiles que protagonizan los generales León Perfecto Barazarte y Víctor Rafael Barazarte, pertinaces jefes del bando liberal; la decadencia física y económica del abuelo Salvador Barazarte, tullido, visitado por fantasmas, rodeado por propietarios voraces; la crisis final que Nicolás Barazarte, padre de Andrés, desencadena en la estructura feudal de la familia, al perder las tierras y empezar a medrar en una naciente sociedad de consumo "dando tumbos con mercancías a pleno sol por los caminos de la zona petrolera"; las historias románticas de la tía Ernestina y de la prima Angélica: todo esto forma la imagen de la provincia manejada por señores todopoderosos y arrasada por nuevas ambiciones sociales. El estilo de este nivel se vuelve lento y coloquial, lleno de giros regionales y entretejido de memorias brumosas y leyendas populares: "Ya ni sabes si él tuvo la culpa o la tuviste vos. Si fueron los animales los que salieron espantados, dando tumbos, y aquel pedazo de noche, aquel cuero negro, tupido, por donde el viejo te quiso hacer pasar." Los relatos del tiempo próximo, en cambio, son directos y objetivos, quieren ser casi impersonales para dar todo el relieve a los acontecimientos que narran: "Había que es-

tudiar y realizar la acción. Cinco fueron escogidos. Al principio se pensó incluir una muchacha, según se estilaba, pero hubo que desistir porque había un enorme margen de inseguridad. No era que se desestimara a las mujeres. Pero en este caso era una tarea desconocida. Además, hubo que hacer selección."

Pese a ello, este último plano tiende a confundirse con el nivel actual en algunos momentos. Y a veces es posible que un nivel desemboque en otro. En general, los tres planos están estructurados bastante asimétricamente y sin buscar un diseño determinado. Mientras avanza en la novela, el lector nota que el tiempo remoto cobra más y más importancia para el narrador, en desmedro de los otros, especialmente del plano actual, que los genera y los explica. Creemos que allí reside la principal falla de *País portátil*: en sacrificar los puntos de vista de mayor interés narrativo. Los relatos del plano remoto están bien realizados, pero no siempre bien justificados; es decir, el lector no siente del todo la necesidad de esas memorias provincianas para comprender y juzgar a Andrés: tiene poco que ver con él como ser humano (aunque, en ellos, el autor esté contándonos su infancia, su paso de Valera a Trujillo: "los primos me trajeron junto con la mala noticia, porque mi mamá se había muerto esa noche y no tenían con quién dejarme"). Ese plano estaba destinado a mostrar el tránsito de la niñez provinciana a la vida en la urbe y el encuentro de un destino político; y eso es justamente lo que no alcanza a ilustrarnos. La dura adaptación a la ciudad, la ruptura con un molde de vida periclitado, se muestran en un par de escenas insuficientes, lo cual mutila un poco la textura interna del personaje. Por otro lado, la evocación de la familia trujillana es la parte más "literaria" del libro. Cuando se leen las andanzas de los Barazarte, esa estirpe de guerreros y protomachos infatigables; cuando se comparan sus agitadas vidas con la rumorosa pasividad de las mujeres, objetos inertes y prudentes dentro del mobiliario de la casa; cuando la locura y los demonios rondan a los viejos héroes, el lector no puede dejar de pensar en los *Cien años de soledad* de García Márquez, como un influjo directo. Pero, al margen de esto, lo que la novela deja es, sobretudo, una poderosa imagen de Caracas, una áspera acusación contra ella, su magnificación a un auténtico papel protagónico. Ciudad portátil: su símbolo violento es ese maletín en el que el provinciano, el militante Andrés lleva el arma con que mata y muere: "¿Es ésta la ciudad mal-dita, perseguida por la furia de Dios?", pregunta González León. Su respuesta es este libro donde Caracas se vuelve imborrable como una pesadilla.

Adriano González León: *País portátil*. Barcelona, Seix Barral, 1969, 278 págs.

guía de los últimos libros

POLÍTICA

Goering

Roger Manvel, Heinrich Fraenkel
Editorial Grijalbo, 1969

360 pp.

● Biografía política y estudio psicológico del jefe nazi.

Marx y los sindicatos

A. Josouski
Editorial Grijalbo, 1969

(Colección 70)

160 pp.

● El papel de los sindicatos en la lucha revolucionaria.

El imperio de Napoleón

A. Manfred y N. Smirnov
Editorial Grijalbo, 1969

(Colección 70)

160 pp.

● Dos historiadores soviéticos analizan la Revolución Francesa y el Imperio napoleónico.

FICCIÓN

Después de todo

José Ceballos Maldonado
Editorial Diógenes, 1969

(Escritores de Lengua Española)

252 pp.

● Novela. Narra en primera persona la historia de un homosexual y del mundo que lo rodea.

La cabaña

Juan García Ponce
Editorial Joaquín Mortiz, 1969
(Nueva Narrativa Hispánica)

199 pp.

● Novela. Una mujer sola busca la estabilidad a través de relaciones que no logra hacer profundas.

Estuche de muerte

Susan Sontag
Editorial Joaquín Mortiz, 1969
(Novelistas Contemporáneos)

373 pp.

● Novela. La vida opaca de un hombre, su indiferencia y su miedo oculto ante la vida y la muerte.

La isla

Juan Goytisolo
Editorial Joaquín Mortiz, 1969
(Serie del Volador)

169 pp.

● Novela. El aburrimiento de las clases altas españolas en un lugar de veraneo.

El complot mongol

Rafael Bernal
Editorial Joaquín Mortiz, 1969
(Novelistas Contemporáneos)

243 pp.

● Novela. Intriga policiaca, retrato de un agente investigador de la policía mexicana.

FILOSOFÍA

Reexamen de Hegel

J. N. Findlay
Editorial Grijalbo, 1969

384 pp.

● Exposición de las ideas hegelianas que son todavía vigentes.

ECONOMÍA

El modo de producción asiático

Jean Chesneaux y otros
Editorial Grijalbo, 1969

(Colección 70)

160 pp.

● Debate entre historiadores y antropólogos marxistas sobre los postulados económicos del marxismo.

La carrera económica USA-URSS

Víctor Perlo
Editorial Grijalbo, 1969

(Colección 70)

160 pp.

● Estudio de la utilización de recursos en la URSS, el esfuerzo para superar a la producción norteamericana.

ARTE

Calcas por Akira Hirakawa

Dirección General de Difusión Cultural / UNAM, 1969

● Catálogo de la exposición presentada en el Museo Universitario de Ciencias y Artes. La calca es una técnica que se originó en China a mediados del siglo III.

TEATRO

Retrato de un general

Max Aub
Editorial Joaquín Mortiz, 1969
(Obras incompletas de Max Aub)

93 pp.

● Obra de teatro. Episodio de la guerra de Vietnam.

TESTIMONIOS

Enero en Cuba

Max Aub
Editorial Joaquín Mortiz, 1969
(Obras incompletas de Max Aub)

122 pp.

● Diario de un viaje a Cuba durante 1967-1968.

Retrato de Camilo Torres

H. Bojorge y otros
Editorial Grijalbo, 1969
(Colección 70)

160 pp.

● Distintos puntos de vista integran una biografía del sacerdote.

HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA

Cráneos deformados de la isla de sacrificios, Veracruz, México.

Juan Comas y Paulette Marquer
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1969

47 pp. fotografías

● Monografía sobre los cráneos deformados pertenecientes al periodo cultural Azteca I, Chichén-Itzá.

Augurios y abusiones

(Textos de los informantes de Sahagún)
Introducción, versión y notas de Alfredo López Austin
Instituto de Investigaciones Históricas/UNAM, 1969

220 pp.

● Texto bilingüe. Primera versión completa en español.

Visión de los vencidos
Relaciones indígenas de la Conquista
UNAM, 1969
(Biblioteca del estudiante universitario)
218 pp. ilustraciones
4a. edición
• Introducción de Miguel León Portilla sobre el mundo indígena. Versión de los textos nahuas de Ángel María Garibay. Ilustraciones de códices Alberto Beltrán.

Los junkers
Philippe Bracieux
Editorial Grijalbo, 1969
212 pp.
• Historia de la clase dirigente que gobernó a Alemania durante varios siglos.

ALGUNAS REVISTAS

Historia Mexicana
El Colegio de México
Publicación trimestral
• Artículos de M. F. Lang, Jaime E. Rodríguez, Robert Knowlton, Jean Meyer, Moisés González Navarro. Testimonios. Bibliografía.

Cuadernos Americanos
Publicación bimestral
Vol. CLXIV Núm. 3, mayo-junio 1969
• Artículos de Mario Monteforte Toledo, Graciela Mendoza, Miguel Bueno. Un relato de Rómulo Gallegos. Reseñas bibliográficas.

Universidades
Unión de Universidades de América Latina
Publicación trimestral
Año VIII Núm. 35, enero-marzo 1969
• Artículo de Roger Díaz de Cossío. Información general, información universitaria latinoamericana.

Revista Mexicana de Ciencia Política
Facultad de Ciencias Políticas, UNAM
Publicación trimestral
Año XIV Núm. 54 octubre-diciembre 1968
• Artículos de Juan Bernaldo de Quirós, Ricardo Pozas, Gloria González Salazar, Joseph Hodara. Reseñas bibliográficas.

Física
Sociedad Mexicana de Física
Publicación mensual
Vol. 1 Núm. 6, mayo 1969
• Artículos de divulgación científica de Daniel Malacara, Cinna Lomnitz, Andrés Palacios y Gabriel Torres. Información, notas bibliográficas.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Núm. 37, 1968
• Artículos de Francisco de la Maza, Marta Foncerrada de Molina, Beatriz de la Fuente, Ida Rodríguez. Notas bibliográficas. (Dos suplementos.)

Catálogo de las exposiciones de arte en 1967
Suplemento al número 37 de los anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1968
• Datos sobre las exposiciones realizadas en la ciudad de México durante 1967. Se incluyen textos publicados referentes a algunas de las exposiciones.

Latinoamérica
Centro de Estudios Latinoamericanos, UNAM
Anuario
Núm. 2, 1969
• Artículos de Harold Eugene Davis, Carlos H. Magis, Waldo Ross. Comentarios y Reseñas.

Revista Matemática
Sociedad Matemática Mexicana
Segunda serie, número 3, mayo 1969
• Artículos de Gordon W. Groves, Francisco Zubieta, Enrique Valle Flores, Manuel Meda Vidal. Notas bibliográficas.

artes plásticas

el arte gráfico de polonia

Por Irina Jakiwovics

Uno de los rasgos característicos del arte gráfico polaco de hoy, es la carencia de interés en cualquier tipo de experimentos visuales. Incluso en el periodo agudo de las corrientes abstractas, nuestros artistas gráficos eran sensibles a las cualidades de un objeto material, la infinidad de accesos a su materia y formas, así como al contenido y significados metafóricos que se muestran o se esconden en el objeto y que incitan a la indagación y el descubrimiento. Las corrientes aún vigentes, que podrían llamarse expresivas, también deben considerarse como característica permanente del arte polaco.

El género de Józef Gielniak parece representar la actitud particularmente valiosa de la joven generación: la actitud de instinto, salpicada de un tono específico de humanismo. Sencillez, modestia, la carencia de afectación o adhesión a cualquier fórmula preestablecida, constituyen los rasgos más característicos de su arte. Este singular solitario, quien vive apartado de los centros culturales y que probablemente por esta razón reacciona más agudamente frente a los acontecimientos y problemas de nuestros días que muchas de las personas residentes en las grandes ciudades, sometidas al vertiginoso ritmo de la vida urbana, escribió en una de sus bellas cartas: *La forma de mi trabajo no está determinada por categorías estéticas, si bien resultaría difícil hacer caso omiso de la acción estética a alguien que ha recorrido un largo camino del argentino esplendor. Si uno tiene que expresar algo y lo expresa con una pasión impaciente, no se rompe la cabeza para construir bellas y correctas oraciones.*

El arte y el trabajo creador necesitan, sobre todo, una madurez interior, la presencia de una razón verdaderamente sólida, el valor de recorrer los barbechos en lugar de cultivar alegremente su propio jardincillo, como hacen los vecinos. Gielniak necesita de un contacto permanente con el mundo visible y, en los momentos de aguda agitación, de este contacto surge un repentino deslumbramiento que él llama "una fuerte sensación de realidad". Y él da una forma realista a esta visión mediante una perseverante indagación, penetrando la realidad a través de la proyección de sus propios pensamientos y experiencias, pasando de formas voluminosas a la espesura de complicadas y vibrantes texturas. Su técnica, durante semanas y meses alimentada de imágenes siempre nuevas que se imponen a las

imágenes de la hierba, las flores, los insectos, los troncos y las ramas de árboles o de carámbanos, observados muy de cerca, se desarrolla como un organismo vivo. La llaneza y armonía interior de este excepcional artista se combina con su sabio intelecto y su pasión. Y, análogamente, la sorprendente riqueza de sus grabados, relativamente pequeños, es el resultado de una técnica increíblemente sencilla; ¡todos los dibujos son laboriosamente grabados, con un solo cincelador, sobre un trozo de linóleo! El método de penetrar bajo la superficie de los fenómenos, de ir superponiendo las capas de significados y formas estructurales es importante no sólo para el enriquecimiento del grabado sino también para profundizar la percepción. Esto incita al observador a contemplar a fondo la obra, a analizarla y entender su contenido y los subsidarios de su forma.

Mieczyslaw Wejman, de la generación anterior, profesor y desde hace poco Rector de la Academia de Bellas Artes de Cracovia, es otro maestro en análisis y metáfora artísticas. Sintiendo moralmente ligado a los conflictos del mundo contemporáneo, Wejman considera el arte y, sobre todo, su propio arte, como instrumento específico para el conocimiento. El proceso de creación lo considera como una forma específica de pensamiento que le absorbe profundamente. Su método analítico consiste en coleccionar infinidad de objetos-señales y objetos-símbolos, que son sometidos a un análisis desde el punto de vista de los contrastes en conflicto, y después debidamente clasificados para tratar de descubrir el mecanismo de los elementos contradictorios, dualistas, en la vida y en la conciencia del artista. Los figurativos "Jueces", "Ellos" y "Los alados", los abstractos "Discursos" y "Luchas" de las formas, el expresivo "Cortinas" y el último, ya conocido y premiado ciclo de "El ciclista", todos ellos se refieren a lo mismo: a las actitudes activas y pasivas, al esfuerzo dirigido en el ámbito de los conocimientos, a echar abajo todas las cortinas; a las solitarias confrontaciones con el mundo y a sus fuerzas constructivas y destructivas. La plenitud y movilidad de las vivas figuras orgánicas contrastan mecánicamente con las burdas formas categóricas de la negación. Una bella metáfora del destino humano, de la lucha eterna, el mito de Prometeo.

Jacek Gaj, que sólo recientemente ha llegado a ser conocido y apreciado más

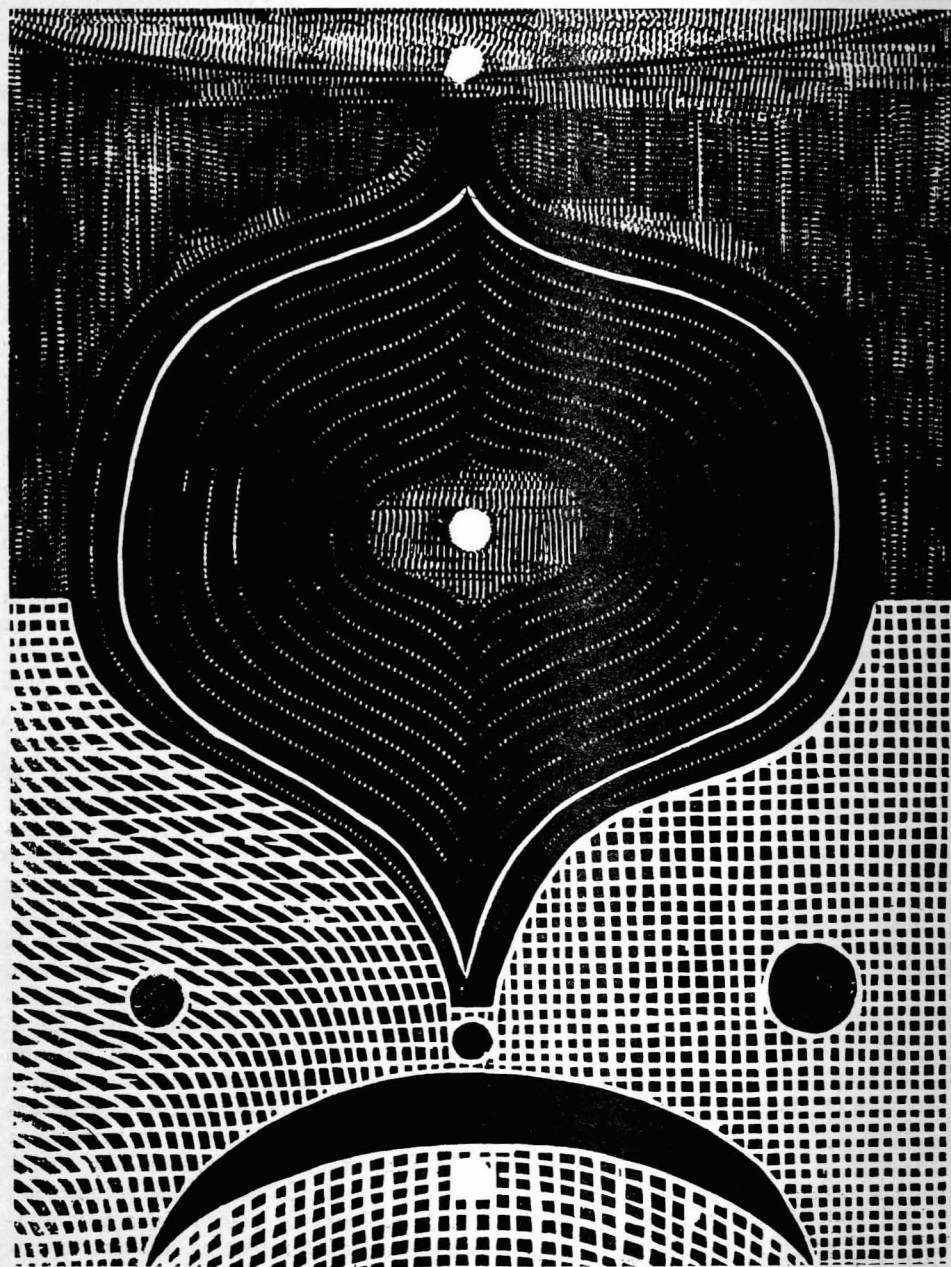
ampliamente, parece pertenecer también al grupo de artistas analizadores. Independiente de las actuales modas y tendencias, este serio y concentrado artista se conforma con realizar pequeñas láminas gráficas, empleando las técnicas convencionales, principalmente mezzotintas y calcografía, las cuales requieren una gran precisión. Tal vez por ello, a diferencia de sus colegas de más edad, el joven artista carece aún del equilibrio interior que se necesita para determinar los fenómenos desde los diversos puntos de vista. Lo que caracteriza la composición de Gaj es el sentimiento del carácter trágico que reviste la existencia del ser humano, condenado a una lucha irremediable y al aislado sufrimiento contra el trasfondo de un paisaje hostil y extraño, en la desnudez enemiga de la arquitectura. Todo esto no lo relata sino que lo muestra con una gran sujeción e incluso con cierta restricción en el gesto y, con un violento destello, emana de la densa oscuridad viscosa. Lo hace ver en fragmentos, pero con todo esmero y en gran detalle, subrayando sobre todo las señales de la decadencia en progreso. En este inaudito, alarmante mundo de gente desprovista sin misericordia de toda apariencia, la lucha se desarrolla en silencio; en el tiro al blanco no se descubre rifle alguno, y la boca abierta de un cantante se ha quedado como petrificada.

Estas dos actitudes creadoras tan singulares, tan diferentes de Wejman y Gaj tienen, sin embargo, algo en común —quizá esa atmósfera surrealista, con significados ocultos como entre las líneas de un libro, tan característica de la imaginación de muchos de los artistas de Cracovia. Las litografías de Lucjan Mianowski constituyen otro producto de este clima específico. La riqueza de la materia llena de colorido, lejos de los efectos de una ornamentación superficial, es el resultado de amplios conocimientos y experiencias. Las múltiples capas de color, con oro y plata restituidos a la justa medida, en armonía con los numerosos estratos de significados y alusiones, da por resultado láminas con una enorme fuerza de acción, lograda gracias a una original armonía de matices y tensión emocional que puede observarse con particular fuerza en los conocidos ciclos de "Catedrales-Ciudades" y "Catedrales-Excavaciones", o en las sobrecogedoras figuras surrealistas de "Las Muchachas", "Los Funcionarios", o "Los Caciques". La poética atmósfera y la enigmática naturaleza de las metáforas ofrecen campo abierto a la imaginación del observador. Éste se ve obligado a investigar la forma de llevar a cabo las intenciones del artista. En el último ciclo de Mianowski, "Crepúsculos", su actitud poética refleja algunos tonos más duros. La técnica tosca y sin pulimento, la discordancia, los colores desabridos y el trasplante directo de triviales fragmentos de la realidad, característico de los que practican el "pop-art", pueden suscitar cierta inquietud

tud entre los aficionados a este arte gráfico.

Tadeusz Jackowski y Andrzej Pietsch, ambos de Cracovia y algo más jóvenes, parecen haber elegido un camino distinto de la actual tendencia en boga. Estos dos artistas, que desentrañan con ahínco los secretos de las técnicas del metal, desarrollan con gran sutileza sus posibilidades de colorido y aplican con ingenio los requisitos surrealistas, a veces en un estilo anticuado y otras de lo más moderno, pero siempre con un efecto perfecto (a veces, demasiado perfecto), sin que carezca de una aura específica, poética y lírica, si bien la razón de ser de esta actividad parece ser más bien de carácter decorativo que filosófico. Stefan Suberlak, egresado de la Academia de Cracovia, y que vive actualmente en Katowice, representa otro

tipo de imaginación surrealista, espontánea e ingenua. Tiene preferencia por la narración abundante en palabras, pero, no obstante, confinada dentro de los límites de una forma monumental y sintética. El mecanismo de esta serena y lapidaria clase de grabados en linóleo o litografías, ejecutado con un grueso rasgo, está dirigido por una forma metafórica de pensamiento. Combina en una sola entidad la figura humana y el animal que el hombre emplea en su trabajo o la tierra por él labrada. Este cuadro específico, en cierto modo tosco, de la aldea, no cabe duda que es optimista —si bien carece de ornamentaciones folklóricas—, una confirmación gozosa del orden de la naturaleza de las leyes fundamentales que rigen el orden social y las transformaciones evolucionistas en la realidad contemporánea.



—S. Wójciewicz

Al referirnos a la tendencia hacia la síntesis, no podemos pasar por alto a dos artistas gráficos muy adelantados en este terreno del trabajo creador. Se trata de Jerzy Panek y Stanislaw Wojtowicz, los grabadores en madera de Cracovia. Estos artistas, totalmente distintos entre sí, no se ven influidos por un ideal de misterio y el conocimiento individual de los secretos del taller. Panek, interesado en los grabados en madera en blanco y negro, busca apasionadamente un adecuado y lapidario símbolo que determine figuras humanas o de animales, o los movimientos de estas figuras. Actúa mediante el rechazo y la eliminación de cualquier clase de exceso. Su mano, obediente a la imaginación del artista, elimina con un gran esfuerzo físico (literalmente), este exceso de un gran bloque, con ayuda de un buril, dejando sólo las líneas necesarias para dar forma y determinar la intensidad de la luz o la dirección del movimiento. Las compactas siluetas, como si consistieran de pequeños cubos de mosaico resaltando sus diversos matices grisáceos sobre el fondo negro, han sido reemplazadas por contornos parcos, empero dinámicos. Las imágenes aparentemente rústicas de campesinos, perros, caballos, cabras y, último en orden pero no en importancia, el propio rostro del artista, pese a la crudeza del grabado, muestran inesperadamente un gran refinamiento de la línea gráfica y una sutil interpretación psicológica del retrato; en las figuras de "Lunáticos" alcanza el oscuro fondo de la vida humana.

Stanislaw Wojtowicz ha elegido otro método para expresar su pensamiento a través de un símbolo gráfico. Este símbolo tiene sobre todo la forma de silueta más o menos rellena de negro, más o menos ampliada o reforzada con colores, casi siempre una pequeña cantidad de realces rojos. Independientemente del hecho de que se simbolice a un hombre, un pájaro, un paisaje o un pueblo, no se trata tanto de un símbolo de cosa sino de idea, que debe fijar rasgos y humores abstractos y condensados. El ciclo de "Sueños", en el que las resplandecientes figuras blancas surgen de la oscuridad nocturna, es extraordinario por sus valores poéticos.

Halina Chrostowska y Edmund Piotrowicz, quienes practican la técnica del metal en blanco y negro, tan popular entre los artistas de Varsovia, se interesan principalmente en la estructura de la materia y el espacio, así como en las dramáticas consecuencias de las configuraciones que surgen de la interferencia de la conciencia y psiquis humanas. Chrostowska es sensible a la cualidad palpable de las cosas, especialmente de los materiales primitivos, térreos. Le fascinan la granulación de la arena, la porosidad de la tierra, la bella piedra áspera que constituyen los elementos determinantes de sus paisajes. El mundo que vemos en los cuadros de la artista pare-

ce estar constituido por una rica (aunque diversificada) textura. La peculiar transformación del material añade gravedad a las cosas; las formas de plantas y personas pierden su blandura orgánica en aras de una petrificación escultórica que, a su vez, en el ciclo de "sombras" humanas, es destruida por la textura orgánica de un perspicaz conocimiento del drama. A Piotrowicz le atrae sobre todo la movilidad natural del agua y del aire. Este notable paisajista despoja a los cuadros de la naturaleza de su carácter convencional, estático, descubriendo así la apariencia de quietud e invariabilidad. El movimiento, como rasgo vivificador inherente a la materia, se imparte al campo observado como un todo único; los objetos existen en la medida en que son determinantes de las direcciones en el espa-

cio, los portadores del movimiento de las fuerzas contrarias.

Un interesante fenómeno observado durante los últimos años es el interés mostrado por algunos destacados artistas gráficos, como Gielniak y Panek, en una modesta rama de las artes gráficas —el ex-libris. Probablemente sea ésta una forma, llena de encanto y algo jocosa, de búsqueda de otra posibilidad de "contrato" con la persona receptora. Los ex-libris realizados, no sobre un orden sino para allegados son, por lo general, una tentativa de ofrecer un rasgo íntimo de la persona a quien van dirigidos, una forma de establecer el diálogo, una indicación más de la necesidad de hablar con alguien, de transmitir diversas cuestiones a alguien, además de ser un deleite para los ojos del desconocido aficionado al arte.



—H. Chrostowska



**FONDO DE
CULTURA ECONÓMICA**

**DE NUESTRA COLECCIÓN
POPULAR**

Rojas González, Francisco / **EL DIOSERO**

7a. ed. 132 pp. \$ 10.00

Pozas A., Ricardo / **JUAN PÉREZ JOLOTE**

6a. ed. 120 pp. \$ 10.00

Cassirer, Ernest / **EL MITO DEL ESTADO**

2a. ed. 364 pp. \$ 25.00

Dueñas, Guadalupe / **TIENE LA NOCHE
UN ÁRBOL**

2a. ed. 128 pp. \$ 15.00

Castellanos, Rosario / **BALÚN-CANÁN**

2a. ed. 292 pp. \$ 20.00

DE VENTA EN EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA,
AV. UNIVERSIDAD 975, MÉXICO 12, D. F. Y EN TODAS
LAS BUENAS LIBRERÍAS. SOLICITE UN REPRESENTANTE AL TEL. 24-43-76.

LIBROS RECIENTES

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIOS



LATINOAMÉRICA

UNAM. 1968. \$ 40.00

- Anuario del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras, sobre: Filosofía, Historia y Literatura Latinoamericanas.

ASIA

UNAM. 1968. \$ 54.00

- Anuario del Centro de Estudios Orientales de la Facultad de Filosofía y Letras. Abarca desde una visión cultural del Asia, hasta el análisis del conflicto chino-soviético.

ANGLIA

UNAM. 1968. \$ 30.00

- Anuario del Centro de Estudios Angloamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras. "... la impor-

Ediciones ERA

Novedades



Régir Debray

Ensayos sobre América Latina

Malcom Lowry

Por el canal de Panamá

Jacques Stéphen Alexis

En un abrir y cerrar de ojos

Alvah Bessie

Hombres en guerra

Mario Benedetti

Gracias por el fuego

Aimé Césaire

Cuaderno de un retorno al país natal

George Steiner

Tolstoi o Dostoievski

Ueda Akinari

Cuentos de lluvia y de luna

Distribución exclusiva

Ediciones Era, S. A.

Avena 102 / México 13, D. F.

tancia creciente de la lengua inglesa, la posición política que ocupan los países que se expresan en ella y la vecindad con EEUU, requiere, sin duda, que nos adentremos más amplia e intensamente en esos estudios." —J.B.S.

PSI

UNAM. 1969. \$ 33.00

- Anuario del Colegio de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras. Colaboran: Gregorio Valner, Fernando Arizmendi Ch., José Carrera Tamborrel, José Cueli García, Raquel G. de Berman, Guillermo Montaña Hernández, José Remus Araico, Héctor Manuel Capello, y Luis Lara Tapia.

Librería Universitaria "Insurgentes"

Av. Insurgentes Sur No. 299