

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO OCTUBRE 1996 NÚM. 549

♦ **Arte**
de Roberto Donís

♦ **Poesía**
de Chase, Mescas
y Lavín Cerda

Presencia de América Latina

Alves de Aguiar, Bunel, Duquette, Durand,
Flores, Ibáñez Santa María, López Portillo T.,
Pons, Prévôt Schapira, Waldman,
Zertuche Muñoz y otros



Vestíbulo de la Biblioteca de la Facultad de Contaduría y Administración

Bibliotecas de la UNAM

El Sistema Bibliotecario de la UNAM está formado por 143 bibliotecas, localizadas en el Distrito Federal y varios estados de la República. Cuenta con el acervo bibliográfico más grande e importante para la educación superior e investigación del país (un poco más de nueve millones de piezas documentales) y atiende a más de 53 millones de usuarios cada año. Proporciona servicio mediante el uso de las más modernas tecnologías electrónicas. Este Sistema se halla coordinado por la Dirección General de Bibliotecas, la cual celebra este año el trigésimo aniversario de su fundación, y cuya sede se encuentra en el edificio de la Biblioteca Central.



Coordinación de Humanidades

UNIVERSIDAD
DE MÉXICO
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Director: Alberto Dallal

Consejo editorial: Raúl Benítez Zenteno, Rubén Bonifaz Nuño, Alberto Dallal, Juliana González, Humberto Muñoz, Enriqueta Ochoa, Herminia Pasantes, Manuel Peimbert, Ricardo Pozas Horcasitas, Josefina Zoraida Vázquez

Coordinador editorial: Octavio Ortiz Gómez

Corrección: Amira Candelaria Webster

Publicidad y relaciones públicas: María del Carmen López

Administración: Leonora Luna Téllez

Diseño y producción editorial: El Equilibrista, Diseño Gráfico y Servicios Editoriales, S.C.

Oficinas de la revista: Insurgentes Sur 3744, Tlalpan, 14000, México, D.F. Apartado Postal 70288, C.P. 04510, México, D.F. Teléfonos: 606 1391, 666 3496 y FAX 666 3749. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC Núm. 061 1286. Características 2286611212. *Impresión:* Offset Reboán, S.A. de C.V., Zacahuitzco 40, Portales, 03300, México, D.F. *Distribución:* Publicaciones Sayrols, S. A. de C. V., Mier y Pesado 126, Col. del Valle, 03100, México, D. F. y revista *Universidad de México*. Precio del ejemplar: \$15.00. Suscripción anual: \$150.00 (US\$90.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de cuatro mil ejemplares. Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto. Certificado de Licitud de Título número 2801. Certificado de Licitud de Contenido número 1797. Reserva de uso exclusivo número 112-86. Correo electrónico (E-mail): univmex@escaner.dgsc.unam.mx. Internet: <http://www.unam.mx/univmex>

Índice

	◆ 2 ◆	Presentación
MICHEL DUQUETTE	◆ 3 ◆	Reformadores y empresarios
ALFONSO CHASE	◆ 8 ◆	Tres poemas
FERNANDO ZERTUCHE MUÑOZ	◆ 11 ◆	Fervor de Jorge Luis Borges
BERTA WALDMAN	◆ 16 ◆	Mínimo múltiplo: del cuento al haikú de Dalton Trevisan
HERNÁN LAVÍN CERDA	◆ 20 ◆	El baile infinito de Rasputín
FELÍCITAS LÓPEZ PORTILLO T.	◆ 22 ◆	Los incidentes diplomáticos entre México y Venezuela
MARÍA CRISTINA PONS	◆ 28 ◆	La novela negra argentina
ENRIQUE FRANCO CALVO	◆ 35 ◆	Roberto Donís: dualidad del instante
JEAN BUNEL MARIE-FRANCE PRÉVÔT SCHAPIRA	◆ 43 ◆	¿Existen nuevos empresarios en América Latina?
CARLOS ILLESCAS	◆ 48 ◆	Apelación del insomne
ADOLFO IBÁÑEZ SANTA MARÍA	◆ 50 ◆	Los particulares y el Estado en el desarrollo de la electricidad en Chile
JOAQUIM ALVES DE AGUIAR	◆ 55 ◆	La hora y la ocasión de Pedro Nava
FRANCISCO DURAND	◆ 60 ◆	Acerca de los capitalistas realmente existentes
MIGUEL ÁNGEL FLORES	◆ 65 ◆	Vicente Huidobro y las trampas de la política
MISCELÁNEA		
MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO	◆ 70 ◆	Poesía arcádica
ALFREDO E. QUINTERO	◆ 71 ◆	La mélica del tañedor
OLIVIA SOTO HEREDIA	◆ 73 ◆	Ética y filosofía
	◆ 75 ◆	Colaboradores

Presentación



La desideologización de las acciones políticas y la globalización de la información (en el sentido que incluye la transmisión de conocimientos y el intercambio de efectos en la investigación especializada) han hecho de lado o, por lo menos, matizado los elementos de reflexión que conlleva el concepto de 'misión histórica'. Ante los acontecimientos históricos y sociales recientes, se da mayor énfasis al examen de factores objetivos, geopolíticos y materiales que a aquellos que entremezclan elementos religiosos, rituales y hasta mitológicos con los factores de desarrollo económico y social evidentes. Esta situación ha cambiado los parámetros con los que se analiza a nuestro continente. Como acertadamente afirma Ricardo Melgar Bao:

Discutir América Latina sigue siendo una tarea ineludible, sobre todo en estos tiempos de fin de milenio en que pareciera que nuestro espacio continental y sus muchas identidades y máscaras viven los prolegómenos de una gran conmoción cultural, social, política, económica y tecnológica, cuyas coordenadas nos remiten a los grandes polos del reordenamiento mundial y a los modos nacionales en que se expresa el proceso de globalización.

Cualesquiera aspectos concretos que estudien, manifiesten y promuevan frescos criterios y renovados bríos para conocer a América Latina, constituyen re-afirmaciones en torno a un porvenir justo y brillante para nuestros países. En el número que presentamos reunimos variados aspectos de la investigación, de la producción literaria y poética, del registro de esas trayectorias humanas, individuales y colectivas, que permiten entrever las acciones de unificación a las que los integrantes de América Latina se hallan abocados.

América Latina no posee un destino histórico abstracto sino tareas y realizaciones específicas por delante. ♦

Reformadores y empresarios

Vínculos privilegiados en los programas de privatización de Chile, México y Brasil

◆
MICHEL DUQUETTE

Democratización de la relación entre el Estado y los empresarios

La democracia en América Latina aprende a dirigir a la sociedad con líderes inexpertos. Se ve obligada a depender de instituciones cuyos rasgos tradicionales fueron elitistas, clientelares y socialmente insensibles. Los reformadores políticos tienen que convencer a los oligopolios locales de que el Estado ya no es más una institución a su servicio; convencer a los trabajadores sindicalizados de que la empresa no es sólo un escenario para la lucha de clases contra la burguesía y que es posible lograr cierto nivel de consenso entre las instituciones. Creemos que el papel que se le atribuye al Estado en el manejo de políticas reformistas será probablemente más activo de lo que se sugiere en la literatura actual. Ningún área de la política pública es más reveladora en este sentido que los programas de privatización.

Las políticas públicas no se generan espontáneamente. Los actores políticos las diseñan y manifiestan sus preferencias en relación con filosofías políticas y económicas específicas. Las políticas pueden diseñarse a puerta cerrada, en un contexto autoritario; también pueden ser el resultado de procesos de negociación institucionalizados entre reformadores y empresarios. En el primer caso reflejan las preferencias ideológicas de una cerrada red de los que toman las decisiones; en el segundo, revelan un espectro más amplio de opiniones que, bajo condiciones políticas favorables, pueden llegar a aglutinarse en torno a compromisos reales.

Al ser éste el sello de estos fenómenos, las políticas públicas son indicativas de procesos de negociación cambiantes, en los que los actores modifican sus posiciones respectivas en el gobierno según si su influencia se acrecienta o disminuye. A diferencia del autoritarismo, la democracia propone un juego aceptado, más cooperativo que antagonico, entre diferentes participantes. El problema es que estas reglas en apariencia "no jerárquicas" ahora están abiertas a todos, y por lo tanto no son claras ni familiares para la mayoría de los participantes.

La distribución de los recursos públicos probablemente seguirá también ese patrón indefinido. Esto desemboca en una sutil adaptación de la política pública a las circunstancias y, por ende, en la heterodoxia.

Definición de nuevos vínculos con grupos corporativos para emprender la privatización

A pesar de la necesidad del Estado democrático de llegar a un nivel de relativa autonomía respecto de los grupos de interés, Nelson ha argumentado de manera convincente que la alianza con grupos corporativos movilizados es una condición previa para lograr reformas económicas más profundas (Nelson *et al.*, 1990). Una vez que se ha establecido la política monetaria, que se ha alcanzado la estabilidad y que los reformadores políticos están en condiciones de obtener resultados económicos, el tono está dado para la aplicación de políticas subsecuentes más complejas. El punto nodal de la privatización es menos dramático que la política monetaria y los recortes presupuestales, pero sin duda está investido de un fuerte componente nacionalista que es sumamente importante en la cultura política latinoamericana.

Como es bien reconocido en la literatura especializada, la privatización pretende deshacerse de un sector público a menudo de baja productividad y deficitario con objeto de restaurar el equilibrio financiero. También se espera que reduzca la influencia corporativa de la burocracia sobre el proceso de toma de decisiones librando, en teoría, a la política y al mercado de la llamada "inercia" del aparato de Estado. Una acusación frecuente hecha por los opositores de la privatización es que ésta pone fin a la capacidad del Estado de actuar como principal empresario y coordinador de la economía. Los abogados de la privatización replican que todo depende de los mecanismos de regulación que se establezcan y de la capacidad administrativa del Estado para reforzar sobre una base diaria las regla-

mentaciones mínimas —pero ineludibles— impuestas a los actores corporativos por las reglas de la democracia. Tal capacidad es variable. Un Estado que emprende la privatización no es más que una agencia planificadora. Este ensayo demostrará que los reformadores no están condenados a la impotencia y que la hipótesis sobre la “inercia” del Estado es errónea.

Chile

La privatización del sector público en Chile se caracteriza por dos fases. La primera, de 1973 a 1982, empezó con el retorno al sector privado de las más de cuatrocientas cincuenta compañías y bancos que fueron nacionalizados por el gobierno de Unidad Nacional del presidente Allende. Un núcleo de grandes empresas dedicadas al cobre y a la producción de energía permaneció en manos públicas en razón de su gran contribución al tesoro estatal (Yotopoulos, 1989). En las discusiones, en las que participaron tecnócratas militares y civiles así como empresarios, salió a relucir que la estabilidad financiera era el criterio principal contra la privatización total del sector público, indicación temprana de que las políticas chilenas eran capaces de ser flexibles (Marcel, 1989).

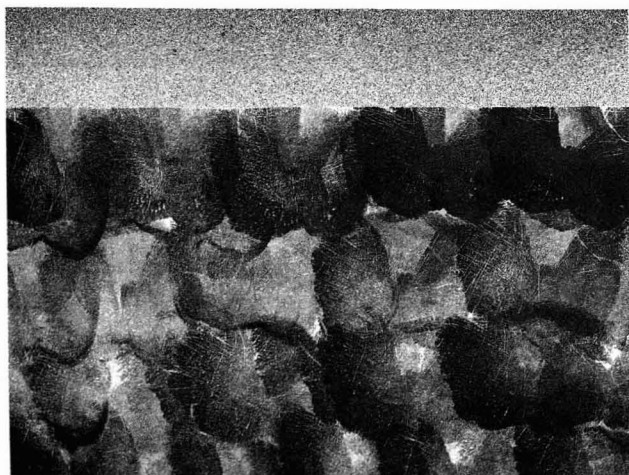
A fines de los años setentas se vio una extensión del proceso a compañías que no habían sido tocadas por legislaciones anteriores. La propiedad concentrada de las compañías privatizadas era un objetivo explícito del programa. Los *holdings* locales —principales beneficiarios de los incentivos fiscales y de los créditos estatales, hasta de veinte por ciento— como Cruzat-Larrain y Javier Vial, llegaron a controlar más de la mitad de las doscientas compañías chilenas más grandes. Los empresarios solicitaron que se facilitara la circulación de capital de los bancos a las industrias. En 1980, los fondos de seguridad social que iban a ser administrados por Administradoras de Fondos de Pensiones (AFP) se incluyeron en este proceso, y las compañías aseguradoras de salud y educación también se privatizaron.

Y entonces estalló la *crisis de ajuste*, desconocida hasta entonces para los especialistas del Fondo Monetario Internacional (FMI). Baldado por deudas y bajas ganancias en un mercado

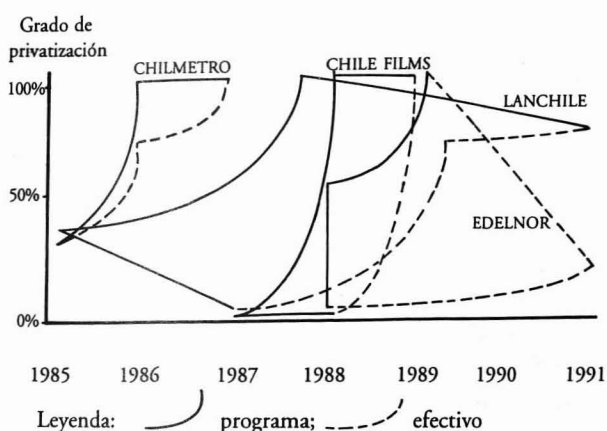
local deprimido, enfrentado a la recesión mundial de 1981-1982, la mayor parte del sector privado de Chile casi se desmoronó. En respuesta, los empresarios pidieron al Estado que interviniera, detonando así un cambio de una política liberal a otra intervencionista. Con el consenso general se reinstaló temporalmente un singular sector privado, ni público ni privado, que sería vendido gradualmente de nuevo a un núcleo de empresarios que había sobrevivido. Como consecuencia de una rentabilidad restituida en el así llamado *sector estratégico*, a mediados de los años ochentas se emprendió la segunda fase de privatización. Estas compañías esenciales fueron devueltas una vez más al sector privado, en el que los *holdings* domésticos de pensiones (AFP) y los inversionistas extranjeros surgieron como nuevos protagonistas. El gasto local, que ahora circulaba del sistema bancario a la industria, contribuyó a la inversión en proyectos de modernización (Luders, 1991). Cuando, a principios de la década de los noventas, la democracia se restauró en Chile, el proceso de privatización estaba significativamente avanzado.

Es interesante observar en la Gráfica el retraso que caracterizó a muchas privatizaciones recientes en Chile. El cronograma de devolución difiere, a veces de manera importante, del calendario original. Casi un año transcurrió antes de que Chilmetro fuera totalmente privatizado. Se esperaba que la línea aérea LanChile estuviera totalmente privatizada en 1987, pero todavía en 1991, 23% estaba en manos del sector público. La operación Edelnor, iniciada más tarde, fue menos concluyente: para 1991 sólo 18% del total de acciones había pasado a manos privadas. Este retraso atestigua las crecientes dificultades que las autoridades encontraron al negociar la transferencia de empresas estatales. Tales problemas se debieron a que algunas compañías no cumplían con los estándares necesarios de sanidad financiera (Endasa), o con los niveles mínimos de utilidad que las hicieran atractivas a los compradores (Colbun) en los plazos fijados por los programas de privatización, o porque no hubo ofertas razonables o aceptables por parte de los compradores (LanChile). En algunos casos concurren dos de estas situaciones y por tanto la privatización simplemente se pospuso (Metro de Santiago).

Otros datos (Sáez, en Muñoz *et al.*, 1993, 77 y ss.) revelan un rasgo interesante que está probablemente relacionado con la emergencia de preocupaciones democráticas sobre la lógica del mercado. Todas las operaciones que no habían logrado su objetivo de ser cien por ciento propiedad privada a fines de 1989, cuatro años más tarde aún no concluían. Más todavía, la llamada Concertación no lanzó ninguna operación de privatización nueva posterior a 1990, y demostró que no había prisa en concluir aquellas ya empezadas, incluso las que se encontraban en una etapa avanzada del proceso (LanChile). Las reglas del juego sobre las que la privatización se basó habían cambiado. El nuevo equipo económico que rodeaba al ministro de Finanzas, Foxley, no desplegaba la misma generosidad hacia los grupos corporativos como lo habían hecho los tecnócratas con los militares. De esta manera, la heterodoxia caracteriza el proceso privatizador chileno ya que el Estado ha monitoreado de cerca las operaciones individuales en circunstancias difíciles. Ha desempeñado,



RETARDO ENTRE EL PROGRAMA DE PRIVATIZACIÓN Y SU EFECTIVIDAD
PARA LAS EMPRESAS SELECCIONADAS EN CHILE (EN AÑOS)



Fuente: Gráfica elaborada a partir de información recogida en Muñoz (dir.) et al., 1993, p. 95.

por tanto, un papel muy activo. Estos elementos deberían motivarnos a ver más allá de puntos de vista simplistas sobre el clásico *laissez-faire* y pensar en un nuevo capítulo a escribirse sobre el papel del Estado en el programa privatizador. Cuando los reformadores de la Concertación entraron en funciones el proceso privatizador se demoró. El nuevo Estado democrático no se movió de esta práctica hasta 1994, cuando el segundo gobierno de concertación conservador, bajo Frei, lanzó un plan que ofrecía al sector privado una participación de por lo menos diez por ciento en todas las firmas administradas por CORFO (Base de Datos Latinoamericana: 3-02-94). Un desafío que ahora sería encarado principalmente a través de inversionistas extranjeros.

México

En comparación con Chile, México tenía una pendiente que ascender si hubiera querido privatizar extensivamente un sector público de 1 155 empresas que incluían a la banca nacionalizada por López Portillo. El éxito del empeño, con casi mil empresas devueltas al sector privado, ha sido de tal magnitud que México es llamado el campeón de la privatización en América Latina. Sin embargo, debe recordarse que factores domésticos como la oposición de la misma cúpula del PRI tuvieron que ver con la politización del asunto durante el mandato de De la Madrid. Por ello, el ejecutivo introdujo una estrategia paulatina y menos conflictiva para evitar la polémica. Como en Chile, se excluyó de la venta a un sector estratégico y solamente se privatizaron pequeñas empresas dentro de un amplio rango de actividades. Para 1988, estas 758 empresas representaban menos de tres por ciento de la aportación del sector estatal al PIB (Aspe y Aguayo, 1989). El programa privatizador fue conducido de manera sagaz; simbólico en activos, indujo sin embargo a grupos de interés especiales a licitar en otras operaciones más sustanciales.

El fin del monopolio del Estado en los bancos fue más dramático; se permitió a los inversionistas individuales adquirir

acciones hasta un límite de uno por ciento del valor total de éstas. Estas limitaciones a la concentración de capital ayudaron a atenuar el miedo a una compra masiva por parte de importantes *holdings* privados en esta área crítica de la actividad económica. El modelo mexicano difiere drásticamente del chileno respecto a los monopolios. La última fase del mandato de De la Madrid estuvo casi totalmente dedicado a volver redituables las empresas públicas susceptibles de ser vendidas, mientras se esperaban condiciones favorables de mercado para poner en marcha el proceso. Esto fue llevado a cabo por Salinas, quien intentó establecer nexos directos entre los bancos y la industria, bajo la égida de un equipo aparentemente fuerte. Por tanto, centró la atención en el sector bancario, a la manera radical representativa de los dos primeros años de su gestión. La operación resultó sumamente rentable para Hacienda. Activos con un valor de 5.8 mil millones de dólares fueron vendidos a inversionistas locales y extranjeros en aproximadamente once mil millones de dólares. Otro grupo de 226 empresas públicas, que incluía algunas estratégicas, también fue privatizado. Si Pemex continúa siendo una entidad pública debido al alto valor simbólico que entraña, la crisis financiera ha puesto fin a su monopolio. Desde 1991 Pemex ha permitido prácticas tales como contrataciones por fuera y oportunidades de inversión para el capital extranjero. Por último, y con objeto de enfrentar la más bien angosta base de capital que ha sido un obstáculo para posteriores participaciones en el sector bancario, Salinas puso en marcha la iniciativa para un plan nacional de pensiones similar al modelo chileno AFP. Las mismas causas tienen consecuencias similares: el sector privado quebró a fines de 1994, como ocurrió en Chile en 1982, y el escenario de *ajuste por la crisis* se repitió una vez más.

Brasil

El tema de la privatización tiene raíces profundas en Brasil. En 1953 los empresarios de Sao Paulo montaron una campaña de tal intensidad contra la creación de *Petrôleos Brasileiros* (Petrobras), cuya intención era convertirse en un gran monopolio público, que los militares no dejaron más alternativa al nacionalista presidente Vargas que renunciar. Más recientemente, en 1974, la privatización volvió a saltar a la palestra —el acaudalado grupo corporativo con sede en Sao Paulo, Grupo Visao, estaba obstinadamente a favor de ésta— pero el régimen militar de la época estaba muy comprometido con el sector público, al que se consideraba motor de crecimiento. Los presidentes militares contribuyeron principalmente a su desarrollo. Por ejemplo, a mediados de los setentas Petrobras, de propiedad estatal, se estaba convirtiendo en el grupo corporativo más grande de América Latina, con 29 sucursales y un creciente presupuesto anual de siete mil millones de dólares. La relación entre el Estado y los empresarios se había deteriorado a tal grado que la privatización parecía impensable.

En 1981-1985, que fue un periodo de transición entre el autoritarismo y la democracia, sólo 13 empresas fueron efec-

tivamente vendidas al sector privado, lo que representó un mayor 0.6 por ciento del total de acciones del sector público que ascendían a doscientos millones de dólares (Werneck, 1989). El presidente Sarney, que heredó un programa político de orientación estatal diseñado por los asesores del presidente Neves, no tuvo posibilidades de cambiar en forma decisiva el esquema original. Designado presidente por segunda vez después de muchas maniobras y concesiones a las presiones de las corporaciones, reactivó el asunto en 1987 y creó la Comissão Nacional de Privatização que identificó una lista de setenta empresas estatales susceptibles de ser vendidas, para las cuales había compradores potenciales (Schneider, 1988).

El programa privatizador enfrentó una oposición tan fuerte por parte de los sindicatos y de la mayoría en el Congreso, que todo el proceso se vio súbitamente detenido. Unos meses después de su improvisada privatización, entidades como el Instituto Nacional de Colonização a Reforma Agraria (INCRA) y Embrater, la compañía estatal responsable del apoyo a los granjeros, fueron devueltas al sector público. En ese tiempo la capacidad del ejecutivo para poner en práctica programas políticos era sumamente confusa. La privatización no volvería a estar a la vanguardia de la política nacional sino hasta los inicios del mandato de Collor en 1990.

Primer presidente electo democráticamente desde Quadros en 1960, Collor asumió el poder con un nivel de legitimidad no visto en mucho tiempo en Brasil. Intentó seguir una política liberal, radical y ortodoxa. Dada su estrecha base política, comprendió que había que emprender cambios si se quería lograr un cierto nivel de éxito (Schneider, 1992). El Programa Nacional de Desestatização fue un elemento primordial del "paquete" liberal de Collor. Éste tuvo que tomar en cuenta el hecho de que la burocracia no estaba de su lado. Equipos de investigadores comisionados por el Congreso también mantenían un ojo avizor sobre la forma en la que se llevaba a cabo la privatización. Muchos pensaban que los nexos entre el aparato del Estado y los grupos corporativos interesados no eran más que casos de tráfico de influencias. Más aún, las empresas del Estado fueron subastadas a precios de barata. Las nuevas reglas establecidas por los reformadores obviamente carecían de solidez financiera y por tanto de legitimidad política.

Un año después de la eliminación por fases, mediante el Plano Collor, de 24 compañías, todas éstas continuaban operando como empresas estatales. En medio de una creciente polémica, el proceso se aceleró en cierta medida a fines de 1991, cuando varias subsidiarias de Petrobras y Usiminas —la compañía minera de hierro de Minas Gerais— fueron ofrecidas a compradores privados, esta última por 1.2 mil millones de dólares. La compañía de transporte aéreo VASP, de propiedad estatal, se propuso a inversionistas privados, pero debido a la falta de transparencia y a una puja en exceso la transacción entera fue sometida a un estricto escrutinio. Las operaciones de privatización se restringieron al sector industrial: minería (Usiminas), acero (Acominas, CST, CSN, Celma, Acesita, Cosipa), petroquímica (Petroflex) y fertilizantes (Petrofertil, Goiasfertil), así como

transportación aérea (VASP). Pero el programa señalaba que las operaciones podrían, a la larga, abarcar telecomunicaciones (Telebras) y aeronáutica (Embraer).

Los primeros seis meses del gobierno del presidente Franco estuvieron marcados por una confusión aún mayor, ya que tres ministros de economía (Fazenda) ocuparon el puesto por periodos muy cortos. El tercero, Eliseu Resende, intentó continuar con el programa original de Collor y en abril de 1993 logró privatizar la Companhia Siderúrgica Nacional (CSN) y la Companhia Siderúrgica de Tubarão (CST) [*Gazeta Mercantil*, 21-12-93]. Todo el mundo comprendió que Franco era una figura de transición que deseaba evitar lo más posible convulsiones políticas durante su corta gestión. Por el momento, el riesgoso y radical camino sería hecho a un lado. En junio de 1993, el senador del Partido Socialdemócrata Brasileño (PSDB) y reconocido intelectual, Fernando Henrique Cardoso, fue designado para llevar a cabo un programa gradualista que sería puesto en práctica de acuerdo con las sumamente volátiles condiciones locales. Las elecciones se fijaron para fines de 1994, y los políticos y sus respectivos partidos se prepararon para maniobrar políticamente en una escala muy amplia, que dejó muy poco espacio para luchas heroicas en torno al espinoso asunto de la privatización.

Cuando no existe apoyo popular o una mayoría parlamentaria en favor de las reformas, el ejecutivo es impotente para enfrentar reveses inesperados como la impugnación de un presidente. Los nexos privilegiados entre reformadores y actores corporativos no son determinantes bajo reglas democráticas. Solamente las elecciones generales significan un avance decisivo y restauran un nivel de legitimidad política a partir del cual se pueden diseñar políticas genuinas de acuerdo con las nuevas condiciones. Aun cuando era muy poco probable que el presidente Cardoso se convirtiera en el inquisidor del sector público, cuyo papel en el reino de una economía "autosuficiente" había alabado tanto en sus primeros ensayos, la privatización se reanudó tentativamente en la industria metalúrgica cuando en agosto de 1993 Cosipa —la compañía acerera de São Paulo— y Açominas de Minas Gerais fueron subastadas a poderosos grupos corporativos como Votorantim, un gigantesco conglomerado brasileño.

Dos razones principales decidieron la acción gubernamental en esta área; primero, se consideraba que la aportación financiera del Estado a estas poco lucrativas actividades industriales iba más allá de su capacidad financiera; segundo, los actores privados parecían estar listos para asumir el mando. La inversión pública en la transformación del acero se estimaba en 7 390 millones de dólares; en 3.6 mil millones de dólares en la petroquímica; en 670 millones de dólares en fertilizantes; y por último en 425 millones de dólares en maquinaria y aeronáutica. Más recientemente, la misma lógica prevalecería en otras operaciones privatizadoras. A fines de 1994, 33 industrias subcapitalizadas fueron puestas en venta. Éstas incluían firmas dedicadas a la transportación por río (Lloyd Brasileiro), minería (Mineração Caraíba), computadoras (Cobra) y aviones (Embraer). También se su-

bastaron manufacturas y distribución de energía eléctrica (Rio Light y Excelsa). Las ventas totales ascendieron a 8.3 mil millones de dólares (BNDES Annual Report 1994). La venta por subasta a principios de 1994 de cincuenta por ciento de las acciones de Petroquímica Uniao se elevó a 271 millones de dólares. Se espera que en 1996 se vendan otras firmas petroquímicas más valiosas, con un valor estimado de cerca de 4.5 mil millones de dólares.

Si en Brasil los vínculos privilegiados entre reformadores y empresarios se materializaron lentamente, la participación extranjera fue casi inexistente. Es revelador que ningún inversionista extranjero dominante haya sido aceptado en estos tratos, hecho que es completamente congruente con el principio de dependencia que afirma que la industria nacional debe permanecer en manos locales. Los actores corporativos brasileños hicieron de este principio una condición para apoyar las reformas, particularmente cuando se construía un precario consenso alrededor de la candidatura de Cardoso contra el líder del Partido de los Trabajadores (PT), Lula. Se había diseñado también otra política interesante, definitivamente inspirada en el modelo británico de privatización: se permitió a los empleados de las empresas públicas —específicamente de la segunda empresa estatal más grande, Companhia do Vale do Rio Doce (VALSA)— adquirir acciones de sus respectivas compañías, lo que hicieron en 1995.

Conclusión

Las políticas públicas pueden diferir menos en los objetivos que persiguen que en los medios específicos por los cuales son transferidas a los grupos corporativos privilegiados. Severas condiciones económicas como hiperinflación, recesión mundial y oposición política imponen limitaciones sobre los recursos financieros que las democracias latinoamericanas pueden movilizar para conseguir sus metas reformistas. Éstas se desprenden de los medios disponibles. Una política no se determina con anticipación en forma mecánica por una alianza secreta y permanente entre burócratas y empresarios. La oposición política de un lado o del otro puede traer consigo un retraso de las reformas estructurales. La oposición generalmente reclama el cambio de las reglas, forzando de esta manera a los reformadores a lanzar nuevas iniciativas. Si aceptamos el simple hecho de que las nuevas democracias muestran su diferencia de los regímenes autoritarios en la manera en la que establecen las nuevas reglas del juego, a pesar de las coacciones mencionadas arriba, entonces el estudio de las políticas particulares es de gran interés. Ofrece indicaciones empíricas sobre lo que las democracias pueden hacer por sí mismas con un programa privatizador bajo distintas, y a veces adversas, circunstancias.

Por el momento, hay pocas historias exitosas sobre programas privatizadores en América Latina. Los *Chicago boys* chilenos crearon un ambiente muy favorable a las ambiciones corporativas locales, que resultó débil en su base financiera. Por fortuna, la inversión extranjera vino al rescate. En México, la privatiza-

ción fue osada aunque por obvias razones mal recibida en el área estratégica de los energéticos. Más aún, el sector privatizado en quiebra puede haber detonado la crisis del peso de 1995. Comparada con Chile y México, la privatización en Brasil ha mantenido su paso lento, incluso bajo el mandato de Cardoso. Y más importante aún, fue diferente en su naturaleza. La inversión extranjera fue aceptada ligeramente en el proceso, hasta un máximo de cuarenta por ciento del total de las acciones. Brasil permaneció comprometido con su paradigma nacionalista por dos simples razones. Primero, tanto la izquierda organizada como la derecha corporativa, a pesar de divergir en su valoración del papel del Estado en la economía, están totalmente de acuerdo cuando se trata de la protección de la *propiedad nacional*. Segundo, a diferencia de México y Chile, la diversidad y magnitud del sector industrial en un país que ocupa el décimo lugar mundial en términos de PIB hace que el asunto de atraer multinacionales a Brasil sea secundario. A lo largo del proceso de ajuste estructural y a pesar de su pobre actuación en cuanto a políticas reformistas, Brasil disfruta actualmente de una mejor posición internacional que cualesquiera de los otros casos latinoamericanos más "ortodoxos" en estudio. ♦

TRADUCCIÓN DE MARÍA TERESA SOLANA O.

Bibliografía

- Aspe Armella, Pedro y Miguel Mancera Aguayo, "Convenio del gobierno de México con el Fondo Monetario Internacional", en *Comercio Exterior*, 39 (4), 1989, pp. 355-359.
- Bresser Pereira, C., Maravall, J. M. y A. Przeworski, *Economic Reforms in New Democracies. A Social-Democratic Approach*, Cambridge University Press, 1993.
- Luders, R. J., "Massive Disenvestiture and Privatization. Lessons from Chile", en *Contemporary Policy Issues* (9), pp. 1-18.
- Marcel, M., "La privatización de empresas públicas en Chile, 1985-1988", CIEPLAN, Santiago, Notas técnicas 125, en Bazdresch, P. y Urquidí, Víctor L., *Privatización: alcance e implicaciones*, Documento de trabajo, CIDE Centro Tepoztlán, 1989, pp. 93-208.
- Muñoz, Óscar (dir.), *Después de las privatizaciones. Hacia el Estado regulador*, CIEPLAN, Santiago, 1993, 359 pp.
- Nelson, Joan M. (ed.), *Economic Crisis and Policy Choice. The Politics of Adjustment in the Third World*, Princeton University Press, 1990, 378 pp.
- Schneider, B. R., "A privatização no governo Collor: Triunfo do liberalismo o colapso do estado desenvolvimentista?", en *Revista de Economia Política*, vol. 12, núm. 1, 1992, pp. 5-18.
- "Partly for Sale: Privatization and State Strength in Brazil and Mexico", en *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, 30 (4), 1988, pp. 89-116.
- Werneck, R. F., "Aspectos macroeconomicos da privatização no Brasil", en *Pesquisa e Planejamento Economico*, 19 (2), 1989, pp. 277-308.
- Yotopoulos, P. A., "The Rip Tide of Privatization. Lessons from Chile", en *World Development*, 17 (5), 1989, pp. 663-702.

Tres poemas



ALFONSO CHASE

Dharma

La rapidez del adversario condiciona mi gesto.
Existo en la chispa que salta y con ella me extingo.
Lo que no quiero busco. Lo que tengo rechazo.
Mi propia importancia es mi mayor carencia.

No puedo hablar con el corazón
pero sí aplaudir con una sola mano.

El hombre que busca la genuflexión
es humillado por el poder de sus rodillas.

La mujer que anhela el poder
es sacrificada por sus propios pensamientos.

Nada de lo que me pides te lo podré otorgar.
Me entrego a la muerte para poder vivir.
Corto de un solo tajo la cabeza del miedo.
Lo rápido de su caída demuestra mi fortaleza.

Quizás

Algún día. Algún día, quizás.

Una floración de abejas

hacia el colibrí que no vemos.

Un estallido de sonajas

sobre el duro pedernal de la carne.

Algo que nos compadezca

y nos enseñe a verter el propio llanto

sin humedecer las mejillas.

No un milagro. Para entonces todo será

claro y cotidiano

y en donde estuvo el primer hombre

no vivirá siquiera la sombra de una araña.

Porque en el principio fue la duda

desnuda de preguntas. Y al final

alguna respuesta, pálida en enigmas.

Toda aventura empieza oscura

y toda destrucción en un estallido de luz.

Algún día. Alguna hora. Quizás.

Necronómicon

El viento mordisquea los talones del peregrino.

Lo que no se sabe se advierte

y el peligro se evapora tras la cortina.

Todo pensamiento erguido no es más

que la sombra yacente de nuestra arrogancia.

En el primer pórtico rasgo el sello.

Más allá del portal la ventana vislumbra

un largo pasillo que no conduce a nada.

La escalera de luces es más que una ilusión.

Los siglos se amontonan como basura maloliente.

No quise recibir a los emisarios

hasta que mostraran la línea de sus manos.

Toda invocación es una carcajada contenida

para no explotar en perturbadas risas.

Juego mi vida, pero no mi muerte.

El charlatán me llama desde lejos

pero finjo que no oigo su lenguaje de lluvia.

De un solo golpe quiebro la línea del horizonte.

Sin pedir permiso cruzo el pórtico.

Y Nada me recibe.

Fervor de Jorge Luis Borges

FERNANDO ZERTUCHE MUÑOZ

Borges se pasó la vida enamorado, pero enamorado de verdad, y sufrió muchísimas veces.

Adolfo Bioy Casares

La vida de un creador casi nada importa. Frente a la partitura, al poema, a la voz privilegiada, al lienzo, el acontecer del ser humano de quien deriva la obra de arte es relato coyuntural, accesorio, cuya presencia puede ser excluida, ya que sólo los resultados del talento, del genio, de la labor de creación son los manantiales del disfrute, del gozo y el placer.

Parece que nada agregamos, por ejemplo, a los genios de la pintura si sabemos sus preferencias sentimentales, sus hábitos sexuales, su comportamiento frente al alcohol o sus lazos familiares; si tuvieron dos o siete hijos; si abjuraron de la igualdad humana o eran crueles con sus semejantes. Ante la obra de Paul Cézanne o de Pablo Picasso el exterior se desvanece —o nunca ha existido— y la emoción, el hallazgo de la belleza y la armonía quedan como flores solitarias y resplandecientes.

Al expresar mi opinión sobre este tema aparento una quebradiza intolerancia. Numerosos autores me contradicen o mantienen posiciones distintas. Además, mis afirmaciones palidecen ante el hábito tenaz de pretender saber todo de todos y, en privilegiado sitio, de quienes tienen o han tenido una actividad pública, de frente a los demás y con abandono de los grilletes del anonimato.

La necesidad de la información se acrecienta en los últimos tramos del siglo XX y sus claras, rotundas satisfacciones están a la vuelta de la esquina, en los controles del televisor o del radio; en la página de la publicación periódica y del libro y, desde luego, en la revolución cibernética y sus claves, cada día más vastas e indiscretas.

Declaro que contigo a la creación artística permanece el interés por la vida de los artistas y de los intelectuales. Junto al deslumbramiento por la obra, se agrega la natural admiración por el autor y sus vicisitudes: la felicidad que tuvo; las

hazañas que realizó; los pliegues de infortunio que sobrepasó. Todos deseamos saber —y comprender— circunstancias y detalles vitales que originan las cualidades que pueblan las creaciones.

El género biográfico ha ido más allá —desde hace mucho tiempo— de la reseña de héroes y políticos para abarcar cualquier comarca de las inusitadas, extravagantes actividades y lucimientos humanos. Además, en el caso de los literatos, pretendemos encontrar causas y resonancias de la experiencia íntima vinculadas a la imaginación o a la expresión poética. De esta manera se abre la posibilidad de comprender mejor una obra y comprometemos nuestro gusto y deleite con los hechos que conforman una realidad y una vida.

Jorge Luis Borges (1899-1986) es un espléndido ejemplo. Como ocurre habitualmente a los escritores, ninguna ardua hazaña lo quebrantó, salvo la inclemente peculiaridad de tener pésima vista; haber sido sometido a decenas de cirugías oculares y, finalmente, quedar ciego a los 55 años de edad. Ya había escrito casi todos sus excepcionales textos de ficción y algunos libros de ensayo, pero retornó a su inspiración inicial y de 1960 a 1985, es decir, durante el atardecer y la noche de su vida, redactó una impresionante obra poética, ajustada a hexámetros y con métrica severa, en la cual entregó la inigualable cosecha de su inteligencia, de sus conocimientos y de su sensibilidad emocionada.

Simultáneamente, Jorge Luis Borges recibió el reconocimiento del mundo académico occidental y configuró la imagen de conversador y conferencista preeminente; además, se editaron varias biografías y series de entrevistas antes de su fallecimiento.¹ Cuando éste ocurrió se multiplicaron los textos —bio-

¹ Destacan, entre las primeras, las obras de Alicia Jurado, *Genio y figura de JLB*, Eudeba, Buenos Aires, 1964, y de Emir Rodríguez Monegal, *Borges, una biografía literaria* (redactada en inglés en 1978), FCE, México, 1993. Entre las segundas, Roberto Alifano, *Conversaciones con Borges*, Debate, Madrid, 1986, y Antonio Carrizo, *Borges el memorioso*, FCE, México, 1983.

gráficos y de sus charlas— y desde 1994 se siembra anualmente un recuento vital.²

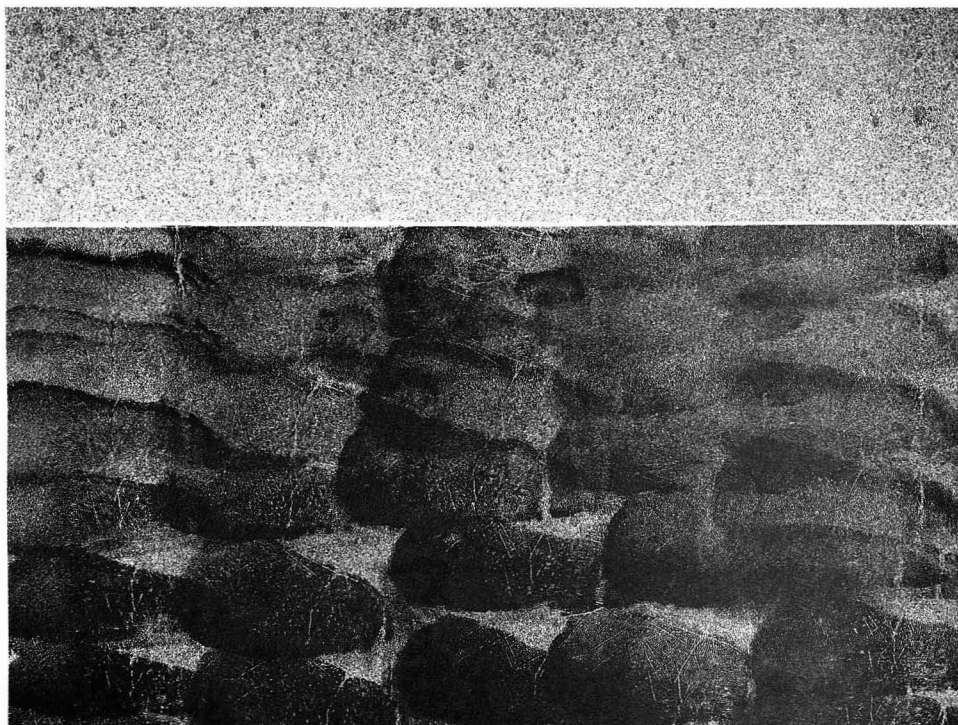
Estos escritos esparcen datos respecto del continuo enamoramiento de Borges, del permanente entusiasmo amoroso que lo acompaña, y que él aceptó:

Bueno, yo creo que he estado enamorado siempre a lo largo de mi vida, desde que tengo memoria, siempre. Pero, desde luego, el pretexto o el tema no ha sido el mismo; han sido, bueno, digamos, diversas mujeres, y cada una de ellas era la única. Y es como debe ser.³

Ese fervor en pocas ocasiones se transformó en obra poética. Adolfo Bioy Casares afirmó que Jorge Luis Borges “tenía un prejuicio en contra del amor en la literatura”.⁴ Sus biógrafos encuentran diversos manantiales de la constante inhibición, paradójica en un poeta que vivía continuas crisis de enamoramientos y cuya voz era primordial.

Jorge Luis Borges publicó trece libros de poesía en sesenta y dos años, de 1923 a 1985, a partir de *Fervor de Buenos Aires* hasta concluir con *Los conjurados*. Contienen más de cuatrocientos diez poemas, de los cuales sólo cinco llevan nombres de mujer en sus títulos⁵ y uno las iniciales;⁶ quince más fueron dedicados con los nombres completos.⁷ Dos intensos, des-

garradores y desoladores poemas de amor, escritos durante 1934 en inglés, titulados *Prose Poems for I. J.* y publicados inicialmente en 1943, cambiaron de ofrecimiento y de denominación en la reedición posterior; se convirtieron en *Two English Poems*, de los cuales el primero fue dedicado a Beatriz Bibiloni Webster de Bullrich y el segundo a S. D. (nadie ha descifrado públicamente las iniciales de I. J., pero el autor la calificó “inglesa, innumerable y un ángel” en un texto distinto,⁸ y S. D. puede corresponder a Sara Diehl de Moreno,⁹ según la conjetura de una biógrafa). La mejor respuesta, indudablemente, fue la del



propio Jorge Luis Borges cuando respondió al enigma, y quien al tratar de disminuir su importancia confiesa su constante enamoramiento:

Creo que se trata de un caso de indigencia literaria. A veces he tenido que dirigirle un poema a una dama. Puesto que lo tenía a la mano, lo empleaba muchas veces. No es un caso de inconsistencia. Más bien es una carencia de invención o haraganería. También puede ser que estuviese demasiado enamorado como para escribir.¹⁰

La mínima proporción de poemas dedicados a mujeres corresponde también al porcentaje de textos con tema amoroso. Sin embargo, la particular belleza de ellos, impregnados de dicha o de ilusión, de súplica o desamparo, así como los momen-

² Horacio Salas, *Borges, una biografía*, Planeta, Buenos Aires, 1994; Marcos-Ricardo Barnatán, *Borges. Biografía total*, Temas de Hoy, Madrid, 1995, y María Esther Vázquez, *Borges. Esplendor y derrota*, Tusquets, Barcelona, 1996.

³ Jorge Luis Borges y Osvaldo Ferrari, *Diálogos*, Seix Barral, Barcelona, 1992, p. 187.

⁴ Mónica Sifrim, “Bioy Casares habla de un amigo”, en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 188, agosto de 1986, p. 14. El epígrafe también proviene de esta entrevista.

⁵ “Elvira de Alvear” y “Susana Soca”, en *El hacedor*; “Susana Bombal”, en *El oro de los tigres*; “En memoria de Angélica”, en *La rosa profunda*, y “Haydée Lange”, en *Los conjurados*.

⁶ “J. M.”, en *El oro de los tigres*, que debe ser Judith Machado.

⁷ A Judith Machado “La rosa” y a Haydée Lange “Llaneza”, en *Fervor de Buenos Aires*; a Letizia Álvarez de Toledo “La noche que en el Sur lo velaron”, y a Wally Zenner “A la doctrina de pasión de tu voz”, en *Cuaderno San Martín*; a María Esther Vázquez “Poema de los dones”, en *El hacedor*; a Beatriz Bibiloni Webster de Bullrich “Two English Poems”; a Silvina Bullrich “La noche cíclica”; a Esther Zemborain de Torres “Una brújula”, y a Margarita Bunge “El puñal”, en *El otro, el mismo*; a Alicia Jurado “Quince monedas”, y a Susana Bombal “The unending rose”, en *La rosa profunda*; a Judith Machado “Una llave en East Lansing” (cincuenta y tres años después de la primera dedicatoria a ella); a María Kodama “La luna”, a Susana Bombal “Signos”, en *La moneda de hierro*, y originalmente a Viviana Aguilar “Al olvidar un sueño”, en *La cifra*, ya que en ediciones posteriores este poema fue suprimido.

⁸ Está en la dedicatoria de la edición príncipe de *Historia universal de la infamia*, de 1935.

⁹ María Esther Vázquez, *op. cit.*, p. 143.

¹⁰ Conversación con Jean de Milleret, en María Esther Vázquez, *ibid.* p. 178.

tos en los cuales Jorge Luis Borges declara su estado amoroso, forman parte de su poesía primordial.

Desde el poemario inicial, *Fervor de Buenos Aires*, destacan la dicha y el previsible infortunio. El joven Borges de 23 años estaba enamorado de Concepción Guerrero, seis años menor que él, y a quien veía en casa de una amiga común. A su amigo mallorquino, Jacobo Sureda, confió los sentimientos:

Ya te conté [...] que estoy enamoradoísimo —así como suena— de una muy admirable niña..., sangre andaluza, ojos negros y apacible serenidad, con mar de fondo de ternura.¹¹

Y poco tiempo después, en abril de 1922, le relata su candorosa intimidad:

El azar hace que nosotros nos veamos siempre cerca del crepúsculo, en casa de Norah Lange, que nos deja solos en el jardín o en el salón bastante deteriorado. Hablamos poco, graves, distraídos, en la garganta una especie de angustia oscura de felicidad [...].¹²

El ánimo de Borges, aun de adolescente, se delata en uno de sus primeros poemas: “tal vez una esperanza de niña en los balcones / entró en mi vano corazón / con limpidez de lágrima”;¹³ pocas páginas después dedica a su novia el inicial texto de amor:

Yo casi no soy nadie,
soy tan sólo ese anhelo
que se pierde en la tarde.
En ti está la delicia
como está la crueldad en las espadas.

Agravando la reja está la noche.
En la selva severa
se buscan como ciegos nuestras dos soledades.
Sobrevive a la tarde
la blancura gloriosa de tu carne.
En nuestro amor hay una pena
que se parece al alma.

Tú
que ayer eras toda la hermosura
eres también todo el amor, ahora.¹⁴

Antes de dar a la imprenta los textos, Borges sabe que irá a Europa y dejará a Concepción. Anticipa el dolor de la ausencia: “Entre mi amor y yo han de levantarse / trescientas noches como trescientas paredes... Definitiva como un mármol / entristecerá tu ausencia otras tardes.”¹⁵ De regreso a Buenos Aires se quebranta la

relación, porque como él afirmó muchos años después, ella “[...] era una persona sin gran cultura, no existía la posibilidad de diálogo con ella [...] Y siempre se necesita un poco de diálogo”.¹⁶

En realidad, durante la juventud no siempre se requiere un poco de diálogo, como el propio Jorge Luis Borges lo expresó en la siguiente publicación, *Luna de enfrente*, que apareció en 1925 y en la cual recordó haber “querido a una niña altiva y blanca y de una hispánica quietud”,¹⁷ quien seguramente era Concepción Guerrero. Además, por vez primera afirma el descubrimiento de una relación física y en forma sorprendente establece su propia culpa al tener que refugiarse en su futuro mundo predilecto —el de los sueños—, para renovar la condición perdida: “Virgen milagrosamente otra vez por la virtud absolutoria del sueño”, como conclusión de una experiencia antes no confesada:

Ni la intimidad de tu frente clara como una fiesta
ni la costumbre de tu cuerpo, aún misterioso y tático
[y de niña,
ni la sucesión de tu vida asumiendo palabras o silencios
serán favor tan misterioso
como mirar tu sueño implicado
en la vigilia de mis brazos].¹⁸

De nueva cuenta la pérdida vivida, el fracaso y el final de la pareja, se ahonda en la sensibilidad del poeta frente a la despedida sin remedio:

Tarde que socavó nuestro adiós.
Tarde acerada y deleitosa y monstruosa como un ángel
[obscuro.
Tarde cuando vivieron nuestros labios en la desnuda intimidad
de los besos.
El tiempo inevitable se desbordaba
sobre el abrazo inútil].¹⁹

Dos años más tarde publica el tercer poemario, con sólo diez textos: *Cuadernos San Martín*. Originalmente contenía una declaración a Wally Zenner, inspiradora del poema “A la doctrina de pasión de tu voz”, que en ediciones posteriores fue excluido por Borges en razón de su inadecuada calidad, como puede advertirse en sólo dos líneas: “Tu belleza está fuera del destino... Tu voz a la que deberíamos creerle todo, / es el sonido de la pasión del amor.”²⁰

Durante treinta y un años, de 1929 a 1960, Jorge Luis Borges no publicó otro libro de poemas hasta la aparición de *El hacedor*. Cuatro años después dió a las prensas su poemario más extenso, *El otro, el mismo*, con setenta y seis textos, entre los cuales se incluyen nueve extraordinarios, magistrales, de las décadas si-

¹¹ En María Esther Vázquez, *ibid.*, p. 79.

¹² En Marcos-Ricardo Barnatán, *op. cit.*, p. 176.

¹³ Jorge Luis Borges, “Calle desconocida”, en *Obra poética, 1923-1976*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1977, p. 32.

¹⁴ Jorge Luis Borges, “Sábados”, *op. cit.*, p. 62.

¹⁵ Jorge Luis Borges, “Despedida”, *ibid.*, p. 66.

¹⁶ Conversación con Jean de Milleret, en María Esther Vázquez, *op. cit.*, p. 85.

¹⁷ Jorge Luis Borges, “Mi vida entera”, *op. cit.*, p. 87.

¹⁸ Jorge Luis Borges, “Amorosa anticipación”, *ibid.*, p. 77.

¹⁹ Jorge Luis Borges, “Una despedida”, *ibid.*, p. 76.

²⁰ María Esther Vázquez, *op. cit.*, p. 170

lenciosas. (En esos decenios se genera, por otro lado, la mayor parte de la producción prosística borgeana. En ellos surgen sus obras de ficción esenciales, sus cuentos, y tiene lugar la aparición deslumbrante del soñador erudito, que cambia los abalorios de la realidad por el oro de la imaginación sin fin.)

Jorge Luis Borges decanta, destila afanosa, arduamente, temas y formas de expresión. En esos nuevos poemas²¹ se incluyen sus éxtasis; su desolación y sus derrotas amorosas; su idea del tiempo, del linaje familiar, de la creación infinita, del infierno y el cielo. Constituyen, así, la más severa, estricta antología que surge porque ya se han destruido textos imperfectos que en horas juveniles y de madurez no se aceptan para construir un libro. Por ello Borges, al inicio de su vejez, los entrega con la certidumbre de que no lo "deshonran".

Junto a ellos Jorge Luis Borges vive y se enamora. Alicia Jurado, Estela Canto y María Esther Vázquez han dado testimonio de las obsesiones naturales de un pretendiente tímido, inseguro y siempre adolescente. Compulsivo, insistente, aprovechaba su cultura para tejer sin tregua la seducción y penetraba en el juego de las mujeres altivas, caprichosas, arbitrarias y, generalmente, bellas. Si encontraba vetas adecuadas las invitaba a escribir un libro en común. A pesar de todo ello, en esos tres decenios no fue dichoso, pues los frutos se malograron.

Elvira de Alvear fue su primera enamorada de los años treinta, y con la misteriosa I. J. origina los poemas escritos en inglés, que son la cima borgeana del amor desesperado. En su parte esencial el segundo dice, en la traducción de José Emilio Pacheco:

¿Con qué evitar perderte?

Te ofrezco esbeltas calles, ocasos desesperados, la luna de los carcomidos suburbios.

Te ofrezco la amargura de un hombre que ha mirado mucho tiempo la luna solitaria.

Te ofrezco cualquier acierto que mis libros puedan encerrar, cualquier valor o ingenio que haya en mi vida.

Te ofrezco la lealtad de un hombre que nunca ha sido leal.

Te ofrezco el centro de mí mismo que salvé de algún modo —el corazón central que no emplea las palabras, no trafica con sueños y está intocado por el tiempo, la desdicha y el goce. Te ofrezco el recuerdo de una rosa amarilla, vista al ocaso años antes de que nacieras.

Te ofrezco explicaciones de ti misma, teorías sobre ti misma, auténticas y sorprendentes noticias de ti misma.

Te puedo dar mi soledad, mi oscuridad, el hambre de

[mi corazón:

Trato de sobornarte con la incertidumbre, con el peligro, con la derrota.²²

²¹ "Two English Poems" (1934); "Insomnio" (1936); "La noche cíclica" (1940); "Del infierno y del cielo" (1942); "Poema conjetural" (1943); "Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín", "Mateo, XXV, 30" (1953), y "El Gólem" (1958).

²² En *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 188, agosto de 1986, p. 64.

La lista de asediadas por Jorge Luis Borges se acrecienta al final de esa década y durante los años cuarentas: Emma Risso Platero, Susana Bombal, Silvina Bullrich Palenque y, desde luego, Beatriz Bibiloni Webster y Sara Diehl de Moreno Hueyo. También pretende a Haydée Lange —"quizá la mujer más linda de Buenos Aires" según el propio enamorado²³— y a Cecilia Ingenieros, así como a Elsa Astete Millán, antes de que en agosto de 1944 aparezca Estela Canto, a quien dedica *El Aleph*, y con quien mantuvo una relación cuyas vicisitudes se hicieron públicas a través del relato escrito por ella, titulado *Borges a contraluz*. Después pretendió a Delfina Mitre, Esther Zemborain de Torres y Ulrike von Kühlmann.

La ceguera plena, así como el transcurso de la vida y la inusitada alegría de haber sido designado en 1955 director de la Biblioteca Nacional, provocaron una amplia ausencia de sus textos —de 1952 a 1960—, aunque sobresale su actividad plena de conferenciante y principia el reconocimiento generalizado a su obra. Los amoríos se diluyen en el anonimato y frente a jóvenes cuyos nombres no han quedado en los ofrecimientos ni en los testimonios. A los 65 años confiesa un renovado fracaso:

Ya no es mágico el mundo. Te han dejado.

Ya no compartirás la clara luna

Ni los lentos jardines. Ya no hay una

Luna que no sea espejo del pasado

Cristal de soledad, sol de agonías.

Adiós las mutuas manos y las sienes

Que acercaba el amor. Hoy sólo tienes

La fiel memoria y los desiertos días.

Nadie tiene (repites vanamente)

Sino lo que no tiene y no ha tenido

Nunca, pero no basta ser valiente

Para aprender el arte del olvido.

Un símbolo, una rosa, te desgarrar

Y te puede matar una guitarra.²⁴

Al final de los años sesentas, en 1967, contrae matrimonio con una novia anterior, ya viuda, Elsa Astete Millán, pero la efímera unión —que se mantuvo durante tres años— no se transforma en textos o poemas, ni su recuerdo permanece en una dedicatoria. La vida ofrece su gris privacidad; sin embargo, Borges sigue publicando obras poéticas: en 1965 el desenfadado y encantador libro de milongas, *Para las seis cuerdas*, y en 1969 *Elogio de la sombra*, en el cual recorre, con maestría, sus temas singulares. También expone la íntima tristeza:

Siempre en mi vida fueron demasiadas las cosas;

Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar;

el tiempo ha sido mi Demócrito.

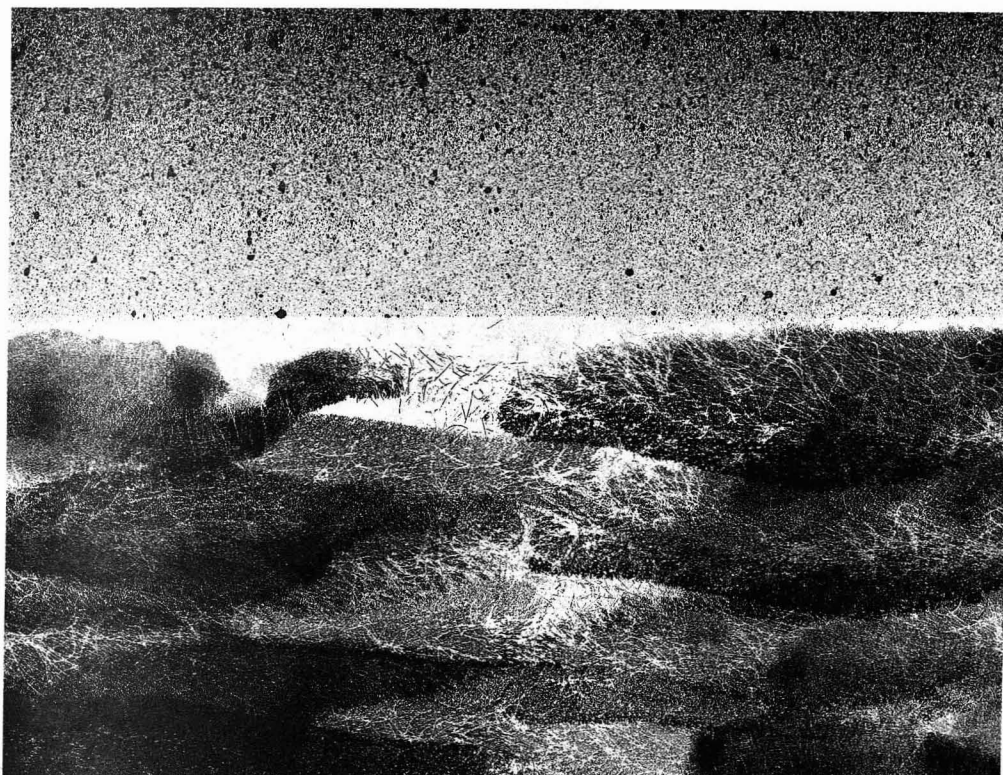
Esta penumbra es lenta y no duele;

²³ Antonio Carrizo, *op. cit.*, p. 157.

²⁴ Jorge Luis Borges, "1964", *op. cit.*, p. 247.

fluye por un manso declive
y se parece a la eternidad.
Mis amigos ya no tienen cara,
Las mujeres son las que fueron hace ya tantos años...²⁵

Se trata de un aparente contrapunto. La vejez del poeta ciego se inunda de premios, doctorados, reconocimientos internacionales y es llamado para ser escuchado, admirado en las más prestigiosas cátedras del mundo occidental; también se convierte en el entrevistado ejemplar, ya que sin impaciencia reflexiona, responde e inventa con sabio y fresco humor. En temas políticos desafina y expresa convicciones despreciables.



Los últimos quince años de la existencia de Jorge Luis Borges están marcados, inicialmente, por el rechazo definitivo de Judith Machado y, posteriormente, de 1977 a 1986, por una inesperada felicidad, cuya autora es María Kodama, quien le ofrece su delicada compañía y su complicidad vital.

En *El oro de los tigres*, de 1972, los títulos de cuatro poemas afirman su final desconsuelo: "Lo perdido", "Al triste", "En su ceguera" y "El centinela", y todos aluden a su condición de esperanzado amante, aunque en otro poema, que lleva las iniciales de Judith Machado, asume el abandono:

En cierta calle hay cierta firme puerta
Con su timbre y su número preciso
Y un sabor a perdido paraíso,

²⁵ Jorge Luis Borges, "Elogio de la sombra", *ibid.*, p. 361.

Que en los atardeceres no está abierta
A mi paso. Cumplida la jornada,
Una esperada voz me esperaría
En la disgregación de cada día
Y en la paz de la noche enamorada.
Esas cosas no son. Otra es mi suerte;
Las vagas horas, la memoria impura,
El abuso de la literatura
Y en el confín la no gustada muerte.
Sólo esa piedra quiero. Sólo pido
Las dos abstractas fechas y el olvido.

Ernesto Mejía Sánchez, implacable y certero, en 1975 describió el ánimo y la actitud del poeta argentino:

Borges perdió la juventud en las confiterías, al lado de frescas rosas poéticas, creyéndose enamorado del amor, pero sin compartir el hecho encadenado. Cuando viejo quiso probarlo y fue por un instante y amargo. Todos sus amigos nos conmovimos. Lo vimos ciego y niño, abandonado y solo en el bosque, en aquella selva oscura.²⁶

La oscuridad concluyó al poco tiempo. Jorge Luis Borges recibió el esperado amor; aquel que correspondía a sus 75 años y que provenía de la ternura de una mujer treinta y siete años menor que él. El

escritor dedicó sus tres últimos libros de poemas (*La historia de la noche*, 1977; *La cifra*, 1981, y *Los conjurados*, 1985) a su compañera y reflejó su dicha en varios textos, en los cuales fue dejando la trama de una íntima y gratificante relación: "Loado sea el amor en el que no hay poseedor ni poseída, pero los dos se entregan."²⁷

Las dos últimas paradojas borgeanas lo tuvieron a él de protagonista. Sin desdicha aparente y, por el contrario, con la expresión de un sereno amor, ya en el reposo del fervor, a partir de los 77 años de edad escribió la cuarta parte de su obra poética. Es decir, cuando recibió todo de un personaje que no pudo haber imaginado: María Kodama. ♦

²⁶ Ernesto Mejía Sánchez, "Tríptico argentino", en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 188, agosto de 1986, p. 59.

²⁷ Jorge Luis Borges, "La dicha", en *La cifra*, Alianza Editorial, Madrid, 1981, p. 43.

Mínimo múltiplo: del cuento al haikú de Dalton Trevisan



BERTA WALDMAN

Desde que comenzó a escribir, en las décadas de los cuarentas y cincuentas, Dalton Trevisan¹ demostró poseer los atributos necesarios de un gran escritor: originalidad, pasión, capacidad de resumir su época y de oponerse a ella. Su primera publicación aparecida en la prensa oficial es de 1959 (*Novelas Nada Exemplares*). Antes de esto, sin embargo, participó activamente en la organización de la revista modernista curitibana *O Joaquim*, cuyo primer número es de abril de 1946, y en donde publicó varios de sus cuentos. La edición de la mencionada revista fue financiada, en parte, por el escritor, quién también costó la impresión de sus primeros libros de cuentos en forma de folletines, distribuidos de mano en mano o por el correo.

A pesar de que algunos escritores paranaenses habían participado del séquito modernista durante la década de los veinte, adoptando el tono de conmemoración propio de este primer momento del modernismo, fue a partir de los años cuarentas cuando surgió un movimiento de renovación de las artes propiamente dicho en Paraná. Y no podía haber sido diferente. Curitiba, en los años veinte, era una pacífica capital de provincia. ¿Cómo reflexionar los dramas y las neurosis de una civilización tecnológica en medio de tanta paz? ¿De dónde extraer el tipo de inquietud que movió, por ejemplo, a los futuristas de Milán o del Armony Show de Nueva York?

Sólo dos décadas más tarde las ciudades paranaenses entraron en un esquema de vida más agresivo, que tal vez haya

hecho viable el surgimiento de algunos artistas de la nueva generación, de la que forma parte Dalton Trevisan, con nuevas propuestas estéticas.

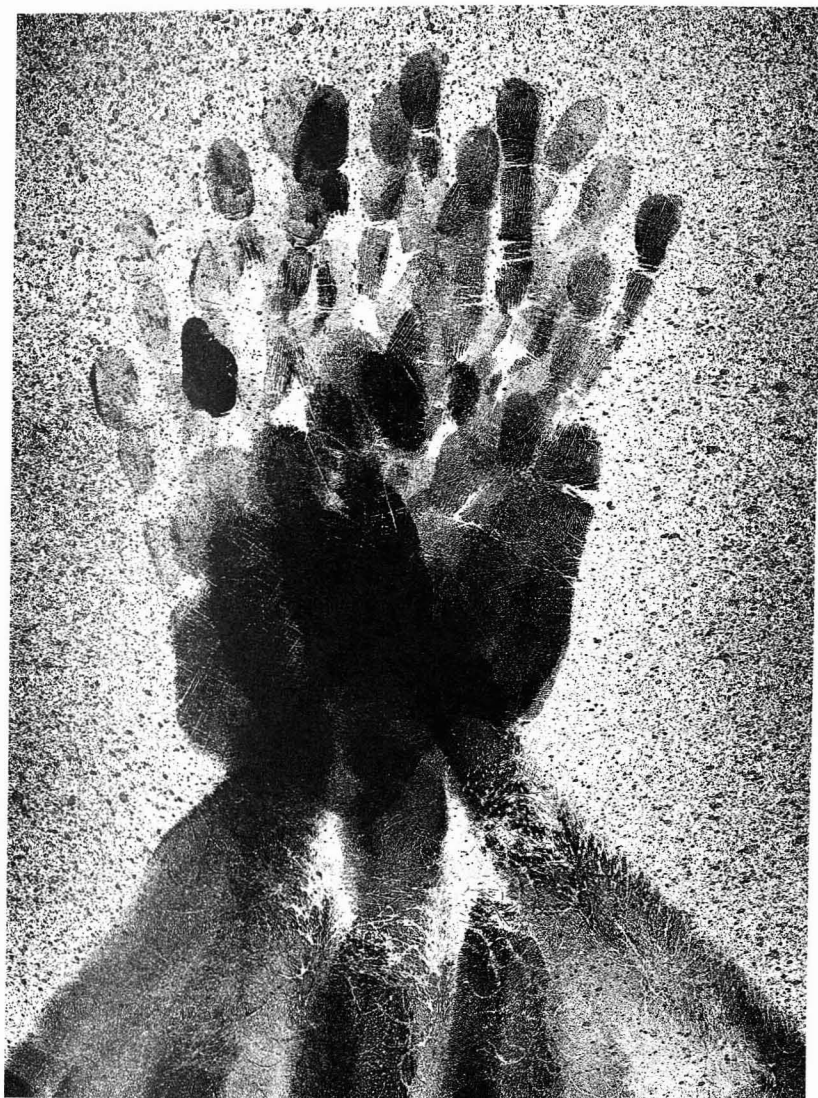
Si el establecimiento de algunas relaciones extratextuales son necesarias para situar a un escritor y saber de qué modo dialoga con su época, esto no es, sin embargo, suficiente para determinar la particularidad que marca su texto. Lanzando una mirada panorámica sobre la producción literaria de Dalton Trevisan, se ve que ésta es vasta y traza el itinerario de una búsqueda incesante y obsesiva que se manifiesta en la repetición de situaciones, de personajes, de un mismo tema que se retuerce en vueltas indefinibles.

Desde sus primeros cuentos, se destaca una línea que atraviesa la obra del autor: la condensación. Para alcanzarla, echa mano de la sustracción que básicamente significa suprimir y "lavar" frases, pedazos de cuentos, reescritos sistemáticamente en cada nueva edición. Un poco como los grabados de Escher en donde una mano borra lo que la otra escribe; la mano que corrige, corta, no es la misma que aquella que escribe; otras fuerzas la guían, otras razones la hacen borrar, sustituir, pulir, agregar, dando visibilidad a un proceso en el que las alteraciones indican paradójicamente una voluntad no de narrar, sino de callar.

Esas "correcciones" de ruta crean tensión entre el material publicado y el nuevo texto que se sobrepone al primero, forjándose una tela intertextual de diálogos endogámicos, donde el otro, el nuevo, el diferente, es extrañamente investido de atributos del mismo (el anterior). A través de esa función operativa, donde una línea no deja de desdoblarse, el texto se vuelve al mismo tiempo paradigma para aparecer no como un concepto, sino como una imagen que se va desocupando.

En los libros *Cemitério de Elefantes*, *O Vampiro de Curitiba*, *A Guerra Conjugal*, publicados durante los años sesentas, y todavía en *O Rei da Terra*, de 1972, Dalton Trevisan realiza más investigaciones en torno al material literario que al trabajo es-

¹ Dalton Trevisan ha publicado los siguientes libros: *Novelas Nada Exemplares*, 1959; *Cemitério de Elefantes*, 1964; *Morte na Placa*, 1964; *O Vampiro de Curitiba*, 1965; *Desastres dos Amos*, 1968; *Mistérios de Curitiba*, 1968; *A Guerra Conjugal*, 1969; *O Rei da Terra*, 1972; *O Pássaro de Cinco Asas*, 1974; *A Faca no Coracao*, 1975; *Abismo de Rosas*, 1976; *A Trompeta do Anjo Vingador*, 1977; *Crimes de Paixao*, 1978; *Virgem Louca*, *Loucos Beijos*, 1979; *20 Contos Menores*, 1979; *Primeiro Livro de Contos*, 1979; *Lincha Tarado*, 1980; *Chorinho Brejeiro*, 1981; *Essas Malditas Mulheres*, 1982; *Meu Querido Assassino*, 1983; *Contos Eróticos*, 1984; *A Polaquinha*, 1985; *Pao e Sangue*, 1988; *Em Busca de Curitiba Perdida*, 1990; *Ah, é*, 1994; *Dinorá*, 1994.



tilístico de sustracción.² Asimismo, ésta ya viene señalada en ciertos malabarismos *deconstructivistas* como se puede verificar, por ejemplo, en el cuento "Debaixo da Ponte Negro".³

El cuento trata del estupro cometido por seis hombres a la empleada doméstica Ritinha da Luz. Como el careo se hace en la delegación de policía, la narrativa presenta la peculiaridad de traer a su ámbito el relato policiaco. Este tipo de relato cumple la función específica de "traducir" el testimonio de los inculados a partir de un modelo prefijado, lo que permite su rápido reconocimiento dentro y fuera del área en que transita. La referencia a ese cliché es clara en la fijación de datos como nombre, apellido, edad, estado civil, fecha y lugar de los hechos, atenuantes, etcétera.

Miguel de Tal, cuarenta años, casado, fogonero dejó el servicio a las 10:30 horas y, al cruzar la línea del tren, vio tres soldados y una

mujer en actitud sospechosa. Sintió un tremendo deseo de practicar el acto con la desconocida. Se aproximó al grupo y, ayudado por los soldados, agarró a la mujer, quitándole la ropa y manteniendo relación con ella, aunque a la fuerza. (p. 57.)

Hasta el paisaje que rompe la supuesta objetividad por expresar una sensación ("sintió un tremendo deseo de practicar el acto con la desconocida") viene contaminado por la impersonalidad del cliché, porque la intención es la de, a través de la uniformidad del lenguaje, acomodar el evento a la normatividad del molde fijo.

Así, visto en su conjunto, el cuento se compone de la yuxtaposición de testimonios que el autor preface casi en su totalidad. Como la relatoría policiaca aparece configurada como discurso citado, es difícil designar un yo narrador, ya que el habla de cada uno de los testigos es sometida a las leyes de la jerga policiaca. En este caso, no hay un yo que lance un tú como representación interlocutora, hay antes un vacío de personalidad que estructura maquinalmente el lenguaje, colocándose éste como mediador entre el lector de la narrativa y el mundo contado. El efecto inmediato que se alcanza es el cinematográfico, lo que dice respecto a la neutralidad del narrador y al movimiento rotatorio de los puntos de vista que prevalecen o muestran sobre lo que se cuenta. Por otro lado, como la versión de cada uno de los implicados es "corregida" por la siguiente, al mismo tiempo que el cuento transcurre, éste va siendo

deconstruido; el lector, desorientado, se ve lanzando a la oscuridad de la noche (el estupro ocurre entre las 22 y 23 horas), y en la trama narrativa llena de puntos de vista discordantes, topando de cara con la injusticia, la víctima se va transformando en culpable. Al proyectar una versión sobre la otra para desmentirla sucesivamente, el autor va desarmando el edificio de *inverdades* erguido por el cliché y termina el cuento apuntando hacia la única cosa que interesa, pero que sólo el guardia civil Leocádio observa: "al pasar debajo del Puente Negro vi una negrita llorando".

Aunque el cuento se presenta como un todo orgánico, sin brechas o lagunas, Dalton Trevisan alcanza, a fuerza del modo de estructurarlo, crear efectos paradójicos como la indeterminación y el vacío del sujeto, la condensación y el hueco del lenguaje, que iluminan situaciones cotidianas neutralizadas por una visión automatizada, objetivos buscados de modo más agresivo y radical a partir de *O Pássaro de Cinco Asas* (1974), en donde es evidente que el autor tiene la mira en el haikú. Y este objetivo pasa a ser tan vigoroso que se inscribe como programa estético, conforme se puede leer en el único prólogo que él escribió a sus libros⁴ y que también data de 1974:

² Véase August Willemssen, "Sobre a evolução estilística, na obra de Dalton Trevisan e as consequências que daí advêm para o tradutor", en *Colóquio Letras*, núm. 132-133, abril-septiembre, 1994, pp. 30-40.

³ En *O Vampiro de Curitiba*, 3a. ed., Livraria Olympe ed./Ed. Civilização Brasileira/Ed. Três, Río de Janeiro, 1974, pp. 57-71.

⁴ *O Vampiro de Curitiba*, pp. 9 y 10

Para escribir el menor de los cuentos la vida entera es corta. Nunca termino una historia. Cada vez que la releo la reescribo (y, según los críticos peor).

Existe el prejuicio de que después de cuento uno debe escribir novela corta y al final novela. Mi camino será del cuento hacia el soneto y de éste hacia el haikú.

A partir de cierto momento, entonces, las frases que ya eran cortas pasan a romperse, se eliminan verbos, conjunciones, pronombres, adjetivos, se elimina el material narrativo, se evita la oración subordinada y se va delineando la oración nominal como costumbre predilecta del autor.⁵ La poda es tan radical que la sintaxis se modifica, tornando el texto cada vez más hermetico. En el pasaje del cuento citado hay una transformación, hay una unidad que se mantiene. El sujeto que la sustenta, incapaz, como el Vampiro (tan aludido a propósito en el texto de Trevisan), de convivir con el otro, lo transforma en él mismo, lo que explica la multiplicación de personajes sin cara y las situaciones repetidas en la obra del autor.⁶ Esa unidad garantizada por la condensación, sin embargo, a cierta altura explota; es cuando el texto, paradójicamente, se construye como ruina. Aunque la reducción forma parte del programa estético del autor, queda la cuestión que indaga en el sentido de la compensación estilística en la obra de Dalton Trevisan, que tiene en los dos últimos libros (*Ah, ¿y Dinorá*) sus ejemplos más radicales. Los haikús o *minihistorias* (neologismo del autor) están lejos de la poesía japonesa que les presta el nombre. En ésta, según la apreciación budista, todas las cosas —humildes, grandes, triviales, excelsas— son solamente parte de una totalidad que se debe recuperar a través de una mera alusión. Una hoja es suficiente para identificar el bosque, atrás del cual está la naturaleza. Una gota descubre el mar y con él los mares, el movimiento del universo. Y así en adelante.⁷ Ya en Dalton Trevisan los haikús son antes fragmentos trasladados de cuentos matrices que, solos, crean una autonomía, aunque continúen, paradójicamente, insertos en las grandes líneas asociativas por los dobles de la repetición. En Dalton Trevisan la fragmentación se da porque un camino narrativo se intercepta, haciendo al cuento colidir con un límite que impide su progresión. Entonces, el texto retorna, y va escavando un mismo paradigma, preso, que está en la estructura de la cual sólo será posible escapar por el engarzamiento de la forma. Ahora, ese movimiento que para

progresar retrocede, siempre remite a la estructura poética. Por otro lado, decir que el cuento de Dalton Trevisan esconde, desde siempre, una estructura poética, no significa endulzar lo que en él es ácido y amargo, una vez que su texto camina en sentido contrario al lirismo tradicional y se instala en un registro antilírico, ofreciéndose al lector como flashes de lo cotidiano en estado bruto. Tal vez se pueda pensar que el móvil del gesto de *reescribir*, más allá de las obsesiones del autor de retomar lo mismo y de los sentidos estéticos que la repetición acarrea, esté amparado en el deseo de llevar a lo exhaustivo el ejercicio de la producción de efectos que la repetición propicia, lo que lo lleva también a representar algunos de sus cuentos a través de la verticalización de los versos, acentuando todavía más el minimalismo de la forma. Es el caso de "Dinorá" (en *Dinorá*), entre tantos otros:

Perdida por ese negar
Daba todo a él
Era sandalia era cigarro
buen aguardiente un buen radio
Sólo quiere dinero un billete uno más
¿qué es lo que él tiene?
una chocita, un puñal⁸

La condensación, por su lado, se consigue por las sustracciones, pero también por el ajuste cada vez más calibrado del episodio narrado en migajas, haciéndolo coincidir con su expresión verbal y ajustándolo al mismo tiempo para que rebese sus límites. Así, Trevisan procura hacer que lo que él dice sea presencia de la cosa dicha y no discurso sobre la cosa. Por eso, en sus mejores cuentos el método es francamente poético, y no extraña que la literatura del autor ejerza influencia no sólo en la prosa sino también en la poesía brasileña contemporánea.⁹

El resultado es un híbrido tensionado entre dos géneros: uno que glosa, narra y comenta, otro que recrea y reubica el objeto en un nuevo orden. Esta situación se invierte especulativamente cuando Dalton Trevisan escribe los haikús. Ahí, su intención es la de escribir sus pequeñas piezas en rúbrica poética, pero él desconfía de esa inserción de modo absoluto, ya que opone a los haikús el subtítulo de minihistorias. En ellas la narración (es verdad que alusiva, truncada, telegráfica, hermética) se mantiene en diferentes grados; lo mismo sucede con los personajes (aunque sin cara), hilos de trazos descriptivos, diálogos hechos de hablas a la deriva, destituidas de las trabas responsables por su cohesión.

—Tu profesora telefoneó. Para que te castigue, tú. Besando en la boca a los niños.

—Qué feo, hijo mío. Eso no se hace.

— ...

⁵ Wilson Martins y August Willemsen observan que la reducción de los cuentos de Trevisan hace que ellos se asemejen más a una proyección de diapositivas que a una película. Ver, a propósito, el artículo de Willemsen citado en la nota 2.

⁶ Retomo aquí la idea del vampirismo en la obra de Dalton Trevisan desarrollada en el libro *Do Vampirismo ao Cafajeste. Uma Lectura de la Obra de Dalton Trevisan*, Huicitec/Ed. Unicamp, Sao Paulo, 1988, que aplico tanto para la comprensión de sus personajes como para su lenguaje, al cual me refiero como discurso-vampiro, identificándolo como aquél cuya meta es el silencio.

⁷ Ver Octavio Paz, *El libro de los hai-kais*, Massao Ohno/Roswitha Kemp, Sao Paulo, 1980.

⁸ En *Dinorá: Novos Mistérios*, Editora Record, Río de Janeiro, 1994, p. 10.

⁹ Es el caso de la poesía de Francisco de Alvim.

- Niño besa a niña.
 —Qué chistocito, querido.
 — ...
 —¿Piensa qué dejan ellas?¹⁰

Con esto hemos montado un extraño orden en la obra de Trevisan, siempre sorpresiva, dialéctica y contraria: atrás de la narrativa, la poesía, atrás de la poesía la narrativa. En los dos casos, el texto va más allá de los límites del género con el que se vincula, provocando su ruptura.

Esa ambivalencia es, con certeza, expresión del modo como el autor percibe la literatura. Por un lado se desjerarquiza el espacio noble de la poesía, que descende de la torre del prestigio literario, rechazando tanto el matiz clasicista como aquél de las corrientes experimentales de la vanguardia; se aproxima así un poco al Modernismo del 22 por la incorporación poética de lo coloquial, pero se separa de él porque su uso está lejos del poema malicioso de efectos satíricos que caracterizó a aquel movimiento, alimentando su independencia en suelo crítico alegórico fuera de cualquier programa de grupo preestablecido. Por otro lado, el autor frustra la expectativa o promesa de que el futuro del cuento sea la novela corta o la novela, creando un género (la minihistoria) cuya complejidad de composición, en general, es subestimada, tal vez por su brevedad, razón por la cual aparece ante el lector como un género de fácil ejecución. Para pena de Trevisan, el cuento gana en relevancia excepcional porque el autor ejercita en él, como pocos, la génesis de un núcleo capaz de atraer todo un sistema de relaciones conexas, una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas que parecían fluctuar virtualmente en la memoria o en la sensibilidad del lector.

Un cierto tipo de ambiente coloquial, que el lector identifica con el estilo de Dalton Trevisan, atraviesa su poesía y su narrativa y le da un tono general. Uno de los procedimientos más interesantes utilizados por el autor para llegar a este tono se liga a la práctica hiperrealista de transferir hacia el texto lenguajes rápidos, *ready mades*, clichés que vienen del mundo de la experiencia cotidiana, en donde el automatismo de la percepción los banaliza, pero que en la literatura de Trevisan ganan nuevo estatuto y diversos sentidos.

En los textos de Dalton Trevisan, el habla coloquial pasa de un sujeto a otro, sin marca clara: "Vivo sólo para él. ¿Crees que lo reconoce? Pero no me arrepiento." "¿Todavía besa en la boca a los niños?"¹¹

El haikú inicia con dos interlocutores cuya identidad se desconoce. Así, el lector se pregunta no sólo quién enuncia (¿una adolescente?, ¿la esposa?, ¿una prostituta?), sino también a quién se dirige el habla enunciada.

Esa indeterminación ecualiza a todos los personajes y al multiplicar, confrontar y cruzar los discursos, se crea, en el

vaivén de las hablas, el movimiento rotatorio de las voces que apunta hacia el vaciado del sujeto que deja de ser unitario y se transforma en un archivo de hablas disgregadas, aunque todavía organizadas bajo forma de diálogo.

La pequeña crónica familiar de ambiciones frustradas, las luchas conyugales y crímenes de pasión, las relaciones interpersonales conflictivas, la medida de las fuerzas entre el verdugo y la víctima, son un conjunto de temas que se finca en el suelo curitibano, y no excluye a ninguna clase social, aunque el autor privilegie las figuras anónimas de lo cotidiano pertenecientes a la pequeña burguesía.

La ubicación de las historias en un ambiente local, sin embargo, no tiene sentido si no se toma en cuenta el tratamiento literario dispensado a los temas, el cual confiere al cuento atributos capaces de crear un rombo pequeño, en lo local, en lo particular, expandiéndolo a lo universal, lo general. Al no ir en sentido contrario, es decir de lo universal a lo local, se realza la condición de provincia de Curitiba, tímida relativamente ante las metrópolis, apiñada de cartas anónimas que denuncian supuestos adulterios, con sus mujeres vestidas de negro y satén, ostentando várices en las piernas y los dientes rotos; con sus hombres, adolescentes, novios, maridos y amantes, piratas aventureros que nunca vieron el mar, inmovilizados en su fracaso. Todos bebiendo del cáliz amargo del licor de huevos, mientras dejan su rastro marcadamente moderno (¿posmoderno?) en la discontinuidad progresiva de sus hablas. Golpeadas por la eliminación de nexos, presentaciones, situaciones o ideas intermediarias, esas hablas se vuelven cada vez más herméticas, y el autor obliga al lector a asumir una posición interna al texto, para habilitarlo a "coser" sus sentidos posibles. Ese pasaje hacia dentro del texto, por su lado, limita al lector a la identificación con una realidad que, a sus ojos, es degradada, lo que causa en él un fuerte impacto.

Con esos dislocamientos, el autor, de cierta forma, subyuga al lector en el plano estético, de la misma forma que sus personajes se debaten para subyugarse unos a otros. Esa lucha para establecerse del lado donde está el poder, el mando, tiene un anclaje histórico en el suelo común del capitalismo salvaje.

Al desestructurar físicamente el lenguaje, el autor pone en evidencia un movimiento autofágico, en el que el lenguaje doblado sobre sí mismo decrece en favor de áreas de silencio, colocando el género cuento en una situación de *impasse*, ya que él perdió su soporte, las bases sobre las que se asentaba, ostentando las sobras, los restos de una unidad que se deshace.

Pero es en este lugar de duda y de *impasse* en el que vamos a permanecer. Sólo el haikú subyace al cuento, y si al cuento subyace la poesía, somos siempre devueltos al espacio híbrido e incómodo prellenado precariamente por un mínimo múltiplo que atraviesa la obra de Dalton Trevisan, pero que no se deja clasificar de forma absoluta. ♦

¹⁰ En *Dinorá: Novos Mistérios*, p. 10.

¹¹ *Ibid.*, p. 11.

El baile infinito de Rasputín



HERNÁN LAVÍN CERDA

Aún se desliza la sangre de Rasputín, aquel monje
más cuerdo y más loco, sobre la nieve de Rusia, esa nieve
que levanta el vuelo, sólo el vuelo sexual y místico
de aquellos locos sagrados en la antigua Rusia, la sangre
azul, de color ámbar, la sangre azul y blanca de todas
las Rusias, más allá del relámpago, en esta geografía
de nieves eternas, donde aparece y desaparece
la orgía casi perpetua de Novykh, Grigori Iefimovich,
el monje Novykh de los ojos encendidos como una novia
más piadosa y brutal que virgen, ya nadie es virgen
en los baños públicos donde las putas abrazan a Rasputín y lo besan
como si fuese el Ángel de la Guarda de los desamparados
más jóvenes y más viejos en lo más profundo de la nieve.

Ahora Rasputín se emborracha, demiurgo y taumaturgo, canta
como si lo hubiera perdido todo en la fiesta
de la piedad y del milagro, todo es milagro, y al fin baila
y baila de modo caballuno, es la yegua más loca
muriendo y resucitando entre las patas de su propio caballo,
casi todo es locura y misericordia en el caballo, qué místico
y sin freno, sí, cuánta locura en la silla
de montar y desmontar, toda la euforia del mundo
en la silla del caballo de sí mismo, todo es milagro, espesura
y desesperación, caridad y tinieblas en la orgía del caballo
que nunca deja de bailar sobre la pista del desenfreno bajo las luces
de color ámbar, aquella pista del Hotel Astoria, en San Petesburgo.

Nací del soplo del Espíritu Santo que está muy feliz y aún gime
en el vientre de mi madre cuya virginidad es eterna como el vuelo
de las nieves desde el vientre infinito de la Santa Rusia,
yo me emborracho, yo bailo y canto en la borrachera
de todas las Rusias de este mundo y del otro mundo,
cantan y respiran y bailan por mí las nieves
de la agonía y del arrepentimiento, yo pecador, yo niño
extraviado en el vientre aún virgen de la enigmática zarina,
somos el soplo, Rasputín mío, Grigori Iefimovich, somos el soplo
de la zarina en tu espíritu, Rasputín de todas las Rusias,
y en el fondo el temblor indomable del viento
en la llama de la enigmática zarina, vientre
por vientre, respiración y soplo en el corazón de la zarina
que me pide todo sin pedirme nada, que sólo llora sin llorar nunca,
yo canto y bailo en el vientre de la Santa Rusia con todas
sus lámparas encendidas bajo las nubes
que van y vienen desde lo más profundo del Santo Infierno,
venid a mí, túnel y vientre, zarina de Nicolás II, zarina loca
en los túneles de Moscú y de San Petesburgo, llueve
sobre el túnel del Espíritu Santo en las aguas del río Moscova, llueve
a lo lejos, desde lejos, muy lejos, llueve desde el otro mundo
sobre el soplo y la trinidad en llamas del Espíritu Santo,
qué afeminado el príncipe Yussupov que una vez más me visita
para dispararme tres tiros, la Santísima Trinidad en aquellos tiros
a la altura de mi corazón, la trinidad en llamas desde aquel sótano
donde el alcohol aún palpita en el fondo de la bilis
y tiemblan las uvas endemoniadas como una novia sin destino.

Mi cuerpo al fin se desploma sobre las nieves eternas de la Santa Rusia,
Yussupov sigue disparando más allá de 1916 con su cara de virgen,
virginidad y locura en la zarina que se estremece
y vuela sobre las aguas del río Moscova
donde yo bailo y canto, borracho, yo canto y bailo, borracho,
nunca dejaré de bailar en aquella pista de San Petesburgo.

Los incidentes diplomáticos entre México y Venezuela

FELÍCITAS LÓPEZ PORTILLO T.

Las relaciones diplomáticas entre México y Venezuela han conocido diversos avatares; si bien es cierto que se suspendieron durante diez años, de 1923 a 1933, a partir de su reanudación se han caracterizado por su calidez y la expresión de simpatía entre los dos países, hasta llegar a la luna de miel que se vivió en la década de 1970 durante los gobiernos de Carlos Andrés Pérez y Luis Echeverría; ambos presidentes encarnaban el mesianismo redentor del Tercer Mundo, llevando a cabo una activa política exterior reivindicadora de las mejores causas de nuestros pueblos. Como lo afirmaba el ahora ex presidente con motivo de la visita a su país de su homólogo mexicano: México y Venezuela "sostienen una misma posición internacional y marchan juntos dentro del esfuerzo de crear la gran patria latinoamericana para realizar la justicia social" (*El Universal*, 25-X-1974). Eran los tiempos en que Horacio Flores de la Peña, secretario de Patrimonio Nacional, visitaba Caracas con el fin de concretar el proyecto económico elaborado por ambos gobiernos con vistas a impulsar integralmente los recursos naturales comunes, tales como el petróleo y el hierro. En ocasión de habersele otorgado la Orden del Libertador en el grado de Gran Cordón, la primera condecoración que aceptaba, expresó: "somos los dos pueblos, los únicos dos pueblos que estamos gritando la revolución" (*Novedades*, 5-XII-1974). Si bien es cierto que mucho de lo proyectado quedó en mera retórica, tan cara a todos nosotros, no solamente a nuestros gobernantes, al menos se defendieron causas justas y se dio la batalla en los organismos multilaterales por un mejor trato a nuestras economías.

Vaya este breve prefacio para entrar ahora a la lejana época de las divergencias. Todo empezó en ocasión de celebrarse el Día de la Raza, el 12 de octubre de 1920. José Vasconcelos, rector de la Universidad Nacional, pronunció un furibundo discurso, en el Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, contra el presidente de Venezuela, Juan Vicente Gómez. La falta de libertad era la causa de nuestros males —dijo— pues las tiranías mantenían en el atraso a nuestros pueblos; mas había ocasión para el optimismo porque durante

el año que corría se había visto caer dos dictaduras: la de Venustiano Carranza y la de Manuel Estrada Cabrera, en Guatemala. Pero en Venezuela gobernaba todavía "el último de los tiranos de la América española, el más monstruoso; el más repugnante y el más despreciable de todos los déspotas que ha producido nuestra infortunada estirpe". A pesar de los intentos por derrocarlo, aún enseñoreaba a su dolida patria el astuto dictador, que incluso promovía revoluciones libertadoras para así darse cabal cuenta de quiénes eran sus enemigos. No debía olvidarse el sufrimiento de la hermana república, "no debemos callar el hecho de que Juan Vicente Gómez es un cerdo humano que deshonor nuestra raza y deshonor a la humanidad". Llamó a la juventud estudiosa de México a apoyar solidariamente a los estudiantes venezolanos, que se batían gallardamente contra el tirano, y a que protestaran enérgicamente "contra el infame conculcador de las libertades de Venezuela".¹ La reclamación diplomática del país sudamericano no se hizo esperar;² la cancillería mexicana se apresuró a indicar al gobierno venezolano y a su cónsul en ésta, Eudoro Urdaneta, que la postura del rector no era la posición oficial de México, y que por lo tanto no se solidarizaban con sus declaraciones. Se dio a la prensa un comunicado donde se lee:

Profundamente disgustado el primer magistrado de la nación [Adolfo de la Huerta] por la conducta que observó el rector de la Universidad al increpar en duros términos al gobierno de Venezuela y especialmente al señor presidente electo, general Juan Vicente Gómez, conducta que contrasta y se aparta en lo absoluto del programa que el gobierno de mi país se ha trazado para obtener la cordial amistad de las demás naciones, conceptuando que el respeto para todas ellas es base indispensable para el respeto propio. (*El Universal*, 15-X-1920.)

¹ José Vasconcelos, *Discursos. 1920-1950*, Botas, México, 1950, pp. 54 y 55.

² Por cierto, en su mensaje al Congreso de la Unión de fecha primero de septiembre de 1920, el general Adolfo de la Huerta informaba que Venezuela había reconocido a su gobierno.

Al darse a conocer el desmentido oficial, Vasconcelos presentó su renuncia a la Rectoría, alegando que era lamentable que el gobierno mexicano, surgido de un movimiento libertario, sostuviera relaciones diplomáticas con uno de los tiranos más implacables de América. La renuncia no le fue aceptada, hecho que frustró las protestas estudiantiles anunciadas en su apoyo. La opinión pública en general (expresada a través de los medios de comunicación) estuvo de acuerdo con la posición oficial; es decir, había que guardar las apariencias protocolarias entre ambos países —máxime en un momento en que México necesitaba regularizar sus relaciones diplomáticas, interrumpidas por la lucha armada, lo que no se lograría hasta 1928, según lo manifestó el general Plutarco Elías Calles en su comunicación al Congreso del 1° de septiembre de ese año—. De lo que no había duda era de que en Venezuela gobernaba un poder dictatorial, tal y como el que se había derrocado en México.

Esta situación la expresó muy bien el citado general Calles, secretario de Guerra y Marina en 1920, quien terció en la disputa desatada por las declaraciones de Vasconcelos. Después de aclarar que lo que decía era en su calidad de revolucionario, no de funcionario público, señaló:

Creo que la opinión de un gobierno respecto de otro gobierno amigo, debe escucharse, únicamente, por voz de las cancillerías. Así, pues, lo expresado por el señor licenciado Vasconcelos no fue el sentir general ni del gobierno, ni de la opinión del país.

Pero estaba bien que el rector de la Universidad externara sus opiniones críticas públicamente, ya que

El criterio de los directores de la enseñanza no debe aprisionarse al oficial porque, más o menos, todos los gobiernos son conservadores. Lo que pasa es que el licenciado Vasconcelos se está saliendo de los moldes viejos, y cumple con su deber de revolucionario: combate a las tiranías donde éstas se encuentren. (*El Universal*, 15-X-1920.)

Las relaciones prosiguieron más o menos formalmente —en 1921 Venezuela envió una misión especial con motivo de los cien años de la consumación de la Independencia, aunque valga la pena aclarar que no se mantenían relaciones a nivel de embajadores, sino únicamente consulares—. En 1923 sobrevinieron las hostilidades por la desairada recepción que sufrió la compañía de revista mexicana Sánchez-Wimer en La Guayra, a donde llegaron procedentes de Costa Rica. No se le permitió desembarcar a la compañía, excepto a las mujeres. Éstas sufrieron vejaciones de parte de los guardias, quienes las registraron minuciosamente “atentando contra su pudor”, según la prensa nacional (*Excelsior*, 1°-X-1923). También hubo asperezas con motivo del alquiler que un grupo de exiliados venezolanos hizo del barco *El Superior*, propiedad de una compañía cervecera mexicana, que fue utilizado para llevar a cabo una invasión a las costas del país sudamericano; aunque nuestro gobierno no tuvo que ver en la intentona, fue acusado de connivencia con

los alzados. Pero la gota que derramó el vaso fueron las declaraciones efectuadas por el embajador venezolano en los Estados Unidos, en una reunión de la Junta Directiva de la Unión Panamericana; en esa ocasión injurió públicamente a nuestro país (que asistía por primera vez a una reunión de este tipo, restablecidas las relaciones con los Estados Unidos). El 5 de octubre de 1923 el doctor Pedro Manuel Arcaya manifestó: “El próximo congreso no debe reunirse en la capital mexicana porque ella es un refugio de criminales; las escuelas mexicanas son focos de rebelión y salvajismo. México carece de personalidad porque es un país de libertinos y bandidos.” Además, tenía declarada una “guerra solapada” hacia su país, alentada por el “archiconspirador” Vasconcelos, ministro de Educación Pública. De común acuerdo con todos los presentes se retiraron los exabruptos del acta correspondiente, pero las desatentas expresiones se hicieron públicas, por lo que el rompimiento fue inevitable. México llamó a su cónsul en Caracas, y retiró el *Exequátur* al ingeniero Eudoro Urdaneta, pero sin expulsarlo del país. Los anteriores sucesos dieron motivo a las siguientes declaraciones del general Gómez: “Esos mexicanos son unos bandidos y no me quieren porque soy un hombre de orden; pero me es indiferente. Yo me sacrifico por servir a mi patria, porque sin mí, Venezuela sería un México.” Y remató: “Mejor que el tal Obregón haya roto las relaciones, porque éstos son unos corrompidos que corrompen todos los pueblos que tratan” (*El Nacional*, 20-I-1932).³

Pero antes de seguir adelante hagamos un poco de historia. El año de 1908 marca el inicio de la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935), miembro conspicuo del clan de los militares andinos que tomaron el poder en 1899; gobernó Venezuela en forma unipersonal, con un sentido patrimonial del poder, apoyándose en la profesionalización de las fuerzas armadas —conservando siempre la Comandancia Suprema de las mismas— y en la integración física del territorio por medio de la construcción de carreteras, política que redundaba en un mejor control militar. Por ejemplo, la localidad de Maracay, donde estableció su residencia, era el centro estratégico del país. Fue el gobierno idóneo para las compañías extranjeras explotadoras del petróleo, pues este dictador cerril, sagaz político de montonera, mantuvo la paz y la confianza requeridas por el capital extranjero. Se caracterizó por dirigir una férrea represión política que alcanzó sobre todo a las menguadas clases medias ilustradas de las ciudades, que veían cómo su nación era convertida en un enclave económico de los intereses norteamericanos y anglo-holandeses que extraían un recurso natural no renovable, saqueado casi sin compensación para el país. Durante ese periodo se dio un fortalecimiento y centralización del poder, con la liquidación definitiva de las revueltas caudillescas, y se terminó con el

³ El primero de septiembre de 1924 el general Obregón informaba al Congreso: “Por causas ya suficientemente conocidas y derivadas de descortesías y desigualdades de tratamiento para nuestros nacionales, fueron clausurados los consulados mexicanos en Venezuela.” Archivo Histórico Diplomático Mexicano, *Un siglo de relaciones internacionales de México (a través de los mensajes presidenciales)*, prólogo de Genaro Estrada, SRE, México, 1935, p. 376.

dominio del decimonónico partido liberal; el latifundio siguió siendo la forma de propiedad privada más importante, pero con una salvedad: Gómez y sus allegados se convirtieron en los detentadores de las mejores tierras del país y en los propietarios de las incipientes industrias.

El atrasado sistema político basado en el poder omnímodo de un solo hombre correspondía con la economía de carácter agropecuario y latifundista, con 85% de la población radicada en el campo y con una clase dominante dedicada a actividades especulativas más que productivas y sin ninguna tradición democrática.⁴ El esquema de dominación política de Juan Vicente Gómez pertenece más al siglo XIX que al XX; sin embargo, la influencia del petróleo en todos los órdenes se hará sentir, y a su muerte, ocurrida el 17 de diciembre de 1935 —las malas lenguas dicen que esperaron a anunciarla para que coincidiera con la fecha de la del Libertador—, Venezuela había dejado de ser un país que podía ser dirigido como una hacienda desde Maracay, debido a que existía ya una diversificación social y económica que exigía mayor libertad política y una nueva orientación en la gestión estatal.

En el transcurso de la dictadura gomecista se dieron múltiples intentos de invasión por parte de los desterrados políticos, pero todos fracasaron. Uno de ellos, escenificado a fines de 1931, fue ocasión para que aquel régimen tendiera lazos de conciliación hacia nuestro país. El vapor *El Superior* fue utilizado para otra invasión, misma que fracasó, pero en esta ocasión estaban involucrados directamente en la intentona varios revolucionarios mexicanos, los que fueron tratados gentilmente, dándoseles incluso dinero para que se repatriaran. Esta acción dio lugar a que, desde *El Universal Gráfico*, se pidiera la reanudación de relaciones con el hermano país sudamericano, petición que contestó el periódico *Excelsior*, en lo que parecía ser el sentir gubernamental:

Acreditando una representación diplomática, México inferiría una ofensa grave al pueblo de Venezuela; sería considerarlo digno del gobierno de Gómez y esto, más que una fórmula de protocolo, consolidaría la antítesis de nuestra Revolución, que recuperó la soberanía del pueblo por sobre el valor de sus gobiernos. (*Excelsior*, 16-I-1932.)

El canciller Genaro Estrada, interrogado al respecto, manifestó: "Mientras yo tenga a mi cargo la Secretaría de Relaciones Exteriores, no realizaré ningún acto internacional que contraría los sentimientos populares de la nación" (*La Prensa*, 16-I-1932).

Pocas semanas después de estas declaraciones Estrada fue enviado a España como nuestro representante diplomático; al frente de la cancillería quedó el doctor José Manuel Puig Casauranc. Las relaciones con Venezuela fueron restablecidas el

24 de julio de 1933, al conmemorarse el sesquicentenario del nacimiento del Libertador; las gestiones conciliatorias fueron realizadas por el gobierno brasileño, principalmente, pero también por otros países latinoamericanos. En el informe presidencial correspondiente al primero de septiembre de 1933, el general Abelardo L. Rodríguez anunció escuetamente que se habían reanudado las relaciones "suspendidas en diversas épocas y por diferentes motivos" con Nicaragua, Venezuela y Perú. En 1936 se elevó a la categoría de embajada nuestra legación en Caracas.

El embajador "de lujo" enviado por Juan Vicente Gómez fue uno de los más eminentes intelectuales venezolanos, José Gil Fortoul, quien, junto con César Zumeta, Pedro Manuel Arcaya y Laureano Vallenilla Lanz, entre otros, trataba de demostrar "científicamente" que era el gobernante idóneo para su país. Su fundamentación teórica provenía del positivismo, el cual aplicaba a la sociedad las mismas leyes que regían en el medio físico y natural. La conclusión de estos pensadores fue que la mejor manera de erradicar la predisposición innata del venezolano al desorden y la desidia, consecuencia de su carácter mestizo —que, sin embargo, le otorgaba cualidades guerreras—, era la inmigración extranjera y el ejercicio del poder por medio de un "Gendarme necesario", que implantara el orden e hiciera posible el acceso al anhelado progreso. Según el ideólogo de la dictadura, el anteriormente citado Vallenilla Lanz, después de las luchas de independencia en toda nuestra América se entronizó la anarquía, la que duró casi todo el siglo pasado bajo el impulso de los "odios tradicionales exasperados por la guerra, bajo cualquier denominación y arropándose con cualquier bandera, perpetuando la anarquía que hacía necesaria la preponderancia del poder personal, la existencia del Gendarme necesario".⁵ Hasta la llegada del providencial Gómez, Venezuela había vivido en la anarquía, situación que se tradujo en la falta de progreso material y espiritual, pues el progreso sólo era posible dentro del orden.

El deber primordial del gobierno en pueblos que carecen por completo de educación cívica y en los que la anarquía vive en las más profundas estratificaciones hereditarias, es el de contener a tiempo toda tentativa de alteración del orden público, porque desde la familia hasta la nación ninguna sociedad vive en el desorden.⁶

José Gil Fortoul —senador, historiador, poeta, periodista, presidente provisional de 1913 a 1914, ministro de Instrucción Pública, presidente del Congreso Nacional y del Consejo de Gobierno, representante de su país ante varias naciones— declaró a su llegada que el incidente por el cual se rompieron las relaciones con México no había tenido importancia, pero que

⁵ Laureano Vallenilla Lanz, *Cesarismo democrático. Estudios sobre las bases sociológicas de la constitución efectiva de Venezuela*, Empresa el Cojo, Caracas, 1919, p. 245.

⁶ Citado en Elías Pino Iturrieta, *Positivismos y gomecismos*, Facultad de Humanidades y Educación-Instituto de Estudios Hispanoamericanos, UCV, Caracas, 1978, p. 50.

⁴ Según el censo de 1936, había 3 491 159 habitantes, con una esperanza de vida de cuarenta años. D. F. Maza Zavala, "Historia de medio siglo en Venezuela: 1926-1975", en *América Latina: historia de medio siglo, I, América del Sur*, Siglo XXI-UNAM, México, 1977, p. 483.

la prensa de ambos países había magnificado los acontecimientos, con el resultado del envenenamiento de las mismas y su posterior rompimiento. Su misión consistía en estrechar los lazos de amistad y procurar el incremento del intercambio comercial, amén de hacer publicidad de los logros del régimen gomecista: Venezuela era el único país latinoamericano sin deuda externa, pues ésta había sido pagada íntegramente en 1930, como homenaje al Libertador en el centenario de su muerte. Lo anterior significaba, según el flamante embajador, que su país ya había alcanzado la independencia económica; la unidad nacional era un hecho, gracias a las carreteras construidas por el régimen; se había acabado la anarquía y los ingresos petroleros se invertían en atender problemas de urgente necesidad. Es más, Juan Vicente Gómez era un hombre democrático, y para probarlo aseguraba:

La democracia del gobierno de mi país se prueba con el ejemplo que da el mismo presidente, pues concurre, cuando está en Caracas, a un local completamente abierto, en donde el pueblo y aun los extranjeros pueden acercársele sin ceremonias o protocolos, para charlar o tratar con él. (*El Nacional*, 12-VII-1933.)

A efecto de contrarrestar la propaganda antigomecista, cuyo principal abanderado en nuestro país era José Vasconcelos —quien, con su pasión característica, rompía lanzas contra las tiranías del continente—, en septiembre de 1926 se invitó al periodista regiomontano Nemesio García Naranjo a Venezuela. Éste, uno de los máximos representantes del pensamiento conservador mexicano, fue atendido como huésped de honor y homenajeado en la finca *Las delicias*, propiedad del hombre fuerte. Sus artículos periodísticos aparecieron en *El Nuevo Diario* de Caracas, del citado Gil Fortoul, y en otros medios de América Latina y los Estados Unidos. Como es obvio suponer, García Naranjo estuvo de acuerdo con la tesis del “cesarismo democrático”: “El César es demócrata porque establece la igualdad y refleja en su poderosa voluntad la voluntad de las mayorías.” Por ello en el país de Bolívar se daba la batalla por la producción y la riqueza: “A una patria le importa, más que el escándalo político de las facciones enconadas, el problema vital de la producción.” En su opinión, el pueblo prefería que la “redención cívica venga como consecuencia de la redención financiera”. Aclaremos que en esa época los ingresos provenientes de la explotación petrolera eran cuantiosos, sobre todo si los comparamos con los raquíticos presupuestos de la Venezuela prepetrolera, cuando se exportaba café, cueros, pieles, tabaco y drogas (sin especificar cuáles), como se lee en la sección “Las hijas de la gloriosa España”, aparecida con motivo del Día de la Raza en *El Universal* de 1920. La explotación comercial del petróleo empezó en 1917, pero no fue hasta 1926 cuando ocupó el primer lugar en el total de las exportaciones del país sudamericano.

Escribía García Naranjo que, como su admirado don Porfirio, el régulo venezolano había dado paz a su patria, desterrando el endémico desorden que la caracterizaba: “En el escritorio del general Gómez nunca se advierte desorden ni revuelta: todos los papeles están en el sitio que les corresponde. Lo mismo

pasa en Venezuela: los hombres y las cosas están en el sitio que les corresponde.” Lo que pasaba en el hermano país era todo lo contrario de lo que sucedía en México. El año 1908 había sido el parteaguas: mientras Juan Vicente Gómez ascendía a la presidencia de Venezuela, Francisco I. Madero iniciaba su lucha antirreeleccionista. “Desde entonces, la patria de Bolívar ha trabajado intensamente por conquistar la paz, por tener crédito, por aumentar su patrimonio de riqueza. México, por el contrario, atraído por utopías imposibles, se ha hundido en la miseria y en la tragedia.”⁷

Después de un periodo de transición posgomecista (1936-1945), se instauró la Junta Revolucionaria de Gobierno, presidida por Rómulo Betancourt (1945-1948), intento de alianza cívico-militar que no fructificó por diversos motivos y que terminó en noviembre de 1948 con el derrocamiento del presidente Rómulo Gallegos, el primero elegido democráticamente en lo que iba del siglo.

A partir de la muerte de Gómez las relaciones diplomáticas prosiguieron normalmente, teniendo un hito importante en julio de 1946, cuando el presidente de la Junta Revolucionaria de Gobierno vino a develar la estatua del Libertador donada por su país. Nuestro gobierno veía con buenos ojos al novel gobierno venezolano —intento de modernización reformista y nacionalista, amparado en las favorables condiciones de posguerra que hicieron levantar esperanzas de que, ahora sí, nuestros países podrían lograr la superación económica y gozar de los frutos de la democracia, antes de la embestida de la guerra fría—; en México se pensaba que el gobierno venezolano había logrado rescatar la soberanía popular y aplicaba medidas de bienestar colectivo. La importancia de Venezuela para México está dada en las instrucciones que recibió de la cancillería el nuevo embajador, ingeniero Eduardo Morillo Safa, el mismo mes de julio: estas relaciones eran de enorme interés para nuestro país, dada la importancia histórica e influencia moral de Venezuela en la América del Sur. A lo anterior se aunaba el hecho de que las mismas “se han caracterizado por una serena amistad que data de la independencia de ambos países”. Ni tan serena, como vimos. Además, se trataba de un país rico, que importaba casi todo lo que consumía, lo que debería ser aprovechado en nuestro favor a través del estrechamiento de los lazos comerciales, culturales y educativos.

La develación de la estatua de Simón Bolívar ocasionó un derroche de retórica latinoamericanista, como es corriente en estos casos. Por ejemplo, el general Manuel Ávila Camacho terminó su discurso con las siguientes palabras:

México agradece entrañablemente a vuestro país la dádiva de este bronce, que sella nuestra amistad con el más solemne de los acuerdos: el que señala, a quienes lo admiran, el paradigma de un genio que lo dio todo para hacer de la vida una ley moral. Os ruego, por consiguiente, que, al regresar a Caracas, digáis a nuestros hermanos

⁷ Nemesio García Naranjo, *Venezuela y su gobernante*, Carranza and Co., Nueva York, s. f., pp. 48-125.

de Venezuela que Bolívar, en México, está en su patria. Nuestros volcanes y nuestros héroes, con su grandeza granítica, lo custodian.

Bonito y emotivo discurso el de don Manuel, quizá redactado por su secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet. En su oportunidad, Rómulo Betancourt señaló la necesidad de revalorar a nuestros héroes —expropiados en el pasado por las oligarquías, que gobernaron “a espaldas del pueblo y contra el pueblo”—; héroes como Bolívar tenían mucho que hacer todavía, como clamara José Martí.

En su celoso e intransigente nacionalismo continental debemos abreviar la lección de firmeza en defensa de nuestros fueros soberanos, ahora que vemos surgir de las pavesas de la segunda Guerra Mundial no el hermoso mito rooseveltiano de la igualdad de las naciones grandes y pequeñas, sino la oligarquía de los fuertes dictaminando acerca del destino de los débiles.

Siguiendo el ejemplo de nuestros mejores hombres —expresaba Betancourt— cumpliremos “con un ya ineludible compromiso histórico. El de librar, en los campos de lo social y de lo económico, la cruzada que culmine en la segunda independencia continental”, la que sólo podrá lograrse dentro de la unidad hispanoamericana. Nuestro canciller, el doctor y general Francisco Castillo Nájera, declamó un poema de su invención, y el poeta y político venezolano, presidente de la Asamblea Constituyente, Andrés Bello Blanco, se lanzó con un discurso de este tenor:

¡Pueblo de México! Refugio de la democracia perseguida; pueblo de la trinchera contra las usurpaciones domésticas y contra las codicias internacionales: aquí te dejamos tu Bolívar de bronce, hecho de hoy para mañana, tiene el olor de las muchedumbres costeras, tiene el aroma de las altas multitudes montañosas, tiene el perfume de las profundas llanuras.

Pidió que hiciéramos nuestro al héroe, y que lo desmontáramos del caballo de vez en cuando (*Excelsior*, 25-VII-1946). Gracias al espíritu tolerante del titular del Ejecutivo, asistió también a la develación de la estatua don Nemesio García Naranjo, ferviente bolivariano. Éste pidió que, en reciprocidad al gesto de la hermana república, se erigiera una estatua de don Miguel Hidalgo y Costilla en Caracas; su iniciativa fue tomada en cuenta, pero al que se envió fue a Morelos, más a tono con el fervor castrense del gobierno venezolano de la época.

Antes de tocar el tema del golpe militar contra Rómulo Gallegos, ocurrido el 24 de noviembre de 1948, quizá sea conveniente aquí hacer una pequeña digresión sobre la doctrina Estada, la única doctrina internacional con la que cuenta nuestro país. Ésta fue enunciada por el canciller del mismo nombre en septiembre de 1930, ante la emergencia provocada por el levantamiento en Perú del teniente coronel Sánchez Cerro contra la dictadura de Augusto B. Leguía. Era urgente tener una posición definida ante los gobiernos *de facto* que se sucedían constantemente en nuestra América, provocados tanto por fac-

tores internos como por las turbulencias ocasionadas por la crisis de 1929. En un breve memorándum enviado a los embajadores destacados en Sudamérica, el canciller les señalaba:

México no se pronuncia en el sentido de otorgar reconocimientos, porque considera que ésta es una práctica denigrante que, sobre herir la soberanía de las naciones, coloca a éstas en el caso de que sus asuntos interiores puedan ser calificados en cualquier sentido por otros gobiernos, quienes de hecho asumen una actitud de crítica al decidir, favorable o desfavorablemente, sobre la capacidad legal de regímenes extranjeros. En consecuencia, el gobierno de México se limita a mantener o retirar, cuando lo crea procedente, a sus agentes diplomáticos y a continuar aceptando, cuando también lo considere procedente, a los similares agentes diplomáticos que las naciones respectivas tengan acreditados en México, sin calificar ni precipitadamente ni a posteriori el derecho que tengan las naciones extranjeras para aceptar, mantener o substituir a sus gobiernos o autoridades.⁸

Obvio es señalar que la posición de México era producto de su propia y dolorosa historia, donde el reconocimiento había dado lugar a presiones indebidas de parte de su poderoso vecino del norte.

El cuartelazo que derrocó al legítimo presidente venezolano contó en México con la suficiente cobertura en los medios informativos y su repercusión se debió al gran prestigio alcanzado en su tiempo por el eminente escritor y educador. Las opiniones sobre el hecho de fuerza pueden dividirse en dos tendencias: la progresista y la conservadora. La primera enaltece la democracia y el mejoramiento del nivel de vida popular acaecido en el país sudamericano a partir de la llegada al poder de Acción Democrática, el partido fundado por Rómulo Betancourt en 1941, y consideraba que la asonada era un atropello a la dignidad de todo el continente. El general Lázaro Cárdenas envió una carta abierta al presidente depuesto donde lamentaba el golpe de Estado que nos exhibía ante el mundo “como reinidentes de ambiciones personales, propias de ancestrales dictaduras criollas que son factores de desintegración de nuestras nacionalidades”, por lo que todo hombre libre tenía el deber de protestar ante estos atropellos a la democracia. Con todas sus letras el general afirmaba que los militares golpistas estaban coludidos con los imperialismos que querían apoderarse de nuestras riquezas naturales.⁹

Los comentaristas de tendencia conservadora, a su vez, dudaban de la capacidad política de Gallegos y se consolaban señalando que acontecimientos como el sucedido en la hermana república eran frecuentes en nuestra América, fruto de países “todavía en evolución”. El periodista García Naranjo manifestó lo que mucha gente pensaba: Rómulo Gallegos era un magnífico escritor, pero mal político. “No es lo mismo mover a los per-

⁸ Genaro Estrada, *La diplomacia en acción*, presentación de Alfonso de Rosenzweig-Díaz, SRE, México, 1987, pp. 89 y 90.

⁹ *Tiempo*, núm. 345, 10 de diciembre de 1948.

sonajes ficticios de las novelas, que dirigir a los tipos enigmáticos de la vida pública en la América española." Las faltas a la democracia eran frecuentes en América Latina, y no debían sorprendernos: "Quien se halle limpio y puro, que tire la primera piedra. México no la puede tirar."¹⁰

El embajador mexicano en Caracas, ingeniero Morillo Saffa, envió a su superioridad una carta confidencial por conducto de Marte R. Gómez, donde externaba sus puntos de vista sobre el hecho de fuerza. La misiva terminaba: "Por lo que toca al problema de continuación de relaciones, me permito considerar que el único elemento de anormalidad que subsiste es el hecho de encontrarse detenido el ex presidente Gallegos y su gabinete."¹¹ Un día después de hacerse pública la carta del general Cárdenas donde condenaba el golpe, el gobierno mexicano retiró a su embajador en Caracas y dio a la prensa un comunicado que a la letra dice:

Por acuerdo del señor presidente de la República y en aplicación de la doctrina Estrada, que establece que el gobierno de México, en los casos de cambios violentos de gobierno ocurridos en otros países, podrá mantener o retirar a sus representantes diplomáticos "cuando lo crea procedente", ha sido llamado a esta capital nuestro embajador en Caracas, ingeniero Eduardo Morillo Saffa, y ha quedado encargado de los archivos de nuestra misión en aquella república hermana el secretario del Servicio Exterior, señor Ángel Altamira.¹²

Este funcionario envió un reporte a la Secretaría de Relaciones el 10 de diciembre, donde dio cuenta de la estricta censura que existía y de cómo, según las instrucciones recibidas, había debido abstenerse "de cualquier contacto con las nuevas autoridades".

El retiro de nuestro embajador —escribe Altamira— ha sido comentado por la prensa como un viaje por motivos de salud y la cancillería no se ha dado por enterada de la suspensión de relaciones, en cuya virtud no ha sido objetado el hecho de los asilados en esta embajada (que eran seis).¹³

En febrero de 1949 regresó a Caracas el embajador Morillo, pasada la excitación provocada por el derrocamiento de Gallegos. Por cierto que en sus informes confidenciales a la cancillería la Junta Militar de Gobierno compuesta por tres uniformados no salía mal librada, ya que pondera su esfuerzo en pos del orden administrativo y social. Las relaciones diplomáticas con el nuevo gobierno militar fueron tersas, al grado de que en septiembre de 1952, en vísperas del término del gobierno presidido por el licenciado Miguel Alemán, se condecoró a los integrantes de la junta con el Águila Azteca.

Quiero terminar este trabajo retomando a nuestro caro filósofo, José Vasconcelos, quien en el invierno de 1949 visitaba Venezuela invitado por la Junta Militar de Gobierno. "El maestro de América" está muy lejos de sus furibundas pasiones anti-imperialistas y antidictatoriales de antaño, convertido ya no en la "encarnación de las fuerzas progresistas de la Revolución sino de la derecha fuera de la Revolución",¹⁴ como escribe Margarita Vera. Se deshace en elogios hacia la actuación de los triunviros y en improperios contra el "comunista" Betancourt, cuyo partido, Acción Democrática, fue derrocado en buena hora. Según su opinión, con esta acción se derrumbó

el sueño macabro de un imperio comunista de Chile a La Habana, con centro en Caracas y encabezado por un Bolívar sin batallas, sin filosofía, sin generosidad, sin infortunios y sin grandeza. Sin embargo, su poderío hubiera dado un dolor de cabeza al Occidente y un motivo de gozosa satisfacción al señor Stalin. (*Novedades*, 20-I-1950.)

En cambio, ahora, "se antoja tener 25 años, un título de ingeniero y pasaporte de inmigrante para Venezuela"; quizá no haya otro país "más ampliamente abierto a la prosperidad, la ambición y la libertad" (*Novedades*, 31-VIII-1951).

En 1957 ocurrió un incidente que estuvo a punto de provocar nuevamente el rompimiento de relaciones: el gobierno mexicano pidió el salvoconducto para un estudiante refugiado en su embajada, acusado de pretender asesinar al entonces hombre fuerte, el general Marcos Pérez Jiménez; se blandió incluso la amenaza de llevar el caso hasta la OEA. El gobierno venezolano pidió, a cambio del salvoconducto, la remoción del embajador mexicano, y la respuesta de México fue que lo mismo se hiciera con el sudamericano. El escollo se solucionó con el cambio de embajadores y el otorgamiento del salvoconducto de marras.

A partir de entonces parece que no hubo otro grave conflicto; México apoyó a Venezuela en su querrela contra la República Dominicana por el atentado contra su presidente, Rómulo Betancourt, en junio de 1960, aclarando que lo hacía no porque en la isla antillana gobernara una dictadura, sino porque se trató de "una conspiración contra el Estado venezolano con objeto de subvertir el orden establecido o imponer, por la violencia, un cambio en la estructura política que el pueblo venezolano se ha dado en uso de sus derechos soberanos", según declaración del canceller Manuel Tello (*Excelsior*, 19-VIII-1960).

Podemos concluir que las relaciones diplomáticas entre México y Venezuela han estado signadas por los principios rectores de nuestra política exterior, tales como la no intervención y la autodeterminación de los pueblos —amén de la retórica latinoamericanista, máxime que en ese país nació Simón Bolívar—, y por el pragmatismo que caracteriza a nuestros gobernantes, que no piden pleitos ajenos pues suficiente tienen con lidiar con el primo del norte y ahora estrecho socio comercial. ♦

¹⁰ *Mañana*, núm. 275, 4 de diciembre de 1948.

¹¹ SRE, Expediente III-510(87-0) "48"-4050-s.

¹² *Excelsior*, núm. 11428, 30 de noviembre de 1948.

¹³ SRE, Exp. 87-0(310.1) "48"

¹⁴ Margarita Vera y Cuspiner, *El pensamiento filosófico de Vasconcelos*, Extemporáneos, México, 1979, p. 58.

La novela negra argentina

Parodia y homenaje en dos novelas de Osvaldo Soriano



MARÍA CRISTINA PONS

Al abordar el tema de la difusión y producción argentina de la novela policiaca, no deja de llamarnos la atención que el desplazamiento de la tendencia clásica (novela-problema) por la línea dura se inicia hacia 1960, y que a mediados de la década de los setentas el predominio del género de la novela negra sea casi total.¹ Los orígenes de la trayectoria de la novela policiaca de la línea dura en Argentina se remontan a fines de la década de los cuarentas, con las traducciones al español de obras de autores como Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Peter Cheyney y David Goodis, las cuales tenían mayor cabida en las colecciones de kiosco que en las de las grandes editoriales. Hacia mediados de los años sesentas, importantes colecciones y casas editoriales incorporan títulos de autores de la novela policiaca dura norteamericana.² Hacia fines de la década de los cincuentas y principios de los sesentas, arraigan en forma definitiva en la zona del Río de la Plata las propuestas de la novela dura, especialmente en la "vertiente de sexo y sadismo cultivada por autores como Mickey Spillane, Peter Cheyney y el británico James Hadley Chase" (Lafforgue y Rivera, p. 33). En esos años las editoriales encargadas de la publicación y distribución de las novelas negras se alimentaban de la traducción y también de la producción de autores nacionales.³ Éstos se limitaban

a seguir los patrones de las casas editoriales y a imitar fielmente los modelos norteamericanos, desde los ambientes hasta los personajes (Lafforgue y Rivera, p. 35).

En la década de los setentas se va a iniciar un proceso de revalorización del género a través de la colección Serie Negra, de *Tiempo Contemporáneo*, creada por Ricardo Piglia en 1969.⁴ A este respecto se ha afirmado que la producción literaria en la línea policiaca "tendrá hacia la década del setenta una nueva articulación, signada, en cierta forma, por una creciente reivindicación del género" (Rivera, p. 16). Este proceso de reivindicación y revalorización del género policiaco en la vertiente negra o *hard-boiled* iniciada por la mencionada labor de Piglia en la Serie Negra, fue apoyada y continuada por la revista *Contorno* y la labor periodística de algunos autores. Entre ellos destaca Osvaldo Soriano, uno de los grandes cultivadores del género de la novela negra en la narrativa argentina contemporánea.⁵ Las novelas de Soriano que comentaremos en este trabajo, *Triste, solitario y final* (1973) y *Cuarteles de invierno* (1982), representan una de las diversas manifestaciones del género de la novela dura en la narrativa argentina, las cuales resultan de las diferentes perspectivas desde las

¹ En adelante emplearé de manera indistinta los términos novela negra, novela dura y *hard-boiled novel* para indicar la tradición de la novelística policiaca de origen norteamericano. Del mismo modo usaré de manera intercambiable los términos novela-problema o novela clásica para indicar la narrativa policiaca de la tradición británica.

² Entre estas colecciones cabe destacar El Séptimo Círculo, colección creada por Borges y Bioy Casares en 1944 y cuya tendencia predominante es la novela policiaca inglesa clásica. Asimismo es importante la labor de defensa del género negro que asumió la revista *Contorno*, especialmente en autores como Sebrelli y David Viñas. Al respecto ver Lafforgue y Giardinelli.

³ No se discutirá en este trabajo toda la problemática que gira en torno del mercado editorial y premios nacionales, que aunque jugó un papel sumamente importante en la promoción, difusión y consumo del género negro internacional y local, escapa por el momento a las limitaciones de este trabajo. Los trabajos de Giardinelli, Lafforgue y Rivera proporcionan una valiosa

información al respecto; también ofrecen una abundante información sobre las revistas y colecciones que se dedicaron a la publicación y traducción de los autores extranjeros, tanto de la línea policiaca dura como de la línea británica o la novela-problema.

⁴ Curiosamente la colección Serie Negra no recoge autores nacionales, pero su labor de revalorización del género se basó en la ampliación y diversificación de los circuitos de lectura. Presentó autores como McCoy, Chandler, Giovanni, Goodis, etcétera, que fueron los modelos de algunos narradores argentinos de los años setentas. Rivera comenta que "leer a Chandler o a Goodis en la Serie Negra posee un sello de *legitimidad intelectual* que en cierta forma estaba ausente de las viejas colecciones a través de las cuales ambos fueron conocidos por un público masivo y tal vez 'ingenuamente' adicto, que no se detenía, precisamente, en el desciframiento de las sutilezas ideológicas, textuales y estructurales..." (pp. 17 y 18). Ver, además, Piglia, "Introducción a *Cinco relatos de la Serie Negra*".

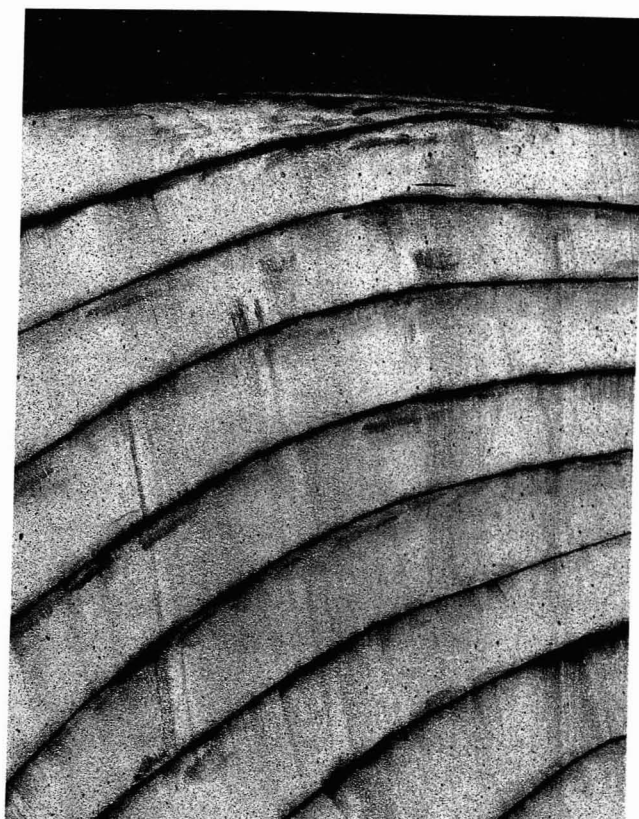
⁵ También es meritoria la labor periodística de Pichón Rivière y Jorge Lafforgue.

que los autores adoptaron y adaptaron el modelo original de la novela policiaca dura norteamericana.⁶

Pero antes de comentar las obras de Soriano, me gustaría puntualizar una observación respecto a la producción de la novela negra en Argentina que considero pertinente a este trabajo. Es de notar que ciertamente no es casual que esta revalorización y reivindicación del género negro tenga lugar en un momento histórico crucial. Las décadas de los años sesentas y setentas están marcadas por un sinnúmero de factores que las sitúan cualitativamente aparte de las décadas previas y que, sin duda, constituyen un antecedente político e histórico de los trágicos sucesos de mediados de los setentas y los ochentas bajo la última dictadura militar. Más allá, entonces, del impulso y reivindicación del género negro iniciado a comienzos de la década de los sesentas con la traducción e introducción de los grandes escritores norteamericanos cultivadores del género, la revalorización de la novela negra responde, a su vez, a un fenómeno mucho más profundo y complejo. El proceso de cambio social y político experimentado en las últimas tres décadas, las cuales fueron signadas por la violencia y el autoritarismo, pero también por un espíritu revolucionario y de revalorización de lo marginal, de lo nacional y lo popular, a nivel de práctica histórica y a nivel de pensamiento, repercutirá, necesariamente, en el ámbito de la cultura y, por ende, en la producción literaria de la región.

Sin duda, las características de la novela policiaca emergente hacia los años setentas responden a la necesidad de romper con los estereotipos del género. Como ha sido señalado, los nuevos narradores nacionales que cultivan el género "rebasarán el mar-

⁶ Soriano sigue el modelo de Chandler, como veremos, pero se podrían señalar otras aproximaciones al género. Por ejemplo, *Los asesinos las prefieren rubias* (1973) de Juan Carlos Martini, la cual, de manera similar a *Triste, solitario y final*, incorpora personajes de Hollywood, parodia algunos estereotipos del género y reivindica otros. Pero Martini adapta y transforma un modelo de novela negra diferente del seguido por Soriano. En *Los asesinos*, Martini recoge otra vertiente del género duro, en la cual el narrador es el asesino. Esta vertiente fue inaugurada por los escritores norteamericanos que cultivaron el género negro, Horace McCoy y James M. Cain, autor de *El cartero siempre llama dos veces* (1934). (Ambos escritores también fueron reconocidos guionistas de Hollywood entre 1930 y 1947.) Además de adoptar la perspectiva del criminal, *Los asesinos* rescata del estilo de Cain, pero sobre todo de McCoy, la crueldad y trivialidad del mundo de Hollywood. McCoy, en dos de sus novelas, *They Shoot Horses, Don't They?* (1935), y *Lights of Hollywood*, describe toda la crueldad y el vicio en torno al mundo del cine y de aquellos que esperan ser descubiertos por Hollywood. Cain fue definido por Borges y Bioy Casares como "tal vez el más genuino representante de la escuela norteamericana de *tough writers* (escritores duros), quien sobresale en la invención y descripción de caracteres brutales y de situaciones de apasionada violencia" (citado en Giardinelli, p. 171). También se podrían considerar otras perspectivas, por ejemplo, la que presentan los cuentos de Jorge Manzur, *Serie Negra* (1990), los cuales sin ser específicamente cuentos de la línea "dura", recogen muchas características del género o dramatizan su proceso de escritura. En esos cuentos de *Serie Negra* se incluye la parodia, se problematiza la división entre realidad y ficción, o pueden adoptar la forma de homenaje a escritores argentinos como Cortázar, Borges o Juan Carlos Martini. Otra aproximación al género podría ejemplificarse con el cuento de Piglia "La loca y el relato del crimen" (1975), en el cual se mezclan rasgos de la detectivesca clásica con los de la novela negra.



co de los puros modelos policiacos, integrando otras flexiones e influencias literarias o culturales", entre las que destacan el uso del humor, las referencias intertextuales, el homenaje y la parodia que signan gran parte de la narrativa policiaca argentina, tanto de la línea clásica como de la negra (Rivera, p. 20 y 21). Pero también es indudable que los escritores argentinos encuentran en el género negro una forma narrativa invaluable que permita referir y reflexionar sobre el periodo de represión y violencia en Argentina, que se inicia un poco antes del golpe militar de 1976.⁷ Además, como observa Piglia, el uso de la parodia, la cual se constituye en un aspecto sobresaliente de los textos considerados, no es una decisión arbitraria y, por lo tanto, "no se puede hablar de la parodia como el motor del cambio, porque en realidad la parodia es el resultado del cambio" (*Crítica y ficción*, p. 45). Es decir, tienen que existir determinadas condiciones históricas, sociales e ideológicas "que hacen posible el cambio que la parodia va a expresar" (*idem*).

De manera que la modificación y desborde de los modelos originales se traduce, a partir de la década de los setentas, en la

⁷ Simpson afirma que el tema de la autoridad en la novela policiaca en América Latina se plantea de tal manera que se distingue del tratamiento de la autoridad en la mayoría de la ficción detectivesca norteamericana y europea, donde el abuso del poder generalmente es visto como una aberración y no como una tradición. Las *hard-boiled novels* norteamericanas, observa Simpson, presentan la corrupción de las autoridades locales como algo característico y ven este patrón como un signo de decadencia al medir el presente con un pasado idealizado. La novela detectivesca latinoamericana tiende a ver el abuso del poder en un contexto nacional como un legado histórico que hay que superar. El crimen organizado del bajo mundo de las novelas negras norteamericanas es adaptado por los escritores argentinos en los años setentas para describir el mundo del crimen organizado estatal (Simpson, p. 184).

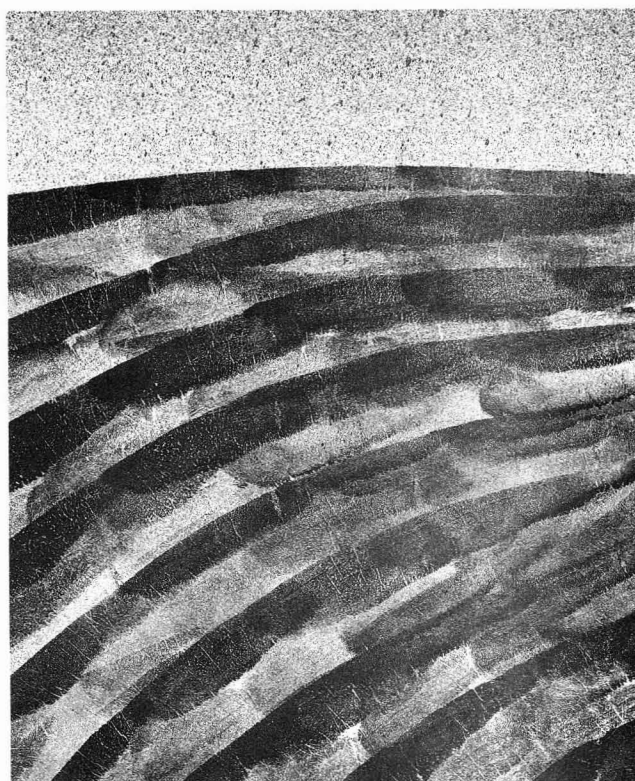
importancia que esta nueva narrativa policiaca confiere a ciertos "núcleos de sentido intencionales (el tema del poder, la identidad, la mala fe, la libertad, el otro, la posibilidad del conocimiento, el carácter 'impostor' del hecho literario, etcétera)" [Rivera, p. 21]. Sin embargo, el modelo norteamericano, a pesar de sus limitaciones, ofreció una serie de posibilidades que fueron rescatadas y adaptadas por los autores argentinos para referir otros aspectos de la realidad de su país como son, entre otros, la problemática en torno a la corrupción de los grupos de poder y la realidad de la violencia institucionalizada, la injusticia impune, inocentes indefensos víctimas de ataques criminales, la histórica estructura autoritaria de la sociedad, la inestabilidad de los sistemas políticos y el imperialismo cultural y económico.⁸

En otros términos, y como veremos en la obra de Soriano, las características de la novela negra argentina se manifiestan como una reacción al carácter exógeno del modelo original, el cual es problemáticamente asimilable al contexto sociohistórico latinoamericano en términos de ambientes, personajes, tradiciones, prácticas culturales, etcétera. Es por este carácter exógeno que la novela policiaca argentina (y la latinoamericana en general) adopta diferentes modalidades de adecuación del género a la realidad latinoamericana.

Triste, solitario y final, y Cuarteles de invierno: la reescritura de un modelo

Como se ha observado, Osvaldo Soriano, quien hacia los años setentas ya era un reconocido aficionado y conocedor del género duro, se cuenta entre aquellos que a principios de la década de los setentas se abocaron a la labor de promoción y reivindicación de la novela negra en el Río de la Plata. *Triste, solitario y final* (1973) fue su primera novela, en la cual el autor argentino sigue de cerca el modelo de uno de los escritores fundadores del *hard-boiled* norteamericano, Raymond Chandler.

De hecho, la novela está dedicada, y en cierta forma es un homenaje, a Raymond Chandler, juntamente con los legendarios actores cómicos, Stan Laurel y Oliver Hardy. Es más, uno de los protagonistas de la obra de Soriano es el famoso detective creado por Chandler, Philip Marlowe, y el título de la novela fue tomado de una obra de este autor norteamericano, *The Long Goodbye*. En el epígrafe de la novela de Soriano se lee: "Hasta la vista, amigo. No le digo adiós. Se lo dije cuando tenía algún



significado. Se lo dije cuando era triste, solitario y final'. Philip Marlowe en *El largo adiós*."⁹

La novela comienza narrando la llegada de Stan Laurel y Charles Chaplin a los Estados Unidos buscando el trabajo y la fama que, como actores cómicos, esa tierra prometía. Pasados los años, después del éxito del Gordo y el Flaco (Laurel y Hardy) en el mundo de Hollywood, ambos cómicos caen en el olvido. Muerto Hardy, Laurel, ya en la miseria y próximo a morir, contrata a Marlowe para que investigue las razones por las cuales Hollywood ya no le ofrece contratos. Años más tarde, Marlowe, envejecido y sin un centavo, se encuentra, frente a la tumba de Laurel, con un periodista argentino que se llama Osvaldo Soriano. Este periodista está investigando la vida de Stan Laurel para descubrir las razones por las cuales la fama y el éxito de estos cómicos olvidados declinó después de superada la etapa del cine mudo. Marlowe decide ayudarlo en esta investigación, durante la cual va creciendo entre ambos un sentimiento de lealtad y amistad. Toda una serie de personajes del mundo cinematográfico de Hollywood se incorpora a los episodios de acción y persecución que implican la búsqueda de alianzas, traiciones y malas jugadas que estos personajes hollywoodenses hicieron a Laurel y Hardy. Marlowe y Soriano inician una pelea de revancha contra John Wayne en el escenario de la ceremonia de la entrega de Óscar, donde interviene otra serie de conocidos

⁸ Durante la dictadura militar, ese autoritarismo no erradicado en el siglo XIX vuelve a retomarse más crudamente y criminalmente que nunca (Borón, p. 9). Además, si en un tiempo, en el siglo XIX, el sector hegemónico hizo que la cultura dominante tuviera sus ojos puestos en el *european dream*, en el siglo XX el mito que se construyó fue sobre un sueño y una realidad tan ajenas y distantes a América Latina como lo fue el mito de la europeización en la ideología liberal del siglo XIX: *the american dream*. Todos estos aspectos fueron actualizados y reconsiderados a partir de los sesentas y están presentes en la narrativa policiaca de la línea dura (y en la narrativa en general): el autoritarismo, la violencia institucionalizada, el mitológico *american dream*, el sentido de la dignidad humana, las relaciones de poder, etcétera.

⁹ En la versión del modelo original esta frase corresponde, como lo indica el epígrafe de la novela de Soriano, a Philip Marlowe en *The Long Goodbye* cuando se despidió de uno de sus grandes amigos, Terry Lennox: "You bought a lot of me, Terry. For a smile and a nod and a wave of the hand and a few quiet drinks in a quiet bar a here and there. It was nice while it lasted. So long, amigo. I want say goodbye. I said it to you when it meant something. I said it when it was sad and lonely and final" (Chandler, p. 311).

actores. En medio de la pelea, el detective y el periodista deciden, para obtener información, secuestrar a Charles Chaplin, invitado de honor de la ceremonia y quien, años antes, había traicionado a Laurel. Esta aventura termina cuando Marlowe y Soriano son asaltados por unos gánsters, pierden contacto con Chaplin y se encuentran envueltos en un enfrentamiento armado donde el periodista, en defensa propia y de Marlowe, acribilla a un hombre por primera vez en su vida. La novela concluye con ambos personajes sentados en el departamento de Marlowe, jugando al ajedrez y esperando que los vengan a buscar.

Con la incorporación, ridiculización y parodia del mundo de Hollywood, *Triste, solitario y final* apunta a una desmitificación de ese mundo de las estrellas y de la imagen falaz de éxito y respetabilidad que la ideología y la cultura del cine norteamericano hollywoodense habían infiltrado en la cultura argentina. La novela de Soriano rompe con ese mito del *american dream* vendido por Hollywood a los países dependientes. Y ese *american dream* era tan ajeno a la realidad latinoamericana como la misma sociedad a la que la novela negra de Chandler criticó en su época; de ahí también la recuperación de ciertos aspectos del mundo chandleriano y también el intento de modificar o rebasar la rigidez de algunas de sus reglas.¹⁰

Para los propósitos de ilustrar esta recuperación y adaptación de las convenciones del género, y la nueva dimensión que adquieren algunos rasgos de la novelística de Chandler en la novela de Soriano, se podría considerar la caracterización de Marlowe. Aquí es importante notar que muchos de los aspectos de dicha caracterización no son exclusivos del detective chandleriano sino que también corresponden a la figura arquetípica del detective privado de la novela negra. Soriano rescata para su detective ese aspecto del profesional marginal, cuya oficina es parte del ambiente sórdido y de dejadez o de aparente fracaso y rebeldía en el que se mueve el detective.¹¹

Soriano dota a su personaje de esas cualidades de hombre común, marginal, con una permanente actitud de rebelión, incorrupto, así como de la capacidad de funcionar efectivamente en el mundo de la riqueza, del poder, de la corrupción y de la violencia, aspectos éstos típicos del género y de la narrativa de Chandler. Es decir, Soriano reproduce en su detective ese doble aspecto que caracteriza al detective chandleriano.

¹⁰ Un fenómeno similar se aprecia en *Los asesinos las prefieren rubias* de Martini, en la que se pone al desnudo, en un proceso desmitificador, la decadencia y trivialidad de una potente manifestación de la cultura dominante, el cine de Hollywood, cuyos mitos fueron absorbidos por las culturas dependientes. Como diría el personaje llamado Jane Fonda de *Triste, solitario y final*: "Hollywood no existe ya... sólo quedan algunos viejos, un puñado de matones y algunos hippies. Se terminó la farsa" (p. 150). Es de notar, sin embargo, que el cruel mundo de Hollywood fue un tema que se cultivó en el modelo original del género.

¹¹ Cawelti, en la descripción del detective típico de la novela negra, destaca este aspecto y concluye diciendo que: "we soon realize that he has chosen this milieu. His way of life may look like failure, but actually it is a form of rebellion, a rejection of the ordinary concepts of success and respectability" [pronto nos damos cuenta de que él ha elegido este ambiente. Su forma de vida puede parecer un fracaso, pero en realidad es una forma de rebelión, un rechazo a los conceptos ordinarios de éxito y respetabilidad (la traducción es nuestra)] (p. 144).

El detective creado por Chandler es un hombre común y, a su vez, especial, escéptico y audaz, duro pero profundamente humano y sentimental, con un código de honor propio y un gran sentido del deber y de la lealtad.

Sin embargo, con un gran manejo del humor y del ridículo, usando el mismo tono de autocompasión usado por Chandler para su héroe, Soriano hace que muchos de estos rasgos, valores o "cualidades" del Marlowe original aparezcan en su novela como gastadas, debilitadas, caducas. Es decir, en muchos aspectos el Marlowe de Soriano es la recreación del detective de Chandler pero en decadencia, obsoleto, vencido. Esto se podría ilustrar con algunos pasajes. Por ejemplo, Marlowe le comenta a Soriano:

¿Es que no entiendes? Estoy cansado de tanta comedia. No quiero ganar dinero en esta cloaca. Es inútil andar a los tiros. No hay nada que defender. Creo que nunca lo hubo. Ahora todo el mundo tiene un muerto en la familia y el que no, está solo como un perro. (p. 50.)

En otra oportunidad, Marlowe, borracho, se refiere a su pasado de gran detective: "No es mía [la pistola]. La última vez que la vi, hace muchos años, la usaba un detective sobrio, que pagaba sus impuestos y tenía clientes importantes y enemigos que podrían emboscarlo en un callejón" (p. 76).

El Marlowe de Soriano presenta una actitud aún más amarga, pesimista y de lástima de sí mismo que en el modelo original en cuanto que la visión que tiene de sí mismo es la de una cruel inutilidad. El Marlowe de Soriano no es un detective que triunfa (como la convención del género lo dictamina), sino alguien que pierde, que acaba en la miseria, sin éxito ni reconocimientos y que ya no tiene nada que perder ni nada que ganar. El de Soriano es un Marlowe triste, solitario, pero sobre todo, final.¹² Es el modelo que ya no se puede reproducir en la narrativa argentina, o de los años setentas a los noventas, sin modificarlo. Es un modelo caído, demasiado rígido y extraño a la realidad latinoamericana.¹³

¹² Sería pertinente aquí retomar la observación de Cawelti respecto a la actitud rebelde del detective de la línea dura hacia el éxito y el conformismo. Cawelti comenta que, en efecto, el detective de la novela dura se niega a convertirse en un ejecutivo exitoso pero conformista. En cambio, él demuestra que aquellos que han alcanzado riqueza son débiles, poco honorables y corruptos. Pero, opina Cawelti, deberíamos ser cautelosos en considerar este rechazo del éxito muy seriamente porque a pesar de los ataques del detective privado a la autoridad de los ricos y respetables, él siempre gana. Sus logros como detective aparecen en los periódicos, su bravura es aplaudida por una mujer que lo admira y acompaña, y generalmente recibe una sólida suma de dinero por sus servicios. En este sentido, concluye Cawelti, la intriga de la novela negra norteamericana también afirma la ideología básica del éxito (p. 157).

¹³ El mismo Chandler escribe hacia el final de su vida que hizo por el género todo lo que pudo, pero que está cansado de las novelas policíacas. Speir afirma que el problema de Chandler se debe un poco a las limitaciones del género mismo, pero también a su propia creación, Philip Marlowe. Marlowe, observa Speir, es tan rígido como creación y como personaje; es un personaje cuyos valores de caballero andante son de otras épocas y arrojados en el medio de un presente sin muchos valores. Porque Marlowe y su sensibilidad son los vehículos de la obra de Chandler, concluye Speir, también son las limitaciones de las novelas del autor norteamericano (Speir, p. 143).

Este extrañamiento o caducidad se debe, en parte, a que en la obra de Chandler constantemente se transfiere la percepción generalizada de la decadencia de la sociedad urbana a un sentimiento basado en la amenaza o peligro personal. En la narrativa del autor norteamericano la percepción sociopolítica del caos de la sociedad contemporánea funciona como telón de fondo a los peligros personales del detective (Knight, p. 154). La corrupción captada en la obra de Chandler tiene un alcance muy limitado, personalizado en *the local power structure* (la estructura del poder local) [Jameson, p. 31], y no es percibida como un fenómeno nacional generado por el sistema socioeconómico. Soriano en su novela saca a la luz este individualismo como algo inaplicable a la realidad argentina. Después de una gran paliza que Marlowe y el periodista recibieron en una de sus tantas aventuras, Soriano (personaje) comenta:

—Pero las palizas significan cosas distintas para usted y para mí. A su edad, en su profesión, una paliza es apenas una anécdota.

—Estoy lleno de anécdotas, compañero. Tengo el cuerpo destrozado por ellas. Lo que usted recibió le servirá de lección. Todavía es muy joven y tal vez necesite pelear algún día.

—¿En Argentina?

—No sé. Usted me dijo que los yanquis no los dejan vivir tranquilos.

—No es tan simple. Allí muere mucha gente de hambre o a balazos todos los días. Los que tiran no son yanquis. Ellos no dan la cara.

—Usted es latinoamericano rubio que pudo pagarse un viaje a Estados Unidos. No venga a llorar las desgracias de los otros.

—Es distinto —el argentino hizo un gesto con las manos—, usted confunde las cosas. (p. 129.)

Esta caracterización del detective es, inclusive, fiel al modelo. Giardinelli reproduce un párrafo de una carta que Chandler escribe a su amigo Dale Warren en donde le comenta que "Philip Marlowe tiene tanta conciencia social como un caballo. Lo que tiene es una conciencia personal, lo que es algo muy diferente" (p. 31).

De manera que el encuentro entre el argentino y el norteamericano en la novela de Soriano es un encuentro cultural; asimismo se podría decir que los rasgos paródicos del texto responden a un encuentro de géneros literarios o formas narrativas, la original y la nueva, en la cual se plantea la necesidad de actualización y contextualización de la primera. Es un encuentro donde el individualismo del modelo original puede funcionar, en una sociedad individualista y de consumo por excelencia, como mecanismo de autodefensa. Pero ese mismo individualismo y percepción localista no es la salida o la solución para *denunciar*, entender y sobrevivir la represión, el imperalismo cultural, la corrupción y la violencia del poder.

A pesar de ello, no todo son limitaciones en el modelo del detective chandleriano; Marlowe no es ridiculizado en la no-

vela de Soriano. En el Marlowe de *Triste, solitario y final*, Soriano rescata algunos valores constantes en la obra de Chandler —por ejemplo, la integridad del detective, el sentido de rebelión y la actitud crítica contra la farsa del mundo hollywoodense y de la cultura de la elite del poder y la riqueza en general—. Cuestiona el valor de la verdad que encierran los libros o lo escrito, también revive el sentido de la amistad y la lealtad, aspectos estos últimos que tienen un énfasis preponderante en *The Long Goodbye* más que en cualquier otra novela de Chandler, y que Soriano vuelve a recuperar en su novela *Cuarteles de invierno* (1982).¹⁴

Cuarteles de invierno es la historia de la lealtad y amistad entre perdedores, entre solitarios, semejante a la de *Triste, solitario y final*. También es la historia de lo marginal, de la violencia gratuita y arbitraria que las fuerzas armadas argentinas ejercieron sobre la sociedad. La novela trata de la historia de la amistad que crece entre dos personajes, un decadente boxeador de peso pesado (Rocha) y un cantor de tangos, que se encuentran en un pequeño pueblo de la provincia de Buenos Aires, Colonia Vela.¹⁵ Ambos personajes se conocen en dicho pueblo, al que habían sido invitados para participar en un festival organizado por las fuerzas armadas. La amistad entre estos personajes comienza a gestarse entre las paredes del cuarto de la pensión que comparten y los bares del pueblo que frecuentan, donde tienen lugar notables muestras de compañerismo y también violentas peleas, aunque existe entre ellos una creciente confianza y lealtad. Por diferentes razones terminan desafiando y enfrentando a los organizadores del festival, las autoridades militares locales, quienes a su vez los acechan, amenazan y golpean. Finalmente, al cantor le prohíben cantar por haber sido acusado de "extremista" y exonerado de la radio "después de constituido el gobierno militar" (p. 57). Un vagabundo, quien había hecho amistad con el cantor de tangos, lo rescata de un intento de secuestro y aniquilamiento por parte de las fuerzas armadas. El vagabundo es asesinado por éstas poco después. El boxeador, víctima de una trampa de los militares, termina perdiendo la pelea. Medio moribundo, es rescatado por el cantor de tangos, del estado de abandono en el que lo habían dejado las autoridades militares y organizadoras del festival.

No cabe duda de que *Cuarteles de invierno* trae reminiscencias de las situaciones, gestos, personajes, peleas y finales de sabor amargo chandlerianos. Por ejemplo, Rocha (el boxeador)

¹⁴ El tópico de la amistad del detective chandleriano con su amigo Lennox es referida explícitamente en *Triste, solitario y final*. Cuando Laurel contrata los servicios de Marlowe le pregunta si alguna vez alguien lo quiso, y el detective recuerda a un amigo: "Recuerdo uno. Se llamaba Terry Lennox. Era inglés, como usted. Trabajó en películas, como usted. Estaba deshecho y terminó montando una comedia para escapar de la realidad. No volví a verlo. Estoy tan solo como es posible estarlo en este país" (p. 17). Para una información más completa sobre la narrativa de Chandler y su obra *The Long Goodbye* ver los trabajos de Frank MacShane y el de Jerry Speir.

¹⁵ Colonia Vela es la mítica ciudad creada por Soriano en su novela anterior *No habrá más penas ni olvidos* (1980), publicada desde el exilio al igual que *Cuarteles de invierno*.

se manifiesta con toda la inocencia y la ignorancia frente a lo que realmente está pasando a su alrededor, personalidad semejante a la que Marlowe encuentra en Malloy, personaje de la novela de Chandler, *Farewell, My Lovely*: "You are a symbol of the dangerous American combination of ignorance and innocence" [Usted es un símbolo de una peligrosa combinación norteamericana de ignorancia e inocencia (la traducción es nuestra)] (Chandler, 1940, p. 1).¹⁶

En otros términos, en *Cuarteles de invierno*, a semejanza de *Triste, solitario y final*, Soriano sigue haciendo gala de su conocimiento de la novela negra norteamericana y de su devoción por Chandler. Pero, si bien ambas novelas de Soriano se vinculan en torno a una poética semejante, *Cuarteles de invierno* pone de relieve una problemática diferente a partir de otra de las limitaciones del modelo establecido por Chandler.

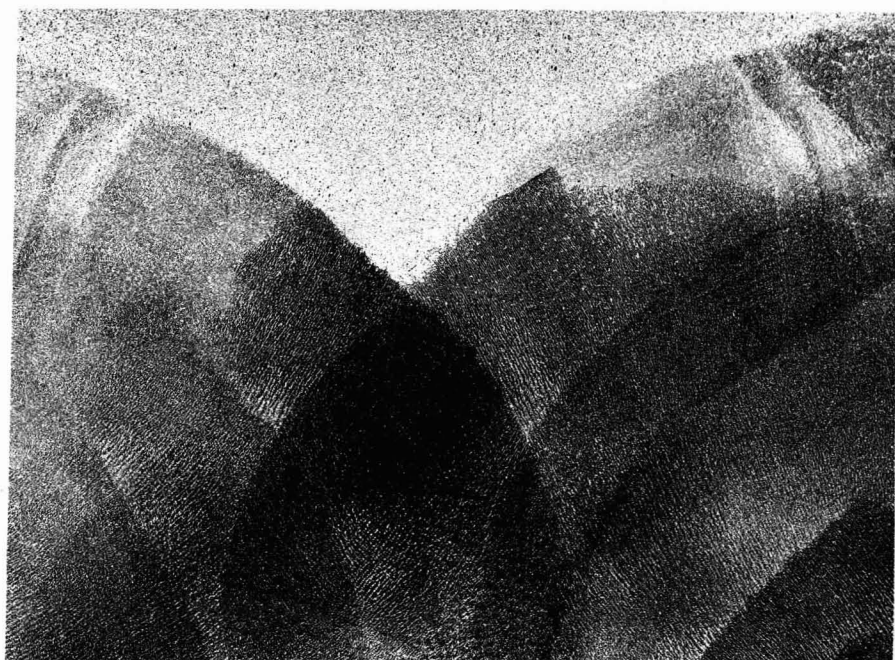
En *Triste, solitario y final* lo que pone de manifiesto Soriano, al seguir de cerca a Marlowe, es que la alienación del detective es un aislamiento autoimpuesto que responde a la misma percepción que tenía Chandler de la sociedad. Para Samuel Rabinowitz el crimen no podía ser erradicado al estilo Agatha Christie con la resolución del enigma, porque el orden social era la fuente misma del mal. Pero tampoco las novelas de Chandler podían encontrar, según este autor norteamericano,

su resolución en una revuelta política y aun permanecer dentro de los límites del género de la novela detectivesca [...] Por lo tanto, otro tipo de afirmación se requiere. En las novelas de Chandler, tal afirmación adquiere la forma de un descubrimiento personal [...] al encontrar que la verdad "importante radica en sí misma".

Es decir, el sentido de las acciones de Marlowe consiste, en gran parte, en mantener sus principios morales y su autocreada integridad individual. Pero este tipo de heroísmo de "caballero andante" necesita condiciones muy especiales para que funcione. Esta limitación se pone de manifiesto en las obras de otro de los grandes cultivadores del género *duro*, Himes, cuyos de-

tectives, ubicados en los suburbios de Harlem, se mueven en el mismo mundo corrupto y violento que el de Marlowe. Ante los problemas de opresión y abuso sufridos por la comunidad afroamericana que la novelística de Himes esgrime, el heroísmo del detective chandleriano no es una opción, según Rabinowitz. *Cuarteles de invierno* pone de manifiesto el mismo problema. Para denunciar la represión, la corrupción, la violencia y el poder de las fuerzas militares de la última dictadura militar argentina, Soriano muestra que ya no es posible "jugar" al y con el detective como en la novela anteriormente analizada.

En *Cuarteles de invierno*, como en muchas obras que se escribieron en aquella época, la referencia respecto del proceso



militar en Argentina es evidente, y por ende las novelas de este tipo han sido censuradas o censurables.¹⁷ La apropiación y adecuación de los rasgos del género negro es una manera con la que se hace explícita esa violencia del poder, física y política. La pelea entre Rocha y el militar se convierte en una verdadera

¹⁶ Giardinelli en su libro *El género negro* comenta lo siguiente respecto de esta obra de Soriano: "Esa amistad es típicamente 'negra', en el sentido de que se da entre marginados y recuerda a Raymond Chandler. Porque el boxeador llamado Rocha es, en cierto modo, el inolvidable Malloy de *Adiós muñeca*. Y hasta el tercer protagonista que aparece en la escena tiene reminiscencias del género negro: se trata de un 'croto', es decir un pepenador, que ha sido hombre sabio, que fue testigo de la brutalidad represiva militar... Este hombre enternecedor, agudo, capaz del mayor cinismo ante los represores no duda en ayudar al tanguero y al boxeador, aunque esa ayuda le cueste, finalmente, la vida" (p. 71).

¹⁷ Es notable que muchas de las novelas negras censuradas o censurables durante la dictadura militar fueron escritas desde el exilio como, entre otras, las novelas de Soriano; *El cervo* (1977) de Juan Carlos Martini; *Los últimos días de la víctima* (1979) de José Pablo Feinmann; *Ni un dólar partido a la mitad* (1975) y *Sombras de Broadway* (1984) de Sergio Sinay; *Su turno para morir* (1976) de Alberto Laiseca; *Flores para el lobo* (1979) de Tomás Saraví. Además, es de notar que hubo obras que fueron censuradas aunque no se refiriesen explícitamente a los momentos de la dictadura, sino simplemente por tratar temas típicos del género (corrupción, violencia, el mundo de los marginados, el engaño, el tema del poder, etcétera). Estos dos rasgos, el carácter referencial a la realidad histórico-social al que se suma la temática típica que maneja el género negro, nos conducen a otro aspecto que debemos considerar en el estudio de la novela negra de los años setentas y posteriores, los cuales no es mi intención analizar en el presente trabajo pero que vale la pena mencionar. Me refiero a la problemática en torno a gustos, necesidades o expectativas de lecturas en aquellos años, es decir, qué era lo que se esperaba y se quería leer en las novelas negras (tanto los mismos autores que cultivan el género, como el lector en general).

batalla, figuración de la lamentable situación del país en aquel entonces. De hecho, todo lo narrado establece una relación cercana con todo lo que fue el Proceso de Reconstrucción Nacional: la relación entre lo marginal y el poder, la ciudadanía y los militares, la impotencia y la violencia arbitraria. Esto, como señala Beatriz Sarlo, "confirma una opción de la obra de Soriano: lo contable es el margen y, cuando el tema es la violencia política argentina, los episodios figuran la anécdota en un escenario lejano de la centralidad" (p. 54). Esta lejanía de la centralidad se manifiesta a nivel de la anécdota con el rescate de lo marginal: la vida del pueblo, la situación y condición de vida de los personajes (artistas de segunda, boxeador en las últimas y un "sabio" pepenador, etcétera) y en el extraordi-



nario manejo de la caracterización lingüística del discurso popular bonaerense con el que dota el hablar de sus personajes. Aunque es importante notar que la lejanía de lo central, en esta obra de Soriano, también se manifiesta respecto del referente literario que reivindica: el género negro (popular y marginal, al menos en su versión original), así como en el punto de vista que adopta frente a su referente histórico: el de la crítica del poder militar pero desde el exilio. *Cuarteles de invierno* es una muestra de que los rasgos de la novela negra en la narrativa argentina de aquellos años fueron adoptados para poner de manifiesto (sea con una actitud de denuncia o de reflexión) una situación represiva específica con una modalidad literaria tradicionalmente marginal y *violentamente* explícita.

En definitiva, en las novelas de Soriano, el humor y los tonos paródicos con que son tratados ciertos rasgos propios del género, las referencias intertextuales, el cuestionamiento de lo estereotipado, juntamente con el desfile explícito de gestos, mitos y tics de la manera dura, hacen de *Triste, solitario y final* y de *Cuarteles de invierno* novelas que releen y reescriben el género negro norteamericano de los años cincuenta con un equi-

libro extraordinario entre la parodia y la estilización de la obra chandleriana. Pero la reescritura del género no sólo entraña una relectura del modelo original sino también una relectura crítica de lo nacional, en términos literarios, históricos, sociales y políticos. La obra de Soriano logra, así, cuestionar la rigidez del modelo original y su aplicabilidad al contexto latinoamericano. Al mismo tiempo se erige como incuestionable homenaje a uno de los fundadores del género negro norteamericano, Raymond Chandler. ♦

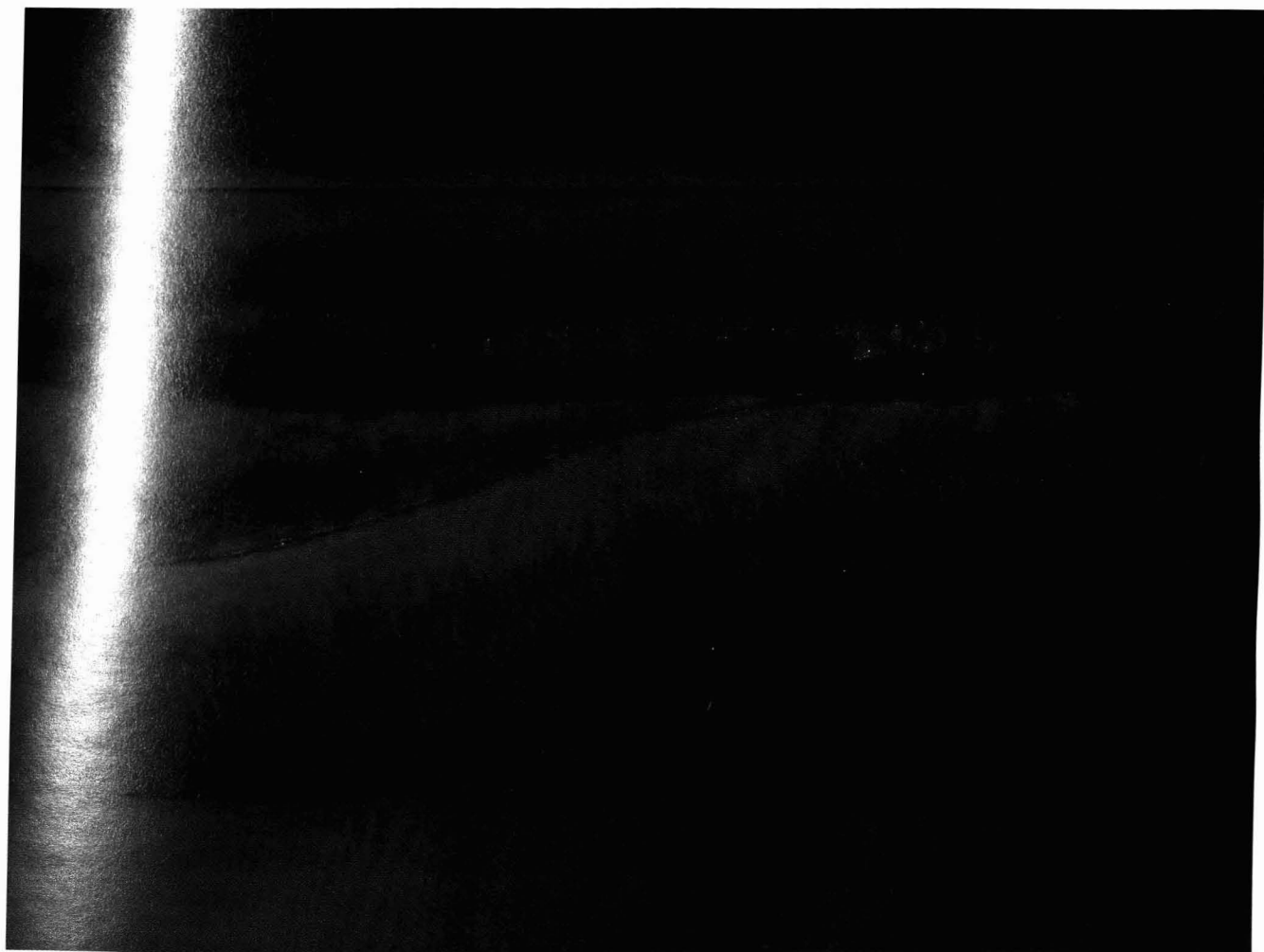
Obras citadas

- Borón, Atilio, "Los legados de la cultura política del autoritarismo en la transición democrática argentina", EURAL, Buenos Aires, 1990.
- Cawelti, John G., *Adventure, Mystery, and Romance*, Chicago UP, Chicago, 1976.
- Chandler, Raymond, "The Simple Art of Murder", en Howard Haycraft (ed.), *The Art of the Mystery Story*, Biblio and Tannen, Nueva York, 1976, pp. 222-237.
- *The Long Goodbye*, Ballantine, Nueva York, 1971.
- *Farewell, My Lovely*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1940.
- Giardinelli, Mempo, *El género negro*, UAM, México, 1984.
- Knight, Stephen, *Form and Ideology in Crime Fiction*, Indiana UP, Bloomington, 1980.
- Lafforge, Jorge y Jorge B. Rivera (eds.), *Asesinos de papel*, Calicanto, Buenos Aires, 1977.
- MacShane, Frank, *The Life of Raymond Chandler*, E. P. Dutton, Nueva York, 1976.
- Manzar, Jorge, *Serie negra*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1987.
- Martini, Juan Carlos, *Los asesinos las prefieren rubias*, La Línea, Buenos Aires, 1974.
- Piglia, Ricardo, "La loca y el relato del crimen", en *Prisión perpetua*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1988, pp. 123-134.
- *Crítica y ficción*, n. p., Universidad Nacional del Litoral, 1986.
- Introducción a *Cinco relatos de la Serie Negra*, CEAL, Buenos Aires, 1979.
- Rivera, Jorge B. (ed.), *El relato policial en la Argentina*, EUDEBA, Buenos Aires, 1986.
- Sarlo, Beatriz, "Política, ideología y figuración literaria", en René Jara y Hernán Vidal, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso Militar*, Alianza Editorial, Buenos Aires, 1987, pp. 30-59.
- Simpson, Amelia S., *Detective Fiction from Latin America*, Associated UP, Londres, 1990.
- Soriano, Osvaldo, *Triste, solitario y final*, Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1973.
- *Cuarteles de invierno*, Bruguera, Barcelona, 1982.
- Speir, Jerry, *Raymond Chandler*, Frederick Ungar Publishing Co., Nueva York, 1981.

Roberto Donís: dualidad del instante



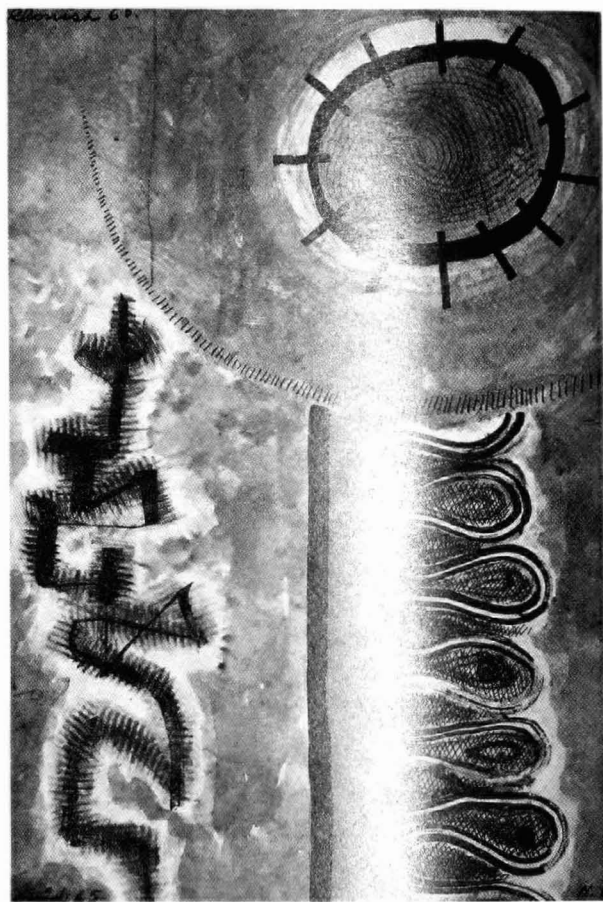
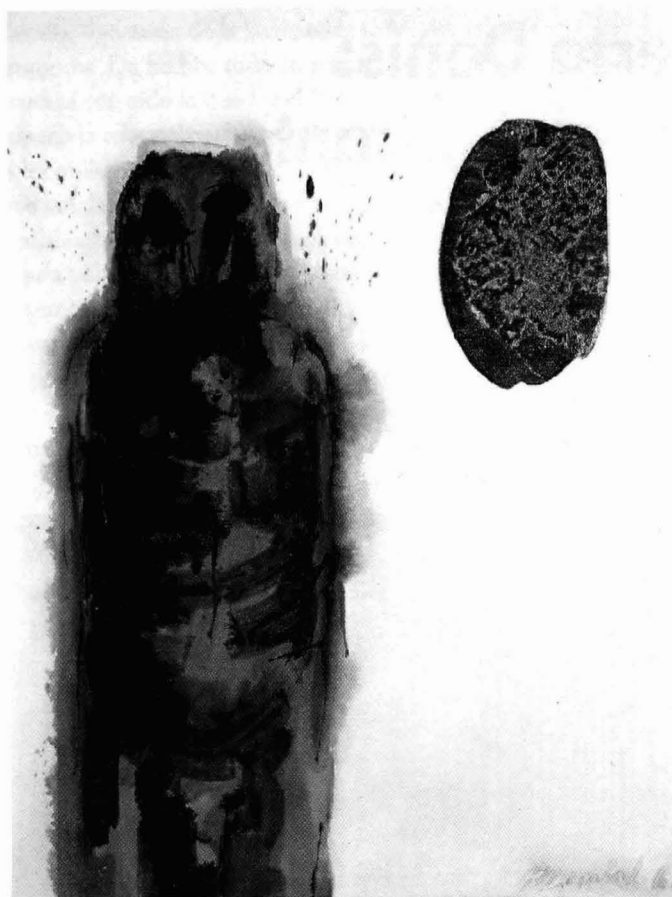
ENRIQUE FRANCO CALVO



Huella IV,
1996,
óleo/tela,
105 x 135 cm

La biografía del pintor Roberto Donís puede definirse como la del rebelde que se ha negado a convertir su espíritu siempre cambiante en uno sedentario. Nacido el 26 de febrero de 1934 en la ciudad de San Luis Potosí, luego de importantes temporadas vividas en París y Nueva York, llegó a Santa María del Tule, Oaxaca, para establecerse allí por más de veinticinco años. Actualmente, se ha mudado a la Ciudad de México, donde se ha propiciado otra ruptura plástica que lo ha llevado a retomar algunos tratamientos formales de los inicios de su carrera, como la figuración de corte realista. De entrada, podemos afirmar que la experimentación y la búsqueda han sido las constantes de su modo de expresión.

De carácter vigoroso, Donís es en muchos sentidos uno de los artistas inevitables dentro de la historia reciente del arte mexicano. Su posición crítica ante instituciones morosas, su actitud como docente y promotor



de nuevos valores, pero sobre todo sus hallazgos estéticos, lo han colocado en muchas ocasiones en el ojo del huracán.

En los primeros años de la década de los cincuenta asistió a la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda, donde estudió con el insigne pintor Carlos Orozco Romero. Fue precisamente bajo esta formación que inició una carrera pictórica definida por la figuración y por la influencia de la Escuela Mexicana. Esta época de la obra de Donís se distingue por una paleta oscura y por un expresionismo muy próximo al de José Clemente Orozco. Un cuadro de esos años adquiere singular importancia: el retrato de Julia López que hoy pertenece a la Colección Pascual Gutiérrez Roldán.¹ Pintado con modelo vivo, el cuadro es producto de la mejor tradición de la "academia" que se forjó con las sucesivas generaciones influidas por la Escuela Mexicana. En este sentido, podemos afirmar que en aquella época de su producción Roberto Donís formaba parte natural de una tercera generación de la citada escuela.² Pero pronto el rebelde renunció a la "academia"; cito a Berta Taracena para referirme a este momento:

Es ya histórico que en 1953 Roberto Donís salió de La Esmeralda inconforme con las enseñanzas y los servicios de la escuela. Junto con otros pintores como Rafael Coronel y [Gilberto] Aceves Navarro, decidió organizar una pequeña revuelta para exigir cambios. Renunciaron en masa quince pintores y organizaron inmediatamente una exposición en los que eran los sótanos del periódico *Excélsior*.³

Posteriormente, en 1954, Donís realizó una exposición con cuadros de *prostitutas* en la ciudad de Morelia, Michoacán, cuyas buenas conciencias se manifestaron en contra de lo que no era más que una muestra de

Izquierda:
Siglo xx,
1962,
óleo/tela,
100 x 81 cm

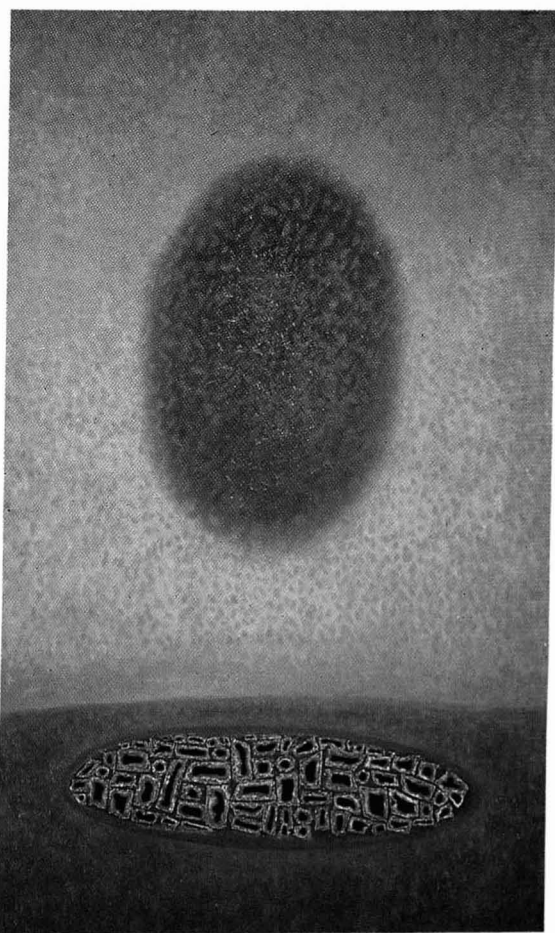
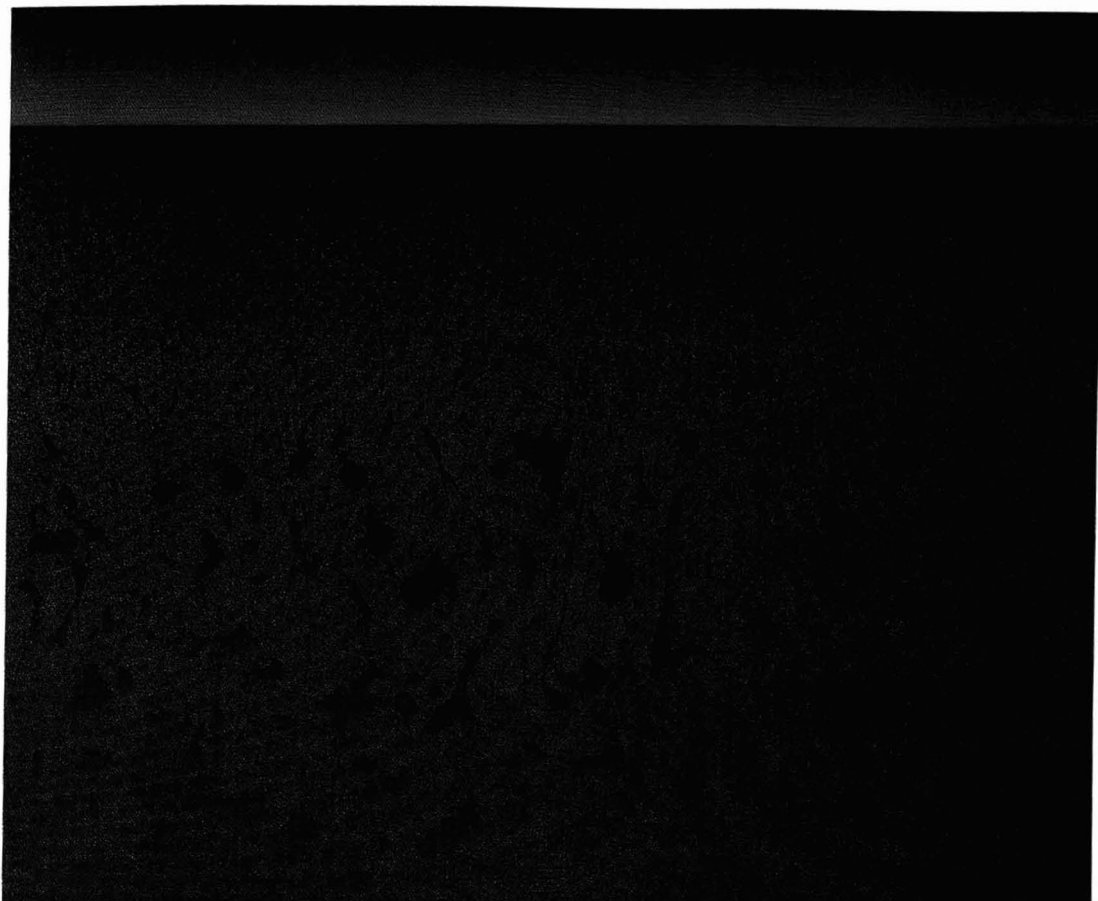
Derecha:
Paisaje,
1965,
acuarela
y tinta/papel,
25.5 x 19 cm

¹ Xavier Moyssén et al., *Colección Pascual Gutiérrez Roldán*, ATTAME Ediciones, México, 1995, pp. 129 y 230. En este libro se consignó el retrato de Julia López como *Mujer negra sentada*, que es un óleo sobre tela de 1952.

² A partir de las fechas de nacimiento es que se puede hablar a grandes rasgos de varias generaciones de la Escuela Mexicana. La primera y fundadora contaría entre otros con José Clemente Orozco (1883-1949), Diego Rivera (1886-1957) y David Alfaro Siqueiros (1896-1974); una segunda incluiría autores como Fermín Revueltas (1902-1935), José Chávez Morado (1909), Raúl Anguiano (1915), etcétera.

³ Berta Taracena, "El contraespacio", en *Corte transversal de un pensamiento. Roberto Donís*, Sala de Exposiciones Promoción de las Artes, A. C., Monterrey, 1980.

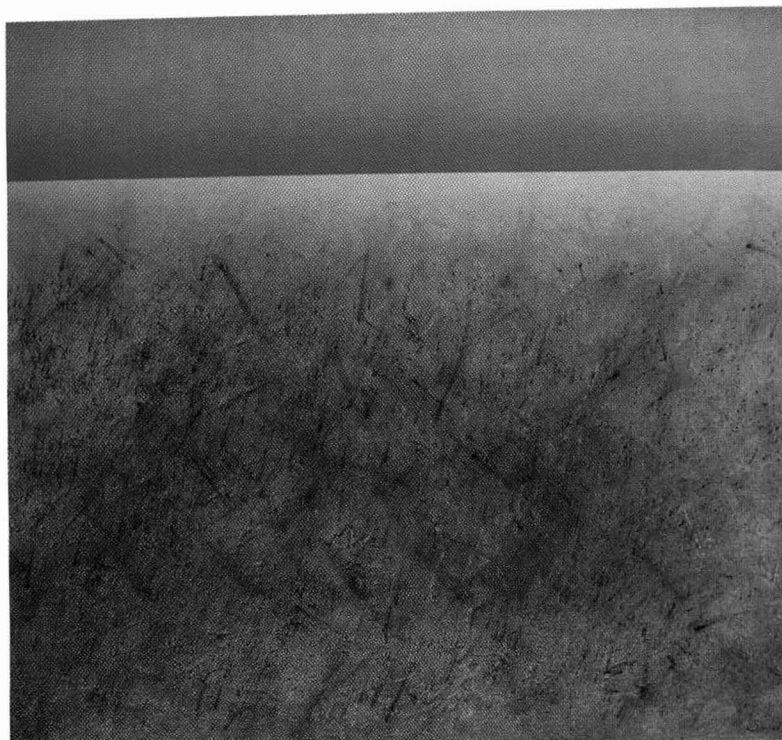
Trópicos V,
1981,
óleo/tela,
105 x 120 cm



*Nos pesa el
cosmos,*
1966,
óleo/tela,
221 x 137 cm

la mejor tradición que en las nuevas generaciones había implantado la Escuela Mexicana. Sin embargo, este momento plástico pronto sería abandonado por el pintor para recorrer caminos estéticos que lo alejarían de la figuración ortodoxa.

Como ya habíamos señalado, en 1958, y por el deseo de salir de una asfixia que le provocaba el ambiente cultural del momento, viajó por un par de meses a las ciudades de Nueva York y Washington. Pero no será hasta 1962 cuando viva una larga estancia en París y cuando su estilo plástico cambie radicalmente. A la figuración realista opondrá entonces una figuración sintética. Las figuras —sean paisajes o personas— comenzarán a ser representadas casi de manera simbólica. Deja de lado el expresionismo, que había sido su estilo inicial, para dar paso a un trabajo minucioso y detallista en extremo. En la capital francesa Donís convivió con artistas como Francisco Toledo, Rodolfo Nieto, Emilio Ortiz y otros mexicanos que se habían lanzado a la búsqueda de corrientes y de espacios propicios para la exhibición, comercialización y reconocimiento de sus obras. La relación con éstos, sin embargo, se había establecido desde antes, por lo que no resulta sorprendente hallar en algunos momentos de



Corte transversal de un pensamiento XXIX, 1979, óleo/tela, 100 x 110 cm

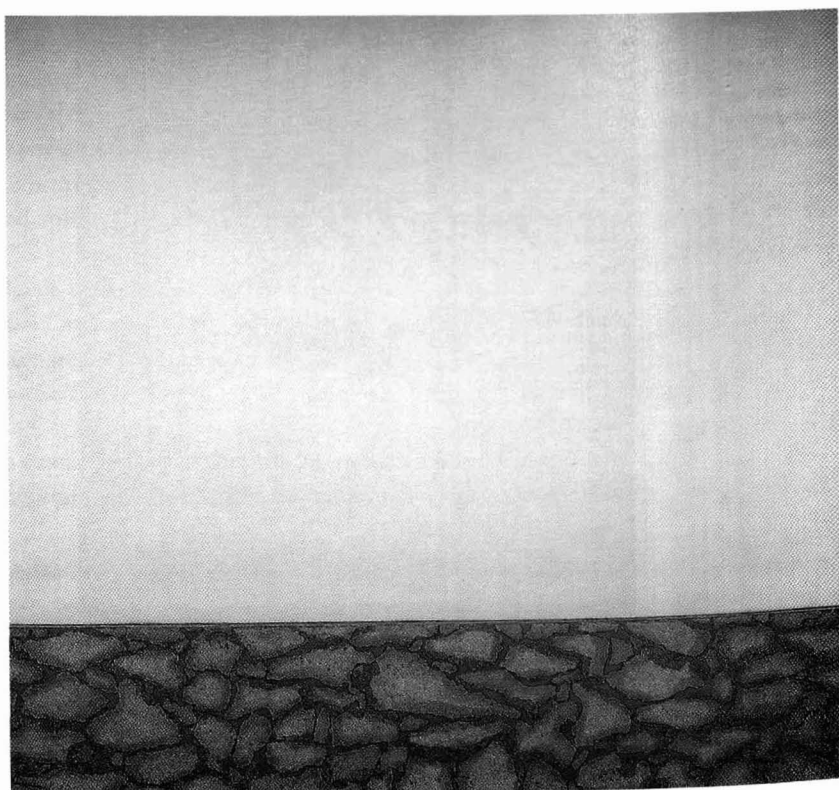
esa época puntos coincidentes entre las producciones de todos ellos. Pensemos que hay cuadros de Nieto, Toledo y Donís que reflejan una clara influencia dubuffetiana. Pero indudablemente, la obra de Donís empieza a evidenciar su conocimiento de pintores como Adolph Gottlieb, Mark Rothko, Arshile Gorky, Robert Motherwell y Franz Kline, a quienes había admirado y estudiado a profundidad en los museos de Nueva York y Washington. El modo de operar de los citados artistas tenía que ver con el expresionismo abstracto y con la abstracción más pura; pienso en Rothko al afirmar esto último. Pero si bien Donís era ya un expresionista, su estilo, en lugar de

ir tras de un expresionismo abstracto de vigor tal que olvidara la calidad de los soportes, se encaminó más bien por una casi abstracción cuyas calidades técnicas se erigieron en preocupación central.

Uno de los problemas que presenta el estudio de las pinturas de Roberto Donís es la difícil localización de las mismas, así como el trabajo que implica identificar nombres, colecciones, años de ejecución y, a veces, hasta las técnicas. Pese a que hay aproximadamente quince pinturas que custodia el Estado y que pueden verse en museos como el de Arte Moderno y el Museo Rufino Tamayo en la Ciudad de México, el mayor contingente de sus cuadros ha quedado en colecciones privadas a las que el mismo Donís les ha perdido la pista. Pese a tal dificultad, tuvimos acceso a un óleo sobre tela realizado en París en 1962, con el título de *Siglo XX*. Habían transcurrido escasos ocho años de su exposición en Morelia y el estilo de Donís ya era otro, muy distinto, abruptamente distinto. En *Siglo XX* hay sólo dos elementos iconográficos, un hombre desnudo y un manchón oscuro a manera de sol. Este cuadro refleja de manera sutil una influencia *art brut* a la manera de Jean Dubuffet. Si bien la forma del personaje humano es reconocible, ésta se nos presenta alterada, con claros indicios de que el pintor prefirió hacer más fuerte la expresión que la definición de la figura.

En uno de los pocos trabajos que pudimos encontrar de 1965, *Paisaje* (ejecutada en Nueva York; acuarela y tinta sobre papel; Colección Guillermo Díaz), observamos un sol muy picassiano que "ilumina" en negro y azul tres símbolos que representan un paisaje (la línea recta), la fauna (la línea curva) y la flora (la línea quebrada). Este manejo de la figuración puede fácilmente hablar de una idiosin-

Corte transversal de un pensamiento VIII, 1978, óleo/tela, 100 x 110 cm



cracia y de una región específica; nos referimos al campo mexicano pero representado ya de manera "abstracta".

La pintura de Donís poco a poco irá adquiriendo otras características, en las que hacen acto de presencia iconografías que podrían identificarse con el *optical art* pues recrean elementos de formas alargadas que aparentemente rebasan con sinuoso movimiento los límites del cuadro. Estas especies de vasos capilares agitados, o tubos flexibles que se enroscan, serán desplazados rápidamente por otro elemento iconográfico; me refiero a las composiciones en las que Donís nos presenta focos de visión que funcionan como soles o lunas llenas de manchas. Puede percibirse, entonces, la necesidad del pintor de jugar con estos elementos en distintos planos; a partir de eso surge un horizonte que le permite crear un arriba y un abajo en el cuadro. *Nos pesa el cosmos* de 1966 (óleo sobre tela que custodia el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México) es una obra que reúne estos dos elementos: un horizonte (visión a la distancia) y dos formas ovoides que parecieran ser

celdillas de alguna materia orgánica observadas a través de un microscopio. Con un título poético, que refleja con fidelidad el pensamiento existencialista de los años sesentas, Donís juega en este cuadro con un espacio abierto y otro contenido. En otras pinturas, que recuerdan obras de Kasuya Sakai, vemos especies de tubos o venas agigantadas que cruzan el espacio cromático. Algunas otras nos traen a la mente las telas tasajeadas de Lucio Fontana. Asimismo, hay otros cuadros donde los puntos focales se transforman en reflejos sobre la superficie o en elementos enfrentados, como en *El tiempo de la luz* de 1968 (óleo sobre tela; Museo Rufino Tamayo). Esta pintura está fuertemente estructurada a partir del contraste entre los tonos azul y naranja. Pero surge otro contraste: la forma circular enfrentada a la forma cuadrada.

Ya señalamos que en 1970 Donís decide radicar en Oaxaca. Sin descuidar su producción plástica, aunque sí su propia promoción y difusión, comienza otra actividad: la de educar artísticamente a un grupo de jóvenes talentosos que hoy día forman parte de lo que se puede llamar nueva generación de pintores de la escuela oaxaqueña; entre ellos se encuentran Felipe Morales, Maximino Xavier y Eddy Martínez, sólo por mencionar algunos.⁴ Esta capacidad pedagógica probablemente resulte influencia de Carlos Orozco Romero, quien por cierto también fue maestro de otro pintor que ha formado a otras tantas generaciones de artistas: Gilberto Aceves Navarro.

La obra de Roberto Donís presenta un abanico de propuestas iconográficas tan amplio que difícilmente puede pensarse en un adjetivo para definirla de manera global. Su producción ha sido siempre cambiante: se

inició con una etapa realista para continuar años más adelante con un tipo de pintura no figurativa que lo llevaría a alcanzar un extremo casi abstracto. No sería un exceso afirmar que la serie que produjo a finales de la década de los setentas con el nombre de *Corte transversal de un pensamiento* representa uno de los momentos clave dentro de su trayectoria, pues logra reunir en sus cuadros un número muy reducido de elementos iconográficos dentro de composiciones en apariencia sencillas. Esta supuesta sencillez podría definirse a partir de que Donís traza en cada cuadro una línea a manera de horizonte que divide en dos la superficie. Puede pensarse que ése es todo el problema, pero si uno observa con detenimiento descubre que hay una riqueza cromática tal que crea un espectro de profundidad que provoca en el espectador la sensación

Trópicos II,
1981,
óleo/tela,
95 x 120 cm

⁴ Al respecto, puede consultarse mi ensayo: "Una introducción al estudio de la obra de Rodolfo Nieto", en *Homenaje a Rodolfo Nieto (1936-1985)* [folleto de mano de la exposición], Museo de Arte Moderno, México, 1995.

de inmensos paisajes desérticos, áridos, erosionados o llenos de vacío.

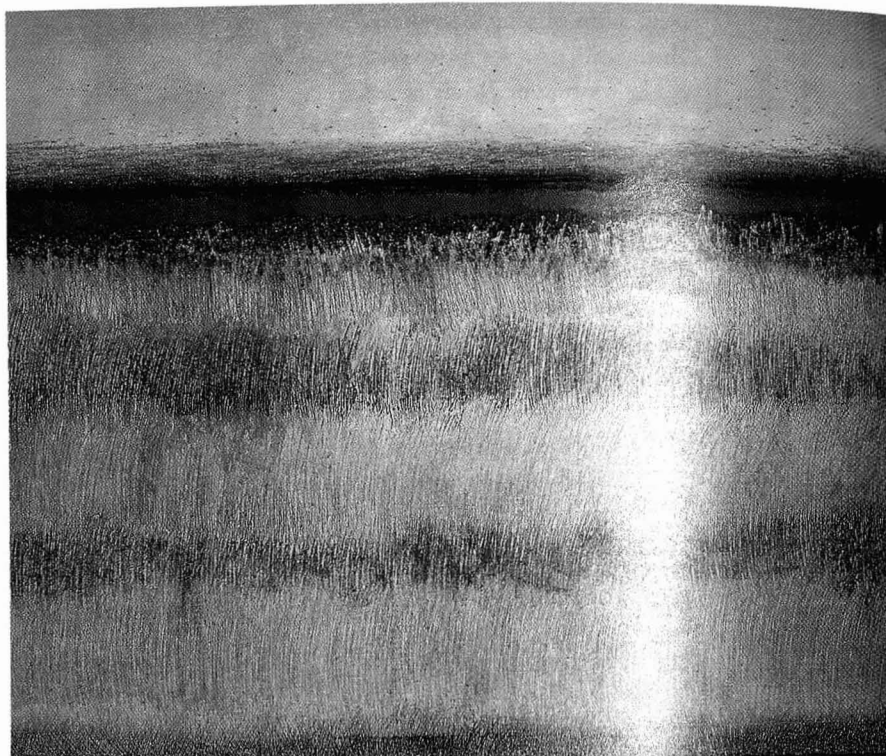
Alberto Dallal, quien no en pocas ocasiones ha incursionado en la crítica de arte, escribió uno de los artículos más importantes relativos a la exposición *Corte transversal de un pensamiento*, del que cito lo siguiente:

[...] en las pinturas de Roberto Donís la destreza es el elemento que apabulla: esa sabiduría que ha conducido a su mano a trazar la línea de demarcación más precisa entre un color y otro; esa capacidad de sus procedimientos para resguardar la "idea" en una supuesta tranquilidad que nos hace creer en los estático mediante la exactitud. [...] hay invitación a penetrar en el cuadro pero a la vez —de ahí su belleza y su poder de atracción— hay una condición que se impone a la mente; se hace necesario descifrar este conjunto de sucesivas claridades, se hace obligatorio entender el fenómeno atestiguando la aparición de una serie de cuadros virtuales que se ofrecen al espectador con reticencias, poco a poco, exigiendo de él su más pura, discriminada y a la vez desprejuiciada atención.⁵

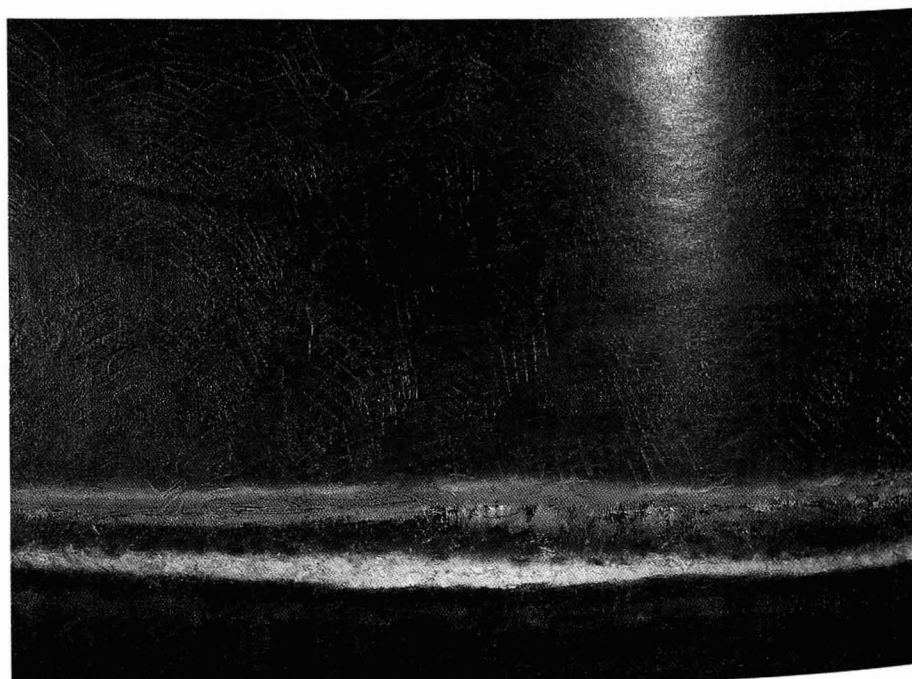
Respecto de estas cualidades podemos adelantar la siguiente conclusión: aparte del dominio técnico, la obra de Donís se define, entre otras cosas, por la emoción que transmite. Esta emoción se emparenta con el miedo: es el vértigo del vacío. La desolación, la ausencia de elementos de vida, el transcurrir en un espacio deshabitado, sin nadie que testifique —excepto el espectador— esos atardeceres o amaneceres, devienen incertidumbre. ¿En qué instante de la percepción humana del tiempo transcurren las pinturas de Donís? Una elocuente explicación del artista podría aclarar el problema: en un momento de su producción decidió dejar aparte "la anécdota". Para este fin su experiencia neoyorkina y su estadía europea lo nutrieron de formas de representación muy distintas a las que había estudiado en México, además de que tales viajes le permitieron un contacto en vivo y en directo con los acervos de museos como el de Louvre. Ahí, el clasicismo y las vanguardias ayudaron a definir su lenguaje, un lenguaje en el que paulatinamente desapareció narración o historia que contar; se conformó una sola presencia, como un instante de pensamiento fuera de toda lógica.

Si la pintura abstracta o no figurativa es un intento por privilegiar la pintura-pintura e iconográficamente no quiere "contar" nada sino que pretende sólo concentrar su aten-

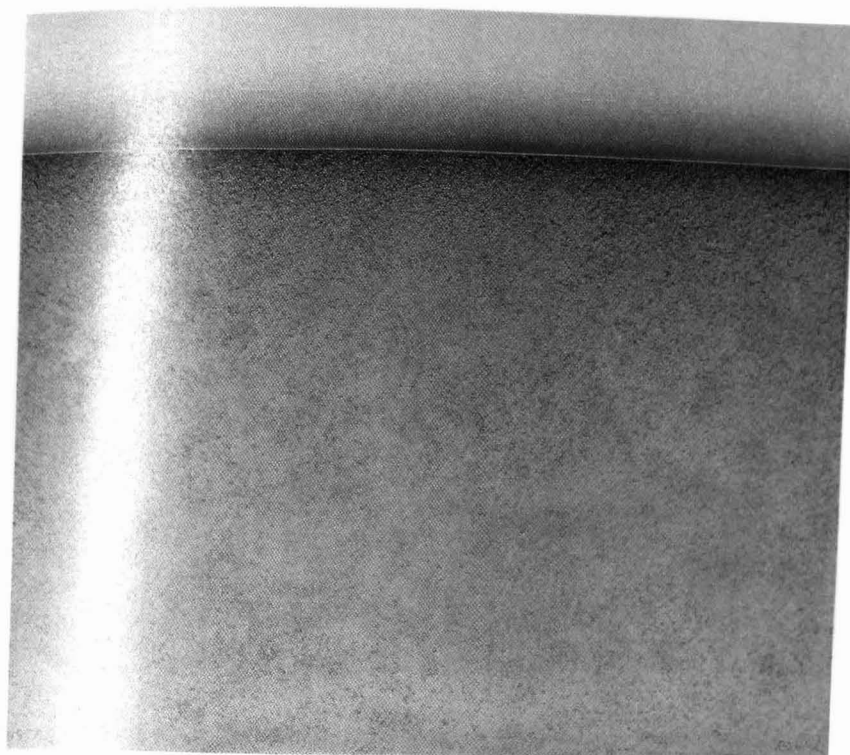
⁵ Alberto Dallal, "Una lectura preliminar de las obras de Roberto Donís", en *El Sol de México en la Cultura*, suplemento cultural del periódico *El Sol de México*, México, 2 de marzo de 1980, p. 4.



Huella III,
1996,
óleo/tela,
95 x 120 cm



Presagio,
1964,
óleo/tela,
48.5 x 68 cm



Corte transversal de
un pensamiento VI,
1978,
óleo/tela,
95 x 110 cm

ción en la aplicación, la solidez y el peso específico de los materiales, entendemos que la obra de Donís no encaja con precisión en este marco de definiciones. Hasta el momento, en la pintura de Donís hay formas susceptibles de ser relacionadas con la realidad objetiva, las cuales posibilitan una interpretación iconográfica: un horizonte, un muro de piedras, un desierto azul o un cielo naranja con iridiscencias en blanco titanio. ¿Realidad en síntesis o ficción sublimada? Tan poética por reproducir sólo un instante, como terrorífica por reflejar en ese instante la eternidad. ♦

Otras fuentes

Altamirano, Sandra, "Roberto Donís", en *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 70, suplemento cultural del periódico *El Nacional*, México, 6 de mayo de 1979, pp. 3 y 16.

- Carrillo, Alberto, "Arte. Exposición de pintura", en *Comunidad Cristiana*, Morelia, Michoacán, 4 de abril de 1954.
- Crespo de la Serna [Jorge Juan], "Roberto Donís y una exposición", en *Novedades para el Hogar*, sección del periódico *Novedades*, México, 19 de agosto de 1966.
- García Ponce, Juan, "Roberto Donís", en *Siempre!*, núm. 688, 13 de agosto de 1966.
- Gual, Enrique F., *Roberto Doniz* [sic] (díptico invitación), Salón de la Plástica Mexicana, México, 1959.
- "Donís", en *Diorama de la Cultura*, suplemento cultural del periódico *Excelsior*, México, 8 de noviembre de 1964.
- Gutiérrez, Marco Antonio, "Las evocaciones de Roberto Donís", en *El Nacional*, México, 21 de enero de 1975.
- Jaimes Villela, Carlos, "Entrevista con el joven maestro", en *La Voz de Michoacán*, Morelia, Michoacán, 18 de abril de 1954.



Huella I,
1996,
óleo/tela,
38.3 x 60.5 cm

Malvido, Adriana, "Inauguró Roberto Donís una muestra de obra reciente", en *Uno-másuno*, México, 11 de septiembre de 1981, p. 29.

Matus, Macario, "Conversación con Roberto Donís", en *El Nacional*, México, 25 de enero de 1973.

Palencia, Ceferino, "Roberto Doníz [sic]", en *México en la Cultura*, 13 de julio de 1959, ¿p. 6?

Rabell, Malkah, "En Oaxaca. Vivo alejado del mercado pictórico de México: Donís", en *El Día*, México, 12 de febrero de 1974.

Ruiz Villaloz, Alejandro, "Charlas de café. Las mujeres de Doníz [sic]", en *La Voz de Michoacán*, Morelia, Michoacán, 21 de marzo de 1954.

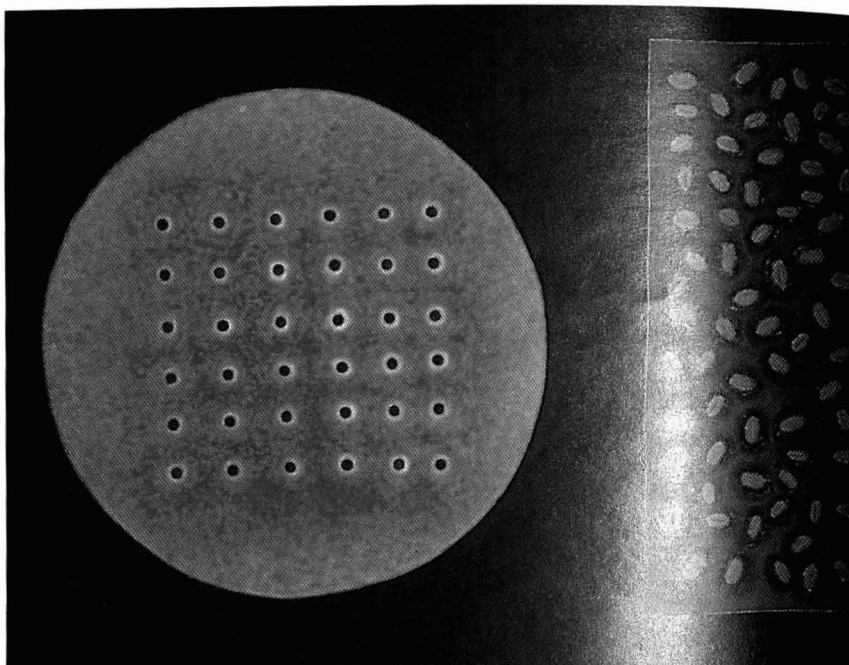
Taracena, Berta, "Arte. El contraespacio", en *Tiempo*, México, 4 de febrero de 1980, p. 56.

Tibol, Raquel, "Roberto Donís: el derecho a la abstracción", en *Diorama de la Cultura*, suplemento cultural del periódico *Excelsior*, México, 21 de enero de 1973, p. 3.

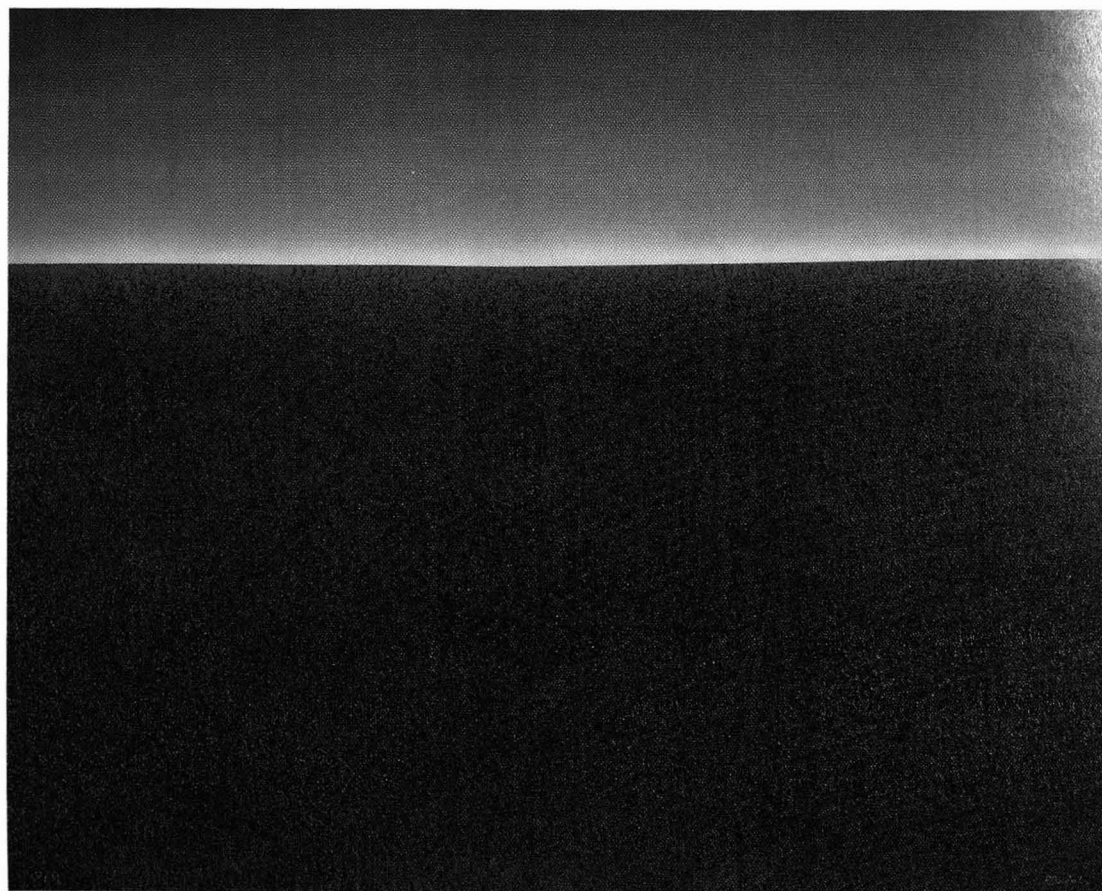
— "Arte. La pintura como concreta materia poética", en *Proceso*, México, 26 de febrero de 1977.

— "Del pensamiento sin palabras", en Roberto Donís, *Corte transversal de un pensamiento*, Museo de Arte Moderno, México, 1980.

Westheim, Paul, "Roberto Doniz [sic], la posibilidad expresiva" (traducción de Mariana Frenk), en *La cultura en México*, suplemento cultural de *Siempre!*, México, 11 de julio de 1962.



El tiempo de la luz,
1968,
óleo/tela,
199 x 160 cm



*Corte transversal de
un pensamiento XXIII*,
1979,
óleo/tela,
120 x 145 cm

¿Existen nuevos empresarios en América Latina?

Reflexiones sobre el estudio de un empresariado regional (Mendoza, Argentina)



JEAN BUNEL
MARIE-FRANCE PRÉVÔT SCHAPIRA

1. La época de los empresarios

Después de la gran crisis de 1929 las políticas económicas puestas en marcha por gobiernos de orientaciones muy diferentes tenían una base común: industrialización por sustitución de importaciones, proteccionismo, subsidios estatales a las inversiones, incluso las extranjeras, creación de empresas públicas y control de los tipos de cambio. Estas políticas aparentemente aseguraron un fuerte crecimiento en la mayoría de los países de América Latina en el transcurso de las Treinta Gloriosas (1945-1975), a excepción de Argentina. La nación más próspera del continente durante el primer tercio de este siglo progresó poco después de 1940; posteriormente se estancó, y más adelante dio marcha atrás. Hasta fines de los años ochentas, sus fracasos no pusieron en duda las teorías, las prácticas y las ideologías ampliamente mayoritarias en los partidos políticos dominantes y en las grandes capas de la población, según las cuales el Estado debe ser el actor principal del desarrollo. Existía una convicción ampliamente compartida de que el Estado era el único capacitado para limitar la dependencia de la nación respecto de los países del centro, especialmente interesados en los recursos agrícolas y mineros que trataban de conseguir a los precios más bajos, y, en consecuencia, artífices de una estructura a la vez económica y social. El Estado también debía sustituir a las burguesías nacionales decadentes que parecían no tener más perspectivas que aprovecharse de las ventajas comparativas de su país en los mercados mundiales.

Los trabajos del célebre sociólogo alemán Max Weber se utilizaron tanto como las teorías marxistas o incluso las keynesianas para justificar la ética calvinista construida en torno al trabajo, al ascetismo secular, a la captación de las señales de la elección divina para alcanzar el éxito económico y a la reinversión continua de las ganancias obtenidas de una actividad económica llevada sin descanso y tendente a asegurar el desarrollo de las empresas. En 1971, el eminente sociólogo estadouni-

dense S. M. Lipset,¹ afirmó que el empresario latino definitivamente no podría tener la conducta racional y metódica del inversionista anglosajón y protestante, pues dirigía su empresa como un caudillo poco afecto a las disciplinas necesarias de la gestión y poco dispuesto a cualquier cooperación económica y social con sus semejantes y a la innovación.

Hoy día ya no se puede afirmar que existan fundamentos culturales necesarios para el surgimiento de una burguesía emprendedora. El capitalismo se ha difundido, con el éxito que conocemos, en Asia, en países y contextos culturales completamente ajenos a la ética protestante. ¿No es, pues, necesario cambiar por completo la causalidad tan frecuentemente invocada? En América Latina los principales obstáculos para el surgimiento de una clase dirigente de empresarios interesados en el desarrollo han sido las modalidades de intervención del Estado y la naturaleza de los sistemas políticos.

No ha habido en América Latina, excepto en Cuba, un régimen político que haya abolido la propiedad privada y suprimido el mercado. Pero en un país como Argentina, el dirigismo económico, ya sea que haya sido instaurado por los peronistas, los radicales o los militares, estatizó y politizó la acción económica de tal manera que inhibió el desarrollo de la productividad, la innovación y las estrategias de inversión como instrumentos del éxito patronal. Era más conveniente vivir bajo la dependencia y la tutela del Estado, siempre tentado a las políticas de promoción, ayudas fiscales, primas o a especulación de las monedas y los tipos de cambio. En 1969, F. H. Cardoso no cesó de pregonar las virtudes de politizar las opciones estratégicas de las empresas, que contribuían así a las políticas de desarrollo.²

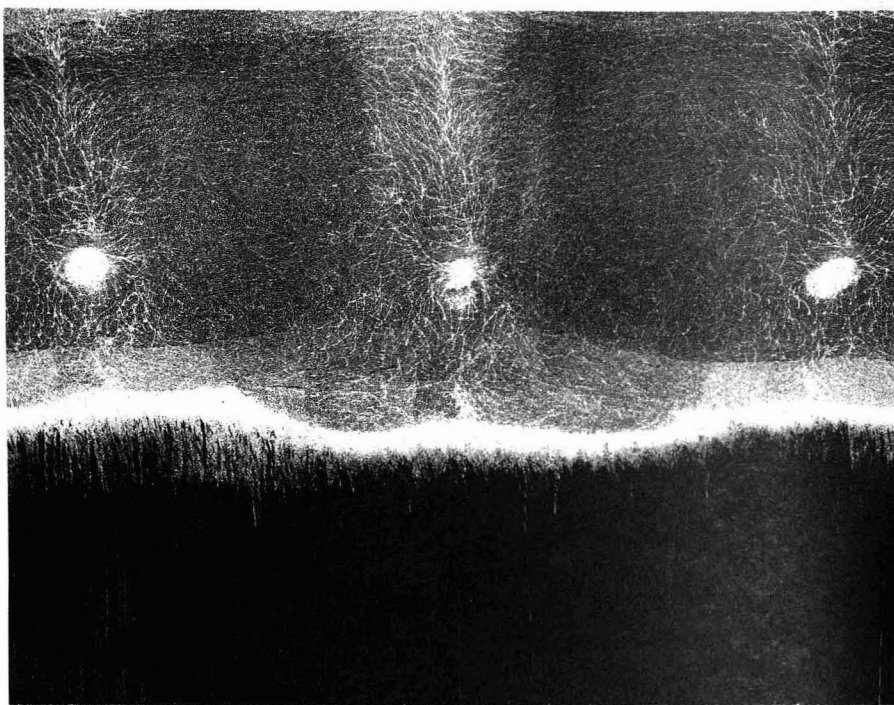
¹ S. M. Lipset, "Elites, educación y función empresarial en América Latina", en S. M. Lipset y A. E. Solari, *Elites y desarrollo en América Latina*, Editorial Paidós, Buenos Aires, pp. 15-70.

² "La facultad de creación económica ya no se define en los límites de la empresa —como forma privada de organización y de gestión económica—, sino que se desplaza al plano más amplio de la expresión y de la instauración de una política de desarrollo", en F. H. Cardoso, *Sociologie du développement en Amérique Latine*, Anthropos, París, 1969, p. 229.

Dado que la supervivencia de la empresa y los frutos del capital dependían principalmente de las políticas estatales, resultaba completamente razonable dedicar esfuerzos a presionar al Estado, presión que sólo se podía ejercer cuando se era poderoso y fuerte —como la multinacional Bunge y Born, por ejemplo— o cuando se estaba en el seno de una acción colectiva de tipo corporativo, legitimada por la unión de grandes y pequeños. Así pues, la politización de la acción económica impedía toda posibilidad de dar origen al corporativismo patronal. Los grupos patronales tratan entonces de integrarse y dominar al Estado por medio de mecanismos que van de la corrupción a las sugerencias, de la influencia política o ideológica a la preparación de los expedientes y los textos legales. En lo que respecta al Estado, éste propicia directamente la acción colectiva patronal porque requiere de interlocutores con representatividad; de aliados económicos y sociales para recabar la información necesaria para elaborar sus políticas y ponerlas en marcha por conductos más eficientes que la legislación general e impersonal.

Para equilibrar la fuerza del corporativismo patronal, con frecuencia al Estado le interesa suscitar la formación de un corporativismo obrero; por otra parte, los gobiernos se suceden con el apoyo que les brinda uno u otro corporativismo, por lo que el dilema argentino se resume en la imposibilidad de asegurar la coexistencia del corporativismo obrero y del corporativismo patronal. La inestabilidad política que esto ocasionó contribuyó de manera muy especial a impedir los resultados positivos que en otros países sí se habían registrado por la acción de los estados desarrollistas.

La fuerza política del corporativismo patronal nunca ha desembocado en la autonomía real de los jefes de empresa ni ha propiciado posibilidades de crecimiento de las empresas. La historia de las organizaciones patronales en la mayoría de los países del centro o de la periferia nos demuestra, en efecto, que tienden a hacerse más fuertes cuando las empresas se debilitan, se ven amenazadas o acosadas por circunstancias hostiles. En general, se trata de la fuerza que poseen el movimiento obrero y las organizaciones sindicales, de su influencia en la opinión pública y en los partidos políticos de ideologías socialistas hostiles al mercado, y del liberalismo o, aún más, de la competencia internacional que pone en peligro las empresas nacionales, pero sobre todo del intervencionismo estatal.³ Casi todas estas condiciones se reunían en Argentina, lo que explica la fuerza del sistema

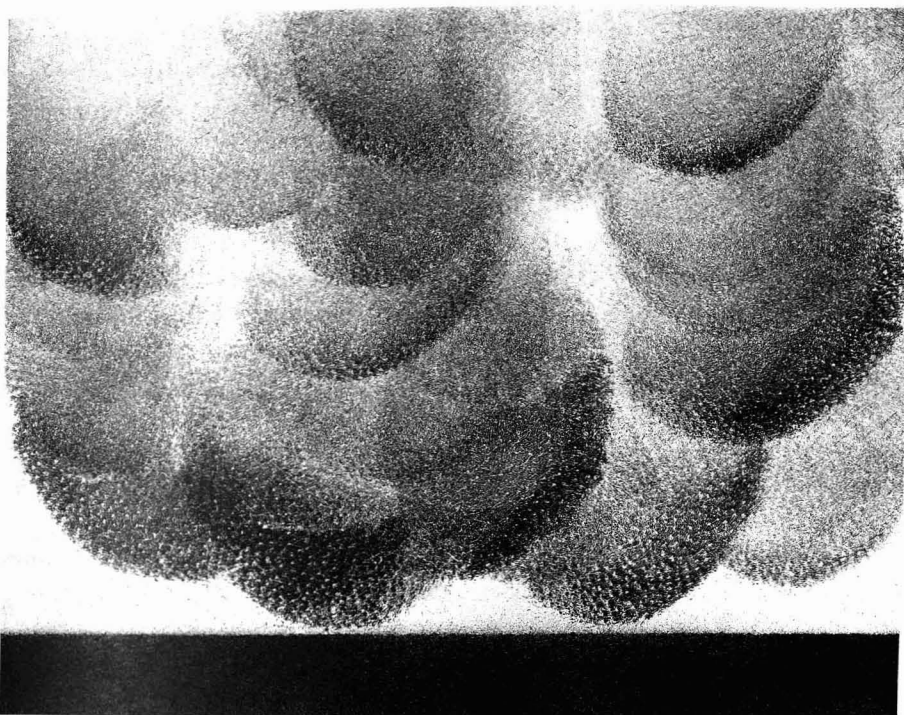


corporativo patronal asociado a la debilidad de las empresas y del desarrollo.

Como el corporativismo patronal difícilmente encontraba su lugar en el sistema político dominado por los peronistas y los radicales, tuvo que recurrir a la alianza con los militares para alejar las amenazas que parecían pesar en torno a la propiedad privada y la autoridad de los patrones sobre sus asalariados. Pero como los militares rara vez son antiestatistas, contribuyeron a la creación de un espacio privado, entregado a la iniciativa capitalista, cuyos resultados se sancionan en un mercado libre y competitivo abierto al mundo. Pues bien, los elementos que pueden favorecer el surgimiento de una clase de empresarios dedicados al desarrollo de su empresa son la creación y después la ampliación de este espacio privado, donde el Estado no interviene más que para hacer respetar el derecho, la moral y las reglas del juego.

Para lograr abrir y ampliar este espacio privado fue necesario que el país se endeudara peligrosamente y se sometiera a la presión del FMI y de sus acreedores; que se cancelaran los contratos por la hiperinflación, y que un gobierno peronista emanado del voto de las clases populares procediera a un cambio radical de las políticas económicas anteriores. La política económica del presidente Menem, confiada a Domingo Cavallo, ministro de Economía, descansó sobre cuatro pilares: la transformación del sistema monetario, la desreglamentación y la desregulación generales de la economía, la liberalización del comercio exterior y las privatizaciones. Los empresarios volvían a tener el papel esencial para asegurar el arranque y el crecimiento de la economía mediante la inversión, el mejoramiento de la competitividad empresarial, la satisfacción de la demanda solvente y la conquista de nuevos mercados como resultado de la innovación y del aumento de la productividad. Este mensaje fue bien aceptado por la

³ B. Marin, "Qu'est-ce que le patronat? Enjeux théoriques et résultats empiriques", en *Sociologie du travail*, núm. 4, 1988, pp. 515-539.



organización patronal en la que hemos puesto nuestra atención.⁴ En el editorial de su órgano de información pudimos leer:

El paternalismo del Estado argentino nos ha quitado, desde hace años, una capacidad de lucha en el campo económico. Hoy en día, el Estado en decadencia decide recrear la actividad privada y nos lanza a la competencia internacional, muy débiles y poco armados. Sin embargo, nadie puede dudar de que en este momento, aunque carezcamos de cierta preparación, es preciso que empecemos a hacernos notar.⁵

La época de los empresarios debía reemplazar a la de los sistemas corporativos. Así, el surgimiento de nuevos patrones y nuevas empresas —*ex nihilo* o por transformación de las antiguas— nos pareció que era el indicador esencial del éxito de las políticas económicas que llevaron a cabo C. Menem y D. Cavallo, lo cual justifica que echemos otro vistazo a los actores económicos de la Argentina actual.

2. ¿Existe alguna oportunidad para las pequeñas y medianas empresas (PME) y para las provincias del interior?

Para que las nuevas políticas económicas tengan éxito es preciso que induzcan un proceso de “destrucción creadora” que, según Schumpeter, es el motor del capitalismo y de la acción empre-

sarial. Desafortunadamente, los dos momentos de la destrucción y de la creación no coinciden en el tiempo, en el espacio y menos aún en la propia empresa. La creación de un mercado competitivo en principio no es buena porque se traduce inmediatamente en la eliminación de las empresas y de los empresarios incapaces de sobrevivir sin apoyos y promociones estatales. Ésta es la razón por la que la época de los empresarios no hace desaparecer de un golpe los sistemas corporativos, pequeños o grandes, a los cuales están vinculados todos aquellos a quienes la ruptura del cordón umbilical con el Estado ha llevado a la decadencia. Y son numerosos y poderosos como el magnate de la industria automotriz, Macri, que fue ampliamente protegido por la competencia internacional.

El mundo de las empresas y de los empresarios se conoce en Argentina a partir de los estudios que se han realizado sobre la concentración industrial en la zona metropolitana de Buenos Aires, sobre los grandes capitanes de la industria y sobre la oligarquía dominante. Todavía no se conoce bien el mundo económico de la provincia, del interior y de las pequeñas y medianas empresas, mundo que demuestra que el dinamismo y el porvenir de una sociedad no dependen únicamente del comportamiento de una elite reducida, sino también de las capacidades de acción de los jefes de empresa instaladas en otros territorios y llevadas por orientaciones federalistas. Por ello, es necesario destacar los cambios que se llevan a cabo en la red de las pequeñas y medianas industrias, en especial en las provincias del interior. Esto fue lo que elegimos.

En primer lugar, los nuevos empresarios generalmente no son directores de grandes empresas. Se necesita tiempo, quizá una vida, a veces muchas generaciones para que la pequeña unidad de producción del fundador se convierta en una empresa mediana y después en una grande. Es entonces del seno de las PME de donde se debería tomar la creatividad económica esperada de las nuevas políticas económicas. Es más, si es cierto, como lo sostiene J. Schvarzer,⁶ que la empresa tradicional representa para su patrón un yacimiento o una mina que se explota hasta agotarla sin que se produzca la transición de pequeña a mediana empresa, y después de mediana a grande, este proceso de explotación debería ser detenido para dar lugar a una perspectiva de crecimiento que merecen todas las empresas, cualquiera que sea su tamaño.

En segundo lugar, existe interés en observar cómo se manifiesta la capacidad de emprender donde precisamente no se dan las condiciones más favorables, sobre todo en un país como

⁴ Cfr. acta de la encuesta aplicada a los empresarios de Mendoza (Argentina), J. Bunel y M. F. Prévôt Schapira, en *Nouvelles politiques économiques et entrepreneurs*, informe de investigación MRT, Documento de investigación del CREDAL, junio de 1994, pp. 65-204.

⁵ *Boletín de la Unión Comercial e Industrial de Mendoza*.

⁶ J. Schvarzer, *La Unión Industrial Argentina. Empresarios del pasado*, CISEA, Buenos Aires, 1992.

Argentina, dominado por su capital federal y donde “los caminos de la prosperidad”⁷ no pasan únicamente por las decisiones estratégicas de las grandes firmas, sino también por la formación de distritos industriales o de sistemas industriales localizados.

La observación de lo que pasó en “la tercera Italia” durante el periodo de la posguerra permite comprender la importancia que tienen los modos de organización de los territorios en la competitividad de las regiones. Se trata, pues, de delimitar las variables territoriales que hacen que el sistema sea más competitivo y de ver en qué medida el fuerte anclaje territorial permite fundar un proyecto basado en los factores socioculturales de la región; esto es lo que A. Michelsons⁸ llama “humus de identidad espontánea”, y que se refuerza en las múltiples redes —familiares, religiosas y profesionales— que estructuran los “mundos de producción” regionales.⁹

En oposición a la tesis weberiana y a todas las teorías culturalistas, J. Baechler destacaba que

cada vez que un estado de la sociedad ofrece la oportunidad de emprender un negocio, los empresarios muestran espontáneamente estar dotados de las capacidades que se exigen para realizar una empresa, y esto, en los contextos culturales más variados.¹⁰

Esta desocialización completa del acto de emprender tiene la ventaja de que pone de manifiesto el hecho de que no es precisamente donde existen las condiciones más favorables el lugar donde surge un empresariado especialmente pujante. Numerosos ejemplos latinoamericanos permiten ilustrar la formación de un empresariado regional en zonas aisladas cuya identidad se forja casi siempre por oposición al “centro”. Este empresariado suele estar constituido por minorías: inmigrantes, en el caso de Argentina o Colombia, y norteamericanos, en el caso de México. Pensemos en los empresarios de Monterrey estudiados por F. Derossi, o en los de Chihuahua, cuya estrategia empresarial ha sido constantemente marcada por su *antichilanguismo* y su anticentralismo.

La adversidad del medio, la diferencia y la distancia, elementos fundamentales reivindicados en los discursos para caracterizar la identidad de la provincia de Mendoza —donde hemos realizado nuestra encuesta—, constituyen puntos particulares y de oposición de donde esta provincia saca su propia fuerza. La importancia que los empresarios le dan al territorio en la construcción de su identidad es grande. El ‘nosotros’ mendocino (de Mendoza) es el de los pioneros y los trabajadores que luchan contra el desierto, crean oasis fértiles y producen riqueza a partir de la actividad y del ingenio humanos.

⁷ M. Piore y de C. Sabel, *The Second Industrial divide*, Basic Books, Nueva York, 1984.

⁸ A. Michelsons, “Modèles, visions et politiques: quel futur pour la petite entreprise et les économies régionales?”, en B. Ganne (coord.), *Développement local et ensemble des PME*, Informe de trabajo del PIRTEM, Documento del GLYSI, núm. 6, julio de 1992, 500 pp.

⁹ R. Salais y M. Storper, *Les mondes de production. Enquête sur l'identité économique de la France*, Ed. EHSS, París, 1993.

¹⁰ J. Baechler, *Le capitalisme*, t. 2, Folio Histoire, Gallimard, p. 90.

3. ¿Cambia el empresariado?

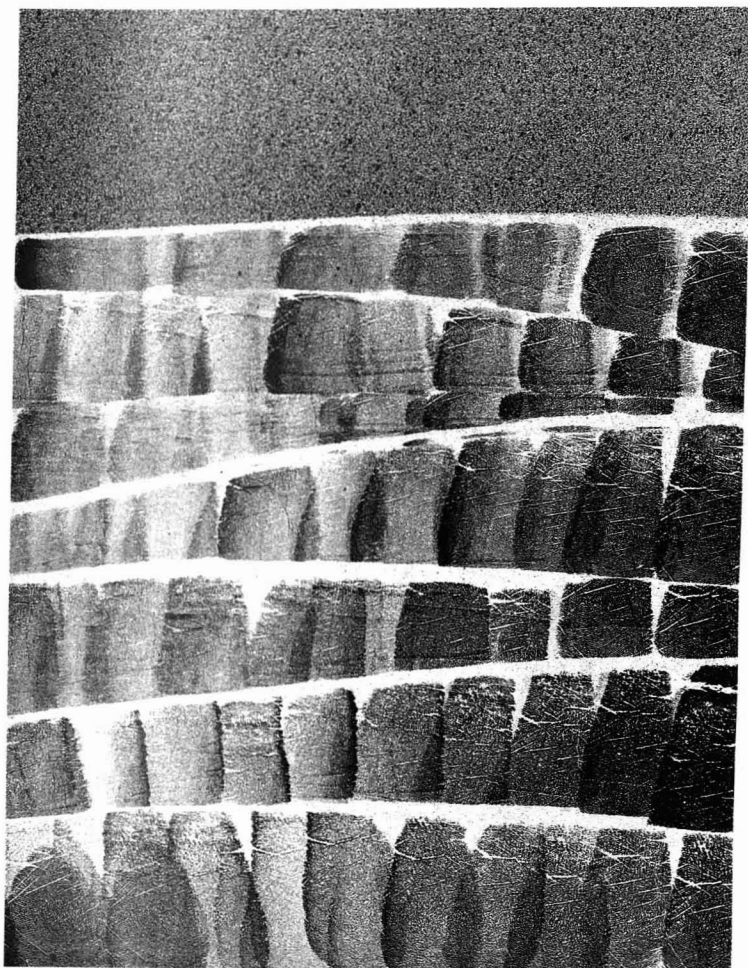
Razones para creer y razones para dudar

Cuando realizamos nuestra encuesta, en 1992 y 1993, muy al principio del proceso de cambio de las políticas económicas, el movimiento de creación de empresas prácticamente no existía todavía. Es más, sobre las 98 empresas investigadas, tres habían sido creadas en 1989, otras tres entre 1983 y 1989, y la mayoría restante (63%), en el transcurso de las Treinta Gloriosas, entre 1945 y 1975.

¿Cuáles son las características de los actuales empresarios? Éstos se dividen, *grosso modo*, en tres grupos: uno, integrado por los fundadores, los de más edad y los más antiguos en la función; otro grupo, compuesto por herederos de la primera o de la segunda generación (aquéllos son dos veces más numerosos que éstos), y un tercero, integrado por gestores, que se desempeñan en empresas donde los cuadros dirigentes efectuaron la separación entre la propiedad de los accionistas y la dirección efectiva; éstos se encuentran, sobre todo, en las firmas más importantes. Para poder ser un patrón administrador es preciso ante todo tener un nivel escolar elevado; en el caso de los fundadores, poseer fuerza moral para reemplazar el nivel de instrucción, que con frecuencia es bajo, y en lo que respecta a los herederos, una combinación del nivel escolar y los vínculos familiares.

Cuando preguntamos a los jefes de empresa en qué consiste su fuerza o cuál es el secreto de su supervivencia o de su éxito, la mayoría de las respuestas, cuando valoran sus innovaciones económicas, tecnológicas y sociales, no son espontáneas y se congratulan de los mercados que han conquistado o le han quitado a la competencia o bien de sus felices inversiones. En sus respuestas, la mayoría hizo en todo caso patente su orgullo por haber llevado una conducta prudente, austera y de adaptación juiciosa a un contexto inestable e imprevisible. ¿Cuáles fueron, pues, las mejores decisiones en su vida empresarial? Una muestra de las respuestas puede darnos una idea significativa: “preferir ser pequeño y no endeudarse”; “hacer sacrificios para soportar la inestabilidad”; “evolucionar poco a poco y no cambiar los productos”; “un crecimiento lento y progresivo”; “no dar un paso más allá de lo que es posible”; “saber adaptar la estructura de la empresa a las posibilidades del mercado”; “haber sabido cerrar, vender y deshacerme de los negocios no rentables”; “haber detenido las inversiones en 1980”, etcétera. Nos encontramos, entonces, con frecuencia, ante actitudes tímidas que no son las de un ganador, de un audaz o de un aventurero, características que solemos adjudicar a los empresarios. Los jefes de empresa están algo traumatizados por las experiencias políticas y económicas que escogieron o que padecieron durante el transcurso de los quince últimos años. La confianza global que se le ha dado a la nueva política económica no carece de reservas ni de desconfianza. El porvenir les parece más favorable que el pasado; sin embargo, apenas una mayoría (49%) de los jefes de empresa tiene perspectivas optimistas de crecimiento

para los próximos años y, como era de esperarse, existe una fuerte correlación entre el éxito pasado y las esperanzas de desarrollo. Por lo contrario, tan sólo 13% de los patrones presienten un retroceso en sus negocios (contra 35% que experimentó una regresión en los últimos cinco años). A su vez, los pesimistas son más bien aquellos que acaban de sufrir los años negros, pero más de una cuarta parte de ellos cree que su empresa se recuperará. La encuesta refleja contrastes en las perspectivas de desarrollo, puesto que se espera una tasa muy elevada de cierre de empresas, que será justamente compensada por la de aquellos que crecerán.



Paradójicamente, la apertura de las fronteras ha ocasionado un repliegue del mercado interno, pues el haber igualado la paridad de la moneda nacional a la del dólar ha revaluado toda la producción del país, la cual no puede tener posiciones competitivas en el extranjero si no hace grandes esfuerzos para aumentar la productividad y la competitividad de las empresas. El retorno a la estabilidad de los precios ha reactivado el mercado interno, al menos provisionalmente, ya que el éxito de la nueva política económica dependerá, principalmente, de un aumento de la oferta, de los productos competitivos y de la elección de los jefes de empresa de invertir en su negocio, en lugar de hacer inversiones financieras, con

frecuencia fuera del país, cuando surge la desconfianza. Esto es lo que ocurrió con el efecto Tequila.¹¹

Una mirada a las pequeñas y medianas empresas de una provincia del interior nos hizo ver que la confianza de los patrones en su empresa no es general y que, en 1993, todavía faltaba mucho para que llegara la época de los empresarios. La visión administrativa de los jefes de pequeñas y medianas empresas, forjada en condiciones naturales adversas y de indiferencia por parte de la capital federal, todavía está marcada por el pasado. El impacto liberal tuvo y continúa teniendo virtudes de saneamiento; elimina a los que no siguen el paso y a las empresas que no pueden o no quieren mejorar su productividad, su calidad y su competitividad. Los jefes de empresa de ayer son los que más dificultades tienen para adaptarse intelectual y culturalmente a estas nuevas circunstancias, dolorosas y difíciles para ellos, y todavía no se ha dado verdaderamente una nueva generación de empresarios. ♦

TRADUCCIÓN DE ANGELINES TORRE

Bibliografía

- Acuña, C. H., "Empresarios y política. La relación de las organizaciones empresariales con regímenes políticos en América Latina: los casos argentinos y brasileños", en *Boletín Informativo Techint*, núm. 225, noviembre-diciembre de 1988.
- Benko, G. y A. Lipietz, *Les régions qui gagnent. Districts et réseaux: les nouveaux paradigmes de la géographie économique*, PUF, París, 1992.
- Bunel J. y M. F. Prévôt Schapira, "Los empresarios frente a las nuevas políticas económicas. El caso de la Provincia de Mendoza (Argentina)", en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 57, núm. 4, octubre-diciembre de 1995.
- Dorfman, A., *Cincuenta años de industrialización en Argentina, 1930-1980*, Editorial Solar, Buenos Aires, 1983.
- Kosacoff, B. et al., *El desafío de la competitividad. La industria argentina en transformación*, CEPAL/Alianza Editorial, 1993.
- Martin, J. F., *Estado y empresas. Relaciones inestables. Políticas estatales y conformación de una burguesía industrial regional*, Editorial UNC, 1992.
- Sabato, J., *La clase dominante en la Argentina moderna. Formación y características*, CISEA/CEAL, Buenos Aires, 1988.
- Schwarzer, J., *La Unión Industrial Argentina. Empresarios del pasado*, CISEA/Imago Mundi, 1991.
- Touraine, A., "Qu'est-ce que le développement?", en *L'Année Sociologique*, vol. 42, 1992, pp. 47-85.

¹¹ Según las declaraciones del ministro D. Cavallo, el 24 de marzo de 1996, al margen de la reunión anual del Banco Interamericano de Desarrollo, el producto interno bruto cayó 4.4% en 1995. Cfr. *Le Monde*, 26 de marzo de 1996.

Apelación del insomne



CARLOS ILLESCAS

El ritmo es lo que hace a la poesía persuasiva y no informativa.

José Hierro

Suelta las amarras descifrada el aura;
tal su devenir de llama aun testigo
del vértigo del día, simulación
del paso de la flor echada al vuelo
y no el falaz instante de un sol occiduo,
porque armados del esplendor del alba
los ángeles de par en par el paraíso
hacen tuyo sin más olvido que los pasos
perdidos en el responso de la noche
en donde buscas testimonios apelables
y así desdeñas en los vasos copos de sombras;
todo como si alguien te apartara de los ángeles.
Los tuyos. Los que adolecen lumbres
sitiados por la fuerza de lo nunca,
de cuanto es hoy y nada o marinero
atisbador sobre la borda de su barca.
Suelta sus amarras tan solo por descuido,
mineralización del estupor de un trompo
color y forma en cada giro de mundo
pero la luna no declara el sol de su pañuelo
olvidado en todos los inviernos;

espía hasta ser tú la memoria, día
sin recuerdo a la curiosidad
al transcurrir los ángeles como un bostezo.
¿Lo verás en mí, sin duda? El puerto
sometido a nieblas duerme y fuma,
en los burdeles Madelon, desnuda el alma,
entrega su oración de cirio erótico, reza
en silencio el *Credo* de saberse enviada
a las cortinas a fin de rescatar ateos.
¡Y todo a la vista, señores y señoras!
Los ángeles férreos, emplumados de siglos,
jinetes sobre cisnes cantan en retretes;
son ríos de lorigas, arneses y hierro dulce
para que tú, mi Amor, por fin decidas
soltar las amarras de los barcos ciegos
e inicies los primeros pasos del Bolero
que tanto te pide mi arañita ensoñadora.
El bailable en el que tú y yo, mejilla con mejilla,
presenciamos el vértigo del alba
antes de que los ángeles sueñosos
retornen a su tiempo.

Ése, amor,

que desnuda nuestros corazones.

Los particulares y el Estado en el desarrollo de la electricidad en Chile



ADOLFO IBÁÑEZ SANTA MARÍA

Los inicios

Hacia 1920 la electricidad estaba presente en todas las ciudades de Chile. También en los principales centros mineros y, a la vez, comenzaba su penetración en las zonas agrícolas más dinámicas.

En las ciudades fue donde primero comenzó a utilizarse, a partir de 1883. Normalmente algún industrial instalaba generadores, y además de abastecerse, vendía el excedente para alumbrado público y domiciliario y, luego, para otras industrias. De esta manera se fueron configurando empresas locales.

En los principales núcleos urbanos se crearon empresas específicamente eléctricas, dotadas de capitales acordes para la instalación de unidades generadoras y sistemas de distribución. También abarcaron el ramo de los tranvías eléctricos que permitían mantener el consumo básico por día, previsto por las empresas.

En Santiago y Valparaíso las compañías eléctricas fueron inglesas pero con capitales de propiedad alemana. Así surgieron la Chilean Tramway and Light Company, en Santiago, y la Compañía Alemana Transatlántica de Electricidad, en Santiago y Valparaíso. Esta última operaba también en Buenos Aires, Argentina.

En Concepción se estableció la Compañía General de Electricidad Industrial (CGEI), de capital chileno, que, además, adquirió concesiones en las principales ciudades de la zona centro sur del país e instaló tranvías en algunas de ellas.

En cuanto a la minería, las empresas salitreras del extremo norte y los capitales norteamericanos que desarrollaron las grandes minas de cobre y hierro construyeron las más grandes instalaciones eléctricas del país para aquella época.

En el campo la electricidad se utilizó en las viviendas, faenas agrícolas e irrigación mediante elevación de aguas subterráneas.

Los locos años veinte

Diversos factores contribuyeron a que durante la década de 1920 la electrificación del país experimentara un avance de gran mag-

nitud: 33% acumulativo anual entre 1922 y 1929, con especial énfasis en el desarrollo de la energía hidroeléctrica.

La electrificación del ferrocarril de Valparaíso a Santiago y la instalación de importantes industrias en sus cercanías originó la creación de la Compañía Nacional de Fuerza Eléctrica (CONAFE). Con motivo del fin de la Guerra Mundial, el gobierno del Reino Unido confiscó los bienes alemanes en las islas británicas, con lo que las empresas eléctricas alemanas pasaron a manos de la Whitehall Securities Corporation de Londres, la que muy pronto se unió a CONAFE originando la Compañía Chilena de Electricidad (CCE) en 1921. De inmediato esta poderosa compañía inició una intensa campaña para promover el uso generalizado de la electricidad en viviendas y, además, en faenas agrícolas. En 1928 los ingleses vendieron su parte a la South American Power Company (SAPCO), de origen norteamericano; esta última adquirió también numerosas empresas que operaban en las zonas aledañas al ferrocarril eléctrico y las fusionó con la CCE. También adquirió la Compañía Carbonífera y Eléctrica de Máfil, concesionaria de Valdivia, con vistas a futuros desarrollos en el ramo de la energía térmica, complementarios de los negocios en el ramo de la hidráulica que poseía en el río Maipo.

La CGEI emprendió una obra importante en Concepción; reforzó las instalaciones que poseía en las diversas ciudades de las que era concesionaria e interconectó algunas de ellas.

En la Zona Austral, Puerto Montt y Osorno, la Sociedad Austral de Electricidad (SAESA), fundada en 1926, realizó una campaña de difusión y simultáneamente el estudio de futuras instalaciones hidroeléctricas.

En esos mismos años se formó la Compañía Sudamericana de Servicios Públicos, que adquirió las concesiones de Antofagasta, en el extremo norte, de Punta Arenas, en el Estrecho de Magallanes, y de otras localidades en el centro del país.

De este modo, cuatro grandes compañías comenzaron a reunir la enorme dispersión inicial de empresas locales y se aprontaban para iniciar proyectos de gran magnitud, tanto en la

generación de energía hidráulica como en su distribución. Paralelamente, los grandes autoprodutores, principalmente de la minería, contribuían también a dotar al país de una vasta infraestructura eléctrica y de la consiguiente experiencia en la operación de esta novísima fuente de energía.

Producto de esta gran expansión se abrió el mercado de las concesiones en la generación de energía hidráulica, debido a los numerosos proyectos que comenzaron a planearse. La CEE tenía cuatro centrales en aguas del río Maipo y, con el tiempo, llegó a planear otras seis. La CGEI adquirió concesiones en los ríos Cachapoal y Bío-Bío e inició los estudios correspondientes. SAESA, por su parte, puso sus ojos en río Pilmaiquén. La Sudamericana abastecía a Antofagasta y Punta Arenas, que no tenían más alternativas que la termoelectricidad; para las ciudades del centro, en cambio, comenzó a estudiar el aprovechamiento de las principales aguas vecinas. Así consolidaban su situación estas empresas y se transformaban en potenciales compradoras de las compañías eléctricas pequeñas que se ubicaban dentro de las áreas de influencia de las centrales que planeaban poner en marcha.

Simultáneamente, se perciben embriones de nuevas empresas con posibilidades de tener una gravitación regional más amplia que las anteriores empresas locales, lo que posibilita la construcción de centrales generadoras importantes. Entre aquellas que la documentación permite entrever, destacan las de Curicó, Teno y Molina, posteriormente fusionadas con las de Viña del Mar y la Sudamericana en una nueva CONAFE; la de Melipilla, más adelante Empresa Eléctrica del Litoral; otra vinculada a las concesiones de Angol, Collipulli, Temuco, Victoria, Lautaro y Traigén, enlazadas con las de Teófilo Grob en La Unión; las de La Serena y de Coquimbo, reunidas por Adolfo Floto. Las circunstancias posteriores les depararon diversos finales a estos embriones.

Crisis y resurgimiento

La década de 1930 se inició con un panorama sombrío. Factores internos y externos cambiaron marcadamente la situación. La modificación de la legislación eléctrica en 1931, la quiebra del salitre —debido a la competencia de los abonos nitrogenados sintéticos alemanes—, la crisis financiera mundial y el control de cambios internacional —que se estableció para paliar la angustiosa situación de la balanza de pagos chilena— constituyeron factores que se conjugaron para cambiar radicalmente el panorama de la electricidad en Chile, pues tuvieron

una incidencia extremadamente negativa en la capitalización requerida por el sector para continuar con su desarrollo.

La legislación en la industria eléctrica rigidizó y burocratizó la fijación de tarifas, lo que, en un contexto de inflación creciente, ahogó a las empresas. La quiebra del salitre y la Gran Depresión se tradujeron en una aguda crisis de capitales internos y externos, situación que detuvo el desarrollo de los proyectos hidroeléctricos en estudio. El control de cambios internacional y la cesación del pago de la deuda externa completaron el cuadro de las dificultades para recibir capitales extranjeros, dinero que, desde un principio, había participado en el desenvolvimiento del sector. Esta parálisis de las inversiones se agravó por el incremento de la demanda de electricidad, que casi no se vio afectada por las crisis mencionadas debido a la propaganda y a las transformaciones tecnológicas que habían difundido su uso en viviendas e industrias.



Finalmente, la CCE se vio envuelta en un grave conflicto con el gobierno por haber transgredido las normas del control de cambio en 1935: la multa que debía pagar era de tal magnitud que convino con el gobierno la entrega a éste de dos tercios de sus utilidades indefinidamente y la instalación de unidades termoelectricas con capacidad para generar 50 000 kW, todo lo cual contribuyó a agravar el recelo de invertir en este rubro.

No obstante lo anterior, en 1938 la CGEI aumentó sus instalaciones en Concepción y compró las concesiones vecinas de Talcahuano y Chihuayante; en 1939 completó los estudios para instalar una central de 8 000 kW en el río Cachapoal y reinició los estudios para instalar otra en el Bío-Bío; también en esos años preparó la interconexión eléctrica de algunas ciudades a las que servía.

Por su parte, SAESA completó los estudios para construir Pilmaiquén con 4 000 kW y la Sudamericana obtuvo concesiones para interconectar ciudades en torno a Linares.

Se desprende de esta información que a fines de la década se reiniciaba el desarrollo del sector, en lo que a las grandes compañías se refiere, que generaban 95% de la energía para servicio público. Las pequeñas —alrededor de ciento cincuenta— no pudieron superar la rigidez tarifaria, las crisis económicas y el incremento de la burocracia, lo que se tradujo en el envejecimiento de sus equipos y el consiguiente y paulatino “apagamiento” de las localidades que servían. A partir de 1939 comenzaron a presentarse numerosos casos de empresas pequeñas en falencia que fueron compradas a precios irrisorios por el gobierno, pero que siguieron funcionando en las mismas precarias condiciones a que habían sido reducidas.

La intervención del Estado

Con el advenimiento del siglo XX cobraron vigor ideas que preconizaban una transformación radical del concepto de Estado que prevaleció en el siglo XIX, y que llevaron a la configuración del *Estado moderno* a partir de la década de 1920. Últimamente, éste ha sido denominado también Estado providencia, benefactor o empresario. En aquella década, los nuevos planteamientos asignaban al Estado un papel sobresaliente en materias económicas y sociales y propugnaban un acentuado nacionalismo tecnificador y un incremento de la autoridad gubernativa para concretar sus objetivos. El espíritu planificador se desarrolló como una herramienta eficaz para lograr la materialización de estos postulados, que apuntaban a una revolución modernizadora para elevar el nivel de vida y lograr la independencia económica del país.

Los ingenieros sentían que les correspondía una misión fundamental en la modernización social que implicaba esta redefinición del Estado, precisamente debido a su carácter técnico. De aquí el protagonismo que adquirieron en este proceso; encabezaron una administración pública renovada y autónoma, que en Chile fue conocida como el sector *semifiscal*. Tal sector configuró el cauce para concretar la nueva política y el reducto desde donde actuó esta nueva elite tecnocrática-mesocrática.

Política eléctrica chilena

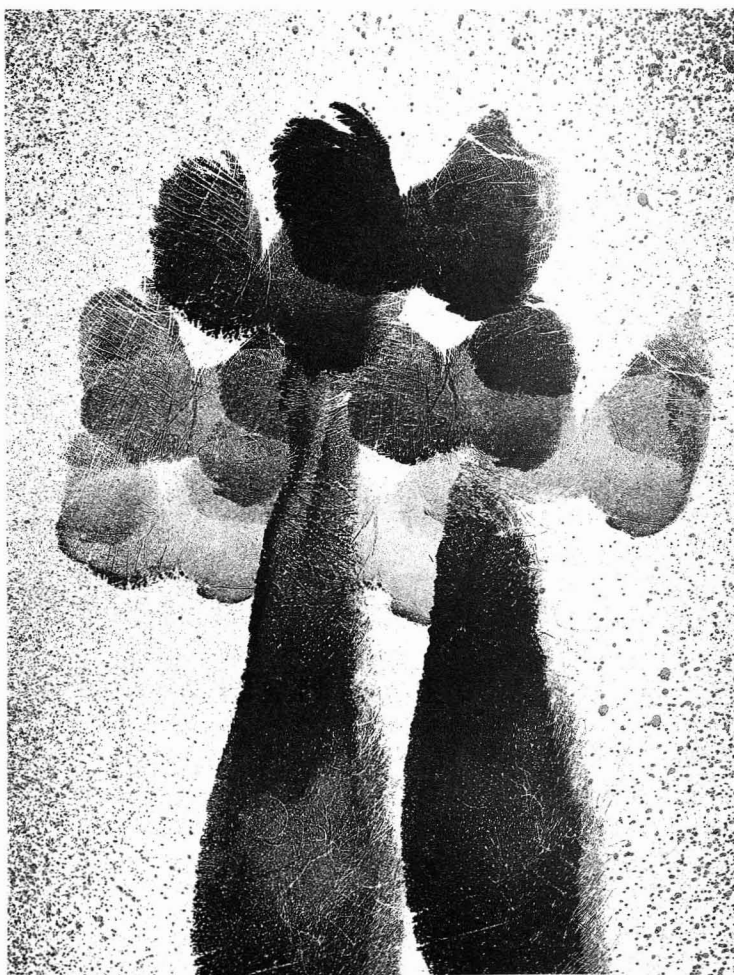
En materia de planificación destacó señaladamente, durante la década de 1930, un ambicioso plan de electrificación nacional titulado *Política eléctrica chilena*, en el que trabajó un grupo de ingenieros desde 1932 hasta 1935. Influyó en este grupo la II Conferencia Mundial de la Energía, realizada en Berlín en 1930. Al inaugurarla, el embajador de los Estados Unidos de Norteamérica señaló que los estados debían controlar esta industria por los beneficios que se obtendrían al eliminar el lucro de

los particulares y por la posibilidad de organizar enormes sistemas interconectados, como sucedía en el Reino Unido desde 1926, debido a la intervención del gobierno. Con anterioridad, Lenin y Mussolini habían señalado la importancia de la electricidad para la reestructuración de la sociedad. Además, la publicación del primer plan quinquenal soviético en 1929 había producido un gran impacto en favor de la planificación total.

En la introducción de *Política eléctrica chilena* se mostró la tónica del trabajo en cuestión: se indicaba allí que la electricidad estaba íntimamente ligada al progreso y al bienestar humano y que no podía ser objeto de lucro por ser de “extrema necesidad pública”, de modo que debía ser explotada por el Estado o por particulares estrictamente reglamentados. En el fondo, exponía un programa político que tenía en la electrificación su fundamento.

Creación de CORFO

En 1939 fue creada la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), entidad estatal autónoma de fomento económico, cuya misión fundamental debía consistir en planificar el desarrollo económico nacional. Ésta, como las otras instituciones de fomento que dieron su fisonomía al Estado moderno chileno, logró mantener constantes sus actividades debido a la



primacía que siempre tuvieron los "técnicos": su optimismo y espíritu público, su alto nivel profesional y el mantenerse ajenos a la política partidista les confirió una enorme fuerza moral para avanzar en sus tareas, sorteando los vaivenes políticos.

El primer paso de CORFO lo constituyó la publicación de *Planes de acción inmediata*, que, para el sector eléctrico, planteaban la construcción de centrales hidroeléctricas que aumentarían 53% la potencia instalada para servicio público.

Los particulares afectados contrapusieron que el "fomento" se tradujera en una "prudente ayuda" a las empresas existentes para mejorar sus equipos y que la política tarifaria permitiera a estas empresas desarrollarse y cumplir sus objetivos.

Plan de electrificación del país

Este plan fue estudiado por el Comité Técnico de la Energía de CORFO y aprobado en marzo de 1943. Nació explícitamente de la ideología modernizadora señalada y su proyección sobre la planificación eléctrica. Difería notoriamente de los Planes de Acción Inmediata de 1939. Tras él había una nueva concepción: un sistema eléctrico de proyección nacional. Se concebía al país como un sistema único, para aprovechar al máximo sus recursos hidráulicos y estar en condiciones de ofrecer energía "abundante y barata", antes que la demanda lo exigiera.



No se trataba de planificar con base en la información manejada por las empresas existentes, sino de concebir un país idealmente electrificado.

En primer lugar, se planteaba la necesidad de construir centrales para abastecer las diversas regiones eléctricas en que se dividió el país; luego, interconectarlas y, finalmente, construir las grandes centrales y redes de transmisión que requeriría el país al cabo de los dieciocho años de desarrollo del Plan. Los particulares quedaban explícitamente excluidos de participar en este desarrollo. Sólo podrían seguir operando lo ya existente. Incluso los proyectos que éstos tenían pasaron pronto a CORFO para su ejecución sin ninguna indemnización.

Complementariamente, planes menores ayudarían a la consecución integral de los objetivos económicos y sociales del plan maestro. La electrificación rural incorporaría al desarrollo a una vasta y diseminada población; el regadío mecánico permitiría que hubiera nuevas tierras para cultivo; la agroindustria se desarrollaría. Las cooperativas constituirían la herramienta eficaz para lograr la modernización del campo. En 1941 CORFO había redactado un reglamento para la constitución de ellas.

El ejemplo de los Estados Unidos

La política de Roosevelt frente a la Gran Depresión llevó a planificar una obra de gran aliento con el objeto de reestructurar integralmente la vasta zona irrigada por el río Tennessee. Para conducir este proyecto se creó un organismo denominado Tennessee Valley Authority (TVA) en 1933. Las obras consistieron principalmente en la construcción de represas, canales y malecones que servirían para encauzar las aguas, lo que posibilitó la edificación de numerosas centrales hidroeléctricas interconectadas entre sí.

Esto formó un enorme complejo eléctrico que, a su vez, atrajo la instalación de numerosas industrias consumidoras de mucha energía. Además, los embalses y las canalizaciones dieron un fuerte impulso al turismo, y la irrigación revitalizó la agricultura. Se intervino la propiedad agrícola para formar pequeños predios e intensificar los cultivos, lo que se tradujo en una urbanización de los campos mediante la creación de numerosas cooperativas de propietarios.

La TVA constituyó una exitosa experiencia de *dirigismo limitado*. En 1935, el gobierno norteamericano creó, además, la Rural Electrification Administration, tendente a fomentar la electrificación rural en general. Ambas instituciones despertaron un vivo interés en la tecnocracia chilena que dio vida a CORFO en 1939. Fue así como a partir de 1940 numerosos ingenieros de la corporación fueron becados o auspiciados por aquellas entidades para estudiar en el terreno las posibilidades que abría la planificación eléctrica y el sistema de cooperativas al desarrollo industrial y agrícola. De aquí

a concebir al país como un sistema eléctrico integrado, con miras a acelerar la industrialización e intervenir en la vida agraria, había sólo un paso. El plan para explotar el valle de Copiapó, debatido en el seno del Comité Técnico de la Energía de CORFO a fines de 1942, constituye un elocuente botón de muestra.

Creación de ENDESA

El espíritu planificador de los ingenieros de CORFO manifestó en diversos aspectos un menosprecio de la realidad eléctrica preexistente o una prescindencia de ella. Esto se explica en cuanto a que la realidad configurada hasta entonces no respondía a plan alguno y la electricidad generada era sumamente irregular.

Por otro lado, las crisis de los años 1931 y 1932 interrumpieron la inversión en electricidad, en el preciso momento en que la tecnología y la propaganda volcaban al país hacia ella, produciendo un gran incremento en la demanda. Se vivieron entonces años difíciles, agravados por la difusión de las ideas que preconizaban la planificación estatal, que también contribuía a inhibir la inversión privada.

El espíritu planificador se resistía a dar cabida a los particulares, pues el hecho de ser tales los hacía difíciles de someter a un plan, ya que su lógica era diferente. Más aún, para la tecnocracia de CORFO tampoco eran confiables los otros organismos del Estado cuando se trataba de programar una acción a largo plazo: podían no ser tan inmunes a los avatares políticos. En esta línea hay que situar indudablemente la oposición de CORFO al proyecto de ley presentado por el Ejecutivo en 1943 para crear una Empresa Eléctrica del Estado.

Fue así como en ese año CORFO eliminó toda otra posibilidad, tanto privada como estatal, de participar relevantemente en el desarrollo de la energía eléctrica del país. A partir de entonces, sólo su equipo planificador y técnico sería el encargado de realizar el Plan de Electrificación del País, sin interferencias de ningún otro sector. Para asegurar su ejecución con total autonomía, dio vida, en diciembre de 1943, a la Empresa Nacional de Electricidad, S. A. (ENDESA), propiedad de CORFO, pero regida por el estatuto de las empresas privadas. Mediante ella, quiso liberarse definitivamente de las presiones de los empresarios privados afectados y de los funcionarios estatales —presentes y futuros— excluidos. ♦

Fuentes consultadas

Acta de Comité Técnico de la Energía. Comprende las 114 sesiones realizadas por este organismo desde su creación en 1940, mismo que dejó de funcionar en abril de 1943. Reinaldo Harnecker actuaba como secretario del Comité. Tenía por finalidad el análisis técnico de los estudios y los planteamientos del Sub Departamento de la Energía de CORFO. Sus acuerdos eran revisados en la Comisión de Energía y Combustibles de CORFO para, final-

mente, llegar al conocimiento y la consideración del Consejo de la Corporación. Contienen una amplia documentación anexa.

Actas del Consejo de la Corporación de Fomento de la Producción, 1943. En ellas se percibe la secuencia que llevó a la fundación de ENDESA.

Anales del Instituto de Ingenieros de Chile. Revista chilena de ingeniería, publicación del Instituto de Ingenieros de Chile.

Cinco años de labor 1939-1943. Memoria de CORFO correspondiente a los años indicados. Se reseña la labor realizada ordenándola según los departamentos de la corporación.

Cuadro sinóptico que contiene la labor de la Dirección General de Servicios Eléctricos entre 1927 y 1976 en materia de concesiones de potencia y de mercedes de agua, líneas de transmisión y decretos de transferencias entre concesionarios y desde éstos a la dirección. Se especifica en él el número de orden; decreto, número y fecha; tipo de concesión; nombre del concesionario; tipo de servicio; materia; plazo de concesión y observaciones generales. Se omitió en este cuadro el año 1933. Documento manuscrito, confeccionado por un funcionario de la dirección con posterioridad a 1976.

Cuarta memoria de la Dirección General de Servicios Eléctricos 1931-1935. Da cuenta de la legislación y reglamento del sector; de la situación de la industria eléctrica y de la labor desarrollada durante los años mencionados. Contiene una lista de 267 localidades con servicio eléctrico controlado por la dirección.

Ibáñez Santa María, Adolfo, "Los ingenieros, el Estado y la política en Chile. Del Ministerio de Fomento a la Corporación de Fomento, 1927-1939", en *Historia* 18, Instituto de Historia, Universidad Católica de Chile, Santiago, 1983.

Plan de electrificación del país, CORFO, Santiago, 1942. Contiene la versión completa del plan preparado en el Sub Departamento de la Energía y que, posteriormente, constituyó la razón de ser de ENDESA.

Planes de Acción Inmediata, Santiago, 1939. Contiene los planes sectoriales aprobados por el Consejo de la Corporación, en defecto del Plan General de la Producción que estipulaba la ley; se ordenan conforme a los departamentos en que se organizó CORFO al iniciar su actividad.

Política eléctrica chilena. Ciclo de siete conferencias dictadas en el Instituto de Ingenieros de Chile, diciembre de 1935. Reinaldo Harnecker, Vicente Monge Mira, Hernán Edwards Sutil, José Luis Claro Montes, Domingo Santa María Sánchez, Fernando Palma Rogers y Darío Sánchez Vickers; publicadas en los *Anales del Instituto de Ingenieros de Chile*, 1935. Posteriormente publicadas en edición aparte por Editorial Nascimento, Santiago, 1936.

Quinta memoria de la Dirección General de Servicios Eléctricos y de Gas, 1936-1938. Análoga a la anterior, aunque ésta no contiene la nómina de localidades atendidas por concesionarios de servicios eléctricos, pero sí la potencia instalada y la energía generada en las diversas localidades servidas por concesionarios.

Soto Vásquez, Jorge, "El papel del Estado en Chile: ideas y proposiciones, 1910-1920", tesis para optar al grado de licenciado en historia, Instituto de Historia, Universidad Católica de Chile, Santiago, 1989.

La hora y la ocasión de Pedro Nava

JOAQUIM ALVES DE AGUIAR

1

Pedro Nava era prácticamente un viejo, lindaba los 65 años, cuando dio inicio, en febrero de 1968, a la elaboración de sus *Memórias*. No deja de sorprender que en una época de crisis agudas en el panorama político y cultural del país, que en una época de notables transformaciones y de vanguardias, un médico, ya casi fuera de actividad, se encerrara en su departamento para escribir una obra volcada, esencialmente, a la reconstrucción del pasado. Por su parte, una época de exaltación del *poder joven*, de endiosamiento de los medios de comunicación, de la moda y de la técnica, se preparaba para recibir, y con gran entusiasmo, la obra de un hombre lleno de nostalgia por las cosas pasadas. Algo había en ella para despertar el interés que despertó. Al lanzar sus *Memórias*, Nava se volvió en seguida un *best-seller*. A cada volumen publicado, su nombre iba a la lista de los más vendidos. Ciertamente, su modo de reconstruir el tiempo, en un estilo exuberante, refinado, divertido y por demás envolvente, fue decisivo para el éxito de la obra frente al público y frente a la crítica también.

Antes de las *Memórias*, Nava era más una personalidad literaria que un escritor propiamente dicho. Había participado en el Movimiento Vanguardista¹ en Minas Gerais, en calidad de autor de algunos poemas y de fundador, al lado de su amigo Carlos Drummond de Andrade y otros, de *A Revista*, principal órgano de divulgación de las nuevas ideas estéticas que, desde Sao Paulo, dieron vida a la década de los veinte y cambiaron sustancialmente la prosa y la poesía brasileñas. Formado en aquella generación, disfrutando del vigor físico e intelectual de sus veintitantos años, Nava tenía varios atributos para convertirse en un escritor del vanguardismo. Entre tanto, pasaron los años veinte, treinta y los subsecuentes sin que el futuro autor de

las *Memórias* hubiera presentado una obra relevante. En el círculo vanguardista, Nava acabó ocupando una posición secundaria, cultivando más las relaciones de amistad con sus contemporáneos que la misma creación. De no ser por la producción tardía, el escritor habría purgado la vida entera el papel de coadyuvante, sin mayor expresión de la escena cultural brasileña que se instaló a partir de entonces.

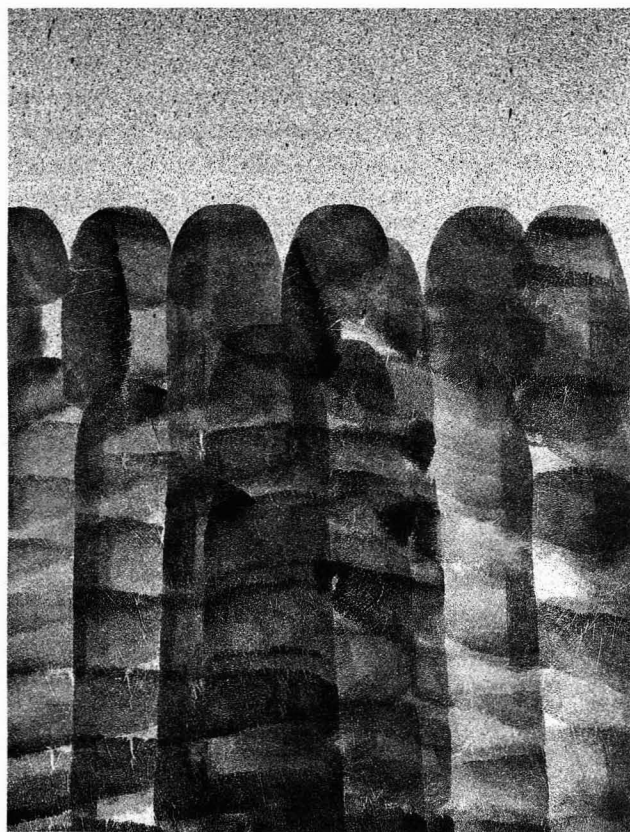
Pero mientras se dedicaba a los amigos, Nava leía bastante, a los franceses sobre todo, por influencia de Aníbal Machado, otro importante prosador minero que Nava conoció, en Belo Horizonte, en el pasaje de 1921 a 1922. Lefá, también, a Mário de Andrade y a los vanguardistas; a Euclides de Cunha y a otros escritores que se sumaron a un repertorio, para ese entonces, ya bastante amplio. Un repertorio que venía de las humanidades aprendidas en el Colegio Pedro II de Río de Janeiro, donde Nava estudió y que, en su época, era el más célebre centro educativo del país así como del gusto por la lectura asimilado en la convivencia con parte de su familia. El Grupo do Estrela, como eran llamados los jóvenes del vanguardismo minero, que se reunían para conversar y divertirse en el Café Estrela de Belo Horizonte, con su vivacidad intelectual y bohemia, contribuía a aumentar el interés del joven escritor por ciertos autores y libros. Joven escritor que también se ejercitaba en el dibujo y en la pintura, mientras frecuentaba las clases de la facultad de medicina local. Los años veinte fueron, así, fundamentales para Pedro Nava. En ellos se forman el hombre, el profesional médico y el artista marcado por la experiencia vanguardista.

En la década de los treinta, Nava se retiró del escenario de las letras para dedicarse casi exclusivamente a la medicina. Era como si estuviera aguardando su hora y su ocasión, como si fuera necesario madurar alguna cosa, antes de entregarse con pasión a la literatura. El tiempo sería el gran aliado del escritor que aún germinaba dentro de él. Ni la poesía, que Nava practicó esporádicamente, ni la pintura, que a veces le rindió elogios, ni la medicina, a la que se dedicó en cuerpo y

¹ Modernista en el original, pero en Brasil modernismo designa al movimiento vanguardista que se inició en la segunda década de este siglo. En lo sucesivo, seguiré esta misma traducción de modernismo. [N. de T.]

alma, le darían la notoriedad que su talento merecía. Su camino era el de la prosa, no la de la novela, del cuento o de la novela corta, sino la del memorialismo. Escribiendo sus memorias, el coadyuvante vanguardista encontraría, así, su género de expresión y, con él, saltaría, de la noche a la mañana, de los bastidores al palco de la escena literaria brasileña contemporánea.

En efecto, para Nava el memorialismo le venía como anillo al dedo. A través de él, sería posible recuperar todo el tiempo, sólo en apariencia perdido, y, de este modo, ocupar el lugar que para él estaba reservado desde los años veinte. Este aspecto da a la figura del escritor un carácter muy peculiar. Al contrario de aquellos que escribieron sus memorias para contar los éxitos de la vida vuelta célebre, Nava es un escritor que se consagra justamente en el género que abraza: en ninguna otra forma de expresión artística demostró tanto vigor y talento como en sus



Memórias. Consciente, tal vez, de que su materia primordial sería la vida misma, Nava parecía esperar su momento sabiendo que era necesario primero vivir para después narrar.

2

Las *Memórias* de Nava empiezan a publicarse en 1972, con el lanzamiento de *Bau de Ossos*. En sus dos primeras ediciones, el libro vendió cerca de veinte mil ejemplares, cifra notable en un mercado editorial tradicionalmente raquítico como el brasileño. Celebrado por el público y exaltado por la crítica, *Bau de Ossos* abrió camino al segundo volumen, *Balão Cativo*, que

salió en seguida, en 1973. Nuevamente unidos, el público y la crítica, con un mismo aplauso, esperaban el tercer volumen, *Chão de Ferro*, que apareció en 1976. Dos años más tarde sería la ocasión de *Beira-Mar*. Al cuarto volumen le sucedieron *Galo-das-Trevas*, publicado en 1981, y *O Ctrio Perfeito*, lanzado en 1983, un poco antes del suicidio del escritor, ocurrido en mayo de 1984. A estas alturas, a los 81 años, Nava escribía el séptimo volumen de la obra, *Cera das Almas*, que dejó inconcluso.

Formado en la década de los veinte y vanguardista de primera hora, Nava terminó siendo la gran revelación de los años setentas. Desde Guimarães Rosa no se veía una prosa tan exuberante y llena de vigor en las letras brasileñas. Parece que se esperaba la obra de un hombre que la venía preparando durante mucho tiempo. Parece incluso que faltaba alguien para cubrir un lugar aún no ocupado en la tradición del memorialismo brasileño. Es como si el mismo género se hubiera reservado para él, en espera de su mejor ejecutante.

Como no podría dejar de ser, la naturaleza confesional de las *Memórias* es muy pronunciada. Una trayectoria de vida, la del escritor, desde la infancia hasta las puertas de la madurez, es lo que da unidad a la obra. En la pluma de Nava, entre tanto, un narrador experimentado, bastante vivido y muy instruido, el relato extenso no se restringe a los límites de la subjetividad. El escritor logra saltar del campo exclusivo de lo particular a lo general con notable maestría. Sus libros, al contar la historia de un individuo, cuentan también historias de muchas personas, de grupos familiares, y terminan por acompañar bien el caminar de la vida brasileña de los tres primeros decenios de este siglo. A fin de cuentas, las *Memórias* pueden funcionar como una especie de guía para conocer ciertos aspectos de Brasil (y en esto tal vez resida su mayor encanto), sobre todo los relacionados con las costumbres de su gente y con la ideología de ciertos sectores de nuestra sociedad. Es de este modo que la obra de Nava sirve al literato, que necesita instruirse en la lectura de los buenos escritores; y sirve también al historiador, que puede obtener de ella un número considerable de informaciones sobre el impacto de los acontecimientos históricos en la vida cotidiana, de los individuos y de las familias, en cierta época de la vida nacional.

A lo largo de las *Memórias*, Nava trató un arsenal de asuntos. Su obra llega a tener una forma "enciclopédica", de modo que en seguida se observa que el escritor sólo pudo haber trabajado teniendo al alcance de la mano un archivo considerable. Su vocación para guardar información venía de su temprana edad. En un pasaje de autodefinición, el narrador evoca su figura de

niño, moreno, tímido, medio astuto, que se estiraban entre los grandes y le gustaba quedarse por los rincones mirando todo, oyendo todo, guardando todo, todo. Almacenando en la memoria (su futuro martirio) los fragmentos de un presente jamás asible, pero que él sedimentaba e iba moliendo cuando ellos caían muertos y volteados en el pasado de cada instante. (*Balão Cativo*, p. 228.)

En el transcurso de su vida, Nava archivó documentos de familia, fotografías, cartas, diarios, boletos, citas de libros, frases sueltas, etcétera. Para trabajar con un material así, antiguo, vasto y diversificado, era necesario tener una gran habilidad. El escritor contaba con la experiencia de quien se preparó largamente para el desempeño artístico al final de la vida. Esa experiencia incluía no solamente los años de lectura, de poesía y de prosa médica (Nava escribió innumerables trabajos científicos), sino también el tino de un observador atento a lo vivido y consciente, desde hace mucho tiempo, de la necesidad de método en el proceso de la escritura.

Sus recuerdos, provenientes de la memoria y de los archivos, materia prima de la obra, sirvieron para dar cuerpo a las *Memorias*. El escritor disponía, también, de ficheros y de cuadernos de notas, instrumentos que daban soporte a la ejecución de lo que él llamaba *muñeco* o *esqueleto* de los capítulos de sus libros. Antes de escribir, era necesario pasar por la etapa de "mineraje". Muchas cosas no eran aprovechadas y se quedaban esperando la ocasión de ser integradas en otro esqueleto. Después, venía el momento de trabajar con el texto —Nava corregía, recortaba, insertaba, hasta obtener la forma final, publicable.

Escritor maduro, disciplinado y reflexivo, que no se rendía del todo a la espontaneidad, Nava procedía de modo parecido al de un buen historiador, que manipula sus documentos, interpretándolos sin prescindir de la necesidad de depurar sus escritos. Naturalmente, la fuente principal de su trabajo literario era él mismo, con su capacidad de accionar creativamente la propia memoria. Con todo, ésta solamente, sin el apoyo de la documentación y del método, no lo habría llevado tan lejos, o, en otras palabras, sus esqueletos no habrían podido evolucionar hasta los cuerpos vigorosos de los volúmenes de sus *Memorias*.

Solamente la actuación firme de un narrador experimentado y temerario podría conducir con eficiencia materia de tan vasto asunto como la de las *Memorias*. Vida patriarcal y pequeño burguesa, geografía de ciudades y fisonomía de ambientes, acontecimientos literarios y políticos, retratos y biografías, costumbres de la época, arte, moda, culinaria, etcétera, nada escapa al furor narrativo de Nava. Movido por la compulsión de escribir, llega a dar la impresión de que, en cierto momento de la vida, Nava abrió las compuertas de una narrativa hacia mucho represada, de modo que todo parece brotar de un impulso vigoroso y único.

Pero ni la capacidad extraordinaria de evocación del pasado, ni el método seguro de la composición del texto, serían suficientes para mantener el interés de la obra si el escritor no fuera, antes que nada, un gran contador de historias. A lo largo de la vida, Nava oyó muchas anécdotas de sus parientes viejos, de su madre y de los amigos. A cada momento, la obra alterna conocimientos eruditos, fruto de muchas lecturas, con casos elegidos del anecdotario familiar o rememorados de los muchos ambientes que el escritor frecuentó. La incorporación de la oralidad es evidente en las *Memorias*. Si por un lado esta característica aproxima la obra a las antiguas narrativas, por otro,

la manera de componer, basada en las suspensiones del tiempo, en las intercalaciones de los asuntos, en las digresiones de varios tipos, en el *collage* incesante de informaciones, aproxima al narrador de las *Memorias* a los narradores modernos. Este doble vector, que remite al pasado y devuelve la narrativa al presente, confiere una fuerte impresión de modernidad a la obra. En la pluma de Nava, lo antiguo rejuvenece, gana vivacidad y colorido, en su estilo sabroso de cronista.

3

La memoria escrita es narración. La palabra viene del verbo latino *narrare*, cuyo sentido (exponer, contar, relatar) se une a lo que los griegos antiguos llamaban *epikós*: poema largo que contaba una historia y servía para ser recitado. Es así que, siendo arte narrativo por excelencia, el memorialismo se corresponde con la épica, tal como sucede con el cuento, la novela corta y la novela. De modo semejante al género clásico, las memorias exigen la presencia de un narrador presentando los acontecimientos y los personajes en ellos contenidos y presuponen siempre dos tiempos: el presente en que se narra y el pasado en que se dan los eventos narrados. Como se sabe, las formas épicas son posteriores a los acontecimientos que representan. Siendo así, para darse lo épico es necesaria la distancia en el tiempo, entre el presente y el pasado. Es éste, el pasado, el que debe resurgir como materia de la épica. Su búsqueda, entre tanto, nunca lo reencuentra de modo rígido, porque todo acto de recordar transfigura las cosas vividas. En la épica, como en la memoria, el pasado no se reconstruye de manera lineal, sino con idas y vueltas repentinas, con superposición de planos temporales, con desvíos y análisis. Naturalmente, no es el pasado propiamente dicho el que retorna, sino sus imágenes que, grabadas en la memoria, son activadas en un presente determinado.

Antes de proceder como los narradores épicos, todo memorialista tiende a llevar consigo un *sentimiento épico* en relación con su pasado. Sin él, difícilmente los pequeños recuerdos de la memoria se transfiguran en materia literaria. Es éste el caso de Nava. Para narrar, fue necesario engrandecer la propia vida, la vida de sus parientes, de ciertos amigos y conocidos. Lo que es un trazo del género (no podría haber épica sin los recuerdos de un pasado glorioso) se desdobra, así, en un punto de vista de clase. Por lo menos en Brasil, los que perdieron el paraíso suelen ser los más inclinados al memorialismo. Es decir, los hijos de las familias decadentes, como Nava, son los más propicios a los recuerdos nostálgicos, sin los cuales las memorias escritas no se procesan. En la pluma de Nava, las figuras de sus parientes se vuelven personajes que se mueven en un mundo que linda con lo novelesco: los acontecimientos, los paisajes, las costumbres y los retratos ganan estatura fabulesca. Lo que es un dato de la altitud de la obra, su nivel elevado de figuración, es también un dato revelador de la fisonomía del narrador de las *Memorias*.

Antes de volverse escritor, Nava era, también, el genealogista de su familia. Sin las genealogías, *Baú de Ossos*, primer volumen de su obra, libro que cuenta la historia de sus ancestros, tal vez no hubiera podido ser escrito. En Nava, la obsesión por los lazos familiares puede ser explicada, en parte, por el orgullo de la sangre. Empobrecido, desde la muerte de su padre, perdido en plena infancia, el escritor podía saborear, en sus orígenes, un resto de nobleza perdida. De hecho, Nava descendía de familias tradicionales de Ceará (por el lado paterno) y de Minas (por el lado materno). Su investigación genealógica llegó a subir las gradas del tiempo hasta el siglo XVIII, donde se fincaban las raíces de sus parientes. La admiración por la estirpe debe ser explicada por el historiador de la propia familia, para quien era imprescindible la práctica conservadora del linajista. A cierta altura de las *Memórias*, el narrador confiesa: "también compuse mi blasón y lo hice grabar en piedra dura en la Taillerie de Royat, en París, ahí mismo, en el número ocho de la Rue Auber, domicilio que todo Itamarati conoce" (*Baú de Ossos*, p. 185). Como en la "santa" conciencia burguesa no hay por qué ufanarse de ser hijo de lavandera, el gusto por los árboles de los cuatro abuelos frecuentemente revela el orgullo de pertenecer a la clase superior. La memoria del pobre muy difícilmente alcanza la escritura y menos aún la literatura. Al orientarse al pasado en busca de sus orígenes, el escritor intenta reconstruir un tipo de grandeza que el presente ya no le puede ofrecer, ni para él ni para los suyos. Movidio por el sentimiento de superioridad del linaje al que pertenece, Nava tiñe de colores épicos un tejido familiar urdido y tramado por lo común de la prosa.

La visión épica del pasado corresponde, en parte, al estilo hiperbólico de Nava. Para empezar, llama la atención la extensión exagerada de las *Memórias*: seis libros caudalosos, publicados en poco más de diez años, con resultado estético desigual (la crítica ha observado que, en términos cualitativos, los primeros volúmenes son superiores a los demás). Por sí mismo, el conjunto da la medida de la compulsión narrativa del escritor. El hecho es que la obra aspira a una cierta monumentalidad, a la cual contribuye la intención premeditada de hacer con la autobiografía la historia de toda una época, que está contada en las situaciones vividas y en los perfiles de innumerables figuras. Frente a los acontecimientos no siempre relevantes de trayectorias muy cercanas a lo común, un proyecto así, de alcance formidable, solamente podría sustentarse con la euforia de un estilo por demás opulento. Un estilo cuya marca es la mezcla de niveles: coloquial y erudito, cómico y serio, grotesco y lírico, escatológico y sublime, convencional y vanguardista. Tal vez consciente de que la fuerza de su obra residía no tanto en el tenor de las evocaciones cuanto en la fuerza de su modo de escribir, Nava pedía ser llamado *escritor barroco*. En efecto, el barroquismo es evidente en su estilo excesivo, pasional, enumerativo, pictórico, sensorial, vertiginoso.

Una de las características fundamentales de los escritores vanguardistas fue la valoración de la cultura nacional. Combatiendo las huestes parnasianas, europeizadas, formalistas y distantes de la realidad, el vanguardismo proponía un engancharse

inmediato y efectivo en la vida concreta. Así, contra la altisonancia de la poesía practicada en el periodo anterior, los vanguardistas dieron a la exploración poética de las minucias un estatuto literario antes impensable.

Nava era un hombre muy ligado a los placeres de la mesa. A lo largo de las *Memórias* son abundantes las descripciones de comidas y cenas de los más variados tipos: desde la comida casera de todos los días, hasta los menús más opulentos de las grandes ocasiones. Uno de los pasajes inolvidables de la obra, y ciertamente de los más representativos del estilo del escritor, absorbente, barroco y vanguardista, es justamente la descripción del plato nacional brasileño: la feijoada. La cita es un tanto grande, pero vale la pena.

Nadie para preparar el gran plato como mi citado tío Hector. Él mismo iba a escoger el frijol más parejo, más negro, más en su punto, granos del mismo tamaño y del mismo ónix. Él mismo compraba el lomo, la carne de pecho, el chorizo y los ingredientes de las carnes ahumadas con que iba a componer y a orquestar. La berza más verde, la harina de yuca más fresca y el chicharrón más resbaloso. Su gran truco era cocinar sin triturar un solo grano y, después de listo, dividir en dos porciones. Tomaba dos tercios y le quitaba el caldo, colando. Un tercio, ¡ese sí!, era amasado, pasado, libre de cáscaras, concentrado y ese caldo espeso iba a ser nuevamente mezclado con los granos enteros. Era así que en su casa no se veía el deshonor de la feijoada aguada. Toda la carne fresca, la seca y las ahumadas, se cocían en el caldo más ralo, sacado de la primera porción. Sólo el lomo estaba aparte, sin la obligación de otro sabor sino el de su naturaleza, el del marinado en el que había dormido y el de las rodajas de limón que lo guarnecían. Cuando había sarta de feriados, Modesto [tío Hector Modesto] prefería preparar todo desde la víspera porque, sostenía, la feijoada dormida y entrañada era más sabrosa. Fue a la inspiración de su mesa que puse al día la mejor manera de degustar el enorme manjar. Plato hondo, ya se ve, de sopa. En él se trituran cuatro o cinco (más, menos) chiles piquín entre verdes y maduros, frescos o toreados en vinagre. Se le quita la semillita y la piel, se deja sólo la linfa viva que se diluye en el jugo de un limón. Ese corrosivo se esparce en toda la extensión del plato. Entonces, harina de yuca en cantidad, para que se absorba. Se retira el exceso que regresa a la harinera. Sobre la costra que quedó, se pone la primera capa de frijol y una capa de poca harina de yuca. Se edifica con superposiciones de berza, de harina de yuca, de frijol, de harina de yuca, de las carnes y tocinos y, en el respaldo más espeso, una cubierta final de harina de yuca. Se espera un poco para que los líquidos sean chupados, aspirados, papel secado, y se come sin mezclar. Sobre el fondo musical y uniforme del frijol, se sienten los graves de los ahumados, lo maestoso del lomo, las armonías del tocino y los agudos, los alegres, los relámpagos, los inesperados del subsuelo de chile piquín. Sólo eso. Un solo plato. Es de buena educación no repetir la feijoada completa. Un plato. Uno solo, porque el bis, como el libertinaje, es reprobable. (*Chão de Ferro*, pp. 19 y 20.)

Para empezar, salta a la vista el gusto del escritor por la exaltación de las cosas menudas, finalmente la feijoada, por más elaborada que sea su preparación, no deja de ser un platillo muy común en la culinaria brasileña. Especie de punto de honor de nuestra cocina, casi un símbolo nacional, la democrática feijoada —que frecuenta la mesa de ricos, de medianos y de pobres—, se volvió parte de nuestras costumbres. El pasaje funciona como una receta, y puede ser leída en cuatro partes: en la primera se hallan los ingredientes; en la segunda, el modo de preparación; en la tercera, la manera de servirse, y en la cuarta, la degustación de la feijoada, finalmente preparada. Justo en medio, haciendo la unión entre la segunda y la tercera partes, fulgura lo esencial del texto: la palabra 'inspiración' tanto significa ingenio poético (finalmente es así que puede ser vista la naveana descripción de la feijoada) como se relaciona con el

con capas policromas) como a las pequeñas inflamaciones y fistulas que aparecen entre la piel y las uñas de los pies y de las manos. 'Linfá', a su vez, se refiere a los vasos de la corriente sanguínea, que suelen ser dilatados bajo el efecto del chile picante, acompañamiento tradicional casi imprescindible de la feijoada.

De la naturaleza barroca del platillo, que mezcla una serie de cosas, brincamos, así, a la naturaleza igualmente mezclada de la composición. De modo semejante a los líquidos de la feijoada, que son "papel secante" por la harina de yuca, el texto poroso absorbe, como papel secante, ingredientes de los más variados tipos. A la exuberancia visual y degustativa del platillo corresponde, entonces, el modo exuberante de describirlo. De esta combinación intrínseca entre fondo y forma, resulta el arte y la gracia del pasaje. El platillo suntuoso ganó, así, en inesperada descripción, su mejor retrato, en el estilo igualmente suntuoso de Nava.

Además de servir para ejemplificar un tipo de escritura, el texto sirve, también, para mostrar una visión del arte: para Nava, como para los barrocos y ciertos vanguardistas, el placer estético podía resultar de la combinación de las demandas del espíritu con las demandas corporales. Para Nava, que tal vez fuera un escandaloso hedonista, la sensualidad y el intelecto andaban a la par. ♦

TRADUCCIÓN DE ANTELMA CISNEROS

Nota bibliográfica

Ediciones de las *Memórias* citadas en este trabajo:
Balão Cativo, 3a. ed., Livraria José Olympio Editora,
Río de Janeiro, 1977.

Bau de Ossos, 5a. ed., Livraria José Olympio Editora, Río de Janeiro,
1978.

Chão de Ferro, 1a. ed., Livraria José Olympio Editora, Río de Janeiro,
1976.

Bibliografía básica sobre Pedro Nava

Arriguetti Jr., Davi, "Mobile da memória", en *Enigma e Comentário. Ensaios sobre Literatura e Experiência*, Companhia das Letras, São Paulo, 1987, pp. 11-67.

Cándido, Antonio, "Poesia e ficção na autobiografia", en *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*, Editora Atica, São Paulo, 1987, pp. 51-69.

Campos, Marta, *O Desejo e a Morte nas 'Memórias' de Pedro Nava*, Edições UFC, Fortaleza, 1992.

Sussekund, Flora, "A página do lado", en *Papéis Colados*, Editora da UFRJ, Río de Janeiro, 1993, pp. 253-259.



sexo (afrodisíaca, la feijoada ejemplifica la combinación, bastante frecuente en la cocina tropical, de arte culinario con sensualidad). Pero en *inspiración* también se explicita el barroquismo de la composición, ya que una de las virtudes del estilo del siglo XVIII es justamente hacer que el objeto artístico despierte, en su espectador, entre otras cosas, el placer sensual.

La feijoada está vista como una composición musical, al principio y al final del pasaje: prepararla es como "componer y orquestar"; degustarla es como "saborear" los sonidos: una especie de batería sinestésica, fundiendo paladar y audición, es utilizada para describir la sensación placentera provocada por el enorme manjar. Manjar hecho grande en el estilo vigoroso del escritor. Como las sinfonías, la feijoada contiene algo de construcción arquitectónica: "se edifica con superposiciones de berza"; "inesperados del subsuelo del chile piquín" (subrayado mío). Ciertas infiltraciones del vocabulario médico, que el escritor dominaba a la perfección, también se hacen presentes. La palabra 'ónix' tanto nos remite a la piedra (el mármol

Acerca de los capitalistas realmente existentes



FRANCISCO DURAND

En este siglo tanto la empresa como la estructura de la propiedad sufren profundas mutaciones; sin embargo, paradójicamente, persiste la tradición elitista entre empresarios y tecnócratas, así como su aislamiento del resto de la sociedad.

La forma predominante de empresa privada ha variado. Empezó con la hacienda y el *company town* y fue girando, a partir de 1930, hacia la gran industria manufacturera urbana. Actualmente predominan los grupos de poder económico (GPE en adelante) y las multinacionales.

El tipo de propiedad ha sufrido también modificaciones. A principios de siglo empezó reinando la propiedad privada, pero poco después la propiedad pública y social invadieron su terreno. Hoy en día, con la liberalización económica, la situación se asemeja a la de antes, al predominar el sector privado, nacional y extranjero, como principal agente económico. La vigencia de la gran empresa corporativa hace que los capitalistas de esta etapa pospopulista proyecten una imagen más impersonal y moderna. No obstante, siguen teniendo en común con la vieja oligarquía agraria el ser una minoría privilegiada y con poco sentido de responsabilidad social. Los GPE, precisamente, condensan en su interior estas tendencias contradictorias de continuidad y cambio. Igual sucede con la nueva tecnocracia del poder.

I

Desde los años de la Revolución mexicana hasta inicios de los ochentas las fuerzas políticas socialistas y populistas buscaron socializar la propiedad (vía las reformas agrarias, el cooperativismo y la "propiedad social") y fortalecer el Estado empresario (a medida que se expropiaban multinacionales y se creaban "empresas estratégicas"). En los años noventas se ha generalizado en el continente un fenómeno que revierte esta orientación. Las empresas estatales están a la venta, languidecen el ejido y la comunidad campesina, agonizan las cooperativas y se afirma la hegemonía de la gran empresa privada. Estos cambios

los impulsan fuerzas neoconservadoras a través de políticas de privatización, desregulación y liberalización económica.

La tendencia privatizadora empezó en Chile, en 1973, cuando se puso a remate cerca de quinientas empresas públicas y se devolvió la tierra expropiada a sus antiguos dueños. Le siguió al poco tiempo el resto de países. En los años ochentas se vendieron decenas de empresas por un valor de 178 000 millones de dólares. En los noventas, la ola se ha generalizado. En sólo cuatro años, de 1992 a 1995, se vendieron alrededor de cuatrocientas treinta y cuatro empresas públicas (*Caretas*, enero 25, 1996: 74 y 75). Todavía quedan algunas cuantas empresas estratégicas (petroleras en particular), más como excepción que como regla. En el campo, la tendencia privatizadora está empezando, particularmente en aquellos países donde se desarrollaron agresivos programas de redistribución de tierras. En cualquier caso, el *agribusiness* convive con ella y está a la espera de las modificaciones legales sobre la propiedad de la tierra para reprivatizar el agro.

La venta, sin embargo, no es lo más importante, sino sus consecuencias. La privatización refuerza la concentración de la propiedad en manos de empresas gigantes en lugar de propugnar el accionariado difundido y la democratización de la propiedad. La lógica de la privatización al mejor postor (dada la urgencia fiscal de los gobiernos) abrió una oportunidad con mayores ventajas para las corporaciones nacionales y extranjeras, es decir, para los únicos que contaban con los recursos necesarios para presentarse a las licitaciones. En la gran mayoría de los casos, los gobiernos no consideraron fórmulas de accionariado difundido.

Este nuevo gran ciclo histórico de transformación de la estructura de la propiedad, sin embargo, se inaugura de forma menos tormentosa que los anteriores. Existe hoy en día más consenso en torno a la reprivatización y menos resistencia a la gran empresa privada. Ello en parte obedece a la diseminación de nuevas ideas (neoliberalismo). También a la necesidad. Tanto la clase media como el sector informal de la economía se han orientado a la iniciativa privada (empresarismo), como respuesta

para generar ingresos en momentos en que ni la gran empresa privada ni el Estado ofrecen empleo. Es la nueva marginalidad, donde la gran empresa convive con miles de unidades pequeñas, formales e informales, orientadas a proveer de bienes y servicios a la gran masa de consumidores urbanos.

II

Lo que dejan ver estos nuevos tiempos es que los GPE (multiempresas diversificadas, agrupadas en torno a una empresa insignia, y que articulan la actividad productiva con las finanzas) se convirtieron en la vanguardia del capitalismo nativo antes de la ofensiva neoliberal. Al caer el Estado empresario, los GPE han salido de las sombras y reforzado su poder. La abundante y variada literatura publicada sobre estos grupos (ver bibliografía) indica que el fenómeno es antiguo y que se ha generalizado en todo el continente. Los GPE, más abundantes y fuertes en países grandes, se encuentran incluso en economías pequeñas y menos industrializadas como las de Bolivia, Ecuador y Centroamérica.

Los nombres son su historia. Al GPE se le identifica por el apellido de la familia propietaria o la empresa insignia sobre la cual se desarrolló la acumulación originaria y se inició luego el proceso de diversificación. Muchos de los grandes capitalistas corporativos de este siglo se han formado gradualmente a lo largo de varias generaciones, acumulando fortunas en actividades altamente rentables, fuertemente monopolizadas y generosamente protegidas por el Estado (mercantilismo). Los grupos más antiguos, que no son pocos, han transitado de la especialización exportadora a la diversificación industrial. Otros, los más jóvenes, se han formado en la posguerra con gran rapidez, al instalarse en nichos modernos, urbanos, que de pronto experimentaron un impresionante desarrollo (finanzas, cemento, construcción, televisión). Todos ellos ya estaban formados cuando el péndulo político se movió hacia la democracia y el libre mercado. Y han sido los primeros (junto con las multinacionales y algunos inversionistas privados) en aprovechar las oportunidades del gran remate de empresas públicas. De ese modo, América Latina ha pasado del gran poder del Estado al gran poder del sector privado.

III

Una mirada más cercana al fenómeno de los GPE desde una perspectiva comparativa permite definir sus rasgos típicos. La lista de grandes grupos del Cuadro 1 indica la correlación entre tamaño del mercado/país y la mayor magnitud de sus operaciones. Son los GPE de Argentina, Brasil y México quienes ocupan los diez primeros lugares en volumen de ventas.

Otras características saltan a la vista. Del total de 33 grandes GPE, la conducción familista (jefes que llevan el apellido de la familia propietaria) ocurre en 31 casos, noventa por ciento.

CUADRO 1

LOS GPE MÁS IMPORTANTES DE AMÉRICA LATINA. RANKING DE ACUERDO AL VOLUMEN DE VENTAS DE 1991 (EN MILLONES DE DÓLARES).

Grupo	País	Ventas (millones de dólares)	Jefe del Grupo	Edad a 1995
Bunge & Born	Argentina	20 100	Octavio Caraballo*	
Carso**	México	11 731	Carlos Slim Heliú	55
Vitro	México	10 606	Adrián Sada Gonzales	50
Visa/Bancomer	México	9 330	Javier Garza Calderón	46
Banacci	México	6 121	R. Hernández/A. Harp Helú	
Bradesco	Brasil	4 700	Lázaro de Mello Brandao	
Cifra	México	3 681	Jerónimo Arango	69
Itau	Brasil	2 700	Olavo E. Setubal	89
Sindicato	Colombia	2 500	Adolfo Arango Montoya	
Antioqueno				
Alpha	México	2 489	Bernardo Garza Sada	41
Votarantin	Brasil	2 260	Jose Ermirio Moraes	67
Cemex	México	2 209	Lorenzo Zambrano	
Cisneros	Venezuela	2 000	Gustavo Cisneros	50
Santo Domingo	Colombia	1 800	Julio M. Santodomingo P.	69
Macri	Argentina	1 800	Francisco Macri	
Ica	México	1 791	Gilberto Borja Navarrete	
Polar	Venezuela	1 500	Tita Giménez Pocaterra	
Televisa	México	1 355	Emilio Azcárraga	65
Techint	Argentina	1 300	Roberto Rocca	73
Luksic	Chile	1 294	Andrónico Luksic	68
Camargo-Correa	Brasil	1 200	Sebastião Camargo	
Pérez Companc	Argentina	1 100	Gregorio Pérez Companc	60
Angellini	Chile	1 020	Anacleto Angellini	81
Ardilla-Lulle	Colombia	952	Carlos Ardilla Lulle	62
Mendoza	Colombia	900	Eugenio Mendoza	
Noboa	Ecuador	550	Luis Noboa Naranjo	
Backus				
& Johnston	Perú	463	Elías Bentín Peral	
Romero	Perú	440	Dionisio Romero Seminario	59
Matte	Chile	330	Eleodoro Matte	
Nicolini	Perú	215	Carlos Boloña Behr*	
Brescia	Perú	130	Mario Brescia Cafferata	72
Strauch	Uruguay	100	Elbio A. Strauch	
Soler	Uruguay	100	Jorge Soler G.	

* Manager, no perteneciente a la familia propietaria

** El volumen de ventas del Grupo Carso incluye Teléfonos de México

Elaboración: F. Durand

Fuentes: *América-Economía* (edición especial 1993-1994, pp. 99-116), *Forbes* (julio 1995) y otras

El familismo es entonces evidente. Sólo en casos aislados (Bunge & Born y Nicolini), más como excepción que regla, la familia ha cedido el primer puesto de dirección del *holding* a los gerentes. Los GPE, sin embargo, no pueden manejar eficientemente tan complejas estructuras sin contar con la ayuda de técnicos, quienes se ubican en el segundo escalón de la jerarquía, como gerentes y miembros de directorio. Cabe preguntarse si cuando los jefes se retiren, o pasen a mejor vida (el promedio de edad de los jefes es 58 años), la sucesión se resuelva en favor de la opción gerencialista. Lo más probable es que continúe el familismo al más alto nivel, dado que la confianza sigue siendo un criterio empresarial clave en países de débil institucionalidad. Además, la alta concentración de la propiedad, ahora reforzada con la privatización, asegura el poder decisorio de las familias (por lo tanto, la forma de privatización elegida no acelera el cambio empresarial sino consolida viejos poderes). Sólo una peculiar combinación de circunstancias, poco probable que se generalicen, abre las puertas a los gerentes: cuando la familia está dividida, la posición del grupo familiar en el mercado está en riesgo y el *pool* familiar es empresarialmente débil (efecto Budenbrook).

IV

La cada vez más profusa literatura sobre los GPE permite dar otro paso adelante en el análisis comparativo. Se ha logrado obtener información de los cinco grupos más grandes en cada uno de los siguientes ocho países, clasificados según tamaño: México, Brasil, Argentina, Chile, Colombia, Perú, Ecuador y Uruguay.¹ Los datos se refieren a la década de los ochentas, en momentos en que el fenómeno de los GPE se hace visible. Una revisión de las mejores fuentes da una idea de aspectos hasta ahora poco conocidos: su origen (nacional o inmigrante), el promedio de firmas que controlan (total o mayoritariamente, es decir, con más de cincuenta por ciento del capital) y el grado de diversificación económica. Según revela el Cuadro 2, más de la mitad de los GPE estudiados (23 de un total de 40) se formaron antes de 1930, indicio de la antigüedad de la empresa insignia en la mayoría de países. Este rasgo se acentúa al saber que 14 de los GPE se fundaron antes de 1900. Entre los años 1900 y 1930 se fundaron 8 de estos grupos, y 11 entre 1931 y la actualidad.

Es interesante constatar que en cerca de la mitad de los casos la empresa insignia fue fundada por un inmigrante. En su ma-

¹ La lista de grupos es la siguiente: México (Alfa y Visa, ICA, Fundidora, Cydsa, Cervecería Modelo), Brasil (Votorantim, Itau, Bradesco, Monteiro Aranha, Globo), Argentina (Bunge & Born, Alpagatas, Bidas, Caravaglio-Z, Pérez Compagn), Chile (Cruzat-Larrain, Vial, Matte, Luksic, Edwards), Colombia (Santodomingo, Suramericana, Ardilla Lulle, Bogotá, Gran Colombiano), Perú (Romero, Backus, Wiese, Nicolini, Brescia), Ecuador (Noboa, Isafas, Proinco, Cofiec, Granda), Uruguay (Strauch, Soler, Díaz Armariz, Peirano Facio, Gard). En los noventa, algunos de estos GPE se han fusionado con otros o han dejado de existir. La gran mayoría mantiene su poder.

CUADRO 2

RASGOS CENTRALES DE LOS CINCO GPE MÁS GRANDES SEGÚN TAMAÑO DEL PAÍS PARA LA DÉCADA DE 1980.

	América Latina	Grandes: México Brasil Argentina	Medianos: Perú Chile Colombia	Pequeños: Ecuador Uruguay
1. ORIGEN:				
Antes de 1900	15	6	7	2
1900 a 1930	8	3	4	1
1931 a 1960	6	1	1	4
1960 a 1995	5	4	0	1
no identificado	6	1	3	2
Total	40	15	15	10
2. PESO ECONÓMICO:				
Promedio de firmas controladas por GPE	49	56	52	33
3. DIVERSIFICACIÓN:				
Firmas ubicadas en:				
5 sectores	8	5	3	0
4 sectores	24	7	8	9
3 o menos	8	3	4	1
Total	40	15	15	10

Elaboración: F. Durand.

Fuentes: diversas, la mayoría incluida en la bibliografía.

yoría, estos inmigrantes son de origen europeo occidental (Italia, España, Bélgica, Inglaterra. Uno proviene de Croacia y otro del Medio Oriente).² La otra mitad, sin embargo, tiene raíces más antiguas, hecho que no debe ser olvidado para matizar el entusiasmo de algunos analistas por la contribución extranjera. Hay entonces dos grandes corrientes formadoras de los GPE: la inmigrante y la nativa. Aunque no se cuenta con información suficiente como para hacer afirmaciones más sólidas, es posible especular que el origen de los inmigrantes ha sido más humilde que el de los nativos. Estos últimos, por lo poco que se conoce, provienen de familias acomodadas, "decentes", o de clase alta. No se tiene información de grandes capitalistas de origen modesto (artesanos, obreros, campesinos) que hayan llegado a fundar estos imperios.

Más allá de sus orígenes específicos (y dada la proclividad a la fusión de las elites entre los inmigrantes emergentes y las viejas familias de ayer), tiende a predominar el factor étnico-

² Un caso interesante es el del Grupo Angellini. Se trata de un grupo joven. Su fundador es Anacleto Angellini, nacido en Italia en 1908 y nacionalizado chileno en 1995, a la edad de 81 años (*Forbes*, julio 17, 1995: 194).

cultural *blanco europeo* entre los grandes empresarios. Éste es un rasgo muy latinoamericano de las clases dominantes. Los de arriba y los de abajo, desde la Colonia, tienen orígenes y raíces diferentes. Además, como lo atestigua la tormentosa historia política de esta tierra, las clases han chocado entre sí con frecuencia. Estos diversos factores dibujan una situación de elites económicas extraordinariamente ricas, étnica y culturalmente distintas, atrincheradas en sus mansiones e indiferentes a las masas.

El peso que cada GPE tiene como conjunto empresarial se expresa indirectamente en el número de empresas que posee. El promedio de empresas que los 40 GPE estudiados controlan en los años ochentas asciende a 49. La cifra tiende a descender a medida que el tamaño del país decrece. En los países grandes el promedio es de 56, en los medianos descende a 52 y en los pequeños a 33. El GPE que más empresas controla es Votaram del Brasil, con 113. El que menos controla es el Grupo Gard, de Uruguay, con tan sólo 10. Cabe señalar que en la década de los noventa los datos sobre número de empresas bajo control de los grupos están cambiando rápidamente. Son respuestas a transformaciones legislativas que incentivan las fusiones, así como a procesos de racionalización empresarial interna para enfrentar de mejor modo una competencia externa más dura.

Si ubicamos las empresas de los GPE en sectores de la economía (consideramos un total de cinco sectores: extractivo, industrial manufacturero, de construcción, de servicios y financiero), podemos apreciar el fenómeno de la diversificación económica, rasgo distintivo de los GPE. De un total de 40 grupos, ocho tienen empresas en cinco sectores, 24 en cuatro, y ocho en tres o menos sectores económicos. Una mirada más cercana muestra que, con pocas excepciones, la mayoría de los GPE concentran una alta cantidad de empresas en uno o dos sectores económicos. Suponemos, por tanto, que la diversificación no es exagerada.

La proyección al mercado mundial y la asociación con empresas multinacionales ya se había manifestado en los años ochentas, rasgo que se acentúa en la década siguiente. Un total de 16 GPE, es decir, alrededor de la mitad de las 35 consideradas (se toman en cuenta sólo siete países; se excluye México por falta de información), cuentan por lo menos con una empresa en el exterior. Todos los GPE, con excepción de uno, muestran estar asociados por lo menos con una empresa multinacional; este proceso resulta particularmente intenso en el caso de los países grandes. Respecto a México, cabe señalar que en los años noventa, gracias al Tratado de Libre Comercio, la asociación entre GPE latinoamericanos y multinacionales se ha acelerado a pasos agigantados.

Un dato que permite entender el rol de los GPE en el proceso de globalización proviene de un informe de la UNCTAD. Brasil, Chile y México son los países que con más fuerza han entrado a la lógica integradora. En 1994, las 50 principales multinacionales latinoamericanas invirtieron 33 000 millones de dólares en el exterior. Sobresale Brasil, con 10 empresas en la lista, y le sigue México. De los GPE mexicanos, CEMEX está a la cabeza, Televisa ocupa el octavo lugar, ICA el 24°, Sidek el 45° y Vitro el 46°. La UNCTAD considera que el nivel de transnacionaliza-

ción es aún bajo, aunque muestra tendencia a crecer (*Unomásuno*, 19 de diciembre de 1995: 7).

V

Gracias a la privatización, los GPE han consolidado su posición en el mercado, pero tienen ahora la obligación de proveer en forma rápida y eficaz de los servicios y oportunidades que antes ofrecía el Estado. ¿Están a la altura de las circunstancias? Todavía la respuesta no es clara. Salvo excepciones, no se observan avances en las grandes empresas en términos de asumir una mayor responsabilidad con el consumidor. Para lograrlo, deben no sólo cambiar la filosofía empresarial sino también la organización misma de la empresa. Este proceso aún no se ha desatado. Las iniciativas de reestructuración en la mayoría de los casos tienden más a introducir tecnologías de punta, y reubicar el personal, que a adoptar a fondo una filosofía empresarial moderna.

Varios factores traban el cambio. El familismo, combinado con la tradición de apartamiento de las mayorías e indiferencia ante ellas, la alta concentración de la propiedad y la semi-competitividad de los mercados, hace que la modernización sea lenta. Aunque los GPE y las grandes empresas hablan de conceptos como reingeniería, *benchmarking* y calidad total, los cambios son más a nivel del discurso.

Hay otras limitaciones a tener en cuenta. Un capitalismo moderno se identifica con empresas privadas eficientes, competitivas, orientadas a la satisfacción del consumidor; también, y este rasgo es igualmente importante, con el desarrollo de un mercado de capitales, donde acciones representativas del capital se compran y venden a gran velocidad entre múltiples compradores. Ésta es la base del capitalismo popular. Las bolsas de valores del continente tienen ahora un inusual dinamismo, pero aún no se han convertido en vehículos efectivos de diseminación de la propiedad. La razón es simple. Aparte de los límites estructurales fijados por la distribución del ingreso, la propiedad (cuya concentración se ha reforzado con la privatización) circula aún muy poco y básicamente entre las elites. Las más grandes empresas (tanto las multinacionales como los GPE) no suelen ofertar acciones representativas del capital vía la bolsa, salvo en pequeñas cantidades. El hecho de que se vendan preferentemente acciones que no dan derecho a voto (*non voting shares*), es un indicio de la voluntad de los grandes capitalistas de mantener un férreo control propietario. Hasta ahora las necesidades de financiación se han cubierto vendiendo este tipo de acciones; también, gracias al acceso privilegiado de los GPE al sistema financiero o por medio de la venta de empresas menores (*non-core businesses*) [*Latin Finance*, octubre, 1994: 25 y 26]. El hecho de que el Estado ya no subsidia el crédito, que hay necesidad de responder a las oportunidades del mercado (privatización) y hacer frente a una mayor competencia externa (de países desarrollados y países vecinos), fuerza a los GPE a apoyarse más en el mercado de capitales, si bien recurren a él como la última opción: otra señal más de que los

GPE se han adaptado a un nuevo clima económico con una estrategia de máximo poder y menor riesgo.

VI

Terminamos con dos conclusiones críticas acerca de las elites del poder de fin de siglo en América Latina. En primer lugar, es obvio que los GPE no han asumido aún un sentido de responsabilidad frente a los consumidores, los inversionistas y la sociedad; es decir, no han emprendido cambios que apunten en la dirección de una mayor integración con el contexto que los rodea. El aislamiento social, rasgo que siempre ha caracterizado a las clases dominantes latinoamericanas, se mantiene. Los GPE, más que expresar una cualitativa revolución empresarial y gerencial, combinan modernismo y tradición. De no ser capaces de generar vínculos más estrechos con su entorno, de mantenerse sus cien años de soledad, corren el riesgo de que la tradicional hostilidad latinoamericana hacia las elites vuelva a hacerse presente. Los grandes capitalistas tienen entonces que decidir si es menos riesgoso mantenerse en su espléndido aislamiento o arriesgarse a asumir un sentido de responsabilidad y apertura que les genere vínculos más orgánicos con los de abajo.

La segunda conclusión se refiere a los técnicos propulsores del neoliberalismo. Su espíritu crítico se ha apagado a medida que han logrado acabar con el ogro filantrópico (así denominaba Octavio Paz al Estado). El ánimo antirrentista, la crítica al mercantilismo que en algún momento enarboló Hernando de Soto y Mario Vargas Llosa, se ha disipado. Cabe preguntarse por qué. Hay dos posibles respuestas. Una: al incorporarse la tecnocracia a las estructuras del poder, ha ocurrido una nueva fusión de las elites. El fenómeno de la *puerta giratoria* entre poder económico y poder político (el Estado se ha abierto a líderes empresariales y los GPE se han valido de la tecnocracia, ya sea incorporándola a la alta gerencia de sus empresas o acudiendo a las firmas consultoras de ésta) ha generado una comunidad de intereses. Dos (razón más importante que la primera, pues la nueva fusión de las elites no es tan generalizada): el campo visual de los tecnócratas es limitado. Los nuevos "científicos" conocen más acerca de los defectos del populismo y la aplicación de planes de estabilización de corto plazo que de fórmulas viables para desarrollar un capitalismo competitivo de largo plazo; conocen más de la lógica pura del mercado que de la institucionalidad y las organizaciones que lo fortalezcan.

En ambos casos, sean las elites tecnocráticas o las corporativas, lo que les falta es una visión social, un horizonte de largo aliento. Son pocos los que apuestan al futuro. La lógica de ganancias altas, diversificación y globalización como seguro de riesgo político, sigue presente. Su verdadero reto es el generar condiciones de estabilidad económica y social para el desarrollo de la empresa privada en el largo plazo. Podrán asumirlo mejor saliendo de su encierro, escuchando las voces de la opinión pública, participando en el debate democrático y entendiendo mejor a los países donde descubrieron la gallina de los huevos de oro. ♦

Bibliografía básica

- Acedo, Henry Machado de, *Estado y grupos económicos en Venezuela*, Editorial Ateneo, Caracas, 1981.
- Alcorta, Ludovico, *El nuevo capital financiero: grupos financieros y ganancias monopólicas en el Perú*, Fundación Ebert, Lima, 1992.
- Azpiaz, Daniel y Eduardo M. Basualdo, *Cara y contracara de los grupos económicos*, Cántaro Editores, Buenos Aires, 1989.
- Campodónico, Humberto et al., *De poder a poder*, DESCO, Lima, 1993.
- Cardero, María y Lilian Domínguez, "Grupo financiero y crisis actual del capitalismo", en *Revista Mexicana de Sociología*, núm. 3, julio-septiembre, 1982, pp. 887-926.
- Centro de Estudios y Difusión Social (CEDIS), *Los grupos monopólicos en el Ecuador*, CEDIS, Quito, 1988.
- Dahse, Fernando, "El poder de los grandes grupos económicos nacionales", en *Contribuciones*, FLACSO, Santiago de Chile, núm. 18, 1983.
- Durand, Francisco, *Business and Politics in Peru*, Westview Press, Boulder, Colorado, 1994.
- Garrido, Celso, "Los grupos privados nacionales en México", ponencia presentada en el seminario internacional *Empresarios y Estado en América Latina*, organizado por CLACSO, México, noviembre, 1994.
- Goncalves, Reinaldo, "Grupos economicos: uma analise conceitual e teorica", en *Revista Brasileira de Economia*, núm. 4, octubre-diciembre, 1991, pp. 459-518.
- Interinvest, *Atlas financeiro do Brasil*, Río de Janeiro, 1988.
- Labastida, Julio (ed.), *Grupos económicos y organizaciones empresariales en México*, Alianza Editorial Mexicana/UNAM, México, 1986.
- Leff, Nathaniel, "El espíritu de empresa y la organización industrial en los países menos desarrollados: los 'grupos'", en *El Trimestre Económico*, núm. 163, 1974, pp. 521-541.
- Malpica, Carlos, *El poder económico en el Perú: los bancos y sus filiales*, Mosca Azul, Lima, 1989.
- Minella, Ari Cesar, *Banqueiros*, Espaço e Tempo, Río de Janeiro, 1988.
- Ostiguy, Pierre, *Los capitanes de la industria*, Legasa, Buenos Aires, 1990.
- Peres Núñez, Wilson, "Internacionalización de empresas industriales latinoamericanas", en *Revista de la CEPAL*, núm. 49, 1993.
- Sanfuentes, Andrés, "Los grupos económicos: control y políticas", en *Estudios CIEPLAN*, núm. 15, diciembre, 1984, pp. 131-169.
- Schwarzer, Jorge, "Grandes grupos económicos en la Argentina: formas de propiedad y lógicas de expansión", ponencia presentada en el seminario internacional *Empresarios y Estado en América Latina*, organizado por CLACSO, México, noviembre, 1994.
- Silva Colmenares, Julio, *Tras la máscara del subdesarrollo: dependencia y monopolios*, Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1983.
- Stolovich, Luis, *El poder económico en el Mercosur*, Centro Uruguay Independiente, Montevideo, 1994.
- Strachan, Harry, *Family and Other Business Groups in Economic Development*, Praeger, Nueva York, 1972.
- Tirado, Ricardo, *Los empresarios ante la globalización*, UNAM/Cámara de Diputados, México, 1994.
- Wells Jr., Louis T., *Third World Multinationals*, MIT Press, Cambridge, 1983.

Vicente Huidobro y las trampas de la política



MIGUEL ÁNGEL FLORES

La bibliografía actual sobre Vicente Huidobro es abundante. Su famoso poema "Altazor" ha sido asediado desde todos los flancos. Este solo poema ha motivado las más variadas interpretaciones. Es sin disputa su texto más importante; es central en toda la extensión de su obra, y constituye ya uno de los hitos más destacados de la vanguardia latinoamericana. Nadie discute el papel de Huidobro como uno de los fundadores de la modernidad de la poesía latinoamericana. Pero con "Altazor" se agota la difusión de la obra huidobriana. No tuvo la suerte de otros poetas cuyos libros más importantes han gozado de una satisfactoria difusión.

En la actualidad, los datos sobre la vida de Vicente Huidobro son abundantes. Podemos afirmar que su biografía ha sido bastante documentada, y que las investigaciones acerca de su obra se han enfocado, como ya se dijo, en el proceso creativo que desembocó en esa epopeya de la poesía como escritura y creación que se llama "Altazor".

Curiosamente, Huidobro compartió el mismo destino con otros dos grandes poetas de nuestro continente: cayó también en la trampa de la política. Es decir, su equivocación no fue distinta de la de Neruda y Vallejo. Asimismo, como otros poetas, rindió culto al gallo proletario. En su descargo digamos que su compromiso con una ideología nunca fue radical y que en su tiempo sufrió la desilusión de un proyecto histórico que anunciaba la posibilidad, para el día de mañana, de hacer realidad la utopía comunista.

Hay dos poemas que muestran su entusiasmo político por la ideología soviética. Para no exagerar digamos que casi, y subrayemos el casi, con el fin de no cometer una posible injusticia, no se ha dicho nada sobre ellos. Me llama la atención que uno de ellos aparezca incluido en la antología relativamente reciente (1980), que preparó Jaime Concha para la Editorial Jucar. De esos poemas quiero ocuparme. Aclaro que mi acercamiento es esquemático, condicionado por restricciones de espacio.

Pero antes hagamos un repaso biográfico:

Vicente García Huidobro Fernández nació en Santiago de Chile el año de 1893. Perteneció a una familia acomodada,

circunstancia que le permitió gozar de varios privilegios, entre ellos el de una esmerada educación y un desahogo económico, pudo así dedicarse en cuerpo y alma al cultivo de las letras. A su destino literario contribuyó en forma decisiva su madre, doña María Luisa Fernández, una mujer que también escribía versos y que fue muy activa en los medios cultos de Santiago. Quiso que su hijo continuara su vocación y lo animó en su quehacer artístico y también lo alentó para que desarrollara su extraordinaria habilidad como provocador, hecho que lo convirtió en una figura de dimensión pública, que siempre buscó colocarse en el centro de la polémica.

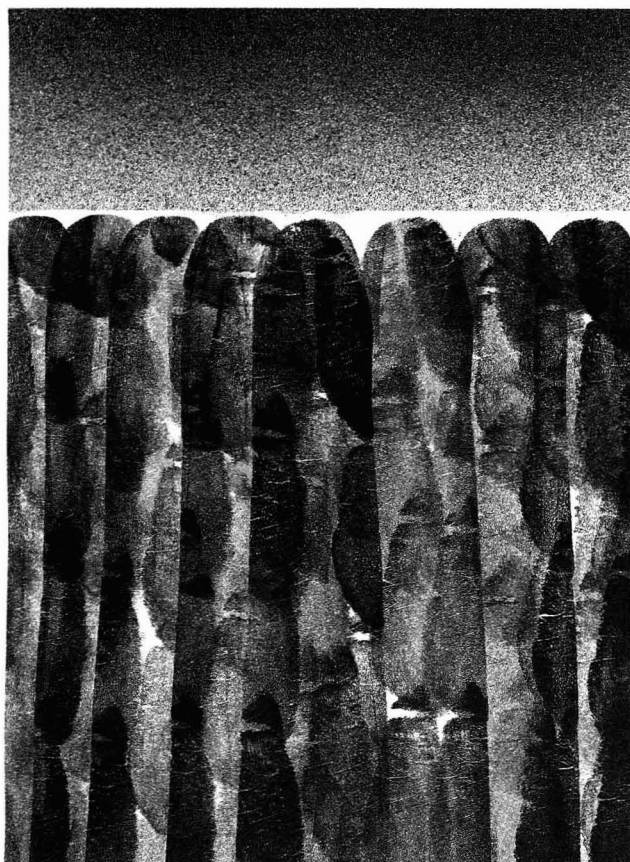
El joven Huidobro se trazó como misión un programa: renovar la poesía. Él nace para las letras en una época en la que las formas modernistas sufrían de agudo agotamiento. El espacio de su acción fue el de la rebelión estética, su actitud rebelde abarcó también los ámbitos de la familia, la sociedad y la religión. Entró en contradicción con su medio patricio, burgués-aristocrático y católico, dentro del cual transcurrieron su infancia y juventud. Todas sus actividades estuvieron signadas por el escándalo. Ésta fue una inclinación que cultivó toda su vida.

Su libro *Pasando y pasando* (1914), fue secuestrado por su contenido violento contra los jesuitas, a quienes hizo blanco de severas críticas sociales; después se dio un confuso incidente de un presunto autosequestro con motivo de la publicación de un panfleto, *Finis Britanniae*, en el que denunciaba al imperalismo británico; con relación a su vida personal, escandalizó a la sociedad al raptar a Ximena Amortegui y abandonar a su esposa, Manuela Portales Bello, con la que había procreado cuatro hijos. Otro motivo de enojo fue la publicación de su provocador poema "Pasión y muerte", que apareció en las páginas de *La Nación* de Santiago, el viernes de pasión de la Semana Santa de 1926, en el que mediante una "alocución místico-erótica", relacionaba su pasión amorosa con la de Cristo en la cruz.

Esas controversias que se armaron siempre alrededor de su persona y que él estimuló en gran medida, contribuyeron

a que sus contemporáneos y parte de la crítica lo calificaran de poeta inauténtico. Los enemigos de Huidobro sólo veían en él su aspecto lúdico y provocador, y no le perdonaban ni su risa ni su sonrisa. Fue un poeta aéreo en el momento en que privaba la preocupación por lo telúrico. Sus programas poéticos se expresaban a través de manifiestos y tenían como fin encarnar la vanguardia en tierras de América. El poeta chileno asumió el papel del fundador de una nueva sensibilidad. En su obsesión por la originalidad fue intransigente. Y con su gusto por la polémica defendió sus ideas a capa y espada.

Recordemos que *polemos* en griego quiere decir guerra. Y Huidobro vivió en constante polémica con todo mundo.



Las agrias disputas en las que se vio envuelto hizo que sus contemporáneos juzgaran con reticencia la obra del poeta de "Altazor". Discutió acremente con Gómez Carrillo y Guillermo de Torre cuando éstos le reprocharon que hubiera modificado la fecha de publicación de *El espejo de agua*. Y entre sus querellas más sonadas están las que sostuvo con Pablo de Rokha, Pablo Neruda, Luis Buñuel, Joaquín Edwards Bello y César Moro. Una medida de su espíritu provocador nos lo da su declaración, expresada en una entrevista concedida al diario *La Nación* de Santiago, en 1939, dicha en términos contundentes sobre su importancia como autor: "La poesía contemporánea empieza en mí", y que sirvió de encabezado a la nota periodística. Tomada su declaración exteriormente podría dar la impresión de que con un golpe de palabras Huidobro borraba toda una

tradición, y que además negaba sus antecedentes y maestros: san Juan, Góngora, Quevedo, Hölderlin, Lautréamont, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Darío, Apollinaire y los poetas orientales. Pero es una impresión equivocada, pues nuestro poeta lo que menos tuvo fue ser ingenuo frente al proceso poético. Conoció y asimiló muy bien a los grandes poetas de ruptura y entendió con profundidad cómo enfrentó cada uno de ellos las crisis de la lengua en su respectiva época. Por otra parte, su renovación partía de analizar las corrientes como el simbolismo, el parnasianismo y el decadentismo, a las que pertenecieron grandes poetas que supieron ahondar en el sentido poético.

Pero la vida de Vicente Huidobro no se circunscribió sólo al ámbito de las letras. Simultáneamente a las polémicas y escándalos, a partir de la década de los años veinte, se acentuó su compromiso político y social que terminó perfilándose como una constante tanto de su vida como de su obra. El triunfo de la Revolución rusa y el desencadenamiento de la primera Guerra Mundial jugaron un papel fundamental en la maduración de sus ideas políticas y estimularon su activismo político. Se presentó como candidato en las elecciones de 1925, y su proselitismo se redujo a la difusión de eslogans y carteles; el triunfador fue en ese entonces Emiliano Figueroa Larraín. Participó en España en el Congreso Internacional de Intelectuales Antifascistas, celebrado en Valencia en 1937 en plena Guerra civil, y es ampliamente conocida su solidaridad con la República española. Más tarde fue testigo de la segunda Guerra Mundial como corresponsal de guerra. Éstos son los capítulos más sobresalientes de una vida de gran complejidad en el plano intelectual y que concluyó en 1948 cuando el poeta se hallaba en la víspera de cumplir cincuenta y cinco años. Una vida que terminó relativamente pronto y que comprendió varios matrimonios, cerca de treinta libros y numerosos artículos escritos en los años treinta y cuarentas, en los que condenó al fascismo, al imperialismo, al conflicto bélico en España y la agresividad del capitalismo. Sobre un sepulcro orientado hacia el océano Pacífico se lee: "Aquí yace el poeta Vicente Huidobro. Abrid la tumba. Al fondo de esta tumba se ve el mar."

Vicente Huidobro militó en el Partido Comunista. Y se explica que haya sucedido de tal manera si atendemos a las circunstancias de su época y de su país.

La Revolución rusa fue vista como una gran esperanza, y el pensamiento político de izquierda pensó que lo que sucedía en los antiguos dominios de la Rusia zarista podría ser paradigmático. Chile, hasta antes de Pinochet y sus centuriones, se había distinguido por su civilizada vida democrática. En ese país existían las condiciones para el desarrollo de un medio favorable a los grupos de izquierda. Un indicador de la fuerte presencia del Partido Comunista nos lo señala el hecho de que fue uno de los seis partidos que durante treinta años dominaron la escena política chilena. Además, salvo el breve periodo del Frente Popular en los años treinta, este partido estuvo en la oposición todo el tiempo. Y como hemos visto, el poeta de "Altazor" gozó

siempre su papel de provocador, y como la política tiene mucho de espectáculo, se sentía muy cómodo en ese medio, pues el escándalo podía ser magnificado. Además de que resultaba provocador adscribirse a la ideología comunista cuando se pertenecía por nacimiento a una familia patricia. La política por sus rituales tiene gran relación con el teatro. Circo, maroma y teatro, se dice en nuestro país de la política. Este aspecto, en relación con Huidobro, lo ha destacado René de Costa en su estudio sobre Huidobro: "Lo político fue siempre para él un acontecer algo teatral. Y así lo vio desde el principio."

Hemos mencionado ya que a propósito de la publicación de su panfleto, *Finis Britannia*, montó el teatro de su secuestro, del cual se ocupó la prensa internacional y tuvo un desenlace chusco: la policía francesa concluyó que la emboscada de la que según Huidobro fue víctima, sólo había sido un pretexto del poeta para desaparecerse de la vista de su esposa durante algunos días; esto fue aprovechado por un diario brasileño para burlarse del poeta. Figurar en las páginas de los periódicos fue el clímax en su búsqueda de notoriedad a través del escándalo. Se le reveló así la fuerza de este medio de comunicación para "crear y difundir noticias". Y no tardó, luego de su regreso a Chile, en fundar su propio periódico, *Acción*, desde cuyas páginas adoptó una actitud agresiva contra los políticos, que recibió como respuesta un atentado contra su integridad física. El periódico tuvo una existencia efímera: fue clausurado a las tres semanas de su aparición por razones políticas. Huidobro inició otro diario, *Reforma*, que utilizaría como plataforma en su campaña por la presidencia de la república. Al autor de "Altazor" se le consideraba una presencia incómoda, ya que por su origen social conocía desde dentro las maniobras y las corrupciones de la elite social y política. El poeta entró a la campaña presidencial sabiendo de antemano que sus posibilidades de triunfo eran inexistentes, pero su gusto por atraer la atención de los demás y su espíritu de contradicción no lo hicieron dudar e ingresó con gusto en el juego de la política.

Habíamos escrito ya que Huidobro fue miembro del Partido Comunista. En este renglón su comportamiento adquirió otro sesgo. Ser comunista fue para él timbre de orgullo; en su pleito con Buñuel habló con altivez de su militancia y descalificó al cineasta como contrincante, pues éste no se hallaba inscrito en el Partido Comunista:

En cuanto a lo de mi labor revolucionaria y lo de si soy o no soy comunista, no es usted quien puede hablar. Mientras no firme usted en el Partido Comunista no puede usted decirme nada a mí. Por otra parte mi labor revolucionaria es bastante más antigua que la suya y bastante comprobada en diferentes países.

Los intereses de Huidobro fueron asumidos con una actitud histriónica: arlequín en el teatro de la poesía y la vida. Pero el comunismo no fue para el poeta de "Altazor" una ocurrencia pasajera, como señala su biógrafo Costa. Militó y se apegó a la disciplina del partido. Como comunista no puso drama en sus actos. Su biblioteca personal revela que le interesaron

profundamente la experiencia política de la Unión Soviética y el tema de la revolución social. Y como muchos intelectuales de su generación también se decepcionó por el camino que había tomado el país de los soviets bajo la égida de Stalin. Un año antes de su muerte rompió con el comunismo públicamente y dio sus razones en el texto "Por qué soy anticomunista".

No deja de ser curioso que las dos grandes figuras de la poesía chilena hayan rivalizado tan ferozmente, pero que a su vez hayan coincidido en su militancia comunista. Veinte años después de la muerte de Huidobro, la profesora Ana María Nicholson le solicitó al autor de "Alturas de Machu Picchu" una



declaración sobre su colega. Neruda respondió con un artículo breve que se puede leer como un ajuste de cuentas con la persona y la obra de su compatriota. El artículo es revelador sobre lo que siempre pensó Neruda acerca de Huidobro:

Me cuentan que en estos meses han pasado veinte años desde la muerte de Vicente Huidobro. Yo no lo sabía. Nunca fui amigo de él. Y la vida literaria nos separó con crueldad. Creo que se hace imperioso mi deber hacia su poesía [...] Desde los encantadores artificios de su poesía afrancesada hasta las poderosas fuerzas de sus versos fundamentales, hay en Huidobro una lucha entre el juego y el fuego, entre la evasión y la inmolación. Esta lucha constituye un espectáculo: se realiza a plena luz y casi a plena conciencia, con una claridad deslumbradora. Considero a Vicente

Huidobro como un poeta clásico de nuestro idioma y nos embarga esta corriente inacabable de claridad. No hay poesía tan clara como la poesía de Vicente Huidobro.

Se imponía también a Neruda el deber de hablar sobre la otra faceta de Huidobro: la política:

No podríamos pensar en Huidobro como un protagonista político, a pesar de sus veloces incursiones en el predio civil. Tuvo hacia las ideas inconsecuencias de niño mimado. Pero todo quedó atrás en la polvadera y seríamos inconsecuentes nosotros mismos si comenzáramos a clavarlo con alfileres a riesgo de menoscabar sus alas. Sin embargo, para mí, sus poemas a la Revolución de octubre y a la muerte de Lenin son parte fundamental de la contribución de Huidobro al gran despertar humano.

Pablo Neruda, a pesar de cierto desencanto político, murió en olor de santidad soviética. Huidobro, un año antes de su muerte, abandona el Partido Comunista, da sus razones y rompe con su pasado político. En este contexto se presenta un dato interesante: Neruda elogia los dos poemas abiertamente comprometidos de su compatriota. Éstos aparecen en las obras completas, en la edición que preparó Hugo Montes, en el apartado "Otros poemas"; ahora bien, como no se informa en qué años se dieron a conocer por primera vez ambos poemas, surge la pregunta, ¿a qué periodo pertenecen? Quizá esa respuesta ya esté respondida, pero en la bibliografía que he consultado no existen referencias al respecto. Surge una pregunta obligada: ¿en qué publicación leyó Neruda los poemas citados?

La obra de Huidobro no ha gozado de una adecuada divulgación. La difusión de sus poemas se reduce a esa maravillosa pieza que es "Altazor", que lo definió como uno de los grandes fundadores de la modernidad poética y que hizo de él un "clásico" de la vanguardia. Algunas veces ha circulado el largo e híbrido texto *Temblor de cielo*. Podríamos decir que Huidobro pasó a engrosar la lista de aquellos poetas de quienes todos hablan y a quienes pocos leen. Y esta fatalidad la dicta la poca divulgación de sus otros libros. Es reducido el número de personas que ha escuchado sobre la existencia de esos dos poemas de contenido político —hablo del caso México, ignoro qué sucede en otras latitudes.

Los títulos de los poemas son bastante explícitos: "Despertar de octubre 1917" y "Elegía a la muerte de Lenin".

Antes de glosarlos citaremos completos el primero:

Despertar de octubre 1917

Redoblan los tambores de la sangre
Y el dolor de los tiempos se levanta con los puños erguidos
Toca a diana el clarín de los siglos
Sobre la tierra y los mares
Despertad proletarios sacudid las melenas de león
Como el ramaje iracundo de las olas
O como esa bandera que palpita en el cielo

Esa a bandera color de corazón
Un mundo se derrumba y otro se yergue
Una procesión camina lenta hacia la muerte
Y otra marcha cantando hacia la vida
Una es el pasado que se esconde
La otra es el mañana que se despierta y que vibra
Como el ala del día

Los planetas renacen los ríos se detienen
Cambio toda mi vida por esa estrella nueva
Las flores dicen versos las colinas escuchan
Cambio por vuestros puños los gritos de mi boca
Cambio vuestro sudor por mis palomas

Volved a las grutas funerarias
Enemigos del hombre y su destino
No queremos ver vuestros rostros de yeso
Ni oír vuestros pasos de lobo en el camino

Fantasma del pasado yo no fui tu pastor
Yo no aplaudí tus días ni conté tus diamantes



Yo no nutrí tus pájaros ni agrandé tus montañas
Cuida tus cabellos debajo de la tierra
Cuida tu carne que gusta a las raíces
Serás útil al fin en el silencio de la tumba
Tu sangre será savia
Tus brazos serán ramas
Y tus dedos perdidos serán frutas

Hombre eres hombre y no lo sabías
Tuya es la tierra y el cielo que dominas
Tuya la inmensa curva de los mares
Como es tuyo tu esfuerzo
Y el humo de tus fábricas escaleras del aire
Y el trigo de tus surcos amado por el viento

Hombre eres hombre y no lo sabías
Pero hoy los clarines rojos te lo dicen
Te lo gritan los árboles

Te lo cantan los mares
 Despierta de tu sueño ya no eres más esclavo
 Eres hombre sal de ti mismo sal de tus profundidades al
 sol
 Libera tus fuerzas despliega tus energías
 Eres hombre eres hombre

En cuanto al planteamiento de su temática, el poema no parece distinguirse de los que escribió su colega-enemigo, Pablo Neruda. Es un poema dedicado a los convencidos y que convoca la solidaridad de sentimientos de los miembros de la grey proletaria. Es inevitable, cuando se habla de las doctrinas propagandísticas de los militantes de la ideología soviética, tomar como referencia a la Iglesia católica y su organización piramidal. No se dice nada nuevo si se afirma que los soviéticos tuvieron su santoral, su milagrería y su ortodoxia, y por ello mismo, sus réprobos. La epopeya de la fundación de la nueva Jerusalén ya no se desarrolla en los cielos: baja a la tierra. Las huestes que luchan no son los arcángeles sino los proletarios. Al hablar del proletariado y de su lucha, Huidobro se vale de una "iconografía" ya establecida, que se vuelve oficial. En la primera estrofa de este poema hay resonancias evangélicas: "Toca a diana el clarín de los siglos / Sobre la tierra y los mares." Pero a renglón seguido, salta el estupendo poeta que fue Huidobro; en los siguientes dos versos están presentes la fuerza que sabía imprimir a su expresión, la energía de su verso, junto con su gran capacidad para crear imágenes mediante símiles novedosos: "Despertad proletarios sacudid las melenas de león / Como el ramaje iracundo de las olas." Y ya sabemos de antemano que si aparece por ahí una bandera, ésta tiene que ser roja.

En la siguiente estrofa habla de la burguesía que se hunde en su cieno y que agónica se halla en víspera de su muerte; nace un nuevo mundo en una mañana que se despierta y "que vibra / Como el ala del día". Éste es un buen hallazgo del poeta. Después siguen dos estrofas obvias en su simbología, pero que demuestran el oficio de Huidobro. Después el poeta se dirige al hombre para decirle que tome conciencia de su ser y nueva condición. Este hombre, antes de la Revolución de octubre lo ignoraba, y ahora ha heredado la tierra y el cielo. El poeta construye dos imágenes que bien podrían inscribirse dentro del ultraísmo, o de nuestro (hablo de México) estridentismo: "Y el humo de tus fábricas escaleras del aire / Y el trigo de tus surcos amado por el viento."

Y el poema termina, como hemos leído, con tono admonitorio. Tal parece que habla el comisario político que esa mañana se despertó muy inspirado. El hombre es ya el hombre, no hay ya duda de su identidad: se lo gritan los elementos de la naturaleza, no hay lugar para metafísicas.

En la "Elegía a la muerte de Lenin" se presenta una contradicción conceptual: en este poema Lenin tiene la dimensión de Dios. De la lectura del poema se desprende incluso que nuestra idea de Dios es insuficiente para comprender la grandeza, el poder y la trascendencia del líder ruso. Ha muerto el Dios del proletariado y toda la naturaleza le rinde tributo:

El sol distribuye flores en los caminos para tu fiesta
 Que es la fiesta del hombre
 Las olas saltan unas sobre otras para llegar primero
 A traerte el saludo de sus comarcas remotas

El mundo queda más sombrío con su fallecimiento pues con él "la muerte se hace más grande que la vida". La presencia de Lenin sobre la tierra esparció beneficios:

Un hombre ha pasado por la tierra
 Y ha dejado su corazón ardiendo entre los hombres
 Tú eres la imagen de los siglos que vienen
 Y ésa es la voz del sembrador.

Dice Huidobro que Lenin podría decir desde la muerte: "Estrellas yo puse en marcha a los hombres."

El poema es una lámpara votiva prendida a la gloria de Lenin. Pero luego de colmarlo de los elogios que se le destinan a Dios o a los santos concluye su poema con el siguiente verso:

Desde hoy nuestro deber es defenderte de ser dios

Hay que defenderlo de que llegue a convertirse en Dios, ése es el deber de los militantes del Partido, aunque él tenga el alcance de Dios y por ello se le debe veneración: "Los siglos reculan ante tu tumba." Observemos que Huidobro parece plegarse a los dictados de Stalin en materias como la gramática, quien desde sus habitaciones del Kremlin, como lo informó en un poema Pablo Neruda, legislaba sobre todos los aspectos de la vida, incluidos los lingüísticos. En su época hubo un decreto que prohibía escribir la palabra Dios con mayúscula. Es difícil saber si la intención del poeta de "Altazor" al escribir con minúscula la palabra final de su poema obedecía a razones ideológicas o de estilo.

Quizá mi lectura de estos dos poemas sea tramposa, si se parte del hecho que desconocemos en qué años se escribieron. Lenin murió en 1924. Si su elegía la escribió poco después de la muerte del líder ruso, el hecho concreto es que no lo incluyó en ninguno de sus libros de aquellos años. Huidobro se desafilia del Partido Comunista en 1947. Pero no parece haber repudiado dichos poemas, a pesar de que expresó duros juicios contra el comunismo convertido en partido político.

Digamos como conclusión provisional que ambos poemas contienen versos dignos de su gran talento, pero ahora nos resultan temática y políticamente indignos. Y aquí llegamos a un callejón que parece no tener salida fácil: ¿la circunstancia anterior les nulifica la calidad literaria? Huidobro se suma a la lista de los poetas del siglo XX que entregaron su fidelidad a ideologías extremas y que cayeron en las trampas de la política en un momento en que combatían entre sí fascismo, comunismo y liberalismo. Un momento en que estaba en juego el destino de la libertad de creación. ♦

M I S C E L Á N E A

Poesía arcádica

MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO

Hace casi diez años, Jorge Ruedas de la Serna publicó *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana* (UNAM, México, 1987). Un libro que mostraba ya el entusiasmo del autor por los siglos XVIII y XIX y por un tema en concreto: la literatura arcádica. En ese trabajo, Ruedas de la Serna se encargó de estudiar, entre otros, al obispo Ignacio Montes de Oca y Obregón, árcade mexicano que pasó a la historia literaria por su seudónimo, Ipanandro Acaico. Posteriormente publicó *Arcadia: tradição e mudança* (ADUSP, Sao Paulo, 1995), estudio comparativo entre la Arcadia portuguesa y la brasileña.

Ahora, con el mismo entusiasmo y con una capacidad de síntesis que sorprende, Ruedas de la Serna nos presenta una muestra de la poesía producida en Portugal y Brasil en el siglo XVIII. *Arcadia portuguesa*, título más que significativo por sus alcances, es una breve pero acertada antología en la que los lectores —especialistas o no— tienen la posibilidad de conocer la producción poética de Pedro Antonio Correia Garcão, Filinto Elisio, Tomas Antonio Gonzaga y Claudio Manuel Da Costa, los cuatro poetas seleccionados (dos portugueses y dos brasileños).

La antología abre con un prólogo ágil y ameno sobre el proceso que ha tenido la Arcadia en el ámbito literario, desde la Arcadia clásica, esa región de Grecia enclavada en el centro del Peloponeso que sirvió de escenario a Virgilio para situar sus *Bucólicas*, hasta llegar a la Arcadia de Lisboa y por supuesto a la Arcadia brasileña.

Son varias las ventajas de este prólogo sustancioso que antecede a la selección de poemas. Lejos de caer en esquemas convencionales, en la crítica literaria acartonada, el autor se sustenta en tres ejes que le permiten al lector tener una idea global de la evolución de la Arcadia. El primero de ellos es fundamental; me refiero a la historia cultural y social que sitúa al movimiento arcádico. La historia de las ideas, de la política, de la cultura y los rasgos ideológicos son hábilmente utilizados para si-

tuar el proceso del movimiento arcádico. El segundo eje es el aspecto biográfico, el cual da realce a los poetas seleccionados y explica la poética de cada uno. El autor no trata de hacer dioses intocables a los poetas; por el contrario, la biografía es un mecanismo que bien relacionado con el primer eje acerca más al *modus vivendi* de los autores. El tercer eje, la recepción de los movimientos arcádicos, depende de los dos anteriores y por ellos también se vuelve importante. Una historia literaria que deja a un lado la recepción, el “horizonte de expectativas”, como diría Hans Robert Jauss, pierde todo sentido; consciente de ello, el antologista ha sabido precisar en momentos específicos qué se pensaba de la arcadia literaria.

Sobre esos tres ejes integrados en el discurso explicativo de Ruedas de la Serna (contexto, biografía y recepción literaria), al lector le queda clara la trascendencia de la Arcadia lusitana y brasileña. Se descubren semejanzas y diferencias y, sobre todo, se obtiene una visión que permite entender y disfrutar más los poemas de los autores seleccionados.

Para Ruedas de la Serna, la Arcadia, desde la Grecia antigua, no es una evasión de la realidad, como a veces se ha creído, sino que constituye “una especie de embrión plantado en la propia realidad” (p. 16). Esto explica que en general el arcadismo se socialice. Esta característica permite que Ruedas de la Serna se adentre en los intrincados caminos de la historia portuguesa del siglo XVIII. Difícil entender a Pedro Antonio Correia Garcão, el fundador y primer presidente de la Arcadia de Lisboa, si no se tiene presente, por ejemplo, el terremoto de Lisboa de 1755 y sus consecuencias futuras, las cuales hicieron mella en los árcades que, ante la catástrofe natural que llevó a su vez a una catástrofe social y económica en su país, se sostuvieron en una poesía que jamás perdió de vista su realidad.

El prologuista y traductor de los poemas seleccionados sintetiza bien el propósito de la Arcadia de Lisboa: “restaurar” la lengua y la poesía portuguesas, lo que, implícitamente,

significaba también restaurar la dignidad de la nación” (p. 31). La Arcadia brasileña, por su parte, busca reivindicar su tierra; y no sólo eso, es también un momento de formación de “una nueva literatura, la literatura brasileña” (p. 41), que se encuentra estrechamente ligada con el proceso de independencia del Brasil.

Aparte de ese prólogo, las obras de los poetas antologados vienen acompañadas de una nota introductoria en la que se hace referencia a la vida y cualidades estéticas de los autores. Además, cada poema tiene notas aclaratorias sobre la traducción, el significado de algunas palabras y lo dicho por los críticos respecto al poema. En este sentido, y por lo comentado hasta aquí, *Arcadia portuguesa* es un libro bastante funcional y didáctico que cumple con los requisitos fundamentales de una antología que busca ser leída.

Ruedas de la Serna organiza su libro de una manera ágil y práctica para llevar de la mano al lector hacia la experiencia concreta: la lectura de los poemas. Éste es el platillo fuerte de *Arcadia portuguesa*, para el cual el amplio público lector ha sido preparado no con estudios complejos, ni con análisis formalistas, que más que entusiasmar desaniman, sino considerando que el lector del poema, al contar con los elementos necesarios, puede gozar ampliamente de los poemas elegidos. No hay que olvidar para el caso las palabras del poeta Hölderlin: “[...] es poéticamente / como el hombre habita esta tierra”. Es más, por la forma en que Ruedas de la Serna concibe su libro, pareciera que tiene en mente lo que Heidegger afirmara sobre la poesía: “La poesía es el fundamento que soporta la historia.”

Finalmente, quien haya disfrutado de la poesía de Fernando Pessoa, admirado a João Guimarães Rosa, entusiasmado con Jorge Amado o Rubem Fonseca, y que además sea un entusiasta seguidor de lo escrito en una de las más entrañables lenguas (el portugués), encontrará en este libro preparado por Ruedas de la Serna un material insustituible de experiencia literaria. Leo aquí, para terminar, un brevísimo ejemplo de la traducción hecha por el antologista, sobre un poema del controvertido y enamorado Tomás Antonio Gonzaga: “Mi sonoro pajarito, / si sabes de mi tormento, / y buscas darme, cantando, / un dulce contentamiento, / ¡ah! No cantes más, no cantes, / si me quieres ser propicio; / yo te doy en qué me hagas / mucho mayor beneficio” (p. 87). ♦

Jorge Ruedas de la Serna: *Arcadia portuguesa*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien del Mundo), México, 1995. 119 pp.

La mélica del tañedor

ALFREDO E. QUINTERO

Si bien es cierto que gran parte de la poesía actual se resume en una estridencia apocalíptica —respecto al estilo— como consecuencia del reajuste en las necesidades comunicativas, del derrumbe de los cánones en una sociedad multifacética de constantes e insospechados cambios y de la obligada resignación a la soledad mecánico-tecnológica, no es menos patente que en dicha revuelta se establezcan posibles rutas creativas, sujetas a la espera —para su total establecimiento— de la comunión de todas las voces poéticas que exigen una actualización expresiva.

Al parecer, la liberación del metro ya no es una construcción del todo satisfactoria para los nuevos requerimientos estéticos. Se ha hecho indispensable una mayor exigencia en las formas, sean libres o reguladas por la métrica.

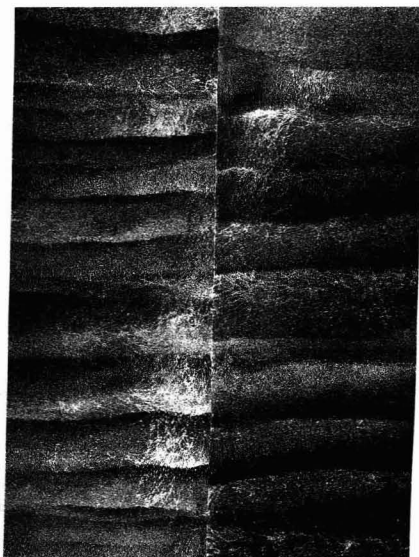
De esta manera, muchas de las características poéticas de los manifiestos vanguardistas las encontramos conciliadas con la isometría, aspectos del *modernismo* compaginados con una sintaxis barroca y el verso libre conquistado por la rima, así como la reactivación de estructuras, la inquisición de temas y la actualización, en fin, de la norma formal. La magia radica en el acoplo que esto logre con el lenguaje, con la "identidad" colectiva del lector, la personalidad "común" y, sobre todo, las urgencias emotivas del tiempo en boga.

La otra mano del tañedor, libro de poemas de Adolfo Castañón, es, de acuerdo con lo anterior, un testimonio de la rehabilitación de las construcciones formales, en pro del equilibrio entre los requerimientos del lenguaje poético actual y su expresión.

La propuesta estética que nos presenta Adolfo Castañón en este poemario consiste principalmente en: primero, la reintegración del tema a la composición de la forma; segundo, el retorno a los orígenes del género en nuestra lengua.

Desde luego no se trata exclusivamente de retomar íntegros los recursos poéticos tradicionales, sino de amoldarlos a nuestros requerimientos. De este modo, los temas con los que se inicia la poética castellana y sus formas —transcritas de la tradición oral a la

lengua escrita, octosilábicas por naturaleza y asonantadas o consonantadas para facilitar su transmisión— adquieren en el libro de Castañón un nuevo giro en los asuntos y motivos: la épica no será sólo un *rescate de sucesos* sino parte en sí misma del pensar y sentir del autor, que asume su contemporaneidad y despliega su inventiva; el *amor*, el *destino*, la *muerte* y el *desprecio del mundo*, se adaptarán a las demandas cognoscitivas y estéticas posmoder-



nas. Por esto, la circunstancia amorosa, desarrollada en la cuarteta de una copla, podrá ser ahora para nuestro poeta la culminación del encuentro erótico:

Sopla el viento también
peina la carne encrespada
Ensarta tan bien el viento
nuestra carne desmayada.

Asimismo, el motivo de la siguiente redondilla será la discrepancia entre los límites de la creación (canto) y lo ilimitado del tiempo (vuelo):

—Cárcel ésta del cielo
que volar no puede ya.
—Cautiva mi voz en celo
cantarte no puede más.

De donde, concluye el autor, canto y vuelo: creación y tiempo, convergen finalmente en un solo espacio.

En cuanto al tema del *destino*, éste ya no será concebido como un diseño divino para un individuo en particular, sino para una colectividad; en el fragmento que transcribiremos a continuación se trata el conjunto —sin elección— que habita en el limbo:

Tú, la fulgurante,
Tú, la Majestad Solar,
para decir el nombre de este pueblo sin
[nombre:

No me cuentes en su número,
Señora de las Aguas: que no nazcan más
[hijos,
que de la luz fría no se engendre más,
dales el agua y el conocimiento del agua,
el fuego y el nombre del fuego...

Paradójicamente, en este canto, el comportamiento del destino impuesto no sólo actúa en la trayectoria de la vida humana, sino que condena la trascendencia del alma.

Con este tema, nuestro escritor abandona las formas cuya tradición se inicia en la *oralidad* (romance, copla, redondilla) y libera el verso, para darle mayor extensión y apertura de posibilidades al contenido.

El retorno a los orígenes del género poético en nuestra lengua, que plantea Adolfo Castañón, en tanto ensamble de forma con nuevos matices del contenido, es —podemos aventurarnos— parte de una concepción histórico-creativa en apariencia cíclica, pero espiral. Efectivamente, las múltiples vertientes del verso actual no sólo muestran el rompimiento con las tradiciones poéticas, sino que, sobre todo, anuncian un nuevo principio, un nuevo cortejo de la *oralidad* hacia la escritura; hecho que quizá nos explicaría la aceptación de la poesía coloquial (en tanto manejo de vocablos de uso cotidiano-conversacional), asumida como poesía de tradición escrita en la lectura generalizada durante los últimos cincuenta años, pues parece obedecer a las más recientes necesidades expresivas y comunicativas, quizá relacionada con los fenómenos de masificación. Aunque, cabe recordar, el retorno que vislumbramos en *La otra mano del tañedor* no insinúa el establecimiento de la palabra coloquial en el manejo del lenguaje, sino que apela al acervo de la tradición oral española ya como parte de una tradición escrita culta o institucionalizada en el campo de la literatura. De lo que se trata, insistimos, es de que al recuperar las primeras fuentes de la poesía castellana el autor integra las formas de tradición popular a la culta, a través de referencias



propia mente literarias ya no propiamente populares.

Hemos mencionado, al señalar la propuesta estética de *La otra mano del tañedor*, los temas frecuentados por Adolfo Castañón: amor, destino, tiempo, religión y creación. No obstante, en sus poemas coexisten, con estos grandes temas, otros asuntos que van matizando la atmósfera del poemario, como la siguiente epopeya de desamparo y sobrevivencia:

Cuando cruzo la puerta en la mañana,
no sé si volveré
si caeré durante el asedio de la ciudad
bajo la sombra de las espadas sedientas

.....

Todos los días salgo hacia el mundo
templado por la fuerza de ese sueño
y todos los días, milagro, vuelvo a ti.

Desde luego, en los citados fragmentos se escucha también un temor (espadas) contenido y presentido (bajo la sombra) a consecuencia del incremento de la inseguridad social (sedientas). Lo que obliga al *yo* poético a buscar y construir realidades distintas de la peligrosa y rutinaria vivencia:

Entre todos los medios de transporte,
prefiero la cama,
con las sábanas hinchándose al viento del
[sueño.

En esta elección, entre vida (medios de transporte) y fantasía (cama), la soledad se evidencia, no sólo en su connotación acostumbrada de desamor y destiempo, sino de desarraigo total del mundo, que se aprecia más claramente cuando la voz poética lamenta el retorno del sueño a la realidad:

¿Cuántas ciudades habré perdido por
[levantarme,
por no ganar la cama en el momento oportuno?

Este intencionado desarraigo es el resultado de la muerte de las situaciones y los seres que le dan sentido a una vida, seres y situaciones que, no obstante su aparente pequeñez (grillo), diluían la conciencia solitaria (las azoteas nocturnas):

Es de noche
Hoy murió el grillo que alegraba las azoteas
Me asomo por la ventana
y veo edificios

Así pues, tal vez obviemos al resumir que es justamente esta atmósfera de nostalgia y soledad la que unifica la variedad temática del poemario, latente ésta hasta en el regocijo rítmico de los versos pares (medida mayoritaria en el libro).

La otra mano del tañedor, de Adolfo Castañón, es un volumen que además de ser el producto de un sólido oficio, de la inteligencia y la sensibilidad, posee una propuesta estética. ♦

Adolfo Castañón: *La otra mano del tañedor*, Ediciones El Tucán de Virginia (Colección Vita Nuova), México, 1996. 101 pp.

La Gaceta

DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

NUEVA ÉPOCA NÚMERO 309 SEPTIEMBRE DE 1996

Naturalezas

HENRY DAVID THOREAU: Líneas de un diario ♦ SIMON SCHAMA: Primitivos y pastorales
ANDREA ZANZOTTO: Égloga I ♦ JOSEPH BRODSKY: Del pesar y de la razón

GEORGES DUMÉZIL ♦ JOSÉ RODRÍGUEZ FEO ♦ LEN HOWARD ♦ GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO
CONRADO TOSTADO ♦ PAUL VEYNE ♦ MICHEL TOURNIER

CARLOS OLIVAREZ: Teillier ♦ HÉCTOR PÉREZ RINCÓN: Mondor

Poesía de:

ROBERT DUNCAN, ROBERT FROST, H.D., ANTONIO JOSÉ PONTE,
HERNÁN LAVÍN CERDA y ROBERT LOWELL



Ética y filosofía

OLIVIA SOTO HEREDIA

Concepciones de la ética es el tomo 2 de la *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*; reúne los artículos de varios filósofos hispanohablantes, todos ellos ocupados en reflexionar sobre la dimensión moral de la existencia humana. Y no hace falta, ciertamente, ir muy lejos en busca de una razón que nos permita decir que sí tiene sentido estudiar ese campo, pues la vital importancia de reflexionar sobre la moral se hace presente apenas nos asomamos a observar los elementos que ahí están en juego. Esto es, apenas nos percatamos de que al hablar de la moral nos estamos refiriendo nada menos que a valores capitales como el bien, el mal, la justicia, etcétera, y a los criterios mediante los cuales valoramos nuestros comportamientos al juzgarlos buenos, malos, justos, etcétera. Y aún más, es importante si la moral se refiere tanto a valores como a valoraciones y si reconocemos en el ser humano al ser valorativo por excelencia. Es decir, al ser que como ningún otro sobre este planeta explícita sus valoraciones, crea valores y forma consensos que le permiten compartir con otros unos mismos valores. Surgen entonces determinadas formas de vida cultural donde siempre encontramos, por mínimas que sean, normas, virtudes y valoraciones morales que permean la convivencia humana. Al reconocer y asumir esos elementos, las culturas forman su moral específica.

Con frecuencia escuchamos decir que ocuparse de la moral y de las discusiones que suscita es algo sumamente ocioso, pues el carácter tan cambiante de los valores morales es el dato con el que se muestra la imposibilidad de establecer una discusión racional sobre ese tema. Pero sospechamos que ese juicio se debe más a una economización de esfuerzo teórico por comprender la eticidad, que al resultado obtenido tras un exceso de reflexión sobre el tema.

Es claro y muy sabido que cambian los valores al ir de una moral a otra, incluso hasta llegar a ser contradictorios, como también sabemos de las modificaciones efectivas de

nuestra manera de valorar. Pero, ¿acaso podemos cambiar por otra nuestra necesidad de valorar? El hecho de que cambien históricamente esos elementos no puede ser el dato con el cual termine la discusión sobre la eticidad. Los filósofos ven, justo ahí, un verdadero problema que invita a iniciar un camino hacia la comprensión de la naturaleza de los valores y las valoraciones morales.

Crear que podemos prescindir en absoluto de hacer valoraciones morales, sería aceptar también la posibilidad del desarrollo de vidas humanas en la amoralidad; esto implicaría mantener una actitud de completa indiferencia frente a nuestros comportamientos y no tener razones ni motivos para preferir hacer esto mejor que aquello. La ética parte del hecho de que la existencia humana transcurre entre alternativas, preferencias y decisiones. Entonces, se instala en la tensión de la preferencia, en la alternativa del sí o el no como posibilidad antes de actuar y en la construcción de criterios que nos permitan tomar decisiones éticas.

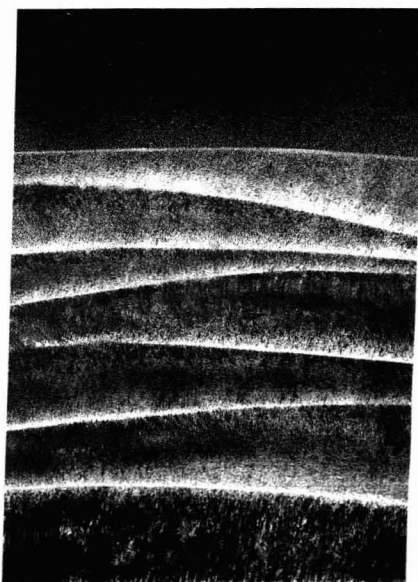
El tomo nos ofrece un recorrido a través de la filosofía moral. Cada uno de sus autores aborda, o bien una concepción de la ética elaborada por un filósofo en particular,

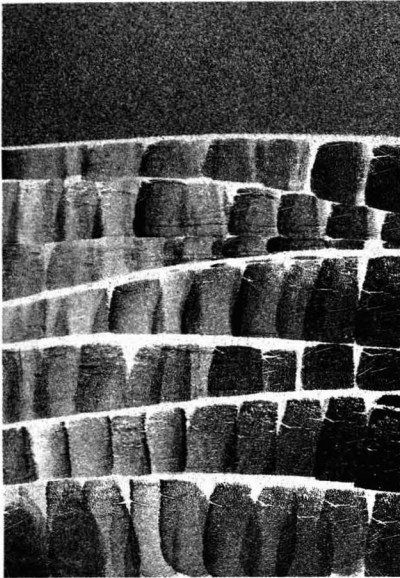
o bien una corriente de la ética compuesta por varios filósofos que, a pesar de sus innegables rasgos peculiares, mantienen puntos de vista que apuntan hacia el mismo sentido. Es preciso aclarar que el tomo no se limita a ofrecer meras descripciones de cuanta concepción de la ética se tiene noticias. Antes bien, selecciona sólo algunas y hace acompañar su exposición de un pensamiento tan altamente crítico, que enciende sus luces para advertir y denunciar las inconsistencias que habitan en el interior de sus estructuras. Pero también sabe aplaudir, cuando así es preciso, los aciertos de las fundamentaciones de las éticas que logran viabilidad en la medida en que ofrecen criterios susceptibles de ser aplicados en el momento de realizar valoraciones morales.

Para entrar propiamente en los puntos que ahí se analizan, mencionaremos tres problemas frente a los cuales ninguna concepción filosófica de la ética puede ser indiferente.

El primero se refiere a la justificación que exige el hecho de pasar del ser al deber ser. Se trata aquí, en primer lugar, de precisar en qué consiste ese deber ser, y luego, de indagar si existe en ese pasar un camino comúnmente transitable, un salto mortal o un engaño. Pues afirmar la posibilidad real de la ética implica el reconocimiento de algún tipo de deber ser, accesible a los seres humanos. Entonces nos encontramos con posiciones que defienden una íntima relación entre esos dos elementos. Otras se dedican a argumentar por qué los principios definitorios del deber ser requieren tener un carácter racional que rijan y escape a las contingencias propias de las pasiones y de los instintos del ser humano. Y otras más sustituyen el deber ser, como elemento central de la ética, por el reconocimiento de un querer fundamental en cada ser humano. Hacen consistir la eticidad, entonces, en la realización plena de ese querer, antes que en el cumplimiento de cualquier deber impuesto desde afuera.

El segundo problema representa a la vez el supuesto necesario para afirmar la existencia de comportamientos éticos; se trata de la libertad. Decimos "el supuesto necesario" porque, en efecto, la libertad está detrás de los comportamientos éticos, pues en ellos siempre expresamos nuestra capacidad de opción frente a posibilidades, alternativas y ambigüedades propias del conflicto que surge entre el deseo y la ley. Ahora bien, el gran problema en torno a la libertad radica en la manera en que ésta debe ser comprendida para estructurar una concepción consistente de la





ética, por ejemplo, para lograr hacer una afirmación simultánea de dos elementos que en apariencia son excluyentes, el deber ser y la libertad.

El tercer problema corresponde a la parte propositiva de las concepciones de la ética. Después de precisar los supuestos que definen la posición desde donde se aborda ese tema, queda el problema de justificar la tarea que se le asigna a la ética. Definir la labor legítima de la ética resulta ser, en muchos casos, el elemento perfilador de una concepción determinada. Mencionaremos sólo algunos ejemplos:

La ética analítica combate la idea de que en las cuestiones morales no puede haber ningún tipo de objetividad; entonces, se da a la tarea de averiguar lo que el análisis lógico aporta para la comprensión de los razonamientos de tipo moral.

La ética vitalista da primacía a los valores que ayudan a conservar y fortalecer la vida, por ello, otorga a la ética la tarea de construir un proyecto moral donde se conceda una mayor importancia a componentes de la subjetividad como las pasiones, los sentimientos y en general a todo lo relativo a la afectividad humana.

La corriente ética del utilitarismo considera que la felicidad es el valor individual y colectivo más importante y su tarea es promover todo aquello que resulta útil para alcanzar la felicidad en esos dos niveles.

La ética comunicativa inicia por afirmar nuestra capacidad para lograr una comunicación racional donde surjan acuerdos éticos. Su tarea ya no es la de estudiar conceptos tradicionales en la moral como el bien, la justicia, etcétera, sino la de investigar los procedimientos mediante los cuales podemos decir que son válidas las normas surgidas en la vida

cotidiana. En esta concepción ética tenemos la propuesta del proyecto de una "macroética de la humanidad". Este proyecto es oportuno, según su autor, porque el mundo contemporáneo ha llegado a una globalización tal, que cualquier ética local resulta insuficiente para dar solución a problemas mundiales de los ámbitos económico, político y ecológico. Mediante esta propuesta se intenta ofrecer orientaciones para la acción, sobre todo cuando son tantos y tan visibles los problemas que piden soluciones éticas.

Ya vemos que el terreno donde nos instalan las diversas concepciones de la ética que nos ofrece el tomo es a la vez vital y problemático. Pero si otras disciplinas del conocimiento se abstienen de incurrir en valoraciones éticas, con el fin de lograr una mayor objetividad, la filosofía, en cambio, inicia por sospechar que no es posible eliminar la actitud valorativa del ser humano y, luego, denuncia que los discursos médicos, políticos, científicos, económicos y religiosos no pueden estar exentos de implicaciones éticas. Y por todo esto, hace explícito su interés por tomar los diversos modos de valoración ética como campo de su reflexión. Una muestra de ello es el tomo *Concepciones de la ética*.

Contenido del tomo:

—Presentación: Victoria Camps

—Neoaristotelismos contemporáneos:

Carlos Thiebaut

—Kantismo: Osvaldo Guariglia

—Axiología y fenomenología: Ricardo Maliandi

—Ética y tradición escolástica: José

María G. Gómez-Heras

—Ética analítica en la actualidad:

Carlos S. Nino

—Intuición y análisis. Los orígenes de la filosofía moral analítica a partir de Moore y Wittgenstein: Fernando Salmerón

—Ética comunicativa: Adela Cortina

—Ética y marxismo: Ramón Vargas-

Machuca

—Ética y psicoanálisis: Juliana González

—Ética neocontractualista: María José

Agra Romero

—Utilitarismo: Esperanza Guisán

—Vitalismo: Fernando Savater ♦

Victoria Camps, Osvaldo Guariglia y Fernando Salmerón (editores): *Concepciones de la ética*, vol. 2, *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, Editorial Trotta, Madrid, 1992. 324. pp.

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

CELEBRA EN ESTE MES DE OCTUBRE

50 AÑOS

DE APARECER PERIÓDICA
E ININTERRUMPIDAMENTE

SURGIDA EN 1930 SÓLO INTERRUPIÓ
SU PUBLICACIÓN ENTRE 1939 Y 1946

COLABORADORES

Joaquim Alves de Aguiar (Sao Paulo, Brasil, 1953). Maestro en teoría literaria por la Universidad de Campinas. Es autor del libro *A poesia da canção. Lirismo e história nas letras da MPB* (Editora Scipione). El ensayo que publicamos forma parte de su tesis de doctorado sobre el memorialismo de Pedro Nava.

Jean Bunel (Angiens, Francia, 1941). Doctor en sociología por la Universidad de Nanterre-París X. Actualmente es profesor de la Universidad Louis Lumière-Lyon II e investigador del Instituto de Estudios del Trabajo de Lyon. Es autor de *L'action patronale* (PUF) y *El sindicalismo argentino frente al desafío liberal* (FCE).

Alfonso Chase. Véase el número 545.

Roberto Donís (San Luis Potosí, México, 1934). Estudió en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda y en l'Ecole du Louvre en París. Fue fundador y director del Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo en la ciudad de Oaxaca. Ha realizado exposiciones individuales en México, los Estados Unidos, Francia y Suiza. Asimismo, participó en exposiciones colectivas realizadas en México, los Estados Unidos, Asia, Europa y América Latina.

Michel Duquette (Montreal, Canadá, 1947). Doctor en ciencia política por la Universidad McGill. Realizó estudios de posdoctorado en la Universidad Federal de Río de Janeiro. Ha colaborado en diversas revistas especializadas. Es autor del libro *The Political Economy of Ethanol Energy in Brazil* (Montreal University Press).

Francisco Durand (Lima, Perú, 1950). Maestro en sociología por la Universidad Católica del Perú y doctor en estudios latinoamericanos por la Universidad de California, Berkeley. Es profesor de ciencia política de la Universidad de Texas de San Antonio. Ha publicado artículos sobre temas empresariales en América Latina, los Estados Unidos y Europa. Es autor de *La década frustrada. Los industriales y el poder (1970-1980)* [DESCO] y *Business and Politics in Peru* (Westview Press).

Miguel Ángel Flores. Véanse los números 531 y 544. En 1980 ganó el Premio Nacional de

Poesía Aguascalientes con el libro *Contrasuberna* (Joaquín Mortiz). Su poemario más reciente es *Isla de Invierno* (Molinos de Viento).

Enrique Franco Calvo. Colaboró en los números 536-537 y 542.

Adolfo Ibáñez Santa María (Valparaíso, Chile, 1947). Licenciado en historia por la Universidad Católica de Chile. Durante octubre y noviembre de 1993 fue investigador invitado en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (México). Ha colaborado en revistas especializadas chilenas.

Carlos Illescas (Guatemala, Guatemala, 1918). Poeta. Llegó a México en 1944 y fungió como agregado cultural de prensa, consejero cultural y primer secretario de la embajada de Guatemala en México. Se ha desempeñado como jefe del departamento de producción, jefe de información y director artístico de Radio UNAM. En 1984 obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia por el libro *Usted es la culpable* (Katún). Ha colaborado en revistas y suplementos culturales de México y el extranjero. Algunos de sus poemarios son *Friso de otoño* (Cuadernos del Unicornio), *El amor es una llaga* (UNAM), *Epístola a don Luis Cardoza y Aragón* (CNCA), *Planto* (Praxis) y *Un vaso de tiempo por nuestra señora la guitarra* (Praxis).

Hernán Lavín Cerda. Colaboró en los números 504-505, 508, 523-524 y 539. Sus libros más recientes son *Ensayos casi ficticios. De lo lúcido a lo lúdico: literatura hispanoamericana* (UNAM-El Equilibrista), *La sonrisa del lobo sapiens. Antología poética* (UNAM), *Alabanza de aquel vuelo y otras visiones* (Aldus), *Memorias casi póstumas del Cadáver Valdivia* (CNCA) y *La inmortalidad y otras provocaciones* (Ediciones Arlequín-FONCA).

Felicitas López Portillo T. Colaboraciones suyas aparecen en los números 527 y 534-535. Su libro más reciente es *Estado e ideología empresarial en el gobierno alemánista* (UNAM).

María Cristina Pons (Buenos Aires, Argentina, 1952). Maestra en literatura hispanoamericana por la Universidad de Alberta y doctora en la misma área por la Universidad del Sur de California. Desde 1995 es

President's Postdoctoral Fellowship de la Universidad de California. Ha publicado artículos en revistas de México y el extranjero.

Marie-France Prévôt Schapira (Biarritz, Francia, 1943). Doctora en geografía por la Universidad de la Sorbona Nouvelle-París III. Actualmente es maestra de conferencias de la Universidad de Tours e investigadora del Centro de Documentación e Investigación sobre América Latina. Ha colaborado en revistas especializadas de Francia y Latinoamérica. Coordinó, junto con J. Revel Mouroz, el libro *Le Mexique ó l'aube du troisième millénaire* (IHEAL).

Alfredo E. Quintero. Véanse los números 512-513, 518-519, 521, 530 y 533. Recientemente publicó su poemario *Corceles de agosto* (UAM) y recibió el Premio Nacional de Poesía Enriqueta Ochoa.

Miguel G. Rodríguez Lozano (Ciudad de México, 1962). Licenciado en lengua y literatura hispánicas y en historia; doctor en literatura mexicana por la UNAM. Ha sido profesor de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y de la Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Iztapalapa. Colabora en periódicos y revistas de México. Actualmente es investigador en el Instituto de Investigaciones Filológicas de nuestra casa de estudios. Es autor del libro *Enrique Krauze: su método, su obra* (UNAM).

Olivia Soto Heredia (Ucareo, Michoacán, 1973). Estudió la licenciatura en filosofía de la UNAM. Es ayudante de investigación en el Sistema Nacional de Investigadores.

Berta Waldman (Sao Paulo, Brasil, 1940). Doctora en teoría literaria y literatura comparada por la Universidad de Sao Paulo. Es profesora de la Universidad de Campinas y profesora invitada de la Universidad de Sao Paulo. Es autora de *Do vampiro ao caçafeste: uma leitura da obra de Dalton Trevisan* (Hucitec/ UNICAMP) y *A paixão segundo C. L.* (Escuta), entre otros libros.

Fernando Zertuche Muñoz (Ciudad de México, 1936). Licenciado en derecho por la UNAM. Ha sido presidente de la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje, secretario general del Instituto Mexicano del Seguro Social, director general del Instituto Nacional para la Educación de los Adultos y subdirector general de Bellas Artes del Instituto Nacional de Bellas Artes, entre otros cargos. Actualmente es consejero ciudadano en el Instituto Federal Electoral. Es autor de *Historia y justicia social* (Universidad Veracruzana), *Luis Cabrera: una visión de México* (SEP) y *Ricardo Flores Magón. El sueño alternativo* (FCE), entre otros libros.

Canal 22
Premio Nacional
de Periodismo 1996
por Divulgación Cultural

**Descubra
el espectáculo
de la
imaginación**



SU IMAGEN PUEDE CAMBIAR

Canal 22
La cultura también se ve

Consulte nuestra programación
marque Notitel sin costo 224 18 08

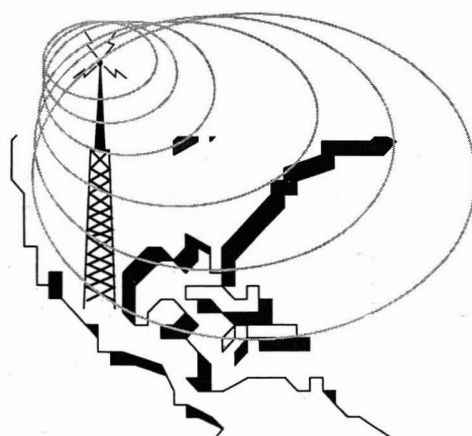
**Ven a conocer el nuevo estilo
de ahorrar**



Para ti que eres Universitario

RADIO EDUCACION
XEEP 1060 KHZ XEPPM-OC 6185 KHZ

Las ondas no necesitan visa,
por eso traspasamos las fronteras.



XEPPM, Onda Corta

Largo alcance de México al mundo

Cultura con imaginación

CATÁLOGO DE VENTAS LIBROS UNAM

Obras generales
• Filosofía
• Psicología
• Ciencias sociales
• Lenguaje
• Ciencias puras
• Ciencias aplicadas
• Artes
• Literatura
• Historia

1996




Informes y ventas
Dirección General de Fomento Editorial UNAM
Av. del IMÁN No. 5 C.U., C.P. 04510, México, D.F.
Tel. 622-65-83 Tel. y Fax 622-65-82
WWW: <http://bibliounam.unam.mx/libros>
E-mail: libros@bibliounam.unam.mx



Diego Rivera, Carlos Chávez y Frida Kahlo

EL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

Alberga en sus ricos acervos seis millones de imágenes

Archivo fotográfico Hermanos Mayo,
clasificación pintores

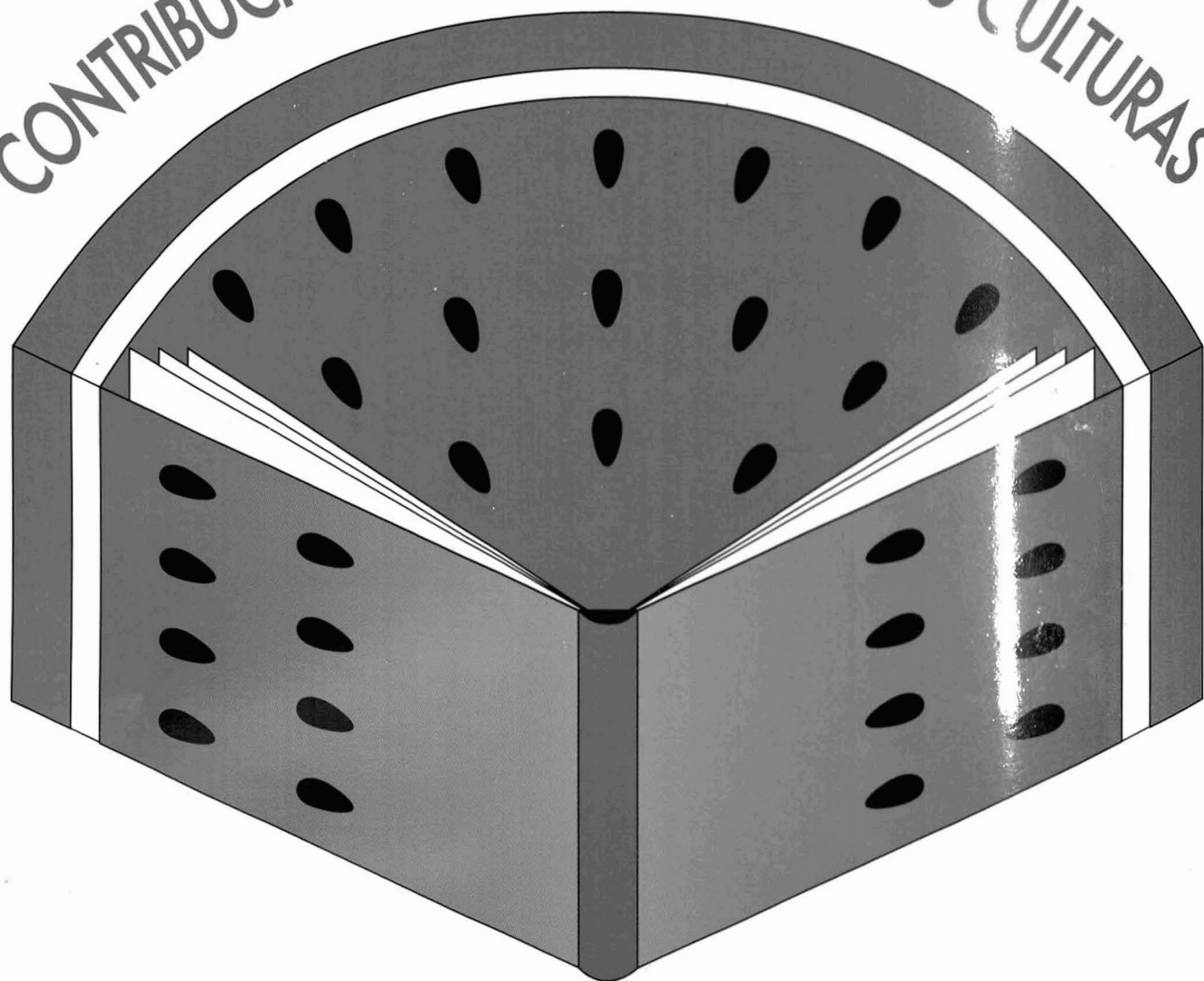


Eduardo Molina 155,
Col. Penitenciaría Ampliación,
15350, México, D. F.

Diego Rivera

LIBROS UNAM

CONTRIBUCIÓN AL DIÁLOGO DE LAS CULTURAS



OBRAS GENERALES
CIENCIAS APLICADAS
CIENCIAS SOCIALES
CIENCIAS PURAS
PSICOLOGÍA
LITERATURA
LENGUAJE
FILOSOFÍA
HISTORIA
ARTES

