
REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD
DE MÉXICO

OCTAVIO PAZ
GRAHAM GREENE
ÁLVARO MUTIS
PIERRE KLOSSOWSKI
ANDRÉS IDUARTE
LUIS GONZÁLEZ
FRANCISCO SEGOVIA
RAMÓN XIRAU
HORACIO CRESPO
JUAN ARTURO BRENNAN
ALBERTO GIRRI
ANTONIO MARIMÓN

Nueva época / Abril de 1983

GACETA RADIO UNAM



NOTICIEROS
8:00 A.M.
15:00 P.M.
22:00 P.M.

AMERICA: 1970-1980
UNA EMISION
DISTINTA

TEMPORADA 1981
OFUNAM

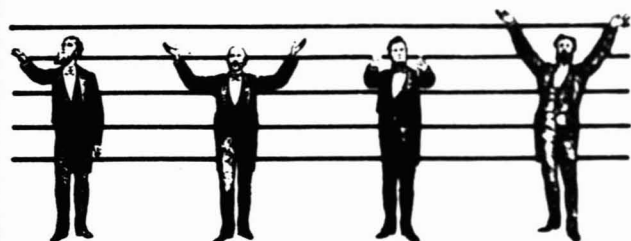
LA OPINION
DE LOS SUCESOS
SABADOS 20:00 HORAS

7 1/2 A LAS 8:30
LA MUSICA A TRAVES
DE SUS GENEROS
SABADOS 20:30

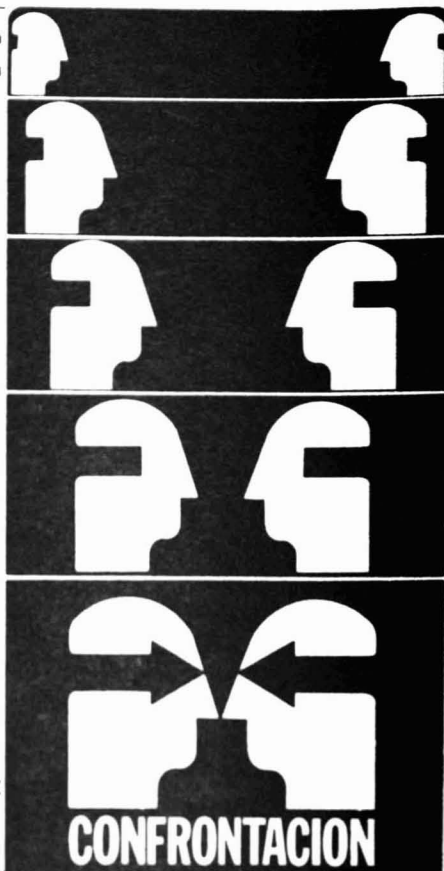
ESTE DIA...
CON ROLANDO DE CASTRO
LUNES A VIERNES
7:05 A.M.

CURSOS MONOGRAFICOS
MARTES Y JUEVES
8:45 HORAS

CONCIERTO MATUTINO
LUNES A VIERNES
9:30 HORAS



TV ONCE



PRESENTA TODOS
LOS MARTES
A LAS 22:00 HRS.

CONDUCTOR:
GUILLERMO
MENDIZABAL

Vuelta 76

BORGES
Dos fábulas de Stevenson

OCTAVIO PAZ
Antevíspera
literaria

Edmundo Flores
Memorias

IRVING
HOWE El
desengaño
de los
sesenta



GAUGUIN VS STRINDBERG - CLAUDE LEFORT: El cuerpo totalitario

SUMARIO

Volumen XXXIX, Nueva Epoca, número 24, Abril / 1983

- Octavio Paz:** El pacto verbal: 3
Alvaro Mutis: La visita del Gaviero: 7
Bernard Violet: Ni filósofo ni teólogo (entrevista a Graham Greene): 10
Alberto Girri: Alfombra como lírica: 16
Luis González: Suave patria, revela ya tu verdadera historia: 17
Andrés Iduarte: La isla sin veneno: 23
France Huser: Eros, Belcebú y Cía. (entrevista a Pierre Klossowski): 29
Francisco Segovia: Polifemo: 34
Horacio Crespo/Antonio Marimón: América Latina: el destino se llama democracia (entrevista a José Aricó): 35
Horacio Crespo: Marx y América Latina: las raíces de un desencuentro: 40

RESEÑAS

LIBROS

- James Valender:** Gil de Biedma y la poesía de la experiencia (*Las personas del verbo*, de Jaime Gil de Biedma): 43
Ramón Xirau: Un libro excepcional (*Exploraciones metacientíficas*, de Ulises Moulines): 47
Jaime G. Velázquez: Ultimos destellos de dos luminarias (*Orquídeas a la luz de la luna*, de Carlos Fuentes): 49
Mario Rojas: Vagando por ciudades desiertas (*Ciudades desiertas*, de José Agustín): 51
Eduardo Milán: El admirable decoro textual (*El texto silencioso*, de Tamara Kamenszain): 52

MUSICA

- Juan Arturo Brennan:** Efemérides y centenarios: 54

FILOSOFIA

- Luis Ignacio Helguera:** Conrado Eggers: problemas metodológicos: 57

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Octavio Rivero Serrano / Secretario General: Lic. Raúl Béjar Navarro / Secretario General Administrativo: C.P. Rodolfo Coeto Mota / Secretaria de la Rectoría: Dr. Jorge Hernández y Hernández / Abogado General: Lic. Ignacio Carrillo Prieto / Coordinador de Extensión Universitaria: Lic. Alfonso de Maria y Campos

Revista de la Universidad de México

Organo de la Universidad Nacional Autónoma de México

Directora: Julieta Campos

Jefe de Redacción: Danubio Torres Fierro

Diseño: Bernardo Recamier

Administración: Carlos Angeles

Corrección: Lilia Barbachano / Edna Rivera

Suscripciones: América Breñalvírez

Oficinas: Avenida Universidad 3002, 04510 México, D. F.

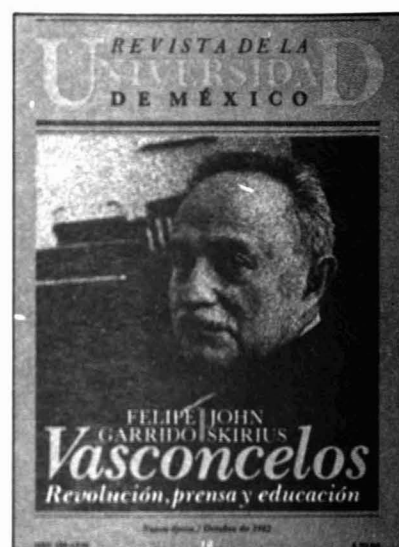
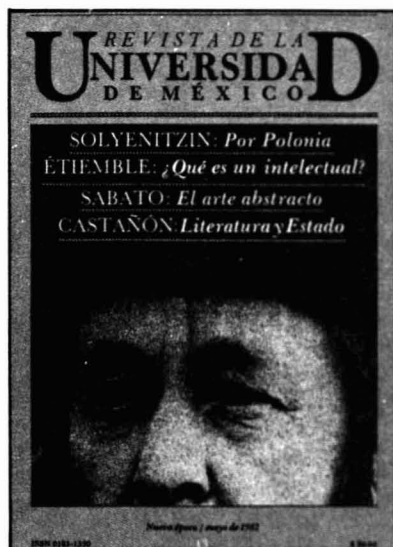
Teléfonos 550 02 36 y 550 43 83

El pago a los colaboradores se realiza en Avenida Universidad 3002, México 20, de lunes a viernes entre las 10 y las 14 horas
Franquicia postal por acuerdo presidencial del 10 de octubre de 1945, publicado en el *Diario Oficial* del 28 de octubre del mismo año.

Precio del ejemplar sencillo: \$100.00 / Precio del ejemplar doble: \$200.00

Suscripción anual: \$1,000.00 (35 Dlls. en el extranjero).

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



Con este número, la Revista de la Universidad de México celebra el segundo aniversario de su nueva época. Han sido —creemos— dos años de una tarea fecunda y renovadora, que esperamos proseguir con el apoyo de nuestros colaboradores. A ellos agradecemos, aquí, su solicitud y su ayuda.



OCTAVIO PAZ

EL PACTO VERBAL



La idea de la sociedad como un sistema de comunicaciones tiene cerca ya de medio siglo. Su función ha sido doble: por una parte, reveló una evidencia que había estado, como ocurre a menudo, inexplicablemente oculta hasta entonces; por la otra, ha sido una metáfora aplicada con fortuna al estudio de otros fenómenos. Lo primero no necesita demostración pues es claro que sociedad y comunicación son términos intercambiables: no hay sociedad sin comunicación ni comunicación sin sociedad. El fundamento de la sociedad no es el pacto social sino, como el mismo Rousseau lo adivinó, el pacto verbal. La sociedad humana comienza cuando los hombres empiezan a hablar entre ellos, cualquiera que haya sido la índole y la complejidad de esa conversación: gestos y exclamaciones o, según hipótesis más verosímiles, lenguajes que esencialmente no difieren de los nuestros. Nuestras instituciones políticas y religiosas tanto como nuestras ciudades de piedra y de hierro reposan sobre lo más frágil y evanescente: sonidos que son sentidos. Una metáfora: el pacto verbal, es el fundamento de nuestras sociedades.

No obstante ser algo evidente, la definición de la sociedad como un sistema de comunicaciones ha sido criticada muchas veces. Se ha dicho, con razón, que es una fórmula reductiva: la sociedad no sólo es comunicación sino otras muchas cosas, aunque en todas ellas —política y religión, economía y arte, guerra y comercio— esté presente la comunicación. Para mí, la definición tiene otro defecto: es tautológica y pertenece al género de afirmaciones circulares que, diciendo todo, no dicen nada. Decir que la sociedad es comunicación porque la comunicación es sociedad no es decir mucho. Además, la tautología encierra un solipsismo. ¿Qué dicen todas las sociedades? Todo ese sin fin de discursos dichos desde el principio de la historia en millares de lenguajes y hechos de millares de afirmaciones, negaciones e interrogaciones que se bifurcan y multiplican en significados distintos y enemigos los unos de los otros, pueden reducirse a esta simple frase: *yo soy*. Es una frase que admite y contiene variantes innumerables —desde: *nosotros somos el pueblo (o la clase) elegida*, hasta: *seremos destruidos por nuestros crimenes*—, pero en todas ellas aparece el verbo ser y la primera persona del singular o del plural. En esa frase, desde el origen, la sociedad dice su voluntad de ser de esta o de aquella manera. Así se dice a sí misma.

La comunicación como metáfora o analogía para explicar otros fenómenos ha sido usada en muchas ciencias, desde la biología molecular hasta la antropología. En la Antigüedad y en el Renacimiento, la astronomía fue el modelo de la sociedad humana y todavía Fourier —siguiendo en esto a Pla-

tón, como antes Bruno y Campanella— encontraba en las leyes de gravitación que rigen el movimiento de los cuerpos celestes al arquetipo de su ley de la atracción apasionada, que mueve a los hombres y a sus intereses y pasiones. Fourier se creía, con ingenuidad orgullosa, el Newton de la nueva sociedad. Ahora hemos invertido la perspectiva: ya no es la naturaleza el arquetipo de la sociedad sino que hemos convertido a la transmisión de mensajes en el modelo de las transformaciones químicas de las células y los genes. En la antropología la metáfora ha tenido también mucha fortuna y Levi-Strauss ha podido explicar el intercambio de bienes —la exogamia y el trueque— como fenómenos análogos al intercambio de signos, es decir, al lenguaje.

La metáfora lingüística le ha permitido a Levi-Strauss formular una hipótesis que, a su parecer, desentraña el enigma de la prohibición del incesto. Se trata, dice, de una simple regla de tránsito, semejante a las que rigen nuestra elección de este o aquel fonema para formar una palabra o de esta o aquella palabra para construir una frase. Aunque en un caso la elección es inconsciente y en el otro más o menos premeditada, en ambos el acto se reduce a escoger entre un signo positivo y otro negativo: éste sí y aquel no. La operación lingüística se puede traducir a términos sociales: porque no me puedo casar con mi hija o mi hermana, me caso con la hija o la hermana del guerrero de la tribu vecina y le envío como presente matrimonial a mi hija o mi hermana. Es un mecanismo regido por la misma economía y racionalidad que presiden la elaboración y la transmisión de los mensajes lingüísticos. En el trueque intervienen también las mismas leyes. Como en la exogamia, al intercambiar bienes los primitivos intercambian símbolos. El valor *utilidad* está asociado siempre a otro valor no material sino mágico, religioso o de rango y prestigio. Es un valor que se refiere a otra realidad o que está en lugar de ella. Así, las cosas que se intercambian son asimismo signos de esto o de aquello. El intercambio de mujeres o de productos es comercio de símbolos y de metáforas.

La explicación de Levi-Strauss nunca me satisfizo del todo. ¿Por qué los primitivos deben intercambiar mujeres? O dicho de otro modo: si la exogamia explica la función del tabú del incesto, ¿qué explica a la exogamia? Siempre me ha parecido que la prohibición del incesto, ese primer No del hombre a la naturaleza, fundamento de todas nuestras obras, instituciones y creaciones, debe responder a algo más profundo que a la necesidad de regular el comercio de mercancías, palabras y mujeres. Hace unos años un joven antropólogo, Pierre Clastres, en un ensayo brillante y convincente, mostró que la hipótesis del gran maestro francés omitía algo esencial: el intercambio de mujeres y de bienes se inserta dentro del sistema de alianzas ofensivas y defensivas de las

Este texto fue leído en el Primer Seminario Internacional de Comunicaciones (21 de octubre de 1980, Cocoyoc, Morelos, México).

sociedades primitivas. Clastres no nos ofrece una nueva interpretación del tabú del incesto pero sí nos aclara la función del intercambio de bienes y de mujeres. La exogamia y el trueque son inteligibles sólo si se sitúan dentro del contexto social de los primitivos: son las formas en que se manifiestan las alianzas; a su vez, las alianzas son inteligibles sólo en un mundo en donde la realidad más general y permanente es la guerra. Los primitivos celebran alianzas —casi siempre efímeras— porque viven en guerra perpetua unos contra otros. La comunicación —intercambio de mujeres y bienes— es la consecuencia de la forma más extrema y violenta de la incomunicación: la guerra. La idea de Clastres, traducida en lenguaje más formal podría enunciarse así: el sistema de comunicación que forma la red de alianzas que celebran entre ellos los grupos primitivos no es sino la consecuencia de una realidad más vasta y que determina a las alianzas y al sistema de comunicación: la guerra, la no-comunicación.

Se dirá que Clastres nos hace avanzar un poco pero no demasiado: decir que la comunicación es la respuesta o la consecuencia de la incomunicación es, casi, una verdad de Perogrullo. Sin embargo, la idea es muy fértil apenas la enfrentamos a lo que antes llamé el solipsismo de la comunicación. Si el fundamento de las alianzas, del comercio y de la exogamia es la guerra, la comunicación está amenazada siempre por su contrario: en el exterior por el ruido de la guerra y en el interior por el silencio amenazante de las conspiraciones y cábalas que pretenden acallar el diálogo social e imponer una sola voz. Las sociedades se niegan a sí mismas por la discordia interior y niegan a las otras por la agresión y la guerra. Lo mismo en el interior que en el exterior, la guerra es el estado original de la sociedad humana y de allí que, para protegerse contra la violencia de adentro y de afuera, los individuos cedan parcial o totalmente su libertad a un jefe, que se convierte en su soberano. Así, Clastres vuelve a Hobbes. En el instante en que nace el Estado, el lenguaje cambia de naturaleza: deja de ser el pacto verbal del principio y se convierte en la expresión del poder. Los que combaten en una guerra pretenden, por una parte, imponer silencio al adversario; por la otra, luchan porque su palabra domine a las otras. La guerra nace de la incomunicación y busca substituir la comunicación plural por una comunicación única: la palabra del vencedor. Como todos sabemos, esos triunfos no duran mucho: la palabra imperial termina por quebrarse en fragmentos antagónicos. La comunicación vuelve a su origen: la pluralidad.

La hipótesis de Clastres atenúa el solipsismo: la comunicación es plural porque es polémica en el interior de sí misma y frente a otras sociedades. Dije *atenúa* porque el solipsismo no desaparece del todo: se multiplica y, así, se anula sin cesar y sin cesar renace. La sociedad se dice a sí misma y, cada vez que se dice, se contradice y se desdice. Cada sociedad es un decir plural. El verbo ser es un verbo vacío y sólo es realmente, como lo dice Aristóteles, cuando se realiza a través de un atributo: soy fuerte, soy mortal, soy creyente, mañana no será, nunca he sido: ser es sólo un sonido, etcétera. La idea de la sociedad como un sistema de comunicaciones debería modificarse introduciendo las nociones de diversidad y contradicción: cada sociedad es un conjunto de sistemas que conversan y polemizan entre ellos. Ni la pluralidad ni la enemistad atentan contra la unidad: los sistemas se resuelven en un sistema de sistemas, es decir, en una lengua. Podemos decir en castellano o en japonés muchas cosas distintas o antagónicas unas de otras y decirlas de diferentes maneras pero siempre el idioma será el mismo: el japonés o

el castellano. Cada lengua es, simultáneamente, afirmación y negación de sí misma. En cada una hay muchas maneras para decir la misma cosa y la misma manera para decir muchas cosas distintas.

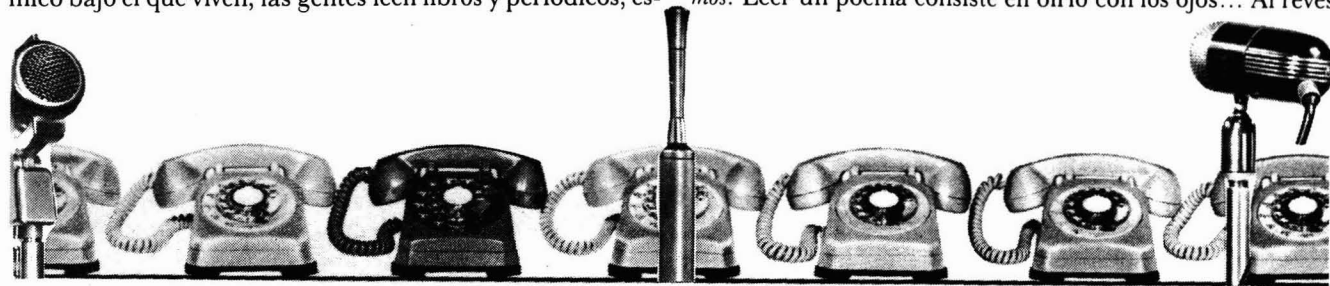
Si pasamos del lenguaje a los medios de comunicación, es decir: a los sistemas de fijación, transmisión y recepción de los mensajes, la relación cambia de naturaleza. Los medios, como su nombre lo indica, no son lenguajes. Con mucho brillo y no demasiada razón, Mc Luhan intentó alguna vez demostrar que la relación entre los mensajes y los medios era de índole semejante a la que se entabla en el interior del lenguaje entre el sonido y el sentido: a cada medio corresponde un tipo de discurso, como cada morfema y palabra emiten un sentido o grupo de sentidos. Pero los significados de cada palabra, aunque sean el resultado de una convención, corresponden invariablemente al mismo significante; en cambio, los medios de comunicación son canales por donde fluyen toda clase de signos y, en el caso de la televisión, también toda suerte de imágenes. Los medios de comunicación son, hasta cierto punto, neutrales; ninguna convención predetermina que unos signos sean transmitidos y otros no. Así, hablar del lenguaje de la televisión o del cine es una metáfora: la televisión transmite el lenguaje pero, en sí misma, no es un lenguaje. Ciertamente, puede decirse —de nuevo, como figura o metáfora— que hay una gramática, una morfología y una sintaxis de la televisión: no una semántica. La televisión no emite sentidos: emite signos portadores de sentidos.

La relación entre los medios de comunicación y los lenguajes es laxa en extremo: el alfabeto romano puede servir para escribir todas o casi todas las lenguas humanas. En cambio, hay una correspondencia muy clara entre cada sociedad y sus medios de comunicación. La discusión política en la plaza pública corresponde a la democracia ateniense, la homilía desde el púlpito a la liturgia católica, la mesa redonda televisada a la sociedad contemporánea. En cada uno de estos tipos de comunicación la relación entre los que llevan la voz cantante y el público es radicalmente distinta. En el primer caso, los oyentes tienen la posibilidad de asentir y disentir del orador; en el segundo, colaboran pasivamente, con sus genuflexiones, sus rezos y su devoto silencio; en el tercero, los oyentes —aunque sean millones— no aparecen físicamente: son un auditorio invisible. Así pues, aunque los medios de comunicación no son sistemas de significación como los lenguajes, sí podemos decir que su *sentido* —usando esta palabra en una acepción levemente distinta— está inscrito en la estructura misma de la sociedad a que pertenece. Su forma reproduce el carácter de la sociedad, su saber y su técnica, los antagonismos que la dividen y las creencias que comparten sus grupos e individuos. Los medios no son el mensaje: los medios son la sociedad. (Además, cada medio es, por sí mismo, una sociedad: tema que hoy no puedo explorar.)

Aunque cada sociedad construye e inventa los medios de comunicación que necesita —dentro de los límites, claro, de sus posibilidades— la determinación no es absoluta. Muchas veces los medios sobreviven a las sociedades que los inventan: todavía usamos el alfabeto fenicio. Lo contrario también es frecuente: la utilización de una técnica moderna en una sociedad tradicional. En Cabul y en otras ciudades de Afganistán me despertaba siempre, al alba, la voz estentorea del almuecín amplificadas por los altavoces. En la Edad Moderna, la técnica oriunda de Occidente se ha extendido a todo el mundo. Esto es particularmente cierto en el caso de los medios de comunicación. Dos rasgos los definen: la uni-

versalidad y la homogeneidad. En todas partes se imprimen periódicos, revistas, libros y en todas se exhiben películas y se transmiten programas radiofónicos y televisados. Contrasta esta uniformidad con la diversidad de los mensajes y, sobre todo, con la pluralidad de civilizaciones y con las diferencias de regímenes sociales, políticos y religiosos. El mundo moderno no sólo está dividido por violentas enemistades ideológicas, políticas, económicas y religiosas sino por profundas diferencias culturales, lingüísticas y étnicas. Sin embargo, este mundo de feroces rivalidades e imborrables singularidades está unido por una red de comunicaciones que abarca prácticamente a todo el planeta. Cualquiera que sea su religión y cualquiera que sea el régimen político y económico bajo el que viven, las gentes leen libros y periódicos, es-

culas y minúsculas, sus azules, sus rojos y oros; en la otra, la tipografía y sus admirables combinaciones. Oír y leer son actos distintos y la aparición del libro acentuó esas diferencias. En general, se escucha en público mientras que la lectura es solitaria. Al principio, se conservó el arte de leer para un auditorio, generalmente reducido, pero esa costumbre ha desaparecido casi completamente. A medida que se popularizaba el libro, la lectura fue más y más un acto solitario. Así cambió la antigua relación entre la poesía y el público. Sin embargo, a pesar de la preponderancia de la palabra impresa, por naturaleza silenciosa, la poesía nunca ha dejado de ser habla rítmica, sucesión de sonidos y sentidos enlazados. Cada poema es "una configuración de signos que, al leer, *oímos*. Leer un poema consiste en oírlo con los ojos... Al revés



cuchan conciertos por radio, ven en las pantallas de los cines o de las televisiones películas y noticiarios. A medida que los particularismos de nuestro siglo crecen y se vuelven más y más agresivos, las imágenes se universalizan: cada noche, en una suerte de comunión visual más bien equívoca, todos vemos en la pantalla al Papa, a la actriz famosa, al gran boxeador, al dictador en turno, al Premio Nobel y al asesino célebre.

El tema de la relación entre los medios de comunicación y la sociedad que los usa se bifurca en otro: los medios y las artes. El asunto es vasto pero yo sólo me ocuparé de uno de sus aspectos: la literatura. Empezaré con la poesía. Es la forma más antigua y permanente del arte verbal. Hay sociedades que no han conocido la novela, la tragedia y otros géneros literarios: no hay sociedades sin poemas. En su origen, la poesía fue oral: palabra dicha ante un auditorio. Más exactamente: recitada o declamada. La asociación entre la poesía, la música y la danza es muy antigua; probablemente las tres artes nacieron juntas y quizás en su origen la poesía fue palabra cantada y bailada. Un día se separaron y la poesía se creó para sí misma un pequeño reino propio, entre la prosa hablada de la conversación y el canto propiamente dicho. Hace años, en Delhi, asistí a una reunión de poetas de lengua *urdu*; cada uno se adelantaba y decía su poema en una salmodia o recitado, mientras un instrumento de cuerda, pulsado por una suerte de plectro, marcaba el compás. El efecto era extraordinario. Tal vez así entonaban sus poemas las aedas, los bardos y los poetas *tenochcas*. Todavía hoy los poetas rusos —cualquiera que haya oído a Joseph Brodsky lo sabe— preservar los valores fónicos —*el entonado*— que distingue a la recitación poética del habla y, en el otro extremo, del canto. También la recitación del poema más breve, el haikú, está punteada por las notas de un *samisan*. Nunca la poesía ha roto enteramente con la música; a veces, como entre los trovadores de Provenza o los madrigalistas del Renacimiento y la Edad Barroca, la unión ha sido muy estrecha. Nupcias arriesgadas: la música ahoga casi siempre a la poesía.

Las relaciones entre la escritura y la poesía no han sido menos variadas y fecundas. En un extremo, el manuscrito y la variedad fantástica de sus letras y caracteres, sus mayús-

culas y minúsculas, sus azules, sus rojos y oros; en la otra, la tipografía y sus admirables combinaciones. Oír y leer son actos distintos y la aparición del libro acentuó esas diferencias. En general, se escucha en público mientras que la lectura es solitaria. Al principio, se conservó el arte de leer para un auditorio, generalmente reducido, pero esa costumbre ha desaparecido casi completamente. A medida que se popularizaba el libro, la lectura fue más y más un acto solitario. Así cambió la antigua relación entre la poesía y el público. Sin embargo, a pesar de la preponderancia de la palabra impresa, por naturaleza silenciosa, la poesía nunca ha dejado de ser habla rítmica, sucesión de sonidos y sentidos enlazados. Cada poema es "una configuración de signos que, al leer, *oímos*. Leer un poema consiste en oírlo con los ojos... Al revés

de lo que ocurre con la pintura, arte silencioso, el silencio de la página nos deja escuchar la escritura del poema".* Las palabras del poema escritas sobre la hoja de papel tienden espontáneamente, apenas las recorren unos ojos, a encarnar en sonidos y en ritmos. Al mismo tiempo, hay una correspondencia entre el signo escrito, el ritmo sonoro del poema y el sentido o los sentidos del texto. La discordia aparente entre escritura silenciosa y recitado poético se resuelve en una unidad más compleja: la presencia simultánea de las letras y los sonidos.

La oposición entre el público y el lector solitario es de otro carácter. Representa, en cierto modo, dos tipos de civilización. No obstante, hace años me impresionó saber que unos indios nómadas de América del Sur —en las fronteras de Brasil y Paraguay—, al caer la noche, mientras las mujeres y los niños reposan, de espaldas a las hogueras del campamento y frente a la inmensidad natural, recitan poemas que ellos mismos han compuesto y en los que exaltan sus hazañas, las de sus amigos o las de sus antepasados. Es un rito en el que al extremarse el carácter solitario del acto, parece anularse del todo la comunicación. Pero no es así: al hablarse a sí mismo, el poeta nómada habla con su pueblo y con el pueblo de fantasmas de sus abuelos. Habla también con la noche y sus potencias. En un extremo, la recitación solitaria; en el otro, la poesía coral. En uno y otro caso, el yo y el nosotros se bifurcan en una boca que habla y un oído que recoge el rumor espiral del poema.

* Cf. mi ensayo *La nueva analogía*, en *El signo y el garabato*, México, 1973.

sión aparece un elemento absolutamente nuevo: el movimiento. La página del libro es un espacio inmóvil, mientras que la pantalla puede ser un espacio no sólo coloreado sino móvil. Por desgracia, las relaciones entre la poesía y los nuevos medios no han sido exploradas. Al alba de nuestra época, inspirado tanto en las partituras musicales y en los mapas astronómicos como en los anuncios de los periódicos, Mallarmé concibió un poema cuya disposición tipográfica sobre la página —gracias a la combinación de los diversos caracteres, el juego de los blancos y los espacios, las mayúsculas y las minúsculas— evocase el movimiento rítmico de la palabra hablada y las figuras que traza el pensamiento en el espacio mental. Pero los signos de Mallarmé ni se mueven ni hablan; en cambio, la pantalla de la televisión emite signos, sonidos, imágenes y colores en movimiento. Ella misma, a diferencia de la página del libro, está en movimiento. Es una América a la vista que nadie ha colonizado.

Hace cerca de quince años, estimulado por los rollos de pintura tántrica de la India y por el ejemplo de Mallarmé, escribí un poema, *Blanco*, en el que intenté explorar todos estos elementos, aunque limitándome a la tipografía tradicional, es decir, al libro. Al mismo tiempo, se me ocurrió que ese libro podría proyectarse sobre una pantalla. Más exactamente: mi propósito fue (y es) proyectar *el acto mismo de la lectura de ese poema*. Concebí esta obra como una suerte de ballet de signos, voces y formas visuales y sonoras. No voy a referir ahora la historia de mi *poema-película*: baste con decir que sigue siendo un proyecto. Pero creo que mi experiencia arroja luz sobre la situación actual: una riqueza de posibilidades en verdad extraordinaria y que nadie usa. Mejor dicho: que nadie se atreve a usar. Me imagino que la timidez de los poetas se debe, entre otras cosas, al cansancio: durante más de medio siglo nos hemos entregado a una frenética experimentación formal en todas las artes. Es sabido que estos sucesivos movimientos han degenerado en una estéril manipulación: hoy la vanguardia se repite incansablemente a sí misma y se ha convertido en un academismo. Creo, además, que la peculiar situación de la poesía en nuestro siglo, convertida en un arte marginal y minoritario, ha contribuido a desanimar a los poetas. Pero el gran obstáculo ha sido y es la indiferencia obstinada de la televisión, lo mismo la estatal que la privada. Como la poesía no tiene gran "rating" comercial y es rebelde a las manipulaciones ideológicas y políticas de los gobiernos, ha sido eliminada casi enteramente de todas las pantallas. Este equívoco, hecho de ignorancia y desdén, es deplorable: el futuro y sus formas, lo mismo en el campo del arte que en los otros dominios de la cultura, no nacen en el centro sino en las afueras de la sociedad.

El caso de la poesía es extremo pero la suerte de las otras formas literarias —teatro, novela, cuento— no ha sido muy distinta. Según he tratado de mostrar en otros escritos, hay un rasgo que distingue a la literatura moderna: la crítica. Aclaro que entiendo por modernidad ese conjunto de actividades, ideas, creencias y gustos que emerge hacia fines del siglo XVIII y que coincide, a lo largo del XIX, con profundos cambios económicos y políticos. Ciertamente, en todas las literaturas de todas las civilizaciones aparece la crítica pero en ninguna —ni en la árabe ni en la china, ni en la greco-romana ni en la medieval— ocupa el lugar central que tiene en la nuestra. Las literaturas de las otras civilizaciones han sido sucesiva o simultáneamente celebración y sátira, alabanza y vituperio, burla o elegía, pero sólo hasta que comienza la modernidad el poema y la obra de ficción se vuelven análisis y reflexión. La mirada maravillada del artista se

desdobra en mirada inquisitiva e introspectiva. Esta actitud crítica se bifurca en dos direcciones: crítica de la sociedad y crítica del lenguaje. El novelista no se contenta con relatar una historia ni en revivir las hazañas, los amores o las iniquidades de un grupo de hombres y mujeres sino que analiza a las situaciones y a los personajes. Su relato se vuelve descripción crítica del mundo y de los hombres. Pero la crítica de la sociedad, es decir, del poder y de las clases, de las creencias y pasiones, no es sino la mitad de la literatura moderna; la otra mitad es la crítica que, cada generación, hacen los escritores de las obras de sus antepasados inmediatos y de las obras que ellos mismos están escribiendo. La tradición se vuelve ruptura crítica; la escritura, a su vez, se desdobra en reflexión sobre lo que se está escribiendo. Así, a la crítica social, política, religiosa e histórica de los Balzac, los Dickens, los Zola y los Tolstoi, se yuxtapone la otra crítica, la crítica del lenguaje de los Flaubert y los Joyce.

La literatura contemporánea ha experimentado cambios violentos pero, esencialmente, ha sido fiel a su origen y en ningún momento ha dejado de ser crítica del mundo y de sí misma. A semejanza de la poesía y a despecho de tantas revoluciones estéticas, la prosa de ficción sigue encerrada entre las páginas del libro. Los novelistas, los cuentistas y los autores de teatro no han explorado los nuevos medios de comunicación o los han explorado de mala gana y de manera insuficiente. A su vez, los medios y los poderes que los manejan han desdeñado a la literatura. Más de una vez me he preguntado si esta situación tiene una salida. Creo que una luz, al fin, despunta en el horizonte de esta década. Hay un elemento nuevo que quizás esté destinado a cambiar radicalmente el estado de cosas existente. Este elemento viene de la evolución de la técnica y consiste en la aparición del cable y del "video-cassette". Estas dos útiles innovaciones permitirán, probablemente, el sin cesar diferido encuentro entre la literatura —la verdadera, que es crítica de la sociedad y de sí misma— y la televisión. Desconozco, por supuesto, la forma o las formas en que se manifestará ese encuentro. Tal vez la humilde telenovela —descendiente de las películas de episodios y de la novela de folletín— sea el embrión de una nueva forma artística. En el caso de la poesía, presumo que esa forma nacerá de las nupcias entre el signo escrito y la palabra hablada. Pero mi propósito no es hacer dudosas profecías estéticas sino señalar la posibilidad que representan el "video-cassette" y el cable: son el equivalente de la biblioteca y la discoteca. O sea: son el comienzo de la diversificación y, en consecuencia, del regreso al pacto verbal original: múltiple y contradictorio.

En un seminario denominado *La Edad de la Televisión*, celebrado durante el II Encuentro Mundial de la Comunicación el año pasado en Acapulco, abogué por una televisión que reflejase la complejidad y la pluralidad de nuestra sociedad, sin excluir dos elementos esenciales de la democracia moderna: la libre crítica y el respeto a las minorías. Esas minorías son políticas, religiosas y étnicas, pero también son culturales, artísticas y literarias. Al comenzar estas páginas señale que la palabra de la sociedad no es un discurso único y homogéneo sino múltiple y heterogéneo. Los medios de comunicación pueden ocultar a esta palabra original con la máscara de la unanimidad o, al contrario, pueden rescatarla y mostrarnos, en las mil versiones siempre nuevas que nos entrega la literatura, la vieja imagen del hombre —criatura a un tiempo singular y universal, única y común.

México, D. F., a 21 de Octubre de 1980.

ÁLVARO MUTIS

LA VISITA DEL GAVIERO

Para Gilberto Aceves Navarro

Su aspecto ha cambiado por completo. No que se viera más viejo, más trabajado por el paso de los años y el furor de los climas que frecuentaba. No había sido tan largo el tiempo de su ausencia. Era otra cosa. Algo que se traicionaba en su mirada, entre oblicua y cansada. Algo en sus hombros que habían perdido toda movilidad de expresión y se mantenían rígidos como si ya no tuvieran que sobrellevar el peso de la vida, el estímulo de sus dichas y miserias. La voz se había apagado notablemente y tenía un tono aterciopelado y neutro. Era la voz del que habla porque le sería insoportable el silencio de los otros.

Llevó una mecedora al corredor que miraba a los cafetales de la orilla del río y se sentó en ella con una actitud de espera, como si la brisa nocturna que no tardaría en venir fuera a traer un alivio a su profunda pero indeterminada desventura. La corriente de las aguas al chocar contra las grandes piedras acompañó a lo lejos sus palabras, agregando una opaca alegría al repasar monótono de sus asuntos, siempre los mismos, pero ahora inmersos en la indiferente e insípida cantilena que traicionaba su presente condición de vencido sin remedio, de rehén de la nada.

“Vendí ropa de mujer en el vado del Guásimo. Por allí cruzaban los días de fiesta las hembras de páramo y como tenían que pasar el río a pie y se mojaban las ropas a pesar de que trataran de arremangárselas hasta la cintura, algo acababan comprándome para no entrar al pueblo en esas condiciones.”

“En otros años, ese desfile de muslos morenos y recios, de nalgas rotundas y firmes y de vientres como pecho de paloma, me hubiera llevado muy pronto a un delirio insoportable. Abandoné el lugar cuando un hermano celoso se me vino encima con el machete en alto, creyendo que me insinuaba con una sonriente muchacha de ojos verdes, a la que le estaba midiendo una saya de percal floreado. Ella lo detuvo a tiempo. Un repentino fastidio me llevó a liquidar la mercancía en pocas horas y me alejé de allí para siempre.”

“Fue entonces cuando viví unos meses en el vagón de tren que abandonaron en la vía que, al fin, no se construyó. Alguna vez le hablé de eso. Además, no tiene importancia.”

“Bajé, luego, a los puertos y me enrolé en un carguero que hacía cabotaje en parajes de niebla y frío sin clemencia. Para pasar el tiempo y distraer el tedio, descendía al cuarto de máquinas y narraba a los fogoneros la historia de los últimos cuatro grandes Duques de Borgoña. Tenía que hacerlo a gritos por causa del rugido de las calderas y el estruendo de las bielas. Me pedían siempre que les repitiera la muerte de Juan

sin Miedo a manos de la gente del de Orléans en el puente de Montrau y las fiestas de la boda de Carlos el Temerario con Margarita de York. Acabé por no hacer cosa distinta durante las interminables travesías por entre brumas y grandes bloques de hielo. El capitán se olvidó de mi existencia hasta cuando, un día, el contraamaestre le fue con el cuento de que no dejaba trabajar a los fogoneros y les llenaba la cabeza con historias de magnicidios y atentados inauditos. Me había sorprendido contando el fin del último Duque en Nancy y vaya uno a saber lo que el pobre llegó a imaginarse. Me dejaron en un puerto del Escalda, sin otros bienes que mis recomendados harapos y un inventario de los túmulos anónimos que hay en los cementerios del Alto Roquedal de San Lázaro.”

“Organicé por entonces una jornada de predicaciones y aleluyas a la salida de las refinerías del Río Mayor. Anunciaba el advenimiento de un nuevo reino de Dios en el cual se haría un estricto y minucioso intercambio de pecados y penitencias en forma tal que, a cada hora del día o de la noche, nos podría aguardar una sorpresa inconcebible o una dicha tan breve como intensa. Vendí pequeñas hojas en donde estaban impresas las letanías del buen morir en las que se resumía lo esencial de la doctrina en cuestión. Ya las he olvidado casi todas aunque en sueños recuerdo, a veces, tres invocaciones:

riel de la vida suelta tu escama
ojo de agua recoje las sombras
ángel del cieno corta tus alas.”

“A menudo me vienen dudas sobre si en verdad estas sentencias formaron parte de la tal letanía o si más bien nacen de alguno de mis fúnebres sueños recurrentes. Ya no es hora de averiguarlo ni es cosa que me interese.”

Suspendió el Gaviero en forma abrupta el relato de sus cada vez más precarias andanzas y se lanzó a un largo monólogo, descosido y sin aparente propósito, pero que recuerdo con penosa fidelidad y un vago fastidio de origen indeterminado.

“Porque, al fin de cuentas todos estos oficios, encuentros y regiones han dejado de ser la verdadera substancia de mi vida. A tal punto que no sé cuáles nacieron de mi imaginación y cuáles pertenecen a una experiencia verdadera. Merced a ellos, por su intermedio, trato, en vano, de escapar de algunas obsesiones, éstas sí reales, permanentes y ciertas, que tejen la trama última, el destino evidente de mi andar por el mundo. No es fácil aislarlas y darles nombre, pero serían, más o menos, esto:

“Transar por una felicidad semejante a la de ciertos días

de la infancia, a cambio de una consentida brevedad de la vida."

"Prolongar la soledad sin temor al encuentro con lo que en verdad somos, con el que dialoga con nosotros y siempre se esconde para no hundirnos en un terror sin salida."

"Saber que nadie escucha a nadie. Nadie sabe nada de nadie. Que la palabra, ya, en sí, es un engaño, una trampa que encubre, disfraza y sepulta el precario edificio de nuestros sueños y verdades, todos señalados por el signo de lo incommunicable."

"Aprender, sobre todo, a desconfiar de la memoria. Lo que creemos recordar es por completo ajeno y diferente a lo que en verdad sucedió. Cuántos momentos de un irritante y penoso hastío nos los devuelve la memoria, años después, como episodios de una espléndida felicidad. La nostalgia es la mentira gracias a la cual nos acercamos más pronto a la muerte. Vivir sin recordar sería, tal vez, el secreto de los dioses."

"Cuando relato mis trashumancias, mis caídas, mis delirios lelos y mis secretas orgías, lo hago únicamente para detener, ya casi en el aire, dos o tres gritos bestiales, desgarrados gruñidos de caverna con los que podría más eficazmente decir lo que en verdad siento y lo que soy. Pero, en fin, me estoy perdiendo en divagaciones y no es para esto a lo que vine."

Sus ojos adquirieron una fijeza de plomo como si se detuvieran en un espeso muro de proporciones colosales. Su labio inferior temblaba ligeramente. Cruzó los brazos sobre el pecho y comenzó a mecerse lentamente, como si quisiera hacerlo a ritmo con el rumor del río. Un olor a barro fresco, a vegetales macerados, a savia en descomposición, nos indicó que llegaba la creciente.

El Gaviero guardó silencio por un buen rato, hasta cuando cayó la noche con esa vertiginosa tiniebla con la que irrumpe en los trópicos. Unas luciérnagas impávidas danzaban en el tibio silencio de los cafetales. Comenzó a hablar de

nuevo y se perdió en otra divagación cuyo sentido se me iba escapando a medida que se internaba en las más oscuras zonas de su intimidad. De pronto comenzó de nuevo a traer asuntos de su pasado y volví a tomar el hilo de su monólogo:

"He tenido pocas sorpresas en la vida —decía— y ninguna de ellas merece ser contada, pero, para mí, cada una tiene la fúnebre energía de una campanada de catástrofe. Una mañana me encontré, mientras me vestía en el sopor ardiente de un puerto del río, en un cubículo destartado de un burdel de mala muerte, con una fotografía de mi padre colgada en la pared de madera. Aparecía en una mecedora de mimbre, en el vestíbulo de un blanco hotel del Caribe. Mi madre la tenía siempre en su mesa de noche y la conservó en el mismo lugar durante su larga viudez. —¿Quién es?— pregunté a la mujer con la que había pasado la noche y a quién sólo hasta ahora podía ver en todo el desastrado desorden de sus carnes y la bestialidad de sus facciones. —Es mi padre— contestó con penosa sonrisa que descubría su boca desdentada, mientras se tapaba la obesa desnudez con una sábana mojada de sudor y miseria. —No lo conocí jamás, pero mi madre, que también trabajaba aquí, lo recordaba mucho y hasta guardó algunas cartas suyas como si fueran a mantenerla siempre joven. Terminé de vestirme y me perdí en la ancha calle de tierra, taladrada por el sol y la algarabía de radios, cubiertos y platos de los cafés y cantinas que comenzaban a llenarse con su habitual clientela de choferes, ganaderos y soldados de la base aérea. Pensé con desmayada tristeza que esa había sido, precisamente, la esquina de la vida que no hubiera querido doblar nunca. Mala suerte."

"En otra ocasión fui a parar a un hospital de la amazonía, para cuidarme un ataque de malaria que me estaba dejando sin fuerzas y me mantenía en un constante delirio. El calor, en la noche, era insoportable pero, al mismo tiempo, me sacaba de esos remolinos de vértigo en los que una frase idiota o el tono de una voz ya imposible de identificar, eran el centro alrededor del cual giraba la fiebre hasta hacerme doler



todos los huesos. A mi lado, un comerciante picado por la araña pudridora se abanicaba la negra pústula que invadía todo su costado izquierdo. —Ya se me va a secar— comentaba con voz alegre—, ya se me va a secar y saldré muy pronto para cerrar la operación. Voy a ser tan rico que nunca más me acordaré de esta cama de hospital ni de esta selva de mierda, buena sólo para micos y caimanes. El negocio de marras consistía en un complicado canje de repuestos para los hidroplanos que comunicaban la zona por licencias preferenciales de importación pertenecientes al ejército, libres de aduana y de impuestos. Al menos eso es lo que torpemente recuerdo, porque el hombre se perdía, la noche entera, en los más nimios detalles del negocio y éstos, uno a uno, se iban integrando a la vorágine de las crisis de malaria. Al alba, finalmente, lograba dormir, pero siempre en medio de un cerco de dolor y pánico que me acompañaba hasta avanzada la noche. —Mire, aquí están los papeles. Se van a joder todos. Ya lo verá. Mañana salgo; sin falta. Esto me dijo una noche y lo repitió con insistencia feroz mientras blandía un puñado de papeles de color azul y rosa, llenos de sellos y con leyendas en tres idiomas. Lo último que le escuché, antes de caer en un largo trance de fiebre, fue: —¡Ay qué descanso, qué dicha. Se acabó esta mierda—! Me despertó el estruendo de un disparo que sonó para mí como si fuera el fin del mundo. Volví a mirar a mi vecino —su cabeza deshecha por el balazo temblaba aún con la fofa consistencia de un fruto en descomposición. Me trasladaron a otra sala y allí estuve entre la vida y la muerte hasta la estación de las lluvias cuya brisa fresca me trajo de nuevo a la vida.”

“No sé por qué estoy contando estas cosas. En realidad vine para dejar con Usted estos papeles. Ya verá qué hace con ellos si no volvemos a vernos. Son algunas cartas de mi juventud, unas boletas de empeño y los borradores de mi libro que ya no terminaré jamás. Es una investigación sobre los motivos ciertos que tuvo César Borgia, Duque de Valentinois, para acudir a la corte de su cuñado el Rey de Navarra

y apoyarlo en la lucha contra el Rey de Aragón y de cómo murió en la emboscada que unos soldados le hicieron, al amanecer, en las afueras de Viena. En el fondo de esta historia hay meandros y zonas oscuras que creía, hace muchos años, que valía la pena esclarecer. También le dejo una cruz de hierro que encontré en un osario de Almogávares que había en el jardín de una mezquita abandonada en los suburbios de Anatolia. Me ha traído siempre mucha suerte pero creo que ya llegó el tiempo de andar sin ella. También quedan con Usted las cuentas y comprobantes, pruebas de mi inocencia en el asunto de la fábrica de explosivos que teníamos en las minas del Sereno. Con su producto nos íbamos a retirar a Madeira la medium húngara que entonces era mi compañera y un socio paraguayo. Ellos huyeron con todo y sobre mí cayó la responsabilidad de entregar cuentas. El asunto está ya prescrito hace muchos años, pero cierto prurito de orden me ha obligado a guardar estos recibos que ya tampoco quiero cargar conmigo.”

“Bueno, ahora me despido. Bajo para llevar un planchón vacío hasta la Ciénaga del Mártir y, si río abajo consigo algunos pasajeros, reuniré algún dinero para embarcarme de nuevo.” Se puso de pie y me extendió la mano con ese gesto, entre ceremonial y militar, que era tan suyo. Antes de que pudiera insistirle en que se quedara a pasar la noche y a la mañana siguiente emprendiera el descenso hasta el río, se perdió por entre los cafetales silbando entre dientes una vieja canción, bastante cursi, que había encantado nuestra juventud. Me quedé repasando sus papeles y en ellos encontré no pocas huellas de la vida pasada del Gaviero, sobre las cuales jamás había hecho mención. En esas estaba cuando oí, allá abajo, el retumbar de sus pisadas sobre el puente que cruza el río y el eco de las mismas en el techo de zinc que lo protege. Sentí su ausencia y empecé a recordar su voz y sus gestos cuyo cambio tan evidente había percibido y que ahora me volvían como un aviso aciago de que jamás lo vería de nuevo.



BERNARD VIOLET

NI FILÓSOFO NI TEÓLOGO

ENTREVISTA A GRAHAM GREENE

—Graham Greene, durante veinte años ha rehusado usted las entrevistas de la BBC, de la televisión francesa, etc. ¿Por qué aceptó ésta?

—Quizá me ha seducido usted, señor Violet. En efecto, no me gusta aparecer en la televisión porque pienso que un escritor debe ser una persona privada. He conocido escritores que han sido pervertidos por la T.V. y se han transformado en "comediantes". No me explico cómo me ha convencido, pero es un hecho. Por esta única vez, porque no creo que esto se repita.

—Es usted un escritor célebre, pero el hombre, detrás de sus libros, es muy poco conocido por el público. ¿Quién es usted, Graham Greene?

—Soy mis libros.

—En el *Dictionnaire des auteurs*, su nombre figura entre el escritor francés Julien Green...

—Lo conozco...

—Y Robert Greene, inglés como usted.

—No lo conozco...

—No es un autor contemporáneo. Murió en 1592.

—¡Ah, sí! El escritor isabelino. Lo conozco, claro, conozco su obra.

—Siempre en el mismo diccionario, leo: "Graham Greene, nacido en 1904. Inglés..." Como biografía es un poco sumaria, ¿no?

—Creo que es suficiente. Dice mi edad... (ríe).

—¿La edad es lo importante para usted?

—Creo que se vuelve importante cuando se envejece. Uno ve acercarse el "muro" delante de sí; a veces me pregunto si vale la pena escribir todavía un libro que quizá nunca terminaré.

—¿Piensa a menudo en ese "muro"?

—Sí, pero no siento ningún miedo.

—¿Al parecer es usted inglés y no británico?

—Sí, en un sentido, ya que también soy un cuarto escocés.

—Cuando le dije un día a Anthony Burgess que era un escritor inglés, me respondió secamente: "¡Ah, no! ¡escritor británico!"

—No me gusta el término "británico". Prefiero "inglés". Pero el hecho es que tengo un cuarto de escocés.

—Se convirtió al catolicismo en 1927. ¿Por qué cambió de religión a una edad tan precoz?

—No se trató para nada de un compromiso emocional. Mi novia era católica y habíamos decidido casarnos. En esa época yo era ateo y pensé que en el interés de nuestra unión, tenía por lo menos que tratar de comprender aquello en que ella creía. Entonces, sin la menor pretensión de convertirme un día al catolicismo, le pedí a un sacerdote que me instruyera en la religión. En ese momento era periodista pasante en Nottingham. Recibí mis lecciones de catecismo en los lugares más inesperados: en el camión, por ejemplo... Y quedé intelectualmente convencido de que el catolicismo estaba, probablemente, más cerca de la verdad que las demás religiones.

—¿No fue simplemente por oposición a la fe protestante en Inglaterra?

—No. Para nada. Y la religión católica no había despertado ninguna emoción en mí hasta el día en que fui a México, cuando las persecuciones religiosas. Allí sentí por primera vez una emoción nacida de mi compasión por los perseguidos.

—Ha sido usted también corresponsal de guerra. Ha viajado por todo el mundo. Conoce todos los países o casi. ¿Por qué eligió por último la Costa Azul para vivir? ¿Es de veras un lugar de predilección para un escritor inglés?

—No. No necesariamente. Pero conozco la Costa, Antibes sobre todo, desde 1948, creo. Vine, la primera vez, para encontrarme con un amigo, el productor Alexander Korda, que tenía un barco anclado en el puerto y con quien salíamos juntos al mar. Después pasaron los años... Un día decidí alquilar un apartamento cerca de las murallas de Antibes y pasaba allí algunos meses del año. Luego, a consecuencia de una mala pulmonía contraída en un viaje a Moscú, mi doc-

tor me aconsejó que huyera de Inglaterra en invierno. Antibes resultaba por lo tanto el lugar indicado y me apegué mucho a ella.

—**¿Como explica que tantos escritores ingleses vengan a instalarse en la Costa? Pienso en Burgess, en Somerset Maugham...**

—Burgess vivía sobre todo en Italia, creo. Se instaló recientemente en Montecarlo. No considero que Montecarlo forme parte de Francia. En cuanto a Somerset Maugham, sí, vivía en Cap Ferrat. Las razones que me llevaron a vivir aquí son puramente personales. Ya no se trata de la salud, ya que ahora me siento bien, pero en el origen sí, fue una cuestión de salud.

—**¿Seguiría aconsejando a sus compatriotas no venir a instalarse en la Costa Azul, como lo hace en su libro *Yo acuso*?**

—Haría una excepción con Antibes. Me siento muy apegado a esta ciudad, pero hay otros lugares de la costa que, como usted sabe, me gustan menos...

—**¿Qué es lo que le atrae en especial en Antibes?**

—Tengo muchos amigos entre los comerciantes, los dueños de restaurantes, entre la gente en general. Siempre encontré a los antibianos muy generosos y gentiles. Por ejemplo, cuando los hechos de Mayo del 68, yo estaba en Italia. Regresé a Antibes y los bancos estaban cerrados. Estaba sin dinero. Todos fueron muy gentiles conmigo. Me dieron crédito, me prestaron dinero. Por amistad. Lo agradecí mucho.

—**Cuando uno lee su último libro, *Monseñor Quijote*, no puede dejar de pensar en el *Don Quijote* de Cervantes. ¿A cuándo se remonta su interés por este autor? ¿A la infancia?**

—No. Es curioso, nunca me gustó demasiado ese libro. Pienso que tiene pasajes muy largos y terriblemente aburridos.

—**Pero el personaje de Don Quijote le fascina, ¿no?**

—Sí. El personaje, mucho más que el libro. La idea de escribir esa novela se me ocurrió durante los numerosos periplos que he hecho por las rutas de España, con un amigo, sacerdote y profesor de literatura en Madrid. Esos viajes se cumplieron a lo largo de cinco años consecutivos, a razón de un viaje por año, y me hicieron falta tres para escribir ese libro.

—**Me parece que hay puntos de contacto entre su personaje de Don Quijote y el Don Quijote de Cervantes. ¿Lo cree usted?**

—Creo que son muy diferentes uno del otro. Don Quijote es un personaje mucho más agresivo que el Monseñor... mucho más seguro de sí. He trazado un personaje cuya característica esencial es la duda. Duda incluso de su fe, mientras que la duda ni siquiera roza el espíritu de Don Quijote. Por lo tanto tomé el personaje de Cervantes como punto de partida y hay entre ellos ciertos paralelos que es posible descubrir: la Guardia Civil ocupa el lugar de los molinos de viento y un "gangster" la de los castigados a galeras. Pero no quería sentirme atado al personaje de Don Quijote.

—**Su padre Quijote no es una personalidad tan fuerte como Don Quijote y es quizá más atractivo por sus cualidades humanas y sus debilidades, precisamente. ¿Está de acuerdo?**

—Sí. Y de la misma manera pienso que mi Sancho es distinto del de Cervantes; es más inteligente y menos pedestre.

—**Me parece que existe una gran comprensión y diría, incluso, un gran afecto entre los dos personajes principales de su libro: el padre Quijote y el alcalde comunista.**

—Sí, porque durante sus conversaciones descubren que ambos son presa de dudas, que no están seguros de sus creencias. El alcalde prefiere el comunismo ortodoxo al eurocomunismo, pero al mismo tiempo sentimos que la duda le surge como un pensamiento escondido. Del mismo modo, la duda está siempre presente en el espíritu del padre Quijote.

—**¿No hay allí algo como una caricatura de la jerarquía en el seno de la Iglesia?**

—Sí, sin duda. Y una caricatura de la jerarquía en el seno del comunismo, también. El politburó contra la curia.

UN CIERTO ANARQUISMO

—**Tengo la impresión de que usted está espantado, ante todo con los gobiernos establecidos que piensan que la gente debe ser guiada con mano de hierro. ¿Será usted un partidario del desorden?**

—Bueno. Con cierta reticencia, quizá me clasificaría como anarquista, pero un anarquista a la manera de Herbert Read, escritor inglés, poeta y filósofo. Una forma de anarquía que tiende a acercar lo más posible el poder al pueblo. Que las regiones sean liberadas de la tutela del gobierno; que el poder de los dirigentes se reduzca.

—**Dice usted que la duda pone un término a la libertad de acción. ¿Es deseable la duda para el hombre?**

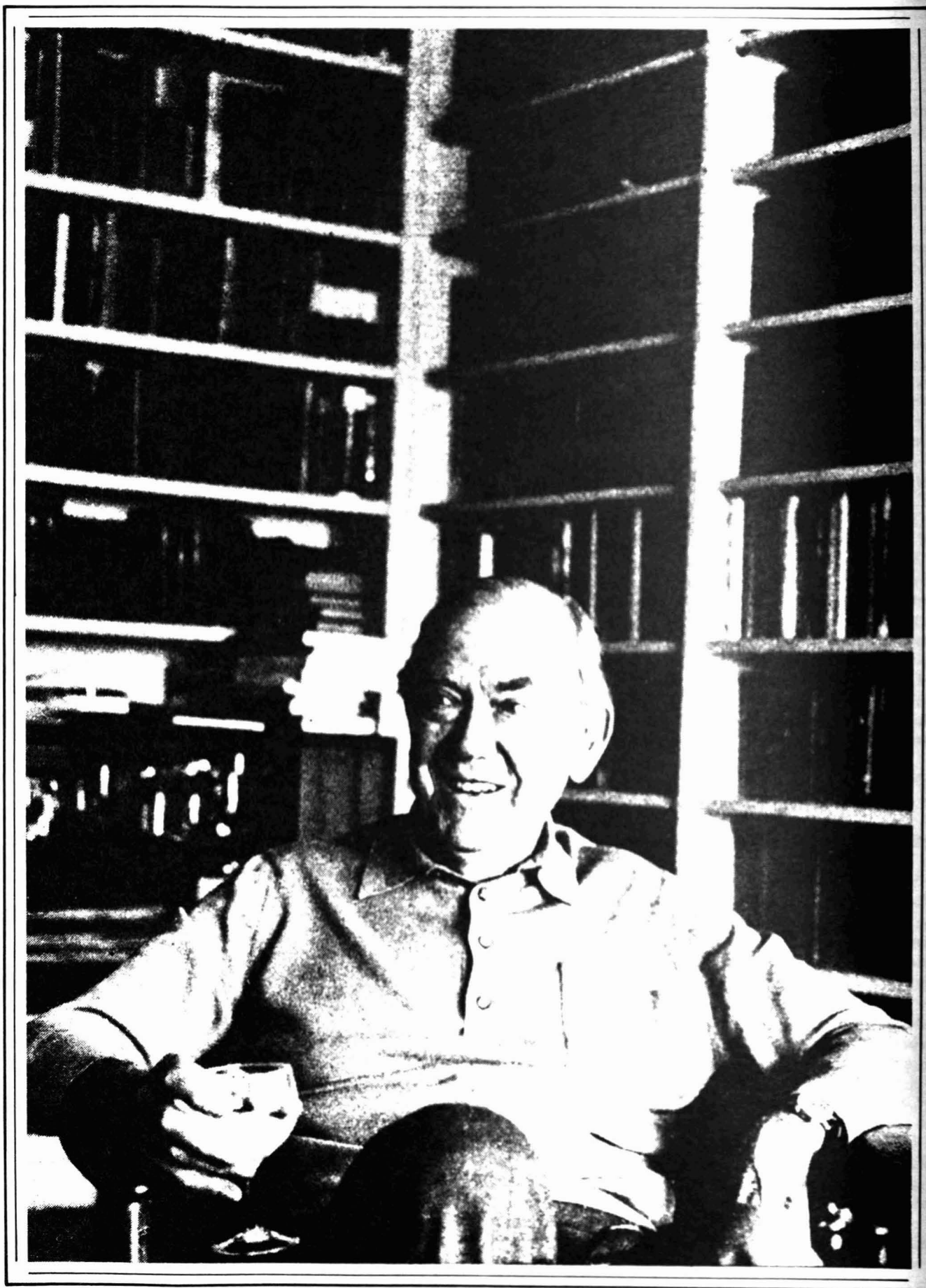
—Sí, sí.

—**Pero usted no parece darle una gran importancia a la duda.**

—Para mí, es un atributo humano. No me gustan los dogmas. Por ejemplo, en mi libro ridiculizo un poco el dogma de la Santa Trinidad, porque para mí ese dogma no es sino un intento hecho por un matemático torpe para explicar un misterio.

—**¿Quería explicar cómo Monseñor Quijote describe al Alcalde el Misterio de la Santísima Trinidad?**

—Ah, sí. Con las botellas de vino. Compara la Trinidad con dos botellas y media de vino que se han bebido. Tres botellas separadas pero que contienen la misma sustancia, nacida en el mismo momento... Sólo que se da cuenta de que ha cometido un error al representar al Espíritu Santo por una media botella. La imagen del Espíritu Santo debe ser del mismo tamaño que la del Padre y la del Hijo. Entonces, para corregir la herejía, beben un poco más de vino.



—¿Cree haber escrito un libro pesimista?

—No, creo que no es un libro pesimista. Por lo demás, en todos mis libros pongo una nota de esperanza. Un filósofo francés, Gabriel Marcel, positivista católico...

—Un existencialista cristiano...

—Eso es. Un existencialista cristiano... escribió una vez que yo era un existencialista porque había reducido la esperanza a su más simple expresión. Es posible. Pero la esperanza está, de todos modos.

—¿Se siente más cerca de Gabriel Marcel que de Sartre, por ejemplo?

—No soy un filósofo, y sinceramente tengo muchas dificultades para comprender a Gabriel Marcel. La única forma de existencialismo que me es accesible es la de Kierkegaard. Pero no soy un teólogo ni un filósofo. Eso me sobrepasa.

—Sin embargo, hay muchas reflexiones metafísicas en sus libros ¿no es así?

—Bastante superficiales, creo.

FIDELIDADES CAMBIANTES

—Si no cree ni en la religión ni en ninguna ideología política, ¿qué es en su opinión, lo que puede salvar al hombre?

—Pero yo creo en la religión. Simplemente hago una distinción entre la fe y la creencia. Cuando uno se hace mayor, la creencia puede esfumarse pero la fe permanece y nos dice: "Sí. Pero te equivocas". La creencia se funda en la razón; la fe es irracional y esta fe irracional puede muy bien subsistir incluso cuando la creencia se debilita.

—¿Una fe teñida de un cierto escepticismo?

—Digamos una cierta crítica con respecto al cristianismo o más bien a ciertos aspectos del catolicismo.

—Hace un momento yo aludía a la noción de compromiso en Sartre. ¿Puede decirse que esta noción es una constante de sus libros?

—Sí, creo. En *El americano tranquilo*, por ejemplo, el periodista cree no estar comprometido. Prefiere llamarse "reportero" más que "corresponsal" pero al fin descubre que él mismo, en cierta medida, está comprometido con el Vietnam. En la vida, sí, pienso que soy un hombre comprometido. Recientemente pasé no poco tiempo en América Central —en Panamá, sobre todo—, visité Nicaragua y simpatiqué con la causa sandinista. Muy al comienzo de la revolución cubana, me comprometí en favor de Fidel Castro. Confieso sin embargo, que mis compromisos no son definitivos y que me ha sucedido aliarme con causas que antes desaprobaba. Mis fidelidades son por lo tanto un poco cambiantes.

—¿También aquí, en la Costa Azul, ha corrido riesgos?

—Sí.

—¿Hay que ver en eso una continuación lógica de sus pasados compromisos, en América del Sur, por ejemplo?

—Sí, a menudo me siento comprometido... Siempre del lado de las víctimas. Víctimas del comunismo o víctimas del fascismo.

—Si tuviera que reescribir *El tercer hombre*, hoy, ¿el fin seguiría siendo el mismo? ¿El héroe antepondría el deber al afecto?

—Eso era una película, usted sabe, más que un libro. Lo que escribí estaba destinado a hacer una película, cuyo escenario era una adaptación del tratamiento original. Me gustó mucho la película. Ahí el héroe es un personaje un poco infantil que nunca maduró verdaderamente. Su admiración por Lima es la de un adolescente.

—En su caso, ¿cuál sería su elección personal?

—Quizás el deber, y quizás el afecto. ¡Eso depende de tal manera de las circunstancias!

—En una época se decía que era maniqueo. ¿Está usted de acuerdo con eso?

—No, para nada: el maniqueo pretende que dos fuerzas, el Bien y el Mal se equilibren y que el mundo está entre las manos del Mal. No es mi opinión. Tampoco soy un jansenista, como me acusa mi amigo Burgess. Como usted sabe, los jansenistas representan al Cristo crucificado con los brazos tendidos verticalmente, porque para ellos Cristo murió únicamente para los elegidos. En lo personal, no creo en esta teoría y ninguno de mis libros puede dejarlo suponer. Por lo demás no creo de ningún modo en el infierno.

—¿Qué piensa del personaje de Pinkie en *Parque de diversiones Brighton*?

—Con Pinkie traté de pintar a un ser diabólico al punto de que se lo pueda imaginar condenado al infierno. Incluso ahí fracasé en mi tentativa, porque no creo en el infierno.

LOS LÍMITES DEL LIBRE ARBITRIO

—¿Piensa que la gracia y la salvación pasan obligatoriamente por la pobreza y la fealdad?

—Muy verosímilmente, sí, lo pienso... Cristo ha comparado al hombre rico que llega al cielo con el camello que trata de pasar por el agujero de la aguja. Pienso efectivamente que cuanto más se triunfa en la vida, menos posibilidades se tiene de ser tocado por la gracia.

—¿Se siente hoy más cerca de Monseñor Quijote que del sacerdote ebrio de *El poder y la gloria*?

—Sí. Creo estar más cerca de Monseñor Quijote. El sacerdote de *El poder y la gloria* es para mi gusto demasiado ortodoxo.

—Sin embargo, una vez declaró, a propósito de *El poder y la gloria*, que esta obra le había deparado más satisfacciones que ninguna otra de las suyas.

—Sí, hace años de eso, pero uno cambia y hoy prefiero, por ejemplo, *El cónsul honorario*.

—El Graham Greene de hoy sería un “prudente”...

—No, ¡nada de eso, nada de eso! Simplemente he evolucionado y mis libros pertenecen a mi pasado; no soy el autor de *El poder y la gloria*. Hoy soy el autor que ha escrito *Monseñor Quijote* y quizá, dentro de dos años, el autor que ha escrito otro libro.

—Entre el Bien y el Mal, ¿el hombre es realmente dueño de su destino?

—No. Es presa de su circunstancia y de su herencia. Pienso que el libre arbitrio existe, pero los límites son estrechos: si usted ha nacido en un cuchitril, gran parte de su libertad de elección ha desaparecido. Lo mismo, si ha nacido de padres alcohólicos. Nadie es enteramente libre en sus elecciones: si es usted rico y colmado, su libertad de elección está limitada por su mismo éxito.

—Según Anthony Burgess, el Mal es necesario, en la medida en que permite elegir entre el Bien y el Mal. ¿Cree que el Mal existe?

—Sí, claro. Pertenecer a la condición humana. Puede tomar formas diferentes: el “Mal” puede ser una falta de generosidad. El “Mal” puede ser la crueldad, y estos son apenas unos ejemplos.

—Según usted, ¿el Mal arrastra la corrupción por el clima de desconfianza que engendra?

—Sí.

—¿Por qué colocó como epígrafe de *Monseñor Quijote* este pensamiento de Shakespeare: “No existe ni bien ni mal, el pensamiento crea a uno u a otro”.

—Tenía *Monseñor Quijote* en la cabeza cuando tomé esta cita de Shakespeare, pero no puedo analizar las razones de mi elección. Cuando uno escribe se producen curiosos misterios, ya se sabe; uno hace algo y siente que es justo, pero no sabe por qué.

—¿Sobrepasa la creación al creador?

—Sí. El personaje tiene su propia vida y se apodera del escritor. Actúa a veces al margen de lo que el escritor había imaginado.

—Se lo compara a menudo con François Mauriac. ¿Se siente cercano a él?

—Sí. Y estoy muy contento de decir que fuimos grandes amigos durante los últimos años de su vida. Durante tres años, justo antes de la guerra, fui editor e hice editar una colección completa de sus libros en inglés. Eso estrechó entre nosotros los lazos de amistad. También intervine discretamente para hacerlo nombrar doctor honoris causa en Oxford. Lo quería enormemente. Me gustaba su lado un poco “maligno” “mal hablado”. Era muy divertido y probablemente, creo, un jansenista. Que no es mi caso.

GARCIA MARQUEZ MERECE SU NOBEL

—Tengo la impresión de que a usted no le gustan muchos escritores —sobre todo escritores ingleses—, Somerset Maugham, por ejemplo...

—¡Oh! Hay escritores que admiro mucho en Inglaterra y entre la gente de mi generación; por ejemplo, era un gran amigo y un gran admirador de Evelyn Waugh y hay hoy muchos escritores jóvenes que admiro.

—¿Cuáles?

—No sé si están traducidos al francés, pero hay una mujer, Beryl Bainbridge. Hay un irlandés, escritor del norte de Irlanda que actualmente vive en Estados Unidos; se llama Brian Moore. Está Muriel Spark, que está viviendo en Italia. Hay muchos...

—¿Y en Francia?

—Soy muy ignorante en cuanto a novela contemporánea en Francia. Es un problema de pereza. Me lleva mucho tiempo y mucho esfuerzo leer en francés. Me gustan mucho las primeras novelas de Julien Green.

—¿Es el cristiano atormentado lo que le gusta en él?

—¡Quizás! ¡Quizás! (ríe)

—¿Quién más?

—Me gusta mucho Bernanos, pero sólo lo he leído en inglés.

—¿Y entre los autores extranjeros, sudamericanos, por ejemplo?

—Me gusta mucho García Márquez. Somos muy buenos amigos e incluso hemos trabajado juntos. No sobre un libro... para obtener la liberación de los rehenes de San Salvador.

—¿Qué piensa usted de la literatura contemporánea en general? ¿Está viva y poderosa?

—Sí. Creo que la literatura es como la luz de un faro —se desplaza de una zona de experiencia a otra. En mi opinión, García Márquez merece su premio Nobel y la luz del faro está especialmente dirigida sobre América Latina en este momento. En la época de Mauriac, Cocteau y Sartre estaba especialmente orientada hacia Francia. Pero la literatura sigue estando muy viva.

LA RESPONSABILIDAD DE HITLER

—¿Piensa en verdad que el mundo ha cambiado en este medio siglo?

—Sí. Pienso que después de la última guerra, las cosas se han deteriorado mucho con el terrorismo, la dictadura, sobre todo las dictaduras militares de América Latina, y me pregunto a veces si el mundo no ha sido envenenado por Hitler. Su muerte no puso fin al terrorismo, más bien introdujo el terrorismo en la sangre de Europa. ¿Habrían existido las Brigadas Rojas si no hubiese existido Hitler? Enseñó la crueldad al mundo.

—¿Cree que las matanzas de los campos palestinos de Sabra y Chatila son la consecuencia lógica del testamento de Hitler?

—Sí. La situación habría sido diferente si no hubiera existido Hitler.

—En *El americano tranquilo* usted condena el imperalismo norteamericano. ¿Cree que Estados Unidos se ha vuelto un país más democrático?

—No. Creo que Estados Unidos es una especie de gigante paralizado, especialmente con este presidente actual. Me ofende ver a Reagan prestar ayuda a la junta militar de San Salvador. ¡Cuando uno piensa en las tres religiosas que fueron violadas y asesinadas, religiosas norteamericanas! Esta única razón debería haber puesto fin a la ayuda de los Estados Unidos. Como lo hizo Carter en cierto momento. Hoy la situación en Nicaragua es grave. La antigua guardia de Somoza sigue siendo una amenaza para Nicaragua. Como lo son las incursiones a lo largo de la frontera de Honduras. Han matado a niños en esos lugares mientras enseñaban a leer y a escribir a los campesinos. No comprendo la posición de Reagan cuando se lamenta de que Nicaragua compre demasiadas armas. Necesitan esas armas para defenderse del régimen militar de Honduras y contra los somocistas.

—¿Qué opina del comportamiento de los soviéticos? En Afganistán, por ejemplo.

—No me gusta nada esta invasión, nada... pero me chocó menos que la invasión a Checoslovaquia. En Afganistán estaba Amin, un tirano estalinista y sanguinario —una muy mala publicidad para el comunismo— y eso quizá disculpa un poco su intrusión en Afganistán. Pero pienso que los soviéticos se están dando cuenta ahora de qué difícil es ocupar ese país —del mismo modo que los ingleses hicieron esa experiencia en el siglo XIX.

NO ME GUSTARÍA SER JOVEN

—¿Qué opina de la reciente guerra de las Malvinas?

—Para mí es una guerra estúpida que no debió tener lugar. El Foreign Office cometió un primer error al dar la impresión de que queríamos desembarazarnos de las Malvinas. El segundo error fue cometido por Argentina al invadir Georgia del Sur, que jamás le perteneció, como tampoco a la España de antes. Pienso que tuvimos razón al repeler el ataque de Argentina. Espero —y siempre lo espero— que por lo menos una buena cosa surgirá de esa guerra: la caída de la junta militar en Argentina. Sobre esto tengo una historia bastante curiosa: una periodista argentina me había escrito, antes del desembarco en las islas, para preguntarme mi sentimiento ante la situación. Le contesté diciéndole: "*La diferencia entre su país y el mío radica en que usted no podrá publicar nunca mi carta, mientras que yo puedo publicar todo lo que usted tenga ganas de escribirme.*" Luego, yo proseguía dándole mi punto de vista tal cual se lo acabo de exponer a usted. Para mi gran asombro, mi carta fue publicada, durante la invasión de las Malvinas, en el *Clarín*, el diario más difundido de Buenos Aires.

—¿Qué análisis hace usted de la situación presente en el mundo? ¿Vamos hacia una catástrofe?

—Pienso que probablemente rozaríamos la catástrofe si "catástrofe" hoy no quisiera decir "guerra nuclear". Me pre-

gunto —no soy un economista— ¿cómo podría salir el mundo de la situación económica actual? Se salió del marasmo económico de los años treinta porque hubo una guerra. Pero hoy, ¿cómo salir, *sin* guerra? Y sin embargo, una guerra significaría sin duda la utilización de las armas nucleares, al fin.

—¿Imagina usted que el mundo pueda volverse loco?

—En ese campo, soy optimista.

—¿Se inspira este optimismo en la esperanza en la juventud de hoy?

—No lo sé. No conozco bastante a los jóvenes para contestar pero no me gustaría ser un joven en este periodo de la Historia.

—¿No encuentra que la juventud de hoy está más bien desilusionada?

—Sí. Creo que tienen mucha razón al no tener confianza en sus mayores.

—¿Cómo era Graham Greene a los veinte años?

—Los años veinte eran la época de las marchas de hambre. El poeta Stephen Spender describe bien el comienzo de los treinta cuando dice: "*Nosotros que vivimos en la sombra de la guerra, ¿qué podemos hacer?*" En cierto modo, yo viví, pues, lo que los jóvenes viven hoy. A lo largo de los treinta esperamos la guerra. Probablemente hoy los jóvenes también temen la guerra. Pero, como acabo de decirle, soy optimista porque pienso que el buen juicio salvará al mundo.

—¿El advenimiento del socialismo en Francia puede darle a los jóvenes una nueva razón para confiar?

—Lo espero...

—Como escritor y como hombre, ¿qué espera usted hoy de la vida?

—Espero la paz.

—¿Piensa que vendrá?

—Quizás.

—¿Es usted pesimista u optimista respecto al futuro?

—Pienso en la paz personal, no en la paz del mundo. Soy optimista respecto a la paz del mundo; lo soy mucho menos respecto a mi paz personal. Tengo periodos de angustia y periodos de felicidad.

—¿Qué es lo que le preocupa?

—Tenemos muchos problemas en este momento...dificiles de resolver.

—¿En la Costa Azul? ¿En su vida privada?

—En mi vida privada...Pero soy optimista, en general, para el mundo.

—¿Piensa que el amor puede salvar a la humanidad?

—Es el buen juicio, creo, lo que salvará a la humanidad.

ALBERTO GIRRI

ALFOMBRA COMO LÍRICA

Manadas de ciervos
en su rojo oscuro cálido
campo central,

y peces guijarros, frutos,
peonías con cerrados
pétalos, estambres en punta,
sus bordes,
veinticuatro rectángulos
trabajados en sedas,
trabajados en perlas,
trabajados en piedras.

Conformarnos
tal como ella se da,
eso debiéramos,
y pulsarla, gozarla,
deshilarla con el ánimo absorto
en que ciervos significan larga vida,
y peces en parejas son emblema
de la dicha matrimonial,

y no rencorosamente cavilar, cavilar,
en que si además alojara dragones,
blancos, de hielo, de tierra,
sería lo que esperamos de ella,
un talismán que desde el piso

nos ayude a regir el curso
de los ríos, nubes,
neutralizar
del acre gusto cotidiano esa
aprensión de que los cielos
pudieran derrumbarse.

Uno quisiera saber,
y encontrarla, y pronunciarla,
de una sílaba que acompañada
de particulares ruegos,
especiales ejercicios del respirar,
provoque en el tejido arcanas resonancias,
súbito conocimiento de lo que deseamos,
instantáneos dragones.

LUIS GONZÁLEZ

SUAVE PATRIA, REVELA YA TU VERDADERA HISTORIA

El amor propio de la nación mexicana

Al que los intelectuales denominan nacionalismo mexicano, parece ser la raíz de la historia nacional de México, o de su historia patria, como se le dice en el interior de las escuelas y los hogares desde Tijuana a Comitán y del Golfo al Pacífico. Es de pensar que sin ese conjunto de sentimientos, actitudes y creencias que constituyen el patriotismo doméstico no tendríamos historias de la nación mexicana con las características de las que tenemos. De aquí que se mezclen en esta relación de historias patrias algunas noticias sobre los avatares del nacionalismo mexicano, cuya existencia se mide en centurias. El primer avatar, muy borroso y discutible, corre desde el último tercio del siglo XVI al segundo del siglo XVIII. Una segunda etapa del patriotismo en cuestión va del destierro de los jesuitas en 1767 al robo de medio México en 1848. La tercera época engloba la segunda mitad del XIX y el inicio del XX. La penúltima, la del nacionalismo revolucionario, se da del diez al tostón de la centuria actual, y la última la vivimos desde los años cincuenta. A cada uno de los avatares de nuestro interés patrio ha correspondido una distinta historia nacional.

La tesis que atribuye a Cortés la fundación de la nacionalidad mexicana es menos errónea que la terca que atribuye ese arranque a Quetzalcoatl o a Tenoch. La ruptura de la conquista y de la evangelización no puede ser ignorada. Quizás el Imperio Tenochca merezca el nombre de nación, pero en todo caso se trata de una entidad interrumpida por las huestes de Cortés y los frailes de San Francisco. Lo único cierto es que sobre las ruinas de los imperios de tenochcas y purépechas se da principio a la hechura de una nueva nación desde el día siguiente de la caída de Tenochtitlan y de Tzintzuntzan. Los conquistadores, algunos millares de soldados, burócratas y misioneros aportan, sin proponérselo, los sillares que permiten decirle nación a un país: un territorio de buenas proporciones, una capital en el centro del territorio, muchas etnias que tienden a fundirse en una a través de un acelerado mestizaje, la lengua de Castilla que comienza a suplantarse a las cien hablas precortesianas, la religión católica que se sobrepone en un dos por tres a los cultos religiosos en honor de Huitzilopochtli y Curicaueri, el gobierno central presidido por un virrey y una élite peculiar (ni española ni india), con tendencias separatistas (aunque sólo de a ratos) y con emociones patrióticas.

Los grupos participantes en la construcción de la primitiva nacionalidad neoespañola no albergaron preocupaciones nacionalistas. Los soldados sólo querían señorío, oro, fama y amazonas; los misioneros, meter en el redil de la cristiandad a los indios y ser los administradores de sus almas; los agen-

tes del rey, ensancharle los límites y acrecentarle la hacienda a un monarca trasnacional, al emperador Carlos I de España y V de Alemania. Nadie pensaba entonces en la hechura de patrias. Ninguno se sentía artífice de una nación similar a las propias de españoles, ingleses o franceses; ninguno de los primitivos elementos formadores de la nación mexicana se supo, se sintió y quiso ser mexicano, o por lo menos algo diferente de España. La conciencia de lo propio vendrá medio siglo después.

No es de extrañar que la más antigua historiografía mexicana no tenga que ver con eso que llamamos historia nacional aunque sea de tipo civil. Me refiero a las obras autobiográficas de los soldados de la conquista, que suelen ser de dos especies: las cartas de relación y las relaciones de méritos y servicios. Ambas salieron de gente deseosa de perpetuar su fama y de obtener señorío y medro económico con sus proezas militares; ambas se escribieron o se dictaron con el propósito de vender servicios al emperador. De las cartas, gozan de justa celebridad las dirigidas por Cortés al emperador Carlos V. Una de las relaciones de méritos, la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, se acostumbra proponerla como feliz arranque de la historia de México.

Con todo, las más antiguas actitudes de apego a la naciente nación comienzan a detectarse en los hijos de los conquistadores, en su mayoría criollos. Con frecuencia se cita como botones de muestra del incipiente nacionalismo el conato de rebelión de Martín Cortés y los hermanos Avila, una denuncia de la Audiencia de México y un soneto contra los gachupines. El grito de la abortada rebelión criolla de 1566 fue: "Alcémonos con la tierra... pues nuestros padres la ganaron a su costa". En 1598, la Audiencia de México solicita la perpetuidad de las encomiendas con el fin de mantener sumisos a los criollos, pues según los oidores esa gente estaba a punto de aliarse con "mulatos, negros y otra gente perdida" y no muy simpatizante de los nacidos en España, y de conseguir unidos desligar al reino de la Nueva España de la metrópoli española. El soneto a que se aludió muestra la inquina de los primeros mexicanos contra el español, a quien define como "un hombre tocosco, sin ningún auxilio" que llegaba "a nuestro mexicano domicilio" a conseguir "estimación, gusto y haberes", o sea, a quitarles lo suyo a los hijos de conquistadores.

Otra muestra del balbuciente interés patrio de los primeros criollos es aquella carta de 1566 donde se lee que "los mexicanos están muy ufanos con el descubrimiento (del tornaviaje de las Filipinas) pues tienen entendido que ellos serán el corazón del mundo". Como quiera, los asomos de pre-nacionalismo más contundentes son la *Grandeza mexicana*, del tapatío Bernardo de Balbuena, y un grupo de crónicas que

glorifican la fundación militar de la Nueva España, que le descubren una fisonomía epopéyica al brevísimo pasado de la patria criolla. Antonio de Saavedra Guzmán y Francisco de Terrazas escriben poemas épicos donde se exalta la acción instituyente de la conquista. Por cuenta de los vástagos de la chusma conquistadora, Francisco Cervantes de Salazar compone su *Crónica de Nueva España*. El criollo Juan Suárez de Peralta escribe, por su parte, un *Tratado del descubrimiento de las Indias y su conquista*. Pero ninguna de las obras mencionadas, ni tampoco la de Baltasar Dorantes de Carranza, consiguen sobresalir de una frondosa historiografía que no se puso al servicio de la naciente nación, o más bien de un nacionalismo criollo todavía muy patarato y lleno de contradicciones. La historia criollista del siglo XVI es muy poco al lado de otras corrientes historiográficas.

En aquella centuria, la historiografía fue la labor intelectual más copiosa y de más subidos quilates en la Nueva España. Una parte notoria de esa tarea la constituyen las cartas y las relaciones de la conquista. Sólo una mínima porción es producto del resentimiento criollo. Otra parte fue hecha por los cronistas de Indias y los funcionarios del rey y estuvo al servicio de los intereses de la Corona. Las mejores tajadas de aquella formidable empresa intelectual, la gran mayoría de las obras históricas del siglo XVI neoespañol fueron

Historia al servicio de la Cristiandad,

no para servir al imperio sin ocaso, y menos para consolidar la nación hecha por los conquistadores Cortés, Guzmán y los Montejo, y aclamada como suya por los criollos. En la lucha entre la Corona, los frailes y los hijos de los conquistadores por la posesión del pasado de la Nueva España, ganan los frailes. Estos, al revés de la gente de la conquista, no se contentan con la hechura de autopanegíricos, crónicas e informes ni sólo refieren lo que hicieron, vieron y padecieron. Los frailes historiadores acopian, critican e interpretan fuentes históricas, van más allá de lo autobiográfico, escriben historia —aunque no historia desinteresada. Todos buscan en el conocimiento del pasado el provecho para la evangelización presente y futura.

A poco de la caída de Tenochtitlan, los apóstoles de la cristiandad, los del burdo sayal y la cruz en alto, movidos por el afán de combatir las idolatrías indígenas y de proponer a sus compatriotas y a los neófitos indios ejemplos de vida cristiana, redactaron abundantísimas obras sobre la época gentil de las sociedades indias, la desaparición de los antiguos señoríos y la vida humilde y apostólica de los frailes de la evangelización. Como es bien sabido, en el primer siglo de México hubo numerosos historiadores franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas autores de historias para apoyar la cristianización al costo que fuera. A veces, para cumplir con su propósito, se ven en la necesidad de ocultar hechos y tejer mentiras piadosas. Francisco Ximénez, Andrés de Olmos, Toribio de Motolinía, Jerónimo de Alcalá, Bartolomé de las Casas, Bernardino de Sahagún, Diego de Landa, Diego Durán, Agustín Dávila Padilla, Jerónimo de Mendietta, José de Acosta, Juan de Tovar, Pedro de Oroz y Juan de Torquemada fueron fieles servidores de la religión cristiana, capaces de encubrir verdades y hacer relaciones no exentas de embustes si con ello conseguían aumentar el número de cristianos y acrecer las virtudes de los fieles.

La escuela misionera alentó y vigiló la corriente historiográfica india, y los historiadores indios como Hernando Tezozomoc, Diego Muñoz, Cristóbal del Castillo, el autor del Códice Xólotl, Pablo Nazareno, Alonso Vegerano no sólo es-

cribieron historias para esclarecer la grandeza de donde provenían, sino también para contribuir a las tareas de los evangelizadores. Lo mismo cabe decir, *mutatis mutandi*, del glorificador de Tetzaco, de don Fernando de Alva Ixtlixóchitl, y de Domingo de San Antón Muñón Chimalpain. En ellos culmina, para muchos, la historia india del siglo XVI aunque ambos escribieron en la primera mitad del XVII.

En el siglo XVII el criollismo sigue haciendo de las suyas. No arma ninguna rebelión. Imita sin ningún empacho la literatura y el arte barrocos de la madre patria, pero no puede tragar la índole española, el gobierno y la presencia de los peninsulares en el domicilio de los criollos. Del resentimiento de estos frente a los españoles, Thomas Gage escribe a mediados del siglo XVII que el odio que se profesan los gachupines y sus hijos “es tal que me atrevo a decir que nada puede contribuir tanto a la conquista de la América (por los ingleses) como esta división, siendo fácil ganar a los criollos y decidirlos a tomar parte contra sus enemigos, para romper el yugo, salir de la servidumbre (...) y vengarse de la manera rigurosa con que los tratan (...) por el favor y valimiento de que siempre gozan los naturales de España. Y tan amargo, tan duro es esto para los pobres criollos, que les he oído decir con frecuencia, que preferirían un príncipe cualquiera por soberano al señorío de los españoles”. Y más amarga se volvía esa malquerencia al no poder manifestarse abiertamente por escrito. La hispanofobia del criollismo no se atreverá a mucho. Los hijos de españoles (criollos y mestizos) no osan levantar la voz frente a sus padres. Algunos escriben historia, pero muy rara vez lo hacen con fines criollistas o patrióticos. El primer nacionalismo mexicano fue altamente introvertido, miedoso ante los abusos inquisitoriales.

La historia sigue siendo en el siglo XVII sostén de la Iglesia, no de la hostilidad criolla contra España ni de los intereses del Estado español. En tiempos del barroco se producen abundantes biografías de santos y de frailes muertos en olor de santidad; muchas relaciones acerca del origen y milagros de imágenes célebres; muchísimas crónicas de la vida conventual, obra de Juan de Grijalva, Antonio de Remesal, Alonso de la Rea, Antonio Tello, Esteban García, Alonso Franco, Diego Basalenque, Francisco de Burgoa, Agustín de Betancourt, Bernardo de Lizana, Baltasar Medina y otros, y relatos de las conquistas espirituales llevadas a feliz término entre gente nómada y poco apacible del Norte, por Andrés Pérez de Ribas, Eusebio Francisco Kino y José Ortega.

La única excepción a la regla parece haber sido un curioso clérigo ex-jesuita, poeta aburrido, matemático ilustre, historiador de antigüedades, geógrafo sedente y hombre impuntual de quien escribió Ramón Iglesia que por amor a su patria, por amor a México, Carlos de Sigüenza y Góngora es “el primero que escudriña (el pasado nacional) en todos sus aspectos, sin un propósito misionero como lo habían hecho los religiosos dedicados antes que él, al estudio de las lenguas y costumbres de los indígenas por considerar estos conocimientos indispensables para la obra de evangelización”. José Rojas Garcidueñas añade: “No es el *Teatro de virtudes políticas* la primera obra en que se muestra el gran amor de Sigüenza por las cosas y tradiciones de su patria, pues ejemplos de (ese amor) se encuentran en la *Primavera indiana* y las *Glorias de Querétaro*, pero en el *Arco triunfal* se pone de relieve su afán de ensalzar lo mexicano...” El suntuoso Arco descubre una pasión por lo doméstico que “busca sólido arraigo en el pasado indígena”.

En el siglo de las luces y durante las luchas de independencia y de las logias, la historia vuelve a ocupar un sitio de

privilegio en la república de las letras. Crece el número de sus cultivadores pero varían poco sus metas y sus métodos. Sigue el predominio de las historias de temas religiosos, de los cronistas de las órdenes y de los hagiógrafos, de los libros para servir de guía a los cristianos, escritos por Juan Domingo Arricivita, Matías Escobar, José de Arlegui, Nicolás Ornelas, Félix de Espinosa, Pablo Beaumont, los migueles Venegas y del Barco y los xavieres Alegre y Clavijero, aunque éste, Mariano Echeverría, Pedro José Márquez y Antonio de León y Gama inauguran el discurso histórico que sucederá a la historiografía al servicio de la cristiandad, que responde a un nuevo tipo de nacionalismo, además de hispanófobo, libertario, extrovertido, indigenista.

El nacionalismo criollo dieciochesco, por lo que mira al odio hacia los peninsulares, fue legado de las dos centurias anteriores. El indigenismo, que había sido un adorno de buen gusto en la época barroca, adquiere dimensiones de alta política en la segunda mitad del siglo XVIII. La *Historia antigua de México* de Francisco Xavier Clavijero es "una emocionada argumentación destinada a fundar en el indio la nacionalidad mexicana". En Clavijero, como lo dice Luis Villoro, las culturas prehispánicas dejaron de ser negativas y demoníacas para convertirse en dignas de imitación. Además de pro indio, aquel amor patrio fue ufanista. Los criollos descubrieron de repente que su país era "el mejor país de todos cuanto circunda el Sol" y el más apropiado por el clima para el desenvolvimiento de las facultades humanas. Del hombre y la cultura novohispanas se hicieron teorías no menos hiperbólicas. Se llegó a la creencia de que éste era el pueblo elegido por Dios, el Israel de los tiempos modernos.

Aunque la élite intelectual criolla se ufanaba del territorio de su América, de las cualidades de los mexicanos y del horizonte indígena, no podía sentirse satisfecha con el presente de su patria. A finales del siglo XVIII y principios del XIX era fácil oír que lo obtenido por la Nueva España estaba muy por debajo de lo posible, pues lo hecho era apenas un augurio del porvenir. Aquel nacionalismo optimista se fundó en supuestas posibilidades de México, que harían de éste "la nación más poderosa del globo", la patria que obscurecería "el esplendor de los griegos y romanos" a condición de que lograra hacerse independiente del imperio español y consti-

tuirse conforme a los ideales de la Revolución Francesa. Ya sin dependencia, México, según sus amantes hijos, estaba destinado "por su ubicación, riqueza y feracidad", a "dar la ley al mundo todo".

El nacionalismo optimista de la centuria de las luces y de la Revolución de Independencia atizó la hechura de las obras clásicas de la historia nacional, como son, en orden cronológico, la *Historia antigua de México*, de Francisco Xavier Clavijero, y los cuatro libros de los evangelistas de la independencia nacional: fray Servando Teresa de Mier, quien puso las bases para desahijarnos de España; Carlos María de Bustamante, fundador del culto a los héroes que nos dieron patria; José María Luis Mora y Lorenzo de Zavala, apóstoles de la impartición de la historia nacional al público cautivo de las escuelas. La *Historia de México*, de Lucas Alamán, ya no es fruto del nacionalismo hispanófobo y optimista de la época de las luces; proviene de un nuevo amor a la patria, producto de la época de las luchas, y de la invasión norteamericana, de una conciencia y un sentimiento nacionales nacidos durante el terremoto del 48, secuela de la derrota infligida a México por los Estados Unidos. El desastre de la pérdida de medio territorio nacional produjo una mudanza enorme en el amor propio de México. El optimismo nacionalista, la creencia de ser una nación preferida por Dios, poseedora del cuerno de la abundancia, archiculta y con la fuerza necesaria para imponerse a las otras y dar la ley al mundo todo, se esfumó con las patadas recibidas del vecino.

A mediados del siglo XIX el amor propio de México cambia de ruta. El hombre más lúcido de aquella hora, el insigne Lucas Alamán, llega al extremo de gritar: "perdidos somos sin remedio si la Europa no viene pronto en nuestro auxilio". La clase culta de la nación cercenada llega a concluir que la sociedad no tenía el suficiente vigor para salvarse si no conseguía padrinos *ad hoc* y si no se fortalecía el amor a la patria en todos los grupos constituyentes de la nación. La clase intelectual, aunque dividida en dos partidos antagónicos, coincide en que uno de los vigorizantes del nacionalismo debía ser una

Historia patrioterica de México,

bien aderezada de fobias, de filias y de héroes; con pocos sa-

Tropas porfiristas



beres, con mucha pasión edificante y obligatoria a través de la educación pública. Conforme a la idea de la élite, los del partido conservador, por la misma época en que dotaron de un himno nacional a México, escribieron historias nacionales para niños mediante las plumas de Epitacio de los Ríos, José María Roa Bárcena, Tirso R. Córdoba y José Ascención Reyes, y para adultos, por obra de Lucas Alamán y Niceto de Zamacois. Enseguida hicieron otro tanto los próceres liberales. Escriben historia nacional para niños o adolescentes: Eufemio Mendoza, Angel Muñoz Ortega, Manuel Payno, Longinos Banda, Felipe Buenrostro, Aurelio Oviedo, Luis Pérez Verdía, Guillermo Prieto, Julio Zárate y Justo Sierra, y para adultos, los numerosos autores de dos historias monumentales, la francamente liberal *México a través de los siglos* y la que quiso navegar con bandera de conciliatoria, positivista y verídica *México: su evolución social*. Como la de los conservadores, la historia escrita por los liberales se hizo, pese a sus pretensiones de objetividad, con pocos datos seguros, con mucha pasión edificante, con el fin de amacizar la religión de la patria, un mexicanismo tan firme como el cristianismo de la época española.

Tanto conservadores como liberales escribieron historias de la nación mexicana, con poquísimo estudio y sin el propósito de descubrir las raíces y el derrotero de la vida nacional, y sí con la mira de infundir en la gente de México el fervor patriótico que no tuvo en grado suficiente durante la invasión yanqui. Los conservadores estimaron que el patriotismo se podría conseguir con la exaltación del pasado gachupín al que se debían lengua, religión y cultura nacionales; con el encendido elogio de Hernán Cortés, Antonio de Mendoza, Toribio Motolinía y otras figuras de la época hispánica, y José María Morelos y Agustín de Iturbide por lo que mira a los libertadores; con la insistencia en la aparición de la Virgen de Guadalupe, y con el relato de las conductas imperialistas del país protestante y vecino. Los liberales intentaron encender el patriotismo de sus compatriotas con la idealización de las antiguas culturas indígenas; con los adjetivos de hipócritas, crueles, inmorales, rapaces, turbulentos y corruptos aplicados a los españoles de la conquista y la colonia; con alabanzas a Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo, Vicente Guerrero, Benito Juárez; con vituperios a Hernán Cortés y Antonio López de Santa Anna, y con el repudio de toda invasión como la norteamericana de 1846 y la francesa de 1862, y de todo imperio al estilo de los de Iturbide y Maximiliano. Con la entronización del positivismo como doctrina oficial del Porfiriato, se sostuvo la tesis de que la historia no debía falsificarse ni siquiera por patriotismo. Con muy pocas excepciones, la práctica fue otra. Quite usted a Justo Sierra y verá cómo en la enseñanza se mantuvieron vigentes las grandes mentiras de nuestra historia y la desgana frente a la investigación del pasado. Entonces, el propósito de descubrir la verdad histórica, el impulso de historiador objetivo sólo se dio en historiadores ocupados en el esclarecimiento de sucesos aislados; en ratas de archivo. La busca del puro saber se recluye en la erudición de José Fernando Ramírez, Joaquín García Icazbalceta y Francisco del Paso. Ciertamente Manuel Orozco y Berra aspiró a una síntesis, a una historia nacional verdadera, de principio a fin y sin preocupaciones pragmáticas, pero no pudo concluirla.

El nacionalismo liberal cunde en porciones considerables del pueblo y así popularizado entra a la etapa de la revolución destructiva. En la nueva etapa queda no sólo hispanófilo: se vuelve también antiyanqui. Añade a su indigenismo otro par de ismos: el agrarista y el laborista. También cree

en la historia atizadora de virtudes cívicas y sigue oficialmente haciendo la apología de Cuauhtémoc, Hidalgo, Guerrero, Juárez a través de las plumas de Gregorio Torres Quintero, Longinos Cadena, Jesús Romero Flores, Guillermo Sherwell, Alfonso Toro y otros de la misma línea. Por otra parte, la Revolución tolera la hechura de historias conservadoras donde circulan como héroes los tenidos por villanos en las historias liberales. Conforme al modelo conservador escriben Enrique Santibáñez (muy discreto), Agustín Anfossi, Joaquín Márquez Montiel, Jesús García Gutiérrez, Alfonso Junco y Mariano Cuevas. La Revolución también le concede cancha a una nueva secta cuyos historiadores más connotados serán Hernán Villalobos, Jorge de Castro Cancio, Luis Chávez Orozco, Alfonso Teja Zabre y Rafael Ramos Pedrueza. Este, en *La lucha de clases a través de la historia de México* asegura que su historia nacional se propone ofrecer al proletariado armas ideológicas para su lucha contra la burguesía.

El sexenio del presidente Cárdenas fue muy dado a las exaltaciones. En la primavera de 1938 alcanza su mayor nivel el nacionalismo de la Revolución. Alrededor del magno suceso de la nacionalización del petróleo se producen acaloradas polémicas a propósito de las visiones históricas de México de los reaccionarios, los marxistas y los independientes. Uno de éstos, el filósofo Samuel Ramos, suscita muchos odios y defensas con su *Perfil del hombre y la cultura en México*. José Vasconcelos da lugar a explosiones muy violentas con su *Breve historia de México*. Al concluir el gobierno de Cárdenas, las escisiones entre estudiosos del pasado eran muy profundas. El calentamiento entre los contendientes ya no podía ni debía subir. De hecho, los distintos y hostiles fervores patrióticos comenzaron a enfriarse en tiempos de los presidentes Manuel Avila Camacho y Miguel Alemán. Intervinieron en plan de enfriadores los intelectuales de España transterrados a México, los medios de comunicación masiva (radio y televisión), la política roveltiana de la buena vecindad, el bracerismo, el *modus vivendi* entre obreros y patronos que encabeza Fidel Velázquez, etcétera.

El nacionalismo de los últimos treinta o cuarenta años es muy diferente al emotivo de la época revolucionaria. Menos la burguesía, cada vez más apática, participa de él el pueblo raso y las capas medias. Nunca se vio antes un nacionalismo tan popular, pero tampoco tan sin aristas. Rafael Segovia lo llama refrenado. Frederick Turner lo ve como "un arbitrio por el que la sociedad mexicana reduce los conflictos entre los grupos". No cabe duda acerca de su carácter menos xenófobo, desconfiado e introvertido que el de los años de la Revolución. El nacionalismo de ahora ha podido existir sin odios vigorosos contra lo extranjero y sin animadversión entre las clases componentes de la sociedad mexicana. El nuevo amor a la patria es menos emotivo y más racional. Prefiere la inteligencia del ser amado y no su loa, como se ve en tantos estudios de México y lo mexicano emprendidos por los filósofos Emilio Uranga, Luis Villoro y Leopoldo Zea; los sicólogos Santiago Ramírez, Jorge Carrión, Jorge Segura Millán, Aniceto Aramoni y José Gómez Robleda; el sociólogo José Iturriaga; los ensayistas Alfonso Reyes, Octavio Paz, Luis Cernuda, Alberto Escalona, Robert Escarpit, Eduardo Luquín y César Garizurieta.

El nuevo nacionalismo hace posible y deseable un recuento histórico de la nación que no sea ni simple ni edificante. La posibilidad de historias menos endebles y más verídicas que las tradicionales la establecen numerosos grupos de historiadores que investigan puntos concretos de la trayectoria

mexicana. Me gusta recordar que la nueva corriente erudita, que ha contribuido a esclarecer tantos lugares oscuros de la vida nacional, nació en El Colegio de México, gracias a las serias investigaciones de José Gaos, Ramón Iglesia, José Miranda y Silvio Zavala y no menos de cien alumnos de ese cuarteto. Por la ruta del instituto presidido por Alfonso Reyes, tomaron otras muchas casas de investigación: El Instituto Nacional de Antropología e Historia, al que pertenecen don Wigberto Jiménez Moreno y Enrique Florescano; el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM donde suenan mucho los nombres de Edmundo O'Gorman, Miguel León Portilla, Ignacio Rubio Mañé, Alfredo López Austin, Roberto Moreno de los Arcos, Alvaro Matute y no sé cuantos más; el Seminario de Historia Moderna de México, presidido por don Daniel Cosío Villegas; el Centro de Estudios de Historia de México de CONDUMEX; el taller donde investigó don Jesús Reyes Heróles el liberalismo mexicano; los centros provinciales de investigadores que dirigen Israel Cavazos, José Fuentes Mares, Rafael Montejano, Luis Medina Ascencio, y para no hacer el cuento más largo, sólo citaré los recentísimos colegios estilo Colmex, con sede en Zamora, León, Hermosillo y Guadalajara.

Gracias a los estudios monográficos de centenares de historiadores de México, de docenas de eruditos de España y Estados Unidos y de cifras menos grandes de estudiosos de Francia, Inglaterra y Alemania, se ha hecho posible en los últimos años una serie de síntesis históricas de México íntegras y verdaderas. Gracias, por otra parte, a que el nacionalismo actualmente en boga en la élite intelectual y en las mayorías sociales se muestra francamente simpático de la verdad y alérgico a las mentiras piadosas, se ha vuelto altamente deseable, además de posible, una

Historia integral y verdadera de México,

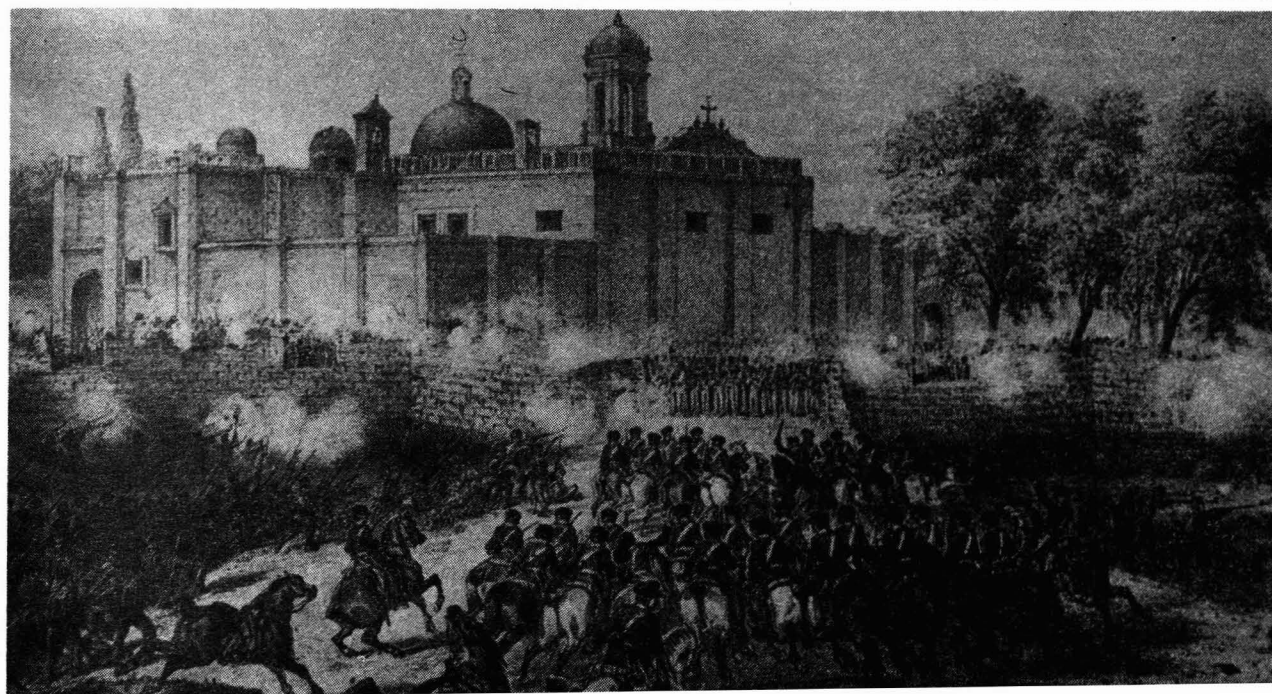
desnuda de propósitos aleccionadores, sin actitudes beatas hacia los héroes, comprometida sólo con la verdad y susceptible de servir de orientación en el presente y el futuro próximo. Aunque todavía quedan residuos de mal amor a México, de amor sentimentaloides y cegatón en algunos docentes de cultura aguada, lo dominante ya es el amor lúcido a la pa-

tria, sobre el que ha escrito don Edmundo O'Gorman. Conforme a la voluntad mayoritaria, se han hecho muchos y muy buenos estudios de multitud de parcelas de la vida nacional. También en respuesta a la demanda pública se han intentado notables síntesis de historia de México en los años recientes. Algunos de estos novísimos esfuerzos sólo abarcan un periodo de la vida nacional. Sirvan de botones de muestra la diezvoluminosa *Historia moderna de México*, dirigida y escrita en gran parte por don Daniel Cosío Villegas, y *Historia de la Revolución Mexicana* que publica El Colegio de México en veintitres volúmenes.

Quizá la precursora de las modernas síntesis de la vida nacional sea la aún muy debilucha *Breve historia de México*, de José Vasconcelos. También se escribe contra el mito la muy austera *Historia de México*, de José Bravo Ugarte. No menos objetiva y global fue el *México y la cultura*, coordinado por Jaime Torres Bodet. Vienen enseguida la apretada suma de Silvio Zavala: *Aproximaciones a la historia de México*, y la aún más breve de don Arturo Arnáiz y Freg. En los sesenta hicieron historias brevísimas de la nación mexicana Carlos Alvear Acevedo, Jesús Silva Herzog, Wigberto Jiménez Moreno y Alfonso García Ruiz, Manuel López Gallo, Martín Quirarte y José C. Valadés. En los años setenta se acostumbra hacer historias generales de México con el concurso de numerosos historiadores de oficio. A esta costumbre obedecen la *Historia general de México* y la *Historia mínima de México*, hechas, en su mayor parte, por gente de dedicación exclusiva del Colegio de México; la *Historia de México*, publicada por Salvat y con artículos escritos mayoritariamente por investigadores de la UNAM, coordinados por Miguel León Portilla, así como la conducida por Pablo González Casanova que lleva el nombre de *La clase obrera en la historia de México*. Las últimas novedades son *México, un pueblo en la historia*, coordinado por Enrique Semo y que consta de cuatro volúmenes y la síntesis menos extensa de José Fuentes Mares.

A la vista de tanta y tan buena concurrencia reciente de historias globales y serias de la vida nacional parece inútil hacer nuevas intentonas en el mismo sentido. Sin embargo, cada una de las síntesis de que disponen los adultos cojean por algún lado: escasez de noticias, exceso de incienso, falta de interpretación, sobra de fechas y nombres, lenguaje abu-

Batalla de Churubusco



rrido, poca simpatía, arquitectura pasada de moda, mucho laconismo o excesiva corpulencia. Además las obras grandes y de muchos están muy lejos de conseguir la unidad, son extremadamente fragmentadas y disparejas; en algunos casos, dejan la impresión de ser simple copia de monografías de desigual factura y mal hilvanadas entre sí, y en los mejores, de ser historias verdes, apresuradas, centralistas, que ven a México desde su metrópoli y como cosa aislada del resto del mundo. En cuestión de visiones globales de la vida nacional hay mucho qué hacer, tanto para cubrir la demanda en los niveles básico y medio de la educación como para satisfacer la apetencia de los adultos de percatarse, por fin, de la trayectoria de la nación a que aman al estilo moderno, con lucidez.

Como las cosas del palacio suelen ir despacio, las historias de México de fabricación SEP y para consumo de niños de primaria no han podido emparejar su paso, ponerse a la altura de verdad y complejidad de la síntesis para adultos. En el régimen de López Mateos se distribuyeron gratuitamente historizaciones de la vida mexicana hechas por imbuir las virtudes cívicas a través de la vieja versión nacionalista, indigenista, liberal y revolucionaria de la historia de México. Aunque poco después se asume, por parte de las autoridades de educación, una actitud menos reaccionaria y de mayor apertura y conciliación, todavía el texto gratuito de hoy deja mucho que desear. Ciertamente los textos gratuitos ya se preocupan más por la verdad y menos de la ejemplaridad; conceden mayor espacio a los hechos de civilización y de cultura, y menor a las batallas y los acaeceres políticos; les permiten un rincón a los personajes de la serie vencida en la época independiente; procuran dar información de sucesos gordos de provincia, ya no sólo de acaeceres capitalinos. A no dudarlo, la historia nacional que se enseña actualmente en los niveles de primaria supera en veracidad y redondez a la de antes. Con todo, todavía no se sacude del todo los mores de partidista, reverencial, embustera, pragmática, solemne y poco digerible. En los manuales para la educación media, el proceso de mejoría ha sido más rápido. Libros como los de Iturribarria, Jiménez Moreno y Miranda dejan poco que desear.

Como quiera, todavía se echan de menos libros de historia para uso de primarias que observen fielmente el decálogo que manda: 1) Impartir el pasado de la nación "desde los tiempos más remotos hasta nuestros días", pero concediéndole mayor espacio a lo acontecido del siglo XVIII para acá, que se conoce a ciencia cierta y que es lo más recomendable para el conocimiento de nosotros mismos aquí y ahora. 2) No quedarse solamente en la relación de los hechos políticos y de guerra ni tampoco ofrecer los fenómenos de economía y cultura como simples guarniciones del platillo de la historia política y militar, que sí como componentes esenciales del acaecer histórico. 3) No suprimir el relato de las grandes hazañas y de las acciones efímeras, pero sí dar cabida a sucesos opacos e importantes, así como a ciertas acciones de vida media y larga. 4) No prescindir de "la relación de los hechos", pero tampoco de la comprensión de los mismos. 5) Explicar los acontecimientos por causas eficientes y formales pero sin caer en los monismos etiológicos. 6) No expulsar a héroes y mandarinés de las historias patrias siempre y cuando se tomen muy en cuenta como agentes de cambio las generaciones, las clases sociales, los partidos, los clubes, las empresas, los sindicatos y otros grupos y personas de índole económica y cultural. 7) Dividir el proceso histórico en épocas, etapas, ciclos, tramos, pese a la dosis de arbitrariedad de todos los sistemas periodificadores. 8) Regionalizar los fe-

nómenos mayores: conquista, independencia, reforma, revolución. 9) Tender los puentes que sean necesarios entre la historia patria y la historia universal. 10) No olvidarse que la ciencia de Clio necesita de las artes narrativas y plástica, de la literatura, la televisión, la fotografía y el cine.

La historia de México para personas liberadas del tambo escolar puede concebirse como quehacer en un próximo futuro de un Centro de Investigación de la Historia General de México "que aglutine a un grupo de investigadores profesionales e integre y organice en todos los aspectos los caminos a seguir" en lo que mira métodos, técnicas y periodos, o como tarea individual que asegure una visión unitaria, no un rompecabezas, de la historia de México. Quizá lo mejor sea poner en marcha simultáneamente ambos proyectos de solución. Los objetivos y acciones de la historia nacional colectiva deben emanar de las asambleas de los especialistas que se aboquen a esa historia. Los objetivos y acciones de la historia de México cuasi individual las veo así. Pienso en un libro que exponga el pasado de todos los habitantes del país y no sólo de los capitalinos; que incluya como antecedentes la vida medieval de Europa y no sólo la prehispánica de Mesoamérica; que no escamotee, como la gran mayoría de las existentes, el momento actual y el futuro que se avizora; que se ocupe de fenómenos de larga duración y no únicamente de los efímeros y relampagueantes. Se busca una síntesis histórica de la nación mexicana que de cupo a acciones económicas, políticas y culturales y no únicamente a las de signo político; que haga intervenir a diversos sectores del pueblo y no sólo a héroes y políticos de altura; que ligue las acciones peculiares de la vida mexicana con el pensamiento y los propósitos de la sociedad y sus líderes; que relacione los hechos de cada etapa en un conjunto explicativo y que ubique los distintos períodos del desarrollo de México en la trayectoria de la humanidad. El nacionalismo mexicano de nuestros días creo que anhela una relación que le explicite la verdad de su pasado con vistas a orientarse en el futuro y no que lo guíe hacia metas sociopolíticas del gobierno o de la oposición en turno. El nuevo amor patrio "exige, en palabras de O'Gorman, la comunión indiscriminada" con el pasado nacional, pide que caiga el trapo que cubre zonas muy importantes de la patria; no quiere oír jaculatorias dirigidas a los héroes. Busca espejos nacionales, espejos de nosotros mismos. Anhela la verdad viva. Supongo que a los lectores de la obra planeada les gustaría ver andar a las estatuas y aún ver tratados a los grandes hombres con buen humor y simpatía. De hecho, la historia que asuma sin temores la realidad del pasado de México debe estar escrita en "el román paladino en que se le habla al vecino", en lenguaje claro, coloquial y con humor y no en el "estilo grave" que se supone propio del habla histórica. Si el libro carece de simpatía y calor humano se quedará sin lectores, será adorno en algunas salitas o un volumen más en la tumba de las bibliotecas. Si no tiene en esta época de mirones buenos dibujos, fotografías, gráficas y mapas, también se quedará intonsa. Quizá debiera hacerse una traducción del libro al lenguaje audiovisual del cine y la televisión.

En suma, me he permitido proponer la elaboración de una historia de la patria mexicana sólo comprometida con la verdad y el buen ver, que no pretenda convertirse en dogma ni tampoco aspire a una modificación instantánea de la vida de México. Si por añadidura contribuye, por ser verídica y grata, a la unidad nacional, a la democratización, a la renovación moral de los ciudadanos y al desarrollo del país, mejor que mejor.

ANDRÉS IDUARTE

LA ISLA SIN VENENO

Ya he contado cómo, en mi niñez tabasqueña, tuve la primera noticia de la existencia de Cuba. En las costas del Golfo, en las playas de la finca "Montaña", mi padre me señalaba el mar:

—Más allá está Cuba, más allá están Santo Domingo y Puerto Rico...

No creo que sus palabras fueran, nada más, las primeras clases de geografía del profesor que, por vocación y diaria práctica, era mi padre: creo que lo eran de algo más, del maestro que fue, para sus hijos y para sus discípulos, quien sentía la misión espiritual por encima del salón de clases, de su carrera de abogado y de su cargo de Juez de Distrito. Quería, sin duda, ir trazando el entrañable mapa humano en que habría de apoyarse un día el corazón del hijo. Y, con igual intención, mencionaba siempre la Venezuela en donde nació su maestro cubano, don Gustavo Suzarte, el director del Instituto Juárez de San Juan Bautista de Tabasco. Lo cierto es que sobre esos pivotes se fue levantando mi hispanoamericanismo tropical, mi mediterráneo americano, mi arco de las Antillas, mi mundo del Golfo y el Caribe.

Pero la mención de Cuba era la más frecuente. No sólo era mención: era presencia.

Se hablaba de La Habana —sol, verdor, gracia, hospitalidad— como de la gran capital del trópico, en la que habían vivido, o por donde habían pasado, los abuelos españoles y franceses que desde Europa y de Nueva Orleans vinieron a Tabasco y a Campeche a fundar la familia de mi madre. Sonaba también el nombre de Pinar del Río, en donde está "el valle más lindo del mundo" —con esa efusión hablaban— y donde había vivido la mediahermana de mi abuelo Manuel Foucher, la tía Cecilia Escoffé, casada con don Faustino Erezuma. Allí, en su casa, y en la misma Habana, pasó mi abuelo los años de su destierro político, cuando su sangre francesa lo equivocó y lo inclinó a la intervención napoleónica de 1862; y allí, en Cuba, el espíritu liberal y patriótico de los cubanos, en batalla contra lo más caduco y cuartelero de España, lo enseñó, lo puso a pensar y lo hizo rectificar para siempre, hasta el punto de que, al volver a su patria mexicana y a su provincia tabasqueña, confesó públicamente su error y siguió la más dura senda, hasta morir valientemente siendo el gobernador liberal de Tabasco. El regalo de Cuba para mi tradición no fue nada más cordial y estético, sino ético y político. En las colaboraciones de mi abuelo en el *Diario de la Marina* de aquella época, están los pasos, que algún día precisaré, de su salvador camino de Damasco.

Cuando el padre y el niño veían, allá en el mar, a Cuba y a sus islas hermanas ¿había acabado ya la guerra libertadora?... Sí, claro: nueve años antes de mi nacimiento. Pero no para los de mi casa, no en mi contorno: se oían los nombres de Céspedes y Agramonte, y se hablaba de Martí, de Maceo, de Máximo Gómez, de Calixto García, de Quintín Bandera, como de personas vivas. De Máximo Gómez sabía yo que era un hombre fuerte y viril, viejo y enjuto, bigotudo y de lentes. ¿Ví alguna vez su retrato?... Sólo sé que, en mi imaginación, mezclaba yo su estampa con la de don Ventura Calderón, jefe de la masonería tabasqueña y amigo de mi padre. A Maceo, negro, vigoroso e intrépido ¿no lo confundía o comparaba yo con uno de mis tres queridos Reyes Magos, con Melchor, que me traía el 6 de enero galletas de chocolate, o cualquier otro regalo que, como mensaje suyo, mostraba un listón o un papel negro?... El balazo que se dió Calixto García y le dejó una gloriosa huella en la frente ¿no era para mí una impresionante lección de patriotismo y de hombría?... Por José Martí había en casa veneración, devoción, admiración y cariño, respeto religioso y confianza familiar, pasión y ternura. Una de las fuentes de estos sentimientos debe haber sido don Justo Sierra, a quien mi padre admiraba, y cuya familia era muy amiga de la de mi abuela materna, doña Matilde Paullada. ¿Cuándo ví, por primera vez el retrato de Martí?... Sólo sé que para nosotros, para el hijo y las hijas, mi padre se le parecía: dulces ojos, bigote de concha, amplia frente de grandes entradas, saco negro, chaleco abotonado hasta la leontina de oro... ¿Inventé yo el parecido de los dos hombres, al oír, todos los días y al mismo tiempo, el nombre de Martí y el comentario de la bondad y la rectitud del maestro y del magistrado provinciano que fue mi padre? ¿O alguien, alguna vez, hirió, con la linda observación, los alertas oídos infantiles?... Un rojo y celeste manto de pasión y ternura cubría, en mi casa, la figura de Martí: rojo, porque nos enardecía que hubiera muerto en batalla, jinete en un gran caballo blanco, sobre la verde tierra, atacando, peleando, y que hubiera caído, como los hombres, en su ley y en su sangre; y celeste, porque se había ido, derecho, derecho, al cielo tropical de añil en donde están todos los buenos y los valientes. Una canción se cantaba siempre, a veces con el nombre de Martí, a veces con el de Juárez: "Martí no debió de morir...", "Juárez no debió de morir..." Veíamos sus muertes con pena de hijos, con desolación de huérfanos. México y Cuba se habían quedado sin ellos, sin los padres protectores. ¿Era diferente, acaso, el sol tabasqueño del cubano? El blanco caballo que montaba mi padre ¿no era igual a aquél luminoso que llevó a Martí a la muerte? Y la manigua de su sacrificio ¿era distinta de los zacatales donde jugábamos? ¿Había, para los héroes de México, otro cielo de añil, o estaban juntos, con los de Cuba, en el mismo, inmenso y deslum-

Esta conferencia, desconocida entre nosotros, fue pronunciada en la Universidad de Oriente (Santiago de Cuba) el día 16 de octubre de 1954. La reproducimos aquí como una forma de rescatarla, y como un homenaje al autor *Un niño en la Revolución Mexicana*.

brante, que estaba sobre nuestras cabezas y caía allá lejos, envolviendo también a la tierra de Cuba?...

Sobre un gobernador de Tabasco, de origen cubano, el coronel Francisco de Sentmanat, fusilado en mi provincia, y cuya cabeza le fue cercenada y —horror, sobre todo si es calumnias— frita en aceite, había preguntado yo, alguna vez, a mi madre:

—¿Y cómo fue gobernador, mamacita, si era cubano, si no era mexicano?

—Es casi lo mismo...

Lo mismo —y sin casi— nos enseñó la vida después de la palabra materna.

De Céspedes y Agramonte sólo recuerdo los nombres. Mucho más el segundo, por sugestivo y sonoro. Ni anécdotas, ni batallas, ni retratos... Es natural porque, en tiempo, estaban más lejos. Pero, presididos por Hidalgo, Morelos y Juárez, ocupaban también el devocionario de libertad, independencia y rebeldía de mi provincia mexicana, apasionada, aguerida y romántica.

La edad se imponía, y debo decir, con franqueza, que de todos el que más me importaba era...era Quintín Bandera. ¿Por qué, por culpa de quién?... Quizá por la de mi nana Paula Taño, hija de negro cubano y de mestiza mexicana, la más graciosa y picante compañía de mi infancia. Muy probablemente, también, por una canción, no sé si corrido o guajira, que mencionaba a Martí, a Maceo y a Quintín, todos los días tarareada por Paula. Quizá, sobre todo, por el nombre y el apellido, dignos del Romancero. ¿Hay otro nombre más bonito que el de Quintín, con tintineo de plata fina? Y el apellido ¿no era para el niño un ondeante pabellón de combate?... Allí, en el cuarto de los trebejos, estaban los machetes exactamente iguales a los que enarbolaron los mambises en su tierra de caña de azúcar, como la mía. ¿Cuántas veces degollé de niño, galopando al lado de Quintín Bandera, las cabezas de Martínez Campos y de Weyler, el odiado Weyler?... No menos, sino quizá más, que la del general don Félix María Calleja, el jefe de las fuerzas españolas que combatieron la independencia de México. La de Cuba estaba cerca en tiempo y en espacio: era una batalla viva. La de México estaba, desde hacía mucho, consumada.

De paso he recordado a mi nana, Paula Taño. De los personajes que forman el primer capítulo de mi librito *Un niño en la Revolución Mexicana*, Paula es, sin duda, el más seductor. Era negra, o muy negra la veía yo. Lo cierto es que su padre, el negro Taño, había venido de Cuba a Tabasco. ¿Cuántas historias, cuántas leyendas, de verdad y de brujería, no supe por ella?... Entre otras, que su papá había querido pelear un día con mi abuelo Foucher, y que éste, de un golpe, lo dejó seco, medio muerto, tendido en el suelo. ¿Quién, si no ella, me enseñó a mirar a todos los negros con cariño, y a llamarle a los Mola, mozos cubanos del Instituto Juárez, y a todos los que se les parecían, “negritos curucumbé”... Siempre, en sus canciones, había el recuerdo de los negros:

Una negrita

se enamoró

de un joven blanco

que la engañó...

Y la negrita pronto murió...

¿Por qué murió?

Porque su amante la abandonó...

Porque su amante la abandonó...

He olvidado casi todos los bailes y los cantos que de su padre ella había aprendido; pero, cuando vivo en Cuba, de pronto,

sin saber por qué, estoy hablando con Paula: vuelvo en mí, y es que un aire cubano está sonando. Se lo contaba yo al gran poeta Nicolás Guillén y me decía, entre bromas y veras, que todo el folklore tabasqueño es cubano. No tanto; pero sí, sin duda, en mis familias de Tabasco y Campeche ha resonado por siglos la música de Cuba. No necesita carta de naturalización: está en su mismo mundo.

Y si la intimidación del aya entra en el niño por todos sus poros, no menos, sino más, lo penetra la telúrica fuerza de la madre. Cuando oigo, siempre emocionado, la habanera “Tú” ¿en quién pienso, sino en mi madre joven, rubia y bien plantada, el cabello suelto y oloroso a jabón secándose al viento de los corredores de la finca, o en la ventana de mi casa de San Juan Bautista?... Y luego, en una de mis más bellas tías, en la más joven de las hermanas de mi madre, de muy armoniosa voz y muy fina guitarra. Y en otra mujer, “adorable trigueña” como la propia musa de “la Habanera”, tabasqueña a la que siempre creí cubana, vieja amiga de mi familia, llegada a Mérida de Yucatán cuando la Revolución Mexicana ardía, y a quien allí le escuchábamos la canción amada, y quien nos traía recuerdos de Santiago de Cuba, del Morro, de la gran bahía, de las altas palmas, de las serranías de los héroes y de la cordialidad que los había acogido, a ella y a su esposo, en su reciente exilio. “La Habanera” fue para mí, pues, desde la infancia, Cuba y su belleza marina y tropical: “la isla hermosa del ardiente sol...”, el claro cielo y su alegría...; Cuba y la patria porque, cosa curiosa, en mi tierra se cantaba con una variante que en la Isla no he oído nunca: “los patriotas cubanos —derraman su sangre— por la libertad...”; y, quizá sobre todo, Cuba y la belleza femenina, Cuba y el encanto y el amor de mujer: “hermosa y sin par...”, “adorable trigueña —de todas las flores— la reina eres tú...” Aparte de todos los méritos de la Isla, de sus valores éticos y estéticos, de sus enhiestos próceres y sus grandes escritores, de sus mujeres estudiosas y sus grandes poetisas ¿hay atrevimiento en decir que es emblema de Cuba la hermosa e inquietante mujer cubana?... “Porque Cuba eres tú” son palabras que, desde que el niño abrió los ojos a la belleza y al amor, aplica a toda mujer adorable, cubana, o no cubana. La savia de la vida le entró, como un effluvio, como un filtro, por los poros y por la sangre, con la canción que cantaban la nana traviesa, la madre divinizada, la tía cantadora y una hermosa mujer. No estoy haciendo una desmesurada apología de Sánchez de Fuentes, ni le estoy dando a su “Habanera” la categoría de himno nacional, ni la estoy poniendo por encima de toda la música cubana: sólo digo que ella fue uno de los primeros y más ricos recados de la Isla, en el que se juntaban el sol y el mar tropicales, la patria batalladora, la pelea por la libertad y la gracia y la seducción femeninas. “De todas las flores —la reina eres tú”. ¿Qué duda cabe de que Cuba y la cubana fueron, desde entonces, las reinas de nuestro corazón de niños mexicanos del trópico?

En otra ocasión he contado, también, de los muchos refugiados cubanos que echaron raíces en Tabasco, Campeche y Yucatán, y florecieron en obras de cultura y en hijos y nietos mexicanos. Algunos de ellos son, casi, o sin casi, familia nuestra: los Suzarte, que en 1887 cambiaron Campeche, primera tierra mexicana en donde recalaron, por Tabasco, y allí crecieron como hermanos de mi madre, y cuyo padre, don Gustavo, fue profesor del mío en el Instituto Juárez y, mucho más que eso, su verdadero maestro en amor y conocimiento, en conducta y saber, en rectitud y jurisprudencia; y los Del Río, hijos de don Alejandro, que lo era del héroe fusi-

lado en Remedios, médico establecido en el pueblo de mi padre, Teapa, por la misma fecha, quien curó y guió al niño pueblerino, y una de cuyas hijas se casó con un tío nuestro. Desde las bancas de la escuela primaria fui íntimo amigo de un hijo de don José de Salazar, uno de los estudiantes habaneros que se salvaron del fusilamiento de 1871 porque les tocó bola blanca en la siniestra rifa, deportado a Madrid, donde se graduó de médico, e incorporado años más tarde a Tabasco, donde, en el mismo pueblo de Teapa, fundó una numerosa familia mexicana. No sé quien o quiénes de los Menocal residieron también, como agricultores, en mi provincia. Y en Campeche, donde vivimos parte de nuestra infancia, mi familia recordaba o trataba a muchos hijos de cubanos: sonaban los nombres de don Valentín de la Torre, que fue Presidente del Tribunal; de don Evaristo Diez, director del Instituto Campechano; de don Antonio del Río, don Hermenegildo Pacheco, y don José Bendimes, músicos; de don Justo Cartaya, hojalatero. Y luego, en Yucatán, los de los Regil y los Portuondo. ¿Faltaba algo — todos los colores y todas las clases sociales — para hacer de nuestra niñez un mundo cubano y cubanista?

La pasión hispanoamericanista de don José Vasconcelos, Ministro de Educación Pública en el gobierno del general Alvaro Obregón, llevó mexicanos a nuestra América, y trajo hispanoamericanos de todas las latitudes a México, como no ha vuelto a hacerse hasta ahora. Mi generación universitaria es diferente de todas las demás, de las anteriores y de las posteriores a los veinte, porque Vasconcelos ensanchó nuestro

horizonte provinciano y nacional hasta abarcar todo el continente hispánico. No sin consecuencia fecunda ve el joven, con sus propios ojos, a los dueños de la sensibilidad y de la sabiduría, a los jóvenes altivos, a los estudiosos, a los pensadores de otros pueblos. Baste, para medir la importancia de aquel acontecimiento, un solo nombre: el de Gabriela Mistral, poetisa y maestra, a quien Vasconcelos invitó a México. Cuba, sin embargo, era la tierra más cercana y buscada, sobre todo por quienes tuvimos abiertos, desde niños, los mil caminos azules del mar del Golfo y del Caribe: llegó otra vez a nuestras manos en la *Revista de Avance*, cuando teníamos veinte años, y allí gustamos poesía, prosa y estudio en Juan Marinello, en Jorge Mañach, en José Antonio Fernández de Castro... Venían también protestas, imprecaciones, gritos de los más jóvenes — calzados con nombres desde entonces entrañablemente queridos — y en carne y hueso llegó a México Julio Antonio Mella. Estábamos lejos de su grupo, no nos gustaba el apoyo que su Partido Comunista y su diario *El Machete* daban al gobierno del general Calles, pero el nimbo de valentía y abnegación que lo cubría, su simpatía cubana y su misma prestancia física sedujeron a sus contemporáneos, aun a muchos de sus adversarios. Poco sabíamos, en realidad, de Cuba, a pesar de estar geográficamente tan cerca, como desgraciadamente sigue ocurriendo entre los imprevistos pueblos hispanoamericanos, incluso entre los vecinos; pero mucho la queríamos. No eran, ni son, palabras: se trata, a pesar de la ignorancia en que unos viven de otros, de pueblos hermanos.



Entonces ocurrió mi primer viaje a Europa: enrumbado a Inglaterra y Francia, mi barco alemán paró por unas horas en Cuba y, en coche abierto y compañía cosmopolita, recorrí como turista maravillado la ciudad del ardiente sol. El tabasqueño salido a los once años de su trópico de grandes ríos, de pantanos, de agua, de ceibas, de manglares, tocaba a los veinte la blanca, la olorosa, la sávida capital del Golfo y el Caribe. ¡Qué palmas reales, qué mar azul, qué luz cegadora, qué ojos femeninos incandescentes, qué cinturas ondeantes! ¡Qué aliento de juventud y alegría, de alma abierta y risa franca, de espontaneidad calurosa y universal cariño por México en rostros sin amargura, en manos abiertas, en saludos sencillos y ruidosos!... Y eso, en plena dictadura machadista, en tiempos trágicos, en horas dramáticas, en medio de amargas luchas!

Comprendí entonces que el alma sana y dulce de Cuba es bendición divina que vence y vencerá siempre a todos los azares del destino. Cuba podría decir, con la seguridad de nobleza de Antonio Machado, sin vanidad ni rubor, aquellos versos: "Y soy, en el buen sentido de la palabra, buena..."

Quise quedarme; pero el barco esperaba y el deber estudiantil se imponía. La ciudad tan nuestra se quedó atrás, los tejados relampagueantes de luces hirvientes, el hasta luego en las copas de sus cocoteros, pero no sin el voto del viajero de volver a verla. Y así ocurrió, ciertamente, dos años después, en 1930, a mi regreso a México: fueron sólo tres días de clásica embriaguez tropical. Desde mucho antes de tocar Cuba había yo leído a José Martí; siendo estudiante de Preparatoria, a los diecisiete años, escribí mi primer trabajo sobre él; pero cuando volví de Francia, después de dos años de biblioteca e hispanoamericanismo parisienses, ya lo tenía yo bien estudiado. Y en la general bondad de los cubanos ví la fragua y sentí su huella: así lo escribí entonces. Su luminosa pureza, su dulzura samaritana, su franciscana ternura, su pluma arrebatada ¿no son fruto natural de la Isla sin veneno, sin reservas, sin escondrijos, sin miedo de ser como es?... Fruto y raíz, al mismo tiempo; porque Martí es consecuencia y es causa y, aunque no todos lo hayan leído, flota —él habló así de los remotos antepasados— "flota sobre la tierra, y se le respira". Es hijo legítimo y padre protector de los cubanos. No sin razón, ni en balde, se nace en una tierra, y se muere, en batalla y en sangre, por ella.

A quien me diga que idealizo y divinizo —mil veces me lo han dicho quienes no conocen ni a Cuba ni a Martí— le diré que no sólo tengo emoción, sino motivo... Uno muy grande y vario, ancho y múltiple, en donde se juntan libros y personas, ideas y sentimientos, amistades y amores, soles y lunas, viejos y niños, amigos y mujeres, blancos y negros, cielos y verduras, mares y ríos, sierras y maniguas, perfumes y colores, prosas y versos, danzas y cantos, vida pasada y vida futura, recuerdos y propósitos, nacimiento y renacimiento y muerte, y cuanto hay en el corazón y en el alma del hombre. Cuba no es para mí simple espectáculo, ni pasajero tema de estudio, ni una pasión más: junto con México, con mi México entrañable y doloroso, es parte mía, soy yo mismo...

En Francia conocí, sin proponérmelo, los sitios que Martí tocó en sus dos breves estancias de 1874-1875 y 1879. De vuelta a México, seguí su paso: esto se debió a que, en una charla que dí sobre él en 1931, Camilo Carrancá Trujillo se acercó a saludarme, y gracias a su amistad tuve cuidadosa información de la vida y la obra mexicanas del cubano. Desde entonces influyó en mí mucho más que otros hispanoamericanos que, antes, habían compartido con él mi interés y mi devoción. Y otra vez hacia Europa en 1933, desgraciada-

mente sin pasar por la Isla, me tocó en suerte hallarme en España hasta 1938, vivirla en su esperanzada paz y en su tremenda guerra, aprender a amar al hospitalario pueblo español y sus muchos valores morales e intelectuales, y verlos caer cuando el sable militar degolló la segunda república como ante los ojos de Martí degolló la primera. También en España —y en frecuentes visitas a Francia—, me tocó conocer personalmente a muchos de los cubanos con quienes ya tenía contacto epistolar o literario, entre ellos a Juan Marinello, que entonces escribió un hermosísimo trabajo sobre un librito mío; a Félix Pita Rodríguez, poesía de gracia y palabra fina e insinuante, que no contradice sino completa su esencial cubanismo; a José María Chacón y Calvo, sabio y generoso; a los médicos Domingo Gómez y Efraín Marrero, que en una clínica parisiense, con presencia, consejo, bisturí y anestesia generosa, ajenas al comercio, más arriba de su alta ciencia, asistían a carne de la mía... Y luego a los valientes jóvenes cubanos que en España pelearon y murieron con un fuego heroico que les venía en línea directa de sus mambises, y entre los cuales el recuerdo más simbólico es el de Pablo de la Torriente Brau. Y precisamente en Madrid, gozando de las mismas verbenas y en las mismas aulas que Martí, me creció el deseo de consagrarle mi tesis de Filosofía y Letras, y consulté con Chacón y Calvo; pero la necesidad de terminar primero mi carrera de Derecho, y luego la guerra de 1936, me obligaron a posponer mi proyecto. En 1938 pasé el Atlántico hacia los Estados Unidos. Llegado con un permiso migratorio de tránsito por diez días, pero con un viejo propósito de vivir el país, una serie de circunstancias me fueron reteniendo hasta diciembre de 1952, cuando dejé Nueva York, llamado por el Presidente de la República Mexicana, don Adolfo Ruiz Cortines, para ocupar la Dirección de Bellas Artes. Periodista en diarios hispanos, corresponsal y cronista de varias publicaciones de nuestra América, profesor de la Universidad de Columbia, representante de México en funciones consulares, diplomáticas, culturales y, en suma, lítero humilde y trabajador, como Martí, viví en Nueva York los mismos tres lustros que él vivió. Y, en circunstancias muy diferentes de las suyas, siendo Presidente de Venezuela el probo e ilustre Rómulo Gallegos, viejo y grande amigo mío, fui a conocer en 1948 la muy amada tierra venezolana, con la que también me une mi prehistoria caribe y mi juventud vasconcelista. Desde Nueva York, como Martí en 1881, fui a vivir allí unos meses venezolanos. Y en rápida visita, por desgracia sólo turística, me asomé en 1951 a las tierras de Guatemala, no muy diferentes de como él las vió en 1877. Sin deliberado propósito de repetir su ruta, siempre por motivo de diferentes contingencias, ajeno al vanidoso e inútil empeño de imitar lo grande siendo yo pequeño, pero aprovechando la casualidad para reconstruir sus emociones y sus observaciones, y recogiendo, hasta donde cabe, su misma experiencia, conocí los países y las gentes, los problemas políticos y humanos, los dolores y los placeres que hicieron su vida y su obra literaria. Y, también por casualidad, o quizá por subterránea simpatía, él y su patria cubana fueron mis padrinos en decisivos acontecimientos.

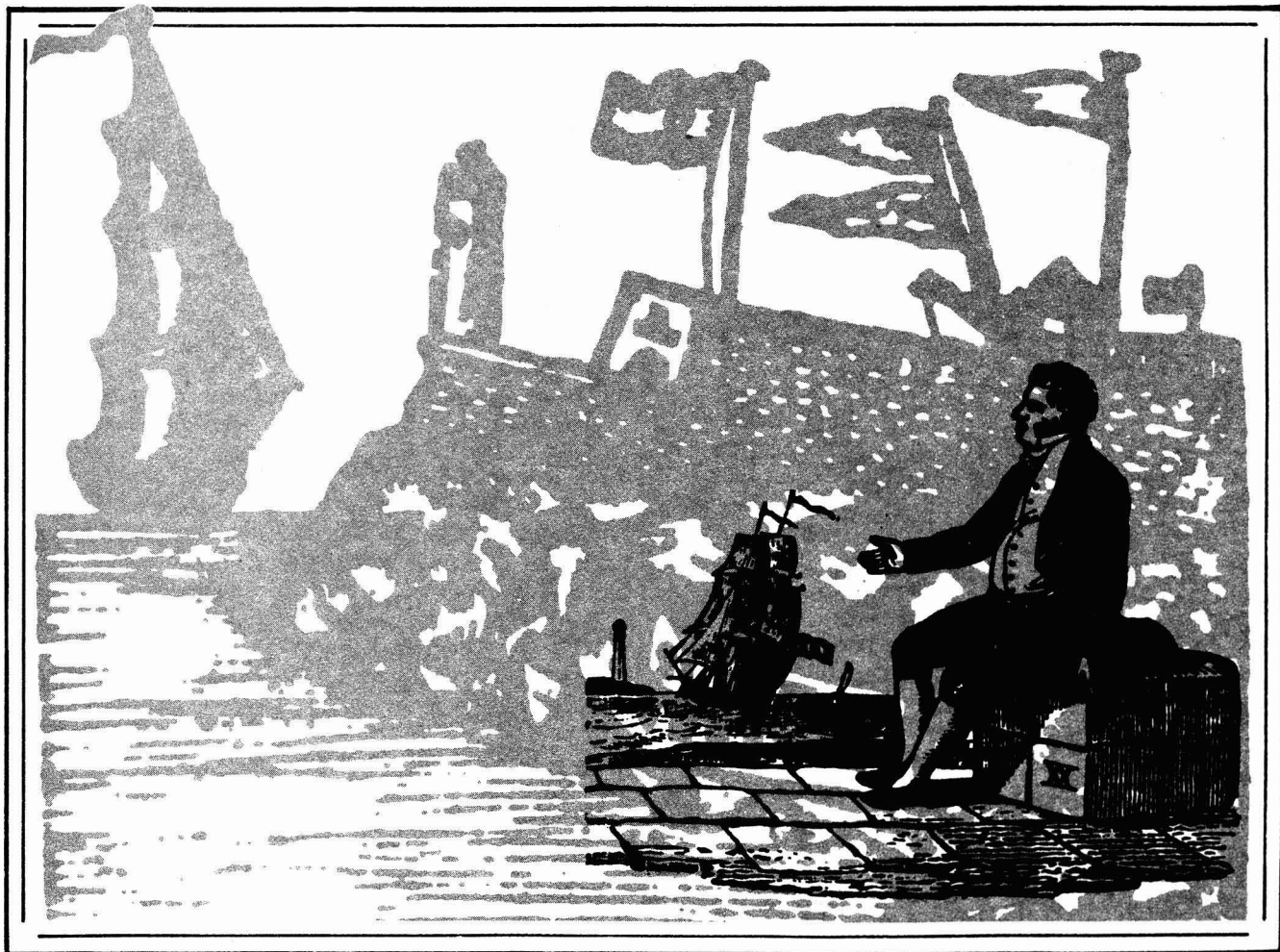
Fracasado en Nueva York el empeño, que a ella me trajo, de fundar un diario, decidí regresar a España o seguir hacia México; pero fue un cubano, Julio Girona, quien me llevó al diario *La Voz*, en donde fui primero colaborador y luego editorialista, primeras raíces de mi neoyorquinismo. Y poco después entré en amistad con Jorge Mañach, catedrático de literatura hispanoamericana de la Universidad de Columbia y jefe de la sección hispanoamericana del Instituto Hispani-

co de la misma, dirigido por don Federico de Onís. Mañach, en una conversación inolvidable en la que hablamos de todo lo humano y de todo lo divino, me invitó a dar una conferencia en el Instituto, y la dediqué, en febrero de 1939, a José Martí. Fue mi primer contacto con el grupo y con la institución con los que habría yo de trabajar tantos años. Y vacantes los puestos de Mañach por su retorno a Cuba, en mayo o junio de 1939, y con su apoyo y con el del Maestro De Onís, lo sustituí desde el mes de septiembre, hasta llegar a ocupar la cátedra que él tan brillantemente desempeñaba. De manera que, por un cubano y haciendo limpio periodismo hispanoamericano, y por otro cubano y mediante el primer paso de una conferencia sobre Martí, me quedé en Nueva York más de catorce años en vez de diez días.

Ya en Columbia, decidí hacer en ella el doctorado en Filosofía y Letras, y en 1939 me inscribí en diversos cursos y en el seminario de don Federico. De acuerdo con él, mi tema fue "Martí escritor". Lentamente fui organizando emociones y notas recogidas por muchos años de dedicación al tema, y poniendo orden académico en la admiración y cariño por José Martí, hasta redondear mi trabajo en los veraneos de 1943 y 1944 en Oyster Bay, año en que obtuve el grado. Nueva York es buen sitio para honrar, entre norteamericanos e hispanoamericanos, la vida y la obra del forastero que más la ha conocido, y en 1942 dicté mi primer curso monográfico sobre él, amén de la serie de charlas dadas en otras instituciones de los Estados Unidos. Finalmente, mi libro fue publicado por la editorial "Cuadernos Americanos", de México, en 1945, año del cincuentenario de Martí. Parecía un si-

no, por lo que enseguida contaré, que él y Cuba siguieran siendo mis padrinos.

Estaba en Nueva York mi entrañable amigo Raúl Roa. Leyó mi libro, le gustó, me fue a ver al Medical Center —donde estaba yo, operado—, acompañó mi convalecencia en largas y peripatéticas charlas por las calles de Nueva York, asistió a mis clases y yo a sus conferencias, y, tras de su diaria y justa lamentación de que mi viaje Cuba se hubiera ido posponiendo por tantos años, me invitó a dar dos cursos en la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana. No había yo pisado tierra hispánica desde mi llegada al Nueva York de 1938. Y la visita a Cuba no fue eso a secas, sino la reincorporación a mi plena naturaleza. Ya los cayos —verde esmeralda, verdinegro, azul celeste, azul marino, amarillo, anaranjado— me recibieron con el recuerdo de los bajos de Progreso de Yucatán, y con la bandera, el arco iris, de las marineras tierras universales. Luego las palmas, en parejas, o en familias, me saludaban con sus mogotes, como a pariente rescatado. Y en tierra de La Habana, al poner sobre ella, cariñosamente, los pies, al aspirar su aire salobre, al recibir la enérgica lluvia de un día de junio de 1946, al estrecharme brazos realmente hermanos que me abrían todas las puertas ¿no sentí que era yo, todavía y siempre, el mismo niño acogido en el regazo materno?... Volvía yo a mi casa, estaba en mis cajas, recuperaba mis lares. No, no era yo una entelexia académica, como tanto había temido en años de forzosa ausencia, ni "un árbol, en la mar", como Martí decía del que vive en el extranjero, sino un hombre con raíces en millones de hombres, y un girón de tierra de un continente inmen-



so; y entraba yo en ellos, y en éste, por un pedazo de mi cuna.

Imposible citar todos los nombres de personas y de cosas que produjeron la alegría reconquistada... Frutos de mi tierra; platillos de mi casa; colores de mis campos; un andar, visto en la calle, y aun seguido, igual al de mi padre; un echarse el sombrero jipijapa hacia atrás, de un manotazo, como los suyos; la habanera "Tú", con la estampa de mi madre; un baile, en Regla, que es el que quiso enseñarme, sin éxito, mi nana Paula; una palabra oída en la tertulia, que pone ante mí, exacta, idéntica, la figura pequeñita de mi abuela; las mismas filipinas de mi tío Carlos, el ranchero; en mi cuarto del Vedado, la resolana que entra por la rendija de la ventana, y me pone en la pared, todas las mañanas, como cosa de brujería, la misma pantalla por donde marchan, de cabeza, los personajes de mis despertares de San Juan Bautista; en el Malecón, salpicándose, las mismas gotas de agua salobre, densas, que me bañaban en la finca "Montaña", en Laguna del Carmen, en San Román de Campeche; la arena de la playa, blanca y fina, y los cangrejos patizambos, hermanos de mis primeras aventuras marinas; Maceo, y Martí, y Máximo Gómez, en sus pedestales, recordando conmigo a Quintín Bandera, machete en mano, en el endeble cuerpo de un niño, en la Loma de la Encarnación de Villahermosa; profesores de la Universidad, conversando en la Colina bajo la sombra de un arbolillo, o señores de albo traje, en los sillones de mimbre de su jardín, o en la puerta de sus casas, hablando de iguales temas, y con voces y gestos idénticos a los de mis parientes de Yucatán; en la tienda de una esquina de La Habana vieja, el mismo ron, padre directo del habanero —el clásico aguardiente tabasqueño—, que mi padre tomaba, antes del almuerzo, con sus amigos de la botica de don Elías Díaz; y, antes de la siesta, o después de ella, echando de menos la hamaca de fino hilo casi abolida en La Habana cosmopolita, los buchitos de café oloroso; el croar de la gigantesca rana-toro, que se oculta en una mata de plátano, de la que tiro a cada rato, para que me deje dormir, desde la ventana de la casa de Raúl Roa, que me alberga; la seda del plátano, que acaricia la palma de mi mano, las mismas hojas que abrumen mi paisaje tabasqueño; los mosquitos zumbadores, ya vencidos por Finlay, y no terroríficos como cuando me seguían en negras columnas en las retretas de mi Parque Juárez; la curiosa voluptuosidad de burlarlos, metido dentro del mosquitero de gasa, hogar esencial, hogar dentro del hogar palúdico; un sudar a gusto, sintiéndolo bien, de pies a cabeza, y el placer de vencerlo con la brisa marina y sobre las baldosas negras del limpio corredor; los grandes refrescos de guanábana y de zapote, como en el mercado tabasqueño; pregones graves, lentos, que señalan la hora mejor que el reloj; conversaciones doblemente campechanas, de puerta a puerta, de tranvía a guagua; un murmullo de charla en la habitación vecina, discusión discreta y misteriosa, para que no la oigan los niños ¿no es el de mis anocheceres, hace ya tanto tiempo?; la interpretación aguda y humorista de las danzas cubanas, a cargo de la simpatía de Raúl Gutiérrez Serrano ¿no es gemela de los zapateados de mis tíos de Ciudad del Carmen?...; un acento parecido al de todas mis gentes, con las *eses* abolidas, buena construcción gramatical e ingenioso juego del idioma, que no admiten sólo quienes creen que su propia manera de hablar es la única ley, ni los que ignoran la certera frase de Alfonso Reyes en el sentido de que, en lengua, "todos tenemos que perdonar y que pedir perdón", esto es, que yerran en diferente forma, pero igualmente, los salmantinos y los toledanos; la mujer graciosa, con un singular brillo en la pupila, como la gente

del desierto, pero con una agilidad vital en la charla, la mujer que se desliza en el corazón, y en él se queda prendida; tiernamente y para siempre; una Isla de Pinos fragante, donde Waldo Medina nos regala guayabas y entona diario himno, desde el Abra, a José Martí; un Santiago de Cuba, donde, desde mi ventana del hotel veo pulular, en el ágora que es la plaza, a mis parientes franceses del trópico, a los negros parientes de mi nana, y por lo tanto míos, y en donde Carlos González Palacios, una vez, y Felipe Martínez Arango, muchas, me ponen a sentir el heroísmo de las dos guerras, y desde donde, con el mismo amigo, marchamos en un *jeep* encabritado hacia la llanura de Dos Ríos, acompañado de Bellito, el que conoció al hombre en cuyo santuario bucólico comulgamos; el *tú* que elimina distancias, que acerca a los seres humanos, que rompe protocolo y pechera, que confirma que son iguales, de carne y de hueso, "los que viven con sus manos —y los ricos"; la alegría, la broma, la risa, que sólo pueden mirar desde arriba, y con ojos torcidos, los que no han visto morir al cubano por sus convicciones, arrojando metralla y fuego, y los que no lo han oído hablar de su honda pena personal y colectiva, en coloquio que la discreción evita, regula y remata con otra sonrisa; la legítima sensualidad en todos los matices, desde la liturgia de saborear la bendición del buen tabaco, hasta la de salir, en los atardeceres, limpio y oloroso, por las calles de la ciudad alegre y eufórica; y, en suma, un aire de fraternidad, aun entre enemigos, que hace creer en la verdad de la vida y en la dicha del hombre. ¿Es posible envolver, contener, recoger en el pobre recipiente de las palabras todo lo que es la existencia humana cuando se la vive sin miedo, sin reticencia, con entrega, en plenitud?... No: por eso es incompleto este largo recuerdo...

Desde mi larga estancia en Cuba, de 1946, sólo ha habido un año, el de 1947, en el que, contra mi deseo, no estuve en ella. ¿Cuándo no, cómo no?... ¿No completa el alma de mexicano tropical que vive el aire diáfano de su altiplanicie, o la nieve neoyorquina, el contacto con la Isla fraterna?... En bonanza o sin ella, a trabajar con la juventud o de paseo, en vacaciones académicas o en paréntesis de quehaceres oficiales, cada paso por Cuba ahonda su recuerdo y enriquece nuestro almario.

Tengo uno ya escrito, como aquel muy conocido que José Martí pronunció en su discurso del Liceo de Tampa, el 26 de noviembre de 1891: "¿Temer al español liberal y bueno, a mi padre valenciano, a mi fiador montañés, al gaditano que me velaba el sueño febril...?" Sólo que, afortunadamente, como Cuba y México nunca han estado en guerra, el verbo con que yo abro el almario no es *temer*, sino *olvidar*. Yo digo: "¿Olvidar cuanto debo a Cuba y a los cubanos, a todos y a cada uno, a mi amigo de La Habana, a mi amigo santiaguero...?" Pero como todavía falta un trecho de la vida, y como éste no es minuto crítico, sólo puedo apuntar, insinuar, decir en privado, guardármelo dentro. Ojalá que en libros, en servicios, en hechos, en realizaciones, pueda decirse con la única elocuencia legítima... O algún día, un día: después de muerto.

Y no es un caso personal. Todo hombre de México, que conozca la historia de los dos pueblos, y sobre todo el que ha nacido junto al mar común y ha visto y sentido por sus mil miradores, sabe que Cuba es también su casa. Pero ha de saberlo con la nobleza de Martí, cuyo hogar fue también México, y dentro de la pauta, del canon, del mandamiento de Martí, recordados el otro día por otro cubano noble. Yo he de decirlo en su justo reverso: "Cubano para los deberes, extranjero para los privilegios".

FRANCE HUSER

EROS, BELCEBÚ Y CÍA.

ENTREVISTA A PIERRE KLOSSOWSKI

—Novelista, ensayista, traductor, a veces filósofo y teólogo, dibujante... tiene usted varios rostros. ¿Quién es usted entonces, Pierre Klossowski?

—Respondo como respondí en *l'Indiscernable*: no soy ni un novelista, ni un filósofo, ni siquiera un artista sino antes que nada un maniaco —simple y sencillamente maniaco. Cada una de mis obras, sea cual sea, tiene como origen una manía.

—¿Una sola manía para toda su obra o en cada obra una manía?

—La monomanía consiste realmente en explotar infatigablemente una y la misma cosa, es decir, en exhibir tanto en la expresión pictórica como en la escrita una misma y única fisonomía —incluso una misma y única escena repetida en sus infinitas variaciones... La monomanía jamás ha dejado de volver a empezar: regresando siempre al mismo punto de partida, sabe esperar el momento oportuno. Pero se trata de “legitimar” la monomanía mediante el arte: de someter el exhibicionismo a un oficio específico, a una disciplina que justamente no dependa de él.

—En el centro de sus novelas, de sus dibujos o de la película *Roberte*, en la que usted mismo actuó, está ese personaje, *Roberte*. Una criatura misteriosa muy evidente porque se parece a su esposa, *Denise*.

—Me seduce la idea de la divulgación con la intención oculta de difamar a un personaje por medio de la semejanza, de hacer que se le atribuya lo que no se le puede atribuir. *Denise* está desesperada porque siempre la ven llena de todas las extravagancias de *Roberte*. Pero representó tan bien su papel en la película, representó tan bien el episodio de las barras paralelas en particular, que no hizo más que confirmar las inculpaciones.

—¿Cómo vive usted?

—Por el trabajo, por las operaciones mentales. ¿Se imaginan ustedes que me libro al desenfreno todo el día y que en determinado momento lo suspendo para recordarlo y proyectarlo con el lápiz sobre la vertical?

—Usted dibuja una escena y también la describe en una novela. ¿Qué logra con el paso de una técnica a otra?

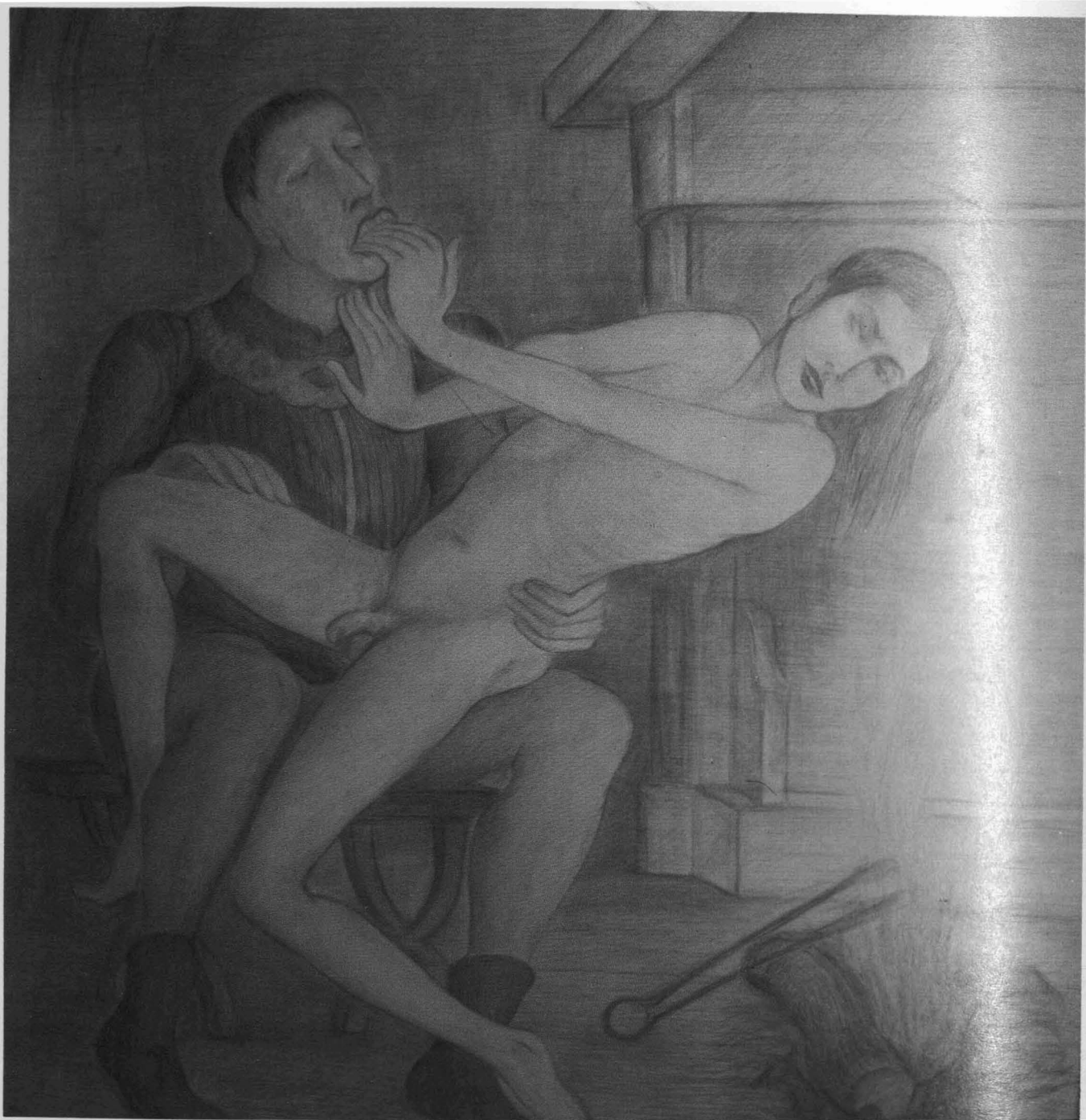
—El cuadro es el instante de mayor violencia. La ausencia de palabras evita las interpretaciones múltiples. Al ser la palabra un sustituto de la persona moral o física, toda discusión, toda conversación supone que la gente no pueda intercambiarse mutuamente ni hacerse fiadora de su persona. Los dos interlocutores son virtualmente los rehenes de su intercambio de palabras. Si se equivocan, se entregan en cuerpo y alma. La demostración contraria es justamente el silencio de *Roberte*, su rechazo a entregarse como no sea por medio de los gestos. El idioma corporal es entonces el que entra en escena, como en la guerra o en el pugilato... pero existe el pugilato amoroso. De hecho, el lenguaje es una moneda que impide el trueque. Hay un trueque moral que no puede producirse más que en el silencio.

—¿Y qué relación existe entre sus novelas y sus ensayos?

—Es falso creer que hay que explicar *El Baphomet* con tal o cual frase que se encuentra en *Nietzsche* o en *Sade*. Yo invento razonamientos totalmente diferentes. Las figuras, las ideas, y aun el pensamiento, no me interesan más que a partir de los individuos movidos por ellos. Y los individuos son aún más importantes para mí si entran en contradicción con lo que piensan. Por eso, yo no soy ateo pero comprendo la frase de Philippe Sollers: “*Uno no puede declararse ateo hasta haber comprendido bien la teología*”.

—Siendo escritor, usted ha traducido a autores tan diferentes como Hölderlin, Kafka, Rilke, Nietzsche, Wittgenstein, Heidegger o Agustín, Tertuliano, Suetonio, Virgilio. ¿Cómo pasa de uno a otro? ¿Qué le aporta el ejercicio de la traducción?

—¡Mire el curso de los ríos! ¡Son como las “arterias de la expresión hablada”! Trazan toda una red arterial de lenguas que obligan a las sensibilidades ya sea a encontrarse del Septentrión al Mediodía, ya sea a hostigarse, a excluirse de un lado al otro del Rhin, entre el Danubio y el Sena —del Levante al Poniente. Pues bien, esos autores son las prolongaciones o los vestigios del viejo Imperio romano germánico y los otros nos han transmitido los fundamentos del pensamiento occidental. Describen un país imaginario que yo he llamado una “Lotharingia” —hacer traducciones era incursionar en ese país. Pero eso no me impedía, al ver por mi ventana los campanarios de Saint-Suplice para pensar en las posibles equivalencias de una lengua a otra, interrumpirme para retomar mis propias elucubraciones. Entre el paseo de mi *Roberte*

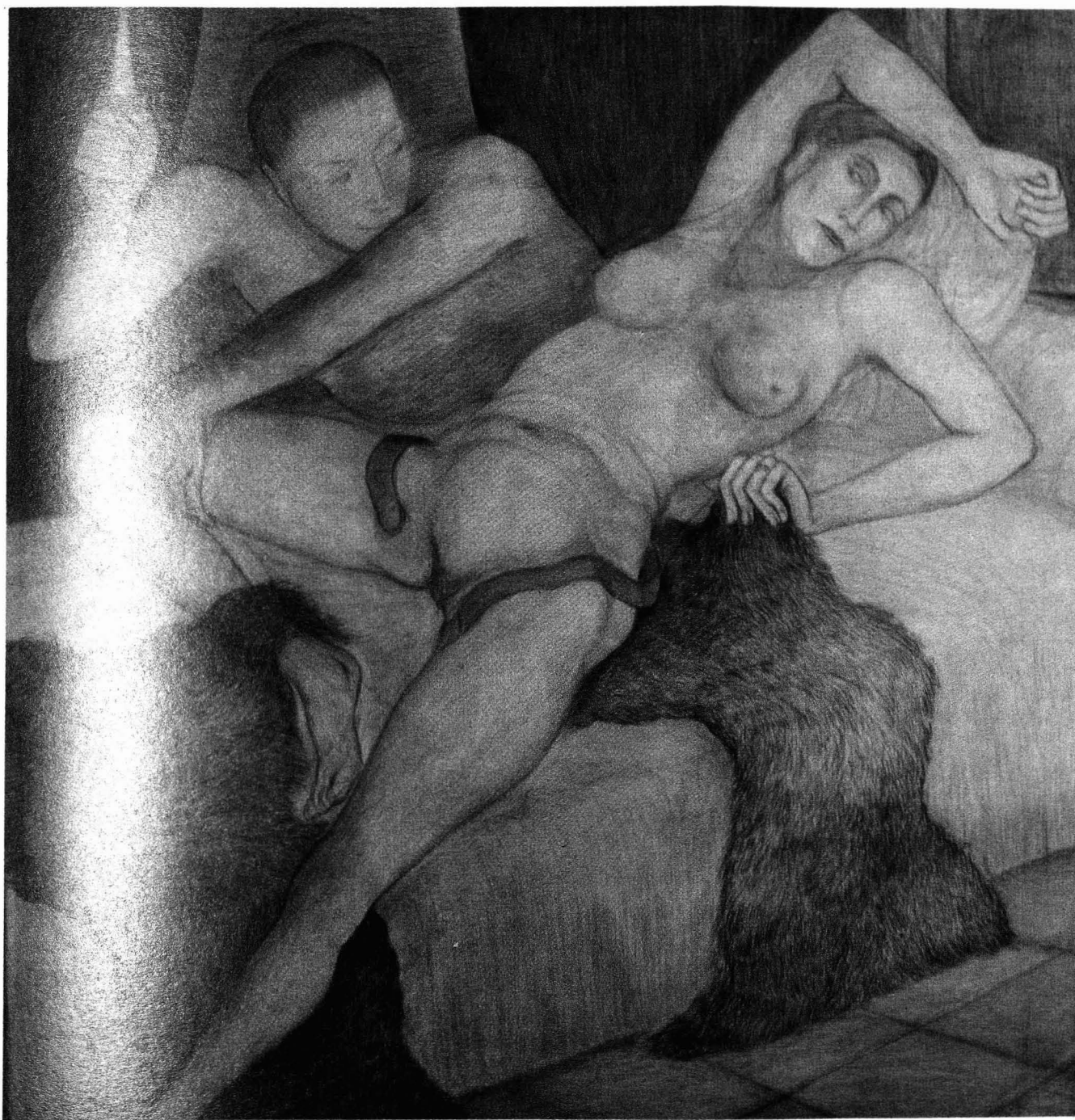


bajando por la avenida de la Opera y una imagen de Rilke o una proposición de Wittgenstein, la topografía de esta Lotaringia moral alternaba con la de los barrios parisinos donde circulaban mis diversos personajes.

—Es verdad que París juega un papel esencial en su obra: he aquí a Roberte perseguida por un maniaco en las galerías del Palais-Royal o por un coloso en la calle Royale. Después de todo usted vivió una parte de su infancia en París antes de ir a Suiza, y al contrario que su hermano Balthus, que se quedó en Suiza, usted escogió vivir en París definitivamente.

—Las impresiones de mi infancia parisina determinaron

para siempre las referencias o los correctivos de todo lo que experimenté después en otros lugares. En ese París en el que crecí, los ecos de la efervescencia del siglo XIX se prolongaban todavía: mi padre decía que era la única capital en que las piedras más pequeñas respiraban la conciencia de la modernidad. Allí estaban los restos de la Exposición Mundial: una fila de pabellones heteróclitos sobre los muelles del Senna, como decorados de un espectáculo que no comenzaría jamás. Al salir del Luxemburgo, veíamos, mi hermano y yo, la gran rueda de la fortuna que, no muy lejos de la torre Eiffel, subía y bajaba sus sillas colgantes. Pero yo prefería el Luxemburgo, y cuando me querían llevar a la fuerza al Campo de Marte para admirar el esqueleto vertiginoso del monstruoso cuadrúpedo, ¡lloraba de espanto! En cambio



me gustaban, adoraba los carteles, especialmente los de cine. Además, mi familia, fiel a los impresionistas, me obligaba a huir, considerándolo de “mal gusto”, de todo lo que se desprendía del “realismo” académico, y aún más de aquél que correspondía a un sentimentalismo o a una pornografía —pero, a escondidas, yo confundía sin motivo a una y otra de estas “hermanas gemelas”.

—Usted vivía en un “medio artístico”, su padre era pintor e historiador de arte, su madre había sido alumna de Bonnard. Todo lo predisponía a eso que usted llama el culto de las imágenes...

—Los criterios de lo que es de “buen gusto” y de “mal gus-

to” me fueron inculcados como programa de vida que implicaba también un comportamiento moral. La liturgia romana y su iconografía me preparaban aún más para ese culto de las imágenes tanto profanas como sagradas. Lo que me llevaría más tarde a juzgar así la existencia: la realidad no encuentra su verdad más que en la reproducción —o en la ficción—, en el sentido en que el arte revela en la realidad lo invisible que la apariencia no hace más que disimular. Pero este culto a las imágenes lo alimentaba además de las inflexiones latinas, de la plasticidad de la prosodia romana. Se acostumbra saborear las cualidades sonoras del latín. Para mí, su virtud es antes que nada la de una evocación visual: una frase latina parece construirse como se erige la estatua o lo monumental, las palabras se agrupan allí como mu-

chas figuras esculpidas. De niño, yo soñaba así ante la declinación latina. Pero cincuenta años más tarde, en el momento de redactar *Roberte esta noche*, recapitulaba sucintamente las diversas fases de la escena escabrosa de la inspectora atrapada entre el coloso y el jorobado. Y yo pensaba en la "tabla de declinaciones" como esquema de los diversos tratamientos que una fisonomía es capaz de sufrir, ¡confundiéndose las desinencias variables que afectan a las palabras con los cambios de actitud! Impresión análoga a la que experimentaba también ante esas figuras de cera, esos autómatas de tamaño natural que había podido ver en las exhibiciones de Navidad y de Año Nuevo en el gran salón del Bon Marché.

—Personajes manipulados, ¿no es así?

—Me fascinaba el paso brusco de un gesto a otro y el intervalo de suspensión que se producía cuando, al no moverse la figura, el rostro conservaba por un instante tal o cual expresión de complicidad con un pestañeo, o de embotamiento con un desmesurado abrir de ojos. Me gustaba, con la descomposición mecánica de esos gestos, el momento en el que el personaje parecía negarse en un principio al gesto que, privado de toda voluntad, efectuaría infaliblemente instantes después. ¿Bajo qué amenaza esos personajes parecían de pronto tan manipulables como objetos?

—Por más que utilice simples lápices de colores, los personajes de su infancia que usted dibuja, como el Pierrot o la Colombina, son también de tamaño natural.

—Sí, pero es justamente porque no quiero que tengan el aspecto de autómatas, o de esos maniqués rellenos, o de las muñecas de madera que parecen caminar en los cuadros de Delvaux. Quiero que mis personajes aparezcan a igual nivel en el mismo espacio del espectador —que sean de su mismo tamaño.

—Lo ideal sería que las duelas del suelo representadas en el cuadro se asimilaran a las de la habitación donde se encuentra el espectador. ¿Qué actitud espera usted de éste último— qué juicio emitirá al encontrarse frente a Roberte atrapada, sin falda, agredida de manera insólita?

—Puede ponerse de parte de la víctima o de parte del sádico, o imaginar, al contrario, que es la víctima. Es él quien decidirá si ese brazo que aprieta es el suyo o si ese muslo lo toca él. No hay nada más trivial, pues, que mi intención. Pero déjeme citar el Hermes Trimegisto: "*Por la imposibilidad de crear un alma para animar los simulacros de los dioses, se invocó a las almas de los demonios y de los ángeles y se les encerró en imágenes santas para que, gracias a estas almas, los ídolos tuvieran el poder de hacer el bien y el mal*". De ahí que "*esos simulacros que conocen el futuro lo anuncian por la suerte, por la adivinación, por los sueños... que golpean a los hombres con enfermedades y los sanan*." Esta explicación de simulacros fabricados para actuar moralmente sobre el contemplador no ha dejado de imponerse cada vez que me detenía ante una obra de alguno de nuestros maestros modernos, y hasta contemporáneos, que obedecen todavía a la concepción tradicional del arte en sentido imitativo, o sea simulador.

—¿Entonces, a su manera, usted fabrica simulacros?

—Para mí, el cuadro es un simulacro. No es un simple objeto que se cuelga en la pared para decorar. Es un instrumento, el lugar de una operación exorcisante: según sus propias reglas simula un fantasma obsesivo por invisible e incommunicable. De ahí el carácter teatral de mis composiciones: en ellas organizo una suerte de pantomima de mis motivos fantasmáticos. Antes de ser pintor, soy dramaturgo. Es únicamente en este sentido que yo no prevendría al contemplador a la manera del sutil Magritte: "Esto no es una nalga"; sino que diría antes de que me reprocharan algo: "Esto no es un cuadro".

—Pero, finalmente, ¿cada escena que representa en sus cuadros tiene relación con la nota roja? Roberte acosada por los colegiales, atrapada por el coloso...

—Toda invención de un simulacro supone el reino de estereotipos anteriores, residuos de una constricción obsesiva vaciada de su contenido por la costumbre. En este sentido Dalí interpretó lúcidamente el *Angelus* de Millet.

—¿Cómo hay que interpretar, fuera de la anécdota, el más célebre de sus cuadros, *Las barras paralelas*? esa mujer elegante atada por correas a barras de gimnasia mientras que le levantan la falda...

—Toda la puesta en escena está bajo la influencia demoníaca del mutismo. El rechazo a hablar —el silencio—, la imposibilidad de intercambiar la menor palabra, se confunde con el mutismo del cuadro. Excepto en el momento, insostenible, en que Roberte se ve forzada a susurrar: "Apague la luz." La oscuridad para disimular la vergüenza de su placer. Si el maniaco la ha amarrado a las barras y lame, saboréandola, la palma de Roberte, es que aparentemente, por el hecho de su función social, esta inspectora de la Legión de honor acostumbra tener ahí el lápiz rojo de la censura.

—No hay ninguna alusión aquí, contrariamente a lo que algunos dicen, a la crucifixión ¿pero por qué las barras paralelas?

—Desviadas de su función, las barras, ese instrumento de gimnasia, se transforman aquí de manera incongruente en máquina espiritual donde se intercambia la integridad moral por el reconocimiento carnal. Por más vestida que esté en el curso de la operación, Roberte está moralmente desnuda.

—Muchas veces usted la muestra también medio desvestida...

—No sin tratar a su epidermis como el vestido de su alma, aquello que la esconde. Si viéramos todo lo que sucede en el alma, ¡sería horrible! Pero lo visible esconde lo que habita a un ser.

—¿Es por eso que usted representa a Roberte en situaciones en que es violentada?

—Hay que hacer aparecer esas fuerzas que invaden a una persona, que la reducen. La conciencia asiste como testigo mudo, herida por esa irrupción de lo invisible en ese cuerpo que sigue siendo el suyo.

—¿Usted coincide con Bataille, con su moral de la vergüenza?

—No hay voluptuosidad sin vergüenza ni vergüenza sin voluptuosidad. El mito pagano de Diana y Acteón ya lo muestra. Pero Kierkegaard dice: como la sensualidad es lo que debe ser negado, queda puesta en evidencia por el principio que la excluye. Fue el cristianismo el que planteó la sensualidad como principio, fuerza, sistema en sí —en tanto que *correlación* del espíritu.

—Pero en *Las leyes de la hospitalidad*, el adulterio, esa situación clásica tantas veces explorada en muchas novelas, ya no es un pecado. Muy al contrario, es el marido mismo el que entrega la esposa a varios hombres.

—Para él se trata de lograr tomar conciencia cada vez más de que ella es su propiedad. Y de hacer aparecer, de hacer nacer todos los rostros de Roberte. Cada vez que se la da a un hombre, la recrea, descubre una Roberte desconocida. Para Octavio ella representa un todo indisoluble y contradictorio. Sensual, austera, afectuosa o autoritaria: los diversos individuos de su alrededor o de sus encuentros fortuitos hacen surgir en ella una u otra de estas propensiones.

—Cuando usted dibuja, ¿quiere también a su vez hacer que aparezca el rostro oculto? ¿Un retrato más verdadero bajo la máscara de la vida cotidiana?

—Yo siempre hago retratos. Todos mis personajes tienen un original vivo. Pero el problema no es el de la semejanza. Quiero mostrar a alguien tal como *no* se manifiesta en una primera instancia. Yo quiero hacer presente precisamente aquello que una fisonomía disimula. ¿Cómo expresar en mis cuadros que un breve instante puede valer por todo lo que puede sucederle a una mujer para siempre? ¿Y qué voy a representar si no aquello que se produce por el capricho del comportamiento siempre imprevisible de su naturaleza?

—¿Cuándo empezó usted a dibujar?

—Siempre he dibujado, de una manera más o menos asidua. En mi colegio de Ginebra agrandaba grabados de manuscritos. Cuando le escribía a Gide, me divertía ilustrando mis cartas con dibujos en tinta acuarelada. Lo hacía para inquietar a mi ilustre tutor (que desconfiaba de la discreción de los empleados postales) y provocarle sudores fríos —dibujaba, por ejemplo, a un jovencito amarrado sobre un gran piano de cola mientras que un virtuoso en frac tocaba el piano con frenesí para ocultar sus gritos.

—Hizo también un retrato de su hermano Balthus, o el de Gide anotando un ejemplar de Virgilio...

—¡Al mismo tiempo lanza una retadora mirada sonriente por encima de sus lentes! Ejecuté ese retrato cuatro años después de su muerte —lo que no impidió que Breton me dijera al ver el dibujo: “Peor que la realidad”— sin duda por que mi trazo acusaba esa especie de desenvoltura que el octogenario había adquirido en sus últimos años. Emanaba de él una expresión de calma que me recordaba lo que me había escrito a su regreso del Congo: “*Me siento aferrado —o afirmado, si lo prefieres— y menos deseoso que nunca de intercambiar ideas, es decir, mis ideas contra otras que no valerían lo mismo.*”

—Fue Gide quien dirigió sus primeros pasos en París. Usted se confió a él, de adolescente, cuando decidió regresar de Italia a París...

—Le escribí entonces, pidiéndole su ayuda para reintegrarme a París. Me respondió con entusiasmo que me esperaba. El fue el que quiso que siguiera mis estudios —y como mi tutor provisional, me inscribió en Janson-de-Sailly en clase de filosofía. Curiosamente, a Gide le debo mi regreso a la casuística de los jesuitas: él se asombraba de mi ausencia de escrúpulos morales, del hecho de que nada me detenía, ¡mientras que a él le costaba tanto desprenderse de su educación puritana! Me citaba, entre otras cosas, la epístola de san Pablo a los Romanos: “¿La ley es pecado? ¡Lejos de ello! Pero no he conocido el pecado más que por la ley. Porque no habría conocido la codicia si la ley no me hubiera dicho: no codiciarás. Y el pecado, aprovechando la ocasión, produjo en mí por el mandamiento todo tipo de apetencias; porque sin la ley el pecado está muerto. Yo, que antes no tenía ley, vivía; pero cuando llegó el mandamiento, el pecado tomó vida y yo morí.” Fue así como empecé a leer a los Padres de la Iglesia.

—Su vida parece estar alimentada por diálogos con escritores. En su juventud, conoció también mucho tiempo a Rilke.

—En su última estancia en París en 1925, venía todas las noches a nuestra casa y nos leía sus textos recién publicados en revistas, o novelas de Mauriac y de Gide. Pero sobre todo me enseñó esa cosa esencial que debería haber regido toda mi vida: la creación exige una ascesis y una humildad absolutas. El artista debe desaparecer en su obra. Y debe existir la perseverancia casi monacal de la creación desinteresada —en el sentido más humilde—, sin otro placer que el de producir un objeto de contemplación. De ahí la sumisión total a las reglas previas del trabajo creador. Pienso que fue de él de quien me vino la noción de una pasividad absoluta. Al apremio de la necesidad de crear, de producir, responde la disciplina constrictiva de toda clase de expresión. En aquella época yo estaba muy lejos de darme cuenta del alcance de su mensaje, y no fue sino hasta después de su muerte, por Lou Andréas Salomé —la comentarista íntima tanto de Rilke como de Nietzsche—, que comprendí por dónde se unen, sin saberlo, esos dos extremos. La figura del “Angel rilkeano” provisto de su balanza mide el grado superior de lo invisible en relación con nuestra realidad. Pero en la época de las veladas que Rilke pasaba con nosotros, yo estaba demasiado fascinado por Gide para comprender realmente el sentido de las *Elegías*. *Dos universos que se exclúan en todos los niveles*. Inmensa fue la decepción de Gide cuando Rilke, que traducía todo Valéry, se confesó incapaz de emprender en su lengua una versión de *Los alimentos terrestres*. “*El impulso carnal*”; según él, se le había vuelto extraño. En su anticristianismo, Eros sigue siendo inseparable de Thanatos.

—Si la vida no se justifica más que por la creación, ¿cómo, en el caso inverso, para usted la creación brota de la vida?

—Hay en mis obras, en mis ensayos, una parte de autobiografía —de “re-experiencia”. Vuelvo a vivir —sobre todo cuando me dedico a la pintura— las distintas etapas de mi existencia, ya no en el tiempo sino en un espacio donde se yuxtaponen todos los acontecimientos como todas las fisonomías que la han llenado. No encuentro mis recuerdos en ninguna parte, sino reabsorvidos por lo que he escrito.

FRANCISCO SEGOVIA
POLIFEMO

Para Gilberto

El huracán
Está mirando al mar
con su ojo quieto.

Mira los rebaños de la espuma.

...

El cíclope está mirando
al inmenso mar domado.

(Un cordero
le mira el ojo serenísimo
fijo
como una serpiente
como el rayo que da
cuenta cabal de las tormentas.)

HORACIO CRESPO / ANTONIO MARIMÓN

AMÉRICA LATINA: EL DESTINO SE LLAMA DEMOCRACIA

ENTREVISTA A JOSÉ ARICÓ

Durante los primeros años de la década de los sesenta, en Córdoba (Argentina), un grupo de intelectuales encabezado por José Aricó fundó la revista Pasado y Presente. Esa publicación, en sus dos épocas, alcanzó una importancia singular dentro de la compleja trama de acontecimientos históricos que marcaron la vida de ese país hasta el desenlace del golpe militar en 1976. Al mismo tiempo, Aricó fue el editor principal de la serie Cuadernos de Pasado y Presente, publicada por Siglo XXI, y también concibió y dirigió la Biblioteca del Pensamiento Socialista de la misma casa editorial. Así, y bajo su responsabilidad, Siglo XXI produjo las fundamentales versiones en español de El Capital y los Grudrisse de Karl Marx. Por otro lado, con el sello del CE-DEP de Lima este escritor marxista argentino publicó, en 1980, Marx y América Latina, que fue reeditado el año pasado por Alianza Editorial Mexicana en tanto que la casa Einaudi de Milán lo incluyó como autor de la parte correspondiente a nuestro continente en su historia del marxismo. Exiliado en México desde 1976 hasta los primeros días de marzo de este año, e invitado a los actos del centenario de Karl Marx que se realizan en estos días en Tréveris, poco antes de partir a Europa, Aricó participó en esta entrevista.

—¿Por qué la dedicatoria de Marx y América Latina dice “A los compañeros de Pasado y Presente”? ¿Qué connotaciones de tu vida intelectual y política están comprendidas en esa evocación?

—*Pasado y Presente* es el nombre con que apareció en el año 1963 una revista que se editó en Córdoba, una provincia de Argentina. El primer problema que se planteó fue el de cómo pudo ser posible que una revista de esa naturaleza haya surgido en un lugar como Córdoba —que tenía su prestigio intelectual, pero hecho desde modelos intelectuales muy distintos—, y que aparecía entonces como una creación *ex novo, ex nihilo*. Eso fue una sorpresa porque de esa forma surgía un grupo de gente que provenía fundamentalmente de la universidad, que eran casi todos militantes de izquierda —comunistas y no comunistas— capaces de reflexionar sobre algunos temas y tratando de vincular ciertos debates teóricos que sucedían en otras partes, y no sólo en Europa, con los problemas de la izquierda argentina. El hecho fue ése: la novedad de un grupo que pensaba sobre los problemas políticos y de la izquierda desde un lugar de provincia, o sea, desde afuera de los centros de condensación de la fisonomía de los grupos teóricos o de las estructuras teóricas del pensamiento de izquierda. Este fenómeno fue un estímulo para el

desarrollo de la revista incluso con respecto a Buenos Aires porque, como publicación, descentralizaba tanto el discurso como los viejos temas de debate. Es difícil, desde el presente, reconstruir toda esa historia o darle su verdadero significado, pero en todos estos años, y fundamentalmente desde la llegada a México, me parece, por lo que he visto, por lo que he conversado con otra gente, que la presencia de la revista, el clima que animó, el tipo de discusiones que suscitó, fueron muy importantes para una historia que aún no estamos en condiciones de recomponer, pero en cuyo interior *Pasado y Presente* desempeñó una función más importante de la que se tiende a asignarle. Supongo que la reconstrucción de esa historia, con todas sus implicaciones, puede ayudar a explicar momentos que aún nos resulta difícil abordar: el 69, la década de los setenta, esa especie de viraje vertiginoso de la sociedad argentina a una espiral de violencia total.

—¿Cuáles fueron los puntos de nucleamiento del grupo que hizo *Pasado y Presente*?

—Nosotros éramos un grupo de comunistas que partíamos de dos hechos para comenzar a reflexionar sobre las insuficiencias de la acción comunista en la Argentina. Esos puntos eran: por un lado, lo que estaba ocurriendo en la Unión Soviética, que nos parecía grave y urgente de analizar frente a un PC que disminuía su significado; y, por otro, ciertos fenómenos de recomposición del marxismo que ocurrían en algunos centros. Y nos interesaba uno de esos centros en especial: el italiano. Yo creo que reparamos en Italia porque, de un modo u otro, todos recibimos la influencia de Antonio Gramsci. Y aquí podríamos decir que si hubo un grupo que registró la influencia del pensamiento de Gramsci en Argentina, ése estaba situado fundamentalmente en Córdoba. No es casual que yo haya sido traductor de Gramsci. Hubo una estimulante frecuentación de su obra que, más allá de la actual discusión acerca del gramscismo, tuvo una carga liberadora muy fuerte y nos ayudó a observar fenómenos que antes, en el pensamiento marxista, estaban colocados fuera de lugar. Así, las cuestiones de los intelectuales, de la cultura, de la relación entre Estado, nación y sociedad, la función del partido en el seno de un bloque de fuerzas populares. Vale decir: nos introducía en el descubrimiento de la propia realidad nacional. Aquí conviene decir que antes de esa fecha, y para pensar la política, no era necesario conocer el pasado nacional. De ahí que exista toda una trama acerca de cómo se introduce el tema de la historia en el seno de la izquierda, ya que la relación entre historia e izquierda siempre fue conflictiva. Hubo un libro en América Latina, quizás el primer libro marxista, que se llamó justamente *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de Mariátegui. Con él se introdujo la idea de “realidad nacional”. Y esa, precisamente, fue la

Al cumplirse el centenario de la muerte de Karl Marx, la *Revista de la Universidad* ha creído conveniente publicar esta entrevista a José Aricó, teórico latinoamericano que desde siempre se ha acercado a los textos del autor de *El Capital* con una actitud crítica, abierta, antidogmática.

idea que más irritó en el seno de la conferencia de partidos comunistas del año 29, porque para esos partidos no existían realidades nacionales. Allí sólo existía el mundo colonial oprimido por el imperialismo y que el socialismo liberaría. Pero el libro de Mariátegui probó que el Perú y la Argentina eran la misma cosa. Y Gramsci, por cierto, cuestionaba esa posición del PC y nos obligaba a salir de la lectura de la *Historia del Partido Comunista bolchevique de la URSS* para entender la Argentina, y a leer a aquellos autores que antes nos habían parecido de segundo orden pero que, sin embargo, eran los que habían constituido esa historia —nuestra historia. Gramsci, entonces, ponía en duda todo un conjunto de seguridades. Por eso yo creo que ciertos fenómenos de ruptura interna dentro de la izquierda, comenzaron a darse entre los años 1960 y 1962. Así, el XXII Congreso del PCUS fue decisivo, no porque dijera algo nuevo en relación a lo que había dicho el XX, sino porque los sucesos de Hungría ocultaron entre los comunistas la verdadera significación de las declaraciones de Jruschov. La actitud del PCA, que quiso frenar la discusión sobre la importancia del XXII Congreso, junto con el fracaso de su política en las elecciones de Santa Fe y la incapacidad para hacerse cargo de ese fracaso (sobre la base, además, del trasfondo de la actitud opuesta a las experiencias de la Revolución Cubana), nos llevaron a plantearnos la necesidad de iniciar un camino de transformación dentro del partido. Fue a partir de ahí que se pensó en el papel que podría desempeñar una revista escrita por comunistas y no comunistas, que se situara fuera de la disciplina orgánica y que operara sobre ésta como centro de provocación, de debate, de discusión, permitiéndole al Partido resolver, también, sus estrictas normas partidarias y ofrecer un campo de discusión que, para nosotros, era un rasgo fundamental de *aggiornamento*.

Así se plantearon las cosas. Si se revisa la lista de los miembros de la dirección de la revista se verá que fueron escogidos naturalmente sobre la base de un núcleo de amigos, pero con una parte comunista y otra no comunista —y esta última con la función de impedir las presiones del PCA. El primer editorial, que creo que yo firmé, es el que motivó finalmente nuestra expulsión del partido. Allí se planteaban varios problemas. Primero, que la posición que tenía el PCA frente al peronismo no era correcta porque no lograba entrever los nuevos y necesarios elementos que introducía la concepción política peronista, ya que se tendía a verla como un fenómeno de primitivismo de las masas que podía ser liquidado con la aplicación de una política “cultura” frente a esas mismas masas. Era una visión iluminista y no percibía que el peronismo expresaba un momento histórico de formación de las masas obreras en el país, y que por lo tanto resultaba un fenómeno absolutamente necesario y no una perversión satánica. Tampoco podía comprender que esa actitud errónea frente al peronismo le impedía observar, al mismo tiempo, que una política de conquista de esas masas pasaba necesariamente por un reexamen de toda la situación nacional y por la búsqueda de un nuevo tipo de vinculación entre mundo intelectual y mundo proletario y popular. Y esa nueva y urgente vinculación, en el caso del marxismo, llevaba a plantear una reconsideración de las relaciones entre marxismo y cultura moderna. Insisto en este tema porque es el principal que hoy está en discusión en el marxismo: ¿qué relaciones pueden existir entre el marxismo, que es una teoría, una doctrina, un pensamiento que se articula en un momento preciso de la historia del mundo para responder a ciertos problemas de esa realidad, y un mundo moderno donde existe una

explosión del campo de las ciencias que plantea una multiplicidad de problemas que no fueron vistos —que no pudieron ser vistos— ni por la propia ciencia ni por el marxismo en su nacimiento? Nosotros defendíamos la posición de que la relación entre el marxismo y la cultura moderna no es algo ya definido y establecido, que el marxismo no constituye un cuerpo de verdades desde el cual se pueda analizar la cultura moderna, que entre marxismo y cultura moderna existe un sistema de vasos comunicantes y que, a fin de que esa dialéctica de la realidad no se cierre, debe existir un pluralismo ideológico dentro de las organizaciones que se dicen marxistas, para que el marxismo se mida permanentemente con la realidad que le toca vivir. Esta es la idea que exponíamos en el año 1963, y la suscribimos todavía hoy a pie juntillas. Es lo que digo en el epílogo a la segunda edición de *Marx y América Latina*.

Entonces, quizá, y dentro de esa posición de *Pasado y Presente*, más que un cuerpo positivo de reconsideración del país, de una estrategia o una propuesta políticas, o de una forma de recomposición cultural y un modelo de sociedad, más que todo eso (sobre lo cual existían simplemente intuiciones), había una conciencia pluralista, la certeza de que una cultura de izquierda sólo se puede realizar a través del debate, de la discusión y de la libre circulación de las ideas.

En definitiva, el de *Pasado y Presente* fue esencialmente un grupo socialista, pluralista y democrático. Si tengo que precisar en una sola frase lo que eso significa, diría que la de *Pasado y Presente* fue una propuesta acerca de cómo situarse frente a la realidad para indagar en ella desde el punto de vista de un marxismo colocado siempre como uno de los elementos en discusión de esa misma realidad —y no separado de ella. Quiero decir: todas las vicisitudes del pensamiento político estaban sujetas al exceso de pluralismo del grupo por una parte, y a la misma naturaleza de éste por la otra. Y si hablo de la naturaleza del grupo, tengo que referirme a cierta característica de la sociedad argentina. En ésta los intelectuales no tienen un peso propio —hoy aparece la posibilidad de que sí lo tengan, porque en medio del desastre, del genocidio, personas como Borges o Sábato tienen a veces más importancia cívica que la Multipartidaria o las 62 Organizaciones. Así, en Argentina ser un intelectual de izquierda era, en última instancia, ser un intelectual vergonzante. Solamente se podía ser de izquierda si se estaba adscripto a una fuerza política y, entonces, de una manera u otra, se acompañaba a esa fuerza política. Al situarnos en el momento de la reflexión, vivimos esa característica como una especie de culpa que debíamos pagar, también, con un anclaje en un lugar político determinado. Creo que en la vida de la revista aparece ese rasgo, esos vaivenes y también la imposibilidad de pensar un grupo autónomo cultural, con presencia reflexiva y que ésta fuera, en sí misma, una forma de organización política. Esta es una verdad que hoy nos parece clara, pero para que así sea ha debido mediar todo lo que ocurrió en la Argentina, y también las experiencias que hemos tenido fuera del país.

—¿Cómo surge la experiencia de la colección *Cuadernos de Pasado y Presente*?

—Cuando la revista se enfrentó con el problema del anclaje político, la debilidad del grupo y las tensiones internas para continuar con la tarea de recomponer una cultura de izquierda, se abre la alternativa de *Cuadernos*. Estos fueron, en parte, una propuesta sustitutiva. Partiendo de la idea de que no se puede recomponer una cultura de izquierda como si se

estuviera trabajando con un rompecabezas, había que buscar un lenguaje posible, potable, y una manera de que esa labor pudiera desarrollarse en el mismo momento en que se planteaban sus problemas. También entonces se planteó la cuestión de si se debía trabajar con fuerzas que fundamentalmente provenían del PCA, o castristas o socialistas en general. Una cosa era evidente: esa recomposición debía realizarse por la vía del marxismo, y así los *Cuadernos* fueron un intento de mostrar un pluralismo ideológico y una multiplicidad de marxismos desde la constitución misma del marxismo. Lo que intenta *Cuadernos* es afirmar que no existía "el" marxismo sino "los" marxismos, que éstos habían cohabitado, discutido, perdido o ganado, pero que toda la historia era extremadamente más compleja de lo que se decía en algunos manuales. Y eso se intentó a lo largo de un camino que, yo creo, resulta bastante coherente, visto hoy a la luz de los casi cien títulos publicados. Se trató de poner en escena la polémica de los marxistas en distintos momentos de la historia del movimiento obrero y socialista en el mundo: la experiencia de la Segunda Internacional, de la Tercera, el problema de la teoría de la organización, la teoría de la acción de masas, el problema nacional, la teoría del valor. Este conjunto de asuntos, que dentro de cierta tematización vinculada a la experiencia de la Tercera Internacional hoy se denomina como marxismo-leninismo, fue desagregado y visto a través de situaciones y personajes diferenciados. Ya no emergían solamente los hombres que habían pertenecido estrictamente a la Tercera Internacional sino también los otros, los vencidos, los que habían desaparecido, los que eran anteriores, los que fueron olvidados, los que eran denostados (los Bernstein, los Kautsky, los Pannekoek, los Grossmann, los Gramsci). Es decir: toda esa gente que constituía la heterodoxia de la Tercera Internacional. Fue una especie de panóptico en el que la historia del movimiento social ya no era simplemente la de una Internacional buena que derrota a una mala, sino un mundo de problemas que fueron debatidos y donde *Cuadernos* no se pronunciaba, o lo hacía en el sentido de la necesidad del conocimiento de esos documentos. Vale decir: no existía una tradición única sino

una multiplicidad de tradiciones y, para pensar las realidades nacionales, era preciso, necesariamente, que las fuerzas que se denominaban marxistas recompusieran esa tradición teórica bajo nuevos soportes. Estos ya no podían ser modelos, porque no existían modelos, sino una creación inédita sobre la base de una experiencia ya dada. Ese fue el sentido de *Cuadernos*.

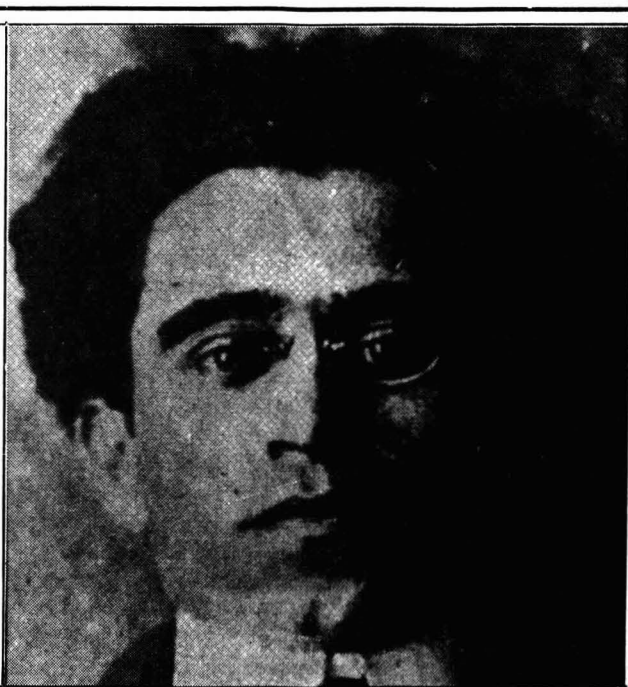
En el caso de Argentina, la colección tuvo un anclaje en cierta realidad nacional, en ciertas temáticas como la de la división del trabajo o la de los consejos obreros. Así, *Cuadernos* fue una publicación que acompañó este acceso de la sociedad civil, a partir de 1969, al problema de la autonomía, a la crítica de las direcciones sindicales manipuladoras, a las formas de auto-organización de masas. Casi se puede decir que estudiando *Cuadernos* y sus condensaciones temáticas es factible, de alguna manera, reconstruir no sólo el itinerario de un grupo sino también algunas vicisitudes de la vida del país. Una vez que abandonamos ese país en 1976, y reanuda la serie en México, en 1977, la relación entre vida nacional y teoría se vio bastante cercenada por razones obvias, y por lo tanto los últimos materiales pertenecen a registros más estrictamente teóricos que políticos.

—¿Podrías hacer referencia a tu trabajo en los textos de Marx, a la parte "filológica" de tu tarea?

—Creo que la historia del marxismo y sus vicisitudes, desdoblamientos, multiplicidad, lleva a plantearnos siempre el problema de la relación entre marxismo y tiempo, marxismo y realidad, teoría y movimientos sociales. Si, además, partimos de que la teoría no es un dato adquirido sino que se reformula en las realidades, los elementos de perennidad y de cambio aparecen siempre cuestionados y lo que sobrevive y lo que muere sobresale como un tema obsesivo. Este es, por lo demás, el problema permanente que tenemos con los clásicos. ¿Por qué hay que volver a ellos si pertenecieron a una época y dieron cuenta de una época que pasó hace ya muchos años, y en algunos casos, como Aristóteles, hace muchos siglos? Volvemos a ellos porque, evidentemente, tienen



Mariátegui



Gramsci

un poder evocador, y porque existe cierta unidad de los problemas del hombre en que ese poder evocador opera como estímulo e incentivo para enfrentarlos con sociedades distintas. Desde este punto de vista, el problema que se plantea entre lo "vivo" y lo "muerto" en Marx es el mismo que tenemos con todos los clásicos. Marx es un clásico del pensamiento humano, del pensamiento social, del pensamiento político, y entonces hablar de la "muerte" de Marx nos parece tan estúpido como hablar de la "muerte" de Aristóteles. En realidad, se trata de hablar de la muerte de un sistema de pensamiento. Pero si afirmo, en cambio, que ese sistema de pensamiento no existió nunca con la identidad y unidad con que se lo quiere hacer aparecer, si digo que el marxismo, desde que se lo alude, no existió como tal sino como una multiplicidad de tendencias interpretativas a partir de ciertos núcleos que lo modificaban, hablar entonces de "crisis del marxismo", o de "muerte del marxismo", me parece una tontería, una forma de referirse a otro tipo de problemas, que apuntan más bien a la posibilidad o no de una transformación socialista de la sociedad capitalista y de la sociedad "socialista real". Es decir, apunta a si los hombres deben seguir luchando por modificar una realidad y si ésta puede ser modificada o no. Por eso, y desde este ángulo, siendo yo un hombre que se plantea permanentemente la necesidad del "trabajo en Marx", de buscar al Marx que traiciona al propio Marx, pienso que debo levantar mi condición de marxista, porque es una especie de definición de barrera. Desde este lado estamos los que pensamos que la sociedad es transformable, que el apocalipsis que anuncia el desarrollo capitalista —y también el "socialista real"— puede ser detenido, que los hombres pueden convertir esta sociedad, transformarla no en un paraíso terrenal —porque no existen tales paraísos ni creo que Marx pensara en ellos—, pero sí en una sociedad de dimensiones humanas y manejada por los hombres con un grado de conciencia mayor que el que existe en las sociedades presentes. Entonces, si la cuestión está planteada así, y si además la historia de la constitución de la teoría marxista y de la publicación de las obras de Marx es tenebrosa, al punto de que sus obras completas nunca se publicaron, pues era interminable y soterrada la querella sobre lo que era "marxista" y no lo era, desentrañar ese proceso era y es provocar un escándalo. ¿Por qué Marx no podía ser publicado en los países socialistas o debía serlo de manera incompleta, censurada? ¿Por qué ciertas obras no debían aparecer? ¿Por qué cada obra que aparecía —cada obra importante de acuerdo a la historia de su vida— producía un escándalo y una querella de interpretaciones? Bien, desenterrar eso, trabajar en eso, era reconstruir —desde una de sus caras— la historia de un movimiento que tuvo una relación conflictiva con el hombre a quien reconoce como su tutor ideológico. Mostraba que entre Marx y el marxismo hubo siempre problemas y que "el marxismo" no era real, sino que había una multiplicidad de marxismos, un conjunto de problemas que había que desentrañar a través de la exhumación de ciertas obras fundamentales del pensamiento de Marx. Así, a partir de esta posición comenzamos a trabajar en ciertas obras que nos parecían fundamentales, como los *Grundrisse*, que publicaríamos ya bajo el sello de Siglo XXI, y *El Capital*. Estas fueron dos grandes experiencias editoriales, de muy buen éxito. Creo que la edición de Siglo XXI de *El Capital* es, hoy por hoy, la mejor en español, al menos hasta que aparezcan la que promete el Fondo de Cultura Económica y también la que está haciendo Manuel Sacristán para Grijalbo.

—¿Por qué precisamente los *Grundrisse*, cuál es la importancia de esos textos de Marx?

—La publicación de los *Grundrisse* tenía para nosotros un sentido especial. Allí aparecía Marx bajo una forma distinta. No como un hombre que está preparando y acabando un material para publicarlo, con todo el recato y el pudor que acarrea el sentir que algo va a ser leído por otros, y por lo cual se plantean condiciones de entendimiento y de aclaraciones obvias, sino que se encuentra a un Marx que está trabajando para sí mismo, pensando para sí mismo, y que lo hace en el mismo momento en que está leyendo y elaborando. Un Marx —pues— que se dispara, que va más allá de los límites preestablecidos, que sigue el encadenamiento lógico de un mundo que tiene ciertas formas de automatismo que él descubre y que lo llevan a ver tempranamente problemas que luego, cien años más tarde, van a aparecer encarnados en la sociedad en forma sorprendente. Por ejemplo: eso sucede cuando Marx se plantea el problema del papel productivo de la ciencia o cuando señala los límites de la sociedad capitalista —a los que no concibe nunca en términos de "derrumbe" en el sentido económico—; en fin: ese Marx nos surgía como el que deseábamos investigar y poner en evidencia. Es el Marx donde la teoría y la práctica, los escritos teóricos y los políticos, de alguna manera estaban en fusión, en un mundo teórico donde las categorías recién comenzaban a ser construidas a partir de un desnudamiento de la realidad, donde las categorías —repito— no habían sido formuladas. Allí veíamos emerger en un estado todavía magmático la teoría, y también, los caminos que recorría para el encuentro de una categoría. Este es el Marx de los *Grundrisse*, el mundo fascinante de su laboratorio, y allí es evidente que la idea de un Marx "teórico" —que se debe reivindicar frente a un Marx "político" al que se debe dejar de lado porque está colocado en el terreno de las ideologías y no en el de las ciencias— estaba equivocada. Había, así, un Marx que no podía ser totalizado, que no tendía a configurarse en sistema, que desdibujaba las interpretaciones cerradas. Lo subrayo: este es el Marx que queríamos mostrar y por eso fuimos escogiendo todos aquellos materiales que formaron ciertos rasgos esenciales de su pensamiento y que no eran obras editadas por él. Así, preferíamos las obras inéditas porque nos parecía que en esos textos no acabados estaba ese proceso de fusión, ese proceso magmático de creación que fue, en realidad, la característica sustancial del trabajo de Marx, un hombre que nunca concluía su obra. En toda la vida de Marx, y en sus manuscritos, en lo publicado y en lo no publicado, aparecía esta figura prometeica. Solamente así podía ser reconstruida. Lo que valía la pena entonces era establecer un conjunto de publicaciones tal que el lector tuviera necesariamente que contextualizar lecturas, rompiendo la concepción althusseriana de textos teóricos con significación y textos políticos sin significación —salvo la coyuntural. Para que esto fuera posible era preciso que la obra de Marx ingresara en un área que rompiera con la idea del marxismo como totalidad excluyente. Por eso a la colección de Siglo XXI se la llamó Biblioteca del Pensamiento Socialista, y no estuvo nunca dedicada solamente a marxistas. En una palabra: se trataba de mostrar que el socialismo era un fenómeno que iba más allá del marxismo o de los marxismos, y que englobaba a una cantidad de ideologías y tendencias que también tenían condiciones de pervivencia, en la medida en que habían expresado estados, movimientos, situaciones sociales, y que contenían por eso un poder evocador sobre esa proyec-

tualidad que es una dimensión esencial del movimiento socialista. No existe movimiento socialista sin poder proyectualizador, sin pensar una sociedad distinta y, desde este ángulo, autores como Charles Fourier tienen más importancia que otros para reflexionar sobre la realidad.

-Hablabas, al principio, de la herencia gramsciana. ¿Hay otras vertientes que se puedan mencionar?

-No hay otra que Gramsci. Pues creo que Gramsci, de un modo u otro, instala toda su reflexión en una realidad que él caracteriza como nacional-popular. Y pienso que las sociedades latinoamericanas son, esencialmente, nacionales-populares. O sea, que todavía viven con vigor el problema de si son o no naciones. Se trata de sociedades que se preguntan qué son, que se encuentran todavía en esa especie de *Sturm und Drang* —como decía Gramsci—: el momento del acceso romántico a la nacionalidad. Me parece que si hay un hombre que trató de pensar este campo de la multiplicidad de relaciones entre una fuerza social moderna y un mundo no moderno, y además un tipo de recomposición de las mismas en vinculación con la cultura y los intelectuales, ese es fundamentalmente Gramsci. Es este espíritu el que, supongo, inspira todo el campo de mi trabajo. Es el hombre que despierta en mí más evocaciones, a quien puedo seguir leyendo, escarbando, aunque su concepción de la hegemonía sea hoy discutida, o su idea de que la hegemonía era un paso hacia la dictadura del proletariado ya no sea creíble y aunque yo ahora no piense que la dictadura del proletariado sea el camino por el que se puede concretar el socialismo, por lo menos en algunos países de América Latina. A veces no es exactamente lo textual de un pensador lo que nos sirve, sino la forma en que nos estimula para ver un costado de la realidad. Ese es el tipo de lecturas que siempre me interesaron: las que nos empujan a ver lo que no estaba presente, lo que no podía ser registrado, lo oculto, lo silencioso. Eso nos lo muestra Gramsci. Su capacidad de leer el orden de un sistema a través del reglamento del cabo de la cárcel, es lo que me entusiasma: buscar en lo inédito, en lo no registrado, un panorama que se oculta. Desde este ángulo, se pueden establecer relaciones entre Gramsci y Michel Foucault. Me parece que en ambos hay más o menos la misma cosa. Algunos podrán decir que es una aberración porque sus principios son radicalmente distintos, al igual que sus hermenéuticas. Pero digamos que eso no nos interesa, porque cada uno lee a los autores como quiere leerlos. En realidad, los autores no existen: existe solamente el lector que los traduce y los compone.

-¿Supone todo esto una decisiva importancia del gramscismo para América Latina?

-Creo que cuando haya que analizar los elementos que llevaron a la modificación de ciertas teorías acerca de América Latina y de su constitución, como las del subdesarrollo o la de la dependencia, el gramscismo va a operar como campo corrector de lecturas y de recomposición. Creo que este encuentro con la teoría del Estado, con el problema de la forma del Estado y de la constitución de los Estados no es una copia de discusiones suscitadas en Europa, sino que es el fruto de una relectura crítica, o de cómo operó críticamente cierto gramscismo frente a aquellas formulaciones economicistas. Y esto me lleva a otro problema. Hay otro pensador que también va a aparecer como una figura excepcional para nosotros, aunque haya sido más mentado que leído y sus obras

hayan circulado poco y no se lo conozca a través de lecturas sino por evocaciones. Me refiero a Jean Sorel. Pienso que América Latina, en el mismo sentido en que afirmo que es un continente nacional-popular, es un continente soreliano. Requiere de mitos unificadores, de grandes ideas-fuerza que encaminen a sus países. No simplemente para su concreción como naciones, no para la forma bastarda con que esas invocaciones se han hecho, sino para encontrar una suerte de destino. Uno encuentra algún día sus destinos, pero en realidad para encontrarlos primero los ha construido, y yo pienso que encontrar hoy un destino en América Latina —y en esto coincido exactamente con Octavio Paz— es encontrar la democracia, encontrar el *modus vivendi* que elimine la barbarie, las formas más terribles de opresión, las dictaduras militares, el asesinato. Así, creo que si alguna vez la idea de la rendición universal apareció bajo la forma del socialismo, hoy el socialismo tiene que aparecer bajo la forma de la democracia. Y en ese sentido, en América Latina entre socialismo y democracia no hay ninguna diferencia. La conquista de un orden democrático entre nosotros exige hoy una recomposición capitalista. No es necesario que ella se efectúe bajo formas “socialistas”, pero evidentemente va a ser una sociedad distinta a la actual. Y como nosotros no sabemos lo que es el socialismo, como éste es lo que no podemos definir porque no parece definible en la circunstancia, o se vislumbra sólo como una idea general; como no sabemos si va a ser una sociedad mixta, de mercado o de socialización; como ya no estamos dispuestos a apostar a la liquidación de la economía de mercado; como nos parece que una sociedad es más libre cuanto más controla las alternativas de su desarrollo, sintetizando, como no puedo definir lo que va a ser o puede ser el socialismo, diría tan sólo que esta recomposición capitalista, para que la democracia pueda ser un hecho en América Latina, exige una intensa participación de la sociedad civil en el aparato del Estado. Repito: exige una fuerte participación de la sociedad civil, y para mí democratización del Estado e inserción en éste de la sociedad civil son rasgos que pueden ser definidos como socializantes, como formas socialistas o socialismo. Así, el mito de la democracia tiene que ser el mito laico que unifique a las fuerzas sociales para recomponerlas. Me parece, entonces, que la conquista de la democracia como un elemento sustantivo en sí, como objetivo ideal en sí, tiende a ser el centro de la operación actual de recomposición de la cultura de izquierda en América Latina. Yo no sé, en consecuencia, y reflexionando sobre algunos debates en torno a México, y a la vez continuando una vieja conversación con ustedes, no sé, repito, qué me opone a Octavio Paz. Es posible que no haya oposición alguna. Porque Paz marcha exactamente en este mismo sentido. Que él pueda tener confianza en Estados Unidos, o en algunos elementos de Estados Unidos, es un problema que no importa demasiado. De todos modos, es evidente que en América Latina debe haber una gran confrontación con Estados Unidos, y que para ello las fórmulas al estilo “lucha antiimperialista” ya no son suficientes. Hoy es necesario pensar la cuestión de manera distinta, porque toda la situación es distinta. Yo creo que la limitación, en el caso del discurso de Paz, es que casi no encuentra interlocutores en México. Claro, tal vez no revista importancia que un pensador tenga o no interlocutores. El ya hizo su obra, ya recibió sus premios, podría dedicarse a dormir si quisiese. La cuestión es que los problemas que suscita Paz constituyen los problemas centrales, y que cuando la izquierda los evita está evitando justamente la discusión de los problemas más urgentes, más dramáticos, más decisivos.

HORACIO CRESPO

MARX Y AMÉRICA LATINA: LAS RAÍCES DE UN DESENCUENTRO

En la presentación al libro de José Aricó *Marx y América Latina*¹, Carlos Franco lo califica de "texto fundador". Comparámos esta opinión en la medida en que con él se abre —a partir de posiciones cuya radical novedad conviene subrayar desde el inicio mismo de este comentario— un espacio de reflexión y debate en torno de un problema que, a pesar de su vieja data, no había podido desembarazarse de una red de equívocos que con mayor o menor intencionalidad oscurecían su dilucidación y, lo que es más, su real significación. En efecto, las alusiones, referencias y escritos de mayor aliento de Marx y también de Engels sobre América Latina², cargadas de connotaciones negativas en su inmensa mayoría, habían sufrido hasta ahora una doble manipulación: por un lado, la de aquellos que veían allí la prueba irrecusable de la *ontológica* ineptitud del marxismo para dar cuenta de la "originalidad" de nuestras realidades; por otra, la vergonzante aceptación de la "culpa" exonerada por la ocultación de hecho de tales materiales o la descalificación, por una u otra vía, de su "seriedad", garantizando de esta manera la validez del sistema erigido en verdad absoluta e incontrastable a pesar de estas minucias y deslices. Aricó da un decidido paso adelante al abordar el problema de lleno y al considerarlo el motivo de una indagación de largo alcance.

Dos niveles de reflexión diferenciados se entrelazan en el texto de Aricó, que si bien aparecen orgánicamente ligados en el tratamiento del problema abordado resultan fácilmente discernibles. Primero, el tema de la forma de la presencia de América Latina en la obra de Marx, presencia caracterizada fuertemente por elementos singulares cuya génesis y sentido es una línea de fuerza en el desarrollo del libro. Segundo, la cuestión del marxismo contemporáneo, en América Latina y en el mundo, la problemática del marxismo y su crisis. La compleja vinculación de ambos planos —más allá de las apelaciones reiteradas y explícitas del autor en cuanto a la forma que él considera adecuada de leer su libro, no como el resultado de una preocupación y subsecuente indagación filológica (aunque esta preocupación afortunadamente está presente y resulta una señal significativa en este mundo intelectual cada vez más corroído por las urgencias, las generalizaciones apresuradas, los *a priori* respecto de la "importancia" de las temáticas, los fuegos artificiales en fin, dejando de lado cada vez más la investigación y el trabajo realmente constituyente y fundante) sino como el abordaje de un problema nodal para la consideración del desarrollo del marxismo en nuestro continente— se realiza en el método utilizado por Aricó para llevar adelante su propósito. Estamos frente a un marxista que considera los textos de Marx desde la perspectiva crítica que constituye para él lo esencial de la propuesta y el contenido metodológico de la obra del propio Marx, enfrentando claramente de esta forma toda la

línea hermenéutica que hace del *corpus* teórico del autor de *El capital* un sistema cerrado, definitivo y oracular. A partir de la dilucidación practicada sobre ellos en función de lo que llama una lectura *contextual* de Marx, un trabajo *en* Marx, muestra un camino de reflexión, una forma de análisis y una concepción global del marxismo como corriente del pensamiento social, y de su presencia y papel en el mundo contemporáneo— que pasa a constituirse en el otro eje sustantivo de su trabajo. Así, las posiciones planteadas por Aricó en este terreno conforman una de las propuestas con mayores resonancias dentro del dificultoso proceso del socialismo latinoamericano en pos de una recomposición teórica, ideológica y política. En esto reside una de las virtudes más interesantes del ensayo que nos ocupa: no es una pontificación repetitiva de la vigencia del marxismo como el sistema revelador del sentido de la historia y, a través de este poder, como el otorgante de sentido al movimiento social de transformación de la realidad, sino que es un cuestionamiento radicalmente polémico —en la medida en que manifiesta la génesis y la historicidad de esta propuesta en la práctica de la II y III Internacionales— mediante la *mostración* en acto de un método y una concepción opuesta que supera en sus alcances el elemento concreto investigado.

¿Cuál es, aquí, el objeto de investigación inicialmente planteado, que funciona como disparador de todo el análisis? o Aricó se centra en la forma en que América Latina aparece en los textos de Marx —ejemplificada por las referencias a la guerra de México con Estados Unidos o en el panfleto desmedidamente negativo sobre la figura de Bolívar—, que para el autor no puede ser explicada en su propia positividad, que fue el camino intentado por todos los que hasta el momento se abocaron al problema. La clave de la dilucidación de la cuestión está en la forma en que América Latina *no aparece* en esos textos, en la manera en que se constituyó en una "realidad soslayada". Y el camino consiste, entonces, *contextualizar* a Marx, confrontar los textos acerca de Latinoamérica con los que paralelamente iba dedicando a China, Turquía, Rusia, Irlanda, España, esos textos en los que con un despliegue teórico y metodológico sorprendentemente agudo y moderno daba cuenta del complejo fenómeno del *asiatismo*, de la formación de los estados, del problema nacional. La compleja relación entre presencias y ausencias de determinados puntos de vista en el tratamiento de conflictos de algún modo semejantes no puede ser, por tanto, resuelta apelando a categorizaciones condicionantes de la obra de Marx en un sentido general —tales como la noción de *européismo*— sino sólo por medio de la lectura *contextual* mediante la cual un texto alumbró a otros, ambos se cuestionan, abren fisuras e intersticios, fomentan una radical fragmentación en un pensamiento en constante desarrollo,

abierto, refractario a cualquier congelamiento sistematizador, "asistemático" en su planteamiento más esencial.³ En resumen: si Marx en un texto es *européista* y en otro escrito contemporáneo no lo es, evidentemente la explicación debe situarse en otro sitio que el de esa supuesta y por cierto socorrida limitación. No se trata, entonces, y para Aricó, de la escasa importancia de la temática de América Latina en la obra de Marx —finalmente, como bien subraya el autor, los textos no son tan mínimos y escasos— sino del persistente prejuicio con que la trata: ausente de otros escritos contemporáneos, debe encontrar su fundamento en otra dimensión del universo mental de Marx: el de la política.

En efecto, Aricó no sólo cuestiona que el pensamiento de Marx haya quedado encerrado en presupuestos teóricos de matriz hegeliana que le impidieron enfrentarse al complejo fenómeno acarreado por la universalización del capitalismo y la necesidad de un capitalismo "industrial" frente a un capitalismo "colonial" que lo complementa y que es de hecho funcional con los presupuestos del primero, sino que de esta estrecha relación de naturaleza orgánica avanzó a planteamientos muy significativos en cuanto al papel del mundo colonial oprimido en el proceso de liberación social. Nada de esto está presente en los análisis dedicados a América Latina: por el contrario, vemos en esos textos los más claros prejuicios y la más radical incompreensión de un fenómeno de la importancia de las guerras de la Independencia, por ejemplo, y del tumultuoso y complejo proceso de conformación de los nuevos estados nacionales. Pero si Marx logró elaborar teóricamente la "autonomía" del campo nacional, "desde la cual, y sólo desde la cual, puede pensarse el problema de la revolución social en términos concretos o, dicho de otro modo, el problema de las posibilidades concretas de conjunción del combate por la emancipación nacional con el proceso de la lucha de clases"⁴, entonces superó completamente los presupuestos "eurocéntricos" tan visibles en el momento marcado por el impacto de las revoluciones de 1848. La tesis de Aricó se redondea: "(...) nuestra tesis es que no fue la 'superficialidad' del periodista, ni el 'desconocimiento' del historiador, ni las limitaciones del 'metodólogo', ni finalmente el desprecio del 'eurocentrista', las que pueden explicarnos la paradójica actitud de Marx frente a América Latina. Todas estas limitaciones pudieron emerger y desvirtuar sus reflexiones porque una previa y prejuiciosa actitud política obnubiló su mirada".⁵

Este prejuicio político tan acentuado en Marx motivó la resurrección en su pensamiento de la idea hegeliana de "pueblos sin historia" —en un momento de evidente superación de esa noción para otras áreas de análisis—, como base de su caracterización del proceso latinoamericano, es decir, la consideración de los pueblos latinoamericanos como conglomerados humanos carentes de la madurez y, podríamos decir, de la "masa crítica" necesaria para la constitución de una nación legitimada en sus derechos de existencia. Y, paralelamente a la resurrección positiva de esta idea hegeliana, se avivó su aversión a un postulado de Hegel acerca del papel del Estado como instancia productora de la sociedad civil. En la medida en que el presupuesto era la inexistencia de la nación. Marx no podía ver de otra forma que como presencia omnimoda y no racional —también en un sentido hegeliano— del Estado sobre los esbozos de sociedad civil a los procesos en curso en América Latina a partir de la independencia— procesos, además y sobre todo, en los que el Estado cumplía sin duda un papel decisivo en cuanto al moldeamiento de la sociedad. Marx; de acuerdo con Aricó,



Marx

no pudo observar en ellos "la presencia de una lucha de clases definitoria de su movimiento real y por tanto fundante de su sistematización lógico-histórica"⁶, y a partir de esto no podía categorizar correctamente esta realidad que se le presentaba en un estado de magma.

Acordada la presencia de un prejuicio político, y no de un impedimento teórico en la visión de Marx, resulta importante identificarlo. Aricó piensa que las condiciones de constitución de los Estados latinoamericanos, a las que nos hemos referido, y las primeras etapas de su desarrollo independiente, eran tan excéntricas de los postulados de Marx respecto a la relación entre Estado y sociedad civil —a partir de la refutación del principio hegeliano de la primacía otorgada al Estado— que condujeron a Marx a "excluir" de su pensamiento "una realidad que se presentaba ante sus ojos como la potenciación sin contrapartida del bonapartismo y la reacción europea".⁷ En esto se encuentra localizada la raíz del prejuicio de Marx que le veló toda posibilidad de comprender un fenómeno como el de Francia en el Paraguay, y el caso más explícito y rotundo: la figura histórica del Libertador Bolívar, cuya identificación con el tipo de dictador bonapartista —pintado con los colores más viles— es transparente.

Este análisis sistemático de las reflexiones de Marx sobre América Latina y de la naturaleza del impedimento que le canceló la posibilidad de ver aquí lo que fue capaz de observar en Asia, en Irlanda o en España, está fundamentado en una serie de proposiciones que constituyen puntos nodales de la reflexión de Aricó sobre la obra de Marx y sobre el marxismo. Sintetizadas esquemáticamente son las siguientes:

Primero: el pensamiento de Marx no constituye un sistema a la manera de Hegel, por ejemplo, sino que está conformado por una multiplicidad de núcleos teóricos y una "sucesión" e intercalación de problemáticas, metodologías y resultados cuya evolución es rastreable a lo largo de toda su obra.

Segundo: no existen en la obra de Marx textos privilegiados, "científicos", y textos desechables. Aricó no trabaja con una distinción y jerarquización de los textos a la manera de Louis Althusser, aunque en cierto sentido existe en él la

preocupación por abordar, por inquirir en aquellos trabajos del Marx “desconocido” —cuyo ejemplo más notable serían los *Grundrisse*— que no entraron en la constitución del “sistema” marxista fijado por la II y posteriormente por la III Internacional. Los textos “políticos” de Marx, aquellos que él dedicó al estudio de la realidad internacional a partir de los años cincuenta —hasta ahora singularmente devaluados como escritos “ocasionales”, o surgidos de los apremios económicos de Marx, y por estas razones desligados del desarrollo de su “verdadera” concepción de la historia y la teoría— adquieren para nuestro autor una particular importancia como reveladores de fracturas, discontinuidades, nuevos rumbos y preocupaciones, todas cosas que subrayan la asistematicidad del pensamiento marxiano y las falacias de la interpretación “sistemática”.

Tercero: existe en el trabajo de Aricó una periodización implícita de la obra de Marx que ubica una quiebra profunda, una discontinuidad radical, entre un Marx todavía “europeísta”, un Marx convencido del sentido de progreso del que sería portador el mundo burgués —en la dirección asignable a las afirmaciones del *Manifiesto Comunista*, los textos en torno a la Revolución de 1848, los artículos acerca de la dominación británica en la India e inclusive determinados pasajes de *El Capital*— y las preocupaciones cada vez más presentes y acuciantes en su pensamiento, a partir de finales de la década de los cincuenta, en torno a los problemas generados por las consecuencias del desarrollo del capitalismo, su presencia en el mundo colonial, la emergencia de las luchas raciales, las relaciones complejas entre “cuestión nacional” y lucha de clases. Esta discontinuidad alcanza su punto de ruptura —para Aricó— en los escritos acerca de la cuestión irlandesa en torno al año 1867, en los que se produciría una inversión trascendental en el nivel de la categorización de la ruptura revolucionaria y su agente: el proletariado inglés no sería el liberador de Irlanda, sino que la lucha nacional de los irlandeses sería el presupuesto de la liberación social en Inglaterra. Esta evolución es subrayada como una verdadera revolución copernicana en el pensamiento de Marx por Aricó, acentuada luego, en la década de los setenta, por el estudio de los problemas concernientes a la comuna rural rusa y sus potencialidades para ser la base de un desarrollo no capitalista, que altera todo el consagrado cuadro de evolución “necesaria” de las sociedades asignado a Marx con toda su carga de improntas positivistas.

Cuarto: la existencia de una radical diferencia teórica entre Marx y Engels, reflejada muy sensiblemente en el plano de la cuestión nacional, cuyas consecuencias han sido muy importantes en la medida en que el segundo habría contribuido muy sustancialmente en la tarea —que Kautsky culminó— de sistematizar a Marx y convertirlo en el pensamiento orgánico del movimiento obrero europeo, con cargas positivistas y eurocentristas cuyas consecuencias fueron nefastas para el desarrollo del movimiento socialista durante un largo periodo, y que resienten todavía hoy.

Quinto: subrayar la discontinuidad entre el pensamiento de Marx y el sistema hegeliano, y fundamentalmente la cabal refutación de la existencia de un “historicismo” genetista en la teoría de Marx, resulta una de las notas básicas de la interpretación de Aricó.

Finalmente, nuestro autor efectúa una nítida distinción entre Marx y el marxismo, entre la obra abierta de un pensador “clásico” con sus múltiples posibilidades de lecturas e interpretaciones y el desarrollo del marxismo como teoría sustantiva del movimiento socialista, desde una concepción

cuyo punto de toque reside en la idea de la conexión orgánica de la teoría con la realidad social, y eso no en el sentido de la esquemática relación entre “estructura” y “superestructura” resultante de la mecanización de una metáfora de Marx, sino en el de la ligazón orgánica, profundamente dialéctica, entre sociedad, movimiento social y desarrollo teórico, entre los problemas efectivamente planteados por una sociedad, la reflexión sobre ellos y el movimiento práctico de su resolución. Planos todos interrelacionados pero, a la vez, relativamente autónomos. Es desde aquí que Aricó insiste en la urgencia de la revisión de la historia del movimiento social y del marxismo, para encontrar las necesidades pero también las insuficiencias y las esclerosis cuya superación sea motivo de una reflexión útil para la recomposición de un socialismo latinoamericano ubicado, como él afirma, más sobre el costado libertario del pensamiento de Marx que sobre los pesados paradigmas estatales que hoy son contrabandeados como su herencia más pura.

De esta manera nuestro autor entra de lleno en el debate actual de la crisis del marxismo, admitiendo la vigencia del mismo como instrumento de análisis de la realidad contemporánea —en la medida en que la época histórica que Marx alumbró todavía no ha desplegado todas sus potencialidades, no se ha realizado plenamente—, y a partir de esa capacidad teórica destaca su vinculación orgánica con las fuerzas actuantes en forma contradictoria en nuestra sociedad. A cien años de la muerte física de Marx, su obra sigue siendo un elemento fundamental de interpretación de nuestro mundo y la pretensión de unidad entre marxismo y movimiento social de transformación no reposa —como muchos críticos señalan— en la voluntad subjetiva de algunos sino en las reales capacidades de ella de contribuir a develar y resolver los problemas esenciales de su desarrollo. La contribución de Aricó en este sentido —más allá de algunas discrepancias cuyo señalamiento resulta aquí ocioso— me parece precisamente reveladora de esta capacidad del marxismo —al menos de cierto marxismo— para el ejercicio crítico de la reflexión y el pensamiento libre, y a partir de ahí su plena posibilidad de participación activa en la resolución del gran desafío histórico de nuestra generación: el de la construcción de la democracia social en nuestra América. Un socialismo recompuesto, un socialismo sacudido de la pesada carga de la opresión estatal que lo aqueja en su realización práctica, un socialismo que realmente ponga en el centro de su sustantividad la liberación social junto con la resolución de los problemas nacionales en el pleno ejercicio de la democracia irrestricta constituye un elemento necesario y probablemente decisivo en su consecución. El libro comentado se instala plenamente en el debate de esta problemática y en eso radica —sin duda alguna— su mérito esencial.

Notas

1. Aricó, José, *Marx y América Latina*, México, Alianza Editorial Mexicana, 2da. edición, 1982. La primera edición de este trabajo fue hecha en Lima, Perú, en 1980.

2. Se encuentran reunidos en la excelente edición de Pedro Scaron: Marx, Karl y Engels, Friedrich, *Materiales para la historia de América Latina*, México, Cuadernos de Pasado y Presente 30, 1980.

3. Para un excelente tratamiento de este problema cf. la introducción de Oscar del Barco a Marx, Karl, *Notas marginales al “Tratado de Economía Política” de Adolph Wagner*, México, Cuadernos de Pasado y Presente 97, 1982.

4. Aricó, José, *op. cit.*, pág. 94. Los subrayados de las citas son de J. A.

5. *Ib.*, pág. 172.

6. *Ib.*, pág. 127.

7. *Ib.*, pág. 107.

DE LIBROS

GIL DE BIEDMA Y LA POESÍA DE LA EXPERIENCIA

Emitir juicios sobre un escritor contemporáneo siempre resulta arriesgado: para comprenderlo bien hay que tomar distancia, y esa distancia sólo el tiempo puede proporcionarla. En el campo específico de la poesía española de la posguerra, la tarea es particularmente ardua, entre otras razones porque la atención dada en España a la obra de los grandes poetas del 27 (García Lorca, Alberti, Aleixandre, Guillén, etc.) parece haber oscurecido el trabajo que vienen haciendo allí, ya desde hace tiempo, los poetas de generaciones más recientes. Sin embargo, y siempre consciente del peligro que este tipo de afirmaciones encierra, me atrevería a sugerir que, entre todos los poetas de la posguerra, quien más posibilidades tiene de que, con los años, se le siga leyendo y disfrutando es seguramente Jaime Gil de Biedma. Quizá no estaría de más, entonces, dedicarle algunos párrafos, sobre todo ahora que se acaba de publicar una segunda edición de *Las personas del verbo*, libro donde reúne la mayor parte de su poesía.

Las razones que explican el lugar muy especial que ocupa Gil de Biedma en la poesía de la posguerra española son muy complejas. Sin embargo, una excelente forma de llegar a entenderlas nos la ofreció el mismo autor al publicar en 1980 *El pie de la letra* (Editorial Crítica), una colección de ensayos escritos entre 1955 y 1979. Gil de Biedma es un crítico excelente y el volumen abunda en observaciones estimulantes; pero aun así, quizás interesa más por lo que revela sobre su propia poesía que por lo que nos dice de los temas tratados. Como el mismo Gil de Biedma reconoce en la nota colocada al frente del libro, al escribir sus ensayos "estaba en realidad utilizando la poesía

de otro para discurrir sobre la poesía que estaba yo haciendo, sobre la poesía que quería o no quería hacer" (p. 12). Los ensayos proporcionan, entonces, un cuerpo teórico inapreciable desde el cual abordar su poesía.

¿Y en qué consiste su poética? De los ensayos de *El pie de la letra* que versan sobre poesía (y son la mayoría), lo que se desprende en seguida es que Gil de Biedma es un gran apologistas (si no el primero, el más perspicaz con que ha contado España) de lo que Robert Langbaum, en un libro ya famoso, ha llamado "la poesía de la experiencia". No sería ninguna exageración decir que la "novedad" de la obra de Gil de Biedma se debe precisamente al hecho de haber asimilado él esta forma de concebir la poesía, asimilación cuya trayectoria queda fielmente reflejada en sus ensayos, sobre todo en aquellos dedicados a T. S. Eliot, Baudelaire y Cernuda (con Auden, los poetas con quienes más afinidad tiene). Desde luego, la "poesía de la experiencia" no representa nada nuevo en la literatura europea; al contrario: según Langbaum, constituye la verdadera tradición poética moderna. Pero en España, con la notoria excepción de Cernuda, los poetas se han mantenido firmemente al margen de ella. De ahí la importancia de Gil de Biedma, en la medida en que, junto con dos o tres más de sus contemporáneos (pienso sobre todo en José Ángel Valente y Francisco Brines), ha hecho de la poesía española un vehículo de expresión en el cual el hombre estrictamente contemporáneo finalmente puede reconocerse.

Para apreciar la naturaleza de esta tradición poética, para entender lo que Gil de Biedma considera como verdaderamente "moderno" o "contemporáneo" en poesía, conviene acudir al texto suyo que recoge una conversación "Sobre el hábito de la literatura como vicio de la mente...", donde logra otorgarle a esta teoría su formulación más sucinta:

La poesía consiste en integrar hechos y objetos, de un lado, y significaciones, por otro, e integrarlos en una identidad que es a la vez el hecho, el objeto y la significación. Eso también hacían los poetas clásicos, pero ellos se apoyaban en una visión supuestamente universal de la naturaleza, que el poeta moderno no tie-

ne. Por tanto, lo que debe hacer un poeta moderno es mostrar los límites subjetivos de esa integración entre hechos, objetos y significaciones. Es decir, sólo una vez que en el poema estén claramente expresos los límites subjetivos de la integración de valores y significaciones con objetos y hechos, el poema será válido.

(*El pie de la letra*, p. 248)

Expresada en forma tan concentrada, quizá resulta difícil apreciar todo lo que implica esta poética. Para hacerlo hay que entender en toda su complejidad la situación en que, según Gil de Biedma, se encuentra el poeta moderno. Con la consolidación de la burguesía en el siglo XVIII, el orden inmutable que habitaba el poeta clásico se había desmoronado, quedando sustituido por la nueva realidad cambiante de la Historia. Destruídos los valores tradicionales, y con ellos el sentido de la vida, el poeta moderno se ponía a redescubrir el significado de las cosas, a devolverle al mundo la imagen sacral que éste había perdido. Pero si Dios ha muerto, ¿cómo asegurar la validez objetiva de la imagen presentada en el poema? ¿Cómo ajustar la experiencia del poeta a una visión universal de la realidad, si el mundo se encuentra sumido en la relatividad de los valores? La solución que se ha dado, como señala Gil de Biedma, ha sido la de subrayar en el poema precisamente la subjetividad bien delimitada del punto de vista adoptado: encontrar en la subjetividad bien delimitada el denominador común de la experiencia de cada quien. Así el poeta moderno vive una escisión interna: ante la experiencia que recrea en el poema, mantiene una distancia que le permite insinuar el carácter relativo de la misma. Aun cuando se siente tentado a creerse portador de un valor absoluto, siempre reconoce que, a fin de cuentas, él es simplemente uno más entre la multitud. De este modo, como explica Gil de Biedma en uno de sus ensayos sobre Cernuda, el poema del poeta moderno se resuelve en un vaivén entre la proyección y su crítica, entre la emoción y la ironía:

la fundamental experiencia del vivir está en la ambivalencia de la identidad, en esa doble conciencia que hace que me reconozca —simultánea

o alternativamente— uno, unigénito, hijo de dios, y uno entre otros tantos, un hijo de vecino. El juego de esas contrapuestas dimensiones de la identidad, que sólo en momentos excepcionales logran reposar una en otra, que incesantemente se espían y se tienden mutuas trampas, cuando no se hallan en guerra abierta, configura decisivamente nuestra relación con nosotros mismos y nuestras relaciones con los demás. Era ésa la experiencia, creía yo, que debe servir como supuesto básico de todo poema contemporáneo.

(*El pie de la letra*, p. 333)

A diferencia de lo que ha pasado en los demás países de Europa, en España han sido pocos los poetas que han tenido, o que han reconocido tener, esta doble conciencia. Esto es lo que distingue, por ejemplo, a los románticos españoles de sus coetáneos en Francia, Alemania e Inglaterra. Nunca sentían la necesidad de cuestionar la validez objetiva de su experiencia: simplemente utilizaban la poesía para proyectar su personalidad, para presentar su visión como la verdad absoluta del mundo. Nunca eran capaces de reconocerse en su papel de "hijos de vecino" y así su obra carecía de esos rasgos tan característicos de la poesía moderna como son la ironía y la dicción coloquial. Pero lo más triste para Gil de Biedma y sus contemporáneos fue observar que, aun después de siglo y medio, esta misma postura subjetiva seguía prevaleciendo: ver que incluso caracterizaba a gran parte de la poesía de la Generación del 27. Desde luego, ellos no fueron los primeros en rebelarse en contra de ella. También había sido el propósito de los llamados "poetas sociales" (Celaya, Blas de Otero, Hierro, etc.) que habían surgido en España durante la década de los cuarenta. Pero, como explica Gil de Biedma, aunque éstos acertaron en su diagnóstico del problema, la solución que proponían era totalmente inadecuada: "Era necesario un cambio en la manera de concebir y realizar el poema, pero la mayoría de ellos, con prisa y con pereza bien hispánicas, en seguida se persuadió de que para cambiar de poesía bastaba con cambiar de asuntos" (*El pie de la letra*, p. 337). De esta forma, fue a los poetas de la década siguiente, y de una

manera especial a Gil de Biedma, a quienes les tocó hacer este cambio. En ello fueron ayudados por Cernuda, autor cuya obra empezaba a ser leída en España precisamente por esas fechas. A pesar de la relativa ausencia de ironía en su poesía, Cernuda sí entroncaba con la tradición moderna en la medida en que sus poemas daban expresión a una pluralidad de voces interiores; por eso a Gil de Biedma y a su generación les parecía "el más vivo, el más contemporáneo entre todos los grandes poetas del 27, precisamente porque nos ayuda a liberarnos de los grandes poetas del 27" (*El pie de la letra*, p. 77).

Lo que distingue a Gil de Biedma, como veremos ahora al volver a su poesía, es la inteligencia y el rigor con que ha perseguido este ideal poético. En una nota introductoria a *Las personas del verbo* advierte que, efectivamente, se trata de una poesía en que la propia experiencia del poeta se proyecta, pero "elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres, o por lo menos —atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual— de unos cuantos entre ellos" (p. 18). El poeta se escribe y, al escribirse, se inventa, se convierte en "otro"; quien habla, entonces, en el poema no es el poeta mismo sino su "otro yo", su personaje poético, una de las múltiples "personas del verbo". Los sucesivos libros de Gil de Biedma dan fe, así, del camino recorrido, primero, para adquirir el tono tan característico de la poesía de la experiencia y, después, para darle su máxima expresión.

De *Según sentencia del tiempo* (1953), su primer libro de poemas, Gil de Biedma recoge en *Las personas del verbo* solamente el soneto "Sorprendiese en la luz el crecimiento". Escrito siguiendo el azar de la rima, el poema demuestra un interés en lo irracional que su autor pronto había de rechazar. De hecho, su verdadera formación como poeta empieza con su siguiente libro, *Compañeros de viaje* (1959). En "Las afueras", la primera sección de este libro, encontramos algo así como la prehistoria de su personaje poético: en una alegoría abstracta el poeta va en busca de su propia identidad, algo que siente que existe allá lejos, en "las afueras"; pero no lo encuentra. Y el fracaso de esta búsqueda se refleja en el len-

guaje, que tampoco consigue ser propiamente el del autor sino más bien el de los poetas que éste ha estado leyendo, principalmente Mallarmé y Jorge Guillén. Los poemas tienen una factura muy limpia y se ve —a veces, quizá, con demasiada claridad— que el poeta los ha trabajado mucho; pero allí todavía no se consigue el tono contemporáneo tan característico de sus mejores piezas.

En "La historia para todos", la tercera sección del libro, se da el primer paso en este sentido. Leemos los dos primeros versos del primer poema, "Los aparecidos":

Fue esta mañana misma,
en mitad de la calle,

y notamos de inmediato la diferencia: la ubicación de la experiencia del poeta en un lugar y en un momento bien concretos: los del personaje que empieza a hablar en el poema y cuya configuración coincide precisamente con la creación de esta perspectiva. Pero lo que hace falta en este poema, como en los demás de esta sección, es la ironía. Es decir, Gil de Biedma todavía no toma distancia ante el personaje que él va creando, sino que asume plenamente la identidad de éste. Y es que, a lo largo de esta sección, el poeta está utilizando la poesía como la utilizaban los poetas sociales de los años cuarenta: para propugnar una verdad que cree absoluta. Como consecuencia de ello, y a la hora de recrear su experiencia, distorsiona sus emociones en función de esta verdad preconcebida. Es decir, hace que las emociones en que se sostienen sus poemas sean convencionales. Esta falla es particularmente notoria en "Lágrima" y "Pieza del Popolo", poemas que, unos años antes de la publicación de *Las personas del verbo*, en una colección mucho más estricta de sus poesías, había decidido suprimir.

En "Por vivir aquí", la segunda sección de *Compañeros de viaje*, pero la última en escribirse, Gil de Biedma finalmente encuentra su propia voz, que no es la de quien ha visto la verdad, sino precisamente la de quien duda sobre el valor que hay que atribuir a su propia experiencia. Este nuevo avance se hace explícito en el "Arte poético" que abre la sección; poema en el cual Gil de Biedma articula su actitud hacia la vida y, por ende, el papel que dentro de ella



Jaime Gil de Biedma

asigna a la poesía. Ante el paso del tiempo, se pregunta qué hacer:

¿Es sin duda el momento de pensar
que el hecho de estar vivo exige
/ algo,
acaso heroicidades —o basta,
/ simplemente,
alguna humilde cosa común

cuya corteza de materia terrestre
tratar entre los dedos, con un poco
/ de fe?
Palabras, por ejemplo.
Palabras de familia gastadas
/ tibiamente.

(p. 39)

Estas dos estrofas, las dos últimas del poema, establecen un vaivén entre dos actitudes fundamentales: la lírica (hacerse uno héroe de sus propias emociones) y la irónica (reconocer las verdaderas dimensiones de la experiencia de uno, por humildes que sean). El tono del poema, lo que le da su acento característico, es el equilibrio que se establece entre estas dos tendencias, que se encarnan, más que en las ideas mismas, en los diferentes recursos retóricos con que el poeta se expresa. En particular, el equilibrio se establece en la conver-

gencia y divergencia entre metro y sintaxis. Esta interrelación cambiante hace que el sentimiento (arraigado en el metro) y el pensamiento (medido por la sintaxis) produzcan entre sí una música de contrapunto; a veces es el ritmo del metro el que predomina, a veces es el del pensamiento: pero lo que importa es la relación que se da entre los dos. Este mismo juego dialéctico también se da en el plano de la dicción, en la alternancia entre un vocabulario llamativo por literario ("heroicidades") y otro más bien sencillo y coloquial ("alguna humilde cosa común"). Y, por supuesto, esta alternancia en la dicción se realiza en conjunción con la otra entre metro y sintaxis. De este modo, por una parte el poeta hace que el acento caiga de manera inesperada sobre palabras aparentemente triviales o prosaicas, inyectándoles una fuerza que normalmente no poseen; y, por otra, quita a las palabras demasiado nobles algo de la grandilocuencia convencional que suele acompañarlas. En realidad, todos los recursos poéticos se articulan según el campo magnético establecido entre estos dos polos que son el lirismo y la ironía. Así, no sólo en "Arte poético" sino también en los espléndidos poemas largos, "Noches del mes de junio", "Vals del

aniversario", "Infancia y confesiones" y "Ampliación de estudios", se da esa "feliz conjunción" que Eliot señalaba en los poetas metafísicos ingleses y que Gil de Biedma, a su vez, señala en Baudelaire: "una cierta dosis de áspero buen sentido al lado, y por debajo, de la exaltada tesitura lírica" (*El pie de la letra*, p. 67).

Los poemas incluidos en *Compañeros de viaje* versan, por un lado, sobre la niñez y el amor y, por otro, sobre la historia, sobre la situación sociopolítica del autor y su país. En *Moralidades* (1966), el siguiente libro de Gil de Biedma, esta misma temática se recoge y se amplía. En realidad, como indica en el ensayo "Sensibilidad infantil, mentalidad adulta", y en vista de su concepción ya definitiva de la poesía, estos temas resultan inevitables. Porque si la niñez, como periodo de ininterrumpida compenetración con el mundo, representa un ideal que el poeta intenta recobrar en su poesía, la conciencia del divorcio que le separa de este paraíso perdido es, en cuanto contrapeso, otro elemento imprescindible para que el poema resulte plenamente realizado. "Tanto es así —dice Gil de Biedma— que rechazamos por infantil e inadecuada toda visión poética que no cumple con este requisito" (*El pie de la letra*, p. 54). Es decir, nos encontramos otra vez con la alternancia entre lirismo e ironía. La visión del niño es sólo un mito que el adulto ha creado; y el adulto, además, tiene plena conciencia de ello. O, para decirlo con palabras de Baudelaire, palabras que Gil de Biedma recoge y comenta en su ensayo: "La génie c'est l'enfance retrouvée à volonté" (*El pie de la letra*, p. 51).

De acuerdo con los románticos, el amor sería una forma de recuperar ese campo continuo de sentimiento que fue la niñez. Pero el amor nunca es tan puro ni tan absoluto como los románticos quisieran. Lo difícil es apreciarlo en su justo valor, no engañarse; o, por lo menos, ilusionarse sólo en la medida necesaria para que el amor se dé. Y esta justa medida es a lo que el poeta intenta llegar en sus poemas —el ir y venir de pensamiento y sentimiento perfilando la complejidad de su experiencia. Porque, como deja ver en su "Canción de aniversario", la realidad del amor es siempre más compleja y más contradictoria que todas nuestras ideas preconcebidas al respecto:

La realidad —no demasiado hermosa—
con sus inconvenientes de ser dos,
sus vergonzosas noches de amor sin deseo
y de deseo sin amor,
que ni en seis siglos de dormir a solas
las pagaríamos. Y con
sus transiciones vagas, de la traición
al tedio
del tedio a la traición.

La vida no es un sueño, tú ya sabes
que tenemos tendencia a olvidarlo.
Pero un poco de sueño, no más, un si
es no es
por esta vez, callándonos
el resto de la historia, y un instante
—mientras que tú y yo nos
deseamos
feliz y larga vida en común—, estoy
seguro
que no puede hacer daño.

(p. 109)

Lo que separa al poeta del ideal no sólo es el tiempo. Para Gil de Biedma asumir la "mentalidad adulta" implica, también, tomar conciencia de la Historia, del proceso social en que se encuentra inmerso. A diferencia del niño, que ve sólo lo que la imaginación le comunica, el adulto sí entiende que forma parte de una sociedad dada, que pertenece a una clase particular. Así, una de las características más llamativas de la poesía de Gil de Biedma es la franqueza con que el poeta asume su propio origen burgués, asunción que no sólo proporciona el necesario correctivo a la inocente visión del niño, sino que también da mayor fuerza al desdén con que simultáneamente rechaza a esa misma clase y su cultura. El poema "Barcelona ja no és bona..." demuestra perfectamente este doble movimiento de asunción y rechazo. El poeta empieza recreando la nostalgia que le había despertado su paseo por ciertas calles que asocia con su niñez; pero la ironía no tarda en intervenir:

Y a la nostalgia de una edad feliz
y de dinero fácil, tal como la
/ contaban,
se mezcla un sentimiento bien
/ distinto
que aprendí de mayor,
este resentimiento

contra la clase en que nací,
y que se complace también al ver
mordida,
ensuciada la feria de sus vanidades
por el tiempo y las manos del resto
de los hombres.

Oh mundo de mi infancia, cuya
mitología
se asocia —bien lo veo—
con el capitalismo de empresa
familiar!

(p. 80).

Por supuesto, esta actitud contrasta vigorosamente con la práctica de los poetas sociales quienes, por no reconocer su verdadero origen social, por querer fincar sus poemas en una identidad más bien idealizada, nunca logran satisfacer plenamente nuestra "mentalidad de adultos". Claro, en *Moralidades* todavía hay poemas en que Gil de Biedma también cae en este tipo de convencionalismo ("Asturias, 1962" y "Durante la invasión", por ejemplo); pero, en general, y como escribió hace tiempo Tomás Segovia, la eficacia de *Moralidades* no proviene de un compromiso con la sociedad sino del hecho de que los poemas recrean una experiencia profundamente arraigada en ella: "La cantidad de vida social —señala— que un poema de Biedma ... pone en juego, y la profundidad a que lo hace, no tiene punto de comparación con la que podía enumerar, pero sin que *entrara* verdaderamente en juego, ningún poema en la época de las arengas en verso" (*Contracorrientes*, UNAM, México, 1973).

Poemas póstumos es, hasta ahora, el último título de Gil de Biedma. Cuando se publicó por primera vez, en 1968, contenía doce poemas; desde entonces ha ido creciendo, lentamente, conforme el poeta va escribiendo. Por su fecha de composición la colección corresponde, entonces, a la madurez de su autor. Ha pasado ya "la cumbre de la vida", anuncia éste, con tonos dantescos, en el primer verso del primer poema del libro ("Píos deseos al empezar el año"). Y, de una manera u otra, los demás textos reflejan esta nueva situación suya en la vida: la pérdida irrecuperable de la juventud, el lento acercamiento de la muerte. Pero aquí no hay autoconmiseración. Al contrario, se ha concentrado aún más, si cabe, esa ironía que tanto se destacaba en *Moralidades*. Por otra parte, hay mayor tendencia

que antes al poema breve; aunque, como se ve en "No volveré a ser joven", lo que se ha perdido en extensión es más que compensado por lo que se ha ganado en intensidad, en depuración de los medios expresivos:

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
—como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
—envejecer, morir, eran tan sólo
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable se asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.

(p. 152)

Pero ¿por qué el título *Poemas póstumos*? Si el libro se llama así, en parte es porque el poeta ya no puede reconocerse en el personaje poético en que antes se proyectaba. El problema empieza a observarse en el poema "Contra Jaime Gil de Biedma", texto en que el poeta se queja del choque que ahora existe entre las dos identidades: el poeta maduro y su alter-ego juvenil. ("Y si te increpo", le dice aquél a éste, "te ríes, me recuerdas el pasado/y dices que envejeczo", p. 145.) En "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma", y como indica el título, el conflicto ha desembocado finalmente en la desaparición de este "embarazoso huésped"; lo cual, desde luego, tiene grandes consecuencias para el poeta. "A veces me pregunto —dice, hablando con el difunto— como será sin ti mi poesía" (p. 157). Y, efectivamente, al leer el resto del libro, uno se da cuenta de que el poeta todavía no ha logrado crear una nueva persona que le sustituya a la otra desaparecida. En "*De senectute*", uno de sus poemas más recientes, confiesa que "No es el mío, este tiempo". Y un tiempo que no es suyo, difícilmente puede tomar vida en un poema. "De la vida me acuerdo", dice, "pero dónde está" (p. 172). Lógicamente, ante esta encrucijada, una solución que se le ocurre es la darse por vencido:

No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar
cuentas,

y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia.

(*De vita beata*, p. 173)

Pero, por el momento, Gil de Biedma no cede a esta tentación y busca otra salida. Una salida que consiste en reducir a un mínimo la presencia visible del personaje en el poema: en la medida de lo posible, volverse impersonal. Esto, desde luego, implica un acercamiento peligroso a la visión absoluta del mundo que la poesía de la experiencia rechaza; sin embargo, manejada con el firme dominio que demuestra tener Gil de Biedma, esta reestructuración de los elementos del poema puede dar resultados de una belleza extraordinaria. Es en el acercamiento a la visión absoluta del poeta clásico, por cierto, donde creo encontrar la verdadera clave del título de este libro. Con respecto a esto, conviene recordar ciertas palabras que escribió Cernuda al hablar de Garcilaso (palabras que Gil de Biedma comenta, a su vez, en uno de sus ensayos). En la poesía de Garcilaso, afirmó Cernuda, "aparece la vida con la serenidad de lo contemplado después de la muerte, y a veces hasta creeríamos que el alma del poeta, en una transmutación panteísta, habita aquello mismo de que habla" (Cf. *El pie de la letra*, p. 327). Gil de Biedma no es un poeta clásico, pero en poemas como "Canción de verbena", "Últimos meses" y "Canción final", su visión se acerca muchísimo a la visión "póstuma" descrita por Cernuda. ¿Y no sería la serena aceptación de la muerte la razón por la cual su expresión ahí se vuelve a la vez tan sencilla y tan intensa? Léase, por ejemplo, el poema "Últimos meses", que el poeta dedica a Modesta, una de las sirvientas de sus padres:

Habitaba un país delimitado
por la cercana costa de la muerte
y el jardín de la infancia, que ella
nunca olvidó.

Otro mundo más cándido era el suyo.
Misterioso, por simple,
como un reloj de sol.

(p. 166)

El poema, por estar escrito desde una perspectiva parecida, tiene toda la sencillez y el misterio de la experiencia que

celebra: la conciencia que tiene el poeta de sí mismo casi se disuelve en la conciencia de la muerte. Pero, aun así, la identificación no es total. El poeta se acerca pero no se sume totalmente en esta visión "infantil". El mundo de Modesta, a fin de cuentas, era diferente, "más cándido": más cándido, se entiende que el mundo del propio poeta. Es decir, Gil de Biedma no pierde de vista al "hijo de vecino": simplemente reduce al mínimo necesario su intervención en el poema; y al hacerlo, como acabamos de ver, logra crear imágenes de una gran nitidez, de una transparencia casi mágica.

¿Será este el camino que tome en el futuro la poesía de Gil de Biedma? ¿O se trata solamente de una modificación transitoria mientras el poeta busca perfilar su nuevo personaje, su nueva "persona del verbo"? A estas alturas toda especulación resulta vana. Lo que sí es seguro es que Gil de Biedma ya tiene en su haber una colección de poemas realmente admirables y que, al escribirlos, ha hecho más que ningún otro poeta por transformar la poesía española de su tiempo. Ante el desenfrenado subjetivismo que todavía hoy caracteriza a tanta poesía, ¿cómo no agradecerle su inteligencia, su disciplina, su humor?

James Valender

UN LIBRO EXCEPCIONAL

Dos libros de excepción aparecieron en el año de 1982 escritos por un filósofo mexicano y otro ya largamente miembro de nuestra comunidad filosófica. El primero, admirable por su madurez, el de Luis Villoro, *Crear, saber, conocer*, (Siglo XXI) reseñado por mí con algún detalle y con verdadero entusiasmo en la revista *Vuelta*. El segundo admirable y que aquí examino por lo que ya es y lo mucho que promete, el del Ulises Moulines —catalán-venezolano-mexicano—. Importa decirlo: Moulines es muy joven.

▲ Ulises Moulines: *Exploraciones metacientíficas*, Alianza Editorial Madrid, 1982. 371 pp.

Soy poco partidario de hablar de "filosofías de": filosofía "de" la historia, filosofía "de" la religión, filosofía "de" la ciencia, etc. La filosofía, para mí, tiene un sentido más profundo y más clásico: tal vez podría reducirse, si lo que importa al filósofo es el hombre en su vida, en su comportamiento, en su destino, a teoría del conocimiento, metafísica y ética. Por este motivo me parece justo el título del libro de Moulines: trata de "metaciencia" y no exactamente de filosofía de la ciencia. Es decir, trata de aquellas reflexiones que, sobre la ciencia, hacen los filósofos o, en muchas ocasiones, los mismos científicos. Voy de acuerdo con Ulises Moulines: en el caso de su libro podríamos hablar de "teoría de la ciencia" sin dejar de admitir, puesto que ya son pan de todos los días, los términos de "filosofía de la ciencia". Una vez hecha esta breve observación debo decir que no me enfurece, ni me llena de "sonido y de furia" aceptar esto de "filosofía de la ciencia" siempre que aquí "filosofía" signifique reflexión.

Veo venir la objeción: el lector de este mi comentario podrá decir: el que escribe estas líneas no es científico ni es pensador de la ciencia. No lo soy, en efecto; no soy ni una cosa ni otra. Suple, tal vez, esta carencia mía mi entusiasmo por la ciencia así como por los análisis acerca de ella, es decir, estos análisis acerca de la ciencia —que no otra cosa significa *meta-ciencia*.

Pero, además el libro de Moulines es también y acaso sobre todo, un libro de filosofía. Lo he leído de la primera a la última página —cosa que deberían hacer los reseñistas aunque no siempre lo hagan. He aprendido muchas cosas y, entre ellas, que no puedo comentar sus partes más "técnicas" (análisis estructural de la ciencia y génesis y desarrollo de los programas científicos). El propio Moulines anda por estos vericuetos con lo que el llama "pies de plomo". En suma, dejaré a un lado, aun cuando pueda percibir acá y acullá su tono y sentido originales, aquello en que no me siento a mis anchas, aquello que, por decirlo brevemente, va más allá de mis conocimientos. Por lo tanto este comentario remite al principio del libro de Moulines, donde se define su actitud filosófica y al final, donde se discute el materialismo.

No tema el lector; no soy de aquellos que, como los físicos Eddington y James

Jeans, hacen entrar el "espíritu" por los "huecos" que la ciencia deja. *And yet* —como diría Borges— y "sin embargo", como decimos en castellano. Pero queden "yet" y "sin embargo" para mis dos últimas frases finales.

Para determinar la actitud de Moulines —reflejada a lo largo del libro— acerca de la filosofía (primera parte), emplearé las metáforas que él mismo emplea. La filosofía contemporánea (probablemente también mucha filosofía moderna o clásica) tiende a ser "extremista". En primer lugar existen las filosofías que desean que todo sea "blanco o negro"; en segundo lugar las que reducen sus métodos y objetos de estudio a una suerte de "todo gris". Ejemplo de las primeras —Moulines da otros ejemplos— la separación tajante entre ciencia y filosofía. La verdad es que existen relaciones íntimas entre una y otra; la verdad es que estas relaciones existen desde Platón y Aristóteles. ¿Habrá que adoptar la posición que declara que todo es "gris"? No lo cree, con razón, Moulines porque no todo es lo mismo: las diferencias de grado, por ejemplo en cuanto a las diferencias de precisión en nuestro conocimiento, son importantes. Mejor pensar que una teoría de hecho puede ofrecer todos los colores que deslinda un prisma. El cuento del universo es un cuento a todo color.

¿Qué hacen el teórico de la ciencia o, en general, el filósofo? Entre otras cosas pensar acerca de aquello que hacen y aquello que hacen muestra —o se lo muestra a Ulises Moulines y también a mí— que la ciencia y la "filosofía" de la ciencia son parte integrante de las ciencias de la cultura sin que exista, como lo quieren muchos pensadores, una división entre cultura y ciencia; lo cual no significa que deban confundirse ciencia y sociología, ciencia y psicología; tampoco que sean, totalmente, ajenas entre sí.

Un caso para ilustrar lo que Moulines dice. Prácticamente desde su fundación se ha discutido en la UNESCO —me ha tocado discutirlo sin llegar a ninguna solución— el significado de estas siglas. UNESCO significa Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura. Pues bien, estas siglas son terriblemente ambiguas puesto que leídas con mala fe o con poca fe, indican que hay algo —la cultura— que se separa de la educación

y de la ciencia. ¡Cuidado con la UNESCO! —por otra parte más útil de lo que suele pensarse. ¡Cuidado, sobre todo, con distinciones demasiado radicales, con los excesos de "radicalismo", en filosofía!

Al analizar el materialismo, Moulines toma en cuenta, en primer lugar, la dificultad del materialismo; en lugar segundo, los problemas que el materialismo plantea.

Dificultades. Las que presenta el "concepto" de "materia". Estamos justamente aquí en un campo en que no vale la distinción entre lo blanco y lo negro, sea lo blanco la filosofía y lo negro la ciencia (o, para quienes prefieren la ciencia, sea ésta "lo blanco", etc).

El análisis de la materia remite al mundo, a "lo que hay" y de esto, de "lo que hay", hablan tanto la ciencia como la filosofía y, muchas veces, ambas a la vez. En estos días que corren es frecuente escribir la palabra "ontología" en cuanto nos acercamos a los objetos del mundo o aun del pensamiento. No soy partidario de este uso de la palabra "ontología" porque ésta, a partir del siglo XVII y XVIII, significó la teoría del Ser absoluto, del Ser en cuanto Ser hacia el cual apuntaba Aristóteles en el primer libro de la *Metafísica*. No hay duda: "lo que hay" no es EL SER (nadie lo ha encontrado de veras en el mundo); lo que hay son "seres", "entes" particulares. Hecha esta salvedad, que tampoco entraña por mi parte sonido ni furia, quedamos en que filosofía y ciencia teorizan sobre la "realidad", sea cual sea, en este momento, la definición que demos de lo "real".

Cuando decimos que tal o cual cosa es material (que *x* es material), la palabra "materia" tiene varios sentidos. Moulines, sin tratar de dar una definición única de la materia —lo cual, sea dicho de paso, sería muestra de "extremismo" —prefiere "considerar varias alternativas".

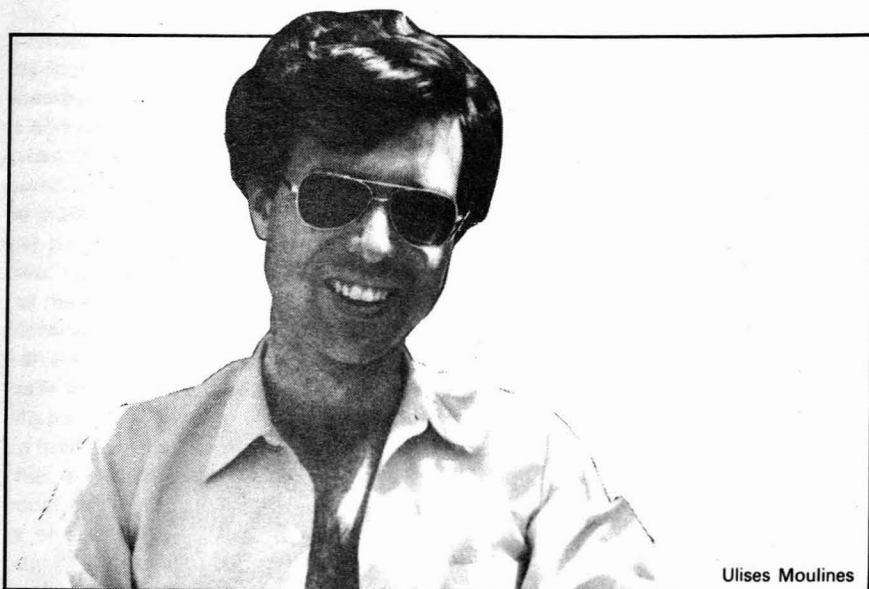
Primero: existen motivaciones, casi siempre pre-científicas, que conducen a pensar que el universo es materia. Las siguientes:

a) Se tiene la intuición, no demostrada, de que el universo es material, es decir, se tiene la "impresión", más o menos fundada de que es mejor ser materialista pero tal intuición es una mera intuición vagorosa que no resiste —lo veremos— al análisis;

b) se tiende a ver la materia bajo cuatro esquemas (el de la materia como sustrato, el de la materia como "algo" opuesto al espíritu, el de la materia como un "plenum"; el de la materia como una realidad indivisible). El primer esquema es objetable porque decir que la materia es lo real conduce a no decir nada, puesto que no se define lo "real", o bien a decir que la materia es la materia o que lo real es real, todo lo cual es decir muy poco. Tanto valdría, en este caso, decir que la materia es la realidad como decir que la realidad es el espíritu. En el segundo esquema parece claro que, además de la materia existe el espíritu —lo cual es poco materialista. El tercer esquema identifica materia y espacio cuando, nuevamente, la palabra "materia" queda indefinida y cuando ignoramos si el espacio es materia o no lo es, sobre todo si pensamos en el espacio como un ente abstracto y de índole matemática, como lo pensó Descartes sin ser, naturalmente, materialista. Pero, además, esta teoría supone la *continuidad* de la materia cuando la física ha mostrado, reiteradamente y progresivamente, que la materia es divisible, formada, como lo está, por átomos y por partículas sub-atómicas y, más recientemente, por "quarks" y otras partículas.

c) el cuarto esquema pretendería afirmar que las partículas sub-atómicas son materiales pero, ¿qué sucedería en este caso con el "vacío" de los antiguos o los "campos", algo menos vacíos, de la física actual? ¿habría que declararlos materiales? Si aceptamos el atomismo o, por así llamarlo, el sub-atomismo, tal como parece que debemos hacerlo, "la idea de la materia como algo precisamente delimitado en el espacio ha perdido su sentido".

Hasta aquí cuatro "esquemas" posibles. Podría añadirse un quinto "esquema" sobre todo si pensamos que la filosofía de la ciencia es también, aunque no únicamente, cosa social. Se trata del llamado "materialismo histórico" que llevaría a discusiones muy complejas. Para abreviar, me sitúo en el punto de vista de Bertrand Russell, que descreía de teorías universales para explicar la historia. Escribía Russell como conclusión a "Materialismo dialéctico" (en *Libertad y organización*): "Sugiero, sin indebida solemnidad, la siguiente teoría alternativa de la causación de la revolución industrial. El industrialismo se



Ulises Moulines

debe a la ciencia moderna, la ciencia moderna se debe a Galileo, Galileo se debe a Copérnico, Copérnico se debe al Renacimiento, el Renacimiento se debe a la caída de Constantinopla, la caída de Constantinopla se debe a la migración de los turcos, la migración de los turcos se debe a la desecación del Asia Central. Por lo tanto, el estudio fundamental si buscamos causas históricas es la hidrografía." No pretendo aquí discutir si existe una sola teoría para explicar la historia de todo el devenir humano aunque sospecho —solamente sospecho— que tal teoría, si existe, puede no tener un sentido muy claro. Por lo pronto no olvido que Russell concebía la historia como un arte y prosigo con el libro de Ulises Moulines.

Problemas del materialismo. En esta parte se reiteran algunos de los argumentos ya presentados en la anterior. Me referiré, principalmente, a aquello que no es reiteración.

Ulises Moulines escribe: "El materialismo es una doctrina confusa" porque "nadie sabe hoy a ciencia cierta qué es la materia". En cuanto al materialista se encuentra ante dos callejones sin salida.

Callejón primero. El materialismo —ingenuo, "lego" o no —podrá tratar de distinguir entre lo que está "dentro" y lo que está "fuera". Pero si lo que está "fuera" es lo único que puede llamarse material, resulta que lo que está "dentro" tiene que ser espiritual o, en alguna forma, no-material. Lo cual sería más cartesianismo que materialismo y conduciría a un dualismo en el cual la ma-

teria, o la materia-espacio, carecería de toda relación con esta "interioridad" que llamamos espíritu o conciencia.

Callejón segundo. Suponiendo que tenga algún sentido pensar que lo que está "fuera" es materia, la indefinición del término "materia" es tan palmaria que lo mismo daría llamarla "espíritu", como por cierto lo hizo Leibnitz. Además, no es nada claro que la estrella esté fuera de mí; está también en mí.

Por lo que toca al "atomismo" y al "subatomismo" hemos visto ya las objeciones al materialismo cuando se trata de un mundo divisible. Añadamos únicamente que puede concebirse un atomismo que Moulines llama "liberal"; según éste el vacío no sería del todo materia pero nos ayudaría a entender lo que es materia. En este caso debemos estar dispuestos "en principio a admitir también cualquier tipo de entidades no materiales" (...) "desde los dioses infinitos hasta las mónadas leibnizianas pasando por las formas platónicas y las almas cristianas. Un materialismo, en verdad, muy aguado". Quedaría la posibilidad de un materialismo geométrico basado fundamentalmente en la teoría de la relatividad generalizada. Pero reducir la materia a "puntos espaciales" o a "instantes temporales" es cosa difícil porque no es nada claro que lo que llamamos materia pueda reducirse a fórmulas matemáticas sin presencia "física".

La única "salida" para esta última teoría consistiría en ver el universo como un todo unitario, pero, en este caso, no sería el materialismo "el que sal-

dría ganando", sino las matemáticas.

Termina la crítica de Ulises Moulines con una suerte de declaración. Ver las dificultades del materialismo no le conduce a ser idealista. Moulines, en última instancia, prefiere el materialismo al idealismo —aunque no quiere de verdad elegir entre una posición y otra. Lo prefiere porque el idealismo es todavía más confuso que el materialismo y porque "el materialismo suele ser antioscurantista, anti-místico, anti-religioso, anti-romántico, anti cuento-de-hadas". Estas afirmaciones son, por lo menos, extrañas. Solamente se entienden si se parte de cierto temple de ánimo, temple que por cierto Moulines acepta como el suyo propio. Por lo que a mí toca —por lo que nos toca a muchos que queremos ser religiosos y, más específicamente, cristianos—, la mística, la religión, el romanticismo no son "oscurantistas": constituyen experiencias fundamentales para cualquier hombre y para cualquiera que quiera estudiar la historia de la India, el Japón o Europa. No es deseable despachar, de un solo brochazo, tamañas experiencias. Además, los cuentos de hadas también pueden ser hermosos.

Hermoso, sobre todo, ver que hay en Moulines, más allá de posibles discrepancias, un filósofo que en serio piensa.

Ramón Xirau

ÚLTIMOS DESTELLOS DE DOS LUMINARIAS

Desde *Los días enmascarados* (1954), su primer libro, Carlos Fuentes mostró los dos extremos que habría de seguir durante los casi treinta años de vertiginosa actividad mantenida hasta hoy: la historia y la fantasía, claves originarias de una literatura fundamental. Obra íntegra, a pesar de que la mayor parte de los comentarios acerca del escritor repiten los rasgos generales de unos cuantos libros —quizá los que llevan de un solo golpe al interior del mundo del autor, lo que pronto se vuelve una superficial aproximación. Así, y aunque el crítico que repasa los títulos de esos

▲ Carlos Fuentes: *Orquídeas a la luz de la luna*. Seix Barral, Barcelona 1982, 111 pp.

cuantos libros ayuda al consenso sobre el autor, al no mencionar sus otros títulos propicia diversas tergiversaciones del juicio literario. Se trata —podría argüirse— de un espacio inabarcable. Es cierto. Rotación, traslación, las explosiones del universo literario de Carlos Fuentes, sus expansiones, requieren de un potente telescopio y quizás una computadora: trazar los múltiples trayectos que parten del autor y que lo conducen frente a sí mismo, es como querer señalar los puntos exactos donde un eco luminoso reemprende su viaje.

No es extraño en ese espacio el tema de la comedia que acaba de publicar, *Orquídeas a la luz de la luna*: el encuentro de dos estrellas de cine. El cine ha dominado la atención del novelista; forma del mito, es parte de sus obras. El lenguaje de la literatura, en ellos, extensión del mito, ya no podía ser, desde la invención del cine, versión creíble de la vida común. Y eso ocurre sobre todo la narrativa, que deja que la historia recurra a su fantástico poder camaleónico mientras la fantasía impone su condición de verdad ancestral. Y, al contrario, el lenguaje del cine, mito en sí mismo, permitió que historia y fantasía discurren unidas conformando la única versión posible de la realidad. "Su sacralización —dice Fuentes del cine— omnívora de objetos y miradas, de modas y sonidos, de todas las gravedades y de todas las gracias, es un continuo rescate de lo que la alta cultura y el espíritu de seriedad han condenado al infierno de lo banal. El cine lo reintegra a la experiencia con una inmediatez sensorial." Quizá, por ello, muchos pasajes en los libros de Fuentes están escritos como si hubieran sido vistos a través de una cámara cinematográfica. Y, más explícitamente, en "Las dos Elenas" (primer relato de *Cantar de ciegos*, 1964), lo que caracteriza la rebeldía de la joven Elena es su pasión por el cine: *Jules et Jim*, de Truffaut, *El ángel exterminador*, de Buñuel, el cine-club: de ahí surge la posibilidad de ese personaje en el cerrado México; la fotografía de Joan Crawford en *Cambio de piel* (1967), las secuencias narrativas de *La cabeza de la hidra* (1978) (novela dedicada, entre otros, a Peter Lorre...).

Orquídeas a la luz de la luna, Comedia mexicana, consta de un acto y transcurre el día de la muerte de Orson Welles. Fuentes había publicado en



Carlos Fuentes

1970 otras dos piezas teatrales: *El tuerto es rey* y *Todos los gatos son pardos*. En una, los protagonistas son ciegos; en la otra, podrían haber sido sordos, pues la recuperación de la memoria que intenta Fuentes, a través de la recuperación de la palabra, sólo se entiende por un ensimismamiento colectivo: "Si no fuese por la tarea de algunos escritores, la historia de México no tendría más voz que el zumbido de las moscas en los basureros de los discursos, las falsas promesas y las leyes incumplidas".

Rebeldía, ceguera, olvido; tragedia, drama, comedia. El mito no puede durar eternamente; al pasar de una época a otra, se pierde. Así, Fuentes imagina aquí ese desvanecimiento en dos estrellas del cine mexicano, María Félix y Dolores del Río. Desvanecimiento paradójico, porque el cine lograría eternizarlas y porque para posteriores generaciones esa eternidad de las imágenes no tendrá un sentido vital. Son ellas dos las que, al morir, cerrarán una curiosa manera del juego iniciado por el director de cine. En la comedia, el humor está sobre todo en el imposible diálogo de un encuentro, en el final desencuentro de las dos estrellas. Mientras quede un viejo espectador, parece decir Fuentes,

el sacrificio de las estrellas se repetirá: volverán a brillar; en ese momento, el cuerpo solitario de la actriz implorará una palabra, un aplauso. Mientras, puede verse joven, como antes; repetirá su agonía: ¿quién es ella, la mujer de la pantalla o la mujer que mira la pantalla donde una mujer transcurre a cada instante refulgente? El aplauso es el espejo. El admirador, que aparece hacia la mitad de la pieza, contribuye al equívoco; observa y exige una actuación: también quiere repetir su aplauso de hace años. Pero la actuación debería ser nueva y no basarse en imitaciones. Hace falta un director de cine. Ellas son dos muñecas inanimadas sin él. El público adora la falsa imagen que él sabe crear. Ellas son fantasmas de sí mismas, incapaces de complacer a un único admirador; o bien, son unas desconocidas que quisieran ser lo que ahora no están seguras si fueron.

En un ensayo sobre Marco Bellochio, de 1966, Fuentes registra un mundo cerrado similar al de *Orquídeas*: el de la película *I pugni in tasca*. Sandro dice a la madre ciega las falsas noticias de un periódico inexistente. "La madre quiere saber quién ha muerto; Sandro enumera todas las muertes posibles de la ciudad y del mundo..." En la pieza de

Fuentes, la Mamá no debe enterarse de las muertes diarias ya que sufre si los muertos son más viejos que ella y goza si son más jóvenes. La Mamá llegará a creer que puede quitarles la vida, así como se las dio: "Que hasta la Muerte se quede dudosa si la representas (la vida) como muerta o si la padeces como viva". El admirador, un redactor de notas necrológicas en un periódico de California, parece ser la única persona que aún las recuerda. La vida de ellas transcurre entre muertes, pero ¿quién es la Mamá, que nunca aparece en escena? La madre ciega, en la película de Bellochio, es otra víctima de un destino personal; la Mamá de *Orquídeas* representa el abandono, que las dos estrellas han permitido que les ocurra; es una responsabilidad no cumplida sino traspasada a otros, una herencia ineludible y atroz, parece ser como un gran vientre nacional, como una enorme tumba donde un oscuro público exige con rechiflas.

Hay en *Zona sagrada* (1967) unas líneas que también podrían servir de antecedente a *Orquídeas* dicen: "Regreso a las viejas fotos de una mujer lozana y acaso regordeta, excesiva en su representación de la fatalidad. Les superpongo esta nueva figura de huesos salientes, recortada como una flama, intocable y próxima..." Así es comparada por su hijo Claudia Nervo, gran estrella del cine mexicano. Las viejas películas, las viejas fotos, la espera que la fama inicia: la inmortalidad, el olvido. La angustia del cambio, el reconocer la nueva figura que encubre una vieja representación de la fatalidad. "¿En la cámara de cine se reúnen nuestras oraciones...?", se pregunta Dolores, para en seguida agregar: "Que corran para siempre nuestras películas, sin interrupción..."

Orquídeas a la luz de la luna podría entenderse como la historia de dos ciegas, que niegan el olvido, incapaces de verse a sí mismas en su presente, que viven del recuerdo de lo que alguna vez fueron pero que ahora ya no pueden reconocer. Siempre viejas, siempre jóvenes, imitan sus propias maneras, las de célebres actrices dirigidas por célebres directores de cine. Pese a las sucesivas máscaras utilizadas, viven de un deseo: ser recordadas. Una última reflexión: *Orquídeas*— fue representada en Cambridge, Massachusetts, en junio de 1982, en lengua inglesa, lo que debió

significar un singular esfuerzo de traducción, sobre todo porque el gran humor de esta comedia se encuentra en un magistral uso del español de América.

Jaime G. Velázquez

VAGANDO POR CIUDADES DESIERTAS

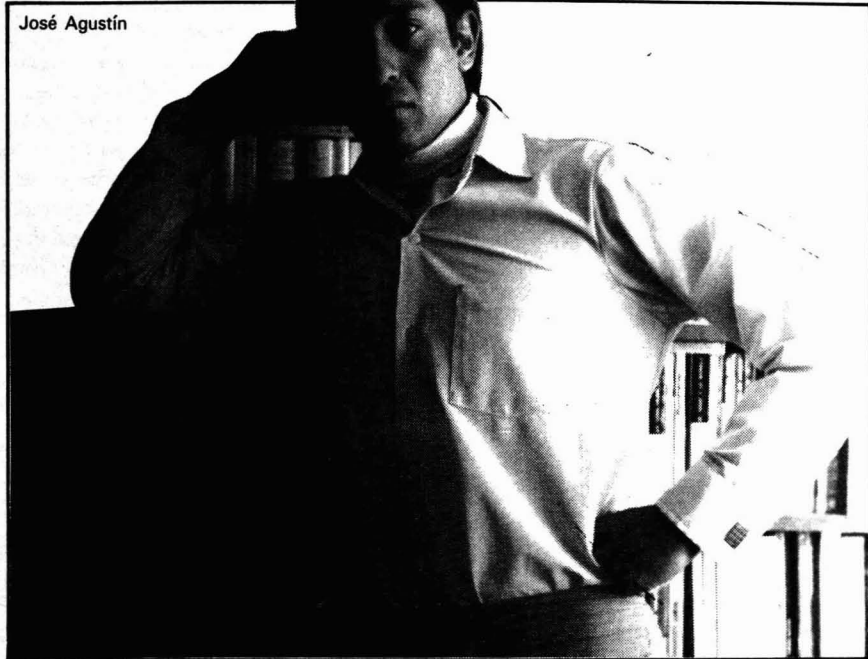
José Agustín, como pocos escritores, ha contribuido de manera decisiva a una renovación original de la narrativa mexicana en las últimas dos décadas, e igualmente, como pocos, ha influido en la literatura de las nuevas generaciones. Es por ello que desde la publicación de su novela *De perfil*, la aparición de cada uno de sus libros nuevos resulta un acontecimiento en el ámbito de nuestras letras actuales así, su última novela, *Ciudades desiertas*, no es la excepción. Esa obra nos muestra a un escritor maduro y con una larga experiencia en el oficio, que se ha negado al anquilosamiento y que continúa en la constante búsqueda y renovación de su literatura. *Ciudades desiertas* parece iniciar una nueva fase y un nuevo discurso narrativo en la literatura de José Agustín. Si bien es cierto que esta pieza no nos sorprende con técnicas estilísticas y lingüísticas audaces, ni con una temática perturbadora e irritante de la misma manera que lo hicieron algunos de sus cuentos y novelas anteriores, el autor no ha perdido la frescura y agilidad verbal que siempre le caracterizaron, e incluso éstas podemos decir que se han consolidado.

Aquí, José Agustín ha dejado un poco de lado las obsesiones esenciales de sus primeras obras. En primer lugar, la preocupación por el juego y la experimentación con el lenguaje de las generaciones jóvenes, el lenguaje de la onda, cuyo punto culminante se encuentra en el cuento titulado *Cuál es la onda*, ha sido superada y ahora el autor nos presenta un lenguaje coloquial más creíble y cercano a la realidad cotidiana de los personajes. En segundo lugar, la preocupación por expresar el mundo y

los problemas de los jóvenes y su actitud rebelde de rechazo e inconformidad hacia todo lo establecido, hacia los convencionalismos y tabúes impuestos por la sociedad de los adultos, se ha desvanecido. En esta novela los personajes no son ya los adolescentes llenos de conflictos y en busca de sí mismos que aparecían en *De perfil* y en *Se está haciendo tarde (Final en la laguna)*; sin embargo, podemos decir que los personajes de *Ciudades desiertas* son de alguna manera la continuación de aquellos. Además, en esta última novela, el autor desarrolla más ampliamente aspectos o temas que había esbozado en relatos o novelas anteriores, —por ejemplo las dificultades y crisis que implica vivir en pareja, presentes en *Amor del bueno*, o el tema del viaje en *Se está haciendo tarde*.

El argumento de esta última novela es en realidad poco complicado y muy dinámico. Todo comienza cuando Susana es invitada por Gustavo Sainz a participar en un programa de escritores que otorga una beca en la universidad de Arcadia en los Estados Unidos durante cuatro meses. Susana acepta de inmediato y se comunica posteriormente al número indicado por Sainz. Poco después Susana es admitida por el programa y un buen día parte hacia allá sin decir una sola palabra a Eligio, su marido, un joven actor que ante la falta de oportunidades tiene que trabajar en la Hora Nacional. Eligio, al enterarse dónde se encuentra su mujer, decide ir a buscarla. Al llegar allí, tiene una penosa y divertida aventura con un taxista al que se niega a pagarle. Mientras tanto Susana se ha instalado en el programa y ha entablado relación con varios de los participantes, principalmente con un escritor polaco de pocas palabras por quien ella se siente especialmente atraída. Susana se sorprende cuando ve a Eligio; éste le pide explicaciones y ella se niega a dárselas. Discuten larga y violentamente pero al final se reconcilian y ambos pasan días muy agradables conviviendo con los demás miembros del programa. Poco después, ella huye con el polaco hacia Chicago. Eligio nuevamente va a buscarla y encuentra a los dos en un albergue; golpea al polaco y obliga a Susana, a punta de pistola, a acompañarlo en el automóvil. Una fuerte nevada los obliga a detenerse en el camino y así, mientras

José Agustín



Eligio duerme, Susana vuelve a escapar. Eligio, acompañado de una joven norteamericana, retorna a la búsqueda de su esposa, pero sin embargo en esta ocasión no la encuentra y, resignado a no volver a verla nunca más, regresa a México, donde tiempo después aparece Susana y le dice que el amor que le tiene a él es lo que le ha hecho regresar. Eligio la acepta porque también la ama.

Es evidente que el eje central de *Ciudades desiertas* lo constituye una especie de pesadilla interminable y angustiosa, en la que aparecen de manera recurrente dos factores fundamentales: la fuga constante de Susana y la búsqueda persistente y tenaz que hace de ella Eligio. Elena Poniatowska ha visto en los personajes de esta novela una nueva versión del mito de Orfeo y Eurídice. Eligio, cada vez que su mujer se aleja de él, tiene que descender a los infiernos (las ciudades desiertas de los Estados Unidos) para tratar de recuperarla. Un amor desesperado y frenético mueve a nuestro personaje y le obliga a ceder en su orgullo y a someter sus impulsos machistas ante la mujer que ama. *Ciudades desiertas* es, en el más amplio sentido de la palabra, una novela de amor, en donde cabe justificadamente el erotismo; un erotismo fresco pero a la vez maduro, de cuya expresión logra el autor momentos notables. Además, en esta novela José Agustín nos muestra una visión singular de los Estados

Unidos a través de ciudades frías, grises, chatas, sin vida. *Ciudades desiertas* representa una severa crítica a la sociedad norteamericana, al muy particular *american way of life* monótono y mecanizado, a su pobreza intelectual y cultural, etc., con juicios que van más allá de la censura o un mero rechazo superficial. Y a pesar de que el título nos hace pensar de inmediato en las urbes concretas de los Estados Unidos, en realidad no hace solamente referencia a éstas. El título de la novela de José Agustín está tomado de una canción del grupo de rock inglés *Cream* llamado "Ciudades desiertas del corazón"; esto nos permite pensar que el nombre se refiere o alude también, a la soledad y el vacío que llevan en su corazón los personajes de la novela, y que sólo podrán ser resueltos, al final, en la mutua entrega amorosa.

Finalmente, en *Ciudades desiertas* también podemos encontrar una crítica irónica sobre el mundo y el ambiente de los escritores, donde predominan la pretensión y la artificiosidad en individuos que en el fondo llevan una vida completamente trivial, e incluso mediocre, y que en ocasiones resultan sumamente pedantes. Así, y aquí, José Agustín nos muestra a un grupo de escritores, no con la visión idealizada que a veces de ellos se tiene, sino en sus aspectos más superficiales y cotidianos.

Mario Rojas

EL ADMIRABLE DECORO TEXTUAL

Lo menos que se puede decir de esta empresa de Tamara Kamenszain es que se trata de un libro inteligente. Uno de los peligros de la crítica, sobre todo en ejemplos de análisis de obras radicales, es caer en la mimesis respecto del texto objeto. Borges es uno de los escritores que más ha padecido esta "crítica de la comodidad". Ese peligroso camino mimético de la crítica de piezas radicales se produce generalmente porque ellas tienen desnudo su perfil, es decir, la forma está de tal manera asumida que la escritura se vuelve transparente para dejar ver su estructura. Y la crítica —de ahí la mimesis— en la mayoría de los casos no hace más que reproducir el esqueleto de la obra criticada, y el texto-segundo que se produce no pasa de un ser "decorado de diagramas". La crítica estructuralista sentó pesados precedentes al respecto. La cosa se complica aún más cuando los textos objeto integran su propia crítica, es decir, cuando el escritor se desdobra en lector y realiza una operación de metalinguaje que marca al texto —y esto es ya una constante del texto contemporáneo. ¿Qué queda entonces para hacer cuando se quiere decir algo de un texto cuya complejidad va un poco más allá de producir un simple comentario? Seguir al texto. Es lo que hace Kamenszain. Se entabla entonces una competencia minúscula entre lo que el texto original dice y lo que apunta el segundo. No se trata, aquí, de sustituir el texto original: se trata de darle una ubicación. Kamenszain abre su volumen con un texto sobre Oliverio Girondo (más que sobre Girondo habría que decir a la par de Girondo). Girondo es sin duda alguna uno de los grandes poetas latinoamericanos, sobre todo en su libro *En la masmédula*. Allí está presente y recién bañada la vanguardia, en un juego significativo realmente profundo. La escritura de Kamenszain hace honor a la riqueza de Girondo entablando una persecución de su texto palmo a palmo. Así se adivinan los recursos del estilo Girondo: descomposición de la palabra a través de la dispersión silábica, creación de nuevos vocablos por la opera-

▲ Tamara Kamenszain. *El texto silencioso*, México, UNAM, 1983.

ción de condensación "portemanteau", tan cara a Joyce; construcciones paratáticas, es decir: todo el aparato significativo de la vanguardia fresca. Gironde está perfectamente resuelto. La única discrepancia que mantengo con Kamenszain es en el nivel del punto de vista final sobre la escritura girondeana o —para ser radicales pero no demasiado— girondeina. Creo que *En la masmedula* persiste una contradicción entre la actitud y el resultado del libro. Esto tiene que ver con la no delimitación semántica en la obra de Gironde. Si la última verdad del juego significativo radica en la creación de resultados semánticos nuevos, pienso que *En la masmedula* lo que persiste es la dispersión semántica. Es tan aleatorio el juego significativo que cualquier combinación resulta buena. No hay, entonces, una delimitación del área textual, de manera que las combinaciones podrían hacerse hasta el infinito, lo que le quita regulación al texto y entibia su impacto. Esto tiene por causa, a mi modo de ver, una falta de determinación en el nivel del sintagma, y ahí radica, en la ambigüedad de la tirada del verso surrealista (aunque sea un surrealismo criollo el de Gironde) la debilidad de la empresa (lo que no quita que se trate de uno de los grandes momentos de la poesía latinoamericana). Y tampoco esta pequeña objeción quita ningún mérito al ensayo de Kamenszain, que es, de los que conozco sobre Gironde, el que cala más hondo en la problemática de *En la masmedula*.

De los siete ensayos que conforman el libro de Kamenszain ("Juan L. Ortiz: la lírica entre comillas", "Enrique Lihn: por el pico del soneto", "Invenciones de Macedonio Fernández", "Francisco Madariaga o el domingo criollo de las palabras", "Bordado y costura del texto", "El círculo de tiza del Talmud" y el mencionado ensayo "Doblando a Gironde") los que considero más interesantes, además del texto sobre Gironde, son el análisis de Juan L. Ortiz y el bellísimo ensayo "Bordado y costura del texto". El primero tiene el mérito agregado de haberse animado a entrar a una poesía difícil. En efecto, obra de Ortiz es una rareza dentro de la poesía latinoamericana. Al pensar en ese autor pienso, como espejo contrario, en Lezama Lima. Contrario, porque se trata de la transparencia clásica del agua contra el follaje barroco, de lluvia tropical en-

trecortada. La poesía de Juan L. Ortiz puede engañar: no se sabe exactamente, en una primera lectura, dentro de qué género se está. Más que cercana a la prosa, tampoco tiene de la poesía "evidente" la carga de doble sentido y de ambigüedad que ésta suele promover. Tiene de la poesía clásica la voluntad absolutamente pragmática, opuesta a la necesidad barroca de una teoría paralela que la justifique y la sostenga —sobre todo cuando se trata de un trabajo en proceso como el de Ortiz. Todo esto sumado a una decidida voluntad oriental, que atraviesa la voluntad misma y sale del otro —del otro lado del río Gualeguay— con la unidad ingenua entre palabra y cosa, orientalismo que se

empina contra la tradición occidental, de ruptura entre signo y referente, y que Ortiz en su vida profesó de una manera religiosa. Frente a esta compleja geografía de la poesía de Ortiz, ¿qué análisis oponerle? La respuesta de Kamenszain es brillante, al aplicarle un análisis de corte fenoménico: ver el paisaje de la tipografía con una voluntad gulliveriana. El efecto de distanciamiento casi corporal que emplea Kamenszain le permite una doble visión de la poesía de Ortiz: la primera (¿o la segunda?) le proporciona una visión completamente material del poema y con esa apoyatura logra penetrar en lo que hay de islas, en especial en los recurrentes puntos suspensivos de Ortiz. Es brillante, por lo demás, el no ceder de Kamenszain frente a la barrera de la literalidad y, apoyándose en la letra, verificar la perspectiva o la sombra semántica que el texto de Ortiz permite, buscando en el origen mismo de su poesía (en cuyo origen debió haber lo que Barthes en "El grado cero de la escritura" llamó un sueño de escritura) su trabazón de texto armado.

"Bordado y costura del texto" merece una consideración aparte. Este texto es algo más que un texto feminista, así como cualquier texto masculino de real calidad es algo más que eso. Se trata de un verdadero hallazgo y de un trabajo lúcido sobre el lugar donde realmente radica la identidad: el lenguaje. Kamenszain recupera para la mujer real (y para cualquiera que no tema su identidad —también— femenina) lo que el barroco había intentado particularizar para sí: el carácter femenino del trabajo textual. En efecto, en *Barroco*, Severo Sarduy explica el amaneramiento de la forma barroca y la generaliza como femenina. Kamenszain va más allá y encuentra la metáfora: el trabajo textual significativo desde el microcosmos de la sílaba hasta el pulido sintáctico tiene su paralelo (¿tal vez su origen?) en el costado femenino de hombres y mujeres.

Este conjunto de ensayos, además de estar pensado en forma inteligente, tiene el raro privilegio de la dignidad. Escrito en forma impecable, seguramente se convertirá en libro de consulta sobre algunos escritores sudamericanos y sobre las posibilidades de seguimiento de la práctica significativa textual.

Eduardo Milán



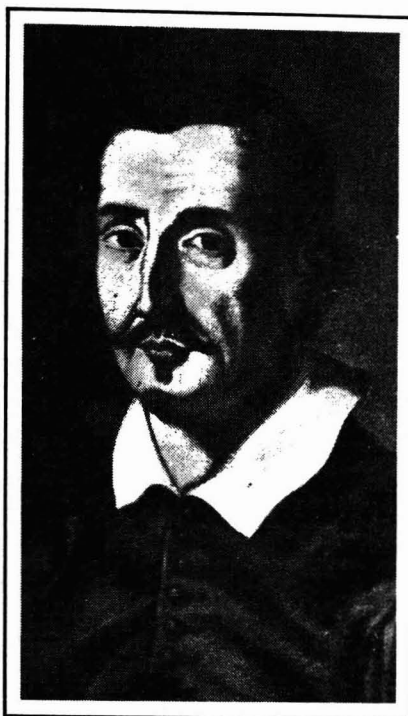
Tamara Kamenszain

DE MÚSICA

EFEMÉRIDES Y CENTENARIOS

Con la aparición de este número, la *Revista de la Universidad* cumple dos años, en su nueva época. Y durante este año de 1983 se celebran centenarios de varios compositores, y sería lógico que nuestras orquestas y conjuntos de cámara los conmemoraran en sus conciertos. Pero de hecho, la única celebración organizada que se ha anunciado hasta el momento es la del 150 aniversario del nacimiento de Johannes Brahms, y a la par de ésta algunas apariciones esporádicas de obras de Richard Wagner, de cuya muerte se cumplen cien años. He elegido emplear este espacio en esta ocasión para dar breves noticias biográficas de compositores para los cuales 1983 marca algún centenario; como es de esperarse, no están todos los que son ni son todos los que están, porque la selección ha sido quizás un tanto arbitraria. En el texto que sigue, el lector hallará datos sobre nueve autores que cubren una amplia gama en lo que a la apreciación de la posteridad se refiere: compositores geniales, compositores olvidados, compositores prolíficos, y también de los llamados *de una sola obra*, compositores meramente eficientes, y compositores innovadores, compositores oscuros y compositores alucinados que se adelantaron a su tiempo. El orden elegido para las cápsulas biográficas es estrictamente cronológico.

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643), originario de Ferrara, es considerado como el primer gran maestro de la composición para órgano. Sus predecesores (Cabezón, Cavazzoni, Gabrieli) escribieron para ese instrumento como una extensión de la escritura vocal, mientras que Frescobaldi desarrolló un estilo puramente instrumental que llegó a influir a Bach, a través de Froberger, discípulo suyo. Frescobaldi fue alumno de Luzzasco Luzzaschi, trabajó como organista en Roma y en Florencia, y viajó a los Países Bajos; en Am-



Frescobaldi

beres publicó una colección de madrigales, y en 1608 dio a la imprenta su primera colección de fantasías para órgano, en la que demuestra una maestría contrapuntística nunca antes alcanzada. En 1624, Frescobaldi hizo publicar una segunda colección de piezas, 26 en total (*ricercari, canzone y capricci*), cuyo prefacio ofrece una importante información sobre la interpretación: "Si el intérprete encuentra tediosa la interpretación completa de una pieza, puede elegir las secciones que le agraden, siempre y cuando termine en la tonalidad principal (...) los pasajes introductorios deben ser ejecutados despacio para que los siguientes parezcan más animados. El intérprete debe expandir el *tempo* en las cadenzas". Muchas de las obras de Frescobaldi fueron escritas para el clavecín, y en ellas, al igual que en sus piezas para órgano, el contenido contrapuntístico y armónico, así como las indicaciones sobre la interpretación, muestran hasta dónde el estilo instrumental se había apartado de su papel como mera imitación de estilos vocales para establecer firmemente sus propios principios. Las *canzone* de Frescobaldi evolucionaron hacia la forma de la sonata en trío, principal expresión de la música de cámara hasta la llegada del cuarteto de cuerdas. Frescobaldi murió en Roma en 1643 y fue organista en San Pedro.

JEAN PHILIPPE RAMEAU (1683-1764) es considerado como el compositor francés más importante del siglo XVIII, y tal importancia radica no sólo en el valor intrínseco de su obra, sino también en sus trabajos teóricos en el campo de la armonía. Nació en Dijon, hijo de un organista, y él mismo se convirtió en organista, desempeñando esa función en Avignon, Clermont-Ferrand, Dijon, Lyon y París. Durante veinte años estuvo al servicio de Le Riche de La Pouplinière, como director de su orquesta privada y proveedor de todas sus necesidades musicales. A la edad de 50 años, Rameau había producido solamente algunas piezas para clavecín, motetes y cantatas de regular importancia. En los años siguientes, gracias a los contactos provistos por La Pouplinière, entró de lleno al mundo de la ópera, género en el que produciría sus obras maestras: *Zoroastro, Dárdano, Cástor y Pólux, Hipólito y Aricia* y *Las indias galantes*, esta última escrita en la forma de ópera-ballet, en la que la inclusión de diversas danzas de las más variadas formas dio gran popularidad al compositor. En sus óperas, los recitativos son más expresivos que en las de sus contemporáneos italianos, y se funden con mayor naturalidad con las arias. La riqueza y densidad de la armonía en las obras de Rameau está sólidamente fincada en las líneas del bajo, y en ocasiones adquiere tanta importancia como las líneas vocales. En cuanto a la música instrumental: Rameau escribió tres libros de piezas para clavecín y algunos tríos (llamados por él *Pièces de clavecin en concert*), en los que la técnica del teclado supera lo establecido por Couperin en obras similares. Por otra parte, los tríos presentan una innovación: la parte del teclado es ya independiente, en vez de ser un simple bajo figurado. El trabajo teórico más importante de Rameau es su *Tratado de armonía*, que está basado en los descubrimientos acústicos del matemático Joseph Sauveur, y en el que explica los fundamentos de las prácticas armónicas de su tiempo. Curiosamente, Rameau defendió con más ardor sus puntos de vista teóricos que su música, y a pesar de ello se mantuvo siempre al margen de la intriga musical de su tiempo, conservando los rasgos principales de su carácter: austeridad, reserva y silencio.

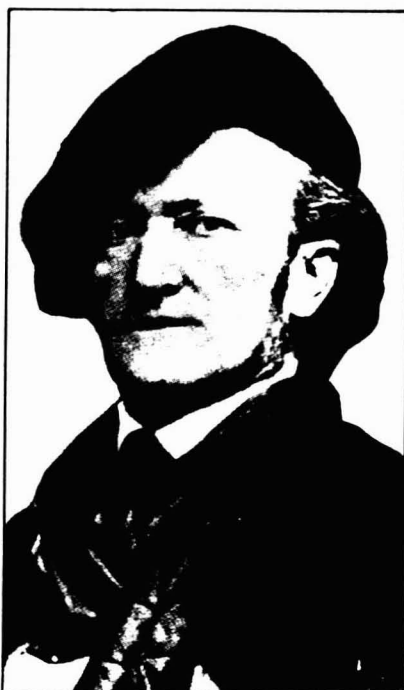
ANTONIO SOLER (1729-1783) fue probablemente el compositor más importante en la España de su tiempo, y su presencia en la historia proporciona una buena alternativa para aquellos que al considerar la música española de concierto piensan sólo en Falla, Rodrigo, Albéniz, Granados y Turina. Soler nació en un pueblo de Gerona y fue educado en la escuela de Montserrat. Siendo aún joven, fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Lérida, y en 1752 tomó los hábitos de la orden de San Jerónimo; de ahí que hoy le conocemos como el Padre Soler. El mismo año fue nombrado organista del monasterio de El Escorial. Por esa época, Domenico Scarlatti era compositor residente en la corte española, y tomó a Soler como alumno; tiempo después, el propio Soler tomaría como alumnos a algunos miembros de la familia real. La parte medular de su obra comprende un buen número de sonatas para el clavecín, en las que puede detectarse la influencia de Scarlatti, principalmente por la brillantez técnica, la forma y ciertas progresiones armónicas inesperadas. Por otra parte, Soler compuso una buena cantidad de música para iglesia en la que se puede observar su afición por el canon muy complicado. En el campo de la música para la escena, escribió música incidental para algunas obras de Calderón y otros dramaturgos contemporáneos, y en música de cámara nos dejó algunos quintetos para órgano y cuerdas. Sin embargo, quizá lo más interesante de su producción sea su serie de conciertos para dos teclados (dos órganos, dos clavecines, órgano y clavecín), en los que la brillantez de la escritura, la claridad contrapuntística y el tratamiento antifonal producen una visión de conjunto muy sólida de una de las manifestaciones musicales más interesantes del periodo posterior a la cumbre del barroco. De estos conciertos hay varias grabaciones, siendo particularmente recomendables las de Anthony Newman/Joseph Payne, Anton Heiler/Erna Heiler y la de E. Power Biggs/Daniel Pinkham. Por otra parte, Soler escribió un tratado teórico, *Llave de la modulación*, que fue estudiado ampliamente por sus contemporáneos, y realizó experimentos en el campo microtonal, siglos antes de Julián Carrillo y compañía, inventando para ello un instrumento especial de teclado, al que



Rameau

llamó *afinador*. El Padre Soler murió en El Escorial en 1783

FRIEDRICH FLOTOW (1812-1883) nació un año antes que Wagner, y murió el mismo año que el semidiós de Bayreuth. Siendo, pues, contemporáneo exacto de Wagner y también de Verdi, no deja de ser comprensible que la posteridad haya olvidado casi por



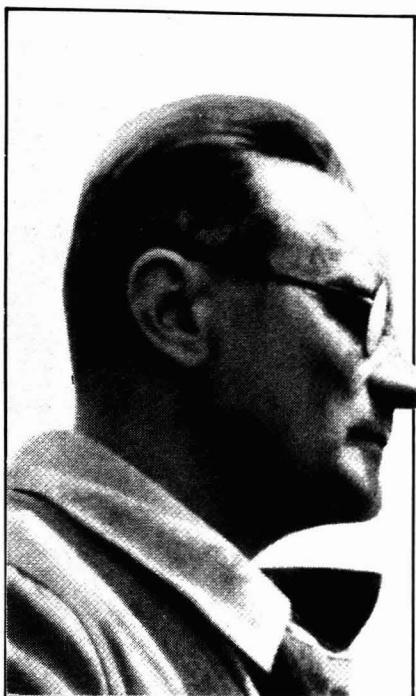
Wagner

completo a este compositor de óperas. Después de todo, se antoja difícil que se pudiera asimilar más ópera que la de Wagner y Verdi en la misma época. Flotow nació en Teutendorf, hijo de un noble terrateniente que deseaba una carrera diplomática para su vástago. Sin embargo, el joven Flotow era consciente de su aptitud musical; esta aptitud, aunada a su contacto con el mundo artístico y musical de París, lo llevó a tomar a Antonin Reicha como maestro de música. Tuvo que abandonar París durante la revolución de 1830, pero volvió al año siguiente después de refugiarse en su ciudad natal. El año de 1837 vio la producción del primer bosquejo de su ópera *Alessandro Stradella* (otro compositor olvidado), cuya versión posterior gozó de cierto éxito. Su reputación como compositor de ópera se solidificó con *El naufragio de la Medusa*, escrita en colaboración con Albert Grisar y Auguste Pilati. Entre 1840 y 1878 produjo una veintena de óperas ligeras en Francia, Italia y Alemania. De éstas, la más popular, y la única de sus obras que hoy se recuerda, es *Martha*, que originalmente fue presentada como un ballet en la Ópera de París. *Martha* cautivó al público de entonces por la facilidad de su invención melódica, y hasta la fecha tiene un lugar, aunque no muy visible, en el repertorio operístico. Flotow compuso algunos ballets que se montaron en Schwerin, donde fue director del teatro de la corte, y alguna música incidental para obras de Shakespeare. Murió en Darmstadt en 1883, dos semanas antes de la muerte de Wagner.

RICHARD WAGNER (1813-1883) es sin duda el más importante de los compositores que este año celebran algún centenario. Intentar una biografía condensada de Wagner es difícil asunto, dado lo turbulento de su vida y su obra. Nació en Leipzig, y los años de su infancia fueron determinantes en su desarrollo futuro. Bajo la influencia de Mozart, Weber, Beethoven, Shakespeare, Schiller y Goethe, se dedicó al aprendizaje autodidacta del piano y la composición, y a los 17 años le fue ejecutada en el teatro de Leipzig una óverture orquestal. Wagner, impaciente con la técnica tradicional, fue un estudiante mediocre en las escuelas, pero fuera de ellas se aplicó con fervor al estudio de las parti-

turas de los grandes compositores que le precedieron. En 1883 trabajó como asistente en la ópera de Würzburg, ciudad en la que compuso su primera ópera, *Las hadas*. En los años siguientes dirigió varias compañías mediocres de ópera, y en 1836 dirigió la única y fracasada representación de su segunda ópera, *La prohibición de amar*. El mismo año se casó con Minna Planer y comenzó su vida de gitano, huyendo de acreedores y enemigos varios. Los años de 1840 y 1841 vieron la composición de sus primeras óperas importantes: *Rienzi* y *El holandés errante* (conocida también como *El buque fantasma*). A partir de entonces, con su reputación de compositor en camino de quedar firmemente establecida, produjo el resto de sus óperas, y comenzó a escribir también textos críticos, ensayos, panfletos ideológicos y políticos, y se empapó de la mitología germánica que tan ampliamente habría de explotar en sus obras posteriores. A partir de 1864, contó con el patrocinio del rey Luis II de Bavaria, y por esa época comenzó su *affaire* con Cósima, hija de Liszt y esposa de von Bülow, primer gran director wagneriano. En 1876 se inauguró el nuevo teatro de ópera en Bayreuth, creación del propio Wagner, con cuatro triunfantes representaciones de su famosa tetralogía: *El oro del Rin*, *La valkiria*, *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*. Wagner se estableció definitivamente en Bayreuth, haciendo viajes periódicos a Italia; durante uno de ellos, le sorprendió la muerte en Venecia en febrero de 1883. Su contribución al lenguaje musical es enorme, y lo más importante de ella es probablemente su visión integral de la ópera como una unidad inseparable de texto, música, teatro y elementos escénicos. En el campo de la armonía, Wagner puso las bases del cromatismo extremo que a la larga devendría en la disolución de la tonalidad. Y es indudable que a partir de él, los más importantes compositores de las generaciones siguientes están indeleblemente señalados por su influencia: Strauss, Mahler, Bruckner, Shostakovich, incluso Stravinsky, cuya música es una reacción violenta a las ideas musicales de Wagner.

ANTON WEBERN (1883-1945) nació en Viena y recibió su entrenamiento musical en la Universidad de la capital austriaca, haciendo estudios especiali-



Webern

zados sobre la obra del compositor flamenco Heinrich Isaac, cuyos procedimientos composicionales influyeron notablemente en su obra. Junto con Berg, se convirtió en discípulo de Schoenberg, de quien asimiló los fundamentos de la teoría dodecafónica. A partir de 1908, comenzó su actividad como compositor y como director de orquesta, oficio del que habría de vivir hasta 1934, estrenando un buen número de composiciones de sus contemporáneos. Un conflicto político le hizo perder su puesto de director de la radio austriaca, y vivió el resto de su vida casi en la pobreza. Hacia el final de la guerra, en un pueblo cercano a Salzburgo, Webern fue acibillado por un soldado norteamericano en septiembre de 1945. A partir de su *Passacaglia* Op. 1, la música de Webern se purifica, se simplifica y se refina. La brevedad y el ascetismo de sus composiciones, en las que cristalizó el sistema serial propuesto por Schoenberg, lo hacen uno de los músicos con mayor influencia en los compositores de vanguardia de la segunda posguerra: Boulez, Stockhausen y Stravinsky. La brevedad de su producción puede medirse por el hecho de que su obra completa ha sido grabada en cuatro discos.

ALFREDO CASELLA (1883-1947) nació en Turín y a temprana edad marchó a París a estudiar música; ahí permane-

ció hasta 1914. Sus sinfonías tempranas (1905-1909) muestran clara influencia de Strauss y Mahler, mientras que su obra posterior, particularmente en el campo de la música de cámara, está marcada por Ravel y Stravinsky. Sus obras más conocidas se basan en otros compositores: *Scarlattiana* (1926) y *Paganiniana* (1942). Fundó la Sociedad Nacional de Música en Italia y fomentó el interés en la música italiana antigua. Además, publicó valiosas ediciones de obras para piano de Bach, Mozart, Beethoven y Chopin.

ARNOLD BAX (1883-1953), aunque nacido en Londres, suele ser considerado como compositor irlandés. Ello se debe a que siempre tuvo un especial interés por Irlanda y su literatura. Bax fue un hombre modesto, alejado del ajetreo público; en privado, fue un agudo pensador, hábil conversador y brillante pianista, con una enorme facilidad para leer a primera vista al piano complicadas partituras orquestales. Su producción fue bastante generosa en todos los campos, salvo en la ópera, género que nunca abordó. El propio Bax se definió como "abiertamente romántico, es decir, que mi música es la expresión de estados emocionales." Su lenguaje musical, poético, nostálgico y lleno de energía, se mantuvo constante durante su carrera. Su reputación actual está cimentada en sus siete sinfonías, en las que Bax muestra la región más intensa y apasionada de su estilo. La complejidad de sus texturas orquestales, su sello característico, se ha interpuesto hasta cierto punto entre la música de Bax y el público, y si bien su música parece en ocasiones estar dotada de un carácter rapsódico casi impresionista, la verdad es que la forma es claramente discernible en la mayoría de los casos. Arnold Bax, nombrado caballero en 1937 y *Master of the King's Music* en 1942, murió en Cork en el año de 1953.

EDGARD VARESE (1883-1965) es sin duda una de las figuras más importantes dentro de la música del siglo XX, principalmente por su trabajo en el campo de la producción del sonido. Nació en París, y durante sus estudios musicales tuvo como maestros a D'Indy, Roussel y Widor. A la sombra de Debussy, compuso alguna música de estilo impresionista; después de una visita a Berlín en 1907, recibió la influencia

musical de Richard Strauss. En 1915 se trasladó a los Estados Unidos y en 1926 se naturalizó ciudadano de ese país. Durante su estancia en Norteamérica, que duraría hasta su muerte en 1965, fundó dos asociaciones de compositores. Varése desarrolló en su música un estilo totalmente original, disonante, no-temático y asimétrico, y fue uno de los primeros compositores en emplear sonidos grabados y música electrónica, adelantándose a una de las revoluciones tecnológicas más relevantes en la historia de la música. No es una casualidad que muchas de sus obras lleven títulos asociados de cerca con alguna cuestión científica: *Hiperprisma*, *Integrales*, *Ionización*, *Densidad 21.5*, entre otras. De sus obras para gran orquesta, *Desiertos* es quizá la más interesante, por el empleo del sonido electrónico y el manejo de las texturas sonoras.

Y bien: termina así este breve compendio de centenarios musicales. Considerando el hecho de que nuestro medio musical es muy propenso a la celebración de aniversarios, sería interesante especular sobre el posible futuro inmediato de tales celebraciones en este año. Comenzaré por señalar el hecho de que habrá mucha música de Brahms, casi toda ya muy conocida, en detrimento de la de otros compositores. Si revisamos nuestra escueta lista, no es difícil predecir lo que sucederá. De la música de Frescobaldi, Rameau y Soler probablemente no escuchemos nada, ya que en nuestro país parece ser anatema cualquier cosa anterior a Haydn que no sea Bach, Vivaldi o Händel, y en el campo de la música de cámara los románticos son objeto de clara parcialidad. Flotow, al igual que Casella, permanecerá en una merecida oscuridad, y nadie se perderá nada por la ausencia de su música. En el caso de Wagner, además de los fragmentos orquestales de siempre, quizá recibamos la sorpresa de tener alguna de sus óperas puesta en escena en Bellas Artes, bajo la tutela del recién nombrado Eduardo Mata como director artístico. Y los tres compositores que nos quedan, permanecerán injustamente en la oscuridad gracias a nuestro público y a nuestros músicos: Webern, porque nadie quiere saber nada de Schoenberg y sus *disonantes* discípulos; Varése, porque sus *ruidos desorganizados* son demasiada

medicina para oídos repletos de Tchaikovsky; y Bax, simplemente porque es desconocido, y por estos rumbos no se acostumbra ceder a la curiosidad ni otorgar el beneficio de la duda. Quizás el final de 1983 desmienta estos pronósticos. Ojalá así sea.

Juan Arturo Brennan

DE FILOSOFÍA

CONRADO EGGERS: PROBLEMAS METODOLÓGICOS

Del 14 al 18 de febrero pasado se celebró en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM el Segundo Coloquio de Profesores de Filosofía, esta vez de manera pública —el primero, realizado en Oaxtepec, Morelos, fue privado— y dedicado al tema *La investigación en la historia de la filosofía*.

¿Cuál es la importancia real de este tema para quienes filosofan? Sobre esta cuestión quiero recordar aquí que en 1969, en una entrevista que concedió con motivo de su 80º aniversario, Martín Heidegger declaraba que desde 1907 releía sin excepción a los filósofos, poetas y pensadores de la Grecia antigua, "todos los días, salvo durante los años de guerra". Pero sin necesidad de ir más lejos, creo que nuestro mismo Segundo Coloquio resultó ser fuente de consideraciones profundas y sugestivas sobre el tema. Así, la *presencia* del Dr. Eduardo Nicol, profesor emérito de la Facultad, en el simposio, quedó sellada por su hermosa conferencia inaugural, *Presencia del pasado*, donde dijo —nada lejos de Heidegger en este punto— que en filosofía "hay que mirar hacia atrás para dar un paso hacia adelante"; es decir, que para filosofar resulta indispensable proveerse de una conciencia histórica, hacer propio un constante reconocimiento del pensamiento pasado que es condición necesaria para pensar sistemáticamente en el presente. En un sentido muy semejante, un día después, la conferencia del Dr. Adolfo Sánchez Vázquez, *Qué hacer con la historia*

de la filosofía, tras establecer, como Nicol, una clara distinción entre el interés con que el científico consulta la historia de la ciencia (simple curiosidad o afán de erudición, pues la ciencia siempre existe en su verdad actual) y aquél con que el filósofo consulta la "historia de la filosofía" (necesidad histórica y sistemática, exigencia teórico-práctica de referirse a *lo hecho*, a *lo pensado*), sin proponerlo explícitamente, parecía a todas luces insinuar una modificación semántica en el título mismo del coloquio: en efecto, puede hablarse de historia de *la* ciencia, pero no de historia de la filosofía sino de historia de *las filosofías*. (Cabría recordar aquí a Ortega y Gasset cuando explicaba que, a diferencia del progreso científico de aumento gradual de conocimientos, en filosofía, por su misma historicidad, la acumulación de conocimientos es intusceptiva. Cf. *Prólogo a la Historia de la filosofía de Bréhier*.)

Parece unánimemente admitido, por tanto, que es imprescindible para el filósofo estudiar a fondo la historia de la filosofía para poder ser considerado como tal, a saber, como alguien que efectivamente hace filosofía. Pero aquí surge un serio problema: ¿cómo estudiar (e interpretar) correctamente la historia de la filosofía? Este problema, de índole técnico-metodológica, y que a su vez desencadena fácilmente una muy variada gama de dificultades derivadas, fue el motivo fundamental de la conferencia *Problemas metodológicos en la investigación de la historia de la filosofía y la ciencia griegas* pronunciada en la segunda sesión del 17 de febrero, por Conrado Eggers-Lan, que, nacido en Buenos Aires en 1927, se ha especializado en el estudio de la filosofía y la política en la Grecia clásica y ha publicado importantes libros como *Los filósofos de Mileto*, *Los filósofos presocráticos* (3 tomos), *Introducción al estudio de Platón*, *El Fedón de Platón*, *El sol, la línea y la caverna*, y numerosos artículos en revistas como *Hermes* y *Humanitas*, además de haber dictado conferencias en Europa y América Latina.

La exposición de Eggers fue espléndida porque conjugó con gran naturalidad el alarde honesto de su erudición y la claridad didáctica en la expresión, proporcionando un modelo de lo que debe ser una conferencia dirigida al público en general. El profesor argentino

presentó tres problemas a los que se han de enfrentar tanto los especialistas e investigadores de profesión como los filósofos, los estudiantes o los interesados en cuestión, cuando se proponen explorar la historia de la filosofía y de la ciencia griegas antiguas; y me parece que los tres problemas, que en realidad conforman un todo en el cuadro general de investigación —como tal vez podrá apreciarse después—, surgen y son válidos no sólo en el período que Eggers eligió con acierto para examinar como paradigma, sino, por ejemplo, en el estudio de la historia de la filosofía en general.

El contexto histórico

El primer asunto se refiere al estudio del contexto histórico en que germina un pensamiento y a la influencia que ejerce el primero sobre el segundo. Confrontando consideraciones cualitativa y cuantitativamente diversas y hasta antagónicas, Eggers ensayó una mediación, pero una mediación que lejos de representar un cómodo recurso para evitar serios compromisos de índole metodológica —y hasta ideológica quizás— establece un estricto criterio o proceder para enfocar adecuadamente el objeto que se examina y a cuyas características particulares habrá de ceñirse el modelo teórico-metodológico propuesto. Por un lado, al abrir un manual podemos encontrarnos con la consideración de las tesis filosóficas o científicas como fácilmente comprensibles si son desprendidas de sus respectivos contextos históricos, otorgando así “a los datos biográficos o históricos —dijo Eggers— un papel meramente decorativo o, a lo sumo, una función de difusión cultural”. En el extremo opuesto existen interpretaciones, por ejemplo de tipo marxista (Cf., *vr. gr.*, “Thomson, G., *Los primeros filósofos*. Bernal, J., *La ciencia en la historia*), que establecen un condicionamiento absoluto por las circunstancias históricas —en especial, por su aspecto económico— del pensamiento filosófico o científico.

La primera postura suele perder de vista que, ejemplificando, “la filosofía griega nace con la polis o pequeño estado griego y queda vinculada a lo largo de toda la época clásica con la polis y sus instituciones (...) En la esencia misma de la polis está su carácter dialógico, es decir, su constante incitación al

diálogo. Ese carácter lo hallamos desde Homero, porque difícilmente pueda mencionarse una guerra tan platicada como la que leemos en la *Ilíada*, en la cual toda vez que dos guerreros se enfrentan, antes de combatir, platican buen rato, sea para intercambiarse pintorescos insultos que los enardecen, sea para dar a conocer su prosapia denigrando la de su adversario (...) Por otra parte, queda claro que el diálogo está en la esencia misma de la filosofía”. Y si el griego, “animal político” (o bien, “hombre que vive en una polis, según una corrección del propio Eggers) para Aristóteles, piensa en su polis y rodeado por ella, parece evidente que un acontecimiento como el desmoronamiento de la polis conlleve al desmoronamiento de la misma filosofía, y precisamente esto sucedió después de la conquista de Grecia emprendida por Filipo de Macedonia en el año 336 a. C., cuando se pasó a una época de oscurantismo en cuanto a filosofía concierne. Así, “con la caída de la polis, la filosofía perdió pie, fuerza y presencia. Porque la filosofía es propia de la polis, de las naciones”. Por lo que respecta a la ciencia, Eggers recordó que la unidad o identidad entre filosofía y ciencia se mantuvo precisamente hasta que se disolvió la polis y murió, o al menos enfermó gravemente, la filosofía, “pero la ciencia, en cambio, remontó el vuelo y alcanzó alturas antes insospechadas” (en Alejandría). A partir de entonces, “hacer historia de la filosofía es hacer filosofía, pero, por ejemplo, hacer historia de la biología no es hacer biología”; aún así, y en todo caso, para comprender cabalmente el proceso de esta evolución es condición previa necesaria examinar cuidadosamente el entrelazamiento de factores (políticos, sociales, jurídicos, económicos, etc.) de la Grecia clásica, concibiendo a ésta como una totalidad unitaria y evitando, en consecuencia, en este examen, la tendencia natural a presuponer, “departamentizados” en áreas, los diversos conocimientos y actividades, pues esto es “una exigencia de la moderna división del trabajo intelectual, que no se daba en Grecia”.

Acerca de la segunda postura respecto al primer problema planteado, según la cual el contexto histórico no sólo condiciona sino que estrictamente determina la filosofía y la ciencia, y replicando a un ejemplo, Eggers sostuvo

que “una investigación seria del desarrollo de las matemáticas, física y tecnología griegas en los siglos V a IV a.C., contradice por entero la hipótesis de que en la época de Platón ya estaban dadas las condiciones para el maquinismo”, y de que, por tanto, Platón, con su filosofía idealista, sólo representó un obstáculo para dicho movimiento de decisivo avance tecnológico, pues el verdadero propósito de su búsqueda era la independización definitiva de la geometría del seno empírico en el que floreció, con el fin de elevarla al grado de abstracción que requerían su desarrollo y su operatividad. De ahí que “la creación histórica de la máquina es bastante independiente de los propósitos de la filosofía y de la ciencia. Dicha creación no se ha debido a filósofos y científicos sino a artesanos y comerciantes, que han respondido a los intereses del moderno capitalismo industrial”. Y agregó Eggers que la frecuente idea de que Platón sostenía una concepción esclavista de la sociedad no se justifica históricamente, porque Platón no estudió el problema, ni tomó posición a favor o en contra; “ninguno de los modelos de sociedad que propone en la *República* incluye esclavos”. Recordemos aquí que (toda esta argumentación derrumba punto por punto interpretaciones reductivistas, poco informadas o mal fundamentadas, como la de Popper, o la de Thomson, Farrington y Bernal, o la de Crossman.)

La conclusión se deriva naturalmente del análisis de Eggers: es imposible dibujar un cuadro correcto de la historia de la filosofía y (aun) de la ciencia griegas si se le dá al conjunto de condiciones y circunstancias históricas el rango de un mero revestimiento o envoltura cuyo desprendimiento deja intacto lo que reviste, pero, por otra parte, conduce a una distorsión inaceptable: la consideración de esa historia de la filosofía y de la ciencia como “un producto de circunstancias históricas, o como productora de circunstancias históricas (...) Una metodología correcta nos hará ver el pensamiento filosófico y científico como parte del contexto histórico en una interrelación con otros factores de ese contexto que no es ni de independencia ni de dependencia absolutas”.

Falsas verdades claras

El segundo problema que Eggers expu-



Aristóteles

so consiste en la frecuente instauración y difusión de formas impropias, inadecuadas, de referencia al contenido de un sistema filosófico o de una tesis científica determinados, y que, por su alto grado de dogmatización, se configuran como espejismos peligrosos —“falsas verdades claras”, en la expresión de Chateaubriand que usó Eggers— para el desarrollo de una investigación. Aunque el problema pervive para cualquier período histórico que se estudie, en el caso especial de la Grecia antigua sus manifestaciones se multiplican desmesuradamente “porque parecería que la lejanía (en el tiempo) y la precariedad de los testimonios —ironizó Eggers— favorecieran la impunidad de cuanto se diga”. Parte del problema consiste en la costumbre de forzar la compleja significación de los conceptos griegos antiguos al encajonarla en expresiones modernas, fáciles de llevar y traer, y que simulan corresponder a dichos conceptos originales. Un tropel de fórmulas vagas e imprecisas o de esquematizaciones empobrecedoras del pensamiento original (entre las que desfilaron afirmaciones como “El principio, elemento y sustancia de todas las cosas es para Tales de Mileto el agua, para Anaxímenes el aire y para Herácli-

to el fuego” o “Pitágoras descubrió el teorema que lleva su nombre e impulsó con sus discípulos la matemática al grito de “todo es número”, hasta que tropezó con lo irracional”) fue traído a cita por Eggers para ilustrar debidamente la dificultad. Explicó que aunque algunas de estas “leyendas poseen un considerable respaldo y muy probablemente una parte de verdad, se erigen en obstáculos para el investigador porque presentan como definitivamente resueltos puntos que deberían investigarse, y a partir de ellos se hacen inferencias que levantan una montaña de errores”. Un ejemplo, detalladamente examinado durante la conferencia —además de ser útil por conectar el segundo problema metodológico con el tercero— resultó especialmente instructivo. Farrington describe en su manual *Ciencia en la antigüedad* (una de las ediciones al español es Farrington, B., *Ciencia y filosofía en la antigüedad*, Ed. Ariel, pp. 35-36), una fascinante cosmología del pensador jonio Anaximandro. Desafortunadamente, según Eggers, nada parece haber que autorice la fantástica interpretación de Farrington, pues comentó que después de entregarse a la tarea de explorar exhaustivamente los testimonios existentes so-

bre la materia (recopilación de textos en griego y en latín de Anaximandro y sobre Anaximandro desde el siglo VI a. C. hasta el final de la Edad Media) no encontró apoyos suficientes: “Nos asalta una duda: ¿cómo se ha enterado Farrington de algo que nosotros desconocíamos por completo antes de leerlo en Farrington? Uno de los dos traductores españoles, en palabras preliminares, nos informa que “Farrington tiene por norma documentar todas y cada una de sus interpretaciones”, de modo que aunque no encontremos en este pasaje cita alguna (cosa que sucede, por lo demás, en prácticamente todo el libro) debemos sospechar que la documentación existe y que Farrington nos la oculta con el piadoso propósito de no apabullarnos con el lujo de la erudición. (...) Sucede que, como historiador de la filosofía y de la ciencia griegas, tengo por norma documentar lo que digo pero también cuidando de que el lector u oyente se enteren de mi documentación, y, en este caso, tengo que decir que de las 128 palabras que en la traducción española integran la descripción que hace Farrington, de lo que dice que era la concepción de Anaximandro de cómo las cosas habían llegado a ser lo que eran (teoría del origen de la vida), sólo he encontrado dos textos que respaldan relativamente las diez primeras palabras (Aristóteles, *Metafísica*, Libro, cap. 3., pero referido no a Anaximandro, sino a Empédocles, otro filósofo presocrático) y las últimas treinta (San Hipólito, *Refutación de las herejías*, siglo III d.C., en Diels-Kranz, 2, II-12., basado en Teofrasto, alumno de Aristóteles, texto poco fidedigno). Lo que no he podido averiguar es de dónde sacó Farrington las ochenta y ocho palabras restantes (que, creo, vale la pena aclarar, no son meramente ampliación o complemento de las primeras, sino significativas por sí solas). (...) Aquí no hay magia: los textos sobre Anaximandro son muy pocos y los conocemos”.

El regreso a las fuentes

Por último, Eggers consideró un tercer problema. Es el referente a las fuentes, directas o indirectas, de consulta ordinaria. Comenzó apuntando que “se deseé o no ser original, si uno es honesto y se propone trabajar correctamente, debe aceptar la incomodidad de buscar en las fuentes (directas) (...) Es mucho

más beneficioso leer a Platón que leer el mejor comentario sobre Platón; leer a Platón en griego que a Platón en la mejor traducción vertida a un idioma moderno". Pero expresó que aún obediendo esta norma, disponiendo de la versión más recomendable y fidedigna de la fuente directa, existen limitaciones y restricciones de tipo paleográfico o filológico a un nivel alto de perfeccionamiento técnico. Así, la exigencia metodológica de depuración del objeto en estudio, plantea, en suma, problemas de profunda especialización en la tarea, por lo que "es el filósofo-historiador de la filosofía griega quien puede comprender mejor a Platón". Y, como observó Eggers, si tomamos el caso concreto de Platón, comprobaremos que, como ha sido el único filósofo de la Grecia clásica que nos ha hecho el favor histórico de legarnos su obra filosófica completa, las dificultades para estudiarlo serán mucho menores que, por ejemplo, las que se nos presentan cuando deseamos estudiar a fondo a los presocráticos, "cuya obra se ha perdido ya en la antigüedad". Diels y Kranz establecieron conocidos criterios de ordenamiento sistemático de lo que cada pensador presocrático —del que llegan noticias o testimonios a la actualidad— había dicho (fragmentos 'B') y de lo que se decía sobre lo que él había dicho (fragmentos 'A'); sin embargo, dijo Eggers, esta clasificación, aunque sumamente útil —e incluso indispensable—, no es infalible. Para evidenciar las trabas que se ofrecen en este punto aún a la investigación más prevenida, o mejor provista de recursos así como para mostrar sus variados matices, Eggers examinó finalmente con detenimiento las características y la calidad de la información testimonial que sobre los filósofos presocráticos nos proporcionan Platón y Aristóteles, los dos filósofos griegos "post-socráticos" mayores. Pues confirmando la regla de que "para hacer filosofía es necesario hacer historia de la filosofía" —ya tan repetida aquí—, Platón y Aristóteles se preocuparon intensamente por repasar la tradición filosófica que les precedía. Pero lo hicieron a su manera, más bien subordinando la historia de la filosofía al plan de sus propias filosofías.

En el primer caso, Eggers recordó que Platón citaba en sus diálogos casi siempre de memoria, y muchas veces arbitrariamente, ideas presocráticas,

sin que sea fácil distinguir citas textuales de paráfrasis o de cualesquiera otras modalidades de expresar un fragmento. Con todas las innegables maravillas que se hallan plasmadas en los diálogos platónicos, es claro, no obstante, que, por lo que respecta a la investigación historiográfica, plantea serios escollos el que Platón tome frecuentemente el lugar de un ventrílocuo para conformar un cuadro filosófico cuyos personajes se convierten en algo no lejano a un pretexto literario. En efecto, "Platón no se pregunta nunca —dijo Eggers— si Sócrates habría podido decir algo como lo que pone en su boca, ni si Gorgias o Hippias o Eutidemo habrían dicho cosas como las que le hace decir (...). Lo que le importaba a Platón, por encima de todo, no es, como a nosotros, quien lo ha dicho o cómo lo dijo, sino el *sentido*, la verdad profunda de lo que se dice (...), pero no el sentido o verdad profunda de lo que han dicho Sócrates y los demás, sino el sentido absoluto o verdad absoluta, ya que ni él ni Aristóteles hubieran admitido una verdad históricamente determinada. En el segundo caso, también Aristóteles confronta a sus "personajes" dialógicamente, aún cuando la forma de las obras aristotélicas conservadas no sea la de diálogo. En su diálogo con los filósofos anteriores, puede decirse que Aristóteles no hace historia de la filosofía, sino que desarrolla sistemáticamente su pensamiento. Efectivamente, basta detenerse en las primeras páginas de la *Metafísica* de Aristóteles para notar que la principal preocupación del autor consiste en adaptar las doctrinas anteriores a la suya, a los moldes lingüísticos y esquemas conceptuales que él mismo había establecido —así atribuye una causa material a Tales de Mileto, una causa eficiente a Anaxágoras, una causa formal a Platón, etc.—, dejando de lado el posible problema del anacronismo filosófico, es decir, sin "plantearse ni un instante si uno o dos siglos antes ya se habían podido concebir las cosas del mismo modo en que él (las concebía). (...) Dicho malignamente, y en términos aristotélicos: Con Aristóteles la filosofía termina de pasar de la potencia al acto al forjarse el esquema de las cuatro causas reunidas". Es cierto que Aristóteles ha constituido a través de los siglos la fuente orgánica más frecuentemente consultada sobre el pensamiento presocrático, pero los

cuestionamientos modernos sobre el grado de fidelidad de las interpretaciones aristotélicas parecen encontrar firme acogida en lo que a juzgar por los testimonios existentes es una muy sospechosa y distorsionante exégesis del pensamiento platónico: la que sale del laboratorio de Aristóteles. P. Natorp decía que Aristóteles tendría que haber sido muy estúpido para que después de veinte años de absorber los conocimientos de la Academia de su maestro Platón desconociera la doctrina de éste. Citando a H. Chénis, Eggers evidenció que, haciendo a un lado el problema de la estupidez, el error voluntario o la dishonestidad intelectual, la razón profunda del fenómeno exegético debe buscarse en el hecho de que los griegos carecieran del concepto, al menos explícito, de una "historia de las ideas", en sentido hegeliano, y que asume de antemano que una determinada concepción se sustenta en otra para superarla y, a su vez, para sustentarla y ser superada por las concepciones posteriores.

Así pues, la propuesta o consejo metodológico general de Eggers apunta hacia la necesidad de que el investigador se forme una conciencia histórico-crítica y de que establezca los lineamientos rigurosos de un trabajo de investigación basado en el cotejo metódico y sistemático de todo tipo de testimonios, documentos, fuentes y criterios metodológicos establecidos sobre el tema en cuestión. Ciertamente la tarea es ardua, pero es importante emprenderla, porque "en cualquier caso —como concluyó Eggers, en un tono muy socrático—, ganaremos más declarando lo que ignoramos que creyendo saber lo que no sabemos". Y la lección que podemos extraer de la conferencia de Eggers, y que ella misma parece sugerir, es la importancia de andar con mucho cuidado entre las páginas de manuales de historia de la filosofía y de la ciencia, de estar siempre en guardia al consultar un libro, de acudir a las fuentes mismas, de tomar como norma la idea de que sólo será verdadera para nosotros una afirmación cuando nosotros mismos la hayamos comprobado como tal. Adoptando la misma actitud de cuando se filosofa, cuando se estudia la historia de ese filosofar es necesario dudar, sospechar, confrontar, indagar, interrogar.

Luis Ignacio Helguera

REVISTA MEXICANA DE SOCIOLOGIA

Director: Lic. Julio Labastida Martín del Campo
Coordinador de la Revista: Dr. Carlos Martínez Assad

Órgano oficial del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Torre II de Humanidades, séptimo piso, Ciudad Universitaria, 04510 México, D. F.
2a. Época / AÑO XLV / VOL. XLV / Núm. 1 / Enero-marzo de 1983

INDICE

I. PROBLEMAS URBANOS Y REGIONALES

Procesos sociales y producción de vivienda en América Latina 1960-1980

SAMUEL JARAMILLO / MARTHA SCHTEINGART

De qué modo hay que gobernar las ciudades o principados que, antes de ser ocupados, se regían por sus propias leyes

ALFREDO RODRÍGUEZ A.

Villas miseria y favelas: sobre las relaciones entre las instituciones del Estado y la organización social en las democracias de los años sesenta

ALICIA ZICCARDI

Plantas móviles multinacionales y desigualdades regionales

HECTOR ZALAZAR

Desigualdades interregionales y concentración territorial: replanteo de una problemática

A. M. FEDERICO SABATE

Contradicciones del desarrollo regional polarizado: El papel de la agricultura en la microrregión Lázaro Cárdenas

ALFREDO R. PUCCIARELLI

Burguesía regional, mercados y capitalismo. Apuntes metodológicos y

referencias sobre un caso latinoamericano: Monterrey (1850-1910)

MARIO CERUTTI

Modalidades de desarrollo y política regional en México 1960-1980

PEDRO PIREZ

Heterogeneidad estructural, desigualdad social y privación relativa en regiones petroleras

LEOPOLDO ALIUB

Democratización del Estado, gobiernos locales y cambio social. Experiencias comparativas en Chile y Nicaragua

FERNANDO KUSNETZOFF

Ayer y hoy. La problemática regional en México

CARLOS MARTÍNEZ ASSAD

II. SOCIOLOGÍA DE LA POBLACIÓN

Mercados de trabajo y familia: una comparación de dos ciudades brasileñas

BRÍGIDA GARCÍA / HUMBERTO MUÑOZ / ORLANDINA DE OLIVEIRA

Características demográficas de los grupos domésticos en México

MARTA MIRY TERÁN / CECILIA RABIEL

Políticas de población y la mujer. Una aproximación al caso de México

M. TERESITA DE BARBIERI

Artes/Letras/Ciencias humanas

DIALOGOS 109

Revista bimestral publicada por El Colegio de México

○ Ensayo

- ▶ Pierre Nora,
¿Cuál es el poder de los intelectuales?
- ▶ Luis Weckmann,
Los animales heráldicos
- ▶ Federico Patán,
Leopold Bloom, de la calle Ecoles
- ▶ Beatriz Varela,
Cuerpo de tentación, pero cara de arrepentimiento
- ▶ Julio Boltvinik, Cynthia Hewitt,
Fernando Cortés y
Rosa Ma. Rubalcava,
Sobre la desigualdad social

▶ Mario Satz, Bosch

○ Narrativa

- ▶ Matías Montes Huidobro,
De la buena pipa
- ▶ M.E. Venier,
¿Conoce usted a Probo?

○ Poesía

Marco Antonio Montes de
Oca, Eduardo Lizalde, Esther
Seligson y Concha Méndez

○ Ilustra

Rafael Coronel

DIALOGOS

Revista bimestral

Adjunto giro bancario o cheque num.
_____ del banco

_____ por la cantidad
de _____ a nombre de El Colegio
de México, A.C., importe de mi suscripción
por _____ años a la revista Diálogos.

Nombre _____

Dirección _____

_____ Tel. _____

Ciudad _____

Estado _____

Código Postal _____

País _____

Favor de enviar
este cupón a El Colegio de México, A.C.,
Departamento de Publicaciones,
Camino al Ajusco 20, 10740 México, D.F.

Suscripción anual en México: \$ 400 pesos;
en E.U.A., Canadá, centro y sur de América: 20 dls.;
en otros países: 30 dls. Incluye correo.