

león felipe: israel
miguel ángel
asturias: lida sal

abelardo villegas:
las dictaduras
en américa latina
dibujos de
abel quezada 

julieta campos:
los gatos
ernesto cardenal:
cantares mexicanos

la censura
en la urss

- **solzhenitsin**
- **vozniesenski**
- **chukóvskaya**

notas críticas

- **siqueiros**
- **octavio paz**
- **varèse**
- **jean vigo**
- **kafka**



- 1 Israel, por León Felipe
- 8 Teoría de las dictaduras en América Latina, por Abelardo Villegas
- 14 El espejo de Lida Sal, por Miguel Ángel Asturias
 - 1 Los gatos, por Julieta Campos
- 17 La censura en la URSS:
 - Alexander Solzhenitsin, Carta al Congreso de Escritores, 18
 - Andrei Voznesenski, Carta al periódico *Pravda*, 20
 - Lidia Chukóvskaya, Recado a Shólojov, 21
- 22 Siqueiros, el desconocido, por Jorge Alberto Manrique
- 25 Jean Vigo, cineasta maldito, por Juan Guerrero
- 26 Un artista del fracaso, por Ester Seligson
- 27 Libros, por Gabriel Zaid, Iván Restrepo Fernández, Melvin Cantarell Gamboa, Florentino M. Torner
- 33 Varèse, por Chou-Wen-Chung
- 34 Cantares mexicanos [II], por Ernesto Cardenal

Universidad Nacional Autónoma de México

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

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO / Organó de la Dirección General de Difusión Cultural

Director: Gastón García Cantú

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

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

Precio del ejemplar: \$ 5.00
Suscripción anual: \$ 50.00 Extranjero: Dls. 7.00

Administración: Ofelia Saldaña

Patrocinadores:

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

ISRAEL

LEON FELIPE



En realidad no es ni discurso ni poema. No es más que un juego; un juego de niños y poetas judíos y cristianos donde ni los pontífices de Roma ni los rabinos de Israel tienen nada que decir.

“Tal vez para los unos y para los otros no es más que un trabajo herético e inútil y el autor un niño impertinente.” R.P.

¡Israel! Me has regalado un bosque de árboles. De sauces. Supongo que es de sauces... *De sauces llorones*... Porque éste ha sido siempre tu árbol nacional... Tu árbol emblemático... Israel, para tu escudo... un sauce... También a mí me gustan los sauces. Gracias por tu bosque de sauces. Graba ahora, Israel, en uno de ellos, en el primero, en el que abre fila, estos versos míos:

Israel, tienes la mejor colección de lágrimas del mundo.

Guarda estas mías bajo las ramas plañideras de este bosque, donde me gustaría que me enterrasen mañana, ya que, yo, pobre desterrado, es el único pedazo de tierra que, aunque sea de una manera nominal y simbólica, poseo hoy en este planeta desdichado. Gracias también por esta posible tumba que me has regalado al mismo tiempo.

Y ahora, Israel, unas palabras para pagarte este valioso regalo que me acabas de hacer. No sé si alcanzaré a decírtelas bien porque ya estoy muy viejo...

Más allá, creo, que de la edad de tus nobles patriarcas... Pero a ti te ha gustado siempre que te hablen los ancianos... y siempre buscaste su palabra. Escucha ahora la mía:

Israel... yo soy español (castellano). Todos lo sabéis. No soy judío. No nací en Israel. Todos lo sabéis también. Pero soy amigo, hermano de Israel desde que nací. Y lo voy a seguir siendo hasta que me muera... porque la tierra de Israel es tan mía como la misma tierra en que transcurrió mi infancia. Y la topografía y el paisaje de Israel son tan míos como de cualquiera de los miles y millones de niños judíos. Su paisaje y su topografía son míos. Y su historia también. Y si todos los hombres occidentales no dicen lo mismo es porque son unos desagradecidos. Y porque les da miedo y vergüenza confesar el gran parentesco —espiritual, infantil, imaginativo— que tiene un niño cristiano con todos los niños judíos de la tierra. Con la misma historia, con los mismos cuentos, con las mismas escenas,



con los mismos lugares y con los mismos nombres con que han arrullado y han dormido a los niños judíos, me han arrullado y me han dormido a mí. Y a los niños de Rusia también... y a los de Francia, y a los de Alemania, y a los de América... Con el Viejo Testamento nos han alimentado a todos los niños del mundo occidental. La tierra que yo vi por primera vez en el mundo, era la de Salamanca (Castilla) pero los sueños primeros que alimentaron mi imaginación eran judíos. Mi paisaje infantil está compuesto con los elementos —árboles, bosques, ríos, lomas de la tierra candelaria de Salamanca donde viví hasta los nueve años, y también con los elementos que me llegaron en estampas y relatos del Viejo y del Nuevo Testamento. Me los enseñaban y contaban mi madre, mis primeros maestros... y estaban colgados, de una manera gráfica, en las paredes de la escuela. La primera historia, las primeras leyendas y los primeros cuentos que yo conocí eran las vicisitudes del pueblo de Israel. La historia sagrada que me enseñaban era para mí, entonces, la historia universal. Y mi historia *sagrada* era la historia de Israel. Mis primeros héroes fueron Abraham, Jacob, Esaú, Ruth, Raquel, Judit... Moisés me era más familiar en aquella época que Homero. A David le conocí antes que a Aquiles; a Sansón antes que a Agamenón y a Job antes que a Edipo. Luego aprendí que la dinastía de los profetas era una clase de hombres que no había existido nunca —ni existe ahora— en ninguna parte del mundo, y que el derrumbe de esta dinastía ha sido el mayor desastre de la Historia...

Los profetas eran hombres libres. Los únicos hombres libres que ha habido en el mundo... Y no hablaron nunca de "libertad". La tenían ya desde su nacimiento como un patrimonio inalienable: Vivían en la montaña, dormían en las cuevas abandonadas de las fieras, se vestían con pieles sin curtir, se alimentaban con yerbas y raíces. No tenían nada, no pedían, no querían nada. Nada... Las "cosas" no les importaban. Ni las buscaban tampoco. No buscaban ni subsidios, ni becas ni prebendas. No tenían biblioteca. Algunos no sabían leer —ningún título: ni filaterías ni diplomas—. Les instruía y les movía el viento, les empujaba el viento. Hablaban un lenguaje directo. No era el suyo ni cortesano ni elegante... era el lenguaje de los pastores, de los labriegos, de los menestrales... el lenguaje de los oficios. Sin embargo alguna vez usaban la metáfora y la parábola. Las gentes entonces solían comentar ¿qué habrá querido decir? Pero no eran sibilinos ni criptográficos. Su estilo era cálido, afilado y duro como el pedernal; desde luego... no era adulatorio. Su voz era grave y no se quebraba ante el tirano. Es posible que fueran la voz de Dios, pero eran también la voz de la tierra.

Cuando se acaben los profetas se acaba Israel, *se acaba Israel como nación* y la Historia pierde la *voz sagrada de la tierra*...

No sois un pueblo deicida como han dicho los necios. Al contrario: Sois el único pueblo del mundo que ha tenido profe-

tas. Vosotros los inventasteis... y vosotros los matasteis también. Cuando visteis morir *imposibles* a Juan el Bautista y Jesús de Nazaret, vino Tito a castigaros como un rayo del cielo.

No sois un pueblo deicida... pero no defendisteis ni llorasteis bastante a vuestros dos últimos profetas.

He divagado. Hablaba de la topografía de Israel. Decía que la topografía de Belén, por ejemplo y la de Jerusalén las aprendió mi imaginación de niño... y que todavía siguen funcionando por encima de los cartabones históricos y de los carteles de turismo.

Y de vuestros conflictos actuales, yo no me he enterado todavía.

Vosotros me regalasteis, nominal y simbólicamente, un bosque —cuyas escrituras espirituales me habéis entregado esta noche— hace ya más de un año, antes de que comenzase vuestra lucha bélica actual con el mundo árabe, donde dicen que están en juego intereses políticos y petroleros de rusos y de yanquis. Esto yo *lo ignoro*. Y lo único que sé de esta contienda vuestra es... que Jerusalén ha vuelto a sus límites y a su topografía primitiva y original... Y que yo he rescatado *mi Jerusalén*. Esto me llena de júbilo... y aplaudo como un niño que vuelve a encontrar su juguete perdido y predilecto.

Yo tengo una Jerusalén mía propia. Y no la borra nadie con nada. Ni la dividen con vallas y con muros. *Mi* Jerusalén es indivisa. No se puede partir como Berlín. Allá los alemanes y los rusos con su pleito. Con ese pleito yo no tengo nada que ver... Con el de Jerusalén, *Sí*. ¡Protestamos todos los niños del mundo! ¡Y todos los hombres que aún siguen siendo niños! ¡Niños y Poetas protestamos!

La topografía de Belén y de Jerusalén es poética, infantil e indivisa. No se puede partir por la mitad como Berlín. La calle de la Amargura que va desde el Sanedrín hasta el Gólgota la he abierto yo con mi imaginación y *nadie* me la puede cerrar... "Todos los niños del mundo tienen hoy una calle de la Amargura *muy particular*."

Y también yo tengo un Nacimiento, "Belén" como Carlos Pellicer. Qué niño cristiano, qué poeta no tiene un "Nacimiento".

Sabéis vosotros, niños y poetas judíos qué es un nacimiento... Un "Nacimiento" es la Historia, toda la historia quieta y parada en un momento crucial del mundo. La tierra no gira, el tiempo no fluye, la cinta del cinematógrafo se ha detenido y ya no vemos más que una estampa inmóvil en el aire. No hay cronología. ¡Todos contemporáneos! Escuchad este poema:





NACIMIENTO

¿Y si la Historia no la hiciese el reloj?
ni el de la cocina ni el del parlamento...
¿Si la Historia, señor Profesor...
no la hiciese el tiempo,
el molinillo de la tierra
que gira y gira repitiendo y repitiendo
caudillos y tiranos, rebaños trashumantes,
pueblos, pueblos, pueblos...?
¿Y si no hubiese más que un solo pueblo?
¿Si no hubiese más que un solo pueblo!
... ¿Y la Historia estuviese ahí quieta parada
como un retablo,
como una estampa
como un "Belén"
como un "nacimiento"...
y todo no fuese
más que símbolos y muñecos...?
Éste es el rey,
ésta es la estrella,
ésta es la cruz...
¿Si la Historia no fuese más que un viento
encendido
y genésico
que lo coloca y lo sostiene todo...
y todo fuese muy pequeño
con una mística perspectiva
donde todo estuviese eternamente quieto...?
Este muñeco de barro es Caín y Hitler
este otro muñeco.
Los dos nacieron en la misma hora
y aquí van juntos en el mismo verso...
Si el Éxodo —los éxodos, no hay más que
un solo éxodo—
¿Si el Éxodo siguiese y siguiese
fluyendo... fluyendo... fluyendo...
y el mar rojo
pequeñito, pequeño
pero rojo, rojo, rojo siempre
también siguiese fluyendo?
¿Si los corderos de Abraham —aquel del sacrificio—
y los que esta mañana degollaron en los mataderos
de Chicago
fuesen los mismos corderos?
¿Si Moisés y yo,
por ejemplo,
fuesemos contemporáneos
vecinos,
nacidos en el mismo pueblo...
Si las barbas de Moisés y las mías
las cortase y las arreglase el mismo peluquero...?



No me burlo, señores, no me burlo...
 ¡estoy hablando en serio!...
 Moisés,
 vámonos a dar un paseo
 vámonos esta tarde caminando
 desde el Sinaí... hasta el cerro del Gólgota...
 quién ha dicho: eso está muy lejos...
 quién ha dicho:
 desde el Sinaí hasta el Gólgota
 hay un largo trecho.
 ¡Oh, no,
 no está muy lejos,
 Moisés, llévate las tablas bajo el brazo
 y caminemos.
 Caminemos,
 caminemos por un camino abierto.
 Así a primera vista, de repente,
 Moisés y yo juntos parecemos
 dos vulgares y oscuros
 agentes de comercio...
 O dos malabaristas.
 Moisés y su hermano Aarón aprendieron
 a hacer muy bien
 juegos malabares en el destierro,
 allá en Egipto... los mismos juegos malabares
 que han aprendido ahora los españoles refugiados
 que han aprendido ahora los españoles refugiados
 [en México.
 ¡Los mismos! —Es el lenguaje común
 de todos los éxodos...—
 Caminemos. Y topemos con pastores
 peregrinos traficantes... (los vi, los veré, los estoy
 [viendo).
 Todos nos saludan y conocen...
 Allí va Moisés con León Felipe ¡vaya un par de
 [pájaros!
 —dicen los arrieros.
 Los arrieros son los mismos también
 de todos los tiempos.
 Seguimos caminando... Y llegamos a

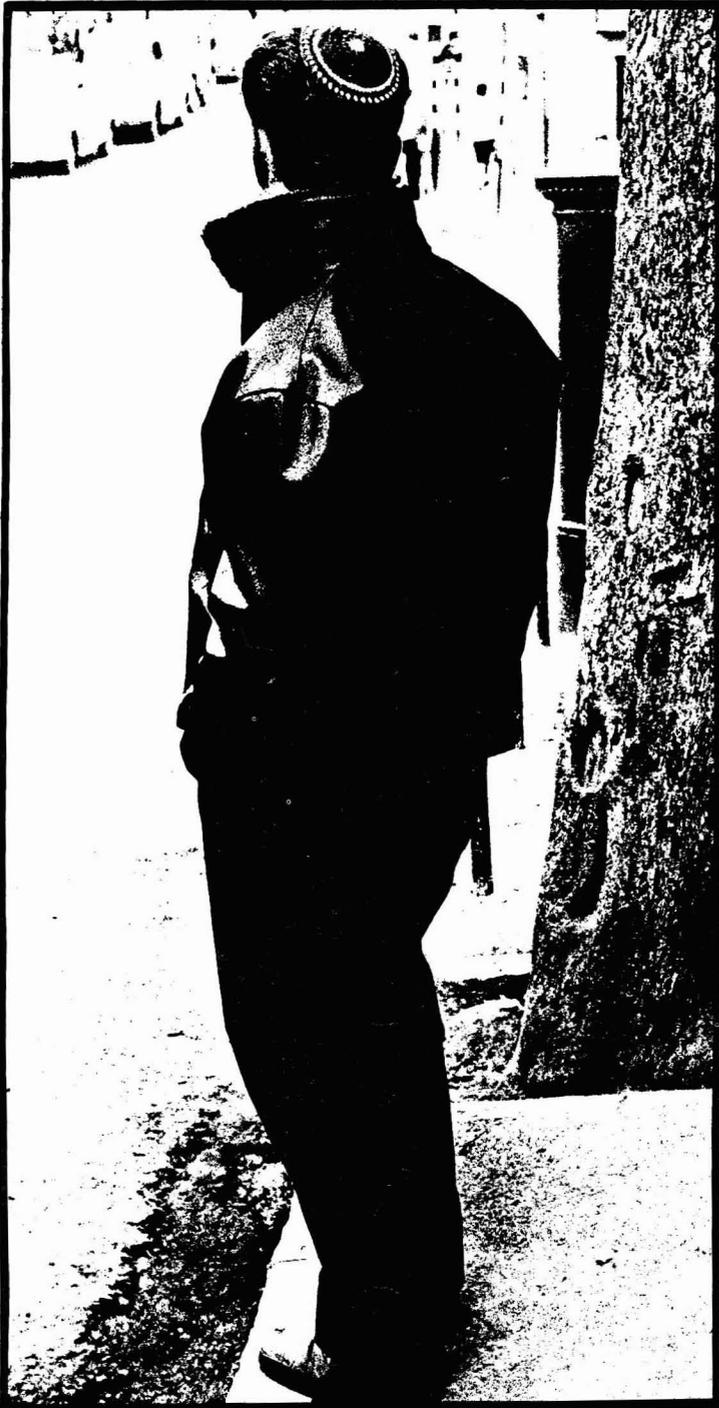
la falda del Gólgota. Allí le arrebato
 las "Tablas" a Moisés y parto por las bisagras
 el Decálogo: Los dos mandamientos
 —son dos nada más—
 y hago una cruz con ellos
 "los brazos en abrazo hacia la tierra,
 el ástil disparándose a los cielos".
 (¿Estos versos los escribí yo hace veinte siglos
 o los escribí esta mañana?... ¿Cuándo he escrito
 [yo estos versos?])

Subimos... subo yo solo
 Moisés no quiere subir, no puede (¡ya subirá!)
 Moisés me aguarda ahora sentado en
 la piedra fronteriza que separa
 el Antiguo del Viejo Testamento
 ¡Subo yo solo! Y clava la cruz
 en la misma giba del cerro...
 ¡en el Gólgota!
 Éste es el centro de la Historia, del mundo.
 Desde aquí, de pie, ahora, contemplo
 en síntesis mística y poética
 todo el "Nacimiento".

No hay cuna ni pesebre: nadie ha nacido aquí,
 sólo una cruz vacía: nadie ha muerto.
 —¿O nace y muere un Dios todos los días?—
 Judíos...
 fijaos bien en esto.
 Miro, ahora, a la redonda:
 allá abajo está Adán, en el comienzo,
 la primera figurita de barro que hizo el alfarero...
 el primer muñeco...
 y allá...

en el lado opuesto
 el último cardenal
 el último cardenal del último concilio ecuménico...
 la última figurita de barro que hizo el alfarero...
 ¡el último muñeco!
 Desde aquí veo todos los muñecos
 y todo está horizontal y plano...
 El globo terráqueo es un tablero.
 Se han parado el sol y la tierra...
 ¡No hay tiempo!
 Señores, amigos, judíos, contemporáneos todos...
 ¡todos contemporáneos!
 La Historia está ahí quieta
 suspendida en el viento...
 y es un poco más grande
 sólo un poco más grande que este
 NACIMIENTO.
 Aquí acaba el poema.





En este "Nacimiento" estáis vosotros, ¿os habéis reconocido? Y está Moisés y estoy yo. Estamos todos. Todos juntos: Adán y el que nació esta mañana. Todo está bien y *todo está*. Todo está en su sitio... Hasta que llegamos al momento difícil y romántico del poema... Al momento insoluble hasta ahora. Al momento de la cruz... Hay que decir *qué* es la cruz. Y *dónde* colocamos la cruz en el Nacimiento.

Subrayemos: el "Nacimiento" es un juego. El poema, de niños y poetas. Todo es como un juego. Y el "Nacimiento" es un juguete. ¿Verdad, Carlitos Pellicer que el "Nacimiento" es un juguete? Y aquí en este juguete no tienen nada que hacer ni que decir los teólogos; ni los filósofos ni los grandes doctores de la iglesia. Ni los rabinos ni los patristas tampoco... Niños y poetas cristianos, niños y poetas judíos, éste es un asunto exclusivamente nuestro. Un asunto infantil y poético. Todo es un juego. Repito que todo es un juego. Todo pasó aquí entre niños y poetas... Y uno, un niño, uno disfrazado graciosamente de juez (es un niño cristiano) dice:

Algo has hecho mal en la Historia, en tu Historia Israel. No vengo a acusarte aquí de deícida ¡que grotesco! El concilio ecuménico queriendo absolverte de ese *terrible pecado!* ¡Nadie ha matado a Dios! ¿Quién puede matar a Dios?... Si nadie le ha visto... Nadie le ha encontrado todavía... Sabe esconderse tan mañosamente en este juego infantil de el "escondite". Ningún arma le alcanza: ni puñales ni pistolas... ¡ni cruces! ¡Nadie ha matado a Dios!...

—Poco a poco, niño, que eso es una herejía, dice uno de los obispos de la iglesia. —Esto es un juego. —Estamos jugando* responde el niño que hace de juez y continúa: —Pero tú, Israel, no defendiste a Cristo como profeta, como el Gran Profeta, como la voz más sonora y mejor templada de Israel. Y hasta ahora de todas las voces del mundo. Si vosotros creísteis que no era Dios, era, por lo menos el camino para llegar a Dios, el único camino por donde encontrarle. Él dijo cosas que no se habían dicho hasta entonces. E hizo cosas que no se han vuelto a repetir. Tales cosas que muchos pensaron que era Dios... Y no era más que el camino para encontrar a Dios. Esto no repugna a nadie, ni a ti tampoco, Israel. Y vosotros, niños judíos del mundo y yo, y todos los niños cristianos de la tierra nos podemos juntar aquí en esta afirmación:

"Cristo es el camino para encontrar a Dios." En Jerusalén está ese camino. Levanta orgullosamente esta bandera cristiana por primera vez, Israel, y dí que el Cristo es tuyo... Y que el mundo que te debe tantas cosas debe también el haber abierto el único camino para encontrar a Dios.

No estoy hablando desde un púlpito dogmático cristiano, bien lo sé —dice el niño que fungió graciosamente de Juez. Estoy hablando desde mi inocencia... Y quiero jugar limpio. Mas todavía quiero darte todas las ventajas, Israel. Poner en tus manos tus mejores naipes... los mejores brazos. Las cartas que te gustan. Todos los *trunfos* son tuyos:

* Esto es un juego inocente absolutamente inocente y poético, fuera de la Historia, y de las iglesias donde no tienen voz ni voto el rabino judío ni el príncipe romano.



Cristo no era Dios: aceptado
Cristo no era el Mesías: aceptado también

Cristo no era Elías tampoco: Bueno... *Pero Cristo era el Hijo del Hombre.* A él le gustaba llamarse el hijo del hombre. (Tú también eres el hijo del hombre. Y yo también soy el hijo del hombre.) Sobre esto no puede haber disputas tampoco... No era Dios, pero vino a enseñarnos el camino para encontrarle, para llegar a él. Podemos llamarle, entonces, el camino para llegar a Dios. Para llegar al Padre, decía él afirmemos: *Cristo es el camino para llegar a Dios...*

Es un camino de *lágrimas y sangre.* No es un dulce camino... pero es un camino. Tú, Israel conoces muy bien este camino. Mejor que nadie. Por él has caminado muchas veces. Yo también le conozco... ¡caminemos juntos! La cruz es el símbolo de este caminar... Y la cruz está hecha con las tablas del Decálogo. Vosotros creéis en el Decálogo ¿verdad?... Yo también. Y con el Decálogo se hace la cruz:

Hazme una cruz sencilla, carpintero,
sencilla,
sin añadidos ni ornamentos
que se vean desnudos
los maderos,
desnudos
y decididamente rectos.
Los brazos, en abrazo hacia la tierra
el ástil disparándose a los cielos
que no haya un solo adorno
que distraiga este gesto,
este equilibrio humano
de los dos mandamientos...
Sencilla...
hazme una cruz sencilla, carpintero.
El ástil disparándose a los cielos...
(Amar a Dios sobre todas las cosas)
los brazos, en abrazo hacia la tierra
(Amar al prójimo como a ti mismo).
La cruz está contenida ya en el Decálogo
Y con los dos mandamientos (no son más que dos)
con los dos mandamientos *cruzados* se hace la cruz...

¿Sabía esto Moisés?... No lo sabía. Por eso en el poema no

quiere subir conmigo al Gólgota y se queda esperándome sentado en la piedra fronteriza que separa el Viejo del Nuevo Testamento. *¿Pero tiene que subir! ¿Cristo es Moisés?* A mí no me repugna esto tampoco. Y ahora, Israel, hay que dar el salto. Hay que saltar desde el Decálogo hasta el Gólgota, desde el Sinaí hasta el Calvario. ¡Oh, que salto!... ¡El gran salto mortal! ¡No! ¡El gran salto inmortal!... Pero tú Israel has sido siempre un gran acróbata! ¡A saltar!

¡Salta!

Y ya en el Gólgota... mira cara a cara la cruz. Mírala serenamente y advierte que en ella estás clavado tú, Israel, todos los judíos. Y yo también. Y con nosotros todos los hombres de la tierra.

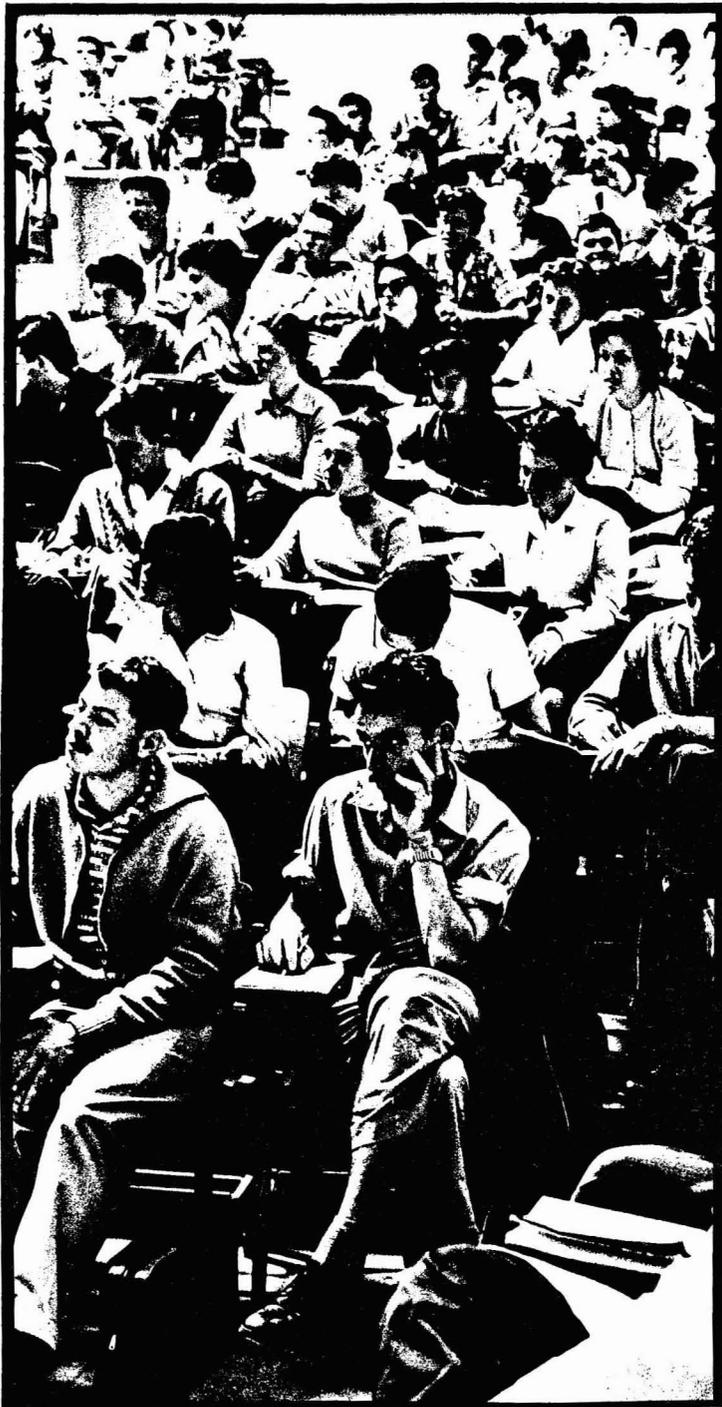
Éste es mi poema "El Nacimiento." No hay cuna ni pesebre. Nadie ha nacido aquí. Sólo una cruz vacía. Nadie ha muerto... ¿O nace y muere un Dios todos los días?... ¡Todos somos dioses, Israel!

Cristo, te amo
no porque bajaste de una estrella,
sino porque me descubriste
que el hombre tiene sangre,
lágrimas, congojas,
llaves, herramientas
para abrir las puertas cerradas de la luz.
Sí, tú nos enseñaste que el hombre es Dios...
Un pobre Dios crucificado como tú...
Y aquel que está a tu izquierda en
el calvario, el mal ladrón
también es un Dios.
¡Todos los días nace y muere un Dios.
Y el que está crucificado en esa cruz
es el pueblo judío...
y yo también...
y todos los hombres *de* la tierra!

EPÍLOGO

Señor Embajador: Hemos ganado nuestra Jerusalén. Vosotros la histórica, política y sagrada Jerusalén. Yo, la mía: La infantil y poética, la que yo creé con mi imaginación cuando era niño y que existe todavía...





Y en esta nueva Jerusalén que hemos conquistado, ¿podrá vivir ese cristiano-judío y ese judío-cristiano del que yo he hablado en mi discurso?

Yo soy un cristiano-judío tal como me acabo de definir. Mi discurso no ha sido más que una definición. ¿Me queréis así? ¿Me reconocéis como hermano?...

Pues acepto el bosque. Mi bosque. Y acepto mi tumba también; Quiero que me entierren en mi bosque!

Antes... yo no era nadie. No tenía nada en este mundo. Me arrojaron de mi patria hace 30 años y allí ya no puedo volver. Si volviese al morir, me enterrarían en el Valle de los Caídos, la tumba que ha levantado para todos los españoles. Esa tumba no es la mía...

Aquí en México, a quien tanto quiero, soy un extranjero, y tendría que pagar un lote en el Panteón Español. Y para qué pagar un lote si yo soy rico y tengo mi tierra...

Que me construyan la tumba, que me caven una sepultura humilde en mi bosque, ¡quiero que me entierren en mi bosque! ¡quiero que me entierren en Jerusalén!

Señor Embajador: Consulte usted con el Gobierno de Israel que usted honorablemente representa, cuáles son los requisitos necesarios para que se cumpla mi última voluntad.

Nada tienen que hacer aquí
ni los rabinos de Israel
ni los pontífices cristianos
ni es Historia tampoco
todo está tan confuso
Y ¿para qué queremos el tiempo?
Tal vez haya que contarlo todo
como una parábola:
Hubo una vez un hombre
¿Fue un hombre o un Dios?
¿qué más da?
Y cuál es más milagro...
¿El Cristo inventado?
¿O el Cristo regalado?
No quiero que me regalen nada
Todo lo inventaré
Hubo una vez un Dios...
¿Fue un Dios o un hombre?
¿qué más da?
Cuál es más milagro
el Cristo de la Historia
o el Cristo del Poeta
Mi Cristo es el que vale
Yo le he visto nacer
y le he visto morir
Todo está aquí en mi carne:
El pesebre y la cruz.

Abelardo Villegas

TEORIA DE LAS DICTADURAS EN AMERICA LATINA



1

No siempre han sido las dictaduras en América Latina un hecho escueto, impuesto por la pura fuerza, casi desde el nacimiento de nuestras naciones, al lado de las concepciones de la democracia liberal, aparecieron los elementos teóricos para justificar las dictaduras. Hay, pues, una serie de teorías propias de las dictaduras latinoamericanas. De ellas queremos ocuparnos ahora, pero circunscribiendo nuestro examen a algunas de las más prominentes de este siglo. Desde luego, tenemos que entenderlas dentro del marco que es habitual a nuestra teoría política, esto es, dentro de un ámbito que abarca desde la teoría y práctica de la política española, heredada por nosotros, hasta las tesis marxistas que preconizan una dictadura del proletariado.

Estas teorías surgieron como una crítica al ideal de la democracia clásica, como una crítica, sobre todo, al dogma de la soberanía popular. La experiencia de los primeros años de nuestra vida independiente puso en evidencia que no podíamos seguir en esa materia los pasos de los Estados Unidos que eran en aquella época nuestro paradigma, la nación de más extrema izquierda, para decirlo con una nomenclatura actual. Tocqueville había declarado que, "desde el origen el principio de la soberanía del pueblo había sido el principio generador de la mayor parte de las colonias inglesas de Norteamérica". "En Norteamérica, añadía, el principio de la soberanía del pueblo no está oculto ni es estéril como en algunas naciones. Es reconocido por las costumbres, proclamado por las leyes, se extiende con la libertad y alcanza sin obstáculos sus últimas consecuencias."¹

La soberanía era una *costumbre* cuando los Estados Unidos se hicieron independientes, se encuentra en el *origen* mismo de la colonia. No se podía decir semejante cosa de las colonias hispanoamericanas. Nosotros, decía Bolívar, "estábamos abstraídos, ausentes del universo en cuanto era relativo a la ciencia del gobierno". Pero ciertamente no era así; estábamos abstraídos en lo que se refiere a la ciencia del gobierno democrático. Con España metida hasta los huesos habíamos aprendido ya la usanza del gobierno español. Así lo reconocía el propio Bolívar: "El contagio del despotismo ha impregnado nuestra atmósfera, y ni el fuego de la guerra, ni el específico de nuestras saludables leyes han purificado el aire que respiramos. Nuestras manos ya están libres, y todavía nuestros corazones padecen de las dolencias de la servidumbre."²

Inexpertos en las cosas del liberalismo democrático, el *dogma* de la soberanía popular fue puesto en entredicho, cesó de ser tal, incluso para muchas gentes de buena fe que percibían la dolorosa contradicción entre su formulación en leyes y la práctica que lo anulaba. Su crítico más ilustre fue el propio Simón Bolívar, cuyas ideas, tergiversadas en lo fundamental, sirvieron más tarde de justificación a más de un dictador venezolano. Vislumbrando ya la anarquía que sobrevendría a los países

hispanoamericanos después de su independencia, Bolívar advertía que "los más de los hombres desconocen sus verdaderos intereses y constantemente procuran asaltarlos en las manos de sus depositarios; el individuo pugna contra la masa, y la masa contra la autoridad". Y también que "todo no se debe dejar al acaso y a la aventura de las elecciones: el pueblo se engaña más fácilmente, que la naturaleza perfeccionada por el arte".³

De aquí no derivaba Bolívar una autorización para la dictadura, sino la necesidad de la existencia de instituciones de gobierno que no tuvieran su origen en la soberanía popular y no dependieran de ella, como el senado hereditario en el discurso de Angostura o la presidencia vitalicia recomendada al Congreso Constituyente de Bolivia. Ambas instituciones, limitadas por leyes precisas, eran concebidas por su autor como recursos para evitar los extremos de la anarquía y la tiranía. Sin embargo, como se vio más tarde, bastaban unas cuantas enmiendas u omisiones para que esas ideas bolivarianas se convirtieran en una teoría de las dictaduras.

2

Complicado con el argumento ilustrado de Bolívar, a fines del siglo XIX surgió otro que provenía de una consideración sobre la sociedad latinoamericana. Las naciones o los distintos pueblos no sabían lo que querían porque en rigor no eran tales. Cada pueblo o cada nación como lo había mostrado su reciente historia, estaba constituido por una multiplicidad de unidades sociales muy heterogéneas entre sí y sin ningún aparente lazo de unión. Y cada una de estas unidades sociales tendía a establecer sus propias formas de gobierno más o menos rudimentarias. La heterogeneidad social, la ausencia de una auténtica unidad nacional, habían dado lugar a una pugna entre una minoría ilustrada, generalmente ciudadana, de tendencias oligárquicas y un caudillismo, atomístico que representaba el poder físico y político del agro feudal. Esta pugna fue descrita genialmente por Sarmiento en su *Facundo*. Militando en el primero de los bandos, Sarmiento mostró cómo el caudillismo tenía sus propias jerarquías; cómo los caudillos menores se iban sometiendo de grado o por fuerza al más fuerte, al más hábil, quien al reunir todo el poder en sí, incluyendo el de los oligarquías ilustradas, resultaba el verdadero autor de la unidad nacional.

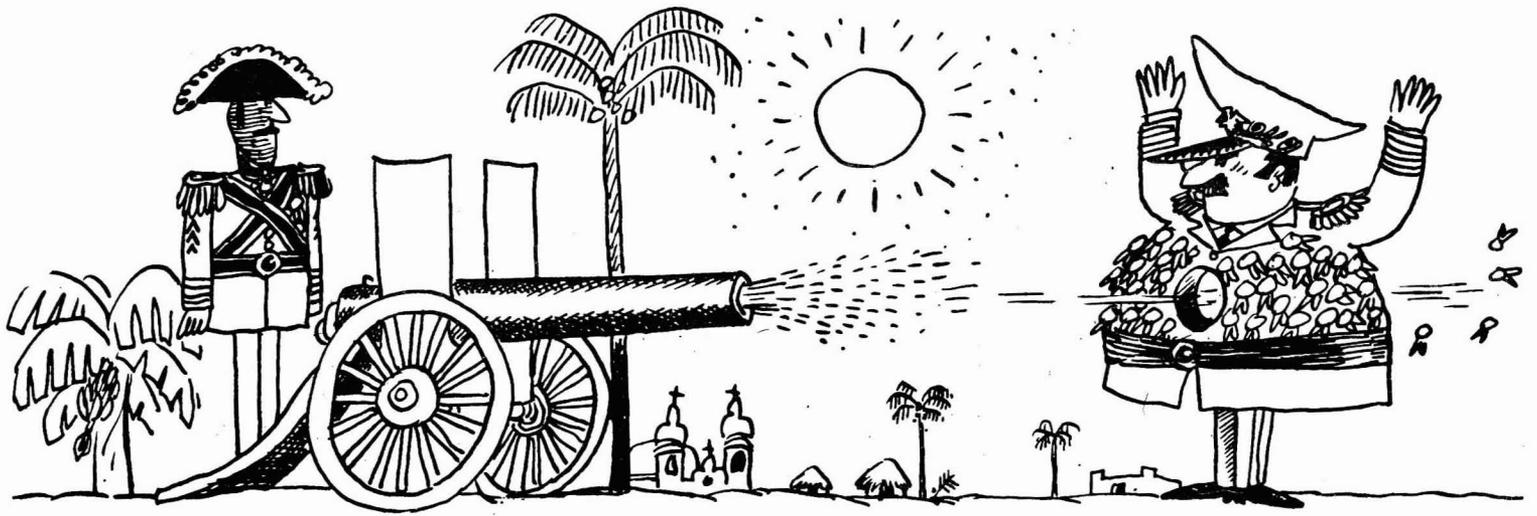
Sarmiento reconocía que Rosas había obtenido la unidad nacional, que siendo el hombre más fuerte del federalismo había llevado a cabo lo más importante del programa de los unitarios. Que de allí en adelante lo que debía seguir era la unidad sin Rosas.

El caudillo, pues, poco a poco, se fue considerando como el autor mismo de la patria. Demócrata en lo más íntimo, se mostraba "realista" en política, verdadero Maquiavelo de la

¹ Alexis de Tocqueville, *La democracia en América*. Fondo de Cultura Económica, México, 1957, pp. 51, 52.

² Simón Bolívar, Discurso pronunciado por el Libertador ante el Congreso de Angostura el 15 de febrero de 1819, día de su instalación, en *Obras completas*, Editorial Lex, La Habana, 1950, pp. 677 y 683, t. III.

³ *Opus cit.* p. 686.



nacionalidad. Así por ejemplo, Porfirio Díaz decía en 1904: "La experiencia ha demostrado de un modo evidente que en las agrupaciones humanas en las que no hay comunidad de intereses, de sentimientos y de deseos, no existe una nación en el sentido estricto de la palabra, y las unidades que forman esos grupos, ajenas las unas a las otras generalmente, y aun antagónicas a veces, no constituyen una verdadera patria. En México y durante mucho tiempo, los vínculos federales se mantuvieron sin consistencia, y únicamente la amenaza de un peligro común tenía el privilegio de determinar una unidad de acción traducida siempre por un vigoroso esfuerzo para rechazar toda agresión extraña. Ante esta situación, el único programa nacional y patriótico, que mi gobierno se propuso llevar a término, desde el día en que por vez primera el pueblo se dignó confiarme la dirección de los asuntos públicos, ha consistido en afianzar con la paz los lazos que únicamente tenía privilegio de estrechar la guerra, haciendo sólidos y permanentes los ideales y las aspiraciones manifestadas, con lamentables intermitencias, por las distintas fracciones de una misma e indiscutible nacionalidad".⁴

Pero los caminos de la unidad nacional, de la constitución del país no eran los caminos de la democracia. Ésta constituía más bien un ideal realizable; un fruto maduro del progreso y la



civilización. "Hemos conservado la forma republicana y democrática de gobierno, decía a Creelman en 1908, hemos preservado la teoría conservándola intacta." "Sin embargo, añadía, hemos adoptado una política patriarcal en la actual administración de los negocios, guiando y restringiendo las tendencias populares, con una fe completa en que una paz forzada permitiría la educación, y a la industria y el comercio desarrollar elementos de estabilidad y unidad en el pueblo que es por naturaleza sensible e inteligente."⁵

A este estilo de caudillos perteneció el venezolano Juan Vicente Gómez, quien gobernó desde 1909 hasta su muerte, ocurrida en 1935. Gómez tuvo su teórico oficial, el historiador Laureano Vallenilla Lanz, quien en 1919 publicó un libro: *Cesarismo democrático*, que todavía pasa por ser la biblia de las dictaduras. En esta obra se hace una "interpretación" de las ideas de Bolívar, adaptándolas al caso de Gómez. Vallenilla hace, también, una descripción de la lucha de caudillos en Venezuela a lo largo del siglo XIX. Durante estas épocas de turbulencia, de rebelión permanente, sólo hombres como Páez procuraron la conservación social. Sólo un caudillo fuerte, experto en la lucha en el llano y la montaña, era capaz de gobernar y conservar la cohesión social, "un poder personal y despótico es la primera necesidad de existencia en pueblos que luchan por constituirse".⁶ "... Se ve como una necesidad imperiosa la institución del Presidente 'boliviano' que se ha realizado en Hispanoamérica, a despecho de todas las constituciones que han establecido el principio contrario".⁷ Para Vallenilla, Bolívar había previsto genialmente todo este problema de las nacionalidades: "El caudillismo disgregativo y anárquico que surgió en la guerra de Independencia y que el Libertador dominó y utilizó en favor de la emancipación de Hispanoamérica, estableciendo desde entonces en Venezuela lo que han llamado los sociólogos *solidaridad mecánica* por el engranaje y subordinación de los pequeños caudillos en torno al caudillo central representante de la unidad nacional, y fundado en el compromiso individual, en la lealtad del hombre al hombre, no se transforma sino muy lentamente en *solidaridad orgánica*, cuando el desarrollo de todos los factores que constituyen el progreso moderno vayan imponiendo al organismo nacional nuevas condiciones de existencia y por consiguiente nuevas formas de derecho político."⁸

Vallenilla, como Porfirio Díaz, a quien pone de ejemplo contrastándolo con la anarquía de la Revolución de 10, considera que las formas perfectas de la democracia, esto es, las formas de la democracia clásica, sólo son fruto del progreso, la organización social y la unidad nacional, y no al revés como habían creído los ilustrados y liberales de la postindependencia. Pero mientras este fruto maduro se logra, cree distinguir en el cesarismo que él mismo postula, un cierto elemento democrático: el César, el caudillo, es el representante *real* de una situación de hecho existente en el país que lo hace posible. Mediante una regulación de las diferentes fuerzas sociales que están bajo

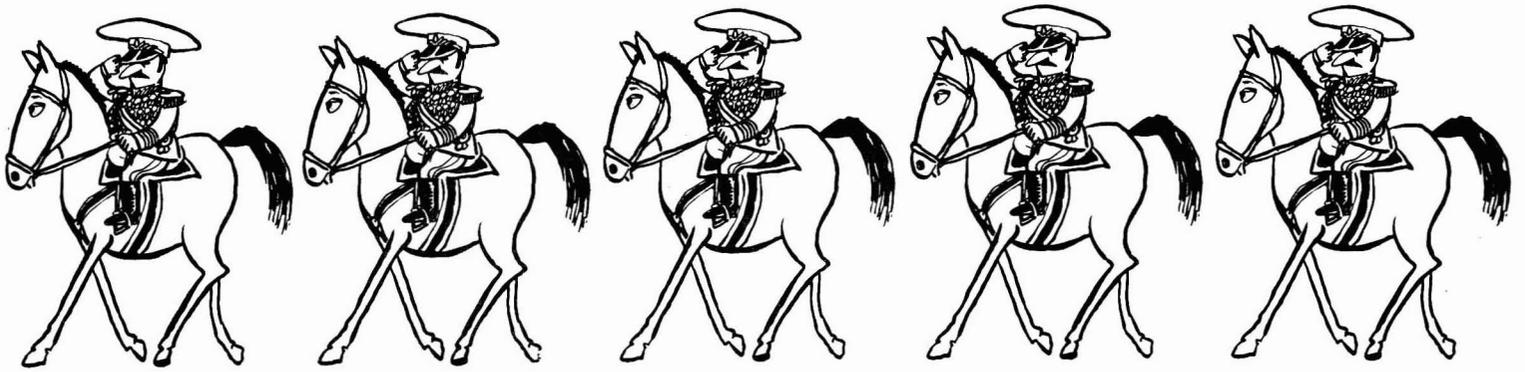
⁴ Informe de Porfirio Díaz, 1900-1904, citado por Andrés Molina Enríquez en *Los grandes problemas nacionales*. Problemas Agrícolas e Industriales de México, 1955, p. 43.

⁵ Entrevista Díaz-Creelman en *México, Cuadernos del Instituto de Historia*, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 13.

⁶ Laureano Vallenilla Lanz, *Cesarismo democrático*. Tipografía Garrido, Caracas, 1952, p. 153.

⁷ *Opus cit.*, p. 149.

⁸ *Opus cit.*, p. 216.



su mando consigue una cierta igualdad, imposible en la anarquía. Mientras los teóricos del liberalismo apelan a leyes abstractas para lograr esa igualdad, el caudillo apela a las relaciones individuales, a la fuerza, a la lealtad, a la admiración, o al *amiguismo* como dice Molina Enríquez refiriéndose a Díaz. El cesarismo es, pues, un cesarismo democrático, "el César democrático, dice Vallenilla, . . . es siempre el representante y el regulador de la soberanía popular . . . Cesarismo democrático; la igualdad bajo un jefe; el poder individual surgido del pueblo por encima de la gran igualdad colectiva . . ."⁹

3

El fundamento último de estas doctrinas es un hecho real: por una parte, que el establecimiento de una democracia clásica, esto es, de un gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo, requiere de una cierta homogeneidad social, como la que señala sagazmente Tocqueville en su estudio sobre la democracia norteamericana; y que esta homogeneidad no ha existido nunca en las sociedades latinoamericanas, pues en muchas de ellas pueden encontrarse existentes al mismo tiempo distintos tipos de sociedades que abarcan desde grupos pertenecientes a la edad de piedra, hasta núcleos contemporáneos que viven como los más avanzados de las sociedades occidentales. Alejo Carpentier ha descrito esto vívidamente en su libro *Los pasos perdidos*. En un sólo país, recorriendo unos cuantos centenares de kilómetros, se puede pasar de una etapa a otra de la historia, se puede encontrar *viva* la historia de las sociedades humanas hasta llegar a las iniciales. En todos nuestros países se pueden encontrar fronteras interiores, tanto humanas como geográficas, aún no conquistadas por los grupos más avanzados de los mismos.

Esta estructura da lugar, evidentemente, a una desigualdad étnica, social, económica y cultural, imposible de traducir en una igualdad política, aunque sea relativa. Algunos dictadores, los que han pretendido cierta justificación, han querido erigirse en árbitros de los conflictos que surgen de tal desigualdad, árbitros en las luchas de razas, de corporaciones, de clases, etc., para lograr la unidad o la nacionalidad. En este sentido tales dictaduras son trasunto, eco o reflejo, del absolutismo español. También el imperio español se enfrentó al problema de una cuasi absoluta falta de unidad: cada villa, cada poblado, cada corporación, cada gremio y, naturalmente cada reino adherido a la corona imperial, reclamaba sus fueros especiales, sus privilegios, sus exenciones, sus excepciones, casi todos incompatibles entre sí. La ciencia política española, en la práctica, no encontró y aun todavía no encuentra otra solución al problema que el absolutismo.

Por otra parte, vale la pena preguntarse si quienes se han propuesto lograr la unidad nacional mediante las dictaduras

han logrado o no sus objetivos. Porque, a primera vista, parece tan utópico lograr la igualdad de los grupos sociales mediante la aplicación de la pura fuerza como el atenerse al desarrollo espontáneo de la sociedad. Siempre unos grupos son más fuertes que otros y las conciliaciones o unificaciones intentadas por algunos dictadores, como en el caso concreto de Díaz, se han realizado a favor de ciertos grupos y en detrimento de otros. Los que se han visto favorecidos son los grupos que ya eran fuertes, en combinación con otros nuevos, generalmente extranjeros o con intereses ligados al extranjero. O más concretamente, los generalmente favorecidos por las dictaduras son los grupos latifundistas y los que representan los intereses de la industria y la banca extranjeras, siempre en combinación fecunda. Los menos favorecidos están constituidos por la inmensa mayoría campesina, el artesanado y los obreros.

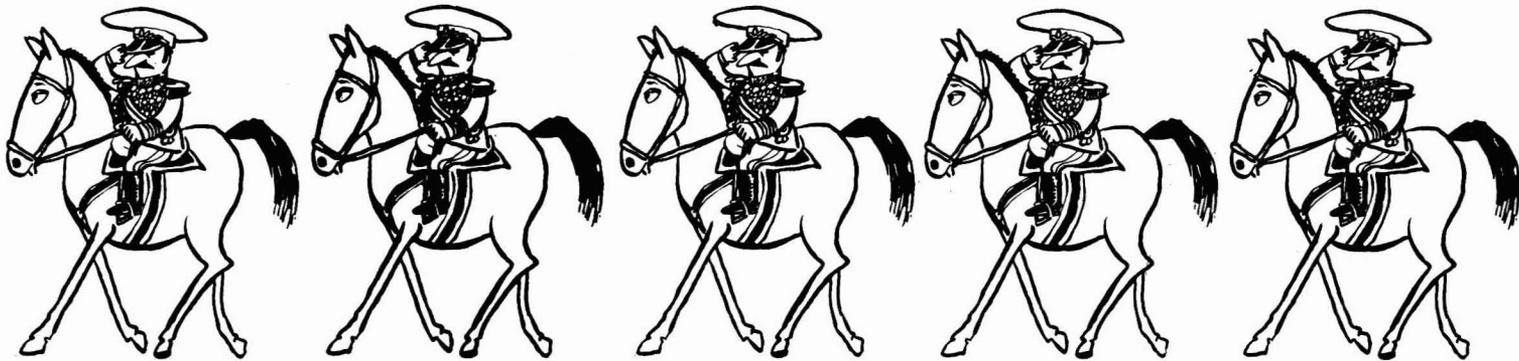
Ahora bien, desde la aparición del fascismo, correlativo al triunfo de las revoluciones socialistas, se ha planteado el problema de la existencia de dictaduras reaccionarias y dictaduras revolucionarias. En América Latina, las primeras serían las que hemos descrito, y las segundas aquellas que favorecerían las causas de los menesterosos, es decir, de la base misma de la sociedad. Sin embargo, esta frontera es menos nítida de lo que parece porque las dictaduras seudofascistas han adoptado, de acuerdo con su credo, un cierto tinte social; ponen el acento en las reivindicaciones y organización de los trabajadores y hasta en las nacionalizaciones de ciertos recursos básicos y no sólo en la paz y el orden como Díaz, Gómez o Rosas, aunque el acento en la unidad nacional persista.

Los dos países más industrializados de la América Latina, Brasil y Argentina, tuvieron dictaduras de este tipo, que, en muchos aspectos, apenas si se diferenciaban por la nomenclatura usada de las tradicionales a que nos hemos referido. Getulio Vargas, por ejemplo, decía en 1931: "La vieja fórmula política, patrocinadora de los derechos del hombre, parece estar decadente. En vez de individualismo, sinónimo de exceso de libertad, y de comunismo, nueva modalidad de esclavitud, debe prevalecer la coordinación perfecta de todas las iniciativas, circunscritas a la órbita del Estado, y el reconocimiento de las organizaciones de clase como colaboradoras de la administración pública."¹⁰

Vargas también considera el gobierno fuerte como un instrumento idóneo para la planificación económica, y en este sentido disiente de las dictaduras tradicionales que se conformaban con dejar en libertad a las clases que querían favorecer. Vargas habla de una apropiación económica de las fronteras políticas brasileñas, reconoce que la expansión económica no coincide con las delimitaciones políticas, que existe una "frontera móvil"; por eso la expansión brasileña "tiene un carácter puramente interno, como un proceso de dar substancia económica al cuerpo político". "Antes de esa integración necesaria, todo el país sufre una fragmentación nítida en la que las etapas

⁹ *Opus cit.*, p. 203.

¹⁰ Getulio Vargas, *As diretrizes da nova política do Brasil*. Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro, p. 23.



del desarrollo económico están señaladas de modo evidente. Una faja es agente y sujeto de la economía nacional; la otra es, apenas, objeto, sirviendo como mercado de consumo de manufacturas, a cambio de materias primas o productos extractivos. Naturalmente, la consecuencia más inmediata del hecho es que una parte de los brasileños vive en condiciones de vida peculiares a la fase colonial, en tanto que la otra muestra una evolución económica acelerada. Ejemplós exactos de estos dos tipos los encontramos en las unidades federales de São Paulo y Mato Grosso. El Brasil muestra, así, dentro de sus límites, regiones metropolitanas y zonas coloniales.”¹¹

Claro que todo esto: planificación económica, nacionalización de los recursos básicos, liquidación de los regionalismos, etc., no implica una revolución, sino al contrario, el establecimiento de la paz social, alterada a cada instante en la anarquía democrática, es la condición indispensable para su realización. Por eso, al expedir sus leyes laborales Vargas afirma: “El Estado no quiere, no reconoce la lucha de clases. Las leyes laborales, son leyes de armonía social.”¹²

Una opinión idéntica expresa Juan Domingo Perón, el organizador de las masas proletarias argentinas: “Queremos que el capital y el trabajo, *unidos en estrecho abrazo*, labren la grandeza de la patria, mientras el Estado vela por el bien de unos

y otros, asegurando la justicia para el rico y para el pobre; para el poderoso y para el débil; para el que manda y para el que obedece.”¹² Perón es mucho más franco al exponer los objetivos de la organización proletaria: expresa con toda claridad que, para la tendencia que él representa, esa organización no es más que una forma de control para evitar las “exageraciones”. “Para evitar que las masas que han recibido la justicia social necesaria y lógica no vayan en sus pretensiones *más allá*, el primer remedio es la organización de esas masas para que, formando organismos responsables, organismos lógicos y racionales, bien dirigidos, no vayan tras la injusticia, porque el sentido común de las masas orgánicas termina por imponerse a las pretensiones exageradas de algunos de sus hombres. Ése sería el *seguro*, la organización de las masas. Ya el Estado organizaría el *reaseguro*, que es la autoridad necesaria para que cuando esté en su lugar nadie pueda salirse de él, porque el organismo estatal tiene el instrumento que, si es necesario, por la fuerza, ponga las cosas en su quicio y no permita que salga de su cauce.

Ésa es la solución integral que el Estado encara para la solución del problema social.”¹³

Como se ve, ya no se trata ahora de armonizar distintas razas o distintos partidos políticos, sino, de conjurar el espectro de la lucha de clases. Perón establece una declaración de los derechos del trabajador, pero dentro de esos múltiples derechos no establece el derecho de huelga. Su sindicalismo es un sindicalismo sin huelgas y también apolítico. La garantía que ofrece a los trabajadores es la existencia de un Estado que pondrá a cada quien en su lugar; que lo mismo ayudará a los trabajadores que a lo que llama el “capital sano”. Con su habitual franqueza, declara que todo ello se hace para evitar una revolución, justificable sólo cuando una oligarquía enajena los derechos del trabajador. Las revoluciones deben ser suplantadas por la evolución, pues revolución significa violencia, destrucción de valores, acumulación de desgracias.

La aplicación al terreno económico de estas doctrinas políticas, proporciona la piedra de toque para juzgar de la bondad de esta nueva forma de *unidad nacional*. El historiador francés Maurice Crouzet lo dice de manera sumaria: “Los regímenes peronista y getulista se fundaban en un equívoco ‘intento de desviar la cólera popular hacia el extranjero’, respetaban los privilegios de las viejas oligarquías, especialmente de la antigua aristocracia territorial y de la gran empresa privada, y no obstante, se esforzaban en elevar las condiciones de vida de la masa y acelerar la industrialización, requisito de la independencia económica. Al negarse a efectuar reformas de estructura y modificar los beneficios del capital, tuvieron que recurrir a la inflación para hacer frente a las inversiones y gastos sociales, provocando así el alza de los precios y un malestar agravado por el creciente desequilibrio de la balanza comercial; por ello las fuerzas conservadoras los derribaron con escasa dificultad”.¹⁴



¹¹ *Opus cit.*, p. 125.

¹² Juan Domingo Perón, *Doctrina peronista*. Editorial Fidelius, Buenos Aires, 1947, p. 50.

¹³ *Opus cit.*, p. 100.

¹⁴ Maurice Crouzet, *Historia general de las civilizaciones, época contemporánea*. Ediciones Destino, Barcelona, 1961, p. 587.



La unidad nacional no puede ser una solución a los problemas sociales y económicos, si dentro de esa unidad se engloba a los grupos o clases que son los causantes de tales problemas, que son, por así decirlo, los agentes de la crisis. La unidad nacional así concebida es una unidad conservadora, en ella las clases privilegiadas persistirán en sus posiciones y las menesterosas sólo obtendrán una apariencia de justicia social. Una unidad donde coexistan latifundistas y peones o donde coexistan una fracción feudal del país con otra moderna no puede persistir si no hay una decidida tendencia a suprimir uno de los extremos. Tanto Vargas como Perón nunca dijeron si había una clase social o grupo que tendría que ser suprimido para que la unidad nacional fuese un hecho. Había malos brasileños o malos argentinos que conspiraban contra la unidad, pero fuera de ellos la armonía social no era más que un problema de ajuste, de un ajuste realizable por un Estado fuerte presidido por un genial gobernante.

4

A este nacionalismo, las revoluciones y las dictaduras revolucionarias oponen otro que también apela a la unidad y a la armonía, pero a una unidad o armonía sólo factible después de una negación radical y violenta de las clases o grupos que obstaculizan esa unidad. La unidad nacional pero fundada sobre una negación indispensable. Esta unidad es la que preconizaron algunos de los teóricos más importantes de la Revolución Mexicana, como Andrés Molina Enríquez. Molina aceptaba las tesis de Porfirio Díaz, pero sostenía que lo que separaba a los distintos grupos, clases o razas era su diversa participación en la propiedad de la tierra, o su nula participación. Un acercamiento entre ellos suponía una reestructuración de la propiedad agraria y, en consecuencia, la disolución de los criollos latifundistas beneficiarios del orden porfirista. Sin la disolución de los grupos criollos, decía Molina en 1908, todo lo que se haga por obtener la unidad nacional será ilusorio; y añadía en 1911: "Me permito decir al mismo señor licenciado Orozco (Wistano Luis) que el estado de la propiedad grande, llamado muy propiamente por él, *feudalismo rural*, como todos los feudalismos, que todos son rurales, siempre, en ningún pueblo de la tierra y en ningún estado evolutivo de la humanidad, ha desaparecido por virtud de una progresiva modificación: siempre, absolutamente siempre, ha desaparecido por la acción violenta de una revolución sangrienta e implacable."¹⁵

La unidad buscada por la Revolución Mexicana se refería exclusivamente a aquellos grupos sociales considerados por los revolucionarios como progresistas y si sus criterios a este respecto

difierían mucho, estaban acordes en que sin la transformación de la propiedad agraria tal unidad no sería posible. Se buscaba la unidad de las clases revolucionarias y la disolución de las latifundistas. La constitución de la nación sólo fue vista por medio de la realización de la Revolución, y no como una unión o un abrazo entre el porfirismo y los revolucionarios. El porfirismo era un obstáculo para la constitución de la nacionalidad. Así, muy claramente, apareció la Revolución Mexicana mucho más nacional que el porfirismo.

En ese sentido, y con frecuencia, la unidad resultante de las revoluciones es una unidad *contra*; contra un grupo o clase social e incluso contra los enemigos de fuera. Tal, quizá, el caso de la dictadura cubana resultante no sólo de presiones internas sino de fortísimas externas. Jean-Paul Sartre, por ejemplo justifica el superdirigismo cubano sosteniendo que no es otra cosa que consecuencia de la "hiperindustrialización" norteamericana. A la Revolución Cubana, dice, no le queda otro remedio que transformar cada amenaza extranjera en un imperativo económico. Aun cuando un "golpe de magia" liberase a la Gran Metrópoli de sus concepciones imperialistas, la colonia liberada debe salvarse por sus propias fuerzas o volver a colocarse por sí misma en las manos de sus antiguos colonizadores.¹⁶ Su alternativa económica es: o subdesarrollo y dependencia o dirigismo e industrialización.

Más difícil de explicar es la traducción política de estos términos económicos. Un miembro anónimo del equipo revolucionario cubano le dice a Sartre: "¿Qué es lo que da sentido a nuestro equipo? La unidad de los puntos de vista, la unidad práctica. Somos muchos en uno; un solo y mismo hombre en todas partes al mismo tiempo... ¿Qué sería una asamblea electa? El espejo de nuestras discordias..." "... Hace falta la tensión del trabajo, una temperatura de fusión para que todos los grupos y las personas puedan libertarse de sus estrechos puntos de vista. Afortunadamente todo se hace en caliente. Pero si usted detiene todo para dictar una ley electoral, la gente volverá a dividirse porque esa ley está hecha para dividirla... Por otra parte, es preciso que el elector elija; por lo tanto habrá por lo menos dos partidos. Eso significa un equipo de repuesto, lo que no es demasiado grave, pero también, y sobre todo, una economía de repuesto. Dos economías, ¿por qué no? —Pero no en nuestra isla y en este momento".¹⁷

Las divergencias resultan artificiales cuando a una revolución triunfante las circunstancias le exigen rapidez y unidad de acción. Frente a estos imperativos la saludable división de la democracia clásica resulta inoperante y favorable a los intereses contrarrevolucionarios de dentro y de fuera. "La verdad, dice Sartre transcribiendo las opiniones de ese revolucionario anónimo, es que ninguna posición es posible hoy en hemiciclo: la revolución, en la unidad de su acción práctica, es *forzosamente* su propia derecha y su propia izquierda."¹⁸

Así expresaban los revolucionarios cubanos en 1960 su temor

¹⁵ Andrés Molina Enríquez, *Filosofía de mis ideas sobre reparto agrario*. Problemas Agrícolas e Industriales de México, 1953, p. 255.

¹⁶ Jean-Paul Sartre, *Sartre visita a Cuba*. Ediciones R, La Habana, 1960 v. pp. 159 y ss.

¹⁷ *Opus cit.*, p. 166.

¹⁸ *Opus cit.*, p. 167.



a las elecciones tradicionales y la permanencia de su primer ministro. Las revoluciones como las contrarrevoluciones proliferan, pues, en distintas justificaciones de dictaduras, maximatos, presidentes vitalicios, benefactores, etc. Sin embargo, sería ingenuo pensar que exponemos exclusivamente el lado sombrío de la política latinoamericana. Dentro de esta exposición cabe distinguir, cuando menos, dos matices importantes; primero que, cuando menos en Latinoamérica, la democracia clásica no es precisamente la contrapartida de los distintos regímenes a que nos referimos y, segundo, que, efectivamente, no todas las dictaduras valen lo mismo; no equivale, por ejemplo, el régimen de Juan Vicente Gómez al de Fidel Castro; la distinción entre dictaduras revolucionarias y reaccionarias, sigue en pie.

Desde el punto de vista social y económico, baste decir que, con frecuencia, las democracias tradicionales, en América Latina, han obtenido los mismos resultados que las dictaduras. Mencionemos sólo un caso concreto: si hacemos una comparación entre lo obtenido por Porfirio Díaz y por el parlamentarismo chileno de la misma época, nos encontraremos con que ambos regímenes protegieron a los latifundistas, reprimieron los incipientes movimientos obreros y entregaron la explotación de los recursos naturales a sendos imperialismos anglosajones con el agravante de que el parlamentarismo chileno, para llevar a cabo

semejante política, desencadenó un proceso inflacionario que aún no termina. Fácilmente podría demostrarse que el análisis de muchas de estas democracias nos llevaría a sorpresas sumamente desagradables.

Si descendemos a un estrato filosófico más profundo, aparte de suscribir en buena medida todas las críticas que se han hecho en el sentido de que una democracia política sin un contenido económico y social que la ratifique es inoperante e inexistente convenimos con Paul E. Sigmund en que "el clásico supuesto democrático de la automática coincidencia entre la voluntad subjetiva de la mayoría y la ley natural o el mayor bien para el mayor número, no siempre se ha realizado, de hecho".¹⁹ Entonces, si la coincidencia entre la voluntad de la mayoría y el bien general, no pasa de ser una especie de supuesto metafísico, se abre paso el criterio de que un gobierno o un partido pueden derivar su legitimidad del cumplimiento, no de lo que desea la voluntad popular, sino de lo que *debe* desear.

Cierto que esta última afirmación es sumamente arriesgada, porque en última instancia puede ser el criterio de una "dictadura benéfica". Pero debe tenerse en cuenta que, con frecuencia, el atenerse al criterio de la voluntad general es condenarse a la ceguera, especialmente en aquellos países que requieren de transformaciones substanciales, radicales, como ocurre precisamente en los países latinoamericanos.

Ahora bien, si los criterios y las realizaciones de la democracia clásica dejan mucho que desear en nuestra porción de continente, por de pronto, el único criterio válido que nos queda para enjuiciar a un gobierno, sea o no una dictadura, es el de sus realizaciones concretas. Como tratamos de dictaduras, podemos afirmar que no nos merece el mismo juicio un dictador que enajena los bienes de su nación, como Gómez, que uno que los rescata, como Castro; tampoco puede ser enjuiciado del mismo modo quien gobierna en pro de los intereses de los grandes propietarios nacionales y extranjeros, que quien preside una revolución que liquida toda una clase social como la latifundista mexicana o la burguesía cubana. Son ciertos hechos concretos, pues, los que nos pueden proporcionar, al menos en forma provisional, el material para nuestros juicios de valor. Ello, sin embargo, no nos excusa de la búsqueda de los principios generales y aun de una filosofía de la historia, porque estos nuestros juicios concretos dependerán siempre y, en última instancia, del valor histórico que concedamos a la burguesía o a la expansión del capital extranjero, a la reforma agraria, al ejido colectivo e individual, a la huelga, a la organización laboral sin huelga, a la unidad nacional, a las revoluciones nacionales o internacionales y al proceso revolucionario mismo.

Por último, frente a esta necesidad de principios caben dos actitudes: o la búsqueda personal e invención de aquellos que nos parezcan más verdaderos y más útiles o la aceptación pasiva, sin crítica, de metafísicas de izquierda y de derecha que nos ofrecen solícitamente su colaboración.



¹⁹ Paul E. Sigmund, *The ideologies of the developing nations*. Frederick A. Prager Publishers, New York, Washington, London, 1964, p. 24.

Miguel Angel Asturias / El espejo de Lida Sal

Y esto ocurre en un país de paisajes dormidos. Luz de encantamiento y esplendor. País verde. País de los árboles verdes. Valles, colinas, selvas, volcanes, lagos verdes, verdes, bajo el cielo azul sin una mancha. Y todas las combinaciones de los colores florales, frutales y pajareros en el enjambre de las anilinas. Memoria del temblor de la luz. Anexiones de agua y cielo, cielo y tierra. Anexiones. Modificaciones. Hasta el infinito dorado por el sol. Pero rompamos, rompamos ya este espacio de colores de fuego, tratando de alcanzar al tacto la dulzura de la piedra tierna que se corta para edificar ciudades, torres, dioses, monstruos, la dureza de las obsidias, goterones de las noches más profundas, y el verde perfecto de las jadeítas. Otro tacto para las frutas. Dedos de navegaciones que rodean la redondez de cada poma enloquecida de perfume y derramada de miel. El paisaje cambia, la luz cambia, cambia el mundo de la piedra junto a las frutas tropicales, vecindad que traslada lo real, visible, palpable a la región del oler y gustar. Nueva delicia. Para qué explicarse. Íntimas estructuras derramadas. El agua es un

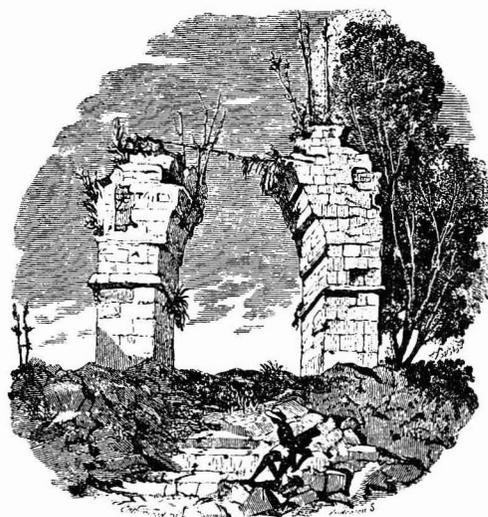
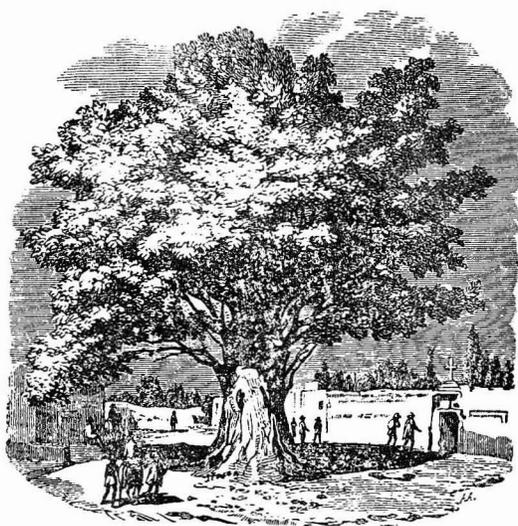


espejo. Alguien ha roto las historias antiguas y canta. El encuentro fortuito. La revancha. Cantar en medio de un mundo de imágenes que ya de por sí son estampas inigualables. Sólo iguales a ellas mismas. Guatemala sólo es igual a ella misma. Presencias y ausencias misteriosas. Lo que calla el enigma. No hace falta leer los jeroglíficos. Se leen las estrellas. El huracán azul no ha vuelto de las edades. Tornará y entonces, edades y estilos, mensajes y leyendas nos serán comunicados. Mientras tanto, gozad, gocemos de esta Guatemala de colores, verde universo verde, herido por el primer sílice caído de los astros.

La imaginación juega. Hay relieves, pirámides, templos en las ciudades apagadas. Detenerse, imposible. El vértigo sigue al instante en que sobrecogidos, extasiados, contemplamos la ciudad de Tikal. Arroyos de ruido húmedo, voces, entrecocarse de troncos, aletear de aves, que van a dar al mar inmenso del silencio. Todo palpita, vive, se desangra en verdor sobre la inmensa lámina endurecida del Petén. Sed geológica, milenaria, no de arenas o desiertos, sino establecida

bajo bosques luminosos y fragantes. ¿Por qué? ¿Por qué esta pizarra que se traga el agua, negadora de posibilidades de vida para el hombre, y estos bosques de abundancia y locura? ¡Dioses! ¡Dioses! Y desde entonces todo yuxtapuesto. Sobre pirámides, pirámides. Sobre divinidades esculpidas, duchas de jeroglíficos. El arte de volver la piedra, vapor de sueño. Todo yuxtapuesto. El idioma. La cadencia. Constancia de crecimiento mineral. El ojo no acostumbrado se equivoca. Hay un rigor de muerte debajo de tanta cosa viva. Las más bellas especies animales. Los pájaros más bellos. El quetzal. Y el de la garganta con todos los sonidos musicales, el ceniztli. Las mariposas. Calistenia de alas de orquídeas. Los reptiles de pieles de preciosas piedras. Algún cambia-colores. Algún sueña-colores. El pavo azul. Más allá, sólo el cielo. Hipótesis. Oh, frágiles hipótesis, antes este mundo auténtico, cambiante entre el parpadear de los días de un calendario no encontrado.

Un calendario de pasos. El calendario andan-



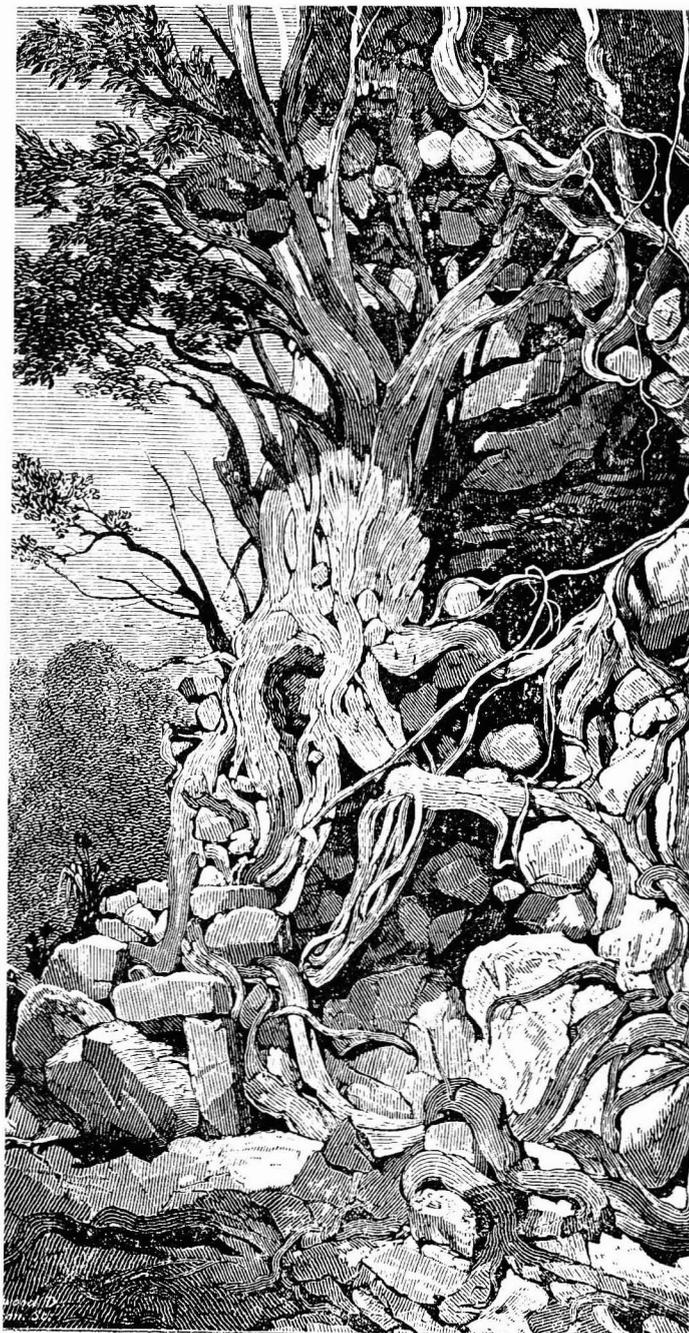
te. La fábula del andar del tiempo con los pasos del hombre. Naturales, lógicos, existentes y sin embargo, habitantes de mundos de otras categorías. Los indios de Guatemala son como piezas de imaginaria, bordados, esculpidos, pintados, recamados, mayas sobrevivientes de soles pretéritos, no de este sol en movimiento. Van y vienen por los caminos de Guatemala, con no se sabe qué de inmortales. Son inmortales en el sentido de que uno sustituye a otro en el tablero del mercado. Enjambres de palabras volanderas como avejas, en el trato. Frutas que prolongan su colorido en lo fastuoso de los trajes de las mujeres. Prisa, ninguna. El tiempo es de ellos. Meten y sacan las manos, en la oferta, de volcanes de granos dorados, de nubes de tamarindos fragantes, de noches de pimientas redondas y de las redondas condecoraciones del chocolate en tablillas, así como de las trementinas y hojas medicinales. Y de vuelta a los caminos, altos y ceremoniosos, dueños desposeídos que esperan el regreso del fuego verde.

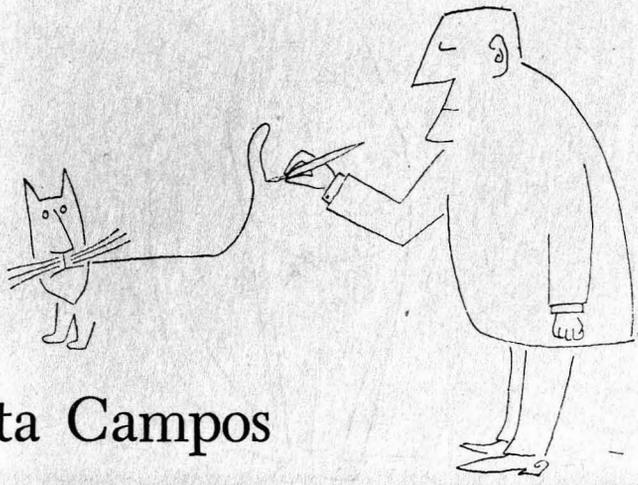
Lo perdieron. Se los arrebataron. Les robaron

el fuego verde y todo fue angustia sobre la tierra. Ni humedad ni atar de distancias. Cada quien murió donde estaba. La jungla, polvo. Todo polvo entre los dedos. Y el arenal sonriente. Piedras. Ahogo. Dedos espinosos. Largos dedos espinosos. Telescopios hechos de troncos de palmeras vacíos por dentro, para taladrar el cielo, apuntar a lo alto, preguntar a los astros por el retorno del fuego verde. Suyo será entonces lo que ahora detentan otras manos. A los mayas de Guatemala, les fue robado el fuego verde, la vegetación que les pertenecía, y por eso sus libros hablan del estallido de la insaciable sed. No fue todo dicho a la medida del agua, a la medida del viento. La brea guarda en memoria de vegetal cristalizado, el trasfondo de esa sed, y el grito de aquellas gentes, que son éstas que van y vienen por los caminos, los poblados, las calles, las plazas de Guatemala.

Ciudades. Otras ciudades. Más nuevas, bien que centenarias. Águilas bicéfalas, viruela plateada y teologías. Imposible trasplantar a tierras de fiesta luminosa una religión de catacumba. Pobre España. Se llevó el vacío convertido en oro y dejó una tradición de sangre, saber y sentir que floreció en cruces y espadones sobre ciudades tan antiguas como esta de Antigua Guatemala, cacofónica y medrosa.

Inmortal señorío. El regreso de los astros. La cerradura de la puerta del cielo en forma de cometa. Y el enigma el mismo. El enigma de la cauda de la greca que serpentea a través de templos, palacios, mansiones. Es peor la monotonía que el vacío. Romperla. Embriagarse. Embriagar los muros con las decoraciones más fantásticas. No por "horror al vacío", por horror al hastío. Frisos. Dinteles. Dentelladas. Detengámonos. Entre el grano de maíz y el sol empieza la realidad carbonizada del sueño.





Julieta Campos

Los gatos

Celina y yo estuvimos casados trece años. No es que yo crea en supersticiones. Sé que el número trece es un número como cualquier otro. Hasta tiene algún atractivo peculiar. Pero el hecho es que nuestro matrimonio duró trece años y eso basta para que no pueda evitar darle a esa cifra algún sentido cabalístico o verla, cuando pienso en ella (en la cifra o en Celina), rodeada de algo sombrío y hasta podría decir misterioso o alucinante. Y sin embargo no se trata de nada concreto. O habría que explicar más bien cómo, al empezar ese año trece de nuestra unión (digo *ese* porque hoy precisamente ya ha pasado, porque hoy es el día después de ayer, que fue el último de nuestros trece años de casados, hoy es el primer día en que no estamos casados, en que yo vuelvo a estar solo), todo lo que había pasado en los doce años anteriores empezó a encontrar un lugar en un conjunto distinto, que sólo entonces se perfiló, un todo que tomó para mí el aspecto acabado e indudable de algo que ya era, que había madurado, que culminaría en un lapso que no podría pasar de ese año y que luego desaparecería del todo. Ahora que lo veo desde aquí, desde este día en que me he puesto a escribir lo que ha pasado, porque no puedo hacer otra cosa, me parece que todo estuvo muy claro desde un principio (desde el principio de ese año) y que, desde el momento a que me refiero y que no podría determinar con mayor exactitud, supe con toda precisión y seguridad lo que habría de ocurrir, cómo y cuándo habría de ocurrir.

No sé por dónde empezar. Tampoco sé si tuve la culpa. Lo curioso es que, al mismo tiempo que empecé a tener una conciencia mucho más clara de las cosas que podían ocurrir (y que ocurrían) comencé a perder toda noción del bien y del mal y, sobre todo, de mi responsabilidad en el curso de los acontecimientos o de esa extraña sensación de peso y extrañeza que primero se fue cuajando poco a poco y después llegué a dejar de percibir. Yo y Celina y los gatos empezamos a ser como fichas de un juego manejado infaliblemente por un jugador diabólico que, estoy casi seguro, podría ser el mismo demonio. En seguida vuelvo a releer esto que he escrito y me parece bastante insólito. Quiero decir que no es algo que yo, normalmente, hubiera pensado. Porque debo confesar que no he creído en Dios desde hace mucho tiempo y tampoco, hasta ahora (¿desde cuándo ahora?), en el diablo. Y debo decir también que siempre he sido un hombre práctico y eso que suele llamarse un hombre de éxito.

Soy médico. Soy, para ser más preciso, un médico famoso, un cirujano muy conocido y muy competente. Hasta ayer por lo menos. Y si no fuera porque ahora han dejado de importarme muchas cosas, me halagaría seguramente imaginar que lo que ha ocurrido podría llegar a rodearme de cierto prestigio espectacular o, para decirlo más claramente, podría añadirme la seducción que tienen, con las mujeres, por supuesto, los personajes que no es fácil localizar pero que forman parte de ciertas oscuras situaciones ambiguas.

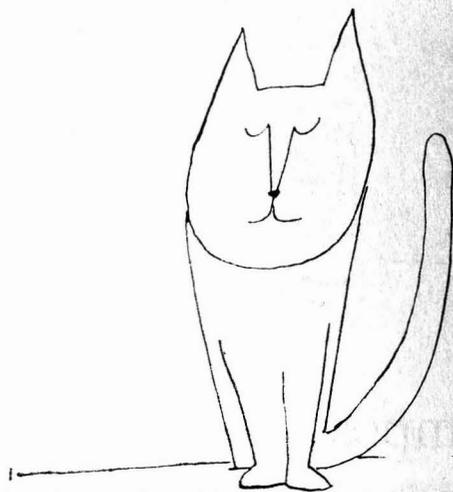
Cuando me casé con Celina yo había hecho una pequeña fortuna. Mi padre fue abogado modesto y no me dejó ni mucho dinero ni demasiadas relaciones. Pero yo siempre tuve un talento innato para despertar confianza en los demás y una simpatía que es sumamente favorable en una profesión como la mía. Además, tengo una intuición rara para el diagnóstico y manos de una sutileza y una finura que me envidian casi todos mis colegas. Tengo verdaderas manos de cirujano. Me gustaba pensar que había nacido predispuesto para dedicar mi vida a salvar las vidas de los demás. Puedo jurar que nunca pensé en otra

cosa ni me sedujo jamás la idea de lastimar a nadie, ni de hacer daño alguno, ni he sido infiel al juramento que guardo en mi consultorio y que no he dejado de leer ni un solo día de mi vida profesional. No digo esto para justificarme, sino porque es la verdad y porque no puedo dejar de apreciar el contraste inexplicable de todos estos rasgos de mi personalidad con esa otra parte de mí mismo que nunca había conocido, que empezó a manifestarse después de varios años de casado, y que sólo puedo explicarme a través de Celina, en la medida que empezamos a ser tan parecidos el uno al otro.

A Celina la conocí en una fiesta. Entonces yo empezaba mi carrera y, a pesar de que trabajaba mucho, en el hospital y en el consultorio, y visitando a mis enfermos, buscaba el tiempo para asistir a esas reuniones sociales porque me parecían muy útiles para extender mi clientela. La familia de mi madre me facilitaba ciertos contactos convenientes y el acceso a círculos elegantes. Ese ambiente había ejercido siempre sobre mí, además, una curiosa seducción. Las primeras invitaciones me abrieron muchas puertas y pronto fui uno de los infalibles. Poco a poco, a medida que se extendía mi fama de buen internista y mejor cirujano, penetré en círculos más exclusivos y menos numerosos, pero ya entonces podía darme ese lujo, porque mi clientela estaba hecha. No estoy seguro, pero me parece que había cierta voluptuosidad entre los motivos de quienes me convertían en asiduo de sus reuniones. Una voluptuosidad que consistía en hacerme partícipe de esos derroches de despreocupación y frivolidad, a mí que les había operado un pequeño tumor en algún órgano delicado o que conocía mejor que nadie una incipiente debilidad pulmonar o los síntomas más o menos avanzados de una de esas enfermedades transitorias que no suelen confesarse. Pero debo reconocer que entonces estaba muy lejos de percibirlo y me dejaba contagiar de la manera más ingenua y entusiasta por la alegría de la música ruidosa y el vértigo del baile que se iniciaba más o menos a la mitad de la fiesta, o aun más tarde, de modo que muchas veces tenía que interrumpirlo por la llamada inoportuna de algún enfermo aprensivo.

Desde donde estoy, en este departamento de un sexto piso con vista al mar (porque hace esquina, el mar está apenas a dos cuadras y no hay, entre mi edificio y el mar, ninguna otra construcción elevada) y a la avenida, que tanto me gusta, con doble fila de palmeras en el centro, todo lo que estoy contando me parece muy lejano y bastante ajeno, como si hablara con otra persona de cosas sucedidas a un conocido mutuo. En realidad todo le pasó a alguien que ya no soy yo aunque, para quienes me conocieron entonces, sigo siendo el mismo de antes, el mismo de siempre, el muchacho cándido y un poco arrivista convertido en médico sólido de quien podían depender, en quien era posible confiar y ahora, cuando se corra la noticia, pensarán en mí con compasión, con simpatía, como si yo no tuviera nada que ver en lo sucedido, como si fuera, en una palabra, la verdadera víctima. Hay una parte de las cosas que les daría la razón. Pero también hay otra parte. Porque, ¿cómo negar que en un momento dado dejé de ser víctima para convertirme en cómplice y por ello, de una extraña manera, en victimario?

No sé por qué me resulta imposible contar lo que debo, sin caer continuamente en estas disquisiciones. Quizá porque es la primera vez que soy capaz de verlo todo desde afuera, porque, después de todo, lo que sucedió ayer me ha liberado de algo y necesito encontrarle un orden a todo este desorden, poner



palabras, muchas palabras entre lo que pueda ser yo hoy, ahora, y la incoherencia.

Aquí vivo desde hace tiempo. Hace tres años. O quizá cuatro. Vivo aquí desde que me separé de Celina. Entonces ocupé definitivamente este lugar que me había servido de estudio, para aislarme un poco cuando Celina tenía la casa siempre llena de gente cada vez más desconocida y yo empecé a preferir la soledad y que me sirvió después para poner más de la mitad de la ciudad entre su cuarto, adormecido siempre en la extraña luz verdosa que hacían las cortinas, con el sol, cuando ella dormía y el sitio, cualquier sitio, donde yo estuviera.

Podría jurar que no fui yo quien busqué la separación. Yo, es la verdad, quise a Celina. Cuando la conocí, ella era muy joven. No tenía, probablemente, más de dieciséis años. Nunca supe de qué color tenía los ojos. ¿Por qué he pensado ahora en el color de los ojos de Celina? Era un color indeciso, que cambiaba mucho con la luz. Pero sería incapaz de situarlos con seguridad dentro del verde o del castaño. Indudablemente tenían un pigmento amarillo, que se mezclaba con otros dos o tres colores dentro de esa gama, de modo que prevalecía un brillo semejante al de algunos cuerpos que sólo reflejan la luz pero que parecen despedir luz propia. No siempre, por supuesto. Pero después me di cuenta de que ella sabía colocarse de tal manera que la luz ambiente favoreciera esa sensación. Nunca pude comprobarlo, pero sé que lo había estudiado muchas horas, con un espejo delante, y por esa curiosidad malsana que tenía hacia sí misma, curiosidad que la hacía deleitarse indefinidamente observando la textura de un pequeño fragmento de su piel, los vellos menudísimos que le nacían en los dedos, las rayas, como arrugas, que se entrecruzaban en el dorso de la mano, las uñas, las manos. Celina tenía predilección por sus manos. Yo le decía con frecuencia, con una cursilería que seguramente la hacía sonreír por dentro (siempre tuve la impresión de que a veces se reía así, para ella misma, sin que nada la traicionara, salvo un brillo un poco distinto en los ojos), le decía yo que si hubiera sido pintor le habría hecho un retrato donde se destacaran, con una luz casi violenta, sus dos manos entrelazadas. Porque yo también adoraba las manos de Celina y creo que era imposible estar a su lado sin fijarse en seguida en ellas. Celina no se pintaba nunca las uñas, pero se las cuidaba con una devoción casi maniática, para lo cual tenía un *polissoir* y un arsenal muy completo de tijeritas y de pinzas. Yo le decía, también en broma, que parecían, en diminuto, los instrumentos de un cirujano. Con un lápiz blanco, acentuaba por dentro el blanco de la parte exterior de la uña y, después que había terminado la larga operación cotidiana, se aplicaba un brillo transparente que resaltaba el color natural. Podría decir que tenía las manos largas, los dedos prolongados en un óvalo suave y perfecto, o que esas manos tenían algo aristocrático y distante, como si no hubieran sido hechas para ser tocadas ni para acariciar sino para saludar desde lejos a las multitudes, desde balcones inaccesibles o automóviles abiertos e inabordables, pero decir todo esto no tiene nada que ver con lo esencial de las manos de Celina.

Me pregunto por qué, en la situación en que me encuentro, se me ha ocurrido por primera vez en mi vida tratar de ponerles a las cosas este límite de las palabras y pienso que, al escribirlas, lo que ha sucedido empieza a significar algo, por primera vez. Hace un momento evoqué, en relación con esto, dos palabras: desorden, incoherencia. Ahora podría añadir otra: des-

integración. Algo que era muy claro, muy luminoso, se ha dispersado. Y siento un impulso incontrolable que me obliga a cercar esa dispersión, a fijarla (quiero engañarme y pensar que para siempre).

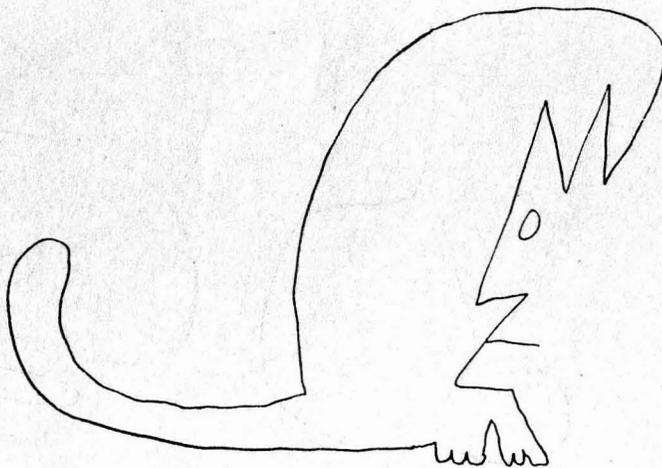
Desde anoche no he sentido necesidad de dormir. Cuando volví aquí me senté en un sillón frente a la ventana. He fumado una cajetilla y media de cigarros. Y en un momento dado, hace aproximadamente tres cuartos de hora (hace como hora y media que empezó a amanecer) dejé el sillón y vine a sentarme en el escritorio, tomé la pluma y varios pliegos que siempre han estado aquí porque no es aquí donde doy mi consulta y jamás los había necesitado para nada, y empecé a escribir esto como si tuviera que agotar de repente una lucidez acumulada durante largo tiempo.

Lo curioso es que no he sentido ningún horror. No he sentido tampoco ningún remordimiento. Lo que ha pasado no es sino la culminación natural de un proceso que llevaba ese fin en sí mismo y que nada ni nadie habría podido modificar.

Aquel día que la vi por primera vez, Celina estaba vestida de lila. Después supe que ése era su color favorito y que casi todo lo que usaba tenía algún detalle de ese color, con diversos matices e intensidades, del palo de rosa al morado. En el primer año de nuestro matrimonio la hice pintar con ese vestido y ése es el retrato que me traje aquí, a mi estudio, cuando me instalé definitivamente. Ahora le doy la espalda, mientras escribo, pero no necesito mirarlo porque lo conozco muy bien, casi diría que milímetro a milímetro, de memoria. El pintor, uno de esos artistas académicos que se ponen en boga, no hizo lo que yo hubiera hecho, no le destacó las manos, pero logró, sorprendentemente, darle al retrato una luz que tiene algo singular y que yo percibí desde que lo vi por primera vez. Esa luz del retrato irradia de los ojos de Celina y lo atrae a uno hacia un más adentro, un más allá del cuadro, una interioridad que no es perturbadora sino fresca, tenue y apacible. Celina era así entonces. ¿Lo era? Sí. Celina fue mientras vivimos en nuestro primer departamento, a dos cuerdas de aquí (¡qué raro! hasta ahora no me había dado cuenta), cuando no veíamos a casi nadie, ella me esperaba por las noches, siempre despierta, y nos amábamos de una manera elemental y apasionada.

Siempre tuve la obsesión de hacerla retratar. Cada año era un pintor distinto, un vestido distinto, un escenario distinto. Pero resultaba inútil. Celina se fue ausentando progresivamente de sus retratos y, en los dos últimos, lo que yo llamaría el alma de Celina había desaparecido completamente. Eso fue en el sexto año de nuestro matrimonio. Era igual que si Celina se hubiera muerto.

Entonces me preguntaba yo continuamente cómo había pasado. Fue un proceso lento pero infalible. Al principio Celina era alegre, con una alegría que no conocía su propia negación, que era completa en sí misma y no necesitaba del presentimiento de su posible falta para ser. Nunca he visto a nadie ser alegre de la manera en que lo era Celina. Celina ha sido todo lo que ha sido de esa misma manera. Con una intensidad agotadora, exhaustiva, implacable. (En este momento me dan ganas de abrazarla.) Cada vez, ser como era en ese momento, que podía durar meses o años, o apenas unas semanas, era su único fin, al que se adhería profundamente, desde algo arraigado como una roca dentro de ella, algo duro y perfecto.



Duro y perfecto. Quizá eso es lo que era Celina: algo duro y perfecto. ¿Y cómo algo así puede desvanecerse?

Una noche volvíamos de una reunión. Celina me había dado la impresión, toda la noche, de estar radiante, en una euforia que no me sorprendía porque era su estado de ánimo de entonces y yo pensaba que esa felicidad desbordada iba a durar siempre. Cuando entramos en el departamento yo tarareaba una canción. Dejé las llaves sobre el aparador, me quité el saco y entré en el baño, despreocupado, como si estuviera solo, tan seguro estaba de esa armonía incommovible que había entre nosotros. Cuando volví a la sala, quitándome probablemente la corbata (sé que estos detalles no importan; que, además, es imposible recordarlos después de todo el tiempo que ha pasado, pero no sé por qué siento que es necesario restablecer algo, colocando los incidentes más pequeños o más nimios en su lugar debido, con el menor margen posible de equivocación), bueno, repito, cuando volví a entrar en la sala deshaciéndome el nudo de la corbata, me senté frente a Celina estirando perezosamente las piernas.

—¿Por qué me dejaste sola? Tuve miedo.

—¿Miedo? ¿A qué?

—No sé. No sé muy bien. De pronto sentí que iba a pasarme algo. ¿Cómo pudiste dejarme sola?

Me miró extrañada, como si esa extrañeza fuera mucho más definida que el miedo que decía haber sentido apenas hacía un instante.

—Tuve miedo de morirme.

Traté de tomarlo a broma. ¿Morirse? ¿A su edad? (Celina seguía siendo para mí casi una niña.) ¿Cómo podía ocurrírsele semejante cosa? ¿No quería que tomáramos una copa? ¿La última? Después nos iríamos a acostar y, le di a entender, yo le haría el amor y se le pasaría el miedo.

Celina sonrió apenas. Los hombres, me dijo con reticencia, creen que con eso lo resuelven todo. Por primera vez, frente a Celina, me sentí perdido (después, sentirme perdido empezó a ser una situación natural). Celina me miraba y (es curioso cómo uno descubre inesperadamente las cosas más obvias), comprendí que yo estaba sentado en un sillón fumando un cigarrillo. Porque, mientras tanto, por disfrazar mi incomodidad, había tomado un cigarrillo de la cajita de plata que una paciente me había regalado, que me gustaba mucho y que estaba, por eso, al lado de mi sillón favorito; que está ahora aquí, al lado del mismo sillón, y me da la rara tentación de ir a sentarme precisamente en ese lugar y ponerme a fumar. Pero, ¿qué me pasa? ¿Por qué esta incapacidad para concentrarme, para no apartarme del hilo de los hechos? Los hechos parecen escapárseme de las manos, deshacerse. Los hechos se desmoronan y necesito apoyarme en los gestos, en una que otra palabra recordada, en la memoria de las cosas que me rodeaban para apuntar lo ocurrido, porque estoy a punto de pensar que no ha sucedido nada y que, si ahora me levantara de aquí, bajara las escaleras, me metiera en mi automóvil y manejara hasta la casa de Celina, me la encontraría, como siempre a esta hora, dormida en su cuarto cerrado, vigilada por los gatos.

Vuelvo a aquel instante. Me di cuenta de que yo, que estaba sentado en un sillón, fumando, era una persona, me llamaba Carlos Manuel y tenía un apellido, y que esa persona que era

yo estaba completamente separada de esa otra persona que era Celina.

Y sentí un alivio. Lo peor fue que sentí un alivio. Y comprendí, con una lucidez que sólo se tiene por casualidad, como si lo visitara a uno el espíritu (yo mismo me sorprende de estas expresiones, pero no puedo evitarlas), que Celina había sentido precisamente lo mismo y, para ella, esa sensación no había sido un alivio sino el miedo que la había hecho creerse, de repente, en peligro de muerte.

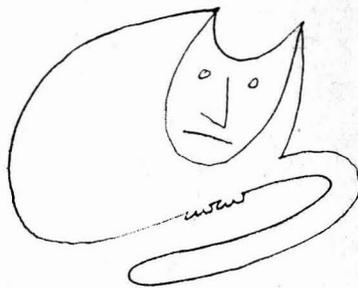
—¿Por qué no me quieres como yo quisiera? ¿Por qué te resistes? Yo lo necesito mucho. ¡Tengo tan poco tiempo! Si me dejaras...

Desde esa noche empezó el duelo. Celina me necesitaba. Pero me necesitaba como parte de ella. Tenía que incorporarme como si yo fuera una de sus manos, o uno de sus pulmones. Me necesitaba para respirar, para vivir. Celina necesitaba un intermediario. Alguien que le permitiera relacionarse indirectamente con el mundo, sin exponerse demasiado. Al principio yo me dejé envolver. Era un juego fascinante.

Y además me halagaba. No puedo negarlo. Me complacía dejarla hacer y prestarme a ella, permitirle que utilizara todo lo que yo hacía para compensar su inactividad, dejarle que manejara mis horas y mis ocupaciones como si fueran suyas. Esto llegó a ser tan indispensable para mí como para ella, y cuando yo iba en mi automóvil a ver a mis enfermos, o entraba en la sala de operaciones, me parecía que Celina me acompañaba, que no me había separado de ella, como si se hubiera asimilado tanto a mi idiosincrasia que ya formara parte, realmente, de mí mismo. Porque Celina no me obligaba a dedicarle excesivamente mi tiempo, quitándoselo a mi trabajo, sino que se las arreglaba para ser en todo momento parte de ese tiempo. Participaba tanto de mis casos, de la historia de mis pacientes, que conocía tan bien como yo, estaba tan enterada del empleo de mi tiempo que compartía, de la manera más literal, lo que era mi vida fuera de la casa. Fue una especie de intoxicación. Llegó el momento en que yo no podía pasarme sin eso. No era ella, sino yo, quien la llamaba por teléfono a cada rato, para cerciorarme de que estaba en la casa, esperándome. Prefería que no saliera, que no se dedicara a nada, que no se interesara sino en mí, que no leyera siquiera los periódicos. Yo disfrutaba secretamente el ocio de Celina. Entonces ella empezó a manejar su fantasía. Quiso intervenir más directamente, obligarme a ver menos a algún paciente que le desagradaba, hacerme faltar a determinadas citas o renunciar a un caso que prometía ser interesante. Todo eso lo hacía inocentemente, pero con la misma decisión que ponía en todo aquello donde concentraba su voluntad. Porque ésa era la fuerza de Celina: la pasión con que era capaz de defender su debilidad. Ésa era la dureza de Celina. Y su perfección. Y cuando aparentemente esa intensidad, esa dureza y esa perfección se desvanecieron fue, al contrario, para dirigirse despiadadamente hacia ella misma, que fue en lo sucesivo su única meta.

Poner en orden todo lo de entonces sería muy difícil. Debo conformarme con estos fragmentos. Las cosas tenían algo de vértigo y, a la vez, el tiempo parecía totalmente disponible, infinitamente abierto a nuestro capricho.

A mí me gustaba mucho nuestro departamento de aquella época. Era sencillo, con pocos muebles, pero todo de buen gusto. En cada rincón había lo indispensable, una cómoda con



una lámpara o un sillón ancho y confortable. No sobraba nada. Era un departamento lujoso, con piso de mármol y grandes ventanas que daban al mar, pero todo era sobrio y parecía cumplir una función. Las cortinas eran claras y transparentes, para dejar pasar la luz y despertarme temprano.

¡Qué distinto aquel lugar de la casa que compramos después! O, mejor dicho, que compró Celina, con su propio dinero, como si desde ahí quisiera excluirme.

Porque entonces, cuando nos mudamos a la casa, ya Celina había empezado a alejarse de mí. Es verdad que yo me interesaba cada vez más en mi carrera y me pesaba esa especie de doble mío, o sombra, que era Celina. Pero yo dejaba que las cosas siguieran su curso, nunca las hubiera forzado. Yo nunca le dije nada.

Simplemente, quizás, era algo en mi manera de hablarle, algo demasiado cuidadoso, que pretendía encubrir un deseo más profundo de mantenerme alejado, al margen, a salvo. La gente suele decir, es casi un lugar común, que las parejas acaban por parecerse físicamente después de muchos años de casados. A mí antes me daba risa. No lo creía. Era una de tantas tonterías que todo el mundo repite por inercia y a la vez por complacencia, sabiendo que no tienen sentido. Y de repente personas que no nos conocían nos preguntaban si éramos hermanos o, si nos acababan de presentar, nos decían con un aire malicioso y divertido que cómo era posible, que si éramos marido y mujer, que debíamos querernos mucho y otras cosas por el estilo. No eran los detalles, no eran los rasgos. Era una asimilación de los gestos del uno por el otro. Y lo curioso es que era yo quien reproducía (sin intención, por supuesto) el tono, la sonrisa, las palabras de Celina. Para mí, cuando me di cuenta, fue comprobar un reblandecimiento de mi personalidad o, para decirlo tal como entonces lo vi, un afeminamiento. Me miraba en el espejo tratando de espiar un brillo de los ojos semejante al brillo que tenían los ojos de Celina, de sorprender en mi manera de mantener los labios cerrados el esguince que hacían las comisuras de los labios de Celina, un poco dirigidos naturalmente hacia arriba sin necesidad de la ayuda del lápiz labial. Y me reía, me reía yo solo frente al espejo, o abría los ojos con asombro, o simulaba disgusto, todo ello como suponía que lo hacía Celina para ver hasta qué punto, hasta dónde nos estábamos pareciendo. Esto ahora me parece ridículo. Entonces era una obsesión que no me dejaba en paz. Tenía que evitarla, que verla menos, que hacerla ir sola a los lugares donde antes yo nunca faltaba, y tenía que hacerlo sin que ella se diera cuenta, sin despertar ninguna sospecha. Debo decir que en todo siguió habiendo una inocencia elemental, por parte de Celina, una candidez ingenua que no era fingida, sino que era parte de ella misma, un desconocimiento de todo lo que pudiera haber de turbio o hasta de terrible en su conducta, como pasa con algunos niños crueles.

Entonces llegaba yo furtivamente a la casa, cuando suponía que ella no estaba, hacía lo imposible por comer afuera y me llenaba de compromisos más o menos profesionales al acabar mi consulta, para llegar después de medianoche, temiendo y deseando a la vez encontrarme con sus reproches y su ira. Pero inútilmente, porque Celina no me reprochaba nada, no me preguntaba nada, hacía como si nada le importara, como si yo mismo le preocupara cada vez menos.

Desde hace un rato está lloviendo. No me había dado cuenta. Acabo de asomarme a la ventana. Lluve bastante fuerte

y es realmente extraño que hasta ahora no hubiera oído la lluvia. El cielo está muy bajo, de ese gris oscuro que parece azul. Truena. Debe ser la primera vez porque no podía dejar de oír un ruido tan fuerte. Desde que empezó a ponerse oscuro encendí la luz, sin pensar que siempre, cuando se pone así de oscuro, es porque va a llover. Luego de repente se apagó. Por eso me asomé a la ventana. Acabo de ver el reloj y son las tres de la tarde. Las tres de la tarde. ¡Cuántas horas han pasado! No he comido nada. No tengo hambre. Ya casi no me quedan cigarrillos.

Ha vuelto la luz. Si no, con esta tarde tan cerrada, no podría escribir, no vería lo que estoy escribiendo. Hay veces que la luz tarda tanto tiempo sin... Una vez me pasó mientras operaba. Y en el hospital no había planta. Fue un mal rato. Me parece estar viendo a Celina aquella tarde.

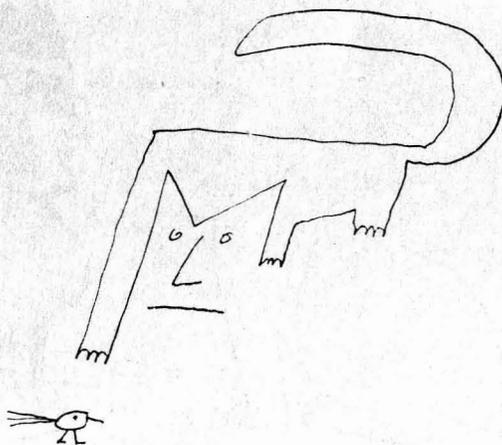
La verdad es que me hace muchas ilusiones. Llevábamos un mes en la casa nueva. Ella quiso dar una gran fiesta para inaugurarla. Invitó a muchísima gente. Hasta hizo venir a una orquesta. Yo no participé para nada en los preparativos. No la había visto en todo el día. Cuando llegué, a las siete, estaba todavía claro. Era uno de esos días de verano muy largos, en que a las seis o siete sale la luna en un cielo pálido y a las ocho el cielo no ha cambiado todavía de color. Hacía mucha brisa. Parecía una tarde dispuesta a propósito para hacer una fiesta. Me acuerdo que en el momento de abrir la puerta pensé qué sucedería si me había equivocado, si no fuera ese día, si al entrar no hubiera flores, ni ruidos de vajilla, ni conversaciones un poco escandalosas en la cocina. Yo abriría la puerta y Celina estaría bajando la escalera, vestida de lila, con el pelo muy corto peinado hacia atrás, cayendo en una onda muy pronunciada sobre la mejilla izquierda. La volvería a ver como la primera vez. Nada había cambiado. Ella me besaría y hablaría poco. Me llevaría de la mano por toda la casa, me enseñaría la mesa, me haría entrar en la cocina, me obligaría a subir de prisa a cambiarme. Me diría: "¡Qué bueno que llegaste a tiempo! Ya no vas a llegar tarde nunca ¿verdad?"

Las luces ya estaban encendidas cuando entré, aunque afuera no hubiera oscurecido. Creo que no me había fijado hasta entonces en que la casa era suntuosa. En ese momento me sentí complacido. Casi como si yo la hubiera escogido y la hubiera comprado, para regalársela a Celina envuelta en celofán.

Celina salía de su cuarto cuando yo empecé a subir las escaleras. No estaba vestida de lila, sino de ese color crudo que tiene la seda china. Creo que de eso era su vestido. No llevaba ni siquiera un collar de perlas. El pelo, sí, tal como me lo había imaginado. Nunca la había visto tan deslumbrante. Cuando se cruzó conmigo en la escalera me dijo:

—¡Qué sorpresa! ¿No tenías consulta hoy?

Bajaba tan de prisa que no me dio tiempo de contestarle. Yo, en cambio, empecé entonces a subir muy despacio los escalones, deseando que la escalera no se acabara nunca. Había dejado todo impregnado de su perfume. Nunca he sentido ese perfume en ninguna otra mujer. Ayer, cuando entré en su cuarto, volví a reconocerlo después de tanto tiempo. Una vez, en una revista de modas que me encontré en alguna parte, vi el nombre del perfume de Celina con unas palabras que leí varias veces para no olvidarlas: "El Chipre, perfume femenino por excelencia, se extrae del musgo de encina, una especie de líquen." Pero no era el perfume, no era eso. Era que necesitaba darme tiempo



para recordar de otra manera las palabras de Celina, para darles un tono menos agresivamente indiferente, para asimilarlas casi a las palabras que yo había imaginado. Cuando acabé de vestirme lo había logrado prácticamente. No me conformaba a que me estropeará la noche. Bajé y saludé a los primeros invitados. Me sentía desenvuelto y capaz de dejarme estimular, sin ningún límite, por el alcohol, la conversación y las mujeres.

Caminé al azar, siempre con una copa en la mano, sin fijarme en ninguna parte, hablando con algunos amigos, diciendo cosas amables a las señoras, pero sin deseo de quedarme mucho tiempo en un solo lugar. Salí a la terraza. Ya era de noche. Por el parque de enfrente paseaban algunas parejas y el aire era muy agradable. Un barco iba entrando a la bahía. No podía distinguir a la gente apoyada en cubierta, porque estaba profusamente iluminado y las luces borran con su resplandor todo lo demás. La imagen de ese barco lleno de luces era frecuente a esa hora, pero aquel día, entre las copas, el rumor de la gente y la sensación de irresponsabilidad que me daba la fiesta, me sugirió algo más que otras veces, lo que me insinuaban los barcos de niño, un deseo de irme a cualquier parte —no sé por qué pensaba siempre en la Columbia Británica— de ser un pasajero eterno en uno de esos barcos todos blancos y luminosos. Una muchacha me sacó a bailar. Después de eso no paré en toda la noche. Fue un torbellino. No recuerdo con quiénes estuve, pero sé que bailé hasta el final y ni una sola vez con Celina. Tampoco la busqué. La veía de lejos, bailando con otros, y me complacía acariciar la idea de que, aunque todos la desearan, yo era el único que podría hacerle el amor después de la fiesta, cuando la casa estuviera vacía.

Creo que la gente empezó a irse a las dos de la madrugada. Al final quedaban unos cuantos íntimos. Yo subí a mi cuarto y no volví a bajar, con lo cual acabaron por irse como a la media hora, a pesar de la insistencia de Celina que pretendía retenerlos. Me puse lentamente la pijama y la bata y entré en su cuarto. Ella, al contrario, se había cambiado de prisa, ya estaba acostada y había apagado la luz. Me acosté a su lado, le acaricié el cuello y esperé. Ella no se movió. Pero yo estaba decidido. Me acerqué más y la besé largamente en la espalda. Celina me dejó acariciarla sin ningún gesto, como si estuviera en otra parte. Después, de repente, respondió con una violencia que yo, en ese momento, confundí con apas onamiento, para comprender después que era una manera de rechazo y agresión. Encendí un cigarro y pensé acabar de fumarlo antes de irme a mi cuarto, cuando Celina habló como si hubiera preparado desde siempre lo que me iba a decir:

—No sé cómo he podido... De todos modos, será la última vez.

—¿La última vez? ¿Qué te pasa? ¿Por qué dices esto? ¿La última vez de qué?

—Ya no lo puedo soportar. Tú no me quieres. Y además... Pero eso ya no importa. Simplemente me molesta. Tú me molestas. Quiero estar sola. Vete.

Yo me fui a mi cuarto y dormí profundamente hasta cerca de las doce del día. La modorra del alcohol no me dejó pensar mucho rato en lo que me había dicho Celina, ni podía por eso mismo, aunque lo hubiera querido, darle demasiada importancia. Cuando me levanté, ella había salido. Ese día yo no tenía nada que hacer por la mañana, pero después de bañarme y vestirme, me fui al consultorio. Entonces se me ocurrió que

necesitaba un lugar para mí solo, para cuando no quisiera estar en la casa. Pero no hice nada todavía. Casi se me había olvidado lo de Celina o no, más bien me acordaba, pero me parecía que me lo había dicho hacía mucho tiempo y que tan pronto la viera me hablaría normalmente, con la frialdad que ya era de costumbre, pero sin más, como todos los días.

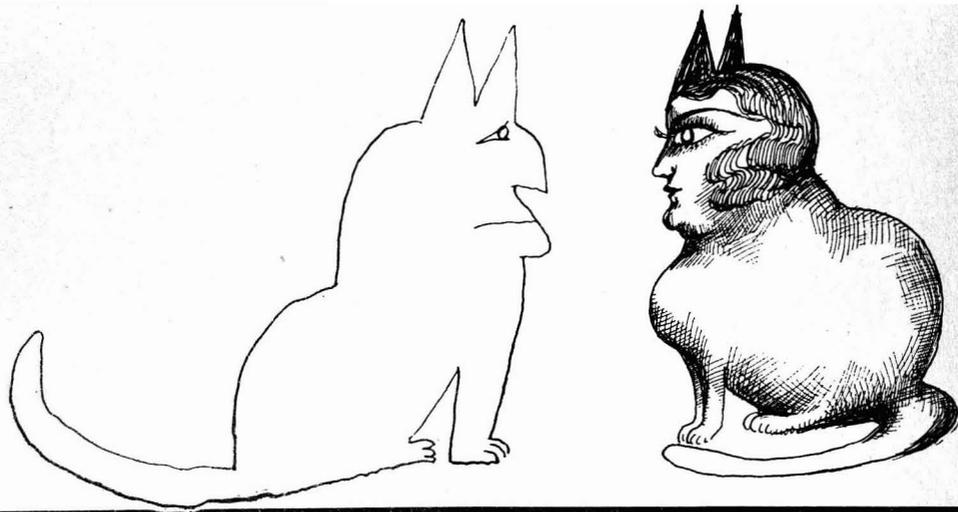
Volví a la casa muy tarde y Celina no había regresado. Dejé entreabierta la puerta de mi cuarto, para oír la entrar cuando llegara, pero debo haberme dormido en seguida porque no supe a qué hora volvió.

Al día siguiente nos encontramos en la mesa para desayunar y Celina me trató como yo lo había imaginado. Eso me tranquilizó. No había pasado nada. ¡Dios mío! ¿Cómo podía conocer tan mal a Celina?

Aquella fiesta sólo fue la primera. Después vinieron otras. Celina daba una cada quince días, cada semana, hasta que llegó a reunir gente en la casa dos o tres veces por semana. No sé si los invitados eran siempre los mismos. Creo que eso era lo de menos. Simplemente, Celina no podía estar sola, necesitaba que el ruido y los amigos la acompañaran todos los días hasta muy tarde y, cuando no había nada en la casa, tenía siempre algo que hacer afuera. Yo, después de las primeras veces, no volví. Fue entonces cuando busqué este departamento donde podía aislarme y me hice el propósito de tener constantemente compromisos ineludibles, para no presentarme nunca. Cualquiera hubiera dicho que yo me buscaba los motivos para sentir celos de Celina. Es posible. La verdad es que pronto empezó a ser una obsesión el preguntarme si Celina tenía un amante. Yo no la buscaba nunca, porque me parecía estar oyendo sus palabras de aquella noche y ella, las pocas veces que nos veíamos, actuaba como si esa manera extraña de vivir fuera lo más natural del mundo. Me hablaba de cuando en cuando de sus reuniones, de alguno de sus invitados, de lo mucho que se divertía (todo esto siempre por la mañana, a la hora del desayuno), pero nunca me preguntaba por qué yo no iba. La posibilidad de que Celina tuviera un amante se fue desvaneciendo. Yo, ocasionalmente, tenía pequeñas aventuras que no duraban mucho. Me acomodaba al cambio en nuestras relaciones y llegué a pensar que, en un momento dado, a todos los matrimonios les sucedía lo mismo, que había que pasar por distintas fases, de cercanía y de separación (apenas pensaba ya en mi supuesto parecido con Celina), y que las cosas durarían así indefinidamente, dándole a nuestro matrimonio cierta estabilidad aunque se basara, paradójicamente, en nuestro alejamiento progresivo.

Todo esto duró unos meses, no muchos, no sé cuántos. Hasta que un día, sin más, las fiestas se acabaron. Durante algún tiempo, todavía, el teléfono sonó con insistencia. Los más asiduos llamaban a Celina, extrañados de no recibir ninguna invitación. Luego, poco a poco, se fueron aburriendo. Lo sé porque en ese tiempo yo procuraba pasar ratos largos en la casa, como si esperara que ocurriera algo, aunque esos ratos los pasara solo en mi cuarto y Celina sola, en el suyo. Uno de esos días, cuando dormía la siesta, me despertaron unos ruidos molestos que al principio no pude identificar. Luego comprendí que movían muebles de un lado para otro, que subían y bajaban las escaleras.

Cuando entré en el cuarto de Celina todo estaba en desorden, la ropa por el suelo, o sobre las sillas, los zapatos encima de



los muebles, y éstos, los nuevos, todavía dispersos, lejos de las paredes, sin haber sido colocados en los lugares previstos. Había muchos más, me dije, de los que podían caber normalmente en aquel cuarto. Hasta yo, que no sé nada de estilos, podía distinguir que eran muebles Imperio. Entonces vi por primera vez a Lydia.

Lydia se movía entre aquel desorden como si fuera capaz de convertirlo inmediatamente en orden, en un orden que adquiriría en seguida el sello de lo definitivo. Esta impresión que me dio entonces, que me ha dado siempre, tiene que ver con la manera que tiene Lydia de andar excepcionalmente derecha, con su uniforme blanco impecable, sus medias color crudo, gruesas, que le tapan completamente las piernas, sus zapatos de medio corte con tacón militar, su pelo estirado en un moño muy pequeño detrás de la cabeza, pero sobre todo en el gesto dominante, el acento cortante de su español mal pronunciado, sin hacer ningún esfuerzo por hablarlo bien, todo lo cual se desprende de ella como los signos exteriores de una institución inmovible, que está segura de representar. Curiosamente, esa vocación de Lydia por un orden aparente sirvió para apoyar, o quizás aun favorecer la implantación indudable de un elemento de descomposición en el ámbito cada vez más cerrado de Celina.

Cuando Celina me vio, inclinó levemente la cabeza señalando a la criada y me dijo:

—Es Lydia.

Y en seguida completó, como una condescendencia:

—Lydia me cuidó cuando era niña. Se había ido a Jamaica, a ver a su familia. Ahora ya no volverá a dejarme. ¿Verdad, Lydia?

La mujer no contestó. Miró a Celina como si fuera su pequeño cachorro y yo, un intruso, se la hubiera arrebatado. Seguramente con ternura, pero también con algo terriblemente posesivo y dominante. Recuerdo cuánto me molestó descubrir que le hablaba de tú a Celina, y lo impotente que me sentí para obligarla a cambiar el tratamiento.

Celina me preguntó si me gustaban sus muebles. Le dije que sí, pero en el fondo sentí que me producían una molestia peculiar, que no hubiera sabido poner en palabras y que entendí mejor algunos días después, cuando volví a entrar allí con el pretexto de buscar un alfiler de corbata que se me había perdido y que, expliqué con torpeza infantil, tenía en la mano cuando el cuarto estaba en el desorden del cambio.

Una gran alfombra negra, con guirnaldas de flores enormes, rosas rojas y follaje verde, con un fleco blanco alrededor, cubría casi todo el suelo. A pesar de que el exquisito chaise-longue color perla, colocado frente a la ventana, me hizo pensar en el famoso retrato de Madame Recamier, y me imaginé a Celina recostada allí, con una túnica y una sonrisa displicente, disfrazada quizás de Paulina Bonaparte, no me dieron ganas de reírme. No exageraría mucho si dijera que casi me dio un escalofrío. Tuve la impresión de contemplar la representación de una pieza mala y sofisticada pero, sin embargo, trágica.

La imagen que tengo de ese cuarto es la de aquel día. Como si lo hubiera retratado con una parte de mi memoria donde sólo se guardan algunas cosas, muy especiales, que algún día sin duda necesitaré para algo.

Estoy seguro de que los mismos muebles, en otra parte, me habrían producido un efecto muy distinto. No todos eran del

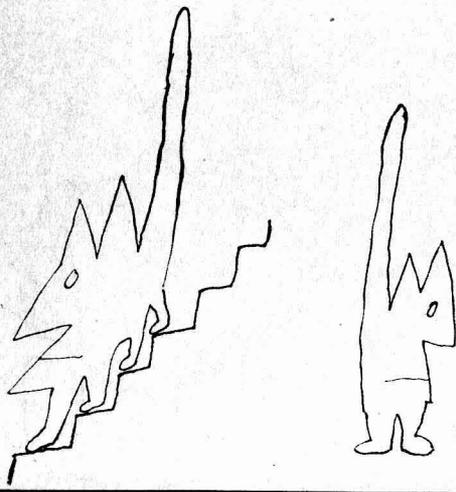
mismo color, pero predominaba un tono miel oscuro. Había un escritorio muy sobrio, con las patas altas y delgadas y una sola larga gaveta estrecha con jaladeras en forma de coronas de laurel. Había pequeñas consolas recubiertas de mármol blanco, negro y rosa con vetas blancas, con filos dorados y esfinges aladas en las patas y sillas redondeadas, con patas como garras y la cama, muy semejante al chaise-longue de la ventana, con un dosel oscuro, del mismo color de las cortinas. La ventana tenía también unos visillos blancos pero aquel día, y yo creo que siempre, las gruesas cortinas verdes estaban casi cerradas sobre los visillos y la luz del sol, por muy fuerte que estuviera, se convertía en una penumbra verde, que se iba haciendo casi sombría a medida que pasaba el día y caía la tarde.

Tengo la sensación de haber visto un cuarto semejante, amueblado como el cuarto de Celina, pero en otra parte, con una frescura y una claridad que allí no volvió a haber nunca desde que entraron esos muebles. No sé. Seguramente no. Creo que sólo lo vi en la imaginación, al mismo tiempo que entré allí, cuando ya todo estaba arreglado, la segunda vez, y me encontré con esa luz peculiar que, como si resumiera todo lo demás, recuerdo con esta fidelidad incómoda, con esta persistencia que me acosa desde entonces, a pesar de mis deseos de olvidarme de todo, de olvidarme de esa luz enfermiza, mortecina, del olor a encierro que muy pronto se mezcló con el olor de los gatos, de la figura de Celina siempre metida en la cama, como si estuviera enferma, de la limpieza exagerada que hubo allí en un principio y de la suciedad que se fue introduciendo luego, poco a poco, cuando Celina consiguió a base de ruegos e insistencia, que Lydia no hiciera la limpieza diariamente para evitar que el polvo le diera asma (aunque me consta que nunca, en el tiempo que yo la conocí, padeció de ninguna afección semejante). Mis deseos de olvidar que hasta ahora no he podido satisfacer. Mis deseos de volver a saber ya nunca, en lo sucesivo, que estaba allí el paravent chino, tan absurdo al lado de aquellos muebles, ni los marfiles que desde niña le había regalado su padre, ni las tres conchas con sus perlas adentro, metidas en un bloque de cristal, ni ese enorme cuadro tan estridente, tan fuera de lugar, que parecía salirse de la pared, siempre a punto de caérsele a uno encima, ese cuadro que también había heredado, de las tres mujeres con mantilla, asomadas a un palco en una corrida de toros, de un pintor español que se llama Romero de Torres.

He vuelto a asomarme a la ventana. Sigue lloviendo. Ya es completamente de noche. Han pasado casi veinticuatro horas. Hace viento. A la altura de las luces de los automóviles, la lluvia es arrastrada por el viento.

Quiero olvidar y sin embargo no puedo pensar en otra cosa. No puedo pensar todavía en otra cosa. Quizá cuando haya acabado de decirlo todo...

Al principio Celina seguía saliendo, aunque siempre con retraso, como por ejemplo, quince minutos antes de las seis de la tarde, para ir a alguna tienda, cuando sabía perfectamente que las tiendas cerraban a las seis. Lydia la acompañaba. Después acabó por suspender esas salidas inútiles (digo inútiles porque nunca servían al propósito que se les pretendía dar), y se encerró en su cuarto ya sin ningún disimulo. Algunas veces, cada vez menos, una amiga iba a verla por la tarde, cuando Celina empezaba apenas a almorzar (porque se despertaba, para desayunar, entre las doce y la una), y Lydia entraba entonces



con otra bandeja, trayendo alguna merienda para la visitante. Aunque yo estaba, una que otra vez, en mi cuarto a esa hora, nunca oí de qué hablaba Celina con sus amigas, porque nunca se quedaba ya abierta la puerta del baño que separaba nuestras habitaciones.

No sé cómo consiguió Celina a los gatos. Quizás se le ocurrió a Lydia, o a alguna de las amigas que todavía iban a verla, como una manera de proporcionarle un entretenimiento. Quizás le trajeron uno, o dos, y luego ella se aficionó. Puede que entonces haya hecho que Lydia buscara anuncios en los periódicos, o los pusiera, solicitando gatos de tales o cuales características. Todo esto lo supongo, pero no lo sé a ciencia cierta. Sólo sé que nunca había tenido animales, desde que yo la conocí, ni había mostrado un gusto o una seducción especial por ellos. Y, sin embargo, llegó a tener en su cuarto casi una docena de gatos.

Los gatos eran de angora, persas, siameses, no puedo precisarlos, pero no hay duda de que eran gatos finísimos. Grises y blancos y uno solo de color miel, semejante al color de los muebles, aunque ligeramente más claro. Me doy cuenta de que digo eran como si con eso pudiera borrarlos definitivamente del mundo, como de mi memoria. ¿Pero acaso bastan las palabras?

Los gatos vivían en las sillas, en la alfombra, en la cama de Celina. Lydia los sacaba a determinadas horas, varias veces la vi, pero si uno se paraba en la puerta (creo que no volví a entrar nunca allí dentro), tenía que hacer un esfuerzo para no tragarse, con la respiración, el olor inconfundible de los gatos.

Y, a pesar de todo, yo no podía dejar de detenerme en la puerta todas las tardes. Era la única hora, del día y de la noche, en que veía a Celina. Le preguntaba cómo se sentía, si necesitaba algo y me iba. Nunca, por supuesto, me pidió ella ni yo le sugerí que fuera a verla otro médico ni yo, jamás, la examiné como tal, ni ella lo habría aceptado, ni había para qué, puesto que siempre estuve seguro de que Celina no tenía ninguna enfermedad que yo, ni médico alguno, pudiera curarle.

Celina, acabé por comprenderlo, se encontraba de una manera primitiva, infantil y extraña en los gatos. Se identificaba con ellos. Se dejaba seducir por algo que los gatos encarnaban, volvían sólido y constantemente presente. Alguien que no hubiera sido yo, que no hubiera estado tan comprometido, tan ligado, alguien que hubiera tenido quizá un poco más de imaginación, digamos un espectador que lo hubiera contemplado todo desde afuera, habría descubierto en la relación de Celina con los gatos algo fantástico y sugerente, algo susceptible de convertirse en la materia de una historia donde prevalecerían el terror y la seducción de esos ambientes oscuros creados por Edgar Allan Poe. Pero yo... ¿Qué fueron para mí los gatos? ¿Tuvieron algo que ver, realmente, con todo lo que he pasado? Siento cierta humillación como si, a mi pesar, tuviera que aceptar la veracidad de una vieja superstición, de una creencia irracional e inexplicable, de una realidad desconocida.

Y me cuesta trabajo aceptarlo. Tengo que forzarme para volver a pensar en eso que ha estado, sin embargo, tan presente durante tanto tiempo. Lo que me había pasado antes, cuando tuve miedo de que Celina tuviera un amante, lo sentí desde que entró el primero de esos animales en su cuarto. Desde entonces tuve celos. Realmente celos. Tuve celos de los gatos. Y estos celos eran mucho más hirientes; más intolerables. Una ira en-

cerrada y dolorosa me corroía despiadadamente. La verdad es que nunca había sentido algo con tanta realidad y tanta fuerza. Hacía años que estaba viviendo al margen de mí mismo, que miraba con una curiosidad fría lo que pasaba como si yo no pudiera intervenir para nada. Y ahora, de repente...

Nunca he hablado de esto con nadie. Con nadie he tenido intimidad. (¿La tuve acaso con Celina?) Y si la hubiera tenido con alguien ¿a quién hubiera podido decirle?

Supe, con una certidumbre peculiar por la manera que tenía de imponérseme sin que yo pudiera ni quisiera evadirla, que Celina me era infiel con los gatos. No tenía con ellos una relación física, no es eso lo que quiero decir. Ni siquiera era tierna, ni los acariciaba constantemente como hacen algunas mujeres, sobre todo si son solteras y han dejado de ser jóvenes. Pero tenía con ellos un acercamiento íntimo, secretamente impúdico. Por primera vez en mi vida comprendí que los animales viven en un mundo propio que nos está vedado, al que no debemos asomarnos. Y Celina lo compartía. Celina vivía en ese mundo. En eso consistía su infidelidad. Celina abandonó mi mundo para encerrarse en otro que me era ajeno, y al que yo no podía ni quería penetrar, un mundo que, lo sé, pudo llegar a ejercer una sombría atracción sobre mí y del que me defendí instintivamente, como lo hace uno cuando está en peligro de perecer. Los gatos le transmitían algo y ella los dejaba hacer, se prestaba, les servía de vehículo, se convertía en portadora de una cosa inicua que yo identificaba con el mal, el abismo, la enfermedad y la muerte.

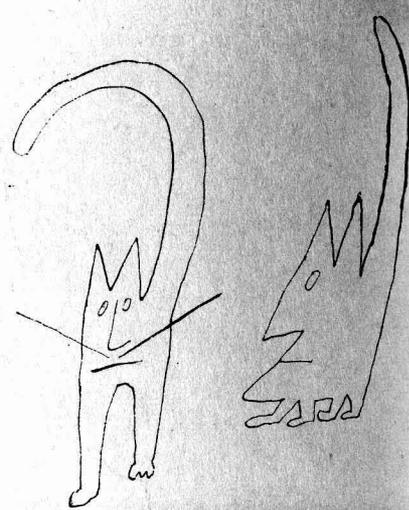
Me siento más tranquilo después de haberlo escrito. Así, viéndolo delante de mí, tiene una verdad más sólida, más irrefutable. Ya no volveré a temer que todo haya sido un invento, una fantasía, un delirio. No volveré a tener miedo de haberme equivocado.

¿Pude haberme equivocado?

He vivido siempre demasiado cerca de las cosas concretas, que se pueden probar, de los procesos donde todo efecto tiene una causa susceptible de determinarse, para dejarme envolver fácilmente por la vaguedad de un sentimiento impreciso y aleatorio. Y sin embargo creo en todo esto y, a la vez, no podría probar nada de lo que presentí, de lo que estoy afirmando. No lo pude probar entonces, hace un año. Hubiera podido probar que Celina no estaba realmente enferma (que no tenía, quiero decir, ninguna enfermedad orgánica) y, en consecuencia, que su enclaustramiento era de un carácter morboso e insano. Pude probar también que no es cosa de todos los días que una mujer normal se encierre en un cuarto con doce gatos, rompiendo los contactos con el mundo, el verdadero mundo, el mundo de afuera. Pude probar eso y quizá internarla en un sanatorio donde el encierro habría sido justificado y aceptado. Pude irme a otra parte, dejar mi clientela, romper los lazos, iniciar una nueva vida. Pude seguir mi vida de siempre, olvidarme de Celina, hacer como si no existiera. Pero no. No pude hacer nada de eso puesto que no lo hice y lo que hice fue una cosa completamente distinta.

Empecé a mandarles anónimos.

No sé muy bien cómo se me ocurrió. Debo haberlo leído en alguna parte. En una época me gustaron las novelas de misterio y me fascinaba ese mundo improbable y a la vez rigurosamente lógico donde, en un momento dado, todos los hilos se reúnen y se estructuran los motivos con la infalibilidad de un diagnóstico.



Era una maquinación infantil, algo que al principio traté de quitarme de la cabeza como una idea intrusa, irracional, vana e inoperante. Era además un propósito innoble que me repugnaba. Algo que no hace la gente respetable y, especialmente que no hace un hombre. Me lo dije mil veces. Eran recursos de mujer, de mujer celosa. Pero el proyecto me excitaba, era un estímulo que me hacía sentirme vivo, capaz de actuar, decidir, tomar la iniciativa.

Por fin envié el primero de aquellos mensajes, a la vez ingenuos y malévolos, que pronto se convirtieron en una necesidad tan cotidiana como la de comer a horas fijas o dar mi consulta de cinco a ocho. El propósito era hacerle creer a Celina que yo tenía una amante, que yo quería a alguien, a alguien que no era ella. Que no gozaba de ningún dominio sobre mí. Que había fracasado.

Día tras día, por todas partes, me perseguía el cuarto de Celina, su penumbra, el orden de los muebles, el cuadro de las tres mujeres con mantilla, las esfinges monstruosamente pequeñas pero, sobre todo ese verde, el verde de las cortinas, del dosal de la cama, de las sillas, el verde que dominaba todo el cuarto, que estaba en la luz, en el aire, en el pelo de los gatos, en la piel de Celina.

Hasta que una mañana, cuando dejaba mi automóvil frente al hospital, mientras cerraba el vidrio de la ventanilla y miraba mecánicamente el asiento de al lado para comprobar que no había olvidado nada, una sola imagen desplazó a todas las demás. El cuarto se me borró por completo, como si fuera un truco de película, y sólo vi el cuerpo de Celina, el cuerpo muerto de Celina extendido sobre el asiento, sobre la cama. Cerré la portezuela de un golpe brusco sobre el cuerpo muerto de Celina, para borrarlo también. Pero siguió allí. Supe entonces que Celina se iba a suicidar. Supe que lo sabía ya, de una manera latente, desde antes. Entendía por qué le estaba mandando los anónimos. Era mi pequeña contribución. Era mi manera, cándida y despiadada, de intervenir desde lejos. Subí de dos en dos los escalones del hospital, muy excitado, como si acabara de dar con la pieza pequeña, perdediza y a la vez decisiva del rompecabezas, esa pieza que siempre hay, en todos esos juegos, y que es la clave para poder colocar después, rápidamente, las que faltan para formar la figura.

Lo esperé sin ansiedad. No había ninguna duda. No podía ser de otra manera.

No tuve que acostumbrarme a la idea. No había hecho más que salir a la superficie como si, por fin, una semilla soterrada largamente debiera producir una planta impecable y completa.

Entonces empecé a pensar en el cuarto como el lugar donde eso tendría que ocurrir, como la escenografía escogida por Celina para rodear su muerte. No me explicaba, no me explico aún, la presencia de esos muebles clásicos, apolíneos, que representan la lucidez y la transparencia del espíritu, para rodear una ceremonia de oscuridad, ese secreto rito diabólico del suicidio.

Puedo decir que mi vida, desde aquel momento, estuvo pendiente de la muerte de Celina, se alimentó golosamente de ese conocimiento que me bastaba para sentir que lo que me había pasado tomaba finalmente una forma, se cristalizaba alrededor de ese hecho que un día iba a ser inalterable.

Lo demás apenas cambió. Sólo que ya no pude seguir ocupando mi cuarto en la casa de Celina, la habitación separada de la suya sólo por el cuarto de baño. No volví a dormir allí.

Pero iba a verla. Sin ninguna regularidad, al azar, cualquier día, con el vago temor, o deseo, o presentimiento, de ser recibido por Lydía, o por el criado de filipina que siempre me salía al encuentro, ahora con una expresión desarreglada en el rostro, sin saber cómo decirme que la señora, no se sabía cómo, un momento antes...

Nunca imaginé que iba a ser yo mismo, que la casa estaría tan oscuramente silenciosa, tan lejana como si nunca hubiera existido del todo, que subiría las escaleras sin encender ninguna luz, para abrir la puerta de su cuarto pensando encontrarla dormida y tropezar con ese resplandor enrojecido por la pantalla rosa de su mesa de noche, que la colcha la taparía hasta el cuello, menos los brazos desnudos sobre la colcha, sobre la sábana, menos los brazos arañados por los gatos, quizás en un intento de despertarla, de obligarla a acariciarlos, que me iría aproximando para verla más de cerca, por primera vez en tanto tiempo, ya incapaz de tocarla, que sentiría esa ternura extraña y esas ganas de abrazarla, que iba a descolgar mecánicamente el teléfono para llamar a la policía y a sentarme en el chaise-longue, precisamente allí, a esperarlos, que les mostraría el frasco vacío, y los arañazos de los gatos, y les daría mi dirección, esta dirección, poniéndome a sus órdenes, para todo lo que fuera necesario, y la dejaría allí, sola, con ellos.

Nunca imaginé que sería anoche. Ni que hoy, después de anoche, necesitaría escribir todo esto.

¿Podría decir yo, podría decir alguien que fui yo el que mató a Celina?

No estuve allí anoche, antes, quiero decir. No la toqué. No la vi hasta que estuvo muerta. Si yo dijera que la maté nadie me creería. Ellos no me creerían nunca. Ellos, los que estuvieron allí después que yo, los que quizás hayan vuelto ahora, o quizás no vuelvan más, los que no han considerado necesario llamarme, en todo el día, ni preguntarme ninguna otra cosa, ni tomarme en cuenta. Los policías. Ni los demás. Nadie lo creería. Me gustaría estar seguro de que no pueden creerme porque es la verdad y la verdad es siempre demasiado fácil y demasiado simple para ser creída. Pero ¿acaso es la verdad? ¿No es que yo necesito creerlo, engañarme, pensar que fui yo quien destruí a Celina, pensar que por lo menos precipité las cosas, tuve algo que ver, algo, porque si no esa muerte de Celina sería como si ella me hubiera destruido a mí?

Ahora no me queda nada que hacer sino esperar. Aunque no sabría decir qué es lo que puedo esperar.

Algún día iré a la casa y sacaré esos muebles del cuarto de Celina. Pero eso no importa. Ahora ya no importa. ¡No volver a ver a Celina! ¿Cómo podré soportarlo?

Y ahora, después de escribir tantas palabras inútiles, tendré que destruirlas. Porque si hay algo que deba conservarse de todo esto, ese algo debe quedar entre nosotros. Entre Celina y yo. Y los gatos. Esos gatos que vinieron a traer el desorden, o que lo sacaron a la superficie, sí, eso es, porque tengo que reconocer que no introdujeron nada nuevo, nada que no estuviera ya, secreto y larvado, en la naturaleza de Celina. Si había esa fascinación entre Celina y los gatos era porque, como me parece que ya he dicho antes, Celina no hizo más que descubrir en los gatos algo de ella misma que le fascinaba. Celina no hizo más que rodearse de espejos. Pero todo esto debe quedar entre nosotros. Todo esto que tiene cierta belleza. Una belleza que depende tan solo del silencio. Y del olvido.

LA CENSURA EN LA URSS

El Vigésimo Congreso de los escritores soviéticos no fue diferente de los del pasado, salvo en los documentos que denuncian la censura y la complicidad que la hace pública.

Las cartas de Solzhenitsin y de la Chukóvskaya, comprueban la persistencia de actos voluntarios y abyectos, pero también la decisión de unos cuantos de abolir un sistema que impide una verdadera vida intelectual en la Unión Soviética.

Los juicios a Sinyavsky y Daniel, los encarcelamientos de quienes protestaran contra las sentencias de que aquellos son víctimas, el silencio ante la carta de setenta y nueve escritores soviéticos Pautovski, Evtushenko, Yvardovski, etc., pidiendo a su Unión un debate sobre las denuncias de Solzhenitsin, y el asedio a Voznesenski, prueban que la literatura, bajo el más desarrollado país socialista, carece de la libertad que le es substancial.

El destino de la literatura soviética importa a todos. La censura, en la URSS, Madrid o Lima, atañe a todos los hombres, tanto como los afecta la agresión a un pueblo o la indiferencia ante un acto injusto. Todo esto, que en lenguaje fascista se llama xenofilia, demuestra que, bajo el capitalismo o el socialismo, ninguna libertad es posible sin la libertad de la palabra. G. G. C.

Alexander Solzhenitsin Carta al Congreso de escritores



Como no tengo acceso a la tribuna, pido al Congreso que examine las siguientes cuestiones:

1] La opresión, a la larga insoportable, que sufre nuestra literatura desde hace decenas y decenas de años, por parte de la censura y a la que la Unión de escritores no puede ya plegarse.

La censura, como no está aprobada por la Constitución, es ilegal; la censura, que no dice jamás su nombre, hace pesar su yugo sobre la literatura bajo la oscura apelación del "Glavlit"; faculta a las personas sin cultura, la posibilidad de tomar medidas arbitrarias contra los escritores. La censura, esta sobreviviente de la Edad Media, especie de Matusalén, vive casi en el siglo XXI; se atribuye lo que es intemporal y separa los libros buenos de los malos.

No se reconoce a nuestros escritores el derecho a exponer ante los otros sus juicios sobre la vida moral del hombre y de la sociedad, de elucidar a su manera los problemas sociales de los que la experiencia histórica de nuestro país ha tenido pruebas tan profundas. Las obras que habrían podido expresar pensamientos madurados en el pueblo, ejercer en el tiempo deseado y de una manera preciosa, una influencia en el dominio espiritual o sobre la evolución de la conciencia social, se prohíben o deforman por la censura a consecuencia de cálculos mezquinos egoístas, y sin tomar en cuenta el punto de vista del pueblo.

Excelentes manuscritos de autores jóvenes, aún desconocidos, se rechazan ahora en las redacciones por la sola razón de que "no permanecerán". Muchos de los miembros de la Unión, lo mismo que los delegados a este Congreso, saben que ellos mismos se han tenido que inclinar ante las presiones de la censura, ceder en lo que respecta a la estructura y a la orientación de sus obras. Han cambiado capítulos, páginas, párrafos, frases; se ablandan al ver sus libros impresos y eso los daña irremediablemente. Si se tienen en cuenta las particularidades de la literatura, estas mutilaciones, perniciosas para las obras de talento, son completamente imperceptibles para los demás. La mayor parte de nuestra literatura, actualmente está mutilada.

Al mismo tiempo, las etiquetas de la censura ("ideológicamente pernicioso", "erróneo") son poco durables. Pasan y cambian ante nuestros ojos. Las obras del mismo Dostoievski, orgullo de la literatura universal, durante un tiempo no se podían imprimir entre nosotros (actualmente, aún no se le publica íntegramente). Estaba excluido de los programas escolares, se le hacía inaccesible al lector, se le injuriaba. Durante muchos años ¿no se consideró a Essenin como un "contrarrevolucionario?" (¿y no había prisión para quienes poseían sus libros?). Maiakovski, ¿no fue considerado un anarquista y un aventurero político? Durante decenios ¿no se consideraron como antisoviéticos los poemas imperecederos de Akhmatova? La primera y modesta publicación del deslumbrante Tsvetaieva hace unos diez años, fue considerada como un "grave error político". No es sino con un retraso de veinte o treinta años

que hemos reivindicado a Bunin, Bulgakov, Platonov, Mandelstam, Volochin, Goumilev, Kliouev. No se puede evitar "reconocer" a Zamiatiney y a Remizov. Es el momento decisivo: después de la muerte del escritor disidente, tarde o temprano lo reconocemos "explicando sus errores". Durante largo tiempo no se podía pronunciar en voz alta el nombre de Pasternak. Pero he ahí que está muerto: ahora se editan sus libros y sus versos se citan en las ceremonias.

En verdad, en ellos se cumplen las palabras de Pushkin: "Sólo son capaces de amar a los muertos."

Pero una publicación tardía, o la "aceptación" de un nombre, no compensa, de ninguna manera, las pérdidas sociales y artísticas que sufre nuestro pueblo a causa de estos monstruosos retardos y de esta sofocación de la conciencia (había en particular autores de los años veinte, Pilniak, Platonov, Mandelstam, que muy temprano denunciaron el nacimiento del culto a la personalidad y los actos característicos de Stalin, pero no se les hacía caso o se les reprimía en lugar de escucharlos). La literatura no se puede desarrollar con las categorías de "permiso" y "no permiso". La literatura que no está en el aire que respira la sociedad contemporánea, que no puede comunicar su dolor y sus preocupaciones, que no puede ponerse en guardia a tiempo contra los peligros morales y sociales, no merece el nombre de literatura no es digna más que del término de maquillaje. Una literatura así, pierde la confianza de su pueblo. Sus libros no merecen ser leídos, no son más que papeles viejos.

Nuestra literatura ha perdido la posición de guía que ocupaba en el mundo a fines del siglo pasado y a principios de éste y ese brillo en la experimentación que la distinguía en los años veinte. Para el mundo entero, la vida literaria de nuestro país aparece en la actualidad infinitamente más pobre, más vulgar y más vil de lo que podría ser si no se la limitara, si no se la cerrara el camino. El que pierde es nuestro país, tal como es juzgado por la opinión mundial, y también la literatura universal. Si ella dispusiera de todos los frutos de nuestra literatura, sin limitaciones; si profundizara gracias a nuestra experiencia espiritual, entonces la evolución artística del mundo entero se desarrollaría de otro modo; encontraría un fermento nuevo y saldría un nuevo sol artístico.

Propongo que el congreso exija y obtenga la supresión de toda censura —abierta o velada— a la producción artística, que libere a las editoriales de la obligación de obtener una autorización antes de toda publicación.

2] Los deberes de la Unión frente a sus miembros. Estos deberes no están claramente formulados en los estatutos de la Unión de Escritores ("defensa de los derechos de autor y medidas para la defensa de otros derechos de los escritores"). Es penoso constatar que, después de un tercio de siglo, la Unión no ha defendido ni "los otros derechos" ni los derechos de autor de los escritores.

Mario Vargas Llosa: De la censura

Siempre será difícil hacer entender a los funcionarios y políticos —de cualquier país, de cualquier sistema— que la censura, aun mínima, es para la literatura un veneno mortal. Por la sencilla razón que no hay censura mínima: si se admite que hay una sola razón válida para prohibir un libro, al final se deberá admitir la prohibición de la literatura universal. Si el pretexto adoptado es el moral, no será difícil demostrar que desde la *Iliada* hasta el *Ulises*, todas las grandes obras literarias son inmorales;

si es político, que son subversivas y disolventes; si es religioso, que son heterodoxas, impías, blasfemas o irreverentes. La censura fomenta la arbitrariedad y desemboca en el absurdo. Su origen es la incomprensión del acto creador, un inconfesable temor a la obra de arte, y la estúpida creencia de que un libro, un cuadro, un poema o una película no son sino instrumentos para la propaganda política o religiosa, vehículos para difundir y acuñar en la sociedad las consignas y la ideología del poder.

[Marcha, 1967]

Durante su vida, muchos autores han sido expuestos, en la prensa y en las tribunas, a las injurias y a la calumnia, sin que hayan tenido la posibilidad material de responder; aún más, han sido expuestos a la violencia y a la persecución personal (Bulgakov, Akhmatova, Tsvetaieva, Pasternak, Zochchenko, Platonov, Alexandre Grin, Vassili Grossman). No solamente la Unión de Escritores no les ha ofrecido las páginas de sus publicaciones para que se justificaran y defendieran, no solamente no ha intervenido en su defensa, sino que la dirección de la Unión está siempre a la cabeza de los perseguidores. Aquellos que han embellecido nuestra poesía en el siglo xx han sido excluidos de la Unión, a menos que no hayan sido admitidos. Mas aún: la dirección de la Unión ha abandonado cobardemente en su desgracia a aquellos a quienes la persecución ha condenado finalmente al exilio, al campo de concentración y a la muerte (Paul Vassiliev, Mandelstam, Artem Vesioly, Pilniak, Babel, Tabidze, Zabolotski y otros). Debemos interrumpir esta enumeración por las palabras “y otros”; después del xx Congreso del Partido, hemos sabido que había más de seiscientos escritores que no eran culpables de nada y que la Unión, obediente, abandonó a su suerte en las prisiones y los campos. Sin embargo, esta lista es aún más larga. Nuestros ojos jamás la han leído, jamás leerán el fin de esta lista que permanece enrollada. Hay ahí nombres de jóvenes prosistas y poetas que hemos conocido por azar gracias a encuentros personales, hombres cuyo talento ha zozobrado en los campos antes de alcanzar su florecimiento, hombres cuyas obras no han franqueado los límites de los escritores de seguridad del Estado desde el tiempo de Yagoda, Iejov, Beria y Abakumov.

No hay ninguna necesidad histórica por la cual la dirección de la Unión eluda nuevamente compartir con las precedentes la responsabilidad del pasado.

Propongo que en el párrafo 22M de los estatutos de la Unión, se formulen claramente todas las garantías de defensa que la Unión acuerda a sus miembros, expuestos a la calumnia y a las persecuciones injustificadas, y esto a fin de que la repetición de las ilegalidades sea imposible.

Si el congreso no permanece indiferente a lo que he dicho, le pido que preste atención a las prohibiciones y a las persecuciones que yo mismo he sufrido:

1o. Mi novela *En el primer círculo*, me fue arrebatada hace casi dos años por la seguridad del Estado, lo que me ha impedido someterla a los editores. En cambio, contra mi voluntad, sin que se me haya informado, esta novela ha tenido una edición “cerrada”, contra natura, para lectura en un medio selecto no definido. Mi novela es accesible a los funcionarios de la literatura, pero ha sido escatimada a la mayoría de los escritores. Yo no puedo tener una discusión abierta acerca de esta novela en las secciones de escritores ni impedir los abusos o los plagios.

2o. Al mismo tiempo que la novela, me han arrebatado mis archivos literarios reunidos desde hace quince o veinte años; había en ellos asuntos que no estaban destinados a la publicación. Ahora se difunden en ediciones privadas y en los mismos medios, extractos tendenciosos de esos archivos. La pieza *El banquete de los vencedores*, escrita en verso y que me aprendí de memoria en el campo donde yo figuraba bajo cuatro números distintos (cuando estábamos abandonados a la muerte, olvidados por la sociedad, cuando afuera nadie se alzaba contra la represión), esta pieza, que he dejado muy lejos, a mis espaldas, me ha sido atribuida como mi obra más reciente.

3o. Desde hace tres años han dirigido una campaña de calumnias irresponsables contra mí, que hice toda la guerra como jefe de batería, que obtuve condecoraciones militares. Se dice que pasé ese tiempo como condenado de derecho común o que me rendí al enemigo (jamás estuve prisionero), que he “traicionado a la patria”, que he “servido a los alemanes”. Así explican los once años que pasé en los campos y en el exilio, cuando me habían detenido por haber criticado a Stalin. Esta calumnia la difunden en reuniones privadas y bajo instrucciones, personas que ocupan puestos oficiales. En vano intenté detener la calumnia en mi carta a la Unión de Escritores de la República Rusa y a la prensa. La dirección no me ha contestado y ningún periódico ha publicado mi respuesta a los calumniadores. Al contrario, el año pasado, la calumnia difundida contra mí, se reforzó, se hizo más ácida; explotan ahora los materiales deformados de los archivos que me confiscaron y estoy privado de la posibilidad de responder.

4o. Mi relato *El pabellón de los cancerosos* (veinticinco cuartillas), que fue recomendado para su publicación por la Organización de Escritores de Moscú; no puede publicarse ni por capítulos separados (cinco revistas lo rechazaron), ni íntegramente (rechazado por *Novy Mir*, *Zvezda* y *Prostor*).

5o. La pieza, *El reno y la choza*, aceptada en 1962 por el teatro *Sovremenik*, aún no ha obtenido la autorización para escenificarse.

6o. El guión cinematográfico *Los tanques sabían la verdad*; la pieza *La luz que hay en ti* y pequeños relatos (*El pincel verdadero*), no encuentran ni realizador ni editor.

7o. Mis cuentos que se han publicado en la revista *Novy Mir*, no se han editado jamás en volúmenes. En todas partes los han rehusado (Ediciones del escritor soviético, Ediciones literarias del Estado, Biblioteca Ogoniok); de manera que permanecen inaccesibles al gran público.

8o. Al mismo tiempo, me prohíben todo contacto con mis lectores; la lectura pública de mis obras, (en noviembre de 1966 se prohibieron, en el último momento, nueve sesiones de once que estaban programadas) y la lectura por la radio. El simple hecho de dar un manuscrito para “lectura y copia” es ahora, entre nosotros, un acto criminal (los viejos escribas rusos podían hacerlo hace cinco siglos).

Así, han sofocado definitivamente mi obra, la han amordazado, la han calumniado.

¿Va a encargarse o no, el Cuarto Congreso de la Unión de defenderme contra un atentado tan grave a mis derechos de autor y a mis "otros" derechos? Me parece que la elección de lo que debe hacerse no carece de importancia para el porvenir literario de muchos delegados.

Estoy tranquilo, ciertamente, porque en todas las circunstancias he cumplido con mi deber de escritor y lo cumpliría con más éxito, de una manera más incontestable en la muerte de lo que lo he hecho en vida. Nadie puede obstruir el camino de la verdad. Estoy presto a aceptar la muerte por el movimiento. Pero ¿tantas lecciones nos enseñarán que no se puede detener la pluma de un escritor mientras esté vivo? Ni una sola vez esto ha embellecido nuestra historia.

Andrei
Voznesenski
Carta al
periódico
"Pravda"



Respetado camarada Zimianine:*

Hace casi una semana que vivo en una atmósfera de chantaje, de confusión y de provocaciones.

El 16 de junio, la Unión de Escritores me hizo saber oficialmente que mi viaje a Nueva York, que tenía por objeto asistir el 21 de junio al Festival de las Artes (era sólo una velada consagrada a la poesía y ésta había sido reservada a un poeta soviético), era inoportuno.

Previne a la dirección de la Unión de las consecuencias que esto podría tener. Seis meses antes se había hecho publicidad a esta reunión; los carteles estaban puestos y los boletos vendidos. Era imposible reemplazar la velada. A pesar de que mi íntima opinión era que la decisión de la Unión no era razonable, envié inmediatamente un telegrama a los Estados Unidos para decir que no podía ir.

¿La velada se fue al diablo! Olvidemos que no se conoce bien la causa, desde luego (antes del 16), todos estaban de acuerdo y después, súbitamente, cambiaron de idea. Es intolerable el engaño y la falta de principios que rodea todo esto.

Yo trabajo, participo en las actividades de la Unión, voy a los teatros, se me obliga a recibir a los escritores extranjeros y me doy cuenta de que la Unión ha hecho saber a los periodistas extranjeros, desde hace tres días, que estoy gravemente enfermo. Evidentemente, la dirección sabe mejor lo que debe hacer, pero ¿por qué, al menos no se me avisa? Se pueden inventar las más grandes idioteces. Eso es burlarse de la más elemental dignidad del ser humano.

Soy un escritor soviético, soy un ser humano vivo, de carne y hueso, y no una marioneta a la que se mueve por medio de un truco.

¿Por qué debo oír súbitamente por la radio que: "El gobierno de la URSS ha permitido a Voznesenski asistir al Festival. La decisión que prohibía la salida, ha sido anulada. Las visas estaban acordadas. Se trató sólo de un boleto de avión."

Y al mismo tiempo, la Unión me dice: "El viaje no tendrá lugar. Diremos que está usted enfermo." Por consiguiente, a mí me miente sobre un punto, y a todo el mundo sobre los demás. ¿En qué situación me encuentro? ¿Qué debo responder a la gente? Durante todo este tiempo nadie, de la dirección de la Unión, me ha llamado ni me ha explicado de qué se trata, o al menos me ha dicho cuál es la versión oficial de mi no partida. ¿Por qué? Se trata de un engaño total. ¿Por qué dicen una veces que estoy enfermo; otras, que he debido tomar mi boleto de avión demasiado tarde o que saldré poco después, cuando todo el mundo se da cuenta que la fecha de la velada ya pasó? ¿Por qué comprometen a un poeta a los ojos de miles de amantes de la poesía soviética? ¿Por qué obligan a las gentes a asistir a un acto que no tendrá lugar? ¿Por qué obligan a los organizadores de la velada a nuevos gastos? Y en general, ¿por qué crean tal agitación en torno al hecho de que yo iría o no iría, y esto en un momento tan importante de la historia?

No se trata de mí, se trata de la suerte de la literatura soviética, de su honor, de su prestigio mundial. ¿Hasta cuándo vamos a seguir arrojándonos lodo nosotros mismos? ¿Hasta cuándo seguirá utilizando estos métodos la Unión de Escritores?

Se ve que la dirección de la Unión no concibe a los escritores como seres humanos. Practica, habitualmente, la mentira. Y se trata de compañeros míos. Las cartas no nos llegan, o las contestan otros. Son verdaderos camaleones llenos de grosería. A su alrededor: la mentira, la mentira, el desenfado y la mentira.

Me avergüenzo de formar parte de la misma Unión con esas personas.

Es por ello que escribo esta carta a vuestro periódico que se llama "Verdad" (Pravda).

* Jefe de redacción del periódico Pravda



1928: Gorki y los obreros



1929: Mayakovski y los soldados



1929: Shólojov en una fábrica

Lidia Chukóvskaya Recado a Shólojov

Cuando usted, Mijaíl Alexándrovich Shólojov, habló ante el Vigésimo Tercer Congreso del Partido Comunista, fue a la tribuna no como persona particular, sino como un portavoz de la literatura soviética; por tanto, en dicho acto legitimó usted que cualquier escritor, inclusive yo, también juzgase lo que usted dijo supuestamente en nombre de todos.

En la historia de la literatura rusa, no sé de un solo caso en que un escritor haya expresado públicamente su pena, no por la dureza de la sentencia, sino por la clemencia de ésta...

El desprecio de Stalin por la ley le costó a nuestro pueblo millones de víctimas inocentes. Los persistentes intentos por promover el dominio de la ley, la estricta observancia del espíritu y la letra de la ley soviética y los adelantos logrados en ésta, constituyen la hazaña más preciosa ocurrida en nuestro país en los últimos años. Y es justamente esta hazaña la que usted ha pretendido robar a nuestro pueblo.

Yo estoy avergonzada, no por los sentenciados, ni por mí, sino por usted: al reducir proposiciones complejas a proposiciones simples, al jugar con la palabra *traición* en forma tan indigna, usted, Mijaíl Alexándrovich, ha sido falso, una vez más, al deber de un escritor.

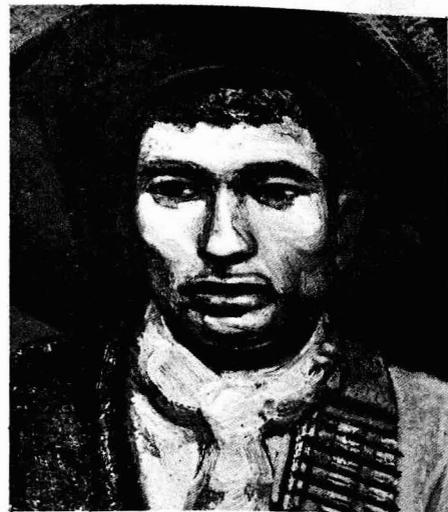
Protesto por la sentencia pronunciada por el tribunal. La comparecencia en juicio de Sinyavski y Daniel fue ilegal por sí misma. Un libro, una obra de ficción, un relato, una novela, en suma, una obra literaria, buena o mala; escrita con talento o sin él; verdadera o falsa, no puede ser juzgada por ningún tribunal criminal, militar o civil. Sólo por el tribunal de la literatura.

La literatura no está bajo la jurisdicción de un tribunal criminal. Las ideas se combaten con ideas, no en las prisiones. Algo de esto debió usted decir, pero usted habló, en la tribuna, como un renegado. Su vergonzoso discurso no será olvidado. La literatura cobrará cuentas a quienes traicionan la obligación que ella impone.



Siqueiros, el desconocido

por Jorge Alberto Manrique



La exposición de la obra de David Alfaro Siqueiros en el Museo de Arte de la Universidad (en la Ciudad Universitaria), reúne alrededor de 200 obras de caballete, más diapositivas y fotografías (algunas grandísimas) de sus murales. A la vejez, viruelas: nunca antes se habían juntado en una exposición tantas obras de Siqueiros, de por sí tan reacio a hacerlas. Aún más, la exposición tiene la virtud no sólo de alcanzar épocas que otras muestras anteriores no pudieron incluir, sino de cubrir prácticamente todas las épocas activas del pintor. Es, pues, una verdadera exposición retrospectiva, una verdadera y muy buena exposición retrospectiva (por otra parte magníficamente presentada) si bien, como no podía no ser, está centrada en la obra de caballete: los murales fotografiados no participan realmente en la muestra más que a título de ejemplo y de ambientación, salvo, tal vez el fragmento de *La marcha de la humanidad*, mural en proceso que aquí funciona más bien como un descomunal cuadro de caballete. Tal vez el hecho de estar centrada en la obra transportable sea una cualidad, más que una tacha.

En efecto, la primera sensación que se tiene al recorrer la exposición es la de sorpresa. Sorpresa aun para un público advertido, que tiene una idea hecha de la labor de Siqueiros, y que asiste ya con una predisposición (sea ésta para bien o para mal). El asombro viene de que el espectador se encuentra frente a un Siqueiros desconocido. Los cuadros que ha visto múltiples veces, y los que mira por primera vez, reunidos, van construyéndole, entregándole la imagen de un pintor con cualidades que no conocía. No puede, sin duda, negar, independientemente de la afinidad que sienta con respecto a la obra, que se encuentra ante un fenómeno especial y particularísimo de la pintura.

¿Cómo no me había enterado antes de quién era Siqueiros?, es, creo, la pregunta que la mayoría de los espectadores se hace. ¿Cómo he podido ignorar ese fenómeno en su verdadera cualidad? Echado a buscar el culpable advierte que es Siqueiros

mismo: es el propio pintor el culpable de que no se le conozca, y eso a pesar de la hábil e insistente propaganda que —según consenso general— él se hace. El equívoco resulta del hecho de que lo que Siqueiros habla no tiene qué ver, o tiene muy poco qué ver con lo que él pinta. Él ha inventado una imagen hablada de su pintura que no responde a lo que esa pintura es en realidad.

Siqueiros ha dicho, hasta el cansancio, que la pintura de caballete no vale nada, y que no hay más pintura verdadera que la pintura mural. Eso lo sostuvo desde sus primeros llamamientos de Barcelona, y lo ha repetido desde entonces; lo repitió en aquel documento fundamental que de alguna manera fue la constitución de la pintura mexicana —como toda constitución, hecha para ser violada— (“Siqueiros redactó, nosotros firmamos”), y lo sostiene hasta en la entrevista que acompaña el catálogo de la exposición. Y aquí surge su primera contradicción entre su decir y su hacer: porque a pesar suyo la muestra de cuadros de caballete nos enseña mucho más sobre Siqueiros que la vista del que él considera el mejor de sus murales. No fuera más que (descontando la diversidad de épocas), por la variedad de soluciones que da los problemas, y la posibilidad de advertir, detenidamente, las calidades diversas que de esas soluciones se desprenden. Aun arriesgando la furia del artista, uno está tentado de decir que Siqueiros es más Siqueiros en sus cuadros de caballete —o por lo menos en muchos de sus cuadros de caballete— que en sus murales. Evidentemente también en los murales se separa de su verborrea, pero de cualquier forma está mucho más atosigado por establecer una correspondencia entre su poética verbal y su verdadera poética, la pictórica.

Una de las palabras clave del decir siqueiriano es la palabra “realismo”. Por más que el término sea uno de los más ambiguos que existan, y que de hecho funcione como verdadero comodín, pues lo mismo es realista la pintura del Renacimiento que la pintura de Messonier, que

la de Rousseau (“es el primer pintor realista”), que el cubismo o el pop-art. Pero en el contexto de los escritos de Siqueiros uno no puede no pensar en ese realismo de la “escuela mexicana” que él tan decidida e intransigentemente opone a su enemiga mortal, la fantasmal “escuela de París”, creadora de un arte burguesísimo y horribilísimo. Por demás está que él especifique que se trata de un realismo ajeno completamente al académico, o que lo haya definido, no sabemos bien por qué, como la preocupación por “representar a los seres cada vez más vivos, a los seres y a la vida en movimiento” (como si sólo el movimiento o aun la vida tuvieran que ver con la realidad). Ahora bien, una de las cosas más sorprendentes, es que el “realismo” como se expresa en la voz de Siqueiros no tiene que ver, o tiene muy poco —como se puede observar en la exposición— con su pintura. Y esto no tanto por la presencia de varios cuadros no figurativos, o por las consabidas deformaciones de sus figuras, sino porque a uno le resulta que el problema realismo (que no puede entenderse, por lo menos, como problema de “representación”) no está presente en las cogitaciones pictóricas de nuestro pintor. En presencia de sus obras entiende uno que para Siqueiros el problema es el de la *invención* de formas, y de ninguna manera el de representar cosas, y esto a pesar de que para inventar a veces represente o a veces deliberadamente no represente.

Otro *ritornello* de los escritos de Siqueiros es el del “humanismo”. Término también de la mayor ambigüedad y reacio a ser definido. Bajo la bandera del humanismo se cobijaron lo mismo la Ilustración que los crímenes nazis, y en nuestros días la tremolan tanto la izquierda como la reacción. En los contextos de Siqueiros parece que eso del humanismo se entiende de una manera bastante primaria: pintura humanista sería aquella en la que aparece la figura humana. Y resulta realmente curioso que nuestro artista anatémice a quienes hacen una pintura que califica de “antihumana” cuando

no aparecen señores o señoras en sus obras. (Una postura igualmente ingenua era aquella de nuestros "neo-expresionistas" de hace unos años, que se proclamaban humanistas por la misma razón.) Porque si acaso, si acaso, el humanismo de una obra residiría en que procede del hombre y se entrega al hombre, y nadie puede acusar de lo contrario a la mejor pintura no figurativa. Referido todo esto a la pintura de Siqueiros la contradicción entre su decir y su hacer queda otra vez evidente: sin duda él se mueve tan a sus anchas en los cuadros que representan figuras humanas que en los paisajes, en los bodegones o en las abstracciones. Y sería una verdadera injusticia para su obra el juzgar mejores unos a otros por el hecho de contener o no las tales figuras.

A más de todo esto, la obligada reflexión que cualquiera se necesita hacer es la que se refiere a la relación entre el David Alfaro Siqueiros pintor y el David Alfaro Siqueiros político. El problema tiene que plantearse cuando se trata de un hombre para quien la actitud política parece no ser contingente, sino verdaderamente constitutiva, y ha ocupado su vida por lo menos en la misma proporción que la ha ocupado la actividad artística.

Para Siqueiros mismo ambos personajes se identifican totalmente, y no puede explicarse uno si no es en relación con el otro. Para sus más cercanos penegiristas también: sin su postura política no existiría su pintura; más todavía, ésta viene a ser como la secreción del activista político (o por lo menos lo ha sido por mucho tiempo).

Para otros, en cambio, el pintor y el político no tienen nada que ver entre sí; son dos personajes distintos que se sustentan en la misma persona. Así, en 1936 decían que Siqueiros no era un pintor re-

volucionario, sino un pintor y un revolucionario. Y esta opinión tiene el fuerte apoyo de la de otros pintores, de la talla nada menos que de Orozco, para quien ningún verdadero pintor podría tener verdaderamente convicciones políticas, en el estricto sentido de la palabra, porque automáticamente comprometería e invalidaría toda su obra.

Para tratar de despejar el problema una primera y fundamental —y tal vez innecesaria— aclaración se impone: la de que su pintura nunca podrá ser juzgada por la "verdad" o la "falsedad" de su postura política, aun en el caso de que se piense como la única legítima postura humanamente posible. Porque sería totalmente inadmisibles aceptar que a la actitud más revolucionaria correspondiera el mejor arte, como lo sería proponer otro tanto de la inteligencia o de cualquier otro valor personal. Caso dado, lo que cabría hacer es preguntarse por la efectividad de su mensaje, supuesto que el tal mensaje vendría a ser lo que justificara a la obra: eso, por lo menos, sí tiene que ver con la pintura, con las formas en que las cosas que quieren decirse se dicen. Y bien, parece indudable que el mensaje de la pintura de Siqueiros es absolutamente inefectivo. Ya Orozco, refiriéndose a la época del entusiasmo por el Manifiesto de Artistas Revolucionarios bastantes años después, hacía la consideración irónica de que a quienes menos interesaba la obra de los pintores mexicanos era a aquellos a quienes supuestamente estaba dirigida, que los cuadros estaban en manos de los coleccionistas altamente burgueses, propios y extraños, y que un obrero, en cuanto pudiera tener dinero para comprar una obra de arte lo último que pensaría sería en comprar un cuadro que representara obreros. Esto por lo que se refiere a cuadros de caballete que, ya lo sabemos, son

despreciados por Siqueiros; pero también resulta ineficaz el mensaje de las obras murales: en efecto, éstas no interesan a los que tienen que verlas en los edificios públicos; son los estudiantes, los empleados y los obreros los que rayan y maltratan esas obras, y ni siquiera, en la casi totalidad de los casos, por un repudio ideológico, sino por mero desinterés, únicamente porque no les importa un bledo la pintura ni lo que dice. Cuando las obras murales se encuentran en sitios más reservados, pero visitables, son otra vez los obreros, los campesinos, los empleados y los estudiantes quienes menos van a visitarlas. En uno y otros casos va a ver las pinturas un público especialmente dispuesto, pero dispuesto a contemplarlas en tanto que obras de arte y de ninguna manera por el mensaje revolucionario que contengan. Y aun en el caso de una pintura que se ve sin mirar, andando por los corredores de los edificios, como Siqueiros ha sostenido últimamente que debe ser la pintura mural, puede uno pensar seriamente en que algún mensaje pueda transmitir —a menos que se piense en una especie de propaganda subliminal, que desde luego sería mucho más efectiva por otros medios que por las complicadas pinturas pseudomovientes—. Hasta donde yo sé ningún mural de Siqueiros ha producido nunca una conversión milagrosa, como las que se operaban en otros tiempos ante el portento de un milagro. Ninguna, creo, ha producido ni siquiera una conciencia política: ha producido, sí, en cambio, una conciencia humana (diríamos), de la misma manera que la produce cualquier verdadera obra de arte, sin necesidad de basarse en los postulados que Siqueiros proclama.

Todo lo anterior parecería llevarnos a la conclusión de que el Siqueiros artista y el Siqueiros político son dos entes diso-





ciados, o por lo menos que la actitud política no tiene que ver con el resultado artístico. Y sin embargo yo creo todo lo contrario. Porque si bien la validez o invalidez de su mensaje no influye sobre la calidad de su obra, y si bien ese mensaje, cualquiera que sea su valor, es ineficaz de toda ineficacia, ha sido la creencia en ella lo que ha hecho posible la pintura de Siqueiros. De su tozudez viene la esencia de su pintura. Es la confianza en sus convicciones políticas y la fe ciega e ingenua en la eficacia de su mensaje pictórico lo que lo lleva a enfrentarse a cada cuadro. La fe mueve montañas: también puede crear obras de arte.

Su creencia en una pintura antihistórica (término que estaría lejos de usar Siqueiros, pero que no parece impropio, supuesto que habla de una pintura total y definitiva), en una pintura que sea suma y fin de todo lo que el arte ha sido, es lo que, paradójicamente, lo lleva a renovarse constantemente.

Sus mismas ingenuidades técnicas, como son el pensar que empleando la brocha de aire, los esmaltes para coches, las superficies parabólicas, las proyecciones de diapositivas, etcétera, hace un arte verdaderamente moderno (como si la modernidad del arte no tuviera que ver con algo mucho más esencial que esos accidentes); esas mismas ingenuidades son las que le permiten seguir inventando. El empleo de la brocha de aire lo fortifica en la medida que a un alma la puede fortificar el recibir un sacramento.

Siqueiros inventó un mito, el de una pintura revolucionaria por su forma y por su contenido (en esa conjunción está lo falso del problema, pues no puede haber pinturas verdaderamente revolucionarias en la forma que no lo sean, por necesidad, en el contenido, supuesto que la forma misma lo implica). Tal vez sea ya él

el único que crea en ese mito, pero es ése el que lo hace hacer cosas.

Mientras para tantos artistas la justificación de su arte no es ajena a él, toda vez que pintar o esculpir es su manera de reconocer —o de rechazar— al hombre, de entender el mundo y la naturaleza mientras para tantos su quehacer de artistas constituye no sólo lo mejor que tienen como hombres, sino que resume su postura en el mundo, y por tanto no necesita de otra justificación más que la que lleva en sí consubstancialmente; Siqueiros necesita apelar a otras instancias para justificar su arte, más exactamente, para justificarlo ante sí mismo. Postura arcaica, tal vez: bienvenida, sin embargo, si es capaz de hacer que David Alfaro pinte. Así pues, entiendo que se debe ver a Siqueiros como pintor y como político revolucionario simultáneamente, como una totalidad indisoluble, no porque el hecho de serlo dé valor a su obra, ni siquiera porque le agregue valor, sino —y nada menos— porque es lo que la hace posible. El pintor Siqueiros es, así, el gran iluso, el gran santo.

Inconsciente de su pintura, lo es al mismo grado que pudo serlo Hermenegildo Bustos: yerra al teorizar sobre la pintura y sobre su pintura, al considerar el lugar que ocupa en el mundo actual y en la historia, yerra al ponderar su trascendencia, que no es precisamente la que él supone (suponemos nosotros), sino otra; es consciente, en cambio, absolutamente lúcido, en los problemas pictóricos concretos, frente a la necesidad de la claridad lógica de un cuadro, frente a la ecuación que debe resolver con determinadas formas en una circunstancia precisa; es consciente incluso para salvar sus limitaciones (cierta torpeza manual, cierta limitación colorística, cierta incapacidad en el dibujo). Y es justamente ahí donde se revela

verdaderamente el hombre de genio: en su posibilidad por resolver un cuadro entendido como una totalidad, dadas determinadas condiciones externas e internas. Tal vez Siqueiros quede en la historia del arte, pasado el tiempo, no tanto como el revolucionario-artista, sino como el gran naïf.

Las convicciones “extrapictóricas” (tan relativamente extrapictóricas como he tratado de señalar en los párrafos anteriores), resultan a veces un estorbo en sus murales, porque embotan demasiado sus cualidades más personales; en la obra de caballete, en cambio, esas convicciones tienen una función importantísima: la de galvanizar su sentimiento desbocado y establecer el equilibrio de la obra. Justino Fernández habla de dos dimensiones de Siqueiros: “la heroica y la sentimental”, y hay que entender no dos dimensiones ajenas, sino concomitantes en las buenas obras del pintor. Es a la obra de caballete a la que se refería Eisenstein cuando situaba la seguridad de su pincel “entre el estallido emocional y el intelecto disciplinado” Eso es lo que ha evitado que Siqueiros sea un expresionista (entendiendo el término en el sentido que se aplica a los expresionistas alemanes); José Gorostiza ha dicho, muy certeramente, que en su obra no hay “Ninguna expresión. Tal parece que Siqueiros no hubiera tratado de expresar nada... la emoción no procede del interior de las figuras...” Si de todo esto fuera necesaria una prueba, basta traer a cuento la obra que realizó mientras estuvo recluido en la cárcel preventiva de México, los años 1960 a 1964: ante una circunstancia personal tan dramática y dolorosa, Siqueiros pintó de una manera mucho más directa, y el desborde romántico se produjo, faltó el elemento galvanizador y equilibrador, y el resultado es una pintura obviamente de menor calidad.

Limitada la expresión, entendida la emoción no como algo que se produce espontáneamente, la mejor pintura de Siqueiros se traduce en un problema formal de contenido meramente pictórico, que funciona lo mismo en el retrato de María Asúnsolo que en la *Madre campesina*, que en un bodegón o en una de sus abstracciones. El problema de la percepción de sus formas es tal vez el que preside sus mayores logros. Es así que, a espaldas de Siqueiros, contra todo lo que él opina de su quehacer, más allá de la confusión que ha logrado crear alrededor de su obra, ésta se liga con buena parte de la más importante pintura actual (la misma de la que él reniega). Es así y precisamente por eso que el estudio de su obra —no como un fenómeno histórico, sino como un fenómeno actual— puede resultar fructífero. Y es esto, en fin, lo que permite hacer en muy alto grado la actual exposición de Ciudad Universitaria.



Jean Vigo, cineasta maldito

por Juan Guerrero

Hace unos días se exhibieron en algunos cine-clubes de nuestra ciudad dos obras fundamentales de la historia del cine: *Cero en conducta* y *L'Atalante*, de Jean Vigo. Estas dos obras fueron traídas directamente desde la cinemateca francesa bajo los auspicios de la Embajada de Francia.

Jean Vigo es un autor de cine con un reducido número de obras. Es un director que pertenece al grupo de los cineastas malditos. Sus obras fueron prohibidas por largo tiempo, o mutiladas, así como fueron prohibidas las obras de los literatos y los poetas malditos. Las películas de Jean Vigo contienen una violencia y un rencor tal, que en otro tiempo, fueron consideradas subversivas.

Jean Vigo nació el 26 de mayo de 1905, en París. Era hijo del militante anarquista Miguel Amereyda. En 1917, el padre de Vigo fue encarcelado por sus actividades subversivas, y más tarde, asesinado en su celda. Vigo vivió una infancia dolorosa por el drama que significó las ac-

titudes y la muerte de su padre, su niñez y su adolescencia transcurrieron entre internados y pensiones, siempre carente de protección y afecto. Desde muy joven, Jean Vigo se hizo adepto a la filosofía marxista, y en 1929, a la edad de 24 años, realizó su primer corto metraje: *A propósito de Niza*, un documental aparentemente turístico sobre esa ciudad, pero en realidad una rigurosa crítica en contra de la sociedad burguesa de su tiempo. En 1931, realizó un corto metraje de encargo para la Gaumont: *París o el rey del agua*. En 1932, Jean Vigo emprendió la realización de una obra largamente planeada: *Cero en conducta*. Una película que relata una historia de infancia que se desarrolla en el internado de un colegio de provincia. Las graves deficiencias de ese tipo de educación, se retratan en la obra. *Cero en conducta* es una película autobiográfica en muchos sentidos. Es un film anticonformista y amargo al mismo tiempo. El tema musical está basado en una canción escolar: *tous les livres au feu, et le maître au milieu...* Él muestra, por primera vez en el cine, la realidad del mundo de la niñez. Los protagonistas infantiles de *Cero en conducta* son crueles, violentos, tiernos y desvalidos. Las simpatías y los odios de los niños están presentes, a la vez que la poesía y la riqueza de imaginación propias de la infancia.

Secuencias antológicas de esa película revelan a un artista consciente del mundo en que vive. *Cero en conducta* es una obra en la que se demuestra que el cine debe ser

un arte que interprete la realidad y una conciencia de la cultura de su época. *Cero en conducta* contiene citas cinematográficas: el profesor que camina como Chaplin y los alumnos que siguen a su preceptor por las calles de la ciudad, son secuencias que recuerdan a la primitiva comedia norteamericana. Paralelismos a la poesía y la pintura surrealista se encuentran en *Cero en conducta*. Las secuencias oníricas de la batalla de las almohadas y final de la obra cuando los niños, triunfantes, caminan sobre los tejados, son claros ejemplos del mejor surrealismo cinematográfico.

Una obra así, con la violencia y la poesía de *Cero en conducta*, fue considerada subversiva por las autoridades escolares de Francia, y su exhibición prohibida hasta 1944, más de diez años después de su realización.

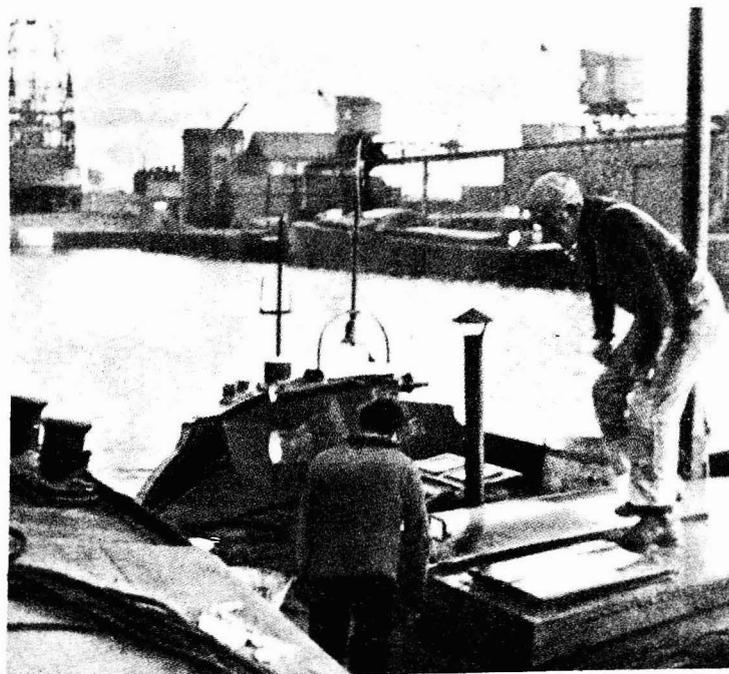
A fines de 1933, Jean Vigo había conseguido un productor para *L'Atalante*, la película que a pesar de las mutilaciones resultaría una obra maestra. *L'Atalante* relata una historia de amor, en la que lo humano colinda con lo mágico. Un film en el que la sordidez adquiere valores oníricos. *L'Atalante* es la obra de un cineasta poseedor de un romanticismo virulento y de una fantasía desbordante. Elie Faure cree ver en *L'Atalante* la sombra de Rembrandt y Goya.

Un joven marinero se embarca con su esposa poco después de su boda, en una vieja barcaza que remontará el Sena. Otros dos personajes acompañan a la pareja: el capitán y su ayudante. De esa

forma, cuatro seres viven la soledad y el aislamiento rodeados por un mundo de mecánica frialdad: las riberas de un río atravesado por puentes, embarcaderos, fábricas y grúas. Los extraños caminos del amor se muestran en *L'Atalante*: los celos, la posesión, el erotismo, la ternura y la soledad de los enamorados; las tentaciones burguesas de ella y la debilidad de él. *L'Atalante* revela a un autor de cine poseedor de un estilo definitivo y personal. Es una obra de un violento lirismo y de un insólito surrealismo. Secuencias enteras resultan actualmente antológicas: el recorrido de los novios y sus acompañantes, la búsqueda de la imagen de la amada en el fondo del río, la extraña comunicación entre el viejo capitán y la esposa de su amigo.

Jean Vigo no conocería nunca el éxito: una leucemia incurable lo mató en septiembre de 1934. Sus dos obras maestras correrían una terrible suerte. *Cero en conducta* estaba prohibida por la censura. Una imperdonable estrechez de criterio de quienes condenaban la obra de un artista, simplemente porque mostraba un aspecto de la realidad. El tiempo sería un juez más correcto y varios años más tarde el público maravillado tendría la oportunidad de ver en la pantalla una de las pocas obras poéticas y reales sobre la infancia. Los sistemas de enseñanza serían revisados, entre otros motivos, por esa película. *L'Atalante*, la obra maestra de Vigo, terminada justo al tiempo de su muerte, sería mutilada por el productor. La estupidez se hacía cargo de la obra de arte. Por razones "comerciales", se suprimieron secuencias, se agregó una canción de moda, y se cambió el título de la obra.

Jean Vigo, el cineasta maldito, fue una víctima de su sociedad y de su época. No es extraño que su obra refleje su inconformidad y su rencor. Lo que más inquietó a sus jueces, censores o productores, fue el hecho de que el cineasta fuera un artista que buscaba, ardiente y dolorosamente, la verdad.



L'Atalante



Un artista del fracaso

por Ester Seligson

“Car enfin, qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. Infiniment éloigné de comprendre les extrêmes, la fin des choses et leur principe sont pour lui invinciblement cachés, dans un secret impénétrable...”

—Pascal

“Ser hombre es una drama; ser judío es, en sí, otro drama. De esta manera, el Judío tiene el privilegio de vivir *dos veces* nuestra condición.”¹

Kafka descubrirá dos veces su condición de hombre, su realidad y su posición en el mundo. Como judío lleva a costas un milenario desarraigo; en tanto ser, la angustia y la soledad del hombre separado de Dios.

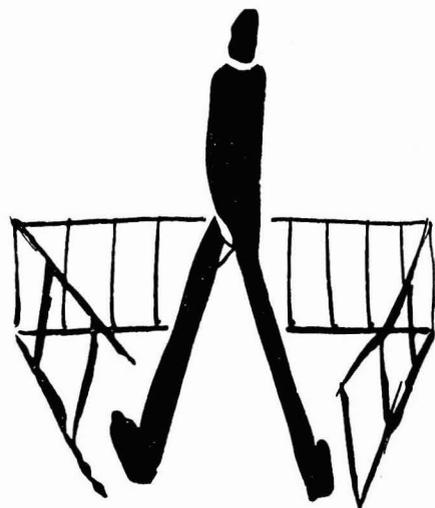
El hombre Kafka está agobiado por un universo hostil, y en lugar de un principio que certifique el principio de todas las cosas, se encuentra con una ausencia eterna, con una necesidad de Dios que es al mismo tiempo culpa, sentimiento de culpabilidad por no encontrarlo. El judío Kafka se siente excluido, tanto de su ciudad y de los medios no judíos como del propio medio judío. A la terrible inseguridad de su mundo interior corresponde la incertidumbre de las cosas de afuera y la imposibilidad de comunicar con los seres, imposibilidad agravada, no sólo por sus complejos físicos y psicológicos, sino por el hecho de ser y de *sentirse* judío: “. . . los dos conocemos abundantes tipos de judíos occidentales; de todos ellos yo soy, a mi entender, uno de los más típicos, es decir que (exagerando un poco) no tengo un segundo de paz, que nada me es dado, que todo tengo que adquirir, no sólo el presente y el futuro, sino aun el pasado, esa cosa que todo hombre recibe gratuitamente como herencia; también eso tengo que adquirir y quizá sea la tarea más difícil; cuando la tierra gira hacia la derecha —no sé si lo hace— yo tengo que girar hacia la izquierda para recuperar el pasado”.²

Su concepción del mundo es un sistema de imágenes, de mitos que oculta y revela al mismo tiempo la parte real de

la existencia, así como un juego de espejos. Kafka tiene su espejo dentro del espejo de la sociedad, su imaginación se sitúa en la imaginación de los otros y por la multiplicación del reflejo de imágenes, es decir, de su imagen en la de la sociedad y de la de ésta en la suya, se forma una serie de imágenes semejantes repetidas al infinito: la burocracia, la mecanización y el absurdo de los actos del hombre, la soledad, el miedo, la incomunicación y esos paisajes en donde faltan los árboles y sobra una belleza cruel.

Todo para Kafka es prolongación; tras la apariencia de las más sencillas formas se ocultan otras múltiples, nada tiene límite, todo en el universo es complejo, infinito e ilimitado. El hombre tampoco acaba en sí mismo, su vida es un camino sin fin, empezado, troncado, recomenzado, pero nunca acabado. La vida nos persigue con las otras vidas que trae detrás de nosotros, y detrás de cada nosotros hay otros otros. En todo hay multiplicación, Kafka sabe que el átomo no es la unidad última, sino por el contrario, que es aún infinitamente divisible; para él la nada no existe: todo es presencia, presencia que se devora a sí misma a fin de modificarse y transformarse.

Con su desesperada lucidez, Kafka persigue un orden (pero sabe también que un orden lo persigue), una unidad en la que interviene la naturaleza como directa operación divina. Su concepción del universo implica la incorporación de un universo divino, totalmente ajeno a los preceptos morales o a las necesidades inmediatas del hombre social. Pero su instintivo apetito de unidad se ve turbado por el carácter complejo de sus sensaciones y experiencias que, por otra parte y como Kafka ya sabe, no están confinadas a su perímetro aparente. Todas las cosas contienen en sí al universo, tanto en sus relaciones como en sus consecuencias. Las realidades más impersonales (el dinero, la oficina de correos, un pasillo, la máquina de escribir) se hacen para Kafka personales, vivas, pero con un género de vida monstruosamente proliferante que mira fi-



jamente con ojos enigmáticos y condenadores, ojos ante los cuales Kafka se siente culpable: culpable como judío, culpable como hombre y tiene miedo, un miedo que lo hace verse físicamente ridículo, un miedo orgánico ligado a su condición de judío y que lo excluye de toda actividad social. Kafka se siente culpable, y el mundo, aunque lo ignore y lo mate, está en la verdad, y él no es sino un extranjero y un desterrado.

Un desterrado porque ha escogido la soledad, y a causa de ella todos los caminos para él están cerrados: su lucha por alcanzar la dicha de no sentirse un extranjero será un fracaso.

“Amargos e insaciables, lúcidos y apasionados, siempre a la vanguardia de la soledad, ellos (los judíos) representan el fracaso en movimiento.”³

Todo éxito para Kafka, éxito que en realidad no es un logro sino apenas un acercarse a lo deseado, lleva casi automáticamente al fracaso, a la caída. Sus personajes están siempre solos ante el universo entero, no entran nunca en la comunidad de los demás seres, ni siquiera en la de los demás culpables. Su tormento esencial es la experiencia de un mundo infinitamente próximo pero también infinitamente inaccesible. Cada logro del agrimensor no es sino un paso menos, un escalón abajo hacia su caída: “Es más o menos como si alguien, antes de dar un simple paseo, no sólo tuviera que lavarse, peinarse, etc. —lo que ya es bastante fatigoso—, sino además, ya que constantemente le falta todo lo necesario para dar el más mínimo paseo, tuviera que co-



¹ E. M. Cioran, *La tentation d'exister*.

² Franz Kafka, *Cartas a Milena*.

³ E. M. Cioran, *La tentation d'exister*.

serse la ropa, fabricarse los zapatos, manufacturarse el sombrero, tallarse el bastón, etc. Por supuesto, no puede hacer todo eso bien, tal vez le sirva para unas cuantas calles, pero, por ejemplo, al llegar a Graben se le deshace todo y se queda desnudo, entre harapos y jirones. ¡Y la tortura de volver corriendo al Altstädter Ring! Y al final se encuentra seguramente con una multitud ocupada en perseguir judíos por la Eisengasse.”⁴

“...constantemente trato de comunicar algo incomunicable, explicar algo inexplicable, hablar de algo que tengo en los huesos y que sólo puede ser sentido en esos mismos huesos. En el fondo, tal vez sólo sea ese miedo que tantas veces te mencioné, pero un miedo extendido a todo, miedo tanto de lo más grande como de lo más pequeño; miedo, un miedo convulsivo de pronunciar una sola palabra. Por otra parte, tal vez ese miedo no sea solamente temor, sino también el deseo de algo más grande que todo lo que inspira temor.”⁵ Miedo y culpa. Kafka es un extraño y un condenado. Todos estamos condenados por faltas de las que somos inocentes, y sin embargo lo estamos precisamente por haber cometido faltas que nuestros jueces ignoran: Josef K. es arrestado una mañana sin saber por qué, pero su sentimiento de culpabilidad lo llevará a atestiguar contra sí mismo ante las más altas instancias, también él como el agrimensor K., avanza retrocediendo.

Mucho se ha hablado de los sentimientos de Kafka hacia su padre, de su omnipresencia (“Tú eras para mí la medida de todas las cosas.”), de la mezcla de amor y odio que el hijo experimentaba hacia él, del miedo que le inspiraba y de lo culpable que se sentía ante ese ser que, aunque injusto, cruel y tiránico, estaba revestido por el misterio religioso de la paternidad. Quizás en el subconsciente de Kafka su padre representaba al Dios omnipotente del Antiguo Testamento, colérico, vengativo, Dios que le fue transmitido por una religión judaica empobrecida, fantasmal, no como una fe viva, sino como una tradición que “había que” continuar. Así pues, su sentimiento de culpabilidad no sólo está referido a relaciones humanas, sino también a la relación con Dios. A Kafka le quedaba un “resto de fe” no porque pensara que quizá Dios no existe, sino porque no veía la forma como Dios puede ayudar al ser humano: “El hombre no puede vivir sin tener una confianza indestructible en algo permanente, a pesar de que tanto lo indestructible como la confianza en ello puedan permanecer ocultos continuamente.”⁶

Y de hecho, para sus personajes, tanto lo indestructible como la confianza permanecen ocultos, pues Kafka está convencido de que el hombre por su esencia es culpable y que de su culpa no puede salvarse por sí mismo, a menos que el sufrimiento la redima, lo que, por otra parte;

no es del todo seguro. Tampoco suponía para Kafka el camino hacia la muerte una verdadera esperanza, por muy prometedora que ésta se le presentara a veces. Para él la existencia representaba una cárcel en la que se era torturado sin interrupción y de la que era imposible escapar, a pesar de los múltiples pasillos y de las puertas. No espera que la muerte traiga la salvación consigo pero intuye, no obstante el sufrimiento y el tormento, o precisamente por ellos, que en el mundo hay una Ley, una Justicia, oculta pero eficaz y que podría ser la salvación.

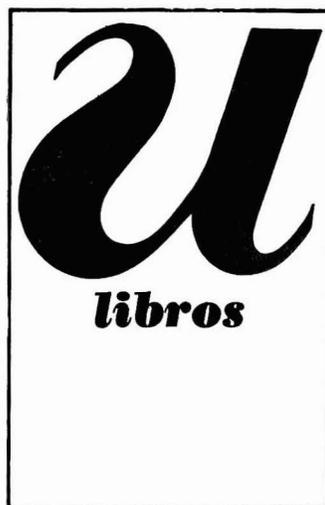
“Una vez una jaula fue en busca de un pájaro.” ¿Quién juzga? ¿Por qué se es juzgado? ¿Quién es juzgado? Es evidente que todos son juzgados porque todos son culpables, pero también es evidente que no se sabe quién juzgará y que los culpables son seres encarcelados en sí mismos y por los demás. El destino de todo hombre, animal o cosa, es una celda de muros eternos. Kafka sintió la tentación de escapar y aunque su enfermedad sólo se manifiesta orgánicamente a partir de 1917, ya desde mucho antes buscaba los síntomas con verdadera ansiedad para huir así al interior de sí mismo, al interior del sueño, sin que, por otra parte, ello le aportara alguna paz: “Siento en este momento una gran necesidad de extirpar mi ansiedad describiéndola enteramente y, así como ella viene de las profundidades de mí ser, hacerla llegar a las profundidades del papel.”⁸

Todo lo que lo rodea crece, crece desmesuradamente, y su visión va acumulando los detalles precisos registrados en un segundo; así puede refugiarse en la irrealidad, no para mitigar su miedo, su angustia, o su culpa, sino, quizá, para sentirse un poco menos inseguro aunque, finalmente, los techos de su madriguera se desplomen sobre él.

“Son elegidos, pero no tienen la gracia.”⁹

Kafka no puede admitir el verse envuelto en su existencia cotidiana, ni el sentirse excluido de sus vidas imaginarias, aunque le reprochen su incapacidad de vivir y su vida sea también como una marcha sin avance, como un oasis sin sombra y sin agua y busque en el desierto a un Dios también nómada e insomne.

Josef K. trata de redactar un escrito de defensa para ser presentado a la justicia pero es interrumpido sin cesar. Así Kafka, detrás de un escritorio en la oficina, o en las noches a la luz de su cuarto, trata de escapar a la inanimidad permanente de su vida cotidiana, escribiendo en una especie de duermevela, tratando de alcanzar mediante la creación el camino hacia lo indestructible, como si el trabajo poético fuera para él la solución divina: “Me siento desarmado y al margen de todo. Pero la seguridad que me procura el menor trabajo literario es indudable y maravillosa.”



Alonso Aguilar Monteverde: *Teoría y política del desarrollo latinoamericano*. Instituto de Investigaciones Económicas. UNAM. México, 304 pp.

El presente libro es uno de los estudios más completos y serios hechos hasta el momento sobre la problemática económica, política y social de América Latina, y viene a constituir riquísima fuente de información y análisis para los interesados en el desenvolvimiento y marcha de nuestras sociedades. Alonso Aguilar inicia su estudio dando a conocer los distintos grupos de teorías que con mayor frecuencia se reiteran para justificar el subdesarrollo económico de nuestros países. En primer lugar, coloca a los factores no económicos, enunciados por los que consideran que nuestro atraso se debe a causas biológicas, raciales, climáticas, demográficas y, como actualmente se preconiza, a ciertas condiciones psicológicas y sociológicas; en segundo lugar, aquel tipo de explicaciones que fundamentalmente subrayan ciertas limitaciones cuantitativas o cualitativas en la disponibilidad de recursos productivos, es decir, en los recursos naturales, humanos, en la técnica, el equipo de capital y los medios de financiamiento; en tercer lugar, el grupo de teorías que presentan como obstáculo principal al desarrollo, la escasez de capital, la baja ca-

⁴ ⁵ Franz Kafka, *Cartas a Milena*.

⁶ ⁷ ⁸ Franz Kafka, *Diario*.

⁹ E. M. Cioran, *La tentation d'exister*.

pacidad de ahorro y los reducidos recursos financieros y, en cuarto lugar, las tesis presentadas por Meier, Baldwin, Nurkse, Mountjoy, Barre y Myrdal, según las cuales la economía de los países atrasados se desenvuelve frente a una serie de relaciones circulares o círculos viciosos que impiden y frenan su desarrollo. Nuestros países —asientan fundamentalmente algunos de ellos— registran una baja productividad, y esta determina un bajo nivel de ingreso real; del bajo ingreso resulta una capacidad reducida de ahorro y de compra o demanda de la población, que incide desfavorablemente sobre el nivel de inversión, el que a su vez se traduce en una lenta e insuficiente formación de capitales que determina el subdesarrollo.

También suele señalarse como obstáculo a nuestro avance económico, el supuesto carácter dual o plural de la sociedad en los países atrasados. Según los exponentes de esta tesis (J. H. Boeke, G. Meier y H. Mint, entre otros) en nuestros países se advierte un choque entre un sistema social importado (capitalismo

altamente desarrollado, el socialismo o el comunismo) y un sistema social autóctono (precapitalista, por lo general), que trae como consecuencia la imposibilidad de aplicar la teoría económica europea a las naciones de Asia, África y América Latina, y a considerar la dicotomía de las sociedades subdesarrolladas como un hecho irreversible que en materia de política económica permite concluir que, por una parte, no es posible adoptar una política para el país en su conjunto, y por la otra, lo que es benéfico para un sector de la sociedad puede ser perjudicial para el otro”.

Aguilar analiza a continuación las teorías que proclaman como causa del atraso del mundo subdesarrollado (Rostow, Rosentein-Rodan, Leibenstein y Balogh) que hacen referencia a la falta de impulso en la llamada etapa del despegue, a las imperfecciones del mercado (inmovilidad de los factores, la inestabilidad de los precios, la ignorancia de las condiciones del mercado, etc.) y a las variables en que se desenvuelve el comercio internacional, pa-

ra, finalmente, considerar la corriente de opinión formada por técnicos y especialistas independientes o pertenecientes a organismos internacionales que considera que uno de los principales obstáculos al desarrollo consiste en ciertos rasgos de la organización social, económica y política, que actúan como factores que impiden el desarrollo.

El autor valora cada una de dichas teorías para explicar el subdesarrollo, sosteniendo que, en general, adolecen de graves fallas al omitir la consideración de hechos fundamentales: atribuir mayor importancia a obstáculos secundarios o derivados dejando a un lado aquellos que realmente son decisivos, no constituir formas de un análisis propiamente estructural y no considerar, en toda su magnitud, las relaciones entre los países industrializados y los atrasados. En contraposición, formula una teoría del subdesarrollo de América Latina que inicia con el estudio del dominio colonial que subordinó por siglos a casi todos los países de la región a los intereses metropolitanos, para continuar con el análisis

del librecambismo como norma rectora de las relaciones económicas internacionales, el imperialismo, el tipo peculiar de capitalismo que ha surgido en nuestros países, la dependencia económica, tecnológica, cultural, política y militar en que se desenvuelve Latinoamérica respecto a las grandes potencias; la tendencia a la concentración de la riqueza, el injusto y antisocial reparto de ésta, manifestado por la centralización del capital, de los medios de producción y de la riqueza social de un reducido sector de la población, la defectuosa distribución de la tierra, etc., y, finalmente, el cuadro desfavorable en que se desenvuelve el proceso de acumulación de capital y de desarrollo.

Aguilar Monteverde estudia, en los capítulos siguientes, la política económica que hasta ahora han seguido nuestros países. En un principio privó en Latinoamérica la creencia en la doctrina clásica de la libertad de comercio y la teoría ricardiana de los costos comparativos según las cuales “si se dejaba desenvol-

Interferencias de Corriente alterna

por Gabriel Zaid

El más reciente libro de Octavio Paz es una especie de *mobile* de ideas; un *mobile* de *op art*. Es una constelación de fragmentos: “partículas errantes que sólo se definen frente a otras partículas”, que “reflejan esta realidad en movimiento que vivimos y somos”, que tienen una “unidad contradictoria”: “todos ellos apuntan hacia un tema único: la aparición en nuestra historia de otro tiempo y otro espacio.”

No tenemos las menores reservas sobre la capacidad de Octavio Paz de hacernos ver cosas que antes no veíamos. Pero en este caso no vemos esa aparición, ya sea porque su libro supone más de lo que debiera suponer acerca de sus lectores, o

porque la “onda de transmisión” ha sido mal escogida y las interferencias hacen que no se escuche ese “tema único”.

Nos inclinamos a creer que lo importante es esto último. No tiene tanta importancia, aunque alguna tiene, que no podamos seguir su conversación y alusiones con la misma precisión que si compartiésemos todas sus lecturas y experiencias: las horas deshabitadas de Chirico, las ocho negaciones de Nagarjuna, la impresión de un arpón esquimal, las dificultades del ateísmo, el carácter no primitivo de las ruinas de Tlatilco, las visiones de Mandiargues, el ojo de Polifemo, la revuelta de América Latina, la realidad para Santa Teresa, la crítica de Polanyi, las ideas de Rosa Luxemburgo o de Coleridge, Jackobson, Wittgenstein, Lévi-Strauss...

No, no es cierto que la verdadera conversación empiece a partir de que dos personas hayan visto, leído, viajado y hecho siempre lo mismo. Algunas de las conversaciones más verdaderas se tienen precisamente con quienes nos hablan de un más allá de nuestro horizonte; algunas de las lecturas más apasionantes resultan de libros que uno no puede seguir con

precisión.

No, la verdadera dificultad de *Corriente alterna* está en el libro mismo, como totalidad. Su “unidad contradictoria” parece insuficiente. No cumple suficientemente con sus contradicciones: Ahondadas, mostrarían si tienen algo más que un acertado viso del lenguaje, que ahí resulta expresivo pero que no conduce a más.

Página 40: ¿Qué es eso de que “El No es un obelisco transparente pero nuestros poetas y novelistas prefieren figuras geométricas menos inquietantes aunque no menos erguidas y perfectas”? Las metáforas, en este caso, en vez de aclarar confunden. ¿Lo anterior quiere decir que nuestros poetas y novelistas *no* prefieren la ruptura? ¿Cómo se puede decir entonces dos páginas atrás que nuestra tradición es la ruptura?

Páginas 179-181: Todo el largo paréntesis sobre la formación del capital es confuso. ¿La importancia de un sindicalismo libre es que cambia las relaciones humanas o las proporciones del reparto? Subrayar esto último se contradice con el hecho de que sin un sindicalismo libre

internacional, sin restricciones y trabas artificiales, alentaría a cada país a producir aquello para lo que se hallara mejor dotado por la naturaleza”.

Todavía a principios del presente siglo —y pese a las advertencias hechas por sectores avanzados que ponían de presente la subordinación de América Latina a las grandes potencias— se seguía postulando que el intercambio con el exterior y las inversiones extranjeras asegurarían el bienestar económico y que, por tanto, la principal misión del Estado debía consistir en atraer esas inversiones y protegerlas. La crisis de 1929 y la segunda Guerra Mundial obligaron a sustituir el modelo tradicional del *laissez-faire* por otro, igualmente inoperante, basado en la fórmula keynesiana que contemplaba la acumulación de capital, un mayor desarrollo, estímulo a las inversiones y al nivel de empleo mediante vastos programas de obras y servicios. La inflación no tardó en aparecer agravada por la decisión de impulsar el desarrollo económico, favoreciendo deliberadamente

la concentración de las rentas nacionales en los sectores de más altos ingresos.

Apenas en la década de los cincuenta en casi todos los países comenzó el Estado a intervenir crecientemente en la actividad económica, sobre todo, con el propósito de alentar a la empresa privada, de suplirla y complementarla, de darle facilidades y estímulos eficaces que la atrajeran a nuevos campos de inversión. Nadie se atrevía, sin embargo, a promover una mejor distribución del ingreso y cambios estructurales que permitieran acelerar el proceso de acumulación reduciendo el ingreso y el consumo suntuario de los ricos. Al agudizarse las dificultades económicas y políticas en el continente los grupos dirigentes acordaron revisar su estrategia económica dando origen a nuevos planteamientos en el marco de la llamada Alianza para el Progreso, tendientes a lograr un rápido desarrollo económico y a impedir todo intento de transformación revolucionaria de América Latina. Sin embargo, la situación económica ha continuado agravándose de-

bido, entre otras causas, al creciente deterioro en la relación de intercambio. La reducción de las reservas monetarias internacionales, el desequilibrio cada vez mayor originado por las crecientes cargas financieras y la limitación de nuestra capacidad de compra en el exterior.

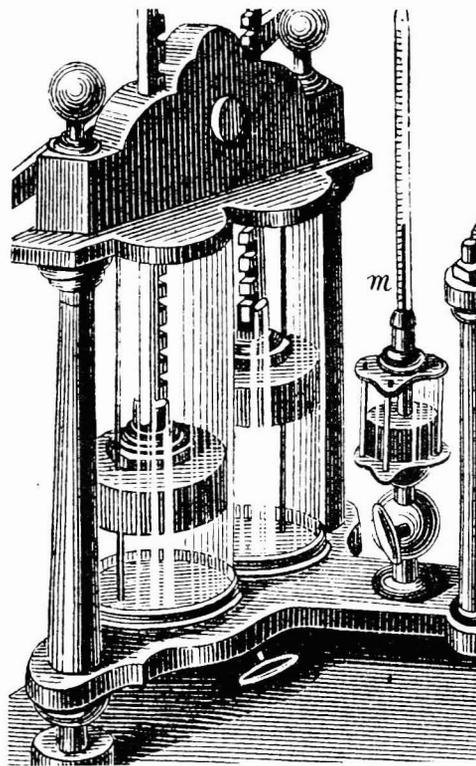
Todos los intentos relacionados con la integración económica regional, la planificación del desarrollo y el financiamiento externo, son analizados por Alonso Aguilar con precisión y claridad antes de iniciar el estudio de las reformas estructurales e institucionales necesarias para salir del estado de atraso prevaleciente. La más importante a realizar es la que hace referencia al problema de la tierra. En América Latina se tiene, por un lado, una gran concentración de la propiedad en relativamente pocas unidades de gran tamaño y, por otro, el gran número de unidades extremadamente pequeñas y la situación de miseria en que se debaten millones de campesinos que no poseen una parcela propia que les permita obtener los medios mínimos de subsisten-

cia. El grado de concentración de la tierra en América Latina es mucho mayor que en cualquier otra región del mundo de dimensiones comparables: aproximadamente el 92% de la tierra pertenece a un 10% de los propietarios. Al otro extremo de la escala se sitúan los minifundios: en Guatemala el 97% de todas las explotaciones son unidades de menos de veinte hectáreas. La cifra correspondiente al Perú y al Ecuador es del 90%; para la República Dominicana es del 95%; para Venezuela 88%. En Colombia, cerca de 350 000 explotaciones tienen media hectárea cada una, y 500 000 tienen un promedio de dos hectáreas y media. Se calcula que en un solo país, México, existen más de dos millones de campesinos sin tierra.

Pero no solamente se hace necesario solucionar el problema de la tenencia de la tierra: deben modernizarse los sistemas tributarios vigentes y convertir la política fiscal en un instrumento de la política del desarrollo; debe atacarse el problema educativo y el de la insalubridad. Los cambios que se requie-

los obreros han llegado a tener condiciones de privilegio frente a los campesinos. Igualmente: decir que “la técnica moderna permite no sólo un desarrollo más rápido sino menos cruel e inhumano” ¿se compagina con decir que los préstamos del exterior “casi siempre son ruinosos”? ¿Cómo vamos a ponernos al día técnicamente sin grandes importaciones, y con qué vamos a pagarlas si no nos fían? Pero, además, ¿todo esto no está diciendo que sí es deseable el desarrollo, la industrialización, el progreso, etc.? ¿Cómo cuadra esto con la negación del marxismo y el cristianismo, “sistemas antiguos”? Y a su vez, si el “tiempo rectilíneo” caduca, ¿a dónde vamos tan a la carrera, para alcanzar el último tren histórico para Latinoamérica que se nos presenta con urgencia en la página 219?

Estos ejemplos de muy distinto orden, son sintomáticos de una fiebre que estremece todo el libro, que lo hace delirar, profetizar y ver, como se dice que en la muerte, sucesiones intensas e instantáneas donde se pasa de Sade a la microbiología, del budismo al marxismo, del arte primitivo a la economía, de México a la India,



etc. Es la fiebre de las ultimidades: el fin de los tiempos, los límites del hombre, la actualidad como acto, quizá como último acto, el más allá de la cultura, etc.

Confesamos tener cierta aversión y cansancio por todo lo que al nivel del periodismo ha convertido esa fiebre sagrada de tantos espíritus proféticos, en una fiebre de Lo último: modas, productos, tendencias, movimientos, etc. Encontramos más novedad e interés en que la falda suba que en todas las interpretaciones que hacen de eso, o de cualquier otra cosa, el fin de unos tiempos y el comienzo de otros. Es aburrido porque es cierto y al mismo tiempo insignificante.

En México no se escriben libros como *Corriente alterna*, ni se ve quién pueda hacerlos. No abunda esa experiencia, esa maestría, esa fecundidad imaginativa, ya no digamos ese aplastante nivel intelectual de Paz. Pero eso no quiere decir que no circule y se lea toda la basura internacional de periódicos y revistas, por la cual, aunque no se quiera, *Corriente alterna* suena constantemente a tópico de esos que nos tienen hartos: ¿por qué la juventud *drops out*? ¿cuál es la futura

ren tendrán que ser aplicados por los campesinos y los obreros; ciertos núcleos de la clase media, y aun miembros aislados de la burguesía. América Latina deberá encaminarse hacia un desarrollo económico y social armónico e independiente.

—Iván Restrepo Fernández

Adam Schaff: *Introducción a la semántica*. Fondo de Cultura Económica, México, 1966, 402 pp.

El libro pretende conducirnos hacia una materia "extremadamente complicada y muy basta"; para ello, el autor realiza un análisis amplio y sin prejuicios de la semántica, sin limitarse a realizar una mera introducción: agrega una valoración crítica propia a los problemas que plantea esta ciencia del lenguaje, abordando sus aspectos "desde el punto de vista de sus implicaciones filosóficas".

El estudio de Schaff se inicia con una exposición de la semántica lingüística, dedicada a la historia de los significados de las palabras,

sus orígenes, su evolución y las causas de tales transformaciones. Abordar esa fase de la lingüística es vital para comprender el significado de la semántica lógica, puesto que en ella se toman, por primera vez, posiciones definidas, estrechamente relacionadas con la filosofía. El positivismo lógico, que descubrió esta relación al estudiar el significado de las expresiones lingüísticas, cayó, sin embargo, en deformaciones filosóficas. Sus conceptos —tan importantes científicamente— no constituyen, con todo, una piedra filosofal". Substituir, como hacen Wittgenstein, Schlick y Carnap, por ejemplo, "todos los problemas filosóficos por la sintaxis lógica del lenguaje de la ciencia" equivale a reconocer al lenguaje como único objeto de su investigación. Los filósofos semánticos, como lo demuestra Schaff, al "eliminar la cuestión de la realidad y considerar el conflicto entre materialismo e idealismo como un pseudoproblema", equivocaban el camino. Con el objeto de tomar posición, Schaff hace un análisis desapasionado de las tesis que

sostienen los representantes de esta tendencia, hasta darnos una solución cuyo contenido, profundidad y solidez, no deja lugar a la discusión. La respuesta a las cuestiones planteadas por la filosofía semántica sería: aceptar, como punto de partida, que "el lenguaje debe ser analizado, porque mediante ese análisis podemos aprender algo sobre la verdadera realidad de la que ese lenguaje es un mapa", a la vez que se pone de manifiesto que el análisis del lenguaje no es suficiente para la adquisición de conocimiento acerca de esa realidad. La aportación de los científicos del lenguaje se reduciría a la aclaración de los significados de las expresiones de la ciencia, lo que es también misión de la filosofía.

Schaff nos introduce también a las tesis sostenidas por la "Semántica General", que Alfred Korzybski fundó hacia 1930 con el fin de crear una teoría relativa al uso del lenguaje. Sobre todo en relación a la neurosis que, según él, es provocada por ciertos abusos lingüísticos. Aunque algunas de las for-

mulaciones de la semántica general resultan extravagantes, comprende también verdaderas cuestiones de fondo dignas de ser investigadas; ésta es la razón por la que Schaff se ocupa de ella y examina los problemas que ha planteado, principalmente aquellos que "investigan la influencia de las palabras y las proposiciones sobre la conducta humana."

En la segunda parte de su libro, Schaff emprende la tarea de buscar solución a la problemática suscitada por las corrientes principales de la filosofía semántica. Comienza por la teoría de la comunicación, que es fundamental para la rama semántica de la filosofía. La comunicación, por presuponer la comprensión de lo que está siendo comunicado, "es una de las propiedades esenciales —nos dice Schaff— perteneciente a la definición del conocimiento y de la cognición científica." En ella, el papel preponderante recae en el lenguaje fónico por su carácter social. Esta concepción de la comunicabilidad, que pertenece al marxismo, añade, se opone, tanto al trascen-

revolución sexual? ¿la cibernética será la salvación o la condenación del hombre? Se trata de un contexto internacional de lectura, de unas "interferencias" que hacen difícil sintonizar la "transmisión" de Paz en esa "onda" en que está escrito el libro.

Hay interferencias igualmente molestas en el contexto interno del libro. El giro de los vislumbres, acaba por impedir la visión. Todas las partes del libro se hacen señas unas a otras: es uno de los grandes atractivos del libro: todo tiene qué ver con todo. Pero la totalidad resbala constantemente como un resplandor que se escapa sin esclarecer las cosas. El libro es más brillante que esclarecedor. La diferencia es quizá la que hay entre dos técnicas de alumbrado: una consiste en llenar de luces y reflectores que dan a los ojos el exterior de un edificio, oscurecido a fuerza de tanto brillo; otra consiste en poner los reflectores aparte y dirigirlos al edificio que entonces sí se ve.

Por último, hay interferencias entre varios niveles, momentos y modos de investigación confundidos, desde la idea original para un proyecto de investigación

posible hasta el toque original para una exposición divulgadora de algo archisabido; hay la brillante interpretación en donde el único método que conviene es la autenticidad pasional, el sentido poético y el talento especulativo pero también hay exploraciones que están pidiendo documentación y análisis cuantitativo.

Esto no quiere decir que no haya que apuntar ideas brillantes si no se van a desarrollar, verificar, cotejar con lo que se ha dicho en otra parte, etc. Todo nivel de investigación, viniendo de una imaginación tan bien "imantada" y sensible, tiene su interés y cabe cuando se le da un espacio adecuado. Pero en el libro no sucede así. Por ejemplo: contra la corriente, y muy penetrantemente, se afirma en la página 175 que la rebelión juvenil es un epifenómeno y que lo verdaderamente importante que puede estar transformando nuestra época es la participación de la mujer en la reinventoría del amor. Pero esto, que no se vuelve a tocar, se dice casi de pasada, después de haberse extendido sobre la traída y llevada rebelión de los jóvenes, inclusive en el sentido de la corriente, pues no a otra

cosa suena eso de que "la única internacional activa es la de los jóvenes": algo tan bien dicho que desvía la atención de lo que el autor, según se ve después, quiere decir.

El libro está cuajado de adivinaciones certeras, que ya quisieran muchos psicólogos, sociólogos, historiadores o teóricos del arte para convertirlas en tesis de trescientas páginas; y que se pierden de vista porque se les da el mismo lugar o menos que a los brillantes comentarios de café sobre el tema del día. Lo cual no quiere decir que teniendo todos tan pocas oportunidades de escuchar comentarios de café verdaderamente inteligentes, queramos perder el privilegio de asistir por escrito a los de Paz. No: lo que quisiéramos es precisamente no perder la conversación. Para lo cual quizá bastaría con suprimir cuarenta o cincuenta páginas y escribir veinte o treinta que centraran las luces del libro en esa "aparición en nuestra historia de otro tiempo y otro espacio", que quisiéramos ver.

Corriente alterna. Siglo XXI Editores. Col. La creación literaria. México, 1967. 223 p.

dentalismo que representan Platón, Husserl, Bergson, Jaspers y otros, como a la concepción naturalista que sustenta que la comunicación se explica por la analogía de las mentes y por la realidad común a todos. Puesto que para el marxismo la conciencia y el lenguaje son productos del trabajo y que el individuo humano sólo tiene razón de ser y realizarse en la vida social por la cooperación humana, resulta imposible para el hombre vivir sin la comunicación, que consiste en producir signos (en este caso fónicos) que los interlocutores entienden, porque le dan los mismos significados.

De ahí que Schaff realice una investigación sobre estos signos, hasta establecer una teoría acerca de ellos. "Los hombres, afirma, se comunican haciendo uso de diferentes lenguajes que representan con distintos signos, que son producto de un proceso de abstracción conectado siempre con datos sensoriales definidos." Por esta razón, el lenguaje verbal constituye el instrumento más alto de esa abstracción, pues nos permite pensar en términos de ideas.

Seguidamente, Schaff hace una interesante exposición sobre las distintas significaciones de la palabra "significado", que representa también uno de los más oscuros problemas de la lingüística. Y puesto que "significado" es interpretado por Schaff como una relación específica entre personas que se comunican entre sí, el estudio lingüístico de los significados sólo puede realizarse aplicándole categorías históricas y sociales que pongan de manifiesto los cambios y las reglas a que están sometidos.

En el último capítulo de su libro, Schaff ata cabos para concluir que la función comunicativa del lenguaje fónico es la categoría fundamental de toda investigación semántica. Es decir, si "el lenguaje fónico es definido como un sistema de signos verbales que sirven para formular pensamientos en el proceso de reflejar la realidad objetiva por el conocimiento subjetivo, y para comunicar socialmente los pensamientos

acerca de esa realidad", la comprensión del lenguaje resultará de suma importancia para la filosofía, dada la dimensión práctica a que conduce, por el perfeccionamiento de la comunicación entre los hombres.

La labor realizada por Schaff en su libro sobre la semántica, aporta soluciones nuevas a un problema filosófico al que muchos han contribuido, pero que sólo alcanza su pleno desarrollo en la relación dialéctica de *teoría-práctica* que constituye el meollo del marxismo. Su valor se hace más patente hoy día, pues llena una necesidad que exigía la realidad y el desarrollo del lenguaje. También destaca en la obra de este pensador polaco, su posición muy alejada de la concepción escolástica y dogmática del marxismo, que dominó en la Europa Oriental de la época del culto a la personalidad, puesto que no limita su crítica de los pensadores "burgueses" a la colocación de etiquetas sino que ella es abierta, desprejuiciada.

Este libro, está lejos de ser una "introducción" a la semántica, no porque Schaff se confiese, hasta cierto punto, carente de "competencia y erudición para tratar adecuadamente todos los aspectos" de una ciencia tan difícil, sino porque la obra resulta demasiado especializada para quienes está dirigida: los iniciados. La trascendencia de sus investigaciones reside en que, por primera vez, nos encontramos ante una explicación efectiva de la semántica, pues al colocar los problemas de ésta en relación con el ser social que trabaja, que hace ciencia, arte, filosofía, rescata el sentido concreto que había perdido con el neopositivismo, cuya subjetividad nos hacía temer la filosofía como un acto meramente gratuito, sin contacto con la realidad. Schaff nos hace recobrar la confianza en este quehacer del hombre que contribuye, como él dice, en parte, a su perfeccionamiento, a su humanización, justamente mediante la comunicación.

—Melvin Cantarell Gamboa

chestertoniana*

Había una manifestación comunista en Union Square. Llegaron los policías a disolverla, haciendo uso de sus macanas.

Un transeúnte, agredido, protesta:

—¡No soy comunista! ¡Soy anticomunista!

Le responde un policía:

—¡No me importa qué clase de comunista es usted!

Y continuó golpeándolo.

Paul Bairoch: *Revolución industrial y subdesarrollo*. Siglo XXI Editores, S. A. México, 1967.

A quienes en estos tiempos malaventurados andamos intranquilos por el futuro, ya presente, que acecha a las naciones nuevas, pobres y poco aventajadas que aspiran, con motivos sobradísimos, a ingresar en el círculo de los países bien acomodados, sacudiéndose de encima, con toda la presteza posible, mediante una industrialización rápida y certera, esas aflictivas etiquetas (subdesarrolladas, proletarias, indigentes), con que las marcaron las otras naciones, las opulentas o, por lo menos, pasablemente ricas, que en tan poderosa parte fueron y son culpables o causantes de situación tan lamentable, no puede menos de interesarnos (entre otras cosas por lo mucho que nos ilustra), un libro como el que publicó muy recientemente en lengua francesa el señor Paul Bairoch, con el título —traducido, naturalmente, a nuestro idioma— de *Revolución industrial y subdesarrollo*. No es que se trate de un libro optimista, pues anda muy lejos de serlo, porque la realidad que estudia no brinda mucho para ello; pero es una obra altamente aleccionadora en la que el autor condensó con señalada maestría una gran copia de documentación y un conocimiento detallado en cifras de la situación en que se hallan las aludidas naciones nuevas, y también al-

gunas respetablemente viejas, y de las circunstancias que condicionan sus esfuerzos para evadirse de ellas. Compara el señor Bairoch —y de aquí el título de su libro— las circunstancias que precedieron y acompañaron a la evolución —llamada impropia-mente revolución, puesto que fue gradual, aunque relativamente rápida— de los países que en el siglo XVIII y en decenios más o menos adentrados en el XIX pasaron de ser sociedades casi exclusivamente agrícolas y comerciales a ser pueblos industriales, productores de un catálogo cada día más numeroso y diverso de artículos manufacturados. Es bien sabido que fue Inglaterra la nación que sirvió de cuna y de primer campo de maniobras a la "revolución industrial", y que en el continente europeo fue Francia la primera en seguir eficazmente el ejemplo inglés. Por esta razón, el autor dedicó las ciento treinta últimas páginas, muy nutridas, del libro a estudiar de manera especial el desarrollo económico de esos dos países, como tipos más destacados y representativos del desarrollo económico de los países occidentales.

Lo primero que nos advierte el señor Bairoch es que, lo mismo en Inglaterra y Francia que en las demás naciones occidentales que les siguieron, no fue un rápido y voluminoso aumento de la población el incentivo que sirvió de acicate a las nuevas actividades económicas, sino que fueron determinados avances económicos los que

trajeron en pos de sí el aumento demográfico. Dice Bairoch: "Creemos inútil justificar largamente la respuesta negativa que damos a la cuestión de saber si, en Inglaterra y en Francia, los progresos demográficos pudieron ser la base de los progresos económicos, puesto que es lo contrario lo que se produjo: son factores económicos los que sirvieron de cebo a una progresión demográfica." Y entre los progresos económicos que produjeron el aumento demográfico figuran en primer lugar, en el orden del tiempo, los de la agricultura que al multiplicar su productividad no sólo aumentó considerablemente las disponibilidades alimenticias, sino que, gracias a sus nuevos métodos, liberó una proporción grande de mano de obra campesina poniéndola a disposición de otras actividades económicas, principalmente, al comienzo, a disposición de la industria textil, ocupación en la cual participaba ya de antiguo una gran parte de la población campesina, en el tipo o modo de producción que se llamó industria casera, pues los campesinos y sus mujeres e hijos trabajaban en sus chozas, por salarios sumamente módicos, para empresarios que los surtían de las materias primas. Agricultura e industria textil fueron, con sus nuevos aperos y sus máquinas, los primeros clientes relativamente importantes de la industria del hierro en sus comienzos.

Esta prelación de la agricultura respecto de la revolución industrial (observación original y muy valiosa del señor Bairoch), es un fenómeno constante en todos los países occidentales que hicieron su *despegue* económico en los siglos XVIII y XIX, como si en ese hecho hubiera algo necesario o inevitable, algo así como una ley de la evolución económica de las naciones. Y aquí surge la primera causa de inquietud respecto de la suerte de las naciones pobres: en ellas la expansión demográfica se anticipó, se está anticipando, a la expansión agrícola. Su agricultura de países hasta ayer coloniales estuvo al servicio, no de

sus propias poblaciones, sino de las metrópolis que las explotaban y que redujeron sus agriculturas al sistema de monocultivo y a la producción de materias primas para las poblaciones y las industrias metropolitanas. Lo primero que tendrán que hacer esas nuevas naciones es diversificar su producción para alimento de su gente, para intercambios comerciales más ventajosos y para disponer de las materias primas que han de necesitar sus incipientes industrias. Pero la agricultura no es hoy el arte ecológico y elemental de empuñar la manera del arado y dirigir la yunta. Tiene muchos y complicados fundamentos biológicos, químicos, mecánicos, hidráulicos, etc., y no puede improvisarse de un año para otro.

Hay quien dice, como un motivo de justificado optimismo, que esas naciones recién nacidas tienen a su disposición, tanto para el trabajo agropecuario como para el de las industrias, las técnicas y las maquinarias que ya inventaron los países desarrollados. Estos venturosos países pasaron de sus procedimientos tradicionales a los modernos gradualmente, y en ellos se fueron formando científicos y técnicos, y aun ciencias nuevas, que contribuyeron a perfeccionar sin descanso instrumentos y métodos. Hoy, el salto que los países subdesarrollados intentan dar desde una técnica casi todá ella ancestral todavía a la que en nuestros días se practica en las naciones más adelantadas, requiere un *tour de force* trabajoso, pues no hay enlaces de continui-

dad posible entre aquellos métodos rudimentarios y los nuevos. Puede ser fácil, pero costoso, adquirir máquinas en las naciones que las fabrican, pero ni siquiera se dispone de quien sepa reparar los desperfectos de mecanismos complicados. Todo esto hay que aprenderlo con tiempo, esfuerzo y dinero abundantes.

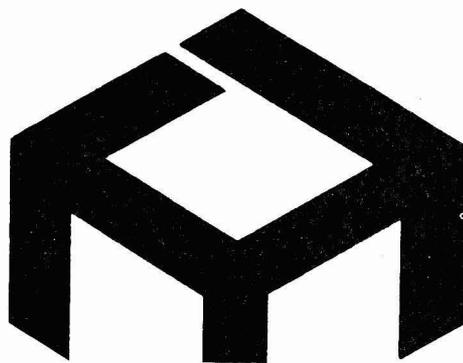
Por otra parte, afirman algunos que las naciones nuevas disponen ya, para iniciar su vida económica, de todas las redes de comunicaciones y de todos los medios de transporte de que se vienen sirviendo las naciones adelantadas que las organizaron y los inventaron. Pero las naciones pobres y atrasadas no tienen, por de pronto, nada que mandar afuera, como no sean las materias primas habituales y los productos en que las obligaron a especializarse las potencias coloniales. Cuando hicieron su despegue económico en los siglos XVIII y XIX los países occidentales, las comunicaciones eran pocas, malas y caras, y ellos se las fueron haciendo para llevar sus cosas y traer las ajenas con la prontitud y la baratura posibles. Así, hoy están en situación de invadir con costo y tiempo reducidos cualquier mercado que les interese, con lo cual las buenas comunicaciones sirven hoy mínimamente como canales de salida a las naciones nuevas, pero máximamente como canales de entrada de los artículos extranjeros, tan apetecidos por las clases *distinguidas* de las mencionadas naciones nuevas.

Hemos de señalar, en fin, aunque sea con brevedad ex-

tremada, ese fenómeno que nos trae a todos sobrecogidos y medrosos, y cuya misma denominación tiene algo de presagio amenazador: explosión demográfica. Ya dijimos que, en opinión del señor Bairoch, el aumento demográfico fue en los países occidentales consecutivo a ciertos progresos económicos, y no a la inversa. En esos países dicho aumento no alcanzó nunca las desmedidas proporciones que presenta ahora en muchos países subdesarrollados, cuatro o cinco veces superiores a las de aquéllos. Esto es causa de que en los países atrasados y pobres la proporción de población joven y económicamente improductiva sea mucho mayor que en los países avanzados. Pero hay que alimentarla, vestirla, alojarla, educarla... ¿Con qué recursos? No son suficientes ningunos, mientras el desaforado aumento demográfico prosiga. Aun la misma Iglesia romana acabó, según parece, por contagiarse de la general alarma, e inició el ademán de intervenir a su manera en el formidable asunto, quizás un poco asustada del prodigioso auge que ha venido a tomar el bíblico e imprevisor "creced y multiplicaos" con que el viejo Jehová desahució del Edén a la primera pareja humana.

Las dificultades que hallan ante sí las naciones pobres son en verdad ingentes, y el libro del señor Bairoch (que ciertamente es mucho más de lo que dejamos insinuado) las señala y estudia con abundancia de cifras y razones. Pero hay una que este advertido autor no menciona, no obstante ser de las más graves, y es la mala voluntad, la indiferencia o el desprecio del mundo acomodado hacia las tantas veces nombradas naciones pobres. Pretende, con alarmante frecuencia, seguir explotándolas con o sin disimulo. Y la buena voluntad quizás fuese el único emoliente eficaz para ir ablandando y reduciendo esos dolorosos tumores que son un tormento para todo el mundo sensible.

—Florentino M. Torner



Chou Wen-Chung: VARÈSE

Siempre fiel a su credo, Varèse nunca formuló un "ismo" o fundó una escuela. Sin embargo, ha ejercido más que ningún otro en la actualidad una influencia fundamental en las jóvenes generaciones de compositores. Esta influencia es tan amplia que muchos de nosotros ni siquiera nos damos cuenta de ella, en tanto que otros aún se niegan a admitirla o dudan en reconocerla. Aún queda por sentirse el verdadero impacto de su influencia. Varèse amaba a los jóvenes, y generosamente los llenaba de su entusiasmo y su aliento. Prácticamente hasta el último día de su vida, y aun con la preocupación de no tener tiempo suficiente para componer, siguió yendo a un concierto tras otro de compositores noveles y siguió formando parte de mesas asesoras de un nuevo grupo tras otro. Recordando su propia lucha por "el derecho de hacer música con cualquier sonido y todos los sonidos", prestó su nombre y dio su tiempo a casi todos los que acudían a él. Pero esto no significa en manera alguna que aprobara todo sin discriminar. Lo único que hacía con ello era ayudar a los jóvenes a obtener el mismo "derecho" que él había defendido durante toda su vida. Quizá no deje de tener significado que, cuando habló de Debussy y Schoenberg como "los dos grandes revolucionarios de principios de nuestro siglo que rompieron con las fórmulas perentorias del siglo XIX y produjeron obras que han influido fundamentalmente en la música de Occidente", Varèse agregó: "Debussy hasta llegó a deplorar su influencia y, exasperado por sus fanáticos copistas, me dijo una vez: 'Los debussianos me dan repugnancia por mi propia música'. Schoenberg, por el otro lado, siendo un pedagogo nato, aceptó con agrado su misión como maestro y *chef D'école*." Varèse no fue ningún *chef D'école*. A la edad de 81 años, aún dijo en una de sus últimas entrevistas: "Para mí, trabajar con música electrónica es componer con sonidos vivientes... Pienso en el espacio musical como abierto, sin límites." Todo lo que enseñó fue pensar el sonido como "viviente" y el espacio musical como "abierto".

Fue hace medio siglo que Varèse escribió:

La música que debe palpar con vida necesita nuevos medios de expresión, y sólo la ciencia puede infundirle el vigor de la juventud.

Sueño con instrumentos que obedezcan mi pensamiento y que, con su contribución de todo un mundo nuevo de sonidos insospechados, se presten a las exigencias de mi ritmo interior.

Su sueño es ahora nuestra realidad.

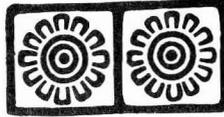
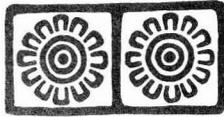
[Traducción de Joaquín Gutiérrez Heras]



• Próximamente, la Dirección General de Difusión Cultural editará la colección CUADERNOS DE MÚSICA, el primero de los cuales se intitulará *Interpretación de Beethoven*, por Carlos Chávez y el segundo *Varèse, el hombre y su música*, por Chou Wen-Chung; cuaderno del cual publicamos las últimas páginas.

Ernesto Cardenal

Cantares mexicanos (II)



No he venido a hacer guerras en la tierra
sino a cortar flores
yo soy el rey cantor buscador de flores
yo, Netzahualcóyotl
su palacio lleno de cantores
no de militares.

Cortador de las flores de cacao . . .
No Cacaos (las MONEDAS
para comprar y vender en los mercados, y no beberlas)
sino la flor.
Atesoren los millonarios sus Cacaos, los dictadores,
sus xiquipiles de Cacaos
y yo las flores.
Mis valiosas flores.
La flor de cacao es más valiosa que el cacao
oh señores.

Yo corto las flores de amistad. Flores
de amor, ¡dictadores!
Flores de canto.
Y sólo busco en el canto la Amistad, la reunión
de los cantores. Los Concursos Literarios
bajo enamadas de flores.
Xiquipiles de cantos.
Xiquipiles de flores.
Anhelo la Hermandad, la Nobleza
de los poetas,
La "Corporación".
Mi corte es de cantores
Señores generales, Señores Tigres
mi corte es melancólica y de atabales.
Y yo no MANDO.
Yo, 'Yoyoncito' (el Rey Netzahualcóyotl)
ando siempre cantando.

Mi canto es amistad, hermanos.
Sólo en las flores hay Hermandad.
Abrazos
sólo en las flores.
La confederación de amigos poetas son esas flores. La reunión
de amigos.
Este poema es una flor.
Yo voy cantando esa hermandad.

Pero se secan las flores de cacao.
Del cielo viene el cantor.
Del interior del cielo las flores y los cantos
sí, de su Interior. Brotan flores, brotan flores
de mi atabal. Flor-Canto son mis palabras.
Yo ando siempre cantando. No ando
en Propagandas.
Tú estás en estos cantos Dador de la Vida.

Distribuyo mis flores y mis cantos a mi pueblo.
—Les riego poemas, no tributos.
Que no cante yo en vano.

Hemos venido a alegrar Anáhuac con pinturas.
Las flores de la pintura
—las de los libros.
Los cantos pintados en los libros.
Y las pinturas de la Región del Misterio
'lo que está sobre nosotros'.
Allá
donde nacieron nuestros cantares . . .

¿Son éstas las flores del Dador de la Vida?
No, Tus flores no son éstas.
¿Dónde veré tus flores?
Yo, poeta, Te busco
y estoy triste.
Yo, 'Yoyontzin'
te veré un día.

La amistad, como la flor de color de rosa del cacao, se
deshoja. Y como la flor de leche del zacuanjoche.
Las cosas son flores, se deshojan.
Y yo no me sacio de flores.
No somos felices.

Muchas flores
y no se sacia mi corazón.
¿Tuvimos deleite una vez en la vida? ¿Tan siquiera
un instante, deleite?
A la Reunión, a la región
donde los nuestros se juntan, ¡envíame!
Allí

'donde todos se unen'
hay amistad allí!
Buscamos tus flores y tus cantos Dador de la Vida.
Allí siempre hay atabales.

Yo canto con llantos.
La Región de donde nos viene el canto! La Región
de la Reunión. Se entristece
mi corazón . . . Más
que el collar de oro que desentierra el arqueólogo
o abanico de quetzal marchito en Museo
son bellos tus cantos Dador de la Vida.

Como con manto de quetzal yo me visto de cantos.

El viento de la noche está botando flores.
¿Quién baila con los tambores? Soy yo, 'Yoyontzin'
—señores Ministros, Presidentes—
el Rey que baila con los tambores.
No cante yo en vano.

