

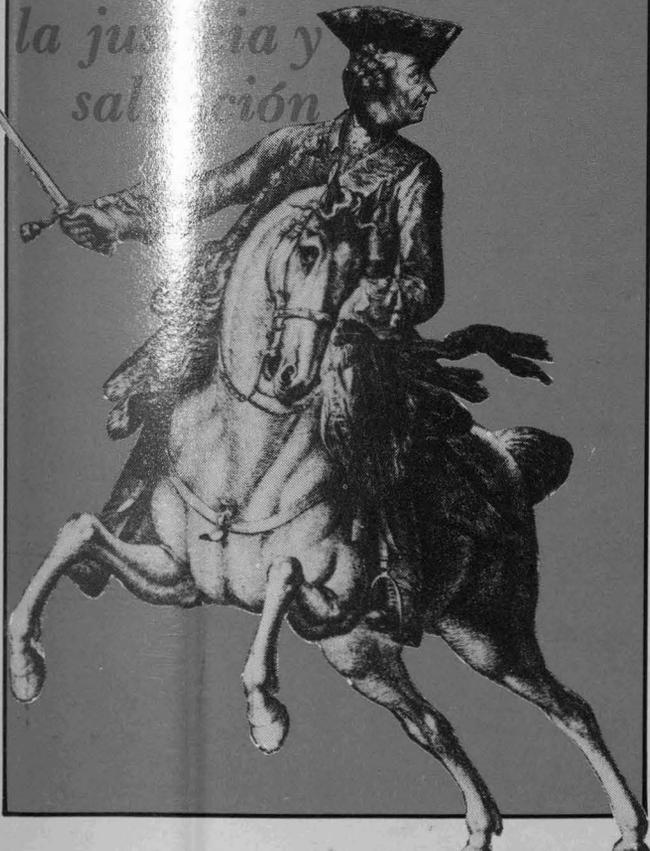
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

RICHARD FALK

¿Qué pasa en Filipinas?

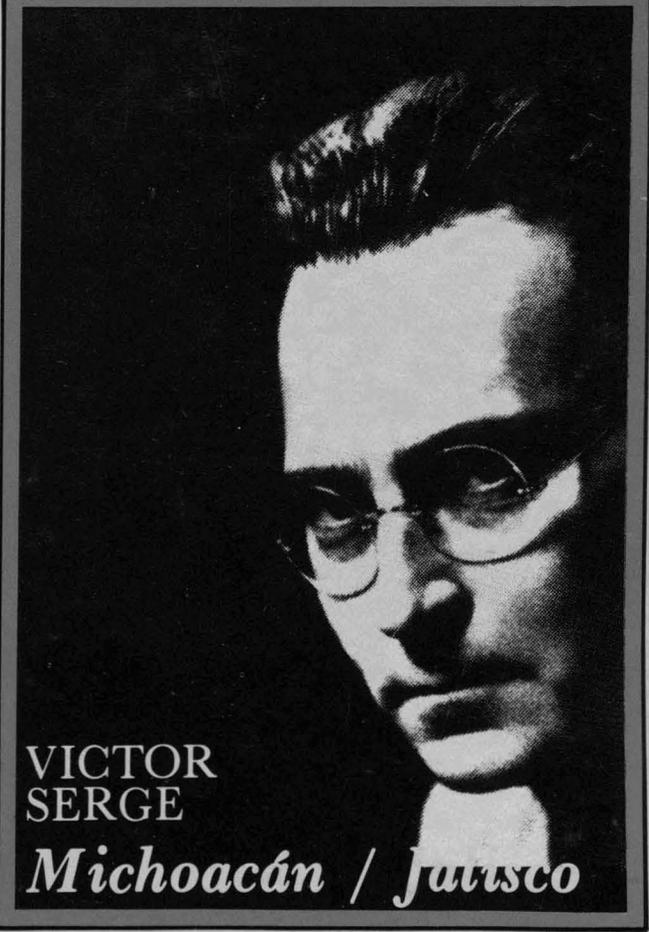


ERNST KANTOROWICZ
*Federico II: el Estado,
la justicia y
salvación*



VICTOR
SERGE

Michoacán / Jutisco



Nueva época / Agosto de 1984

páginas

junio de 1984

6

para los Trabajadores del Estado



Los insomnias de Faulkner: Juan Carlos Onetti

Helen Escobedo y los museos de arte
Crónica del rock: Raúl Avila

Alternativas de la cultura: Roger Díaz de Cossío

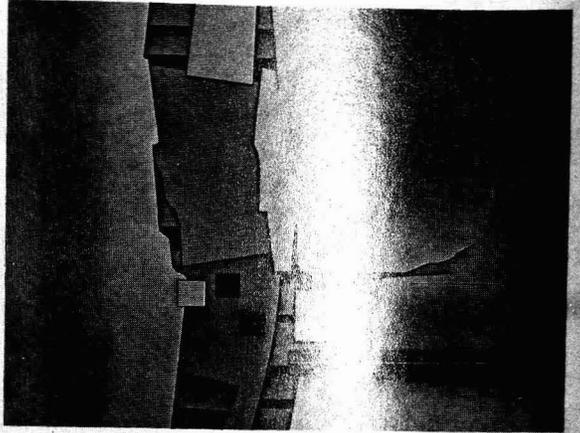
revista mensual \$ 50.00

Vuelta 92

REVISTA MENSUAL/AÑO VIII/JULIO 1984/150 PESOS

MARIO VARGAS LLOSA
Benedetti, los intelectuales y el subdesarrollo
político latinoamericano

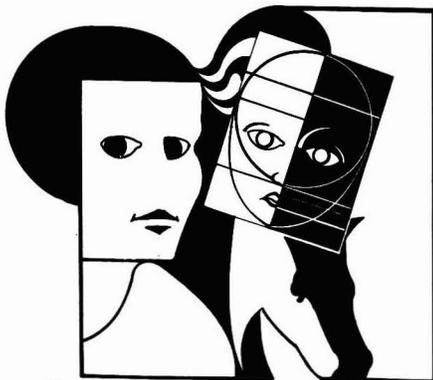
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
El exilio interior de Pablo Antonio Cuadra



Dore Ashton: La pintura de Gerzso

W. WORDSWORTH: UN POEMA
A. ARTAUD: UNA CARTA

Juan García Ponce: La música del alma
Miguel León Portilla: La provincia de Cacaxtla



**HOMBRES,
MUJERES
Y ANIMALES**

CON EDMUNDO DOMINGUEZ ARAGONES
TODOS LOS LUNES A LAS 15:30 HRS.

TVONCE

LA PAREJA HUMANA

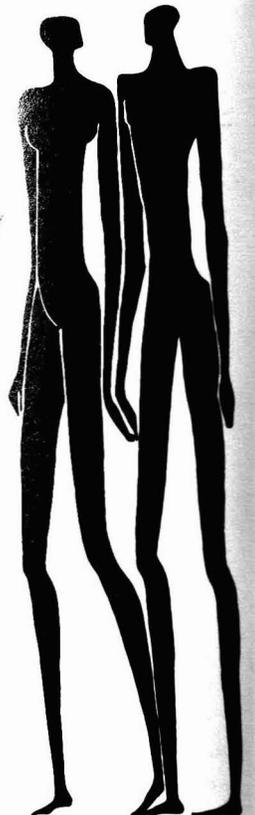
con:

James R. Fortson y
Verónica Ortiz



miercoles a las
21:00 hrs.
en

TVONCE



SUMARIO

Volumen XL, Nueva Época, número 40, Agosto/1984

- Victor Serge:** Michoacán, Jalisco, Paricutín: **2**
Richard Falk: ¿Qué pasa en Filipinas?: **4**
Fabio Morábito: Poemas: **11**
Ernst Kantorowicz: Federico II: el Estado, la justicia y la salvación: **12**
Hernán Lavín Cerda: Una visita al matadero: **24**
Lelia Driben: Las formas como resultado de un proceso interior (Entrevista a Gilberto Aceves Navarro): **25**
Martha Lynch: Los días sin Mariano: **33**
Hubert Dreyfus/Paul Rabinow: El sexo como una moral (Entrevista a Michel Foucault): **35**

RESEÑAS

LIBROS

- Adriana Méndez Rodenas:** Letra y cifra (*Alejo Carpentier, Bibliographical Guide / Guía bibliográfica*, de Roberto González Echevarría y Klaus Müller-Bergh): **39**
Eduardo Milán: Un bello aparecer (*Al bello aparecer de este lucero*, de Enrique Lihn): **42**

LETRAS

- Emir Rodríguez Monegal:** Ariel versus Calibán. Latinismo versus sajonismo: **43**

MUSICA

- Juan Arturo Brennan:** El Foro y el Trío: **48**

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Octavio Rivero Serrano / Secretario General: Lic. Raúl Béjar Navarro / Secretario General Administrativo: C. P. Rodolfo Coeto Mota / Secretario de la Rectoría: Dr. Luis F. Aguilar Villanueva / Abogado General: Lic. Cuauhtémoc López Sánchez / Coordinador de Extensión Universitaria: Lic. Alfonso de María y Campos

Revista de la Universidad de México

Organo de la Universidad Nacional Autónoma de México

Directora: Julieta Campos

Jefe de Redacción: Danubio Torres Fierro

Diseño: Bernardo Recamier

Administración: Carlos Angeles

Corrección: Jaime G. Velázquez

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

Teléfono 550 02 36

Impresión Imprenta Madero, S. A. de C. V.

Avena 102

VICTOR SERGE

Michoacán, Jalisco, Paricutín

14 de julio de 1947

Con Cliff, Joe Anzaro y Carmen de la Vega en camino. Varias veces llegamos a las alturas, entramos en las nubes y las vemos deshilacharse sobre los sitios boscosos.

Dulce encanto el de Morelia en la noche, con el rosa sombrío de la catedral, sus plazas, callejuelas, viejos edificios españoles, sus muchachas detrás de las altas ventanas iluminadas. Visitamos una biblioteca cerana al hotel Roma. Las edades del espíritu se superponen. Es una vieja iglesia transformada, espaciosa. A lo largo de una galería circular, bajo la bóveda, se colocaron los bustos en mármol blanco de sabios y filósofos. Hay un librero situado contra un fresco de mala calidad que representa a un indio blandiendo la hoz y el martillo... Descubrimos una gran cantidad de obras del siglo XVIII, tratados en latín, un Condillac completo. El pequeño y viejo bibliotecario simiesco, moreno y miserablemente vestido, habla con amor de los preciosos manuscritos que se encuentran en los estantes de la galería. El portón se abre a la calle azul y vagamente rosa. Muchachos morenos, en harapos, entran a pedirnos centavos. En Morelia se respira el dejarse vivir, el pasado noble, la juventud. Muchachos y muchachas estudiantes llenan las bancas bajo los grandes árboles.

Estudian mucho sin ir muy lejos. Más sexualidad que cerebro. En el día la plaza está ardiendo y en las calles rosas y amarillas hay un calor abrasador. Fritangas y dulces de frutas bajo las arcadas. "Aquí fue fusilado Matamoros", se lee en una losa casi borrada a la entrada del hotel Virrey de Mendoza. Al otro extremo de la plaza, un sobrio monumento dedicado a otros fusilados de las guerras de la independencia.

El museo es la vieja residencia de una familia aristocrática, con sus hileras de piezas tranquilas, sus muebles viejos, su frescura y sus ventanas enrejadas que dan a un exterior soleado. El licenciado Antonio Arriaga, joven atlético, apasionado de las antigüedades de Michoacán, nos guía a través de la sala dedicada a la cultura tarasca. Figuritas de muertos (de cinco a ocho centímetros de alto), sorprendentes por su parecido casi grotesco. Terracotas pintadas. Sexuadas. Hombres que se toman el miembro. Una matrona con el vientre caído, nariz grande, la boca muy hendida, desnuda, con suntuosos collares y un peinado adornado, tiene toda la apariencia de una patrona de burdel. Los artistas que hacían estas figuritas tenían un extraordinario don de retratistas: con unos cuantos rasgos se traduce la personalidad. Aros de obsidiana para los labios maravillosamente trabajados, algunas joyas de oro, todo marcado para la delicadeza, la minuciosidad, la paciencia, por una especie de equilibrio

interior. En el patio, dos viejas carrozas. Una de ellas pertenecía a un riquísimo hacendado que terminó fusilado en la época de Maximiliano.

Pátzcuaro

El taller de los trabajadores del lago. Un viejo convento abandonado con numerosos patios. Una familia pobre vive allí sola. Desde lo alto del mirador, la extensión del horizonte, lago y montañas, cielo. Quiroga y Tzintzuntzan bajo una lluvia golpeante que anima, crea y desvanece paisajes fantasmáticos.

Uruapan

Ciudad sucia, extrañamente abandonada, inhospitalaria, donde el turista es una presa. Posada tarasca. Reencuentro con dos jóvenes norteamericanos desmovilizados. Uno de ellos es un guapo muchacho destinado a la carrera diplomática, chapurrea el francés, no le gusta dar nunca ninguna opinión — ¡desde ahora! Le digo: "Tiene usted razón, las opiniones son peligrosas, desconfíe de ellas. Pero aunque usted no las tenga, este hermoso mundo un día lo agarrará del pantalón y lo arrojará a la guerra, la miseria y lo demás..." No entiende que será casi de inmediato.

El hermoso parque con mil fuentes, el arroyo, los cafeteros, los bananeros frondosos, la fiesta de las aguas borboteantes.

En la librería de un sirio, con el secretario de los enamorados, la llave de los sueños, Zweig y Bourget, los libros de mi querido viejo Panait Istrati que hacen pensar en él.

Después de Zamora empiezan las suntuosas estepas parecidas a la meseta, pero erizadas aquí y allá y con enormes candelabros, sombríos en el resplandor del sol.

Paricutín

Dos horas de coche hasta el volcán por el camino entre el bosque que recorrí dos veces, hace mucho tiempo. Vi estos bosques calcinados, estos árboles sin una sola hoja verdunas de cenizas negras y rojizas cubrían todo el lugar. El bosque muerto que se alzaba en la ceniza era siniestro, reinaba una inmensa calma, no había un solo pájaro... La vida ha resurgido maravillosamente, los follajes brotan, el verde prevalece sobre las cenizas: es un renacimiento completo; se acabaron los campos devastados, absolutamente muertos, que Laurette comparaba con campos de batalla... En los claros, las ondulaciones de cenizas están repletas de arbustos con flores blancas. Súbitamente, a nuestra izquierda, un paisaje amplio de una tristeza ilimitada: el cono bajo el vol-

cán, gris bajo el cielo descolorido, todavía humea un poco. En los alrededores, los campos y taludes están blancos como de nieve debido a la granizada. Fumarolas sulfurosas se levantan por todas partes. Hay una enorme explosión inmóvil de humo y vapores, colosal, nebulosa, del lado donde el volcán se perfila más finamente. Hasta allá, la ondulación de las planicies es de cenizas grises pero claras, con los arbustos de flores blancas.

Ya no se puede ir a San Juan. El amplio valle que separaba la aldea del volcán, y hasta el mismo pueblo, fueron invadidos por los torrentes de lava. Estos bajan; después, arrastrados por su propio peso, descienden las pendientes, parecen ir a donde quieren secretamente, inevitablemente... Henos aquí en una colina cercana a un rudimentario campamento donde encuentro a los indios más taciturnos del mundo. (Vienen de una extraña aldea de pedriscos con casuchas de adobe y láminas negras, infinitamente triste, que atravesamos; las muchachas de cabellos largos, mirada sombría, rostro manchado de ceniza, nos miraban sin la más mínima expresión.)

La iglesia de San Juan aparece a un kilómetro y medio: su campanario emerge del campo de lava en medio de la desolación. La lava se detuvo aquí formando una muralla de seis metros, por lo menos, de alto. Ninguna palabra podría explicar esto. Es una extensión de caos demente donde las formas se erizan y desgarran, fijas en el gris negro —todas las formas informes desafían la imaginación, la vida, la geometría. Nada se parece a nada, caos puro cuya formación parece no

haber obedecido a ninguna ley inteligible. Contemplo esto estremecido por el contacto directo de lo inimaginable cósmico. La lava es dura y quebradiza, pesada y ligera, otro caos de conceptos: llegó incandescente sobre matorrales y arbustos devorándose la mitad de ellos, la otra mitad vive reverdeciendo alegre. Sobre un montículo de cenizas, un maguey y una palmera medio quemados viven. Del extremo del campo de lava, que parece ilimitado, el bajo cono del volcán fumea un poco, las fumarolas brotan, allí está la enorme explosión casi inmóvil del bajo cráter lateral. La nube se mueve con lentitud. El cielo parece bajo, gris pero impregnado de una luz difusa. Mis amigos se fueron en mulas a la fuente de la lava. Al regreso, Joe dice emocionado: "Apenas se cree lo que se ve... Es lo inimaginable." Tiene razón. Estoy enfermo del corazón y camino por la meseta mirando. Algunos indios juegan a las cartas en grupos separados. Norteamericanos exhaustos regresan por un sendero de escaleras que atraviesa la lava. Las gentes pierden importancia en este desierto primigenio del comienzo o del fin del mundo. Un señor gordo de cabeza encendida como sapo me saluda amistosamente desde su coche, fumamos juntos un momento —y me doy cuenta de que es un loco, un verdadero loco, ofuscado, miedoso, de pupilas desorbitadas. Se pone súbitamente a recitarme versos en latín y un texto del *Quijote*, me dice que es profesor de una universidad norteamericana, luego me mira con espanto, se aparta, y siento que cree que voy a saltarle a la garganta. Lleva una blusa de rayas blancas y azules, que le hace parecer un marinero gordo o un presidiario.



Dibujo de Vlady *Estructuras del aire*, 1969. Pátzcuaro, Michoacán, pluma y palillo, 33 x 50.5 cm.

RICHARD FALK

¿Qué pasa en Filipinas?

Un país al borde de una revolución guarda pocos secretos. Hoy hasta los visitantes de Manila son invitados a participar en un diálogo político sobre el futuro del país. A pesar de una atmósfera de intimidación, la mayoría de los filipinos está ansiosa de hablar, de expresar, incluso a extraños, sus ideas más íntimas sobre la situación política actual. En cierta forma, la conversación más memorable que sostuve en mi última visita fue con el conductor del taxi que me llevó del aeropuerto a la ciudad. A pesar de no tener una educación formal, este sujeto —atento e interesado— personifica el clima social que encontré en el país. No fue tanto la opinión que expresó específicamente, sino su certeza de que el régimen de Marcos se había corrompido y su duda acerca de que las diversas facciones de la oposición pudieran arreglar las cosas en forma aceptable, opinión que, por cierto, es generalizada.

Lo que mi chofer informador, Ramón, dijo sobre Marcos parecía aceptado por casi todo el mundo. Para empezar, Marcos y su séquito —siendo Imelda objeto de un resentimiento muy especial— estaban desgarrando a la sociedad, particularmente a los pobres, y la corrupción a gran escala había alcanzado niveles de escándalo en el Palacio Malacañang. Además, el trato que el régimen daba a sus opositores era de una brutalidad salvaje, sin consideración alguna por las normas mínimas de decencia ni de las formalidades legales. Esta represión es especialmente generalizada y dura en el campo, donde las fuerzas oficiales recurren al terror convertido ya en rutina. Ramón sabía también que la economía filipina tenía muchos más problemas que al inicio del régimen. La participación de la comunidad empresarial en la ola de protestas después del asesinato de Benigno Aquino le impactó y la interpretaba, correctamente, creo, como un hecho basado en la defensa de sus propios intereses. Revelaba el frío cálculo de los ricos de que sus posiciones de privilegio corrían peligro a menos que Marcos fuera sustituido pacíficamente.

En cuanto a sus opiniones sobre Norteamérica, Ramón tal vez no coincidió con la mayoría, pero tampoco fue muy distinto de los demás. En Filipinas existe, en plena confusión, una gran variedad de actitudes sobre Estados Unidos. Ramón, por ejemplo, si bien consideraba a Estados Unidos responsable de imponer a Marcos al país, insistía en decir que “no estamos en contra de los Estados Unidos o de sus bases militares. Norteamérica representa la justicia. Lo demostró al ceder el control sobre mi país”. Otros, especialmente los intelectuales, no son tan generosos al expresar su opinión. Creen que Estados Unidos interviene activamente en todos los aspectos de la estructura represiva del país y que las dos

principales bases de las islas (la de la fuerza aérea Clark y la base naval Subic) en parte explican cuán difícil, y quizás sanguinario, sería tratar de asumir el control sobre su propio proceso de gobierno. Algunos piensan que la confrontación con Estados Unidos es inevitable o que Washington nunca permitirá un gobierno realmente independiente en Manila. Las presiones de que ha sido objeto Nicaragua las consideran como un presagio de lo que Filipinas puede esperar de intensificarse la lucha popular. Mi conversación con Ramón tocó el tema central de la situación de agitación que vive el país: ¿puede Marcos ser sustituido pacíficamente? La idea misma de hacerlo implica gran ambigüedad. Lo que podríamos llamar una posición minimalista, compartida por la comunidad empresarial y por sectores de la burocracia y de las fuerzas armadas, sostiene que la dirección del país debe recuperar su integridad y competencia. La familia Marcos debe ser convencida de hacerse a un lado —algunos de los miembros más prominentes de la oposición constitucional están exigiendo la renuncia de Marcos— y el poder debe entregarse a líderes respetados que restauren el orden constitucional, incluyendo las elecciones. Hay muchas variaciones sobre el mismo tema. Pero la idea central es que Marcos puede y debe ser convencido de hacerse a un lado mediante la presión o el halago, y por la triste perspectiva de ver que su gobierno y sus políticas se desacreditan más y más al aferrarse al poder.

La visión más amplia de quienes se preocupan por la tranquilidad social y la confianza de los inversionistas, plantea que se requiere una reestructuración radical de la sociedad filipina y que el esfuerzo de Marcos por lograr el crecimiento del país vinculando la economía nacional con el orden capitalista mundial ha sido un desastre. Esta posición coloca en la orden del día del país el tema de la pobreza, de mejorar las condiciones de la familia filipina promedio y exige una cierta forma de programa u orientación socialista. Esta visión más drástica, que ha predominado en la oposición constitucional, también insiste en que los filipinos nunca serán independientes mientras Estados Unidos mantenga el control y en lo que podría lograrse cuando las bases militares norteamericanas sean desmanteladas y se dé fin a la dependencia económica.

Ramón resultó un personaje interesante porque pasaba de una a otra posición. Creía firmemente que nada podía surgir de manifestaciones o mítines pacíficos —“sólo hablar y hablar”. Marcos debe reírse en Palacio. Sabe que su liderazgo tradicional no es un problema. Viven demasiado bien. Ya entonces Ramón sabía que mi viaje a Manila era en parte para hablar con los senadores Diokno y Tanada, ambos destacados y respetados miembros de la oposición —y cercanos colaboradores entre ellos— muy poco dispuestos a ser com-

prados con concesiones "cosméticas", ni siquiera con el derrocamiento de Marcos. Ramón preguntaba lo mismo que estudiantes, activistas religiosos y radicales en mil formas distintas: ¿por qué no pedir que Diokno vaya a la montaña? En filipino, ir a la montaña significa participar en la lucha armada.

Por supuesto, el Nuevo Ejército del Pueblo (NPA) ya está en la montaña y algunos desean que los constitucionalistas urbanos que han dirigido las protestas pacíficas se unan en un movimiento común, quizás bajo los auspicios del Frente Democrático Nacional (NDF) para derrocar el régimen de Marcos. Ramón no. "El NPA tiene dos problemas. Son comunistas y no tienen líder. Esto no funcionaría en Filipinas. Aquí la gente necesita un líder a quien seguir."

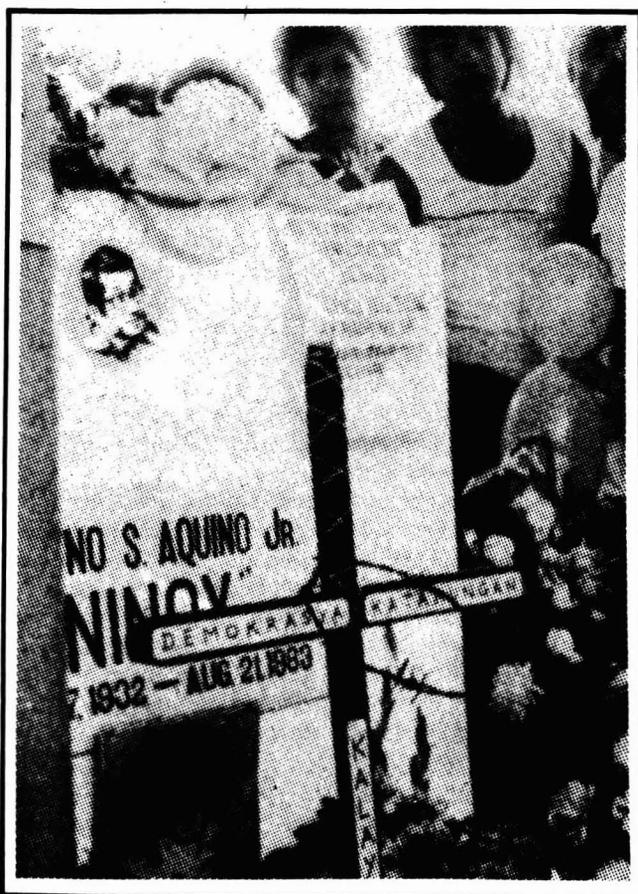
Sus observaciones son muy atinadas. Los filipinos son un pueblo devoto del catolicismo. Siguen a la iglesia, y la identidad política de la iglesia, si bien incluye algunos aspectos de oposición y de colaboración, sigue siendo marcadamente antimarxista. La teología de la liberación ha hecho algunas incursiones interesantes, especialmente fuera de Manila, pero no será fácil que un líder o grupo de orientadores marxistas tenga muchos seguidores en Filipinas. Lo que Ramón desea es un segundo levantamiento en la montaña, uno que pueda unir al pueblo bajo una amplia ideología de progreso social, democracia y moderación.

Ramón simpatizaba con "Ninoy" Aquino y lloró el 21 de agosto pasado cuando supo del asesinato unos minutos después de su llegada a la ciudad. Al igual que muchos otros filipinos, deseaba que Aquino volviera para dirigir una lucha armada no comunista o, a falta de eso, para que sus herederos ideológicos —que hoy avanzan inexorablemente— entendieran ese mensaje. Ramón reveló su estrategia: había querido ir a Estados Unidos y decir a Aquino que volviera "con armas, no con palabras". De hecho, hubiera preferido que volviera no en avión, sino en un barco cargado de armamento. Y no con la aclamación del público, sino en secreto para conducir a sus seguidores a la montaña. Esta fantasía de la Sierra Maestra sintetiza la política de Ramón. Los moderados eran sus héroes, pero no podían aspirar a ganar a menos que se volvieran "inmoderados". Sólo Aquino tenía el carisma para llevarlos por ese cauce pero ya está muerto.

La idea de Ramón, si bien interesante, es descabellada. Interesante porque invoca la imagen de una oposición no comunista que pudiera tener peso real en el futuro político de Filipinas. Descabellada porque Aquino fue, quizás, el líder de la oposición menos inclinado a orientar ese cauce. El hecho es que quienes tienen las armas y el análisis correcto no cuentan con la sustentación política ni la visión conciliatoria del futuro, mientras que quienes pueden movilizar gente rehúsan las armas. El asesinato de Aquino hizo que muchos miembros de la oposición repensaran su enfoque, cerrando la brecha del diálogo entre quienes están en la montaña y los que están en las calles. Los herederos políticos de Aquino hablan de "la montaña" como último recurso; no para ser descartado en principio, pero sí evitado por todos los medios posibles. Se han hecho conscientes de la creciente militancia e impaciencia de la gente, y se dan cuenta de que perderán todo atractivo político si no producen resultados. Han dedicado sus esfuerzos a crear una conciencia pública a través de manifestaciones y de la educación política. Después del asesinato de Aquino, salieron a la luz organizaciones dedicadas a agudizar la conciencia de la lucha en todos los sectores de la sociedad filipina y la idea de preparar una huelga general. Sin embargo, a través de muchas otras con-

versaciones, logré convencerme de que se necesitará "músculo" para reemplazar a Marcos. Hay demasiado en juego. Marcos sigue teniendo el control del poder del Estado. Le sería muy arriesgado hacerse amablemente a un lado. Podría fácilmente propiciar su humillación, o algo peor, a pesar de las garantías que le otorgaran sus posibles sucesores. El resentimiento público seguramente presionaría a cualquier sucesor popular a tomar medidas para saldar las cuentas del régimen de Marcos. Por lo demás, el asesinato de Aquino empaña el clima político de Filipinas. La mayoría supone que Marcos está directa o indirectamente involucrado en su muerte, y que nunca pudo haber sucedido sin cuando menos su anuencia. Dicen que ninguna facción es lo suficientemente fuerte para actuar por sí sola en un hecho de esta naturaleza y que, de haberse atrevido, habría sido castigada por Marcos.

Sin embargo, las palabras y la indignación no configuran la revolución. La cultura política de Filipinas no es fanática. La Iglesia Católica es generalmente moderada y de ninguna manera fundamentalista. Hasta hace muy poco, la jerarquía católica fue una fuerza conservadora, no muy dada a ayudar y apoyar a la política de la oposición. Hoy ha adoptado una posición "colaboracionista crítica" (más colaboracionista que crítica, dicen sus detractores) y ha abierto las puertas a la reconciliación. En Manila prevalece un clima de evidente optimismo, muy seductor —incluso en las extensas y oscuras villas miseria— lo que lleva a uno a preguntarse si este pueblo tan amable y religioso se movilizará algún día en una acción concertada. Aun así, puede esperarse que las tensiones políticas subyacentes se intensificarán y que el NPA seguirá creciendo. En algún momento, los líderes urbanos podrán



llegar a desilusionarse lo suficiente como para llevar su movimiento a la montaña. Tal giro podría provocar una guerra civil y Estados Unidos, si bien aparentemente con reservas, se inclinaría a ayudar a sofocar una lucha popular más del Tercer Mundo por la autodeterminación nacional. Ciertamente, Filipinas no es Irán, ni Vietnam, ni Nicaragua. Pero es un país tercermundista a punto de romper los lazos de dependencia que han mantenido a su pueblo en la desesperación de la pobreza y a su proceso gubernamental intensamente militarizado y represivo.

Existen además firmes razones históricas y estratégicas para que Estados Unidos pudiera sentirse tentado a intervenir. Después de la guerra hispanoamericana, Estados Unidos intervino en Filipinas para reprimir brutalmente un gran levantamiento nacionalista. Más aún, intervino también, secretamente pero a gran escala, a fines de los cuarenta y principios de los cincuenta para sofocar la insurgencia Huk y para estabilizar el régimen pronorteamericano de Manila. Esta última intervención llevó a Marcos directamente al poder en 1965 y desde entonces ha sido considerada por los responsables de la política exterior norteamericana como uno de los pocos casos de éxito rotundo en la contrainsurgencia. Así, la suerte de la insurgencia Huk puede hacer que algunos responsables de la política exterior norteamericana piensen que la intervención en favor de las fuerzas del orden puede funcionar en Filipinas, aun cuando ha fallado en otros lugares. Al mismo tiempo, se acepta que en 1950-51 la rebelión Huk, centrada en la isla de Luzon, casi logró derrocar el gobierno. Este levantamiento, si bien predominantemente comunista en su dirección, logró el apoyo de un gran número de campesinos, obreros e intelectuales y forjó una alianza urbano - rural. No obstante, la gran fuerza que desarrolló al hacer frente a una firme oposición cedió en forma por demás rápida.¹

Con estos antecedentes, puede ser de utilidad revisar las "relaciones especiales" que han sostenido Estados Unidos y Filipinas. Quizás podamos todavía alentar a nuestros conciudadanos a oponerse activamente al cauce probablemente intervencionista de la política exterior norteamericana hacia Filipinas, y hacerlo a tiempo. Si las protestas antintervencionistas son reactivas y se retrasan, tendrán pocas posibilidades de triunfar.

La opinión de Washington

Por razones históricas, económicas y estratégicas, Estados Unidos está profundamente involucrado en la agonía que padece el pueblo filipino. Esto es evidente por su clara identificación con el régimen de Marcos en los últimos 18 años y se simboliza con las dos enormes bases militares instaladas en Filipinas que, de hecho, ciñen la política norteamericana en la región. El régimen de Reagan no ha sido explícito sobre el papel específico de Filipinas en sus planes geoestratégicos, pero la importancia que da a las islas es indudable. La pérdida de sus bases en Vietnam del sur en 1975 ha hecho que las de Filipinas sean vitales para los esfuerzos norteamericanos de proyectar su poder en los litorales de Asia. El énfasis norteamericano sobre la supremacía marítima ha intensificado la importancia de este papel estratégico.

Los especialistas militares no aceptan el argumento de que las bases filipinas podrían reubicarse en Guam. En el mejor de los casos, esto implicaría el gasto de miles de millones de dólares y aumentaría el resentimiento de los habitantes de Guam, muchos de los cuales ya se oponen a la presen-

cia militar norteamericana en la región. En comparación, la exigencia de Marcos de que Estados Unidos pague 900 millones de dólares en los próximos cinco años por los derechos de mantener sus bases, aun al doble de la renta actual, es una ganga. Más aún, es casi inconcebible que el régimen de Reagan, conforme a su tendencia actual, permita ser echado de un punto de importancia estratégica simplemente para satisfacer los deseos democráticos de un país tercermundista. Si el gobierno considera que los tratados del canal de Panamá traicionan los intereses norteamericanos ¿no resistiría acaso con mucha más fuerza todo movimiento filipino por cancelar la "relación especial" con Estados Unidos?

No es de sorprender, pues, que el gobierno norteamericano esté tratando de estabilizar el régimen de Marcos o, por lo menos, de asegurar la sucesión con un régimen similar si fracasa en su intento. Al tratar de apuntalar el régimen de Marcos, a pesar de un escaso poder político que se desvanece peligrosamente, Estados Unidos podría lograr que la intervención militar en Filipinas fuera una secuela natural (especialmente en vista de los riesgos estratégicos que, se sabe, son muy altos). Al alinearse de esta manera, Estados Unidos está polarizando el conflicto y haciendo que la lucha armada se haga más probable, además de que el Partido Comunista filipino, con su nuevo ejército del pueblo, ha fortalecido su posición para emerger como la fuerza principal de oposición y, al final, como la única alternativa real del *status quo*.

No importa quién ocupe la Casa Blanca, pero parece que Estados Unidos responde a una revolución nacional en el Tercer Mundo de manera tal que vuelve realidad las peores pesadillas. Y lo hace una y otra vez. Este esquema confunde. ¿Por qué los responsables de la política exterior norteamericana que son inteligentes y geopolíticamente leales insisten en cometer el mismo error una y otra vez? Cuando esta pregunta tenga una respuesta convincente, podremos cambiar el curso que ha llevado a Estados Unidos a adoptar una diplomacia intervencionista que desafía sus propios valores e ideales y que rara vez logra sus fines.

Hace algunos años, un documento oficial que resultó esclarecedor fue hecho del dominio público al ser desclasificado de confidencial por un procedimiento de rutina. Escrito en 1948 por George Kennan, entonces director de la oficina de Planeación de Política del Departamento de Estado, originalmente fue clasificado de "secreto máximo", con la clave PPS 23, y titulado "Revisión de las tendencias actuales: la política exterior norteamericana". Antes de considerar el contenido del documento, es importante recordar tres elementos: 1, Kennan fue uno de los responsables de la política exterior más inteligentes de Estados Unidos; 2, la clasificación del documento refleja su genuina posición en el diálogo político de la época; y 3, la fecha sugiere que, incluso para Kennan, el primer arquitecto de esta política, los intereses norteamericanos en el Tercer Mundo eran considerados imperiales y que Filipinas tenía importancia central para la estrategia norteamericana en el Pacífico. Al hablar de los intereses norteamericanos en el Pacífico, el PPS 23 afirma que "tenemos un 50% de la riqueza del mundo, pero sólo un 6.3% de su población. Esta disparidad es particularmente aguda con los pueblos de Asia. En esta situación, no podemos dejar de ser objeto de envidia y de resentimiento. Nuestra tarea real en el futuro es diseñar un esquema de relaciones que nos permita mantener esta posición de disparidad sin que vaya en detrimento de nuestra seguridad nacional".²

Kennan, un archirrealista, previó la llegada de las luchas revolucionarias nacionales con matices ideológicos a la región



y se manifestó en contra de permitir “el lujo del altruismo y de ser benefactores del mundo”. En su opinión, “debemos dejar de hablar de objetivos vagos e irreales —para el Lejano Oriente— como los derechos humanos, mejorar los niveles de vida y la democratización. No está lejos el día en que tendremos que manejar conceptos de poder directo. Mientras menos nos lo impidan lemas idealistas, mejor”.³ El documento dice convincentemente que Japón y Filipinas serán las “primeras piedras” de la política norteamericana en la región y que, por lo tanto, el objetivo principal debe ser “configurar nuestras relaciones con Filipinas de manera que se permita al gobierno filipino una independencia continuada en todos los asuntos nacionales, pero se mantenga el archipiélago como un bastión de la seguridad norteamericana en la zona”.⁴

El apoyo norteamericano al régimen de Marcos fue la personificación perfecta de esta concepción. Fomentó sus intereses estratégicos y económicos y quedó desechado cualquier recelo por la brutalidad interna y la profunda pobreza del país. Bajo Marcos, los filipinos mostraron características semejantes a las de Irán bajo el Sha, que Henry Kissinger considerara “el aliado modelo”. En contra de los intereses del Estado y de su pueblo, Marcos permitió que el territorio filipino fuera utilizado como trampolín para la intervención norteamericana en toda la región del Pacífico y vinculó los planes nacionales de desarrollo con la economía internacional en una forma que benefició a la pequeña élite nacional, sirvió a los intereses capitalistas del mundo y redujo los ingresos reales de los obreros y campesinos.

Ahora que Aquino ha sido asesinado y que se está tambaleando la confianza en la economía filipina, los responsables de la política exterior norteamericana sienten un repentino

pánico. Así, en Washington, la pregunta que está en el aire es: “Después de Marcos, ¿qué?” Hasta ahora, el consenso parece exigir una mayor represión. Sin embargo —supuestamente a raíz del clamor popular— algunos pretenden buscar un cambio de poderes ordenado y pacífico a los militares, y otros más —básicamente los liberales fuera del poder y que están ansiosos de recuperarlo— defienden la intervención abierta de Estados Unidos para reestructurar la arena política antes de que sea demasiado tarde. En esta última categoría, una de las voces más inesperadas es la de William Sullivan, embajador de Estados Unidos en Filipinas de 1973 a 1977 y en Irán de 1977 a 1979. Antes de ser enviado a Filipinas, Sullivan fue embajador en Laos, donde presidió la “guerra secreta” en contra del campo laosiano. En tal calidad, causó una fuerte impresión —aun al general William Westmoreland— por ser demasiado militarista. En sus memorias, Westmoreland comenta que Sullivan parecía más “un mariscal de campo” que “un diplomático”. Hoy Sullivan, al escribir en *Foreign Policy*, propone que Estados Unidos intervenga en Filipinas para obligar a Marcos a aceptar “un cambio pacífico de autoridad a través de un proceso democrático, con la ayuda norteamericana”. Según él, “el propósito de la intervención debe ser convencer a Marcos de actuar, aun sin desearlo para evitar una guerra civil”.⁵ De hecho, los intereses estratégicos y económicos de Estados Unidos —que confiaron tanto en Marcos— ahora dependen de que sea eliminado antes de que se rompa el orden interno en el país.

La sugerencia de Sullivan resulta plausible, a pesar de lo irónica que es la fuente. Fue Sullivan mismo quien discutió con ardor, incluso en público, durante su visita diplomática a Manila a mediados de los setenta en favor de una mayor

“disciplina” en las Filipinas (aquí llamó la atención hacia Corea del Sur e Indonesia, mencionándolos como modelos favorables). Tal lenguaje fue interpretado por Marcos —y razonablemente, por cierto— en el sentido de pedir una forma más dura de ley marcial, vigente de 1972 a 1981, de la que fue impuesta inicialmente. En su posición de embajador, Sullivan dijo a los líderes empresariales de Manila y a Estados Unidos que Filipinas gozaba de un buen clima para la inversión como resultado de tales medidas representativas. En un sentido, el mensaje de Sullivan fue similar al de la PPS 23 casi 30 años antes: no había espacio para el liberalismo sentimental cuando se trataba de proteger los intereses norteamericanos en la región del Pacífico.

Quizás fueron los fracasos de la política norteamericana en Indochina y en Irán —en ambos casos él contribuyó a diseñarla— lo que llevó a Sullivan a este nuevo punto de vista. De hecho, la sed filipina actual por los derechos humanos y la democracia debe saciarse por la vía del constitucionalismo. En caso contrario, el país probablemente caerá en una guerra civil y el gobierno quedará en manos de extremistas, como si los actuales responsables del terror y la represión fueran, de alguna manera, no “extremistas”. (En nuestra era de un lenguaje distorsionado, los liberales empíricos evitan calificar de extremista a quien esté del lado norteamericano.) Según Sullivan, Marcos debe ser hecho a un lado para que Estados Unidos pueda estabilizar su posición y aferrarse a sus bienes estratégicos en el país. Definitivamente Sullivan no puede ser acusado de sucumbir ante las tentaciones del sentimentalismo, como son la democracia y los derechos humanos, contra lo que advirtiera Kennan en 1948. Sin embargo, a partir de 1983 el nuevo imperativo estratégico requiere que al menos se respeten las condiciones internas con un mínimo de justicia y de decencia, que de alguna manera Marcos haga por Filipinas lo que el agonizante Franco hizo por España.

En un editorial de diciembre de 1983, el *New York Times* adoptó una posición similar.⁶ Argumentó que “llevar el régimen de Marcos hacia estas reformas es una meta operativa y alcanzable para Estados Unidos —aun si las bases fueran la única consideración; su disponibilidad depende, en última instancia, del pueblo filipino, el verdadero casero. Ahora es el momento de coquetear con el pueblo, antes de la tormenta”. Al igual que la propuesta de Sullivan, este editorial resulta descabellado y poco realista, a pesar de su aparente realismo. Muchos miembros de la oposición moderada en Filipinas objetan las bases norteamericanas porque no refuerzan la seguridad filipina y porque hacen del país el blanco de una ataque estratégico en caso de que se abandone la disuasión. Lo que resulta más desconcertante es que el *Times*, como lo manifiesta en su editorial, pudiera hacer un juicio tan equívoco de la situación en Filipinas y de alguna manera suponer que los líderes posteriores a Marcos serían “caseros” bien dispuestos si se restaurase la democracia constitucional en el país con ayuda norteamericana. Por otra parte, el editorial afirma que “la oposición es escasamente revolucionaria” y que su agenda está limitada a cuestiones de Estado y sociedad. Ciertamente, la oposición constitucional no es revolucionaria sino realista, y desde el punto de vista del nacionalismo filipino tiene poco sentido que Filipinas siga siendo un asociado menor de edad, sin derecho a voto, en la empresa geopolítica estadounidense.

En mi opinión, la idea de conducir a Marcos al constitucionalismo es, nuevamente, un sueño intervencionista. Filipinas ya está convulsionada por la lucha civil, y en muchos

frentes rurales ya hay un movimiento para iniciar la lucha armada. Marcos se da cuenta de que cualquier proceso electoral genuino eliminaría a sus sucesores del poder y exhibiría su periodo de gobierno como la desgracia nacional (si no como una empresa criminal). Incluso la oposición moderada, tratando de ser fiel a la voz popular, tendría que repudiar los compadrazgos de Marcos y exigir el desmantelamiento de las bases norteamericanas. Marcos no es tan tonto como para desencadenar tales tendencias democráticas, aun bajo la presión de Estados Unidos.

A estas alturas, simplemente no hay forma de reconciliar un regreso a la democracia en Filipinas con los intereses estratégicos norteamericanos de hoy, como Sullivan y el *Times* parecen proponer. Su argumento es que el resultado extremo adverso en Filipinas se podrá evitar mediante una acción norteamericana oportuna, lo cual no puede ayudar ni a Marcos ni a Reagan. La gran insatisfacción popular en Filipinas no puede ser acallada por cambios en la fachada del liderazgo político. Tarde o temprano, Estados Unidos deberá adaptarse al deseo popular de un país plenamente independiente en Filipinas.

El colonialismo ha muerto. ¡Viva el colonialismo!

Estados Unidos nunca se sintió enteramente cómodo con su papel colonial en Filipinas. En 1935 dio al territorio el estatuto de *commonwealth* y una constitución propia, un documento que fue vigente los primeros años después de la independencia. Al mismo tiempo, Estados Unidos estaba plenamente consciente de ciertos beneficios económicos y estratégicos concretos que surgieron de su dominio en Filipinas. Se resistía a separarse de ellos como se aprestó a sacudirse el aparato formal del régimen colonial. En Filipinas el radicalismo se ha ocupado de cuestionar las realidades y las formas de dominación norteamericanas.

Durante la Segunda Guerra Mundial, los líderes norteamericanos prometieron la independencia a Filipinas en cuanto terminara la ocupación japonesa. Cumplieron su promesa. Formalmente se le dio independencia en 1964, aunque la posición económica y estratégica de privilegio de Estados Unidos se mantuvo intacta. La mayoría del pueblo filipino está agradecida a Estados Unidos por la mano relativamente suave de su régimen colonial y por su salida sin luchas ni derramamiento de sangre. En la medida en que prevalezca este legado de buena voluntad, Estados Unidos seguirá dispuesto a permitir que Filipinas tenga un camino independiente. Para muchos filipinos, la transición pacífica hacia la independencia coloca a Estados Unidos en un lugar aparte entre las potencias coloniales de Europa que cedieron el control de sus colonias en Asia después de luchas prolongadas.

También Japón ayudó a la buena imagen de Estados Unidos. Su ocupación brutal en tiempos de la guerra contrasta claramente con la presencia norteamericana previa que fue más benigna. Muchos filipinos de clase media temen la ruptura repentina con Estados Unidos por la posibilidad de hacerlos vulnerables a la invasión japonesa. En la actualidad, la penetración económica y social nipona en Filipinas es, en cierto sentido, mucho más significativa y explícita que la de Estados Unidos. La tendencia del Japón a exportar la peor contaminación a sus vecinos de Asia, asentando sus operaciones industriales más contaminantes en países del Tercer Mundo, es algo que se resiente muy especialmente. También ofensivas para los filipinos son las “excursiones de se-

xo" preparadas para empresarios japoneses que, según informes, pagan grandes sumas para tener relaciones lascivas con jóvenes filipinos, hombres o mujeres. Como en el caso de Corea del Sur, el prejuicio antijaponés beneficia indirectamente la imagen de Estados Unidos.

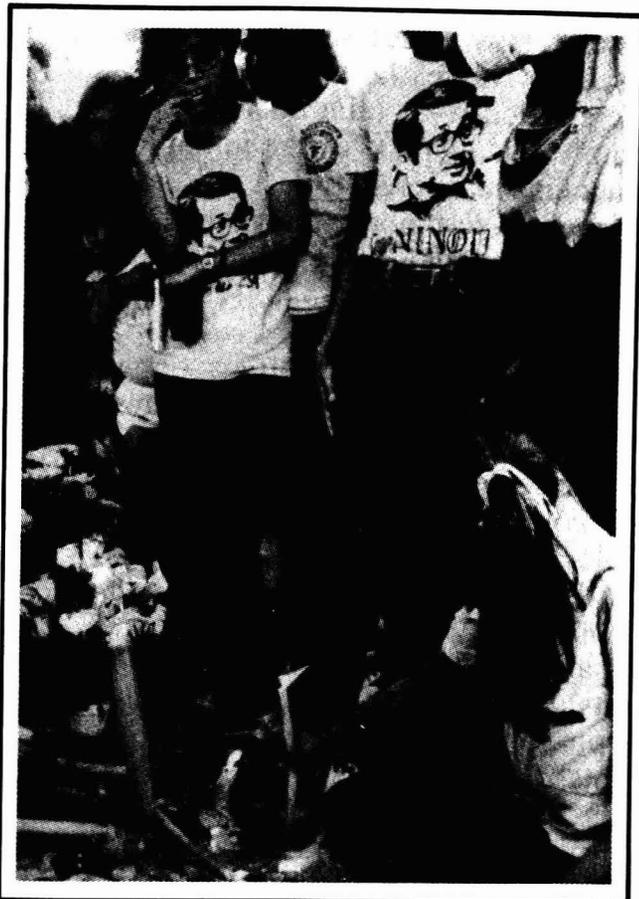
No obstante, toda aura positiva tiene límites. Cuando Marcos dijo a Ted Koppel, del programa "Nightline" de la Cadena ABC, que la oposición en Filipinas era fundamentalmente distinta del caso de Irán —porque no era antinorteamericana— estaba simplemente distorsionando la verdad. Como Koppel mismo vio en ese entonces, los tramos de película de las grandes manifestaciones celebradas el día de la entrevista captaron expresiones vívidas contra Estados Unidos, incluyendo la quema de una efigie de Reagan.⁸

Cierto, las corrientes antiestadunidenses en Filipinas son mucho más débiles de lo que fueron en Irán. Se compensan con las posturas pronorteamericanas que siguen siendo fuertes en el movimiento opositor a Marcos. De hecho, es difícil imaginar que el odio hacia Estados Unidos pudiera convertirse en el tipo de grito ensordecedor que caracterizó la revolución de Jomeini. Sin embargo, entre los líderes de la oposición crece la sensación de que el régimen de Marcos está ligado al dominio norteamericano y que uno no puede eliminarse sin el otro. Aunque Marcos mismo podría ser reemplazado sin desafiar necesariamente el papel de Estados Unidos, no puede tolerarse la correlación de fuerzas que se ha generado alrededor de su dictadura.

Queda una cierta simpatía, incluso por parte de la oposición, por los ideales norteamericanos. Sospecho que los políticos filipinos del ala moderada, de ser alentados por un genuino cambio en la diplomacia, buscarían una nueva relación armoniosa con Washington. Pero para que un liderazgo político de Estados Unidos fuera convincente tendría que renunciar a la necesidad de tener bases norteamericanas en las islas. Esperar que tal posibilidad surja de las elecciones presidenciales de este año va mucho más allá de toda fantasía optimista. Sin embargo, sin tal reorientación parece imposible evitar el enfrentamiento del nacionalismo filipino con el "realismo" geopolítico de Estados Unidos.

Hay una creciente ola de oposición en la opinión pública, que incluye elementos moderados, que hoy se pregunta en voz alta si es posible que Filipinas goce los frutos reales de la independencia y no de engaños, sin enfrentarse a Estados Unidos. Las bases militares y los vínculos económicos, incluyendo la delicada cuestión de la deuda filipina —que ya adquirió niveles peligrosos con respecto a la liquidez a corto plazo y a la dependencia del capital a largo plazo— siguen siendo asuntos particularmente difíciles. El endeudamiento filipino suma en la actualidad 25 mil millones de dólares y puede aumentar en 3 mil 900 millones el año que viene.

El cambio reciente de las condiciones de crédito controladas por Estados Unidos hacia una mayor benevolencia permitió a Filipinas reiniciar el pago de intereses por sus obligaciones internacionales, hecho que reafirma la opinión de que, en suma, el régimen de Reagan está ansioso por estabilizar al de Marcos. Un economista político de gran influencia en Manila compara a su país con un adicto que exige cada vez mayores dosis para mantenerse en forma. En su opinión, sería muy doloroso para Filipinas cortar de raíz su dependencia de la deuda en este momento, independientemente de cuánto está arruinando al país. Esta dependencia poscolonial ha adquirido tal fuerza que puede no haber forma de evitar sus efectos económicos y políticos adversos. La oposición moderada espera evitar una ruptura con la econo-



mía mundial, al mismo tiempo que se da cuenta de que el progreso económico depende de salir de la trampa de la deuda. Se limita a esperar que los acreedores extranjeros amplíen el periodo de gracia, lo que permitiría a Filipinas diferir su abultada deuda.

Lo más serio de todo es si Filipinas podrá lograr el control formal de su destino económico y cultural. Como están las cosas, el país se está debilitando visiblemente conforme le es extraída la riqueza. Requiere de nuevos préstamos del exterior simplemente para sobrevivir. Los apoyos periódicos del FMI imponen condiciones intensas que producen mayor desempleo, agravan el apuro económico y social y conducen a numerosas bancarrotas. En estas condiciones, todo intento de los dirigentes por mantener el marco ideológico y estructural del régimen de Marcos sería seriamente limitado. Pero desmantelar la estructura exigiría enfrentar a quienes más la han aprovechado, incluyendo el distrito financiero de Makati, que se ha beneficiado del enfoque de Marcos hacia el desarrollo (aunque ahora quiere desvincularse de su gobierno). En efecto, el colonialismo en Filipinas vive de la fuerza de la economía política y de las disposiciones sobre seguridad nacional negociadas en la época de la independencia y considerablemente acentuadas bajo el régimen de Marcos.

Cada vez más y más filipinos se han dado cuenta de que sus necesidades urgentes no pueden ser satisfechas, ni sus derechos soberanos ejercidos cabalmente, mientras Estados Unidos tenga tal influencia sobre su destino. Las bases militares son una intrusión, tanto simbólica como real, en la soberanía filipina. Se les considera el caballo de Troya que impone límites estrictos al tiempo de dirección política que puede surgir en Filipinas. Más aún, las bases —debido a su importancia estratégica y a las armas nucleares que ahí es-

tán almacenadas— son blancos prioritarios en caso de una ruptura de relaciones entre las superpotencias. Tal giro en los acontecimientos devastaría Filipinas. Sin embargo, las bases no están diseñadas ni orientadas para defender el archipiélago de una amenaza externa. De hecho, a diferencia de Corea del Sur, la oposición legal en Filipinas no ha podido convencerse de que existe tal amenaza. Básicamente las bases sirven a los intereses geoestratégicos norteamericanos. Son operados con escasa atención a los detalles específicos de la política exterior de Filipinas. Su efecto es reducir, no mejorar, la seguridad del pueblo filipino. Aceptar tales bases en un territorio nacional, aun cobrando una elevada renta, significa subrayar cuánto desea el gobierno filipino asociarse con la intervención de las superpotencias en el Tercer Mundo. (Las bases filipinas funcionaron como elementos integrales en la guerra aérea y naval en contra de Indochina.) De hecho, la presencia de bases controladas por Washington erosiona la identidad nacional de Filipinas y subordina peligrosamente los intereses de seguridad real del país a los de una potencia extranjera —de hecho, una potencia nuclear— comprometida en un conflicto a escala global. Es esta subordinación lo que constituye el centro del neocolonialismo, y su realidad socava la legitimidad de cualquier gobierno del Tercer Mundo en el cual se extiende.

Todo liderazgo posterior a Marcos debe rechazar tales esquemas de subordinación, quizás a través de convenios negociados que puedan ejecutarse en un lapso de años. Los Tratados del Canal de Panamá, aun si no tienen pleno éxito para borrar los vestigios del neocolonialismo, sí muestran que es posible reconciliar el nacionalismo del Tercer Mundo con relaciones razonablemente positivas con Estados Unidos. Por el momento, sin embargo, Estados Unidos casi no muestra disposición alguna hacia ello. Obviamente, el régimen de Reagan no habría renegociado el Canal de Panamá, y es de dudarse —en vista del giro “patriótico” que ayudó a llevar a Reagan a Washington— que ni siquiera un sucesor liberal reconocería y cedería ante las muestras de nacionalismo filipino que se han multiplicado en tiempos de Marcos.

A estas alturas, se necesita imaginación política para configurar la política norteamericana hacia Filipinas. Ya no es posible que Washington ignore las realidades de la política interior en ese país. En este sentido, el asesinato de Aquino fue un parteaguas. No podemos ya pensar en facilitar un cambio de poder en Filipinas que refleje el consentimiento de los gobernadores sin alentar una ola de nacionalismo que probablemente cuestionaría la dependencia económica y la subordinación estratégica que exigen nuestras políticas de hoy. Si Marcos cae o muere, seguramente habría un caos. Y no es seguro que Estados Unidos podrá encontrar el mecanismo para promover sus intereses en ese contexto.

En los disturbios revolucionarios de Irán, Estados Unidos buscó un caballo militar para cabalgar, pero no pudo encontrar ninguno que sostuviera su peso. La situación en Filipinas parece más propensa a producir una serie de intentos intervencionistas. ¿Cuáles son las opciones? Está el enfoque militarista de Reagan: estabilizar a un líder amistoso del *status quo* y pasar por alto toda represión para evitar un giro de tipo guerra fría. Pero de seguir ese camino en Filipinas, más y más gente se iría a la montaña, quizás como recluta de la coalición del NDF/NPA. Además, se militarizarían las relaciones entre el Estado y la sociedad, y quizás surgiría una guerra civil que podría prolongarse indefinidamente, especialmente por la geografía del país. En esta lucha probablemente Estados Unidos apoyaría a Marcos, o a un régimen si-

milar. Gradualmente intervendría más y más conforme el gobierno quedara más aislado, y la tragedia de Vietnam se repetiría, pero con mucho mayores riesgos estratégicos y en una época de gran militancia intervencionista en Washington.

La opción real al enfoque de Reagan no es la receta de Sullivan de una intervención política para producir una solución similar a la de Franco. Tal camino plantea respetar la voluntad del pueblo filipino, pero en realidad busca una intervención promoderada para evitar una secuela de izquierda después de Marcos, y se defiende únicamente cuando el extremo derechista parece a punto del colapso. La verdadera opción es una postura de no intervención que respete tanto los derechos soberanos del pueblo filipino como su dinámica de autodeterminación, pase lo que pase. Tal respeto probablemente exigiría que Estados Unidos redujera gradualmente su presencia militar y accediera a una moratoria parcial de la deuda. Ante todo, la independencia genuina de una sociedad democrática significa medidas de seguridad que salvaguarden al pueblo y relaciones económicas que permitan concentrar recursos para cubrir sus necesidades. Pero la voluntad de Estados Unidos para permitir tal independencia no está en la mesa del juego. En Estados Unidos necesitamos crear el clima político para que la política oficial incluya tales ajustes a las aspiraciones de los pueblos del Tercer Mundo. En caso contrario, probablemente llegaremos a encontrarnos nuevamente confiando en la fuerza militar para ayudar a otro gobierno represivo a forzar la sumisión de su pueblo. De no ser así, los muchos Ramones que hay en Filipinas —que hoy distinguen entre su odio hacia Marcos y su afecto hacia Estados Unidos— irán a la montaña cantando lemas antinorteamericanos.

La cuestión central que enfrentamos como norteamericanos no ha cambiado desde el final de la guerra de Vietnam. ¿Cómo formar los líderes políticos en el país que estén dispuestos a respetar las fuerzas del nacionalismo revolucionario tan rampante en el Tercer Mundo? Si no encontramos la respuesta y actuamos en consecuencia, Estados Unidos intervendrá una y otra vez, seguirá aliándose a los reaccionarios del mundo y tratando de acallar la ola de legítimas demandas políticas con la fuerza militar bruta. Es triste, pero es quizá la forma en que los dirigentes políticos norteamericanos, liberales o conservadores, responderán a los crecientes disturbios políticos en Filipinas. No lograremos la diplomacia intervencionista si el proceso político norteamericano no se abre francamente a una gama más amplia de opciones de política exterior.

Notas

1. Este debate acepta la opinión de John S. Girling, *America and the Third World* (Londres: Routledge and Keagan, 1980), p. 32.
2. El texto de PPS 23 fue reimpresso en T. Etzold y John Lewis Gaddis, *Containment: Documents on American Policy and Strategy, 1945-1950* (Nueva York: Columbia University Press, 1978), pp. 226-28.
3. *Ibid.* p. 227.
4. *Ibid.* p. 228.
5. “Living Without Marcos”, *Foreign Policy*, No. 53 (Invierno 1983-84), pp. 150-56. Citas en la p. 154.
6. “Paying the Wrong Piper in Manila”, *New York Times*, 22 de diciembre de 1983.
7. Las películas de la ABC también refutaron el argumento de Marcos en el sentido de que las tropas del gobierno estaban desarmadas y usaron un mínimo de fuerza. De hecho, la distancia a la que se vio Marcos del resto de la sociedad filipina tuvo una semejanza pavorosa con la situación del Sha ante la revolución.

FABIO MORÁBITO

Poemas

AL MURO SOLO

En filas parten
los gorriones

el joven gallo
del último patio
los mira

corre
abre las alas
tropieza
golpea contra
la red metálica

zumba el alambrado

la ancha risa
de las gallinas

¿Por qué te abandonaron
perfectamente liso
y sin penas ni gloria?

Dan ganas de ponerte
un nombre, alguna marca,
muro solo. Por fin,

la casa no se hizo.
¿Qué se acabó primero,
el amor, los ladrillos?

Eres como la página
arrancada de un libro,
como la mueca rígida
de la cara de un loco.

ERNST KANTOROWICZ

Federico II: el Estado, la justicia y la salvación

La hora de nacimiento de un documento tan importante como la recopilación de leyes de Melfi, que ha sido considerada el "acta de nacimiento de la burocracia moderna", no es indiferente. En la Edad Media, la finalidad de toda autoridad terrena se definía mediante la fórmula repetida de mil maneras: *Pax et Justitia*. Cuando la justicia reinaba, la paz también reinaba y la paz, a su vez, era signo del reino de la justicia. Todo gobierno tendía al establecimiento de la justicia: ésta es una finalidad en sí, un absoluto en tanto que presente de Dios, y el Estado terrenal surgido de la Caída no daba lugar a otra tarea que la de preservar este absoluto. En eso la colectividad medieval se apartaba de la de épocas posteriores: la *Justitia* no servía en modo alguno al mantenimiento del Estado; éste, por el contrario, existía en el interés de la *Justitia*. El Estado, así subordinado a la justicia, quedaba entonces completamente trascendido, en el sentido, para citar a San Agustín, de que la "verdadera justicia solo reina en el Estado cuyo fundador y jefe es el Cristo".

Hay que tener presente que Federico II vivía al finalizar el milenio que había asignado la justicia como fin único del Estado terrenal —fin del que evidentemente los hombres de Estado del Renacimiento no se preocupaban ya mucho— y que el emperador Hohenstaufen había nacido en el apogeo del "siglo jurídico", que terminó esta milenaria búsqueda de la justicia y ejerció sobre Federico una acción tan decisiva como, a la inversa, la de Federico sobre la jurisprudencia. (...)

Es extraño comprobar que en esta época que esperaba casi hora por hora el Juicio Universal, el Juicio Final y el fin del mundo, la erudición jurídica prosperó como si el conocimiento de las leyes pudiera conjurar el Juicio Final y que en ese siglo, que se vio como ningún otro en presencia de la plenitud de los tiempos, el advenimiento del término milenario hacia el cual tendía el mundo: la Justicia, haya parecido haberse cumplido realmente. Sin embargo, en el seno de esta agitación de juristas una sola obra, como siempre sucede, se impuso de veras: el *Liber Augustalis* de Federico II. Tan bien confluieron ciertas condiciones en una unidad que la Justicia celebró su apoteosis por sí misma en el código siciliano de las leyes. En virtud de su dignidad de emperador y de juez supremo, Federico II se erigió en jefe y realizador de todo ese movimiento de *Justitia*, a fin de crear el Estado puramente secular que, aunque al margen de la autoridad espiritual de la Iglesia, igual representaría un organismo penetrado por fuerzas espirituales.

De acuerdo con la dualidad de lo temporal y de lo eterno que domina toda la Edad Media, se distinguían dos tipos de derechos absolutamente inconciliables: un derecho divino o natural y el derecho positivo o humano que siempre se aparta de él. Ese derecho humano, válido en los Estados de este

mundo e imperfecto como toda cosa terrenal, reposaba en parte sobre los derechos consuetudinarios tradicionales de los pueblos, en parte sobre las leyes reveladas por la Santa Escritura, que por ese hecho se acercaba al menos a lo divino, y, por último, desde tiempos recientes se apoyaba todavía sobre el derecho romano, que estaba santificado y reconocido como valedero porque también el Señor se había sometido a él. El deber de los príncipes era, en primer lugar, conservar la paz, y como todo cambio reproducido en el derecho lesionaba a alguien por fuerza y debía entonces aparejar disensiones, los príncipes, en tanto que fiadores de la paz, estaban obligados a conservar el derecho existente. De ahí que se prefiera legitimar el necesario desarrollo del derecho, mostrando, por ejemplo, los abusos a los que habían dado lugar los antiguos derechos y considerar los edictos de los príncipes como la ejecución y restauración de viejas leyes olvidadas antes que osar jactarse de haber fundado por sí mismos un "derecho nuevo". El Estado medieval tenía pues como función "mantener la ley, protegerla, pero rara vez crearla". Esta fórmula podría definir en lo esencial el deber de los soberanos, que antes que nada eran los conservadores y protectores del derecho. En el orden jerárquico del mundo medieval, los emperadores, antes que todo otro poseedor de la autoridad, tenían que ejercer en especial este oficio de defensores del derecho. "Lo que es Dios en el cielo, lo es el emperador en la tierra", era el principio universalmente reconocido. Los emperadores romanos eran, pues, imágenes de Dios Padre, desde el reinado de Carlomagno. En tanto que cima del orden terrenal, eran imagen del soberano de la jerarquía celeste, y en tanto que fiadores y defensores del derecho terrenal eran la imagen de Dios que preserva el eterno e inmutable derecho natural.

El emperador aparecía pues como imagen de Dios Padre, gobernador y conservador del mundo. ¿Qué ocurriría si de golpe el impulso de una fuerza joven atravesaba ese reposo sublime de un símbolo encarnado y si, de lo alto de los cielos, la chispa caía súbitamente sobre el emperador sentado en su trono en las alturas envueltas en nubes, si, de imagen de Dios Padre que había sido hasta ahora, el emperador se convertía también en imagen del Hijo divino, Mediador y Juez, del Redentor mismo? Entonces el emperador ya no aparecería sólo como guardián y conservador, como intermediario y mensajero, como fuente de derecho natural y divino, él que traía a su Estado la ley de Dios, que, con sus preceptos de una eternidad celeste, hacía descender el cielo en el mundo terrenal en tanto que ley santa, que Justicia. Sin embargo, no siempre como espíritu santificante la Iglesia se reservó el privilegio de dispensar una gracia.

Una antigua sentencia germánica afirma que Dios es el origen de toda ley y San Agustín había enseñado que la fuen-

te de la Justicia es Dios. Los teóricos del Estado que vinieron inmediatamente después del último Hohenstaufen consideraron al emperador como “el mediador entre el derecho divino y el derecho humano”, fórmula que podría definir exactamente lo que Federico II enseñaba él mismo en su *Liber Augustalis*. Que el soberano, en virtud de la Justicia —como sacerdote en virtud de la Gracia—, sea mediador entre Dios y los hombres o, en otros términos, que la Justicia ejerce la función de mediadores entre Dios y el emperador como entre el emperador y el pueblo, ya que “la ley terrenal está por debajo del soberano como la ley divina está por encima de él”, era una concepción expresada en un lenguaje más abundante, que correspondía por completo al principio, apto para aclarar el conjunto, que el emperador Federico puso a la cabeza de unas setenta leyes que en sus Constituciones definían el nuevo orden jurídico. “El emperador debe ser, pues, a la vez el PADRE y el HIJO de la justicia, su AMO y su SERVIDOR.” Pero eso sólo significa —pensamos por ejemplo en toda la doctrina del Logos— que el emperador concebía y representaba en su persona al Dios vivo en tanto que derecho y ley, en tanto que Justicia. De acuerdo con el derecho romano resucitado, el emperador era considerado ya como la “*lex animata in terris*”. En verdad, sólo la unión mística del emperador con Dios vivo, fuente de la Justicia, la daba también atributos para dictar las leyes e interpretar el derecho. “Por el don de la gracia, concedido por el cielo, el emperador funda el derecho”, declaraba el sabio Rofredo de Benevento, definido así la autoridad jurídica de Federico II, y éste, apoyándose en los *Códices* de Justiniano, anunció más de una vez “que recibió su acción (*motus*) de un juicio inspirado por el cielo”. Así, el propio emperador se convierte en fuente de Justicia en el Estado: por intermedio de Dios y a semejanza de Dios, es no sólo conservador sino creador del derecho. Es el “fundador del derecho nuevo” y reclama que, “como los ríos provienen de una fuente, así la norma de Justiniano proviene de la corte imperial para todo el reino”. Solo él, porque proclama la ley, no tiene la lengua atada. Por eso dice como remate de toda la compilación de leyes: “Que la posteridad de los siglos por venir no vaya a creer que hemos reunido esta compilación de leyes tan sólo para servir a nuestra gloria. Lo hemos hecho mucho más para destruir la injusticia de los tiempos anteriores, en los cuales la lengua del derecho se había tornado muda.” Y las palabras de introducción de esa colección que, como en toda obra de arte, dejan oír una convocatoria a la divinidad y una dedicación a ésta demuestran que Federico II no se refiere únicamente a la injusticia de los tiempos anteriores, de los que en ese punto se aparta, sino también al mutismo del derecho, a la ausencia de creaciones jurídicas: “Así queremos restituir al Dios vivo, después de haberlo hecho fructificar, en el talento que El nos ha confiado y, en veneración de Jesucristo, por el que hemos recibido todo lo que poseemos, decidimos hacer homenaje de nuestros labios mediante el culto de la Justicia y el establecimiento del derecho.”

Casi por una gracia personal los labios y la boca de Federico II se desataban para proclamar las leyes. Por lo demás, poseía la particular aptitud para hacer precisamente obra de legislador. Ya que su prodigioso saber y sus búsquedas infatigables para conocer las leyes eternas de la naturaleza, lo calificaban para servir de mediador entre el derecho natural (divino) y el derecho positivo (humano). A menudo el emperador se enorgullecía justamente de haber “estudiado él mismo la ciencia verdadera de las leyes de la naturaleza” para oponerse a los juicios de quienes “no observan la naturaleza

de las cosas.” Como ya lo hacía quizá su unión con Dios, su conocimiento de la naturaleza funda la infalibilidad del emperador, cuando inmediatamente después declara: “Rechazamos con desprecio los errores”. Si el papa es infalible en materia de fe porque es visitado por el Espíritu Santo, el emperador “que superabunda en Justicia” es infalible en materia de derecho. De acuerdo con esta infalibilidad imperial, Federico adoptó, como los normandos, el principio del Derecho romano. “Discutir los juicios, decretos y leyes del emperador es sacrilegio.” Ese principio constituyó el fundamento del Estado íntegro hasta el punto de que Federico tuvo la osadía de oponerle al Papa cuando éste se permitió criticar una medida tomada por el emperador.

En verdad, el emperador era la cúspide del edificio del



mundo, captaba “directamente” los rayos de la Justicia que, desde lo alto del cielo, baja sus miradas sobre los hombres, absorbiéndolos en sí para volverlos a enviar en haces divergentes y ramificados sobre los jueces y los jurisconsultos —de ahí en primer lugar que publicara el *Liber Augustalis* en calidad de emperador y no de rey de Sicilia. Es verdad que por su conocimiento de las leyes de la naturaleza podía leer también las de la *Justitia* divina y natural, pero esta relación de Dios al emperador no llegaba a constituir aún un circuito así como, a pesar de la tensión que existe entre los polos opuestos de acreedor y deudor, el circuito de las fuerzas sólo se produce por la presencia de un tercer elemento: la caución. Como tercera fuente de derecho —al lado de Dios y de su propio conocimiento de la naturaleza— Federico II captaba, así pues, la fuente de derecho surgida de la tierra, que se encuentra en el pueblo, concentrándola en su persona en virtud de la *Lex regia*. En un latín majestuoso, sin duda no oído desde hacía siglos, con la amplia y profunda pulsación de las olas que rompen desde la prosa cristiana, se expresa también toda la *gravitas* del César romano en esas palabras casi intraductibles: *Non sine grandi consilio et deliberatione perpensa condendae legis jus et imperium in Romanum Principem lege regia transtulere Quirites*. Ya los contemporáneos y glosadores no dejaron de

impresionarse con la magnífica dicción de esas palabras con las que el emperador recordaba que en virtud de la *Lex regia*, el pueblo romano (*los Quirites*) había delegado en el *Princeps* la totalidad del poder y el derecho de hacer las leyes. Al referirse a esta delegación que desempeñó un papel esencial al fundar el Imperio Romano, Federico II, semejante en eso al primero de los Césares, suprimió el propio poder legislativo y la autoridad del pueblo, o más exactamente los absorbió en sí, como había hecho con la fuente divina de la justicia. Federico II acumuló, pues, en su persona, reuniendo todos los poderes, todas las autoridades, todas las dignidades: las de Dios, la Naturaleza y el Pueblo.

Dios, el pueblo y el emperador fueron los tres orígenes del derecho que se confundieron en Federico II, cargándolo con su energía. Dios, el Emperador en tanto que emanación, que Hijo de Dios y la Justicia, tal fue la nueva trinidad secular que estuvo en uso en el Estado de Federico II, sin perjuicio de la autoridad de la Iglesia, y que se encarnó en la persona del Emperador, "*lex animata in terris*". Sobre el culto de esta trinidad en uno solo se fundaba todo el edificio jurídico del Estado de funcionarios edificado por Federico II y aquí se comenzó a notar algo de la gran obra de Hohenstaufen. Dios, que durante un milenario solo se mostraba en el milagro y que, en tanto espíritu, inundaba el espacio, estaba ligado por este emperador y, en cuanto al Estado, dejaba de ser una Gracia todopoderosa que se ejercía de manera inconcebible para condensarse en ley del Estado y en *Justitia*. Más aún, se había vuelto "divinidad del Estado", como por ejemplo en tiempos de Constantino, Cristo había sido elevado a ese rango, después de Mitra. Federico II fundió al Dios del más allá con el único fin absoluto del Estado terrenal, lo colocó en el mismo rango que la única finalidad del Estado de la Edad Media. *Deus et Justitia*, tal es la fórmula sin cesar repetida, y sólo mediante ella era posible absolutamente concebir a la vez al Dios todopoderoso y único como divinidad particular del Estado, representarlo, invocarlo y celebrarlo en el Estado terreno sin ayuda de la Iglesia. Eso implicaba obligar a Dios a descender al Estado terrenal y no sólo a exaltar el Estado hasta hacer que alcanzara al Dios todopoderoso que se sustrae al mundo.

Si Dios, en tanto que Justicia, era de veras, en el sentido más estrecho, la divinidad del Estado, el servicio judicial del Emperador tenía por fuerza que convertirse en un servicio religioso. El papa Inocencio III había proclamado: "Dios es honrado en nosotros cuando somos honrados" — fórmula a la que el emperador opuso ésta: "Por el culto de la Justicia los súbditos sirven a Dios y al emperador y los complacen", que no hacía más que retomar un enunciado análogo del derecho romano: "Quien venera la Justicia rinde homenaje a la santidad de Dios." Ese principio arrastra ciertas consecuencias en cuanto al culto exterior. El título del *Liber Augustalis* que trata del "Culto de la Justicia" comienza por esas palabras: "El culto de la justicia exige el silencio." Mientras que el papa y los sacerdotes dispensaban Dios a los creyentes en tanto que gracia, en los misterios y los milagros, el emperador comunicaba con Dios a sus fieles en tanto que ley y norma por intermedio de sus jueces y de sus juristas, que se convertían efectivamente así en "sacerdotes de la Justicia", denominación que los reyes normandos ya habían tomado de los Digestos romanos. De ahí que pronto se hablará a justo título de Imperio como "templo de la Justicia" y lo que es más, de la Iglesia imperial, como *imperialis ecclesia*. La ciudad de la Justicia imperial reflejaba, en efecto, hasta el más pequeño detalle, la Ciudad de Dios eclesiástica cuya jerarquía

había establecido Inocencio III. De la misma manera que la gracia que había de ser dispensada al pueblo de la *plenitudo potestatis* del papa, llegaba por el canal de los obispos y de los sacerdotes, a partir del emperador, el derecho que debía ser dispensado llegaba a sus súbditos por el conducto de sus funcionarios y de sus jueces. Ahora una fuerza viva, de fuente directamente divina, atravesaba también el cuerpo del Estado.

Todas las imágenes del *Liber Augustalis* ilustran la misma idea. El emperador es la única fuente del derecho y, sobre el trono de la Justicia que él abarca, ocupa el más alto sitio, habiendo tejido la tela de la Justicia. Su justicia corre en sobreabundantes olas, pesa el derecho de todos con la balanza de la Justicia, interpreta el derecho y disipa las dudas de los juristas, promulga leyes para poner término a sus discordias. Debía inventar todos los días nuevos remedios para combatir nuevos vicios ya que, habida cuenta del cambio de los tiempos y de las circunstancias, las leyes antiguas no bastaban a aplastar los agentes del vicio a repetidos golpes de martillo. Desde él la Justicia corre en torrentes por el reino y los que tenían por tarea difundir sus normas con el Estado eran los funcionarios del emperador que en su lugar manejaban el timón de la administración y representaban la imagen del emperador, él mismo imagen de Dios. Esos funcionarios ya no eran miembros de la antigua clase feudal, sino hombres de cualquier rango elegidos por la gracia del soberano, que ya no tomaba posesión de sus funciones en tanto que *beneficium*, en tanto feudo, sino que lo ejercía como *officium*, servicio y función en la lengua de la Iglesia, en tanto que servicio de Dios. Como esos funcionarios que habían recibido una formación jurídica planteaban el problema de la transmisión por el emperador, único que podía dispensarlo, de un don particular de la gracia, él los nombraba *conscii conscientiae nostrae*, los que tienen conocimiento de lo que sabemos, la compra de cargos públicos cayó bajo el golpe de la simonía y fue prohibida en el Estado. El funcionario es un funcionario, sea cual sea su dignidad personal, durante todo el tiempo que el emperador lo juzgue digno de su función y que el carisma permanezca sobre él: "Es sacrilego discutir la dignidad de aquel que el emperador ha elegido y comisionado para una función".

La elección de los funcionarios sólo incumbe al emperador, por tanto sólo deben ser nombrados por él; sus cargos, que son únicamente personales, no deben ser transmitidos a otros. No existían los cargos hereditarios. El emperador poseía el don exclusivo de nombrar a los funcionarios, derecho que nadie podía tener la audacia de ejercer sin el parecer y permiso del soberano bajo pena de las más rigurosas sanciones: la ciudad que ose nombrar funcionarios por su propia autoridad será destruida para siempre, sus habitantes serán reducidos a esclavitud perpetua, el que aceptara la función, decapitado. Pero el emperador quiso que los funcionarios fuesen lo bastante numerosos como para que la justicia sobreabundase y que su "voluntad sagrada" sea comunicada por todas partes. Ya que los funcionarios estaban encargados de ejercer un "muy santo oficio": el culto de la Justicia por el cual servían a Dios. El servicio de los tribunales, que los funcionarios debían asegurar todos los días y el emperador mismo tres veces por semana, era una actividad sagrada y por lo tanto exigía el silencio cuando el funcionario hacía acto de adoración ante la Justicia y la sentencia que emanaba de la autoridad era presentada a los demandantes. Ese servicio debía ser prestado en forma tan gratuita como el sacerdote dispensa las gracias de la Iglesia, ya que el favor y la liberalidad del emperador valían una retribución a los funcionarios

que calificaban su propio servicio de justicia de “misterio de Justicia”, *Justitiae mysterium*.

Nada nos permite no tomar la solemne sacralidad que se expresa en cada palabra del *Liber Augustalis* tan en serio como el emperador cuando lo pronunció, sobre todo porque nos han llegado numerosos testimonios que nos muestran al emperador mientras celebra el *sacratissimum ministerium*, según el uso que se implantó sólo en los años posteriores de su reino. Todo nuevo culto crea nuevos ritos y aquí nos encontramos ante ceremonias, formas y usos que no habíamos visto hasta entonces en Occidente y que en otras partes no eran habituales en esta combinación. La *Sacra Majestas* imperaba en efecto, a inaccesibles alturas, una gigantesca corona estaba suspendida sobre su cabeza, la gente se le acercaba de rodillas para besarle el pie, el pueblo permanecía prosternado ante el *Divus Augustus*, que permaneció siempre en un segundo plano como una divinidad sin hablar él mismo casi nunca. Comunicaba su orden al logoteta colocado a su lado, quien, cuando el emperador lo autorizaba con un gesto de su mano, transponía en palabras, en calidad de boca y de mediador del soberano, como para un oráculo, la sentencia sagrada y profética del soberano, acompañado en algunos casos de un sonar de campanas. Tal era el “santísimo servicio” y misterio: la gran misa judicial del emperador Dios de la justicia.

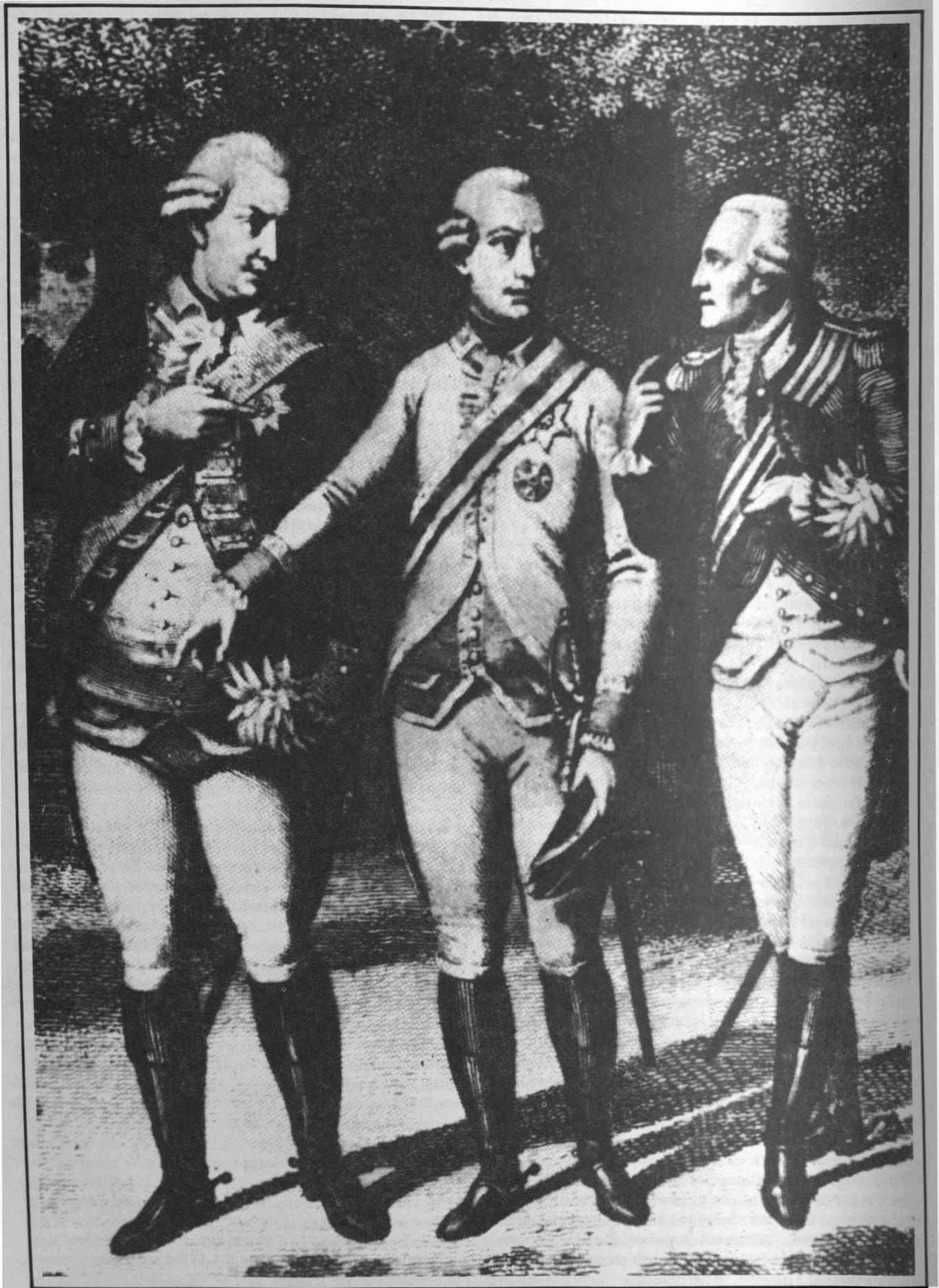
Los precursores

Ha llegado el momento de recordar a los precursores de Federico II y de este singular culto de la Justicia. En cuanto a su ritual propiamente dicho y al espíritu jurídico que anima al Estado, fueron tanto el rey Rogelio II como Barbarroja quienes contribuyeron a su génesis. El normando porque desarrolló las ceremonias bizantinas y fue el creador de un derecho como legislador de un país recientemente conquistado; el emperador Hohenstaufen porque hizo derivar del derecho romano la santificación del Imperio y de su soberano. Sólo en la época de Barbarroja nace la costumbre universal de calificar el Imperio de “santo” y de llamar “santos” los edictos, los rescritos, los palacios del emperador, de llamarlo a él mismo *Sacra Majestas*, *Perennitas*, *Numen* y de calificar de *Divi* a los emperadores difuntos. Pero hay que mencionar acá en especial a Inocencio III, ya que fue con mucho el más importante precursor de Federico II en ese dominio. Ya que ese papa fue el primero en hacer penetrar en todos los espíritus la noción de que juez y sacerdote sólo son uno, que el sacerdocio es real y la realeza sacerdotal. Solo Inocencio impregnó la función de juez y de rey de este espíritu de gran sacerdote, que Federico utilizó como mediador secular. También fue ese papa quien, habiéndose erigido a sí mismo en *verus imperator*, y habiendo transformado al emperador en mediador sacerdotal, borró de las conciencias la asimilación del emperador con Dios Padre, que había circulado hasta Barbarroja. Él fue, por último, quien al desprender el Estado eclesiástico de la tutela secular dejó el campo libre al emperador para que edificara por su lado un Estado secular regido por el derecho, completamente autónomo por su espíritu e independiente de la Iglesia —lo que ensanchaba más, en verdad, la fisura entre el Imperio y la Iglesia. Lo nomaterial, regido hasta ahora en su conjunto por la Iglesia en tanto que unidad, del espíritu y del alma, fue definitivamente escindido en dos por Federico: el alma, que queda para la Iglesia, y el espíritu, reivindicado para el Estado. La jerarquía eclesiástica de la gracia tuvo pues la contrapartida de la jerarquía secular e intelectual del derecho.

Destaquemos otro punto a ese respecto. Ya el derecho romano designaba al juez con el nombre de sacerdote, pero como el Hohenstaufen en sus conversaciones con Fahr-ed-Din sobre la vida del Estado y de la Iglesia, y con su extraordinario conocimiento de las costumbres musulmanas, no iba a observar esa curiosa institución: entre los musulmanes, los oulemas, los doctores de la ley, eran a la vez juristas y sacerdotes. La evolución semántica, aunque su punto de partida fuera otro, iba de todos modos en el mismo sentido que en Occidente. En efecto, desde el comienzo del “siglo de los juristas”, la palabra “laico” designó no sólo lo opuesto de sacerdote (*sacerdos*) sino también al jurista salido de las escuelas al que no se llamaba en verdad “sacerdos” sino *clericus* en el sentido de “formado intelectualmente, erudito”. El emperador había fundado la universidad de Nápoles precisamente para atraer a su Estado a dichos clérigos juristas.

En determinado momento, pues, Federico II reunió lo que el mundo le ofrecía para hacer con ello el culto triunfante y solemne de la Justicia, divinidad del Estado secular. Claro que la Justicia no se identificaba con la “totalidad de Dios”, pero era una, es decir la forma de manifestación de Dios y de relación con los hombres en el Estado. Se comprende lo que esto significa si hacemos entrar en ese concepto el problema que preocupaba a la escolástica de ese tiempo: la antinomia entre la fe y el conocimiento. La Justicia se convierte en una forma de la manifestación de Dios accesible al más alto conocimiento: a la razón, y opera en el Estado como ley viva. La Gracia, por otra parte, manifestación del mismo Dios en la Iglesia, permanecía accesible a la sola fe. La revolución creada por Federico II se hace evidente a partir de eso. Antes existían dos cultos posibles de la divinidad —la Ley o el Misterio de los sacramentos. Después de que durante más de mil años reinara un Dios que se mostraba esencialmente en el milagro y al que se creía que estaba en el milagro, el mismo Dios empieza a manifestarse a plena luz, fuera y aparte de la Iglesia, ya que la razón advertida puede reconocerlo en la ley. Esta filosofía del Estado y de la Justicia expresa toda la tensión que opone el Imperio a la Iglesia, ambos unidos inmediatamente a Dios, tensión que alcanza su culminación en la obra de Dante.

La divinidad no estaba sólo presente en forma corporal en la *Civitas Dei*, en la Iglesia, por el poder sacramental de los sacerdotes; también estaba presente en el Estado terrenal, evocada y condensada en ley por el emperador, encarnada en él como en sus sacerdotes. El elemento radicalmente nuevo de semejante concepción era que la Justicia obraba no como una ley escrita, rígida e inmutable, sino como fuerza omnipresente y viva. “Como no podemos estar presentes en persona en todas partes del mundo para el ejercicio de la Justicia, aunque nuestro poder esté por todas partes, hemos elegido a algunos hombres, entre los súbditos más leales de nuestro reino... a fin de que lo que practicamos con vigor por intermedio de esos súbditos, como ejecutores de nuestra voluntad, descienda al pueblo para el cumplimiento de la Justicia.” Así tradujeron los contemporáneos, apoyándose en los escritos imperiales, la concepción federiciana del sentido del Estado y de sus funcionarios, y esta concepción de la Justicia considerada como una fuerza que cabe transmitir correspondía en todo a lo que el emperador había dicho en otra parte: su impulso, su *motus*, provenía de una intuición divina y él la transmitía en forma de instrucción, provocando así un “movimiento del hombre interior (*motum interioris hominis*), por cuyo canal las órdenes surgidas de la fuerza motriz original llegaban a ejecución”.



Esta doctrina netamente aristotélica, que concibe al emperador como centro de pensamiento y centro de fuerza del Estado, se encuentra implícitamente en el texto de todas las leyes. Pero la existencia de una *civitas terrena* penetrada por una fuerza independiente y que mana de Dios, hace parecer también la distinción entre el "Estado" y el "Imperio", en la medida en que éste descansa como orden social sobre una idea abstracta y recibe sus fuerzas espirituales de la Iglesia. El Estado, en cambio, dentro de sus necesarios límites, descansa menos en una idea abstracta y está penetrado del calor y la energía de una fuerza viva. El Dios Justicia, concebido como el poder legal que actúa por el emperador, podría ser el símbolo característico del estado siciliano. Aquí podría estar la solución del enigma consistente en que, con relación al Imperio donde, como sus predecesores, seguía siendo ante todo, mantenedor y guardián de la *Pax et Justitia*, el emperador aparecía bajo rasgos todavía "medievales", mientras que con relación al Estado siciliano es fácil sentirlo como "moderno" por ser una "fuerza" actuante. Pero cuidémonos de ir demasiado lejos en sentido contrario. El "hombre moderno" ya no tiene nada en común con la imagen de Dios, y es precisamente esta imagen la que Federico II encarnaba todavía en Sicilia. En efecto, esta doble personalidad hace que a la vez que fuerza viva sea también a cada instante imagen de Dios —ella confiere su plenitud universal al reino de Federico II en Sicilia.

Esta movilidad nueva, esta comprensión de la divinidad como fuerza independiente de la Iglesia, relaciona el nuevo Estado con el Renacimiento. Aquí podemos pensar otra vez en San Francisco, quien, contrapartida del emperador en todos los dominios, había proclamado a Dios de similar manera como una fuerza, sin hacer intervenir a la Iglesia. Al Simple se le había revelado esta fuerza como amor perpetuamente activo, como *pneuma* divinamente vivo, cuyo soplo anima al hombre, al animal y a la planta en el misterio universal, mientras que el sabio monarca, cuyo intelecto estaba casi demasiado despierto, lo había percibido como un decreto divino en las leyes de la naturaleza y del mundo. Cada uno a su modo, éste por el espíritu, aquél por el alma, habían reconocido la divinidad en este mundo e incluso sobre la tierra.

El gobierno del Estado

Bastan dos importantes innovaciones del Emperador para explicar cómo todo eso se reflejaba en la práctica del gobierno del Estado. Una ley curiosa, un "nuevo derecho" según los glosadores, ilumina la omnipresencia del emperador en el Estado: el emperador, al estar presente en toda partes, viene en ayuda del débil a menudo injustamente oprimido por el fuerte. En los términos de esta ley, el emperador autorizaba a sus súbditos, en caso de ataques injustificados, a "defenderse contra el agresor mediante la *invocation* de nuestro nombre y a prohibir al agresor en nombre del emperador que continuara sus ataques". Aquél que no respete esta invocación del nombre imperial es directamente llevado por ese mero hecho a la alta corte, que juzga sin apelación. Pero en el Estado el mandamiento que prescribe: "No pronunciarás el nombre de Dios en vano" también vale. El que invocaba abusivamente el nombre del emperador, por ejemplo para procurarse ventajas personales, era castigado con extrema severidad. Es inútil discutir sobre qué modo de pensar implicaba el hecho de que no se invocara a Dios en caso de necesidad extrema sino al emperador como poder inmediato y más

eficaz, Justicia encarnada, auxiliador y vengador. Hasta hoy no se ha encontrado precedentes a esta ley.

El carácter intervencionista, incluso agresivo, de la Justicia imperial, aparece de modo más nítido aún en una innovación que revoluciona todo el procedimiento judicial occidental y que Federico II introdujo primero en el derecho secular: en el proceso de indagación. En general, la idea aceptada en la Edad Media era que la apertura de un proceso criminal implicaba que hubiese una demanda: si no había demandante tampoco había juez. Federico II rompió definitivamente con ese principio para ciertos crímenes capitales. Para las faltas más graves, para los crímenes de lesa majestad, el funcionario competente abría una investigación, incluso no habiendo demandante, y sin autorización especial del emperador. En cambio, para otros graves delitos, la administración no podía emprender diligencias en ausencia de un demandante, salvo que tuviese autorización imperial. Para los crímenes capitales no se dependía, pues, del antojo de un eventual demandante presente de interrumpir la acción en suspenso y llegar a un acuerdo; los delitos graves fueron por el contrario objetos de averiguaciones y de sanciones de los poderes públicos, aunque fuese contra la voluntad del demandante. Estamos frente a un primer esbozo del "ministerio público", institución absolutamente opuesta a todo pensamiento medieval hasta el punto que un glosador de los edictos imperiales en cuestión pudo señalar con razón: "Estamos suficientemente justificados para decir que esta ley contiene un derecho nuevo." Califica al emperador de "tirano", y es verdad que se debió ver tiranía en el hecho de que allí la justicia imperial no ejercía su poder para hacer valer el buen derecho de un individuo lesionado, sino que intervenía como una venganza, incluso como un fin en sí, para satisfacer la divinidad del Estado, la Justicia o acordar reparaciones al Estado por los daños sufridos o las violaciones del orden impuesto por las leyes. Es curioso, además, comprobar que no fue Federico II sino el papa Inocencio III quien tuvo la primera idea de este procedimiento. Fue él, en efecto, el primero en introducir la Inquisición en los cursos disciplinarios eclesiásticos para poder hacer expiar, incluso sin demandante, cualquier ataque a las cosas sagradas sobrevenida por herejía. Sin embargo, la institución sólo tomó su carácter muy particular y por completo diferente del hecho que este recurso extraordinario, previsto sólo para proteger los misterios sagrados contra los blasfemadores, fuera transferido ahora sin ninguna reserva al Estado y al derecho secular. Puede verse en todo eso la secularización de una acción de justicia eclesiástica, pero también puede deducirse la presencia en el Estado de cosas sagradas y misterios análogos que exigen la misma protección que el depósito sagrado de la Iglesia, y es muy lógico que la Inquisición de Estado haya encontrado principalmente una aplicación contra los culpables de lesa majestad que, como "incrédulos" del Estado, correspondían exactamente a los "heréticos" de la Iglesia. De hecho, los procesos de inquisición dependían de la alta corte y se acompañaban con un ceremonial particular. Esta acción introducida por el "ministerio público" en el Estado secular demostraba en todo caso que ahora no sólo el orden instituido por la Iglesia sino también el instituido por el Estado tenían un sentido en sí mismo como orden intrínsecamente sagrado porque espiritual —orden no menos divino que la *Civitas Dei*, la Iglesia.

Este acto de fundar el Estado terrestre sobre su propio principio representa una nueva intervención, cargada de consecuencias, de Federico II. Ya que si sobre la tierra la di-

vinidad no sólo vivía en el seno de su reino eclesiástico de la gracia pero descendía también como justicia en el Estado profano, éste no era ya efectivamente “pecador”, dejaba de ser un bien relativo en el seno del mal universal extendido por la tierra. Resultaba ser un bien absoluto en sí mismo, puesto que Dios había penetrado en él. La necesidad de salvación, sin embargo, no resultaba abolida, puesto que concernía a la vida del alma en el otro mundo y ésta preocupaba muy poco al emperador cuyo campo de acción se limitaba al *hic et nunc* e incluso concedía tanta importancia a su actividad de aquí abajo que puede decirse de él con todo derecho que prácticamente había negado el otro mundo. Con su Estado nuevo, de naturaleza divina, Federico II planteaba otro principio junto a la salvación cristiana: no menos santo y divino que la redención después de la muerte era ya, en los días de la vida, la realización aquí abajo, en el seno del Estado terrestre.

Fue muy singular el modo como Federico II dedujo que el Estado tenía un fin en sí, atribuyéndole incluso un poder divino, un poder de salvación que no cedía ante el de la Iglesia. En el prefacio del *Liber Augustalis*, como más tarde en ciertos diplomas de nombramientos destinados a gobernadores de provincias, cuenta la historia de la creación según una cosmología sobre la cual tendremos que volver. En cuanto a lo esencial, seguía la creencia de su tiempo para volver, después de algunas frases, al punto más importante: la Caída. En el estado de inocencia y de inmortalidad, cuando aún reinaba la ley natural y los hombres gozaban de plena libertad, por lo tanto en la edad de oro del Paraíso, los reyes y los Estados no habían sido necesarios. Había sido la Caída la que impuso al hombre, hasta entonces libre, el “yugo” de la servidumbre. La Edad Media deducía de la Caída toda la teoría del Estado y quizás por eso Dante simboliza el Imperio Romano por el árbol del conocimiento en el Paraíso terrenal. Eso sería al menos muy sugerente ya que para Dante la tarea del emperador era la de conducir al hombre a la más alta razón, ante el árbol del conocimiento situado a la entrada del Paraíso celeste, por lo tanto de llevarlo al instante en que todavía no era pecador, mientras que a partir de eso le correspondía a la Iglesia conducirlo más adelante en el Paraíso celeste, en la felicidad eterna que volvía a liberarlo de la maldición de la muerte. Sobre este punto, en el relato de la Caída, Federico II comenzaba a modificar aunque fuese un poco la leyenda, el mito y el dogma para adecuarlos a sus propios fines. En efecto, en tanto que la Iglesia deducía de la Caída el pecado original que había impuesto al hombre el yugo de los príncipes y de los reyes como castigo del pecado de su primer ancestro, el emperador no agregaría nada a esta consecuencia moral. Llamaba simplemente a los primeros hombres transgresores “de la prescripción de una ley” (la Biblia habla de un mandamiento), transgresión de la que fueron castigados con el exilio fuera del Paraíso y la pérdida de la inmortalidad. Esta afirmación bastaba a regular todo el problema de la Caída. Es cierto que los mortales que eran ahora los hombres estaban con mayor razón teñidos de la misma disposición viciosa a transgredir la ley que su primer antepasado creado por Dios. Ante todo, ahora que poblaban la tierra en gran número, habían sido ganados por el odio de unos contra otros, pero contra eso había un preciso remedio: la Justicia —por lo tanto el soberano y el Estado. Así, Federico extraía de la Caída una conclusión que tomaba como único punto de partida la naturaleza efectiva del hombre y las cosas “que son como son”, a saber, que después de la era del Paraíso, los hombres, viciosos y llenos de vicios —y contra

eso nada se puede— se habrían desgarrado mutuamente y aniquilado si no hubiese existido la mano de un soberano para contenerlos.

Desde ya surge una primera deducción: los príncipes son establecidos no en virtud de la moral, como castigo del pecado, sino en virtud de la razón, para prevenir una mutua destrucción. Ahora bien, prosigue el emperador, si la especie humana hubiese perecido “todo el resto hubiese perecido igualmente, ya que el inferior habría estado privado del superior y no habría servido, por tanto, a la necesidad de nadie”, la naturaleza destinada a servir al hombre habría perdido entonces su razón de ser y a la vez se habría visto aniquilada. Tal concepción, que en último análisis se remonta a Aristóteles, era común en la época y sin embargo expresa una imagen del mundo extraordinariamente imperial. Si la prolongamos lógicamente, tan sólo significa, en efecto, que privada del emperador, el superior supremo, la especie humana y, a partir de ella, la naturaleza entera, se extinguirían, ya que sin él los reyes y los príncipes habrían comenzado por destruirse unos a otros y así sucesivamente. Nos hacemos entonces una idea de la vertiginosa altura casi inconcebible de la responsabilidad de una función imperial a tal punto sentida como un organismo vivo. Esto explica el sentido particular que también toma el castigo riguroso que cae sobre el culpable de lesa majestad. Como afirmó el emperador repetidas veces, “la vida de los demás hombres dependía de su vida”, de modo que el criminal que atentaba contra su majestad ponía en peligro el edificio entero del universo.

Sin soberanos los hombres se habrían, entonces, desgarrado y por eso, a fin de salvar a la especie humana y conjurar el peligro del fin del mundo que de otro modo la hubiera amenazado, “los soberanos de las naciones habían sido creados bajo la presión de la necesidad, no menos que por inspiración de la divina Providencia” o, para retomar una fórmula más simple que aparece posteriormente: por necesidad, es decir, en virtud de las necesidades del orden natural y no en función del pecado. De nuevo se muestra aquí el gran arte que tiene Federico II de encontrar el aspecto positivo de todo: el soberano y el Estado no son el azote destinado a castigar a la humanidad pecadora, sino ante todo los agentes de un principio que conserva y salva al mundo; se han convertido en un “instrumento de salvación” así como la Iglesia y los sacerdotes han sido establecidos para la salvación de las almas. El Salvador sólo había rescatado las almas y “ni las aguas del diluvio ni el agua del bautismo habían lavado la mancha de la imprudente transgresión de la ley imputable a nuestro primer padre”, afirmó un día Federico II, que no negaba la Redención pero limitaba su efecto al alma y a la vida futura. En efecto, el hombre de aquí abajo todavía estaba irredento, y sólo los soberanos y el Estado eran capaces de volverlo, en cierta medida, al estado de inocencia, o más exactamente, al estado de “rectitud”, por el poder de la justicia, “reguladora de la existencia humana”. Ésta se volvía a la vez un poder universal de salvación.

Así el emperador, el *Divus Augustus*, poseedor visible del poder de salvación, se convertiría efectivamente en el *Soter*, el Salvador, el Redentor del mundo, a la manera del Augusto romano. ¿Y qué había enseñado San Agustín? “La verdadera Justicia sólo reside en el Estado cuyo fundador y conductor es Jesucristo.” Federico II no retrocedió ante la conclusión final que extrajo al llegar la hora; como el Hijo de Dios, tenía que aparecer también él no sólo como el Mediador y el Juez, sino como el realizador de la Ley y el Redentor. Su imperio no aspiraba a la Justicia del reino celeste: es-

taba ya fundado por ella. "Mirando desde lo alto del cielo, la Justicia ha establecido los tronos entre las naciones" y por encima de todas ellas, según la fórmula divina —"dad a César lo que es de César"—, el trono del emperador romano.

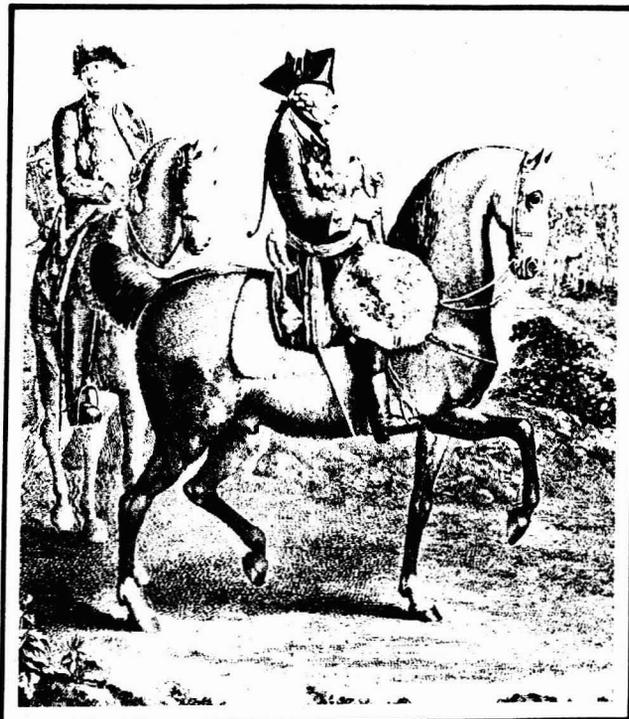
Ética y conducta

Federico II había publicado casi como un evangelio su *Liber Augustalis* en donde recobraban la palabra los labios y la lengua, durante tanto tiempo mudas, del derecho. Quería que sus leyes fuesen leídas como una especie de ética y de regla de conducta, y así interpelaba a sus fieles al término de la obra: "Pueda nuestra comunidad acoger, para loa y gloria de nuestro Dios, esta obra emprendida en la esperanza del favor divino y concluida bajo la conducta de su gracia. Se adorna en su título con el nombre de Augusto, en reverencia de su eminentísima majestad y en honor de la dignidad real. Pueblos, acoged esas leyes con gratitud, que ellas lleguen a ser vuestras leyes tanto en los tribunales como fuera de ellos... a fin de que la victoria de vuestro nuevo rey haga germinar un nuevo ramo de la Justicia!" En efecto, el emperador traía una Buena Nueva cuando declaraba desprendidos los lazos que habían mantenido a la época precedente en una inmovilidad ajena a la vida. Ya que mientras sus predecesores y sus contemporáneos concebían el sentido de la disciplina impuesta por el Estado en parte como un castigo, en parte como la aspiración incompleta a una perfección trascendente, inaccesible en este mundo, a una ley divina eterna y a una ley natural fuera de todo alcance, el emperador, por el contrario, enseñaba que el Estado produce cada día él mismo la verdadera ley divina y la única valedera, que la ley viva del mundo temporal es el Dios vivo y que para seguir vivos, el Eterno y el Absoluto deben también metamorfosearse en el tiempo. Era la ruptura decisiva con todo lo que había existido hasta entonces.

"Nada quitamos a la reverencia debida a los soberanos que nos han precedido cuando, considerando la naturaleza de los tiempos nuevos, damos a luz en nuestro seno nuevas leyes y descubrimos nuevos remedios para nuevos abusos. Por necesidades de su función, la dignidad eminentísima que confiere el Imperio sustenta en efecto ese privilegio: que cuando, con la mutación de los tiempos y de las cosas, las antiguas leyes de los hombres no parecen bastar ya a la extirpación de los vicios y al florecimiento de las virtudes, ella imagina de continuo nuevos recursos para recompensar generosamente la virtud y doblegar el vicio bajo los repetidos martillazos de los castigos." La Justicia mostraba aquí una nueva movilidad. No sólo irradiaba como una fuerza viva emanada de Dios para extenderse sobre el Estado; estaba movida ella misma por otra fuerza y variaba sin cesar según las *necesidades* cambiantes del Estado. Del mismo modo que el emperador era a la vez "el padre y el hijo de la Justicia", ésta sería en consecuencia fundadora del Estado al mismo tiempo que sería fundada por él. En efecto, si el Estado se había vuelto un fin en sí e incluso un medio de Salvación, también sus necesidades debían ser divinas y determinar la Salvación. Pero a la vez el circuito inverso de las fuerzas se cerraba: la Justicia divina producía las leyes terrestres y a su vez las necesidades terrenales producían la divinidad Justicia. La Justicia, esta divinidad inmutable y situada fuera del mundo, perdía su rigidez: cargada de vida, relacionada con el curso del tiempo y ligada a los cambios de la naturaleza, podía representar en verdad el "Dios vivo" del Estado, y por ella, el emperador se convertía verdaderamente en la "*lex ani-*

mata in terris". La segunda fuerza motriz, la de la propia vida, se revela aquí: *Necessitas*.

Hemos visto que la "necesidad de su función" confería al emperador el privilegio de cambiar el derecho y la ley. El "maquiavelismo legal" de Federico II reposaba tan sólo en el hecho de que el emperador podía modificar la forma de la Justicia divina, conforme a las necesidades de los hombres y del Estado en un determinado momento. Era el "derecho de Estado", que defendió y proclamó. Pero mientras que el rey Manfredo, apoyándose en la frase de César: *si violandum est jus, regnandi gratia violandum est*, hablaba ya de una "violación de la ley", hasta que Maquiavelo defendió finalmente la tesis según la cual el interés y las necesidades del Estado o del príncipe predominaban sobre cualquier ley moral (es decir



sobre el derecho divino y natural), en Federico II, tan poco escrupuloso como fue en la elección de los medios, dominaba la idea de que la razón de Estado no anula el derecho divino o natural sino que se identifica con él. Por lo demás, esta visión de las cosas era pertinente en el caso de Federico II, sólo para él y ya no para los príncipes del Renacimiento. En efecto, dado que el destino de toda la "Europa imperial" estaba todavía pendiente en esta época de que se tomara en consideración o no la menor necesidad del Estado, el emperador estaba obligado a conceder a cada una de las necesidades presentes del Estado una importancia tan enorme que la necesidad del Estado en cierto momento se trocaba directamente en una necesidad cósmica ineluctable, que sólo se podía comparar con los planes universales de Dios, con la divina Providencia. A la vez, las necesidades del Estado indispensables para su vida tomaban por ello mismo un carácter absoluto: no se oponían a lo divino, al ser ellas divinas. En consecuencia, podían determinar el derecho y modificar la Justicia divina.

"El aristotelismo ha engendrado el maquiavelismo", declaró más tarde Campanella, iluminando con esta observación las relaciones esenciales. Porque es evidente que fue necesario que hubiese una irrupción del exterior en la imagen medieval del mundo, irrupción acompañada de alguna mu-



tación radical del pensamiento medieval. Con la figura del legislador imperial asciende de súbito en el horizonte la del filósofo nutrido de sabiduría helenística y árabe. Nos asombra ver a Federico II transformar la idea medieval del Estado para colmarla de una vida dinámica. Mientras que su tiempo todavía discutía el problema del origen del Estado terrenal, no sabiendo si buscarlo en Dios o en Satán, en el Bien o en el Mal, él declaró muy sobriamente que la función del soberano tiene su origen en su necesidad natural. La *Necessitas* concebida como poder independiente, actuante en las cosas, como sumisión de la naturaleza a una ley viva, era una idea que procedía del pensamiento de Aristóteles y de sus discípulos árabes. Constituía el nuevo axioma que el emperador introdujo en la filosofía política del Occidente medieval a fin de fundar el Estado sobre sí mismo. Por eso el *Liber Augustalis* dice en su preámbulo que los príncipes de las naciones han crado “por la apremiante necesidad de las cosas mismas no menos que por la inspiración de la Providencia divina”. En diplomas posteriores, se dice de modo considerablemente más despojado que la Justicia erige los tronos de los soberanos “necessitate”, por necesidad. Y en el mismo pasaje, aunque se remonta al origen de la función imperial, el emperador renuncia del todo a hacer intervenir ningún designio sobrenatural e insondable de la divina Providencia sino que se refiere simplemente a la palabra del Señor ante una moneda. Pero muchas veces también la “necesidad natural” sirve al emperador para hacer inteligible la razón de los dogmas y de las instituciones sagradas que de otro modo eran artículos de fe. Como el Estado, él explica por ejemplo el sacramento del matrimonio —sin perjuicio de su santidad establecida por Dios— como una simple “necesidad natural” destinada a la conservación de la especie humana. Muy pronto demostró que atendía más a la necesidad natural del matrimonio que a su carácter sacramental al proceder ante los matrimonios sicilianos a la revolución más brutal y opuesta al dogma, con la finalidad de hacer nacer una raza mejor en Sicilia. Todo eso no dejó de tener consecuencias. Al reducir el alcance de las teorías bíblicas y eclesiásticas en provecho de las concepciones naturales, el Estado no se vio arrastrado a la fuerza brutal de la espada, sino conducido a una dignidad igualmente espiritual, que sin embargo no pertenecía a la Iglesia, a una naturaleza reconocida como espiritual y que actuaba según las leyes. Podríamos decir que la metafísica tomó el lugar de la trascendencia.

La *Necessitas* era indispensable al conjunto de la doctrina de la Salvación imperial como base del Estado secular al que no le interesaba la fe sino la razón. Las tan apasionadas proclamas de tantos soberanos anteriores que afirmaban que el Estado había sido establecido por Dios, aunque fuesen creídas, no bastaban por sí mismas a arrastrar la fe. Por el contrario, la necesidad de la función del soberano constituía una idea accesible a la razón: sin ella la especie humana se hubiera destruido. Cuando Dante trató de probar que la monarquía universal era indispensable, retomó en un sentido del todo análogo las concepciones del emperador, ya que también él defendía la fe en la misión salvadora del Estado. En efecto, a la doctrina del papa Bonifacio, según la cual todas las criaturas debían estar sometidas al papa para su salvación, Dante, hablando casi como representante de los Césares Hohenstaufen en ausencia de un verdadero emperador, opone audazmente la gran doctrina de la Salvación imperial según la cual, para la salvación del mundo, toda criatura debía estar igualmente sometida al monarca romano. Diciendo “sí” sin restricciones al Estado terrenal, Dante

continúa en múltiples puntos, incluso en el método, las ideas y la doctrina imperial y el primer libro de *De Monarchia*, donde extiende la divinidad particular al Estado y su misión salvadora, se denomina: *De Necessitate Monarchiae*. En ese libro está expuesta la necesidad de la monarquía para la conservación de la naturaleza y de la vida y casi cada capítulo de la primera parte se termina por esta exclamación muchas veces repetida: “Así la monarquía es necesaria para la salvación, en provecho del mundo.” El emperador y el poeta eran unánimes en un punto: en contra de la escolástica y de la Iglesia, concedían tanta importancia al Estado terrenal que llegan hasta a declararlo indispensable para la realización de la *naturameliore* del hombre y del mundo en general, querida por Dios.

¿Pero qué significación se le atribuía entonces a la doctrina de la Necesidad, que le pareció a los contemporáneos una particularidad de los gibelinos y una fórmula de moda en la corte de los Hohenstaufen, a tal punto que los ejercicios de estilo y las letras ficticias que se esforzaban en imitar el tono de la cancillería imperial rara vez olvidaban mencionar la *necessitas rerum*? A menudo se ha llamado a Federico II un filósofo del Iluminismo. Era sin duda alguna el hombre que en su tiempo poseía los dones más diversos y que, además era el más sabio de su época, un dialéctico y un filósofo formado en la escolástica y en el saber venido de los romanos pero también en el pensamiento de Aristóteles, de Avicena y de Averroes. La consigna determinante en toda la filosofía del Iluminismo, la ruptura de todas las trabas a la libertad sentidas como obligaciones antinaturales, se manifiesta efectivamente en el pensamiento político del emperador bajo la forma de *Necessitas*, de la inevitable naturaleza de las cosas mismas que tejen los hilos del destino según la ley de las causas y los efectos. Se trata, pues, de la unión de las cosas entre sí según la ley natural junto a aquella que existe según la ley divina y humana. Apenas es necesario subrayar el carácter revolucionario de tal doctrina. Aunque hiciera mucho tiempo que se creyera en el milagro como en la única fuerza que conservaba y renovaba el mundo, se podía abolir toda causalidad en provecho de lo providencial y explicar cualquier consecuencia natural como una intervención providencial. No es que no se pueda pensar de otro modo, pero no se quería hacerlo porque no se le concedía ninguna importancia al resto y Dios, al que se buscaba y en el cual se tenía fe, se revelaba en el milagro de la Gracia y no en la ley de la causa y el efecto. Durante todo el tiempo en el que el milagro prevaleció desapareciendo tras él las relaciones causales de las cosas mismas, se estuvo desprovisto de órganos incluso para percibir el destino humano. La existencia más cargada de acontecimientos era entonces milagrosa y parecida a un cuento de hadas, pero jamás estaba próxima a la tierra y al destino, jamás estaba poseída por su propia ley, jamás era “demoniaca”.

La doctrina de la *Necessitas* era, pues, “ilustrada” en la medida en que, reconociendo las leyes naturales inherentes a las cosas, quebraba la supremacía de lo sobrenatural mágico. En ese sentido, Federico II, en la medida en que exploró las leyes de la naturaleza y de la vida, el *vir inquisitor*, para retomar los términos de su propio hijo, fue un filósofo del Iluminismo o, más exactamente, actuó como tal colocando el conocimiento de las cosas junto a la magia. Ya que, aunque hubiera comenzado por disolver los milagros, los sortilegios y los mitos, aunque fuese utilizándolos y realizándolos y, también, creando con ellos otros nuevos, no destruyó sin embargo lo sobrenatural que había sido aceptado hasta entonces sino que se limitó a colocar un saber a su lado. Favoreció así el advenimiento de una de las raras e incomparables

épocas de transición en las que todas las cosas existen a la vez juntas e individualmente, en que mito y clarividencia, fe y conocimiento, milagro y reglamentación se corroboran mutuamente a la vez que se combaten, colaboran a la vez que se oponen. Tal fue más o menos la atmósfera espiritual en que vivió Federico II —asombrosamente sabio a la vez que en algunos puntos casi ingenuo, a un tiempo obsedido de visiones cósmicas y de un realismo sólido como una piedra, mundo despojado, duro y apasionado simultáneamente. Ese fue también el aire que respiró Dante.

Sólo el conocimiento de la *Necessitas* que rige en toda su extensión la naturaleza íntegra subordinaba el mundo viviente a las leyes que gobernaban también el cosmos. Mientras que con la *Necessitas* Federico II hacía afluir la naturaleza como una fuerza en el edificio del Estado, a la vez aludía —como en el caso de la *Justitia*— la concepción medieval de la Naturaleza, considerada como una dualidad: por una parte un Estado sujeto a la corrupción y al pecado en la medida en que es inherente al hombre, por otra un Estado de eternidad y de santidad, en la medida en que descansa en Dios. Federico II nunca atacó esta concepción en sí misma, pero demostró con suficiente nitidez la fuerza de la naturaleza y las leyes de la naturaleza que rigen las esferas superiores tanto como las inferiores en toda su extensión y reinan en todo el cosmos: la *Necessitas*. Sólo allí donde esta fuerza que une al hombre a la ley universal tomaba una existencia real existía también un destino humano, como lo revelaba en primer lugar el propio emperador, anunciador e intérprete de la necesidad tal como se manifiesta en un momento determinado.

Al atribuir a su propia necesidad considerada como la necesidad del Estado una importancia tan considerable que las acrecienta hasta hacer de ellas una necesidad universal, Federico II se erigió él mismo en encarnación de la fatalidad universal y en destino de sus súbditos. Ya en la doctrina imperial según la cual el mundo se destruiría a sí mismo en ausencia del emperador se destacaba nítidamente hasta qué punto el emperador se identificaba con el destino del universo, y Federico II afirmó él mismo sin ambigüedad en sus leyes que “fuera de Dios, los súbditos respiraban tan sólo gracias a la benignidad de la figura sublime de César”. Los *fieles* del emperador, sus creyentes, no tenía de seguro un destino propio: por la *lex regia* se habían puesto entre las manos del emperador y su suerte se cumplía en la del emperador cuya “vida era la vida de todos”. Como ocurre por fuerza en ese tipo de autocracia, era el único “individuo” de su Estado, ya que sólo él, según palabras de Dante, constituía una “unidad que no es parte de otra”, sólo él tenía acceso a Dios. Desde esas alturas heladas peligrosamente amenazantes también él sólo, por ser la cumbre desprendida del mundo, percibía tanto la penuria sobre la tierra y su llegada progresiva como el aire enrarecido de la Necesidad universal, la ineluctable operación conjugada de las esferas de arriba y de las esferas de abajo reunidas en su persona. Quizás nadie ha experimentado de modo tan directo en su propia persona los decretos del cielo y de la tierra como ese Hohenstaufen que sabía leer astros, y se sabía unido tanto a Dios como a los astros que giraban según leyes constantes. También ahí era el mediador, el anunciador y el intérprete que seguía los caminos de los cuerpos celestes para aprender en su curso los de su propio destino y a partir de éstos, los del mundo, y al contrario, para conformar el curso de las cosas finitas al de los astros. Por esos lazos que existían entre un individuo y las leyes del universo, la fatalidad y el destino volvían a ser posibles, y todos los grandes hombres que comprendieron el cos-

mos como una sola entidad gigante compartieron cada uno a su manera el sentimiento de Federico II, es decir que “por un signo de la voluntad celeste, la posición de los planetas afecta en su conjunto las de los cuerpos inferiores con relación a la Salvación”. No es asombroso en modo alguno que este equilibrio entre la naturaleza terrenal y la naturaleza celeste se haya realizado en primer lugar en la persona del emperador, considerado como la cima del edificio del mundo que se eleva hasta el cielo y al que, precisamente, por el hecho de su doble naturaleza, se le atribuía el carácter de una especie de Genio o de Angel, llamado Querubín o que incluso era comparado con el Salvador. En esta fusión de la naturaleza eterna, la “naturaleza mejor”, como decía Federico II, con la naturaleza temporal del hombre, degenerado de su modelo primitivo, reside, pues, el sentido y el fin del Estado terrenal. Una observación de un cronista destaca muy claramente esta unidad de la ley humana, de la ley divina y de la ley natural, que Federico II quiso realizar y que en primer lugar vivió por sí mismo: “Este emperador, verdadero maestro del mundo, cuyo renombre se extiende sobre toda la tierra, creía firmemente que podía igualar su naturaleza con la de los seres celestes, quizás gracias a su experiencia de las matemáticas.”

Tal fue indudablemente la creencia de Federico II. Incluso forzó esta proposición a invertir sus términos, es decir, que igualó la naturaleza de Dios a su naturaleza imperial concibiendo la acción de la divinidad de un modo mucho más antropomórfico de lo que se había hecho en épocas anteriores. Su posición ante los problemas filosóficos de su tiempo: ¿Dios ha creado el mundo o simplemente manejó la materia prima existente?, quedó fijada sin equívoco en el prefacio del *Liber Augustalis*. Para él Dios formó como gran obrero la materia existente —¡hizo, pues, como el emperador! Pero en otro contexto aparece su tendencia a fijar límites al propio Dios. En efecto, el prefacio del *Liber Augustalis* situaba lado a lado, en una tensión singular como potencias que fundan la función del soberano, “la necesidad imperativa de las cosas mismas y no menos la inspiración de la divina Providencia”. No había, en verdad, oposición, puesto que la ley propia de la naturaleza no se distinguía para nada en su acción de la divina Providencia. Pero por otra parte, la naturaleza obedecía a su ley propia, a la necesidad imperativa de las cosas mismas y no queriendo Dios destruir su creación no podía actuar contra las leyes naturales. Sin embargo, la libertad de voluntad divina no estaba negada, ya que Dios no hacía sino conformarse a la ley que él había querido y previsto, a su propia ley divina. Volvíamos a encontrarnos con el misterio de restricción y de libertad que definía también al emperador. “Padre e Hijo, Amo y Criado” de sus propias leyes, tal era en efecto el emperador. Nunca se habría sometido a tal sujeción si a la vez hubiese dejado de ser una imagen de Dios. Ya que las leyes del emperador correspondían a la *necessitas* de su creación, el Estado, en la medida en que la ley de Dios se parecía a una *necessitas* de la creación divina, la Naturaleza. No se nos ocurriría pensar aquí en la doctrina de los Antiguos, según la cual los dioses mismos luchaban en vano contra la necesidad. El misterio de la libertad en la sujeción a la ley debe ser absolutamente comprendido desde el punto de vista cristiano. Un contemporáneo de los últimos años del emperador explica bastante este punto: “El rey, dice, nunca ha estado sometido a ningún hombre sino a Dios y a la ley. Pero el rey no atribuye a la ley sino lo que la ley le atribuye al rey.” Y que el rey debe estar sometido a la ley, aunque ocupe el lugar de Dios, eso se desprende claramente

de su parecido con Jesucristo, "en cuyo lugar el rey gobierna el mundo, ya que el Hijo de Dios... quiso estar bajo la ley".

El misterio de la salvación y de la redención del Estado terrenal y del emperador reside, pues, en el cumplimiento de la ley. Un Dios arbitrario, aunque fuese compasivo y sólo actuara mediante milagros sin estar sometido a la ley, hubiera sido intolerable. Ya que una Providencia que reinara de modo arbitrario, sin estar ligada a la ley de la naturaleza y por ende a la de la razón, debería necesariamente dislocar el Estado. Federico II no tardó en sacar esta conclusión. Aunque el emperador, por su propia persona, no hubiera podido en modo alguno aceptar la ausencia de una Providencia milagrosa, que constantemente se manifestaba en su propia vida en forma de signo y de indicación, de impulso y de inspiración, negó en el Estado la acción de una Providencia que se expresaba en forma de milagro, ejerciéndose fuera de la ley o incluso contra las leyes de la naturaleza y de la razón, pudiendo incluso casualmente intervenir en forma directa en el Estado y no por intermedio del emperador. Así fueron abolidos los juicios de Dios, no porque fuese "tentar a Dios", como había declarado el papa Inocencio III, sino porque contradecían las leyes de la razón y de la naturaleza. "Cómo puede creerse confiadamente que el calor natural del hierro al rojo llegue a entibiarse e incluso a enfriarse sin intervención de una causa adecuada o que... como consecuencia de su conciencia violada, el elemento del agua fría se rehúse a recibir al acusado." Y el emperador agregaba burlescamente: esos juicios de Dios que se dicen establecidos para develar la verdad más bien deberían haberlo sido para velarla. Del mismo modo el duelo judicial, otra forma de juicio de Dios, fue abolido y autorizado con una única excepción: tan sólo en caso de crimen de lesa majestad. La decisión era por demás lógica y además muy característica. En efecto, ese duelo que era *divinatio* se refería a la sacrosanta persona del emperador, por la cual ningún saber humano, sino el propio Dios, podía tomar partido. Además, los filtros de amor fueron prohibidos por motivos simplemente racionales y muchas otras ordenanzas fueron publicadas: ningún milagro debía suceder en el seno del Estado. En efecto, se hubiera roto toda la regularidad del funcionamiento del Estado, si la Providencia de Dios, en vez de ser también "Ley" ella misma, perturbara con milagros la acción de la divinidad del Estado, la Justicia.

La Providencia divina como ley, es decir la providencia constantemente en acción que apuntaba de continuo a un orden político y cósmico fundado sobre la ley y que, por ese hecho, no se distinguía de la ley natural, porque el orden natural del mundo se identificaba con la perfección del orden divino, esta Providencia se llamaba Razón. Según la escolástica, "la Providencia es la Razón del orden de las cosas orientado hacia un fin" y la corte imperial discutía con ardor la cuestión de la "finalidad en la naturaleza". Si, sin embargo, la Providencia no se distinguía en su acción de la ley de la Necesidad, no puede sorprender el encontrar la palabra *Ratio* ya en los escritos de Manfredo, allí donde todavía reinaba en los formularios imperiales de su padre —a la vez más vasta, más real y más profunda— la *Necessitas*.

Las relaciones que ya conocemos se repiten una vez más en lo relativo a la *Providentia*, la tercera fuerza constitutiva del Estado junto a la *Justitia* y a la *Necessitas*. Por una parte la inmovilidad del carácter simbólico estaba igualmente preservada: a la *Provisio*, al plan cósmico de Dios correspondía en la tierra la *Provisio*, el plan del emperador consagrado al Estado. Pero mientras que la escolástica distinguía cuidadosamente entre ambos y declaraba a una eterna y a la otra tem-

poral, el emperador una vez más no extraña ninguna consecuencia de esta oposición y ponía el acento, por el contrario, en la extensión práctica de la *Provisio*: "En tanto que son, por así decir, los ejecutores de la Providencia divina, los soberanos dan un fundamento al destino, a la parte y a la condición de las naciones como corresponde a cada una." También, pues, sobre ese punto el emperador era el mediador y el intérprete del plan divino, encarnando en persona, junto a la *Justitia* y a la *Necessitas*, la Providencia divina, en la medida en que ella representaba el orden establecido en el Estado para la ejecución de un fin. La Providencia era concebida en su eficacia específicamente formadora del Estado, como una fuerza constantemente actuante y relacionada con la persona del emperador. Sin embargo, Federico II no eliminó seguramente la Providencia de Dios manifestada por el milagro de la Gracia y reinó "por la gracia de Dios" como cualquier príncipe de la Edad Media. Era él, precisamente, quien había sido elevado por la Providencia divina, sin ningún intermediario al trono y el milagro de su gracia había rodeado al último Hohenstaufen quizás más que a ningún otro soberano de un nimbo mágico, para alejarlo del mundo profano. Pero la Providencia, como fuerza actuante según un plan, no sólo rodeó al emperador con las ondas de su luz, sino que penetró en él como Razón suprema: "Guía en el sendero de la Razón", así se lo llama.

Es casi superfluo establecer qué es lo que separa ese racionalismo del de épocas posteriores. La razón, considerada como la iluminación suprema de algunos elegidos, sobre todo del emperador, apenas se anunciaba: todavía era, por así decirlo, púdicamente disimulada, un fin último del hombre, en el cual la divinidad podía penetrar sobre la tierra bajo ese signo. Pero la Razón no era aún en alguna medida un simple medio, no siendo la finalidad universal en medida alguna el bienestar y el beneficio. En el Estado de Federico II, el "medio" era la *Justitia*, que antiguamente fue ella misma el "fin". Por eso la *Ratio* recibía ante todo su sentido de su relación con el derecho y la ley. "Con justicia y razón" (*juste et rationabiliter*): se trata de una antigua asociación de ambos términos. La única novedad residía en el hecho de que la *Justitia*, como la Razón, era ahora relacionada con la ley de la naturaleza viviente, la *Necessitas*. Esas relaciones las proporciona primero tan sólo el derecho: la fuerte valoración de la *Ratio* era del todo propia de los juristas de Bolonia, y la unión de la Naturaleza, de la Razón y de la Providencia en el seno de la Justicia era un producto del derecho romano. Todas esas fuerzas, iguales entre sí, se confundían a menudo. Se afirma muchas veces que el emperador recibe el impulso de la Providencia, pero otra vez se dice que la Razón, que no se distingue de la naturaleza, impulsa al emperador a actuar. Pero todo convergía, al fin de cuentas, hacia la Justicia, divinidad viviente. Esta variaba según las necesidades del Estado en un instante dado y también se relacionaba con la existencia temporal. A su vez la Justicia estaba sometida a la Razón divina, que la ligaba a lo eterno, simple reflejo del propio emperador. "Aunque nuestra sublime elevación esté libre de toda ley, sin embargo no se ha levantado por encima de los decretos de la Razón, madre del derecho." El emperador era así una imagen de Dios por su relación con la Razón, por encima de la cual tampoco Dios se eleva, porque es la Razón misma. Con el nuevo concepto de Justicia encarnada en el emperador, y hallándose como él en el centro de la tensión entre la ley de Dios y la de la vida natural, la dualidad que opone el derecho positivo o humano al divino o natural quedaba abolida. Y esta emancipación fue la obra de Federico II.

HERNÁN LAVÍN CERDA

Una visita al matadero

Con golpes de cachiporra en la cabeza
del vacuno que brama como si fuera un niño,
con ese ruido de piedra hueca o de tambor pudriéndose
después de la elegancia de un solo macanazo
hasta que el matarife pueda obscenamente
descubrir las bellas o malas artes de la carne
dispuesta al sacrificio para el abasto público.

Delirio de precisión de la cachiporra
en los mataderos de Santiago de Chile
donde se practican las ciencias ocultas de la carnicería
como si fuesen galas del trovar:
ocultismo en el ojo
que colgará del verdugo extraviándose de órbita
junto al holocausto del ternero de la vaca más antigua.

Cómo olvidarnos del bramido de los toros
degollados en el patio
donde sólo se escucha el zumbido de una piedra hueca
o el chorro de agua que salta de los grifos:
un poco más allá se descuelgan las ubres de sus vacas
como la solitaria bombilla del estudio de Francis Bacon.

No interrumpe su vuelo de guadaña esa cachiporra:
del hocico al testuz, del testuz a la espiral sin oxígeno
como si fuera taladro eléctrico, lezna de acero,
casi mítico punzón de las trepanaciones.

¿Cómo olvidarnos del cuchillazo póstumo en medio del corazón?
Ya no braman los toros, el miedo enceguece a las terneras
y las últimas vacas escuchan la voz del matarife
invitándolas a sumergirse en la hipnosis del degolladero.

LELIA DRIBEN

Las formas como resultado de un proceso interior

ENTREVISTA A GILBERTO ACEVES NAVARRO

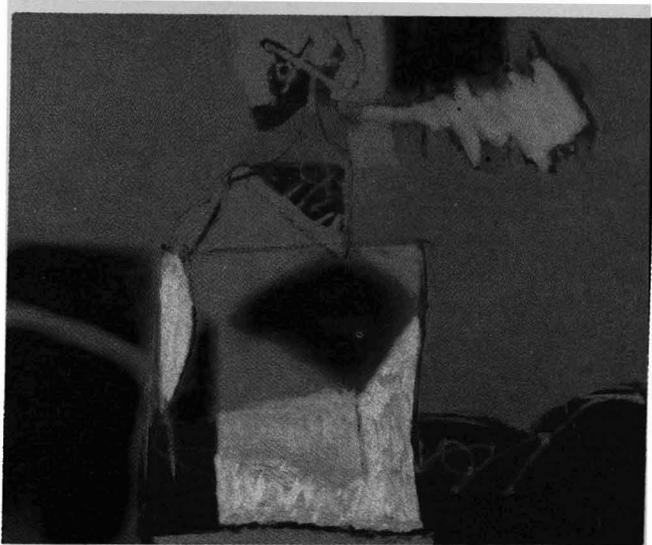
Gilberto Aceves Navarro pertenece a la generación que, en los tramos finales de los años 50 y en los primeros de los 60, introduce grupalmente la contemporaneidad en las formas del arte mexicano. La historia es bien conocida: quienes como Tamayo, Mérida, Gerszo y otros, extendían su mirada hacia las concepciones plásticas europeas antes de la década señalada, trabajaban en forma aislada y paralela a los continuadores del muralismo. Por otra parte, cuando se intenta nombrar los hechos desde un punto de vista cronológico, hay denominaciones de dudosa exactitud. En este sentido, nadie puede negar el carácter contemporáneo de muchos elementos constitutivos de la obra que hicieron Diego Rivera y Orozco.

Sin embargo, se sabe que poco después de la mitad del siglo, un conjunto de pintores produce un movimiento heterogéneo en el que las singularidades de cada artista no desperfilan los cambios globales operados en la plástica nacional. Sin temor a equivocarnos, es posible afirmar que la producción de Aceves Navarro incluye algunas de las mejores obras de ese periodo, de ese proceso. Asimismo, su historia personal alumbra una sólida trayectoria que, en cuanto a difusión concreta contabiliza, entre muchos otros, datos como éstos: individuales en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes (1973), en el Museo de Arte Moderno (1978) y, desde los comienzos, en la Galería Antonio Souza (1959-60-64-65); muestras en algunas de las principales salas comerciales de la ciudad de México; exposiciones internacionales como las realizadas en la Unión Panamericana de Washington (1958) y en Los Angeles (1965).

No obstante, en la consideración general, este pintor ocupa un lugar relativamente marginal, se habla mucho de su gran labor pedagógica pero pocos aluden a sus cualidades artísticas. Vale mencionar algunas causas; así, por ejemplo, la rebeldía que en algunos momentos de su carrera manifestó frente a los requerimientos del mercado, y su renuencia a vincularse con los núcleos culturales de poder. Una rebeldía que, de modo indirecto, algo tiene que ver con esa risa franca, desmesurada, que va mezclándose en su lenguaje cuando habla.

La siguiente entrevista pretende ser un modesto homenaje no sólo al artista, sino también a esa poética visual que no pasa desapercibida cuando se observa alguna de sus mejores pinturas.

—Nací en 1931 en el Hospital de Jesús, ciudad de México. Mis padres fueron cantantes de ópera pero quien tuvo más actuación profesional fue mi madre, ya que él abandonó temprano. Ella tampoco hizo una carrera acorde a sus condiciones; por esa época la ciudad no contaba con grandes temporadas de ópera y cantaba cuando se le presentaba la oportunidad. Tuvo el destino de toda mujer casada, y a esa limitación se agregaban las del medio; lástima, porque era una gran cantante. Fui el hijo menor y tardío de tres hermanos, llegué de agregado cultural. Sí, mi madre ya no tenía ganas de lidiar con uno más y me descuidó normal y naturalmente, por lo que pude vivir una niñez bastante libre.



De la serie de *Los pájaros*, 1979

—¿Dónde estaba tu casa?

—En lo que por entonces eran los límites de la ciudad: la colonia Santa María, pegadita al Río Consulado. Esa zona está llena de recuerdos para mí. Yo era amigo del Rata, el Monje, el Media Naranja, que eran hijos de los choferes de una línea de camiones cuya terminal se encontraba junto a la casa. Por esos primeros años ya era bastante solitario, me gustaba vagar, imaginar cosas, me quedaba tirado de panza en el pasto, junto al río, viendo los bichos, las hojas, hasta que a veces me dormía y los mayores debían recogerme cuando se hacía de noche. No hablé hasta los cuatro años, no porque no supiera, sino porque no quería. Comencé a leer y hablar al mismo tiempo. Lo que pasa es que yo observaba a mis hermanos a la hora de las tareas. Sentado del otro lado de la mesa veía las letras al revés, y por eso aprendí a leer de cabeza y a ello atribuyo algunas de mis dislexias actuales (no, no te lo creas). Lo cierto es que mudo hasta los cuatro años, di en dibujar y dibujar. Era el periodo gubernamental del general Lázaro Cárdenas y bajo la influencia de ese socialismo tan especial que él ponía en práctica lo primero que hice fue un obrero.

—¿Qué otra motivación hubo en esos primeros intentos?

—Creo que buscaba algo que reemplazara al lenguaje verbal. Pero en términos anecdóticos te apunto esto: mi abuelo, que hacía caligrafía, me dibujaba siempre unos caballos espléndidos, hasta que un día, cansado de que yo se los pidiera



Homenaje a *Los Contemporáneos*, 1981

una y otra vez, me dijo: “Bueno, y por qué no dibujas tú”. Ahí empezó esta historia. Usé un papel de estraza que sigo utilizando mucho; es el papel que más he querido en mi vida, por su modestia, por su color, por su textura. Llevamos él y yo una relación de tantos años que me permite no preguntarle muchas cosas, trabajamos muy bien juntos.

—¿Y cómo fue tu educación?

—Me expulsaron siete veces de distintas escuelas primarias. La primera era una escuela de sillitas: ahí duré apenas cuatro días. En quinto año, desesperados, mis padres me enviaron a una escuela exclusiva para hijos de vendedores de lotería, voceadores, boleros y demás. ¡Imagínate a un niño como yo, vestido de mojiganga, de pantalón corto y medias de popotillo, en ese ambiente! Aprendí, entre otras cosas, a pelear. Al principio era el centro del escarnio, hasta que le rompí la nariz a un chino, el matachín de la escuela y, desde ese hecho, las relaciones cambiaron; le pedí a mi madre que

modificara mi vestimenta. Comencé entonces a ser un extraño en el seno de mi familia: llegaba vestido de obrero.

—¿Cuándo comenzaste a pensar en la posibilidad de ser pintor?

—En la secundaria tuve entre mis maestros nada menos que al gran poeta Carlos Pellicer, al maestro Riva Palacio, al maestro Aldeco y al maestro Raúl Villaseñor, que sigue siendo amigo mío hasta la fecha. En ese tiempo mi visión de la pintura mexicana estaba llena de conceptos chapuceros. Alguna vez, en presencia de Villaseñor, se me ocurrió repetir una idea que yo escuchaba en mi casa y leía con frecuencia en los periódicos: dije que Diego Rivera era un pintamonos, a lo que el maestro me replicó con una pregunta: “¿Ya fuiste a ver sus murales?” “No maestro”, contesté un poco cohibido; “¡Pues ve a verlos!” fue toda su respuesta. No necesité más —a partir de ese momento comencé a irme de pinta y el destino de esas escapadas eran los murales de Diego, que me mara-



Homenaje a *Los Contemporáneos*, 1981

villaron, y ver cómo pintaba Orozco en la Normal Superior para Maestros. Te estoy hablando de 1947.

—¿Hablabas con Orozco, le preguntabas cosas?

—Mi único contacto con él fue verdaderamente magnífico. En esa ocasión estaba con dos amigos míos contemplando ese extraordinario mural de la Normal, que considero un hito dentro del muralismo mexicano. Pude admirarlo por fortuna en esa época de su realización, porque en la actualidad está muy descuidado. El maestro llegó de muy mal humor, empezó a tirar cosas y a decir barbaridades y nosotros, los tres ratones, intentamos retroceder, desaparecer, pero no, nos ubicó, se volteó como una furia —era un hombre imponente— y nos dijo: “Y ustedes ¿qué hacen aquí, escuincles?” Me quedé muy impresionado, pero de todas maneras seguí yendo. En ese año ya nos interrogaban a propósito de nuestra vocación. Yo no sabía bien a qué quería dedicarme. Las clases de Pellicer eran decisivas, se salía del programa

académico para hablarnos de otros temas (de los griegos, por ejemplo). El me enseñó a amar la historia de nuestro país, la poesía. Nos enseñó cosas fundamentales. Realizábamos en su compañía frecuentes paseos. Un día nos llevó a las pirámides e hicimos una escala en el convento de San Agustín Acolman, cuya arquitectura y densidad me impactó profundamente. En un momento dado, parado en el interior de una de las salas, vi que entraba una luz muy especial; no puedo reproducir lo que sentí frente a esa luz, su naturaleza, su color, su pastosidad. Salí de ahí como en un raptó místico y le dije a mi amigo Gustavo Esquinfil: “Ya sé lo que quiero ser: pintor”; y él, asombrado, me contestó: “¡Pero si eres un bruto, si ni siquiera sabes dibujar!” (A veces se ríe largamente, y agrega:) Yo creo que ahí empezó mi larga lucha con las dudas que tiene la gente acerca de mis condiciones artísticas, la primera vez que afirmé “quiero ser pintor” salió uno diciendo “¡pero cómo!” La segunda duda apareció en boca de mi madre, quien también me acusaba de no saber dibujar y de no servir para nada. Y en efecto, yo no servía para nada, pero había una necesidad de inventar cosas, formas, de ex-

perimentar. Estas nacientes inquietudes plásticas coincidieron con cierta *débaque* económica sufrida por mi familia cuando murió mi padre. Hubo periodos de intensa pobreza, de desamparo, no quedó más remedio que trabajar.

— ¿En qué trabajabas?

—Creo que esa primera vez como mecánico de máquinas de escribir; claro que a lo largo de todos esos años y los que vinieron después me improvisé en muchos oficios, algunos de ellos muy aventurados y siempre en estrecho vínculo con mi hermano. Fuimos alquimistas, buscadores de oro, llegamos a montar fábricas y a conseguir un *status* económico que perdíamos y recuperábamos alternadamente. Mi hermano estaba lleno de ideas.

— ¿De qué manera se produjo tu ingreso a la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda?

—Clandestinamente. Mi madre quería que yo fuera por lo menos dentista. Las necesidades económicas que me obligaban a trabajar y me desinterés por lo académico desembocaron en un abandono de la Preparatoria antes de concluirla. Mi familia no sabía nada. En una oportunidad me quedé solo en la casa —ellos habían salido de viaje— y en lugar de anotarme en la Escuela de Medicina, tal como les había prometido, me inscribí en la de artes.

— Volvamos un poco atrás, para después retomar este tema. Quiero que me hables de tu familia, de sus características...

—Eran familias exigüas, de pocos miembros, la de mi padre con escasas raíces en México ya que él era totalmente criollo. Siempre vivieron en el Distrito Federal. Mi madre, en cambio, es mestiza, natural del estado de Puebla, en los límites con Oaxaca. Quienes marcaron la educación y las costumbres fueron los familiares maternos. Socialmente, como puedes darte cuenta, pertenecíamos a la clase media provinciana, con un fuerte arraigo en los ritos y tradiciones del pueblo mexicano. Esos ritos y esas tradiciones permanecen en mi memoria cual un imán sumamente seductor, sumamente atractivo. De manera invariable, una vez por semana, íbamos a visitar a mi bisabuela: ella era la figura que congregaba a tíos y primos, la gran matriarca. Tenía una casa en la calle de Iturbide. Llegaban los parientes y, en primer término, se dedicaban a la ceremonia del saludo, larga, amablemente, llenos de cortesía, de una gran urbanidad. A continuación pasábamos a la enorme y penumbrosa sala donde, pegadas a la pared, había muchas, muchas sillas de tipo austriaco que daban la vuelta a los cuatro muros de la habitación. Y arriba, en casa del diablo, apenas por debajo de aquellos altísimos techos, estaban los retratos de mis bisabuelos cuando eran jóvenes (deben de haber sido daguerrotipos). A mí siempre me llamaba la atención la desnudez casi monacal de esa instalación familiar. Enseguida aparecía la esperada frase: “¿Se toma usted una copita?” Entonces de la alacena abierta salía el jerez para las señoras, el cognac y brandy para los hombres y el rompope para los jóvenes que ya empezaban a ser adultos. Luego volvía a cerrarse meticulosamente la puerta del adusto mueble y no había más. Ahí terminaba el consumo etílico.

— ¿Y la comida?

—Pues era espléndida y fielmente mexicana. Se molía el mole en metate, se hacían muchos guisos peculiares de cada región, se celebraban las fiestas con todo rigor. Recuerdo que en la época de posadas los niños fabricábamos nuestras propias piñatas, para lo cual íbamos a comprar la fruta en el mercado con la consiguiente práctica del regateo; se manufacturaban los dulces, las aguas frescas, un sin fin de platillos. El escenario de las fiestas era, por supuesto, la casa de mi abuela, donde se rezaban los famosos rosarios. A mí, por fortuna, ya no me tocó una religiosidad tan intensa, porque era bastante tedioso eso de hincarte con unas bolas en la mano y ¡órale y dale!, a las letanías. De todos modos, tenía primas muy guapas y me gustaba mucho verlas rezar. Mi abuelo, que era un señor rico de pueblo, mandó tallar con un santero figuras estofadas de apóstoles y vírgenes. Aún se conservan, creo, algunas de esas tallas. El tal santero era padre del escultor mexicano José L. Ruiz, que acaba de morir. A propósito, cuando entré a La Esmeralda lo fui a ver y, entre otras cosas, me dijo: “Tú eres hijo de Angeles Navarro”. Como te digo, eran muy rezaderos, mágicos, cabuleros, llenos de amuletos, velas, altares y pequeñas comuniones. Un verdadero clan. A mí me tocó ser testigo de la disolución de esta familia —ya se perdió, ya no existe, se acabó. Conservaban una conciencia muy clara de su posición social y una buena cualidad: no había arribismos.

— ¿Qué otros elementos constituían lo mexicano en tu familia?

—Bueno, la ejecutoria revolucionaria de mi padre: fue zapatista y anduvo metido en la bola. Llegó, además de pelear, a cometer algunas picardías por ahí.

— ¿Como cuáles?

—Como salir disfrazado de mujer corriendo por el campamento porque lo iban a matar.

— ¡Cómo!

—Es que andaba con la amante de uno de los generales. No paró hasta Nueva York.

— Cuéntame de tu trabajo posterior.

—Tuvo varias estaciones de radio. Cómo se hizo de ellas, pues yo no sé —era muy niño por entonces. Una de esas emisoras fue la XEJP. Entre sus clientes y anunciantes había varios españoles; por ello, en los años de la guerra civil, transmitía noticias de la misma. Como mi padre no tenía una conciencia política muy clara no hacía distinciones: llegaban personas de todas las facciones y se armaba la de Dios es Cristo en la casa, porque empezaban a pelearse republicanos con franquistas. El programa, en tanto difundía partes de la guerra de España, fue adquiriendo fama hasta que un día aparecieron los de la Secretaría de Gobernación con la faja de clausura. Mi padre desconocía el detalle: hacía falta un permiso para ese tipo de transmisiones.

— ¿Qué otros programas había?

—Un ciego, llamado Aladino, contaba cuentos. Elabora-



Homenaje a *Los Contemporáneos*. "Serie los poetas", 1981

ban también programas en inglés. Era una radio bastante moderna, te estoy hablando de 1936.

-Y la publicidad radial ¿cómo era por entonces?

-No recuerdo bien, pero hay una anécdota bastante graciosa. Uno de los anunciantes era el conocido tangólogo Toni Alburquerque, que todos los años organizaba viajes a la tumba de Carlos Gardel. El trabajaba en la estación. En cierta oportunidad nos usó a mi hermano y a mí para realizar el primer comercial cantado en México, ¡así como lo oyes! Nos paró frente a aquellos micrófonos monstruosos y nos ordenó: "Cuando yo diga una, dos, tres, ustedes gritan ¡Toalla mágica!"

-¿Qué sucedió con esta experiencia a la muerte de tu padre?

-Ya no pudimos sostenerla más e, inclusive, no se adónde fueron a parar los grandes archivos y los discos. Yo guardé algunos de 78 revoluciones por curiosidad infantil, lo demás se sumergió en el olvido.

-Bien, ahora volvamos a tus estudios en La Esmeralda.

-En aquel entonces era una escuela muy chica, mi memoria contabiliza más o menos 80 alumnos. Ingresé a los 20 años con la idea de ser escultor porque en ese momento el modelado se me hacía más fácil. Además, había visto, en el patio, al maestro Zúñiga trabajando en una figurita enorme, un monumento a Juárez en piedra chiluca. Me pegué a él y aprendí mucho. Simultáneamente dibujaba y pintaba mis acuarelas. Descubrí el color, entre otras cosas del oficio. Tuve un maestro maravilloso que fue Enrique Assad; sus mensajes poseían un carácter mágico y místico a un tiempo, era intuitivo y visceral; el significado de muchas de las cosas que le escuché decir son para mí un descubrimiento reciente. Así me marcó, así de importante y aún vigente es su legado en mi carrera. Era un artista a ultranza. Lamento que haya muerto en la miseria y en el desconocimiento. Dejó una obra tan escasa como valiosa.

-¿Qué otro maestro tuviste en la escuela?

-Carlos Orozco Romero me marcó decisivamente y gestó a toda mi generación. Lo considero un gran artista que se fue agotando, perdiendo; creo que prefirió sostener una determinada posición social, por la cual sacrificó, en parte, otras cosas. Pero el periodo de su pintura que va de los años 40 a los 50 fue muy brillante. No es justo que se lo haya olvidado. Después me lanzaron de la escuela.

-Y trabajaste un tiempo con Siqueiros, ¿verdad?

-Sí, con él aprendí, más que con nadie, que era preciso buscar planteamientos propios. Era el profesional por antonomasia plantado frente a sus problemas. Lo vi trabajar, vi sus dudas, sus proposiciones y vi su amor, su intensidad, sus esfuerzos por la cuestión. Creo que Siqueiros es un caso ejemplar en ese sentido, perdió mucho tiempo con todas las otras cosas y pudo haber sido mejor todavía. A partir de sus lecciones decidí profesionalizarme.

-Y ya como profesional, ¿cuál era tu ritmo de trabajo?

-Como no tenía taller ni dinero y pensaba que debía pintar con modelo, me largué a la calle: de allí sacaba mis motivos. Y así, con un cuadernito, dibujaba toda la mañana, comía una torta donde me llegaba el hambre y seguía hasta la noche. Como a las 11 o 12 regresaba a la casa familiar y me ponía a trabajar. Todo mi estudio consistía en cinco mosaicos cuadrados, donde había asentado un caballete obsequiado por un condiscípulo, una sillita, un banquito, una mesita y un bote de conservas para las colillas de los cigarros. Si caía una gotita de pintura tenía que levantarla enseguida porque mi madre era extremadamente pulcra. Así, en la madrugada, iban saliendo telas y papeles con formas y colores. Mi madre me decía que era un vampiro; yo le contestaba que más bien era un ente crepuscular. Ese hábito del trabajo nocturno no se me ha quitado hasta ahora.

-Fueron duros años de lucha por abrirse un espacio los que le tocaron a tu generación ¿verdad?

-Claro, por eso, siendo estudiantes, creamos el Jardín del Arte en los predios del Monumento a la Madre, pero yo lo deseché pronto porque no tardó en comercializarse. También fundamos la galería Excelsior.

-¿Y qué otros lugares callejeros abordaron?

-Nos plantábamos a exponer nuestro trabajo en las puertas de las fábricas y éramos correteados por obreros y policías, tomábamos por asaltos los quioscos de la Alameda, de donde nos sacaron con una garrotiza del tamaño del mundo.

-¿Exactamente en qué años pasaban estas cosas?

-Poco antes de concluir la escuela, o sea en 1952, 53 y 54.

-¿Quiénes eran tus compañeros?

-Entre otros, Rafael Coronel y Mario Orozco Rivera. Paralelamente surgía el otro grupo -formado por Cuevas, Fel-

guérez, Gironella, Enrique Echeverría, García Ponce, Vlady mismo— quienes no profesaban mucho nuestras maneras de resolver el problema. O poseían más medios o una visión más clara del asunto. Si no andábamos por iguales carriles nos unían similares objetivos: romper el monopolio de la escuela mexicana, de esa generación intermedia entre los grandes muralistas y nosotros; quebrar su estancamiento.

—¿Cuál es tu visión actual de esa generación intermedia, o sea de los continuadores insertos en la así llamada escuela mexicana?

—Que no eran ni tan generación perdida ni tan epígona, como se los acusaba en esos tiempos. Y hubo fenómenos importantes, por ejemplo las tan vilipendiadas, olvidadas y mal calificadas escuelas al aire libre que, por el contrario, constituyeron un intento heroico y rico. Y están aquellos que van concretando la ruptura en esa época de soledad y hostigamiento. Cuando Tamayo regresa a México y efectúa su muestra en el Salón de la Plástica Mexicana de la calle de Puebla, su obra opera en mí como una revelación. Recuerdo nítidamente los cuadros y los lugares que ocupaban dentro de la Sala. Poco tiempo después presenté mi primera individual, se llamó *La energía dirigida*, puesto que lo que se veía en esas telas eran obreros trabajando.

—¿Era también una serie, entonces como ahora?

—Sí, ya desde el principio me gustó aplicar la idea de serie, en ese momento no tenía conciencia de lo que implicaba el trabajo serial, lo hacía por simple necesidad.

—Cuéntame dónde se exhibió esa muestra y cómo eran los cuadros.

—En la galería “Las nuevas generaciones”, que habíamos logrado sacarle a Bellas Artes y estaba junto a La Esmeralda. En cuanto a las obras: eran muy realistas, insertas en los límites de la escuela mexicana pero con cierta personalidad, fresca y novedad.

—¿Cómo las recibió el público?

—Muy bien. Bellas Artes, a través del licenciado Alvarez Acosta, su director, me compró algunos cuadros. Se acercaron a verla muchas personas y maestros cuya opinión contaba para mí de un modo muy especial, entre ellos Roberto Montenegro y Ricardo Martínez. Eso marcó el inicio de una amistad con este último que fue muy rica en mi proceso creador. Curiosamente, era él quien acudía a visitarme. ¡Imagínate, era como si los patos le tiraran a las escopetas! Ricardo Martínez era un pintor ya hecho, con una personalidad reconocida, pero algo encontró en mi obra que despertó su interés; además era, como yo, un solitario. Solía ir a casa de mi madre y, si yo estaba ausente, le pedía a ella que le mostrara mis trabajos. Hasta que más o menos en 1957 me dijo: “Bueno, ya es hora de que cambie”. No necesité más, empecé a partir de ahí a buscar y rebuscar.

—Fue por ese tiempo que comenzaste a modificar gradualmente la construcción de las imágenes, a trabajarlas mediante manchas que a veces sustituyen a la línea, a investigar y transformar también los colores y sus tonos, a buscar por medio de cierta caotización un nuevo ordenamiento de tus estructuras ¿verdad?

—Sí, todo eso ingresaba dentro de mi búsqueda. Y era difícil no ser un conformista cuando solo me quedaban las horas residuales para pintar. En ese periodo la lucha por la vida era bastante dura, trabajaba, como te dije antes, en infinidad de cosas. Una vez salimos con mi hermano, cada uno llevando un cuadro bajo el brazo, a venderlos en la calle; no vendimos nada pero fue una experiencia impactante. Además, déjame decirte que nos divertíamos mucho.

—¿Hubo algún otro maestro cerca de ti en esos años?

—Tuve un amigo que no era precisamente un maestro, pero que en un momento dado cumplió esa función. Me refiero al periodista Horacio Quiñones, no se si vive todavía. Era un hombre muy inteligente, amante del arte y pintor él mismo en sus ratos de ocio. De algún modo me patrocinaba: de repente llegaba medio hambriento a su casa y me daba de comer. Un día me dijo: “Lo que Ud. tiene que hacer compañero es investigar de este modo: tome este libro con reproducciones de figuras precolombinas, cómprese una regla pequeña y transparente, póngase a medir las figuras y saque, si es posible, algunos cánones. Le obedecí fielmente, estuve en ello un par de años y luego lo dejé pendiente. Yo era muy abierto a los estímulos, me entusiasma todo y no me hacía preguntas acerca de que si me serviría o no. Dos o tres años después, en 1958, retomé el asunto. El resultado fue una serie de dibujos abstracto expresionistas que, en apariencia, están vinculados a la escuela de Nueva York. Como vez, el origen de los mismos reside en otro lado. Debo hacer notar, asimismo, que esos trabajos se produjeron antes de mi viaje, en ese año de 1958, a Washington. Por otra parte, la información que llegaba a México era muy escasa. En resumen, trataba de encontrar mi camino explorando en mis propias raíces y ya liberado de los esquemas de la escuela mexicana.

—Pero con una concepción plástica conectada a los planteos europeos y neoyorkinos.

—En eso coincidía con mi generación, la pintura mexicana contemporánea hecha su mirada al arte universal. En esa época me invitaron a exponer en la Unión Panamericana. Llegué un tanto inocentemente y la experiencia fue dura, difícil, decepcionante, no les importó mi trabajo. Cuevas, quien era ya conocido en México y comenzaba a perfilarse en los Estados Unidos, me dijo: “Creo que nadie en México está dibujando ni haciendo lo que tú”, y me ayudó a que el impacto en aquellas gentes no fuera tan fuerte.

Creo que hay dos momentos propicios para salir del país. Uno cuando estás en formación y otro cuando ya la acabaste. En el medio se pierden muchos artistas.

—Eso suena a consejo de maestro. A propósito, ¿cuándo se inició tu labor pedagógica?

—En 1955, en Acapulco. Después, ya de regreso en México, di clases en la Universidad Femenina. Entre 1963 y 1968 viví en los Estados Unidos. 1971 es el año de mi ingreso como maestro de San Carlos. Me atrajo el cambio de sistemas que se proponía en la escuela, aunque al fin y al cabo no cambió tanto. La anécdota es así: me presenté ante Roberto Garibay diciéndole: “Bueno, yo vengo a trabajar aquí porque me interesa lo que está sucediendo”. El maestro no sabía qué hacer conmigo, dónde meterme. No se me ocurrió otra cosa que largarme a reír y, según las propias confesiones de Garibay,



Homenaje a Los Contemporáneos, 1981

fue eso lo que lo decidió. Recuerdo que me dijo: "Un hombre que se ríe como usted debe ser gente positiva, por eso le di el trabajo". Reemplacé al maestro Moreno Capdevila y tuve que ocuparme de un grupo pesadísimo, muy rebelde.

—Y tú los domaste.

—No los domé pero nos hicimos amigos y trabajamos muy bien.

—¿Quiénes estaban?

—Javier Anzures, René Alba, Javier Cruz, son gentes de talento.

—Un tema un tanto recurrente a lo largo de tu obra es la guerra. Menciono algunos ejemplos: el mural efímero en el Centro de Arte de Guadalajara contra la guerra de Vietnam, el *Canto triste por Biafra* que está en el Museo de Arte Moderno, la serie de dibujos y pinturas que aluden al golpe de Pinochet en Chile.

—Un episodio familiar definió mi rechazo a la infamia de la guerra. Después, en la edad adulta, ese rechazo adquirió una carnadura más política. En una oportunidad, mi hermano el mayor se ve obligado, por razones económicas, a ingresar al ejército como piloto de aviación. Cuando se forma el famoso grupo de pilotos mexicanos que va a la guerra mundial, él es uno de los integrantes. Recuerdo que cuando partió en tren de la estación Buenavista, un tío mío le comentó a otro adulto: "¿Ves a éstos?, ninguno va a volver". Yo lo escuché porque estaba pegado a él, me causó una impresión profundísima y un miedo atroz.

—¿Y volvió?

—Sí, aunque murió al poco tiempo en un accidente muy tonto. Retomando el tema de la guerra en la pintura, el mural efímero de Guadalajara llevaba una consigna en la cual yo decía que toda guerra es injusta y criminal. Manuel Felguérez me señaló que yo me oponía con ello a las ideas del Che. Y es que, a pesar de las coincidencias que pudiera haber con él no puedo evitarlo, me repugna toda guerra. Ade-

más, la vietnamización que se pretende hacer en Centroamérica me resulta intolerable.

—¿Qué piensas de las posiciones del grupo Contadora?

—Creo que sirven para detener un poco el avance del proceso hacia situaciones irreversibles, pero sabemos que los centros de decisión están en otro lado.

—Quiero que hagamos de lo que sigue una especie de segunda parte de esta entrevista. Hablemos de tu obra, ¿cuáles son las zonas, (porque no voy a aludir a tendencias, no quiero que por ahí vaya la pregunta) del arte occidental que más te interesan?

—Mira, yo conocí, te repito, lo que pasaba fuera de México cuando era un pintor ya hecho. Claro que en mi etapa de formación, una de las lecciones más importantes fue la de Czánne, hasta el punto de estudiarlo profundamente, de copiarlo. Asimismo, al periodo cubista de Picasso le dediqué una disciplina de dos años. Ahora bien, me inclino preferentemente por los pintores espontáneos, los expresionistas, los pintores del gesto.

—No te voy a pedir nombres, porque quiero que vayamos a algo que a primer golpe de vista no aparece en tus telas de años anteriores, pero que está en ellas: el dibujo. Sé que lo conoces y lo manejas hasta la obsesión...

—Es la esencia de la forma y la base fundamental de lo que hago. Tengo unos ocho mil dibujos que no conoce la gente.

—En términos generales, ¿podrías señalar líneas en la historia del dibujo?

—Existen muchas, pero centrémonos en dos líneas principales. Por un lado tenemos al dibujante que es sobre todo pictórico en su concepción, que trabaja a través de manchas y que define la forma sin hacer de la línea el elemento principal. En este tipo de empeños sobresale el juego de valores, de luz y de sombra. Los venecianos —Tiziano, Tintoretto, el Veronés— son un ejemplo de esta tendencia. En cambio los sieneses, Tadeo Tadei, el Giotto, el Duccio, empleaban la línea como medio principal del dibujo. Ese es también el caso de los toscanos y ahí están los ejemplos más célebres: Miguel Ángel, Leonardo, Botticelli. Además, mientras los venecianos preferían el dibujo volumétrico, los florentinos y romanos se iban hacia conformaciones lineales y planas, Rafael por ejemplo. Esas dos maneras de resolver el dibujo permanecen hasta la actualidad.

—¿Podrías, sin embargo, apuntar cambios, variantes, en la práctica de esta disciplina a través de la historia?

—El empleo del papel a partir del Renacimiento es muy determinante. Cuando, en épocas anteriores, se dibujaba sobre tablillas, inevitablemente los contornos se lograban de una manera más áspera, más gruesa, menos sutil. El papel permite una línea más ligera, más fina y suelta, se obtiene otro tipo de calidades. El dibujo se va independizando, cobra mayor importancia. Las colecciones de dibujo aparecen ya en el Renacimiento. Rembrandt coleccionaba sus dibujos y los de otros artistas. Pero los dibujos de grandes dimensiones surgen en nuestra época.

-¿Y cómo tratas a tus propios dibujos?

-Los he escondido haciendo de ello una actividad muy de monje o, como decía Góngora, muy secreta.

-¿Podrías definir aún más el lugar que ocupan en tu proceso de ejecución de la obra?

-Tropiezo con un tema y empiezo a dibujar. Para la serie de las *Decapitaciones* realicé dos mil. Claro que tiro muchísimo.

-¿Crees que en tus últimos trabajos —pienso en los que expusiste hace poco en la Delegación Miguel Hidalgo— hay una mayor presencia o marcación del dibujo?

-Estoy regresando al dibujo, así, vivo y nítido dentro de la obra. Tal vez sea una cuestión de edad, necesito mayores precisiones y definiciones, requiero de un soporte más claro y más preciso.

-Pero al mismo tiempo tus estructuras se vuelven más anárquicas ahora.

-Precisamente. Es que el manejo que el artista realiza del espacio trasunta diferentes concepciones del mundo. Hemos estado demasiado ocupados en la búsqueda de la concepción europea y nos hemos olvidado de que existen otras, la asiática, por ejemplo. Pero fundamentalmente, nos falta volver los ojos a nuestras raíces y, en este problema específico, a la idea del espacio que emerge de nuestras antiguas culturas. La visión del centro dentro de la composición, y de los puntos aureos, es europea, no es prehispánica ni asiática. Una de mis preocupaciones actuales es desembarazarme de las formas de organización del espacio heredadas de la plástica y la cultura europea. Es por eso que mis pinturas parecen caóticas, porque estoy abandonando la idea de centro. Y así, cobijadas bajo esa actitud, las formas en mis últimas pinturas se ven como impulsadas por un movimiento de dispersión.

-Los rostros tratados como si fueran máscaras, ¿tienen algo que ver con todo eso?

-La máscara, por una parte, es un elemento integrado a la tradición mexicana...

-Está presente en el arte popular...

-Y tiene que ver con la idiosincracia del mexicano. No es casual que los luchadores y vedettes —que yo incorporo como personajes de mis pinturas— sean verdaderos mitos populares. Los mexicanos tienen particular predilección por los enmascarados; el uso de la máscara, sea virtual o real, es tremendo. Todo esto nos lleva a pensar en cuáles son las responsabilidades del artista. Hay, entre otras, una que es primordial: explorar en las razones profundas de las cosas y tratar de que toda forma brote de un proceso interior.

-¿Crees que tal actitud se cumple en la pintura actual mexicana?

-Mira, cuando quien dibuja va precisando los contornos, lo hace para plantear las áreas con mayor claridad. Ahora

bien, ahí surge con frecuencia un problema, un error: se rellenan las zonas que quedan entre esos contornos. Es un recurso simple y muchas veces peligroso porque puede conducir a la ornamentación de las superficies. Muchos jóvenes caen en esta debilidad, emparentada con una mala interpretación de Tapies, de los expresionistas norteamericanos y del mismo Francis Bacon. El contorno tiene que ser el resultado de un proceso interior, insisto.

-¿Cuál es la clave por la cual Bacon transforma y deforma la figura y, no obstante, sigue siendo un clásico?

-Efectivamente, Bacon es uno de los más claros renacentistas de nuestro tiempo, hay una línea de continuidad precisa desde Miguel Ángel a él. Bacon desgaja la forma y la hace girar sobre sí misma. Lo que hacen los imitadores es poner un brochazo y convertirlo en un superficial juego de luz y sombra.

-¿Por qué siempre te atrajo tanto el color?

-Nuestro entorno aquí en el altiplano, no tiene ese color mexicano chillón del que tanto se habla. Sin embargo es un color muy intenso y lleno de asociaciones profundas. Alguna vez, caminando con un amigo por un jardín, él me preguntaba: "¿Por qué le pones morado a tus árboles?" No se daba cuenta de que ahí estaba el morado y el veía solo el verde. En el altiplano, vuelvo a decirte, predominan las tierras. Pero el cielo de México era muy intenso, muy azul; y el juego del cielo y de la tierra generaba una serie de matices: ocres, pardos, rojos podridos, verdes morados y verdes quemados. Los tonos brillantes de las ferias expresan la necesidad de un color que contrarreste tanto apagamiento. El color que se desprende de las comunidades indígenas —y yo providencialmente participo de esas raíces a través de una parte de mis ascendientes— es muy severo. Los indígenas imprimen mucha intensidad a todas sus cosas y esto también se traduce en el uso del color.

-¿Y cómo se traduce en tu obra?

-Mis procesos son viscerales, yo no pienso en los colores, salen; lo que me interesa es quitarle lo blanco, por eso comienzo con el color que tengo más a mano.

-¿Por qué quieres quitarle enseguida lo blanco?

-Porque una tela blanca es perfecta y yo detesto la perfección, es como las vírgenes, hay que acabar con ellas.

-¿Son perfectas las vírgenes?

-Responden a una presunta idea de perfección y de pureza o, más exactamente, a la idea de perfección y de pureza de una determinada visión del mundo. En un espacio en blanco está el equilibrio absoluto y cuando lo manchas lo rompes. Para mí la apuesta consiste en restituirle no el equilibrio, sino el sentido de unidad. La visión estética europea se aproxima al equilibrio de la balanza. No es eso lo que yo persigo sino una unidad en la que la correspondencia de los elementos juegue de otro modo, tenga otra dinámica. Quiero ausentar la idea del centro conocido para buscar otros centros, para recobrar otras formas e ideas de la armonía.

MARTA LYNCH

Los días sin Mariano

Puedo escribir los versos más tristes esta noche...
Neruda

No sé si alguna vez alcancé a contarles la historia de mis días sin Mariano. Algunos —como hoy—, fueron un misterio y un sentimiento hondo disparatado con mi pretensión de revivirlos. Mariano no era hombre para mí; no era hombre para que yo —ni nadie— cayera en el tormento. Quizás una esposa bien adiestrada todavía díscola por insatisfacción y muy apegada a la buena vida. O una amiga lejana y algo maltrecha como los recuerdos de colegio, demasiado pobres para ser ingeniosos y demasiado ávidos para ser inocentes.

Y ahora que trato de contar —y es la primera vez que lo hago en mucho tiempo— con esa ligereza que ofrece la sinceridad, con ese vuelo de las dos manos sobre la máquina portátil, siento la invasión de la aventura. Insufrible, maltratada y llena de miedo, soy lo que quedó después de Mariano pero también soy la que fui durante el tiempo que duró la cosa: una intocable y llorosa condenada a la prueba vieja como todas estas historias, infatigable víctima de una situación trivial: macho argentino, con mucha seducción, poco caletre y cero en valoración afectiva; hembra argentina, sumisa y ansiosa depositaria de afanes, y heroína de una tradición que exige hombres implacables y mujeres achuradas. Sí: un lamentable binomio para una novela sin excesos, protagonista de momentos demasiado largos en que lo escaso del goce desequilibró el fiel de la balanza. Sin embargo, debo confesar que el muy condenado me dio placer.

Varón doble, niño asesino, homicida de maneras afables: eso fue cuando me hizo gozar. Paradójicamente, mis goces no tuvieron nada que ver con los sentidos. No son los ejemplares como Mariano quienes mejor hacen gozar a las mujeres sino los poetas de recursos magros, los varones complacientes, los tranquilos y seguros capitanes de tormentas. Creo haber dicho que la placidez, el tiempo holgado, una lánguida humildad, conducen a la hora de los grandes suspiros. Y no eran esos los goces procurados aunque todos descuenten que Mariano —su porte, su aureola reluciente, su aura afortunada— logra grandes cosas al respecto. Voy a desvanecer esa ilusión. Voy a bajar sus manos. Amorosamente todavía, me ocuparé de colocarlo en su lugar. No era el gran hallazgo en la materia: demasiado apuro, demasiado nervio, demasiado rechazo visceral que le llega sabe Dios de qué escondidos resabios que lo vieron niño colegial maliciosamente atraído hacia la maestra, joven arrogante, hombre de suerte (lo dicen con envidia) acostumbrado al consentimiento, accesible y ansioso de mujercitas de paso. Que también hubo de las otras, vaya si las hubo. Debe de haberlas todavía y mi razón vacila escudriñando sus secretos mal guardados. ¡Ah, cómo deslizaba aquí y allá una cándida o perversa alusión a su en-

tusiasmo fulminante! ¡Y cuánto pude sufrir! Pero no fueron esos goces sensuales los que consiguió conmigo sino otros, más hondos y veraces, los mejores quizá porque correspondían a otras zonas.

Quién lo hubiera dicho. Mariano, que nunca pudo terminar la última página de un libro, Mariano cuya voz se había enronquecido en mandos arbitrarios, precisamente Mariano que no ha tenido más travesuras que la mesa de trabajo, más misterio que una cama y más cultura que la que le dio el barniz de una educación parcial.

Pero justamente por todo eso y aun por algo más que me reservo, Mariano me dio goces graciosamente entrelazados con lo mejor de mi naturaleza. Y es justo que esta noche cuente la historia de mi gratitud por la privacidad de sus almuerzos que se parecían a los favores reales, almuerzos en los que cruzaban y fundían sus miradas y las mías; sus intenciones secretísimas y mis intenciones; hora y media de sol, paréntesis celeste, intermezzo en el mare mágnam de su vida dentro del que podíamos contarnos anécdotas que dábamos por ciertas y otras, más últimas, cuya gracia alentaba lo profundo de nuestra condición. Le debo goces tales. Y tantos. Su voz, muy dulce, rescatando en el teléfono la explosión amorosa que, frente a frente, exigía una buena dosis de whisky. Por ejemplo: aquellas rosas que anunciaban: créame que necesito verla. Por ejemplo: aquella muestra de entusiasmo que levantaba el escote de mi blusa. Los candorosos celos que Mariano exponía sin pudor alguno. Por ejemplo: su buena fe abrumadora. Hasta sus embrollos y mentiras. ¡Ah, cuánto gozo debo a estos veinte meses atroces! Ustedes lo presienten: dejan que algunos llamen cursi a lo que ocupa cada viscera con salvaje impertinencia. Hacen como que ignoran lo desierto que se queda Buenos Aires sin Mariano. Ya lo dije siempre: un pueblo. Un bajo en la depresión del río, un punto en el hemisferio austral que no vale la pena clasificar. Y no exagero. Tal era el tiempo sin él. En rigor a la verdad fueron días muertos porque Mariano actuaba o Mariano era tentado por la carne o Mariano cambiaba de ubicación durante el lapso en el que —naturalmente— la vida también se detenía.

Como esta lluvia de hoy, 2 de febrero, entre chaparrón y chaparrón. A Mariano que ama la forma de llover. Que abre la ventana, que corre la cortina, que bebe un whisky para desinhibirse. Cuánta ilusión había en la hora de la cita y en el ascensor que me depositaba fresca y graciosa a pocos metros de sus brazos. Lo cierto es que a sus brazos fui a dar contadas veces —o así me lo pareció. Pero cuán profundo era el goce de su perplejidad y de su veteranía si me mostraba segura de mí misma.

Hay partes que no configuran esta historia y que aun así son matices del recuento: me refiero a la vida que llevó Ma-

riano a mis espaldas. La vida propia y sostenida por Mariano. Aquello que solía llamar sus trampas. Incluso si enumero cuánto de mal y de repudiable hubo en todo eso, surge en cada línea que escribo para ustedes la dosis placentera con que a la hora de la cita me volví inexplicablemente atractiva, apta para la esperanza y para cuanto tuviese que ocurrir.

Debo aclarar que vi morir el amor de Mariano como una velita que se sostenía con el aliento de un enfermo grave. Tengo al enfermo esta noche listo para la vivisección, la luz extenuada. Sin embargo, sé que —distinto a todos— no haré vivisección alguna. Me inclino reverente ante sus dedos de espátula y me asalta la ternura por sus uñas corroídas. No habrá —como otrora, con otros— vivisección para Mariano. Entero por haberme querido, enterísimo por macho argentino y entero por insuficiencia amorosa. A cambio de eso, le

pertenecí del todo, como si hubiera sido un gran amante clásico y no el flojazo que es. Le pertenezco y así será durante mucho tiempo como si todos los goces del cuerpo hubieran hecho tañir, con voces de rico instrumento musical, mi voz, mi piel, mis ojos. Todo lo que tuvo Mariano sin desearlo demasiado o quizá por eso. Él, que vivía apresurado, distraído... todo me lo dio sin cambiar sus actitudes —flojo, falso, dual, poco generoso—, seguro del sometimiento. Esta tarde en que estamos —como siempre— separados, la vida se me va tras de sus pasos, semiasfixiada de ansiedad por el misterio de su viaje actual, sin goce frente a las teclas de la máquina. Anochece, y llovió como la tercera vez, cuando Mariano levantó la persiana y bebió otro trago absorto, ausente. Yo y Mariano ya no somos uno; debo ser realista, leal y fiel, tal como vociferaba. Pero he gozado tanto con Mariano (a veces sin tocarlo, otras absorbiéndolo) que nuestra historia es como una cúpula nocturna dentro de la cual acaba de morir un astro. Que lo elija cada lector. Que lo elija Mariano. Hay que ponerle un nombre vital y común como las cosas que le gustan: un nombre de caballo a un astro que se muere. Conjurarse tanto disparete. Volver a buscarlo aunque sea para recordarlo. Grande es la memoria.

Quién les dice que Mariano se siente extraño como puede estarlo un gran macho argentino, corrido por sus ambiciones, por sus miedos y sus limitaciones. A lo mejor —quién sabe— suspirará despacio sobre el lado que le corresponde en la almohada conyugal. Segurísimo de haberse zafado ya, cuando lo único cierto es que abrió la ventana y se puso a escudriñar hasta dar con la estrella de la que me habló —hábil, mundano— y cuyo nombre —lástima— no alcancé a escuchar. Lástima grande que eligiera una estrella que agoniza. Que tiritó entre ambos pero enseguida se agitó para morir. Sabido es que hasta las estrellas envejecen. Que se mueren. Y bien: esta noche, sin que nadie lo sospeche, ha traído goce del alma a un cuerpo escualido.

Mis lectores anotarán como lugar común aquello de morir de frío. Lo anotarán, pondrán una interrogante en el haber de Marta que les cuenta una historia. Mi Mariano (y casi da risa comprobarlo), el poderoso, habituado a violar intimidades y acceder a voluntad, el hombre siempre por la afirmativa, es un muchacho que canta boleros y que va a escribir los versos más tristes. Y en los infinitos giros de la imaginación dará vueltas como el cuerpo indefenso al que una ola poderosa arranca de la arena y arrastra y hace girar también. Daremos un giro completo. Daremos vueltas hasta acertar con la palabra, los versos, los vocativos y las interjecciones. Hemos probado una idea de lo que pudo ser y acaso fue o nunca ha sido o sólo ocurre que así deseamos que fuese. Esta historia que les cuento no tendrá final como apenas conoció un comienzo ya que todo transcurrió sobre el papel. Junto palabras con las que señalo el relato vacilante. No existió Mariano y los días que le correspondieron; lástima grande que ni días ni Mariano. Solamente las manos volando sobre la vieja máquina imaginando una historia más para contarles. Mariano y lo que pudo suceder solamente como una secuencia del acto de escribir y una apetecible criatura de ficción que también me ha dejado sola escribiendo para ustedes. La larga ausencia de Mariano, al que transferí como el hombre homicida de manera afable. Esta larga ausencia de Mariano que es el cuento evasivo, el que no se da, el que se escurre.

Una ausencia larga que provoca este vacío absoluto en mi interior y a mi alrededor. Ya que los días sin Mariano son el papel en blanco, la máquina muda y la derrota de confesarme a ustedes sin historia.



HUBERT DREYFUS / PAUL RABINOW

El sexo como una moral

ENTREVISTA A MICHEL FOUCAULT

Un reportaje de Michel Foucault es siempre un acontecimiento. Y en especial éste dado a dos universitarios norteamericanos, Hubert Dreyfus y Paul Rabinow, poco antes de su reciente fallecimiento. Michel Foucault consagra esta conversación a hacer una verdadera genealogía de la relación con uno mismo y con los demás, remontándose en el tiempo hasta la antigüedad griega y latina.

El primer volumen de su obra *Historia de la sexualidad* fue publicado en 1976. ¿Piensa usted siempre que la inteligencia de la sexualidad es esencial para nuestra comprensión de lo que somos?

—Debo decir que estoy mucho más interesado por los problemas que se refieren a las técnicas del yo que por el sexo... El sexo es aburrido.

—Parece que a los griegos tampoco les interesaba mucho.

—Es cierto. Para ellos no era un gran tema. Compare, por ejemplo, con lo que dicen de la importancia de la alimentación y del régimen. Me resulta muy interesante observar el movimiento muy lento que va del momento en que se le da importancia a la alimentación —preocupación omnipresente en Grecia— a aquel en que se despierta el interés por la sexualidad.

—El tomo segundo de *Historia de la sexualidad*, “El uso de los placeres”, trata casi exclusivamente del sexo.

—Quise mostrar en ese segundo volumen que en el siglo IV a. C. encontramos casi el mismo código de restricciones y de prohibiciones que en los moralistas y los médicos de comienzos del Imperio romano. Pero pienso que el modo en que estos últimos integran sus prohibiciones con respecto a mí es por completo distinto. Y esto, creo, porque la finalidad principal de esta especie de ética era estética. Para empezar, esta especie de ética era sólo un problema de elección personal. Luego, estaba reservada a una parte pequeña de la población; no se trataba de prescribir un modelo de comportamiento para todos. Por último, esa elección estaba dictada por la voluntad de vivir una vida bella, dejando a los demás el recuerdo de una vida honorable. No creo que pueda decirse que esta especie de ética haya sido un intento de normalizar a la población.

Leyendo a Séneca, Plutarco y todos esos autores, me parece que había una gran cantidad de problemas relativos al yo —y se me ocurrió escribir un libro compuesto por un conjunto de estudios separados sobre tal o cual aspecto de la antigua tecnología pagana del yo.

© *Le Nouvel Observateur*.

—¿Cuál es el título?

—*La experiencia de sí*. Esta obra, que está separada de la serie sobre la sexualidad, se compone de diferentes escritos sobre el yo, sobre el papel de la lectura y de la escritura en su constitución, sobre el problema de la experiencia médica del yo, etcétera.

Lo que me impresiona es que, en la ética griega, la gente se preocupaba más de su conducta moral, de su ética y de su relación con ellos mismos y con otros que de los problemas religiosos. ¿En qué nos convertimos después de la muerte? ¿Qué son los dioses? ¿Intervienen o no? Esas preguntas tenían muy poca importancia, ya que no estaban directamente ligadas con la ética. Esta no estaba relacionada con un sistema legal. Por ejemplo, las leyes contra la mala conducta sexual no eran numerosas ni muy apremiantes. Lo que interesaba a los griegos, su tema, era la construcción de una ética que fuese una estética de la existencia.

Y bien, me pregunto si hoy nuestro problema no es en cierto modo similar, dado que la mayoría no cree que la ética esté fundada sobre la religión y no queremos un sistema legal que intervenga en nuestra vida privada moral y personal. Los recientes movimientos de liberación sufren por el hecho de no llegar a encontrar un principio sobre el que fundar la elaboración de una ética nueva. Necesitan una ética pero no encuentran sino una ética basada sobre un conocimiento pretendidamente científico de lo que es el yo, de lo que es el deseo, de lo que es el inconsciente, etc. Me impresiona esta similitud de problemas.

—¿Cree que los griegos ofrecen una alternativa atractiva y plausible?

—¡No! No estoy buscando una solución de recambio; la solución de un problema no está en lo que ha sido propuesto en otras épocas por otra gente. No quiero hacer la historia de las soluciones, y por ello no acepto el término “*alternativa*”; querría hacer la genealogía de los problemas. Mi idea no es que todo es malo, sino que en todas partes hay peligro, lo que no es exactamente lo mismo. Si todo es peligroso, entonces siempre tenemos algo que hacer. Mi posición no lleva a la apatía, pues, sino a un activismo que no excluye el pesimismo.

Pienso que la elección ético-política que cada día tenemos que hacer consiste en determinar cuál es el peligro principal. Tomemos, por ejemplo, el análisis que hizo Robert Castel de la historia del movimiento antisiquiátrico. Su análisis no llega a plantear el valor incondicional de todo lo que está relacionado con la antisiquiatría; eso no significa que haya que concluir, como algunos suponen, que los asilos de alie-

nados eran preferibles a la antisiquiatría; eso no significa que no tengamos razón al criticar a los hospitales siquiátricos.

-La vida de los griegos quizás no fuera perfecta; sin embargo parece ofrecer una alternativa seductora al eterno auto-análisis cristiano.

-La ética griega estaba ligada a una sociedad puramente viril que admitía a los esclavos, una sociedad en la cual las mujeres eran seres relativamente inferiores, cuya vida sexual, cuando estaban casadas, debía ser orientada hacia su estatuto de esposa.

-Las mujeres estaban, pues, dominadas; pero el amor homosexual era sin duda mejor vivido que ahora.

-Eso parecería. Como existe en la cultura griega una abundante e importante literatura sobre el amor de los jóvenes varones, los historiadores ven en eso naturalmente la prueba de que los griegos practicaban ese amor. Pero eso también prueba que ese amor planteaba problemas. En efecto, si no hubiese habido problemas, los griegos habrían hablado de esta clase de amor en los mismos términos que empleaban para hablar del amor heterosexual. El problema era que no podían admitir que un joven llamado a convertirse en un ciudadano libre pudiera estar dominado y utilizado como un objeto para el placer de otro. Una mujer, un esclavo podían ser pasivos: estaba en su naturaleza y en su estatuto. Todas esas reflexiones sobre el amor de los muchachos prueban bien que los griegos no podían integrar esta práctica real en el cuadro de su yo social.

Ni siquiera llegaban a imaginar la reciprocidad del placer entre un joven y un hombre. Si Plutarco, por ejemplo, encuentra problemas en el amor de los efebos, no es porque fuese contra natura. Dice: *No es posible que haya reciprocidad en las relaciones físicas entre un muchacho y un hombre.*

-Hay un aspecto de la cultura griega que Aristóteles menciona pero del que usted no habla y que parece muy importante: la amistad. En la literatura clásica la amistad es el lugar del mutuo reconocimiento. No es tradicionalmente considerada la virtud más alta, pero, tanto en la lectura de Aristóteles como en la de Cicerón, tenemos la impresión de que es realmente la más alta virtud; porque es desinteresada y duradera, no se compra fácilmente, no niega la utilidad y el placer del mundo, y sin embargo busca otra cosa.

-“El uso de los placeres” trata sobre la ética sexual; no es un libro sobre el amor, la amistad o la reciprocidad. Y es significativo que cuando Platón trata de integrar el amor de los muchachos a la amistad, es llevado a dejar de lado las relaciones sexuales. La amistad es recíproca, cosa que no son las relaciones sexuales: en éstas, se es activo o se es pasivo, se penetra o se es penetrado. Estoy de acuerdo con lo que usted dice de la amistad, pero creo que eso confirma lo que decíamos de la ética sexual griega: donde hay amistad es difícil tener relaciones sexuales. Una de las razones por las cuales los griegos han tenido necesidad de una elaboración filosófica para justificar esta especie de amor es que no podían aceptar la reciprocidad física. En el *Banquete*, Jenofón nos hace ver a Sócrates cuando dice que en las relaciones entre un hombre

y un joven, es evidente que éste solo es el espectador del placer en la relación con el hombre.

Me pregunto si somos capaces de tener una ética de los actos y de su placer que pueda tener en cuenta el placer del otro. ¿El placer del otro es algo que puede ser integrado a nuestro propio placer, sin referencia a la ley o al casamiento o a cualquier obligación?

-Parece, pues, que la no reciprocidad ha sido un problema para los griegos, pero tenemos la impresión de que ese problema habría podido ser resuelto. ¿Por qué el placer sexual tendría que ser masculino? ¿Por qué el placer de las mujeres y de los efebos no podría ser tomado en consideración sin que sobrevenga un trastorno en el sistema? ¿Querrá decir que no se trata de un simple problemita y que si tratáramos de introducir el placer del otro todo el sistema jerárquico y ético se desmoronaría?

-Exactamente. La ética griega del placer está ligada a una sociedad viril, a la no simetría, a la exclusión del otro, a la obsesión de la penetración y a una especie de amenaza de ser desposeído de su propia energía, etc.

-Bueno, admitamos que las relaciones sexuales hayan sido para los griegos a la vez una situación de no reciprocidad y un motivo de preocupación. Pero al menos el placer mismo no les planteaba problemas.

-En “*El uso de los placeres*” trato de demostrar, por ejemplo, que existe una tensión creciente entre el placer y la salud. A juzgar por los médicos y por todo el interés que ponen en las cuestiones de régimen alimenticio, se ve que los principales temas son muy semejantes durante muchos siglos. Pero la idea de que el sexo tiene sus peligros es mucho más fuerte en el siglo II de nuestra era que en el siglo IV o V a. C. Creo que se puede demostrar que para Hipócrates, en el siglo V a. C., el acto sexual ya era peligroso, que creía que hay que tener cuidado cuando se hace el amor, en los momentos, las estaciones, las circunstancias, etc. Pero en los siglos I y II d. C., parece que los médicos consideran que el acto sexual está mucho más cerca del *pathos*. Y pienso que la transición principal se produce con el hecho de que en el siglo IV a. C. el acto sexual es actividad, mientras que para los cristianos es pasividad y castigo del pecado original.

-¿Los griegos se interesaban más en la salud que en el placer, entonces?

-Sí. Tenemos muchas páginas que se refieren a lo que los griegos debían comer para mantenerse sanos. Comparativamente han escrito poco sobre lo que hay que hacer cuando se tienen relaciones sexuales con alguien. En lo que se refiere al alimento, se ocupan de las relaciones entre el clima, las estaciones, la humedad o la sequedad de los alimentos, etc.

-Entonces, pese a lo que hayan pensado los helenistas alemanes, la Grecia clásica distaba mucho de ser una edad de oro. Sin embargo, algo podremos aprender de ella, sin duda.

-No creo que haya un valor ejemplar para nosotros en un periodo que no es el nuestro. No se puede dar marcha atrás. Pero tenemos de seguro el ejemplo de una experiencia

ética que implicaba un lazo muy fuerte entre el plácer y el deseo. Si comparamos eso con nuestra experiencia actual, en la que todos —filósofos y psicoanalistas— explican que lo que cuenta es primordial y esencialmente el deseo, hay que preguntarse si esta ruptura no ha sido un acontecimiento histórico desvinculado de la naturaleza humana.

—Pero usted ya explicó ese punto en la *Historia de la sexualidad* oponiendo nuestra ciencia de la sexualidad al *ars erotica* oriental.

—Lo que dije de este *ars erotica* en ese libro es uno de los numerosos puntos sobre los que me equivoqué. Ni los griegos ni los romanos tenían un *ars erotica* que pudiera compararse con la china. Tenían una *techné tou biou* en la cual la economía del placer desempeñaba un papel muy importante. En este “arte de la vida”, la noción según la cual el hombre debe adquirir un perfecto dominio de sí mismo se vuelve muy pronto el punto fundamental. Y la hermenéutica cristiana del yo constituyó una nueva elaboración de esta *techné*.

—Después de lo que dijimos de la no-reciprocidad y de la obsesión, ¿qué podemos recordar de esta tercera posibilidad?

—Al leer a Sócrates, Séneca o Plinio, por ejemplo, vemos con claridad que los griegos y los romanos no se planteaban problemas a propósito de la vida futura, sobre lo que sucede después de la muerte o de la existencia de Dios. Eso no constituía un problema para ellos. Su problema era: ¿qué *techné* debo utilizar para vivir tan bien como debiera? Y pienso que una de las principales evoluciones de la cultura antigua se produjo cuando esta *techné tou biou*, este arte de la vida, se fue volviendo cada vez más una *techné* del yo. Un ciudadano griego del siglo V o del IV a. C. debía sentir que esta técnica consistía en preocuparse por la ciudad o por sus compañeros. Pero para Séneca, por ejemplo, el problema consistía en preocuparse por sí mismo.

En el “Alcíbiades” de Platón, se ve claro: hay que preocuparse de uno mismo porque se está llamado a gobernar la ciudad. Pero la preocupación por sí mismo propiamente dicha comienza con los epicúreos y se generaliza con Séneca, Plinio...; cada uno debe preocuparse por sí mismo. La ética griega y grecorromana está centrada sobre un problema de elección personal, sobre una estética de la existencia.

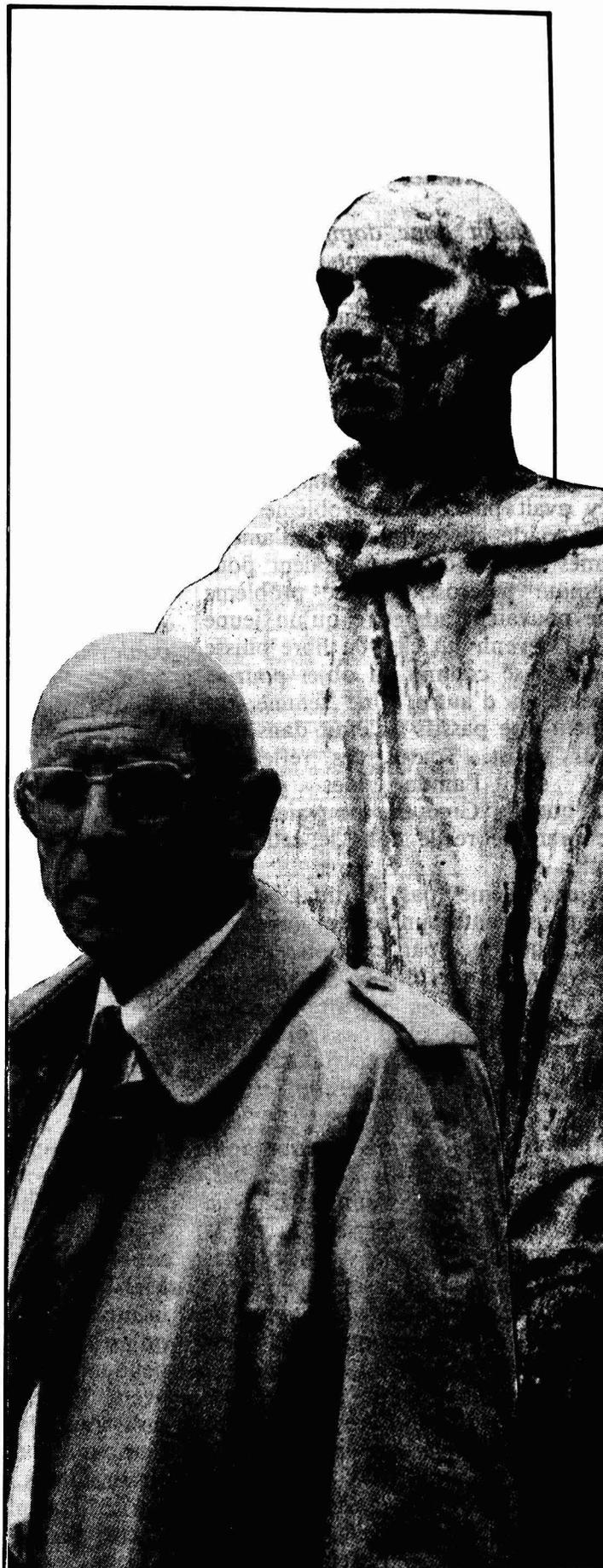
La idea del *bios* como materia de una obra de arte estética me parece muy interesante. Del mismo modo me fascina la idea de que la estética pueda ser una fuerte estructura de la existencia sin relación alguna con lo jurídico en sí, con un sistema autoritario, con una estructura disciplinaria.

—¿Cómo trataban entonces los griegos la desviación?

—La gran diferencia en la ética sexual no radicaba para ellos en que unos prefirieran a los muchachos y otros a las mujeres o en que se hiciera el amor de tal o cual manera. Era una cuestión de cantidad, de actividad y de pasividad: ¿eres el esclavo de tus deseos o su amo?

—¿Y si alguien hiciera tan a menudo el amor que su salud sufriese?

—Eso es la *hubris*, el exceso. El problema no tiene en cuenta la desviación, sino el exceso o la moderación.



—¿Qué hacían los griegos en esos casos?

—Se consideraba que esos hombres tenían mala reputación.

—¿No se intentaba curarlos, devolverlos al camino recto?

—Había ejercicios destinados a volverse dueño de sí. Para Epicteto era necesario poder mirar a una bella joven o a un hermoso joven sin sentir deseo por ella o por él. Para eso es necesario llegar a ser el dueño de sí.

En la sociedad griega, la austeridad sexual era una corriente de pensamiento, un movimiento filosófico que emanaba de gente cultivada que quería dar a su vida mucha más belleza e intensidad. En un sentido, lo mismo ocurre en el siglo XX, cuando a fin de alcanzar una vida más bella, la gente trata de liberarse de toda la represión sexual de su sociedad y de su infancia. En Grecia, Gide habría sido un filósofo austero.

—Los griegos eran austeros en nombre de una bella vida, mientras que nosotros buscamos ahora nuestra realización individual en nombre de la ciencia psicológica.

—Exacto. Entre los inventos culturales de la humanidad existe un tesoro de medios, de técnicas, de ideas, de procedimientos, etc., que no puede ser exactamente reactivado, pero que al menos constituye —o ayuda a constituir— un cierto punto de vista que puede ser útil como instrumento para analizar lo que ocurre ahora y cambiarlo. No podemos elegir entre nuestro mundo y el mundo griego. Pero como vemos que algunos grandes principios de nuestra ética han estado ligados en cierto momento a una estética de la existencia, creo que esta especie de análisis histórico puede ser útil. Durante siglos hemos estado convencidos de que entre nuestra ética, nuestra ética personal, nuestra vida cotidiana por una parte y las grandes estructuras políticas, sociales y económicas, por otra, había relaciones analizables. Creímos que no podríamos cambiar nada, por ejemplo en nuestra vida sexual o familiar, sin transformar nuestra economía, nuestra democracia, etc. Pienso que tenemos que desembarazarnos de esta idea de un lazo analítico o necesario entre la ética y las estructuras sociales, económicas o políticas: lo que no quiere decir, claro, que no haya relación entre aquella y éstas. Pero son relaciones variables.

—¿Qué clase de ética podemos construir ahora que sabemos que entre la ética y las otras estructuras no hay sino una coagulación histórica y no una relación necesaria?

—Me impresiona el hecho de que en nuestra sociedad el arte se ha convertido en algo que sólo concierne a los objetivos y no a los individuos ni a la vida. Que el arte es una especialidad hecha por aquellos únicos expertos que son los artistas. ¿Pero por qué cada uno de nosotros no podría hacer de su vida una obra de arte? ¿Por qué esta lámpara o esta casa pueden ser un objeto de arte y mi vida no?

—Pero si el hombre debe crearse a sí mismo sin recurrir al conocimiento o reglas universales, ¿en qué difiere su manera de ver del existencialismo sartriano?

—Parece que desde el punto de vista teórico, Sartre, a través de la noción moral de autenticidad, vuelve a la idea de que debemos ser nosotros mismos —ser verdaderamente nuestro verdadero yo. Ahora bien, la consecuencia práctica que se puede extraer de lo que ha dicho Sartre sería por el contrario relacionar su pensamiento teórico con la práctica de la creatividad —y no de la autenticidad. Pienso que de la idea de que el yo no nos es dado sólo se puede extraer una consecuencia práctica: debemos construirnos, fabricarnos, ordenarnos como una obra de arte. En sus análisis de Baudelaire o de Flaubert, es interesante ver que Sartre refiere el trabajo de creación a cierta relación propia —de autor consigo mismo— que tiene, ya sea la forma de la autenticidad ya sea la de la inautenticidad. Me pregunto si no podríamos decir exactamente lo contrario: lejos de referir la actividad creadora de alguien al género de relación que tiene consigo mismo, debería vincular el género de relación que tiene con él mismo a una actividad creadora, que estaría en el corazón de su actividad ética.

—Eso hace pensar en las observaciones de Nietzsche en *El gay saber*, cuando nos dice que debemos crear nuestra propia vida dándole estilo a través de una larga práctica y de un trabajo cotidiano.

—Sí. Podemos sentirnos mucho más cercanos de Nietzsche que de Sartre.

—¿Cómo se integran los dos libros que siguen al volumen I de *Historia de la sexualidad* —“El uso de los placeres” y “Los consentimientos de la carne”— en la estructura de su proyecto de genealogía?

—Son posibles tres campos de genealogía. Para empezar, una ontología histórica de nosotros mismos con relación a la verdad a través de la cual nos constituimos como temas de conocimiento; segundo, una ontología histórica de nosotros mismos con relación al campo de poder a través del cual nos constituimos como sujetos que actúan sobre los demás; tercero, una ontología histórica con relación a la ética a través de la cual nos constituimos como agentes morales.

Hay, pues, tres agentes posibles de genealogía. Los tres estaban presentes, aunque de modo un poco confuso, en mi libro *Historia de la locura en la edad clásica*. Estudié el eje de la verdad en *Nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica* y en *El orden del discurso*, la praxis del poder en *Vigilar y castigar*, y la relación ética en *Historia de la sexualidad*.

El marco general de este libro sobre la sexualidad es una historia de la moral. En general, creo que cuando se trata de la historia de la moral, debemos distinguir entre los actos y el código moral. Los actos (conductas) constituyen el verdadero comportamiento de la gente frente al código moral (prescripciones) que les es impuesto. Creo que hay que distinguir entre el código que determina qué actos están permitidos o prohibidos y el que determina el valor positivo o negativo de las diferentes conductas posibles —no se tiene el derecho de hacer el amor con una persona que no sea su mujer, ese es un elemento del código. Y hay otro aspecto de esas prescripciones morales que la mayoría de las veces no está aislado como tal, pero que, según creo, es muy importante: el tipo de relación que tiene consigo mismo, la relación para sí, que yo llamo la ética, y que determina de qué manera se supone que el individuo se constituye en un sujeto moral de sus propias acciones.

RESEÑAS

DE LIBROS

Letra y cifra

En América Latina, las relaciones entre escritor y crítico han sido siempre problemáticas. Si el primero considera al segundo un devorador de sus obras, a la inversa, el otro asimila su condición simbiótica con el texto y la figura del autor. La inclinación en América Latina hacia una crítica de "plato ligero", dispersa en semanarios, suplementos culturales y reseñas agranda aún más el desencuentro entre escritor y crítico, puesto que reduce la tarea interpretativa al anuncio de las últimas novedades editoriales. Así, y en contraste con los grandes edificios ensayísticos de Alfonso Reyes, Octavio Paz, José Lezama Lima y Alejo Carpentier, el comentarista (y sus rimados equivalentes, el periodista y el reseñista) aparece como invitado tardío al banquete de la crítica. Este desnivel impide que la crítica en Hispanoamérica constituya un saber que alimente el recreo de la obra al igual que su entendimiento.

A pesar de las desproporciones entre la "crítica-crítica" y el talento híbrido del escritor, no es infundada la hipótesis de que la obra de un escritor se mida por el alcance de su crítica, pero esta relación presupone siempre el espacio entre los dos discursos. La crítica anhela recuperar su estatuto secundario con el texto creativo arrasando acercamientos anteriores y ofreciendo la versión "definitiva" de la obra. En este afán, el sueño de todo crítico es amasar la producción total de un autor, táctica para poder, finalmente, controlar a unos textos que escapan a la voluntad de sentido detentada por el crítico. Con este fin, la labor de recopilación bibliográfica pasa desapercibida. En Latinoamérica, la práctica crítica se contenta, por lo general, con acercarse a los textos mayores de un autor; pocas veces

se dedica al descubrimiento de páginas inéditas o rezagadas que complementen un conjunto autoral. Otro sesgo de la crítica hispanoamericana, adelantado como una virtud, es el olvido de los trabajos antecedentes a la investigación emprendida sobre el mismo autor o periodo literario que estudia el crítico.

La *Guía bibliográfica* que dedican al escritor cubano Alejo Carpentier los profesores Roberto González Echevarría y Klaus Müller-Bergh importa en el campo de la crítica hispanoamericana pues ilustra el ánimo totalizador y englobante que caracteriza al más lúcido temperamento crítico. Esta *Guía* representa la recopilación más sistemática y coherente del vasto Libro carpenteriano. Con una paciencia que no se puede calificar de otro modo que de una erótica de la cifra, los autores anotan cada uno de los textos y variantes que componen la partitura creativa de Carpentier, desde los *Dos poemas afro-cubanos* con música de Alejandro García Caturla (1930), la cifra uno de la *Guía*, hasta el volumen ensayístico *La*

novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos, editado en México al año siguiente de la pérdida del autor (1981).

La *Guía* no se limita solamente al listado cronológico de la obra carpenteriana. Igualmente valiosa para el crítico y para cualquier lector que se inicie en el compás carpenteriano es la extensa bibliografía secundaria que acompaña su sección primera, dedicada a las fuentes creativas y ensayísticas del autor. En esta segunda parte, se reúne el monto crítico crecido alrededor de la figura y el talento del novelista. Los autores destacan en su prólogo que "la sección de bibliografía pasiva de nuestra *Guía* también puede servir para fijar cuándo empezó a tener impacto la obra de Carpentier, y sobre quién, además de mostrarnos cuándo se empezó a trabajar con seriedad sobre su obra y dónde".

A primera vista, la aparición de esta *Guía* puede parecer extraña a lectores mexicanos, acostumbrados a un Carpentier editado sin complicadas referencias bibliográficas o editoriales. El



Alejo Carpentier

▲ Roberto González Echevarría/Klaus Müller-Bergh: *Alejo Carpentier. Bibliographical Guide / Guía bibliográfica*. Westport, Connecticut y Londres, Inglaterra. Greenwood Press, 1983.

RESEÑAS

proyecto de la *Guía* estaba esbozada ya en la sección bibliográfica con que concluye el estudio de Roberto González Echevarría, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (1977). En este libro anterior, el autor catedrático en la Universidad de Yale, señala los problemas editoriales a que se somete el escritor en América Latina, que no excluyen el caso de Carpentier. *The Pilgrim at Home* expone las complicaciones que se presentan al crítico carpenteriano: lo que aparece como edición de una obra es realmente una reimpresión (el caso de *El siglo de las luces*); el volumen de cuentos *Guerra del tiempo* fragmentado y disperso en múltiples ediciones; la omisión del famoso prólogo a *El reino de este mundo* en la versión española, libro que, además, prolifera en numerosas variantes.¹ A este caos editorial se suma la plaga de ediciones piratas que han sufrido los textos de Carpentier. La edición argentina de *¡Ecue-Yamba-O!* aparece en pleno 1968 disfrazada de obra reciente de un popularmente aclamado Carpentier, cuando, de hecho, esta novela fue el primer texto narrativo del autor, publicado en 1933 por una casa española. De igual manera, *Los convidados de plata* (1972) es un volumen abortado que publica la Editorial Sandino de Montevideo con capítulos futuros de *La consagración de la primavera* (1978).

Al final de *The Pilgrim at Home*, González Echevarría explica no sólo el laberinto editorial de la obra carpenteriana sino que señala además que los artículos periodísticos incluidos en el libro componen un listado selectivo y no exhaustivo.² Es el proyecto de recopilación de la hemeroteca carpenteriana lo que se realiza en este libro, con la coautoría de Klaus Müller-Bergh, catedrático en la Universidad de Illinois (Chicago) y estudioso dedicado a la empresa carpenteriana en su edición de *Asedios a Carpentier. Once ensayos críticos sobre el novelista cubano* (Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1972) y en su *Alejo Carpentier. Estudio biográfico-crítico* publicado en Nueva York en 1972.

La *Guía bibliográfica* del autor cubano se presenta en edición bilingüe, con título en español y en inglés (los encabezados de la *Guía* aparecen en los dos idiomas, aunque las cifras son fieles al español original si provienen de una publicación hispana). El prólogo, duplicado a dos voces y en dos idiomas, da

cuenta de los propósitos que motivaron a los autores a compilar tan exacto testimonio del novelista cubano. Fiel a una tradición anglófila, González Echevarría y Müller-Bergh demuestran el rigor y afán de objetividad que resaltan en la esmerada ordenación de la bibliografía del autor. Asimismo, los autores responden a una tradición hispanoamericana al privilegiar el espíritu de la letra de Carpentier: en el prólogo reconocen que los datos bibliográficos "en seco" no sustituyen al análisis, a la lectura creativa y crítica de un autor.

Desde una herencia crítica compartida, los autores ponen la *Guía* al servicio de una causa mayor: el estudio riguroso de los textos de Carpentier. Por su doble naturaleza lingüística y metodológica, esta *Guía* lanza un reclamo a ambas tradiciones, precisamente por el (en apariencia) inocuo hecho de querer documentarlo todo. A la crítica escrita en torno a Carpentier en los países latinoamericanos —México, Venezuela, Cuba— la bibliografía secundaria apunta el caso omiso hecho a la seria labor de investigación emprendida por críticos cubanos desde universidades estadounidenses. De entre los críticos inmersos en el ámbito latinoamericano, Angel Rama aprecia en las páginas de la *Revista de la Universidad de México* el afán de (re)descubrimiento de la literatura cubana desde la lejanía: "(...) ha sido la juventud cubana de la emigración la que ha restaurado la atención por las letras cubanas contemporáneas y ha procedido a los más extensos análisis de sus principales escritores".³ Si bien la *Guía* demuestra el imperativo de incorporar esta crítica a la reflexión latinoamericana sobre Carpentier —al igual que la escrita en el resto de Estados Unidos y de Europa occidental— también señala, paralelamente, otra ausencia notable. Muchas de las reseñas y artículos críticos provenientes de Europa del este y de la Unión Soviética no figuran en la *Guía* por la imposibilidad de adquirir estos datos y documentos en las bibliotecas consultadas.

Los vacíos de la crítica ilustran, justamente, el dilema de la investigación carpenteriana, expuesta en el prólogo del libro. González Echevarría y Müller-Bergh relatan la historia de cómo emprendieron en bibliotecas diversas el rastreo de los "textos perdidos" y hallados de Carpentier. Investigaron en los archivos de Madrid y de París, en la Biblioteca del Congreso de Washington y

en la Universidad de Yale, para después retornar a la casa latinoamericana. Primero a Venezuela para recopilar parte de la extensa producción periodística de Carpentier en los archivos del periódico *El Nacional* de Caracas. Después a Cuba, donde sólo uno de los investigadores "tuvo la incomparable experiencia de poder hojear los manuscritos de Carpentier" (p. xix) donados por el autor a la Biblioteca Nacional José Martí en La Habana. La brevedad de la visita impidió que se registrara de manera sistemática el contenido del archivo personal de Carpentier, donde queda aún por hacer una labor de ordenación y de "reconstrucción" bibliográfica importante (p. xx). Consciente de que esta labor será relegada a investigadores en su mayoría cubanos, los autores exhortan a sus séquito "honestidad intelectual: la obra de Carpentier no pertenece sino a todo el mundo" (p. xx). Pedido que invita a la conclusión de que los acervos de origen merecen ser patrimonio de un colectivo crítico más amplio y estar abiertos a todo investigador seriamente interesado en estudiar los textos de fundación carpenterianos.

En cuanto al cuerpo de la bibliografía, la primera parte está compuesta de fuentes primarias. No obstante el hueco de los papeles personales del autor, la producción carpenteriana se lista primero por libros y panfletos; después por publicaciones periódicas. Entre las obras desconocidas del autor está la revista *Imán*, de número único, que edita Carpentier en 1930. La relevancia de tal bibliografía para los estudiosos se respalda aun en ésta a primera vista "insignificante" publicación. *Imán* contiene un artículo de Eugenio d'Ors sobre el barroco, autor-fuente de las teorías sobre el "tercer estilo" americano elaboradas en *Tientos y diferencias* (1964), más un texto del autor titulado "Ecue-Yamba-O" (¿fragmento de la novela primera que aparecerá tres años después?).

En la sección "Libros y panfletos", la *Guía* muestra que una edición completa de las obras de Carpentier no es tal si no toma en cuenta —y señala explícitamente— las variantes editoriales de cada texto. Ejemplos claves son las múltiples versiones de *Guerra del tiempo* que en la edición mexicana original incluye a *El acoso* (Cía. General de Ediciones, 1958) y como tal fue reimpressa en La Habana (1963), a diferencia de una edición pirata aparecida

RESEÑAS

en Uruguay que incluye otros dos cuentos, "Los fugitivos" y "Los advertidos" (*Guía*, pp. 3-4). El cuadro del texto carpenteriano se complica más por las ediciones "sueltas" de algunos de los cuentos, como *El camino de Santiago* que publica aisladamente una editorial argentina, y *Tres relatos*, título con que una casa uruguaya agrupa al cuento titular de la anterior impresión, más "Viaje a la semilla" y "Semejante a la noche". Esto sin hablar de las múltiples versiones y re-versiones de *El acoso*, a veces incluido en libros posteriores como *El derecho de asilo*, producto de la Editorial Latina de Buenos Aires.

La sección de publicaciones periódicas documenta las entradas del Carpentier periodista, desde el principio de su carrera en *La Discusión*, *Diario de la Marina y Social*, periódicos habaneros en los cuales colabora el autor durante las décadas del 20, 30 y 40. Curioso para el lector familiarizado con el Carpentier "barroco" resulta leer las numerosas entradas sobre la moda femenina escrita por "Jacqueline", seu-

dónimo del autor. El Carpentier músico reluce no sólo en estas entradas, sino también en los artículos aparecidos en revistas especializadas, como *Musicalia*, la *Gaceta Musical* de París y *Observatorio*, órgano de la escuela municipal de música de La Habana.

Quizás la parte más importante de la *Guía*, en lo que concierne a publicaciones periódicas, sea la extensa documentación dedicada a *El Nacional* de Caracas. Carpentier prolonga en el periódico caraqueño la labor de periodismo cultural iniciada en sus años habaneros. Aunque comienza a escribir para *El Nacional* en 1945, alcanza su apogeo como cronista a partir de 1951, año en que inicia la columna cultural "Letra y solfa", continuada durante una década. En la *Guía*, las entradas de "Letra y solfa" resumen el tema o contenido de cada artículo, que versan sobre múltiples ramas del quehacer artístico —música, pintura, cine y literatura—, lo que resulta útil para explorar los nexos entre el Carpentier-ensayista y el novelista creador.

El deslinde entre las dos grandes vertientes de la obra carpenteriana no es tan claro en la última sección de la bibliografía primaria. Dedicada a los escritos periodísticos y creativos del autor aparecidos "en publicaciones misceláneas", esta parte abarca toda la gama de la producción del autor, desde 1923 hasta 1980. Dado que se conjuntan aquí textos sueltos de diferentes etapas del autor, adelantamos sugerencias prácticas que, a nuestro juicio integrarían esta última parte al resto de la hemeroteca carpenteriana. Consideramos que algunas de las publicaciones periódicas abarcadas en la última sección merecerían listarse aparte, por el papel que representan en la vida cultural cubana —*Orígenes*, la *Revista de Avance*, *Nueva revista cubana*— aunque el número de entradas sea menor que en otras publicaciones. El mismo criterio sería aplicable a la etapa final de la tarea ensayística del autor, correspondiente a sus colaboraciones en revistas y semanarios que surgen posteriormente a la Revolución de 1959.

La última parte de la *Guía* dedicada a publicaciones nisceláneas incluye también las creaciones de la primera etapa: los poemas "Liturgia" y "Canción"; un ballet afrocubano, "El milagro de Anaquillé"; el relato "Histoire de lunes". Conforme un estricto criterio bibliográfico, los autores agrupan a estos "mini-textos" en la última parte por estar editadas dispersamente en antologías y revistas. Sin embargo, si con algún método de referencia cruzada se pudiera visualizar el lugar cronológico de estas obras dentro del conjunto de la creación carpenteriana, daría al recién iniciado y al investigador una imagen más precisa de la trayectoria autorial. Otra solución es incorporar a la *Guía* un sumario biográfico-histórico del autor, que aclararía las etapas de su gran Texto y las obras individuales correspondientes a cada uno de sus periodos creativos.

En la sección final de la bibliografía primaria se incluyen también las versiones antologadas de los cuentos de *Guerra del tiempo*, al igual que la primera aparición de relatos como "Oficio de tinieblas". Como en algunos casos la proliferación de variantes de un mismo cuento produce referencias repetidas (por ejemplo, las tres versiones antologadas de "Viaje a la semilla"), un inventario aparte de estos textos "sueltos", con sus respectivas traducciones,



tendría la ventaja de diferenciar los trabajos creativos de los ensayísticos. De esta forma se conjuntarían las peripecias textuales de los cuentos de *Guerra del tiempo*, padecidas también por los fragmentos y adelantos de novelas.

La bibliografía secundaria, ordenada por libros y panfletos, tesis de grado, entrevistas, artículos y notas aparecidos en libros y revistas, sorprende al comprobar la hipótesis inicial de que el alcance de la obra de Carpentier se mide también por la vara de su crítica. El carácter heterogéneo de la crítica carpenteriana —que oscila desde acercamientos superfluos o tendenciosos hasta estudios de ardua dedicación— conduce a los autores a concluir que "(1) la crítica de Carpentier ha llegado ya a un nivel de complejidad y vuelo intelectual que rivaliza con la de Borges, Vallejo o Neruda, y tolera mal el periodismo, el escamoteo de datos o cualquier otro enfoque crítico partidista, nacionalista e ideológico".

Crítica de comentario, reseñas y artículos corresponden a la última sección del libro. Es aquí donde se registra la pluralidad de la crítica carpenteriana. Entre sus intérpretes están otros escritores latinoamericanos (como Carlos Fuentes), periodistas, "críticos-críticos" de todas las latitudes. Más que nada, los "hijos-naturales" de Carpentier, los novelistas agrupados en torno a la revolución que recibe su herencia de historiador —Miguel Barnet, César Leante, Edmundo Desnoes y el más joven Manuel Pereira (independientemente de las posturas diversas que hayan asumido cada uno de estos autores frente al fenómeno histórico), junto a los "ilegítimos" que cortan el espesor de la prosa carpenteriana como Severo Sarduy. Mucha de la crítica escrita en México sobre el novelista cubano se devela en las páginas de la *Revista de la Universidad* (las contribuciones de Inés Arredondo, Julieta Campos y José Emilio Pacheco). Falta, sin embargo, en la sección de libros de la bibliografía secundaria, el estudio de Gonzalo Celorio, *El surrealismo y lo real-maravilloso americano* (México: SEP, 1976). La diversidad de escritos sobre el autor cubano comprueba que ningún crítico puede abogarse "derechos exclusivos" a su obra, y que toda reflexión sería sobre el cronista del Caribe debe asimilar el acervo de una crítica acumulada y creciente.

La *Guía* concluye con un listado de números especiales de revistas dedica-

dos a la figura y obra carpenteriana (*Casa de las Américas, Revolución y cultura*). A modo de coda, una sección de "Fichas rezagadas" reúne la crítica aparecida posteriormente a 1980, más algunos artículos de Carpentier no incluidos en la bibliografía activa, que datan desde el primer periodo de su producción hasta la última etapa.

Otros textos pudieran quedar fuera de la mano del crítico, pero esta *Guía* muestra que si el arpa es la imagen del libro, la sombra es siempre otro libro superpuesto, figura que resume el lazo recíproco y distante entre el escritor y su doble.

Adriana Méndez Rodenas

Notas

1. Roberto González Echevarría, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977), pp. 275-277. La información bibliográfica se toma de estas páginas.

2. *Ibid.*, p. 277.

3. Angel Rama comenta el libro ya citado de González Echevarría y *Alejo Carpentier: El tiempo del hombre* de Eduardo González, editado por Monte Avila en Caracas (1978), en "La sinfonía de 'Los adioses' de Alejo Carpentier", *Revista de la Universidad de México*, 34, no. 10 (junio de 1980), 3.

Un bello aparecer

La falla dejada por los fundadores de la poesía latinoamericana (a la manida colección de nombres propuesta por Saúl Yurkievich, yo agregaría el saludable apellido de Parra), falla, como todas, que separa un antes de un después, no es tan sólo planteada en la producción reciente de los novísimos: hay un mediocampo que se ha jugado por la novedad de la forma, entre los cuales destaca Enrique Lihn. Y es la forma, esto es, en el culto de la forma, donde Lihn comunica con los productores actuales de poesía en Latinoamérica. Parece cerrado el ámbito de influencia del sexteto *fundación* al de la lírica latinoamericana propuesto por Yurkievich, si hacemos una excepción con Octavio Paz. La poesía de Paz es vigente en todo el ambiente latinoamericano y no sólo en él. Si rescatamos también de aquel sexte-

▲ Enrique Lihn: *Al bello aparecer de este lucero*. Ediciones del Norte, Hanover (USA), 1983.

to a Oliverio Girondo, veremos que junto con Paz, son los poetas que podrían incidir en forma permanente en nuestra poesía porque su influencia radica más que nada en el plano de la *forma*. Y aquí hay que hacer una nueva excepción en el caso de Girondo. Si bien *En la masmédula* es muy palpable la búsqueda experimental, en ese libro se produce un agotamiento de la matriz formal cuya causa radica, justamente, en que la experiencia de Girondo es extremadamente individual. De la *masmédula* queda poco más que en el final de *Altazor*, un sílabo asemántico que, en el caso de Huidobro se da como consecuencia de una pérdida de sentido evidente en la evolución del texto, en Girondo el sinsentido aparece en el mismo principio del poema. Lo que en Huidobro es dramático, en Girondo no va más allá del mero juego verbal. Quizás la diferencia favorable a Huidobro radique en que con *Altazor* estamos frente a un poema que poco a poco se va desestructurando. En cambio, es prácticamente imposible encontrar una noción de estructura en el libro de Girondo. En rasgos generales, sería ésa la causa de la influencia de la poesía de Paz: su apertura formal.

Desde *La pieza oscura* (1963), pasando por *Poesía de Paso* (1966) y por *Estación de los desamparados* (1982) y abriendo un paréntesis en la parte narrativa de la obra de Lihn: *Agua de arroz* (1964), *Batman en Chile* (1971), y el finísimo *El arte de la palabra* (1981), la escritura de Lihn hasta este *Al bello aparecer de este lucero* sufrió una evolución basada principalmente en la forma. Es una evolución que comienza en la memoria, pasa por el viaje y termina en la escritura de oídos abiertos a sí misma y a las múltiples posibilidades intertextuales. Y aunque el viaje sea en sí mismo una forma de escritura y que la escritura haya sido inventada para que los hombres pierdan la memoria, cuando me refiero a escritura en Lihn estoy hablando de procedimientos textuales posibles de ser localizados y comprendidos en el texto mismo. El rasgo distintivo es el metalenguaje: la conciencia del escriba, del hacedor que ha convertido el arte en una forma menos violenta que la prevista por Rimbaud para estos "horribles trabajadores". Es el martilleo de Rodin en la rodilla del pensador que lo convierte en un arte pensante de sí mismo. El metalen-

guaje en Lihn va desde la evidenciación del objeto que se construye, hasta fórmulas manidas del lenguaje coloquial hablado por el hombre común (si es que éste existe): *Ya sabe: la belleza...* El deseo de *realizar* (en el sentido de *hacer real*) que fue determinante en Andy Warhol y en el Pop yanqui está ahí en ese verso tomado del divino Herrera: *al bello aparecer de este lucero*, una mezcla de fraseo *camp* y de gravedad en la contemplación, con toda la contención cargada en el adjetivo (y la final ironía de cerrar el libro sin saber si el bello aparecer es el del lucero o el del libro saliendo de la imprenta, "apareciendo" en medio de la nada). El metalenguaje como conductor de lo poético; una derivación que está presente en toda forma artística del siglo y que, aparentemente, mientras no haya acuerdo entre lo que se dice y el decir mismo, llegó para quedarse. Una operación que amplía la modernidad en cualquier lado

que se la encuentre. La poesía de Enrique Lihn significa un avance en la búsqueda de nuevas salidas para el estancamiento y la falta de novedad de la poesía latinoamericana que circula por ahí.

Es cierto: a través de *Al bello aparecer de este lucero* cruza un aire de Nicanor Parra. Pero es que resulta imposible hoy en día entrar en lo coloquial en el ámbito hispanoamericano sin pagar tributo a la poesía de Nicanor Parra, la que, al contrario de la apariencia de "humorada" que mantiene siempre, evidencia una maestría en el tratamiento del lenguaje coloquial que hace acordar al maestro Alberto Caero. Cierta aire parreano en el libro de Lihn no le quita ningún mérito, sino que, al contrario, produce una suerte de diálogo intertextual de final muy feliz. Un objeto realmente bello.

Eduardo Milán

DE LETRAS

Ariel versus Calibán. Latinismo versus sajonismo

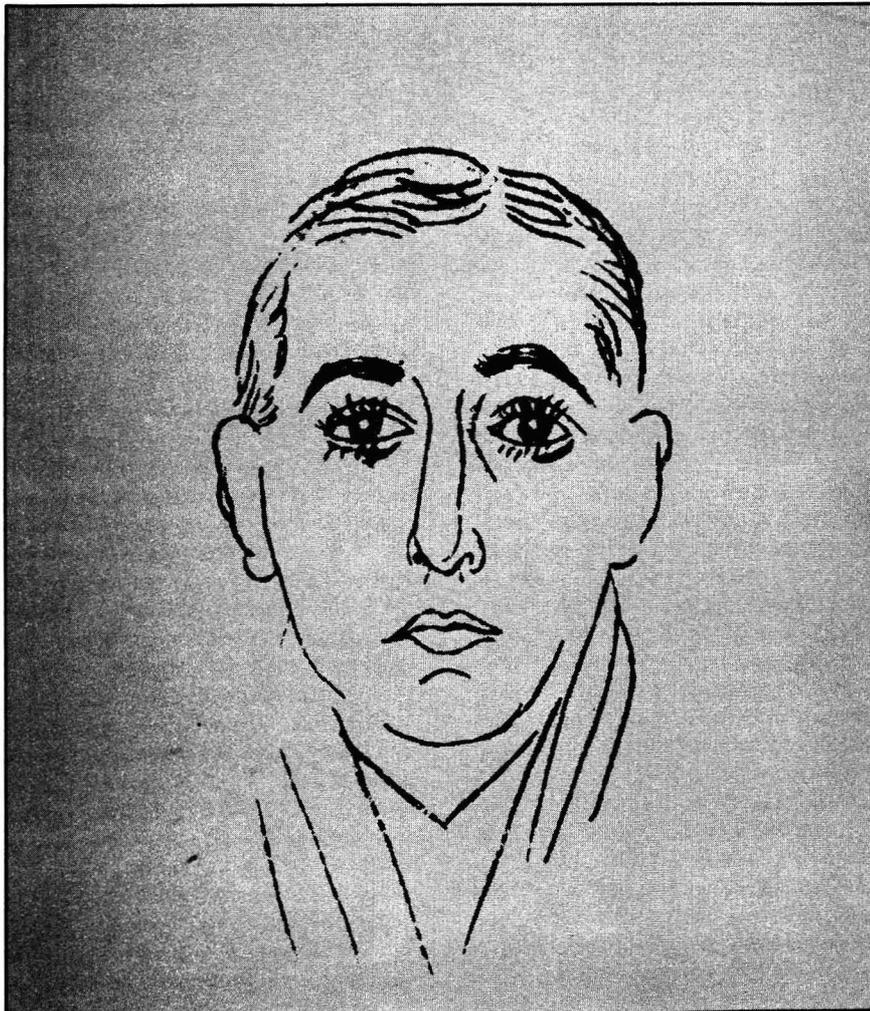
Quisiera agradecer, en primer lugar, a los organizadores de este coloquio por la invitación tan generosa para venir a presentar a ustedes un tema que, aunque muy conocido, siempre es posible revisar. Al Dr. Leopoldo Zea, viejo amigo y compañero de algunas aventuras en el Uruguay que existía antes, a Jorge Ruedas de la Serna y a Walkiria Wey, con quienes he tenido aventuras más recientes. Quiero agradecerles profundamente la invitación que me permite volver una vez más a un país que vengo visitando a lo largo de los últimos 20 años con gran provecho para mi latinoamericanismo.

Habiendo nacido en Uruguay es difícil ser allí verdaderamente americano; es más fácil ser español, francés o italiano; hasta inglés, como Borges. De manera que gracias a México, como también gracias a Brasil, me he podido volver un poquito más americano.

Algunas de las cosas que iba a decir al principio de esta ponencia ya han sido dichas en este coloquio y particularmente por el compañero Cerutti, que ha hecho, esta mañana, una distinción tan sutil y necesaria entre lo utópico y lo mítico. En realidad, yo voy a encarar el tema de Ariel vs. Calibán desde el punto de vista de lo imaginario, pues se trata de estructuras de lo imaginario latinoamericano. En realidad no tienen otra existencia.

Pero las estructuras de lo imaginario se insertan en la realidad y producen efectos a veces muy concretos; a veces, incluso, demasiado concretos. Pero aquí voy a examinar precisamente esas estructuras de lo imaginario de Ariel y Calibán no en la realidad sino a partir de un texto de un compatriota mío que es un texto muy famoso, muy citado, pocas veces leído, pero que es

* Ponencia presentada el 9 de mayo de 1984 en el Simposio *La latinidad y su sentido en América Latina*, organizado por la UNAM / SEP / CONACYT / IFAL / CCYDEL.



Vicente Huidobro

uno de esos textos que están siempre ahí, en el centro del debate, cuando se habla de lo latinoamericano. Este librito, *Ariel*, de José Enrique Rodó, publicado en 1900, va a ser el punto de partida de unas reflexiones que se detienen más o menos en 1930 porque tengo la conciencia de que el tiempo apremia y no se debe hablar mucho. Es preferible, pues, concentrarse en un período específico de esta compleja cuestión.

Ariel constituye la primera vez que la utopía del modernismo se formula en términos poéticos que son aceptados por todo el mundo hispánico (incluida España). Inmediatamente después de su publicación se convierte, como ustedes saben, en una bandera del antisajonismo, en sentido negativo, y en sentido positivo en una bandera de nuestra América, tal como la calificó Martí. La recepción de *Ariel* en España, pero también en México y en los demás países de América, las ediciones clandestinas que el propio Rodó fomentaba, aseguran ese éxito continental. Rodó no tenía mucho sentido del *copyright* y estaba encantado de que le piratearan la obra. Lo que aconteció después, el fenómeno que se llamó el 'arielismo' y con el que Rodó a veces no tenía nada que ver, todo eso fue un momento privilegiado en que la construcción imaginaria creada en *Ariel* prende en la conciencia de nuestra América y también de España, es decir en todo nuestro mundo hispánico.

Para construir su utopía, Rodó va a reelaborar estructuras imaginarias que vienen de muy distintas y hasta opuestas fuentes. Yo he tratado de trazar para ustedes algunas de las fuentes más conocidas, sin ánimo de mucha originalidad, pero con cierto espíritu de precisión. En primer lugar, las fuentes francesas, que son las más obvias, y algunas lejanas, como la de Ernest Renan. Este había escrito un drama filosófico, que ahora muy poca gente lee, llamado *Calibán*. Es una obra que no puede competir con la *Tempestad* de Shakespeare y tampoco con los *Diálogos* de Platón. Es un intento literario más bien inepto de alguien que era un gran ensayista pero que no tenía talento dramático alguno. Lo interesante de su *Calibán*, que se publica en 1878, es que se trata de un esfuerzo por usar la imagen shakesperiana de Calibán para entrar a fondo en una polémica francesa de actualidad entonces. La obra se escribe

precisamente después de la caída del imperio de aquel Napoleón que ha sido tan mencionado en este coloquio. Este Napoleón el pequeño —*le petit*, como lo llamaba Víctor Hugo; el sobrino, como lo llama Carlos Marx, quien escribió uno de sus ensayos políticos más brillantes, *El 18 Brumario de Louis Bonaparte*, para demostrar que Napoleón III se creía Napoleón I. Ustedes saben que una de las locuras más corrientes es creerse Napoleón, cualquiera sea el número elegido. Ernest Renan había vivido en Francia la segunda aventura imperial y su catastrófica conclusión, había padecido al pequeño, al sobrino; había sido humillado por la ocupación prusiana y había padecido también la comuna del año 1871. El se había sentido amenazado por el poder explosivo del pueblo, que estaba buscando apasionadamente sus derechos, tratando de liberarse. Ese conmovido Renan escribe su *Calibán* como una reacción contra el sistema democrático que permite y hasta fomenta tales excesos.

En su obra, *Calibán*, en vez de quedarse en la isla como pasa al final de la de Shakespeare (esa isla que al fin y al cabo era suya porque se la había usurpado Próspero), decide acompañar a éste a Milán y ahí, mientras Próspero se va convirtiendo en un anciano más o menos *gagá*, Calibán, que era joven y estaba lleno de energías, se convierte en un demagogo y organiza de tal manera una campaña electoral que consigue ser elegido como jefe del gobierno de Milán. Es ésta una venganza inesperada de los latinoamericanos contra los imperios europeos, y a cargo de un indio, porque Calibán naturalmente no era latino. Renan no escribió para defender o atacar a los latinoamericanos, sino para atacar a sus compatriotas, para deprimirlos, para decirles que la tan mentada democracia francesa no había existido nunca, ni existiría, mientras no se dominara la fuerza calibanesca del pueblo.

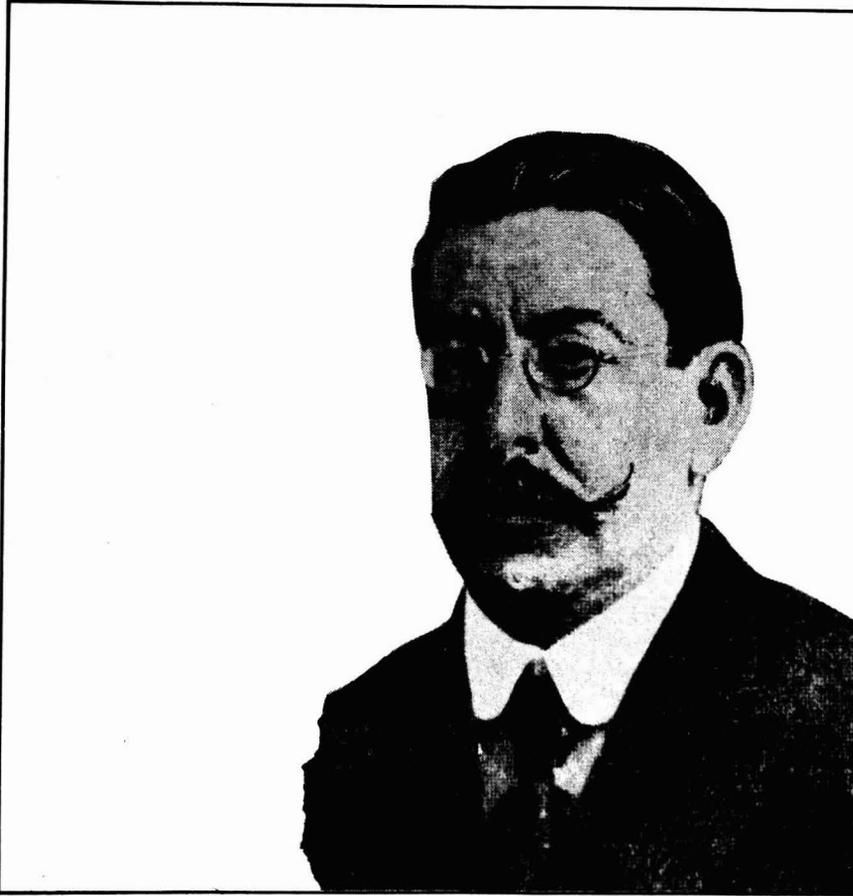
Esta obra de circunstancias, fallida como drama y muy discutible como tesis, no hubiera salido del ámbito más o menos provinciano de Francia —y sólo hubiera causado discusiones allí— si no hubiera alimentado precisamente la imaginación americana de José Enrique Rodó. Pero no fue la única obra que lo hizo. Como fuente más cercana de *Ariel* está un libro y un discurso de otro escritor francés, Paul Groussac, pero éste no vivía en el Viejo sino en el Nue-

vo Mundo, en Argentina. Groussac había llegado de muchacho a Buenos Aires y después de años de ejercicio había conseguido escribir un español tan extraordinario, con un vigor satírico sólo comparable al de Jonathan Swift, que lo convierte en uno de los modelos del arte de injuriar que Borges exalta en un célebre ensayo de *Historia de la eternidad* (1936). Hacia fines del siglo Groussac hizo un viaje de Buenos Aires a Chicago para asistir a la Exposición Internacional. Ese viaje lo inmortalizó en un libro titulado *Del Plata al Niágara*. Se trata de la colección de una correspondencia que enviaba al diario *La Nación* de Buenos Aires. Groussac se había convertido entonces en un director literario. El sabía, él mismo lo dijo, que ser conocido en Argentina no es lo mismo que ser conocido en el resto del mundo y tal vez eso de alguna manera motiva su prosa tan agria. Tengo aquí un ejemplar de una reciente antología de su prosa. No sé si me voy a animar a leerles lo que escribió sobre su llegada a Veracruz. Bueno, me voy a animar porque de todas maneras a Groussac ya no lo lee nadie. Al llegar a Veracruz, describe así, más o menos, la atmósfera. Y no olviden que está escribiendo en un español espléndido, pero que está pensando en francés.

"El aire acuoso y el cielo bajo forman un ambiente pesado que, desde luego, fatiga el pecho y relaja los tejidos. Con aprehensión invencible se cree, se siente, se respira el miasma y la anemia. Compréndese demasiado cómo, después de algunas semanas, el debilitado forastero ha de buscar, sin encontrarla, su pasada energía: ha descendido a la miseria fisiológica del indígena, sin adquirir la relativa inmunidad de aquél contra las endemias mortales. El enfermo ha de perder pie enseguida, y el empobrecido organismo buscaría aquí más vanamente que en Panamá o Guayaquil la reserva de fuerza indispensable para la reacción... Durante la interacción francesa, las guaranicones de Veracruz se fundían como cera: hubo de apelarse a los africanos y criollos de la Martinica."

La imagen no es favorable. La verdad es que a Groussac tampoco le gustaban mucho los franceses —hay que ser honestos. Creo que su desprecio por el género humano era universal.

Describe, por ejemplo, a la entrada de Veracruz, una tierra baja, hacia el Sur (dice 'Sud', claro, un galicismo): es



José Enrique Rodó

la Isla de Sacrificios: "El Jardín de aclimatación de la intervención francesa, que pobló su cementerio más copiosamente que todos los sacrificios humanos de la barbarie azteca". Es evidente que para Groussac el Napoleón de la intervención en México era muy *petit*. Cuando Groussac llega a los Estados Unidos (y me gustaría leer todo el capítulo sobre Chicago), naturalmente que se encuentra con la grosería democrática de aquella ciudad. El es un hombre extremadamente delicado. Le parecen horrible, por ejemplo, los norteamericanos, a quienes satiriza bajo el rótulo de "el sufragante universal" y combina lo que realmente siente con lo que ha oído tocar por el organillo de la esquina. Aplauda en la ópera, y con las mismas manos, a *Ruy Blas* y *Lohengrin*; a raíz de deleitarse con Ohnet, concede que Maupassant "también tiene cosas bonitas y decide por sí y ante sí que Lombroso es un gran pensador, sin negar a Darwin las consideraciones de su particular estima... Y lo primero es alegre, lo segundo es triste; pues debiera ser el destino infalible del hombre superior el ser llamado tonto por Bertoldo".

No sé si recuerdan ustedes a Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno, una especie de *The Stooges* de la época. Después se refiere Groussac a la solución: "He oído decir —en Chicago— que una atmósfera compuesta por partes iguales de humo espeso y polvo sutil es excelente para el pulmón: *No consumptive*". Es decir, aquí no hay tuberculosos. Después cuenta que va a una "droguería" y allí descubre que "el mismo alquimista diplomado no tiene a menos serviros un *ice cream*. Lo que Groussac rechaza con desprecio constituye una delicia nuestra cuando vamos hoy al Sarnborn's —pero al elegantísimo *gourmet* que era Groussac esto le pone los pelos de punta. Y termina el párrafo con la descripción de las calles de Chicago, la impresión que le causa esa nueva arquitectura:

"Nacida la última, desarrollada en veinte años con los derrames del Este y de Europa sin tener a la vista otros modelos y ejemplos de gusto que sus hermanas mayores, es natural que la Chicago arquitectónica carezca por igual de elegancia y de acentuación. Anchas calles paralelas y perpendiculares, bien

edificadas y pavimentadas en los barrios centrales, plagadas de baches y cubiertas de casuchas en los excéntricos; acá y allá, elevadísimos 'buildings' sin la menor sospecha de la armonía necesaria entre su altura y su base, cuya arquitectura participa de la garita y del palomar."

Es una lástima que Groussac no haya visto nada más, porque la arquitectura del Chicago de esta época fue la base de la arquitectura moderna. Pero el escritor franco-argentino estaba tan dedicado a insultar al género humano que no tenía tiempo de pararse en detalles estéticos. Fue precisamente a partir de Groussac que se formó en el Río de la Plata esa imagen de Estados Unidos como nación canibalesca. El propio Groussac usa en el libro esta expresión —aunque la usa con cierto sentido simpático. En otro momento de esta crónica en que describe la ciudad, habla que "el espectáculo prolongado de la fuerza inconsciente y brutal alcanza a cierta hermosura canibalesca". Y, en un discurso político que pronunciara el 2 de mayo de 1898 en Buenos Aires, frente a todos los argentinos y españoles que estaban en contra de la intervención norteamericana en Cuba, él hace precisamente un ataque a los Estados Unidos, a los que llama "calibanescos". Ese discurso fue publicado en un periódico argentino. Es probable que Rodó lo haya leído, allí, pero si no lo hizo pudo haber leído entonces un comentario de Rubén Darío en mayo 20 de 1898 a ese mismo discurso bajo el título de "El triunfo de Calibán".

Así que la asociación de la imagen de Estados Unidos con Calibán precede a Rodó. En él, la imagen del Calibán de Renan y del Calibán de Groussac va a situarse en un contexto imaginario que viene del americanismo hispánico. Viene de Andrés Bello y de Juan María Gutiérrez, que él había estudiado en unos ensayos extraordinarios publicados unos años antes de escribir *Ariel*. Rodó es realmente un continuador de ese americanismo, que entonces no se llamaba latinoamericanismo porque todavía no nos habíamos dejado expropiar totalmente la palabra América. Al mismo tiempo Rodó escribía sobre Leopoldo Alas, sobre Unamuno, sobre Menéndez Pelayo, sobre Galdós, unas críticas notables. Estaba muy impregnado de la literatura española y es en nombre del americanismo y de la América española que va a escribir *Ariel*. Va a usar

las imágenes de Renan y las de Groussac sólo como metáforas. A él mismo no le gustaba la expresión América Latina; prefería hablar de "nuestra América", como Martí, o de Iberoamérica. En un texto con este último título, de 1910, dice: "No necesitamos, los sudamericanos, cuando se trata de abonar esta unidad de raza, hablar de América Latina. No necesitamos llamarnos latinoamericanos para levantarnos al nombre general que nos comprenda a todos, porque podemos llamarnos algo que signifique una unidad mucho más íntima y concreta. Podemos llamarnos iberoamericanos." El quería incorporar así al Brasil y a la herencia portuguesa. De manera que cuando Rodó toma de Renan la imagen de Calibán como representante de la demagogia y toma la imagen de Estados Unidos como Calibán, de Groussac, lo que realiza es una fusión de ambas. Al mismo tiempo invierte la imagen, porque él va a sostener que la democracia no debe ser necesariamente demagógica y que el triunfo de la mayoría no tiene por qué producir sólo calibanes. De hecho, él va a querer sustituir en nuestra América una democracia tipo arielista por la democracia calibanésca de Renan. Pero Estados Unidos sí le parece un Calibán y lo que le parece peor es nuestra manía de imitar a Estados Unidos; es decir, de calibanizarnos. El habla de la "Nordomanía". El peligro para él está en que Buenos Aires se parezca demasiado a Chicago, en sus aspectos más negativos. Rodó veía una cierta posible relación entre los mataderos de Buenos Aires y los de Chicago. Dentro de la economía de los Estados Unidos de aquella época, que era una época muy anterior naturalmente a Al Capone, Chicago ocupaba un lugar como el de Buenos Aires, y había mucho de peligro en la posible "Nordomanía". Todas estas imágenes tendrían un sentido demasiado limitado al siglo XIX o a los comienzos del siglo XX si Rodó no hubiera dado un salto hacia atrás, si no hubiera ido a buscar en las fuentes de Renan y de Groussac las imágenes matrices que estaban en la obra de William Shakespeare, en *La tempestad* (1611).

Aquí quiero aclarar una cosa que el otro día se dijo y me molestó un poquito. Se dijo que Shakespeare no era latino. Nadie va a sostener que William Shakespeare se llamaba Juan Pérez en realidad, y que había nacido en Guadalupe. No se trata de eso. Pero esto no

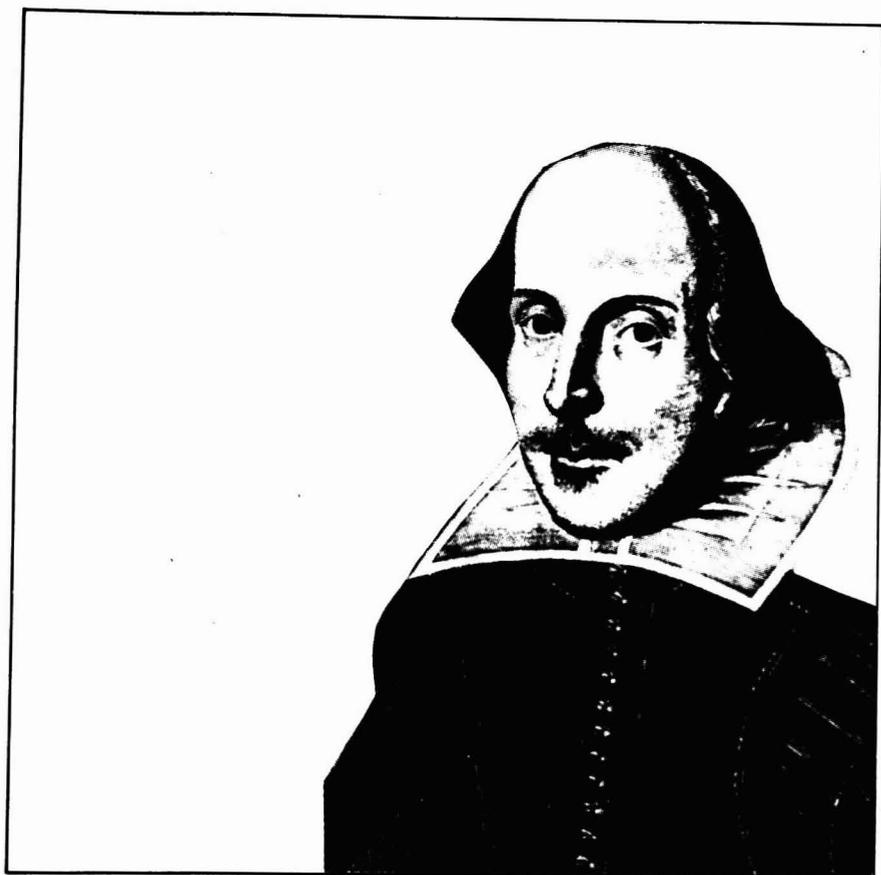
quiere decir que *La tempestad* no sea una obra particularmente latina. En primer lugar, si ustedes recuerdan la obra, el argumento es italiano. El protagonista, Próspero, es el duque de Milán; y todos los demás personajes tienen nombres inequívocamente mediterráneos. La geografía es fantástica, pero arranca de Milán. Cuando Próspero es puesto en un barquito por sus enemigos y lo abandonan solo en el mar Mediterráneo con su hija, Miranda, y sus libros —gran error, porque sus libros eran de magia y gracias a ellos reconquistaría el poder— atravesando el océano él va a dar nada menos que a las Bermudas, como indica el propio Shakespeare. Y es el suyo un caso parecido al del Papa cuando va a los funerales de la Mamá Grande en el cuento de García Márquez. Recuerdan que el Papa toma una góndola en el Tíber y va a parar al Orinoco. No se sabe bien cómo lo hace, tal vez con la dispensa de Dios y otras ayudas sobrenaturales...

Por cierto que la tempestad o una de las tempestades de esta fantasía de Shakespeare llevan a Próspero al Nuevo Mundo. Para esta obra, Shakespeare se había basado precisamente en las crónicas del nuevo continente, tanto hispánico como sajón, que pululaban entonces en todas las lenguas, incluida la inglesa. Por eso *La tempestad* está llena de alusiones al Nuevo Mundo. Calibán es un caníbal; la palabra ha sido forjada a partir de caníbal y esta palabra, a su vez, fue forjada de Caribe, una tribu feroz de esta área. El Calibán de Shakespeare es realmente un indio, y no como pasaría en los años cincuenta a setenta en que Calibán reaparece en nuestro escenario cultural como negro. A mí me gustaría mucho leerles toda la obra, pero no hay tiempo. Recordaré apenas la entrada de Calibán en escena. La obra empieza con un diálogo entre Próspero y Miranda. Se ponen a hablar de Calibán mientras esperan que les traiga la leña para prender fuego. Calibán llega protestando y pidiendo que le den de comer. El no se deja dominar. Es un esclavo malhumorado, blasfemo. Los colonizadores, Próspero y Miranda, le empiezan a reprochar que no les agradezca que lo hayan colonizado, que no esté contento de ser explotado. Le recuerdan que le habían enseñado a hablar. Miranda insiste: "Yo te enseñé a hablar", y Calibán contesta: "Sí, para mejor poder blasfemar". Y luego, cuando Próspero se enoja con

Calibán y le recuerda que intentó violar una vez a Miranda, Calibán le contesta: "Ay, qué pena, porque si no, hubiéramos llenado esta isla de Calibanes". El personaje es, en la concepción de Shakespeare, un personaje cómico, absurdo, el "clown" de la comedia renacentista. Es medio pescado, medio ser humano, huele muy mal, usa un manto repugnante. Shakespeare, siendo Shakespeare y teniendo esa incomparable imaginación dramática, no dejó de marcar todas esas posibilidades, en uno de los personajes más complejos de su vasto teatro.

Todo eso no funciona en Rodó porque él está realmente más interesado en la otra figura simbólica, en Ariel, que es el genio del aire. La palabra viene de *air*, en inglés, y también viene de la antigua literatura hebrea. Es el espíritu que al revés de Calibán sirve a Próspero alegremente, porque éste lo ha liberado. Calibán es una figura originaria del imaginario medieval, muy a la antigua; es el hombre del bosque, todo cubierto de pelos; el cuco, de la Edad Media. Aries es, por su parte, otro espíritu del antiguo mundo medieval y clásico. Es el espíritu que ha sido clavado, metido como una cuña dentro de un árbol por Sycorax, la bruja madre de Calibán. Próspero lo libera, pero al mismo tiempo lo tiene a su servicio. Muchas de estas cosas interesan poco a Rodó. Lo que él ve es precisamente esa especie de dicotomía idealista: Próspero aparece liberando las fuerzas buenas del hombre y castigando las malas. Es un conflicto que ilustra el Dr. Jekyll y Mr. Hyde, de Robert Louis Stevenson. Todo esto es lo que ve Rodó y lo que le sirve para construir su utopía modernista. Por eso, naturalmente, la identificación final de la imagen de Ariel es con la juventud de América. Es decir, la obra no está dedicada a los ya irredimibles ancianos que gobernaban América en aquella época. No estaba dirigida para nada a Don Porfirio. Estaba dirigida al futuro. Era verdaderamente una utopía. Ya esto nos remite a otro libro que me parece más importante aún: la *Utopía* de Tomás Moro. Se trata de un libro escrito unos cien años antes de *La tempestad* y creo que de alguna manera ha influido también en Shakespeare. Thomas More, como ustedes saben, era inglés, pero escribía en latín, así que era también latino. La *Utopía* fue escrita en una forma muy especial. Ahora quisiera referirme a un aspecto estructural que

RESEÑAS



lo relaciona sutilmente con Rodó. Moro divide su *Utopía* en dos partes. La primera es una especie de ficción en que él cuenta que hizo un viaje a Amberes y que allí conoció a un marino portugués, que había viajado con Vespucci al Nuevo Mundo. En uno de sus viajes, este marino había conocido la región llamada Utopía. Ese es el marco narrativo; luego hay una conversación sobre la Europa de la época y finalmente la segunda parte es el discurso de la Utopía, la descripción de ese lugar que literalmente está en ninguna parte, a cargo de este marino portugués.

Rodó utiliza el mismo formato. No pronuncia su discurso directamente a la juventud de América. Inventa un marco narrativo en que él se disfraza detrás de la máscara de un "viejo y querido maestro", a quien llamaban Próspero porque tenía una estatua de Ariel en su escritorio. La estatua capta el momento en que Ariel es liberado y sale volando a disolverse en el aire. Exactamente de la misma manera en que Thomas More, o Moro, o Santo Tomás Moro, crea esa ficción del marino portugués, enmarcando su discurso en lo imaginario, Rodó crea esa ficción del viejo maestro

para enmarcar su propio discurso arielista. Es interesante saber que Rodó, en algún momento de su vida, pensó que podría llegar a colocar esa estatua en el Aconcagua, por ejemplo. Por ahora sólo hay una estatua de Ariel en el parque Rodó de Montevideo, pero queda más bien a pocos centímetros sobre el nivel del mar. El único lugar elevado donde hay una estatua de Ariel es en una cúpula del Bank of England, en Londres. Es una estatua dorada, en que Ariel está también a punto de volar, pero parece que el peso del oro no lo deja subir.

El Ariel de Rodó, desde el punto de vista de lo imaginario, pone en circulación todas estas imágenes que más tarde van a ser tomadas, retomadas, leídas, releídas, canibalizadas, destruidas, recodificadas por muchísima gente. Los marxistas hispanoamericanos demostraron que Rodó se había equivocado en millones de cosas y tenían razón. También los marxistas europeos han demostrado que Marx se equivocó más de una vez. Así que estamos a mano. Pero la verdad es que los profetas no importa que se equivoquen. Porque el profeta en realidad sólo se equivoca si sus profecías no prenden en la imagina-

ción de la gente. Que sus profecías dejen de realizarse no los destruye. El profeta triunfa cuando su profecía entra en el campo de lo imaginario y allí sigue generando reacciones. Eso le pasó a Marx y le pasa a Rodó. Rodó repensó a Renan, a Groussac, a Shakespeare, e introdujo para siempre en el mundo imaginario de América la dicotomía Ariel-Calibán. De este modo, fue Próspero, el mago. En el plano modesto de la biografía real de Rodó, las cosas fueron distintas: él se pasó de 1900 a 1917 rectificando esa imagen de Ariel, a veces para incorporar cosas nuevas como el mundo indígena en su ensayo sobre Montalvo, otras veces para definir su anti-imperialismo en términos más precisos. Daré algunos ejemplos porque estos textos son poco conocidos aunque los recogí en las *Obras completas*, ya en 1957, y hasta los amplié en 1967.

Hay un artículo muy importante del 4 de agosto de 1915, sobre la intervención estadounidense en México. Hay otro artículo sobre "Nuestro desprestigio, el caciquismo endémico", que es de 1912, de abril 29, en que se refiere al temor de "la deprimente intervención yanqui" en la "fuerte" República de México. Hay una imagen vulgar de Rodó (que aparece, lamentablemente, hasta en el *Calibán*, de Roberto Fernández Retamar, 1971) como un idealista que no entendía el peligro del expansionismo imperialista de los Estados Unidos. Esa imagen falsa era la de un filósofo que vivía en la luna y estaba esperando que Ariel viniera a sacudir las alas para despertarlo. La popularidad de esta imagen se debe a que todo el mundo lee a *Ariel* (cuando alguien lo lee) y ahí se queda. Por otra parte, el artículo sobre el caciquismo endémico está firmado con el seudónimo de Calibán. Es decir que Rodó ya había empezado a sospechar que Calibán tal vez nos representaba mejor que Ariel. Antes de morir, había comprendido que ciertos aspectos de América no podían ser encarados solamente bajo la imagen de Ariel. En su obra entera está, pues, la dicotomía Ariel-Calibán pero también las posibilidades de una permutación. La hazaña de Rodó fue apropiarse para nuestra América de las imágenes utópicas europeas y volver a codificarlas. Ahora ya nadie se acuerda en Francia del *Calibán* de Renan y sólo lo leen los hispanistas que han leído a Rodó. En cambio, nosotros aquí todos seguimos discutiendo a Ariel y a Calibán.

El final de esta ponencia, entonces, se concentrará en subrayar que los verdaderos discípulos de Rodó no fueron los arielistas. Estos fueron casi todos unos sinvergüenzas, tanto en el Uruguay como fuera de allí, que usaron el nombre de Ariel para conseguir empleos públicos, para andar por el mundo de diplomáticos, y para hacer toda clase de cosas que no puedo detallar aquí porque ya lo han hecho el crítico peruano Luis Alberto Sánchez, en un libro muy absurdo que se llama *Balance y liquidación del Novecientos* y mi compatriota, Carlos Real de Azúa, en una investigación inédita de 1950 que se llama *Ariel y el arielismo*, de la que sólo publicó algunos fragmentos en brillantes prólogos a sucesivas ediciones de Rodó. De manera que aprovecho esta ocasión para hacer un pequeño homenaje a Real de Azúa. También quiero hacer un homenaje, y discúlpenme la emoción, al profesor uruguayo Roberto Ibáñez, con el que me peleé durante años a causa de Rodó, pero del que aprendí mucho. Los arielistas usaron a Rodó pero lo hicieron para mantener sus miserables privilegios dentro de élites más o menos bien pensantes. Los verdaderos discípulos del maestro uruguayo fueron brasileños que tal vez nunca habían oído hablar de él, pero que entendieron mejor que nadie las posibilidades iconográficas de esa dicotomía Ariel-Calibán. Me refiero, es claro, a los antropófagos del año 1928. Ellos encontraron la fórmula exacta para destruir por el ridículo el eurocentrismo imperialista de Napoleón el pequeño, y de todos los otros grandes o de tamaño variado que han aparecido y siguen apareciendo en nuestra América como rapaces conquistadores o piratas. En 1928, Oswald de Andrade publica un *Manifiesto antropófago* en el que se propone deglutir toda la cultura de la modernidad, a partir de Nietzsche, Sir James Frazer, Lévy-Bruhl, el Freud de *Totem y tabú*, y en que llega a formular un canibalismo cultural que sostiene que la única manera de encarnarnos con el problema de nuestra identidad es devorar a los que nos hacen preguntas sobre ésta. Oswald se apodera de la fórmula de *Hamlet* "To be or not to be" y la transforma en "tupí or not tupí". Es decir, cambia la pregunta del ser a ser indios, tupí o no. Oswald firma el manifiesto en el día (hace 300 y tantos años) en que el obispo portugués Sardinha desembarcó en el norte de Brasil y fue

comido por los indios Caetés. El obispo fue muy imprudente, porque con ese nombre...

El *Manifiesto antropófago* proclama también la necesidad de una revolución total, no sólo política, social, cultural, sino sexual. El mismo año del manifiesto, Mario de Andrade, que no era pariente de Oswald (los Andrade en el Brasil son como los Rodríguez entre nosotros), publica una novela llamada *Macunaíma* que es uno de los libros más extraordinarios que se han escrito en esta América. El héroe es un indio amazónico que se vuelve blanco y escapa de los mitos de aquella región para trasladarse a São Paulo en el mil novecientos veintitantos. São Paulo entonces era una ciudad italiana, colonizada por los capitalistas italianos. Allí, Macunaíma es acosado por un antropófago que lo sigue desde la selva pero que al llegar a São Paulo se ha convertido en un italiano de origen peruano, con el llamativo nombre de Wenceslao Pietro Pietra. Este monstruo quiere comérselo en todos los sentidos de la palabra, incluido el obsceno brasileño, pero finalmente fracasa. Cuando estaba preparando una inmensa tallarinada, en vez de caer Macunaíma en la olla cae en ella Wenceslao Pietro Pietra, que, *gourmet* hasta el fin, asoma la cabeza para decir: "¡Falta queso!". En 1933, Oswald de Andrade, para no quedarse atrás, publica *Serafim Ponte Grande*, que es una novela antropofágica en que se usa el tema medieval de la nave de los locos para hacer una parodia total e irrisoria de los grandes mitos de Occidente e instaurar así un nuevo orden del discurso. De hecho, a partir del esfuerzo muy elegante y bien educado de Rodó y del discurso antropofágico, nosotros los americanos ya no contestamos miméticamente al discurso del colonizador. Hablamos como Calibán para mal decir, es decir, para decir mal o bien, nuestro discurso propio. La elegancia irónica de Rodó va a ceder el paso a la blasfemia paródica de los antropófagos. Pero el mensaje es el mismo. Tanto a los europeos como a nuestros vecinos del Norte les decimos: "Señores, ya no compramos a ciegas baratijas; traigan aquí sus utopías y se las devolveremos devoradas, reescritas en nuestra propia lengua y recodificadas para nuestro beneficio". Muchas gracias.

Emir Rodríguez Monegal

DE MÚSICA

El Foro y el Trío

En este 1984 se celebró la sexta edición del Foro Internacional de Música Nueva, organizado por el INBA a través del CENIDIM. Como en ocasiones anteriores, el Foro fue una buena oportunidad para ponerse en contacto con expresiones muy diversas de la música de hoy. Una de las sesiones musicales de este Sexto Foro resultó en especial interesante por razones estrictamente musicales y algo de contenido extramusical, y porque fue una oportunidad para oír al renovado Cuarteto Da Capo. De hecho, fue ésta la primera presentación oficial de Da Capo desde la salida de la pianista Lilia Vázquez y el cellista Alvaro Bitrán, cuyos lugares fueron tomados, respectivamente, por Alicia Urreta y Rocío Orozco, para complementar la flauta de Marielena Arizpe y el oboe de Leonora Saavedra. Vamos pues a la música de esa sesión, realizada en el Museo Nacional de Arte allá en la calle de Tacuba. El compositor Gerhart Muench, desde su reducto en Tacámbaro, sigue mostrando una gran capacidad de sorprendernos musicalmente con cada obra nueva. En 1982, Muench había dedicado su obra *Suum Cuique* al Cuarteto Da Capo, y con *Noctis Texturae*, dedicada también al grupo y estrenada en el Foro, demuestra la gran amplitud de su pensamiento musical, al ofrecer, en la misma dotación instrumental, una obra radicalmente distinta. En *Noctis Texturae* (Texturas de la noche), alterna pasajes líricos y evocativos con secciones agitadas y nerviosas, dando a la pieza ciertos puntos de referencia surrealistas. Hay por ahí una sección claramente bucólica, una reminiscencia de alguna danza rústica y, a lo largo de toda la obra, una alternancia continua entre lo que aparentemente son dos modos distintos de expresión, pero que en realidad forman parte de un todo muy coherente. Además de ser una de las obras más líricas de Muench, *Noctis Texturae* es una clara muestra de lo que afirmaba Mario Lavista en una entrevista reciente (*Revista de la Universidad*, No. 36) respec-

RESEÑAS

to a que la madurez musical de Muench le permite cambiar su escritura musical entre una obra y otra, de manera muy libre y muy consciente, manteniendo al mismo tiempo una gran coherencia en lo que expresa.

Después de la obra de Muench se interpretó la versión para oboe, cello y piano del *Divertissement a 3*, obra del alemán Georg Katzer. La obra está escrita para una dotación abierta, es decir, se le puede interpretar con infinitos tríos instrumentales, y quizá su mayor interés radica justamente en imaginar otras dotaciones posibles al escuchar una en particular. Igual que la selección instrumental, la forma de la pieza de Katzer es abierta, y el reto principal para los intérpretes es el de lograr ciertos puntos de coincidencia vertical marcados a lo largo de una partitura que carece de barras de compás. Fuera de estas demandas de técnica y concentración, la obra de Katzer no ofrece mucho en el plano estrictamente musical.

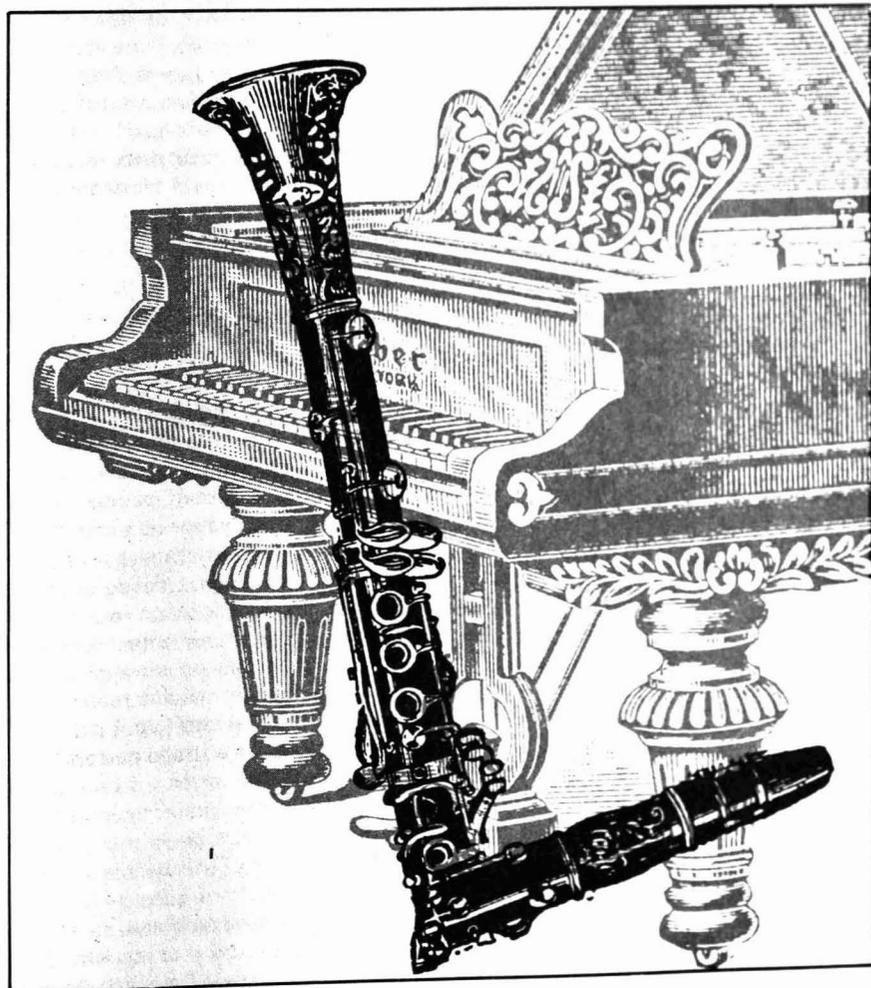
Material sonoro V para flauta, oboe,

cello y piano, del español Jesús Villa Rojo, fue sin duda el punto álgido de esta sesión de música contemporánea. Para comenzar, el tamaño reducido de la pequeña sala de conciertos permite ver que los intérpretes tienen partituras radicalmente distintas entre sí. La interpretación comienza con algunas frases musicales que bien podrían pasar por música nueva, de *vanguardia*. Al poco tiempo comienzan a suceder *accidentes*: partituras que caen al suelo, golpes con los instrumentos, diálogos crípticos entre los instrumentistas. Finalmente, aquello retoma un cierto orden, mientras el público va entendiendo que la obra de Villa Rojo es, quizá, una de esas músicas tan en boga hoy que incluyen indicaciones escénicas para los músicos, es decir, un poco de teatro musical. Da Capo termina entonces tocando algunos fragmentos musicales entre los que destacan algunas citas de obras famosas, en lo que parece ser una sucesión de bromas —privadas y no tanto. En medio de ese ambiente lúdico y des-

concertante, termina la ejecución del *Material sonoro V*, que el público parece haber disfrutado. Viene el intermedio, durante el cual se pueden escuchar furtivamente las opiniones de algunos asistentes: "¡Qué manera tan fresca del compositor de abordar la música nueva!" Algún otro, más emocionado, afirma: "Este Villa Rojo seguramente debe ser muy joven para escribir una obra así." Para los observadores, sin embargo, el secreto de todo esto se ha descubierto desde el inicio mismo de la obra de Villa Rojo: Marielena Arizpe ha salido a escena mostrando al público, no del todo discretamente, la partitura del compositor español, que consiste en algunos círculos, líneas y puntos de colores, y nada más. Así, ante una *partitura* que en realidad no lo es, y que deja el 99% de la iniciativa a los intérpretes, Da Capo ha decidido protestar musicalmente por la inclusión de eso en su programa, decisión que no ha recaído en el grupo.

Durante el intermedio, a una pregunta específica, Leonora Saavedra, oboísta del grupo, me comenta: "Para pensar esta obra, el compositor debe haber tardado unos cuatro minutos, y para escribirla, unos seis, por aquello del cambio de los plumones de colores." Todo esto no deja de ser interesante porque demuestra a qué extremos puede llegar lo aleatorio en la música de hoy, y quizá por ello dejar de ser música, y demuestra también que hay formas diversas de tomar una posición a este respecto. Lo más curioso del caso es que la gran mayoría del público de esa noche se fue convencida de haber asistido a la interpretación de una auténtica obra de vanguardia.

Después de esta pequeña tormenta, vuelve la música a la sala de conciertos del MUNAL: se realiza el estreno de *Concilio*, obra de Alicia Urreta que forma parte de una obra global cuyo tema son cuatro ritos, siendo *Concilio* la relativa al rito del agua. La obra de Alicia Urreta añade dos percussionistas a la dotación de Da Capo, y de ello resulta una serie de combinaciones tímbricas espléndidas. Respecto al posible contenido programático o extramusical de *Concilio* hay que apuntar que la solidez de la escritura de Alicia Urreta permite un acercamiento a esta obra aun al margen de la posible comprensión del elemento ritual implícito; a este respecto cabe recordar aproximaciones similares en otras dos piezas suyas, *De la*



RESEÑAS

pluma al ángel y Arcana, en las que la música lo dice todo, y la eventual comprensión de textos y sub-textos es sólo un elemento más. Este programa del Sexto Foro Internacional de Música Nueva finaliza con una interesante presentación del poema icofónico *Fantasia cósmica*, de Raúl Pavón. Si esto parece requerir una explicación, va en seguida. Raúl Pavón es ingeniero electrónico, y su actividad en la música se centra justamente en la producción de sonidos sintetizados. El Icofón es un sistema desarrollado desde 1976 por Pavón y que consiste en la combinación de la imagen electrónica con el sonido electrónico correspondiente. Dicho de una forma más simple: los sonidos producidos por los sintetizadores electrónicos son visualmente codificables en un osciloscopio. Tal sonido produce una onda sinusoidal, tal otro produce una onda triangular, y aquél, una onda cuadrada. Así, cada sonido puede tener, por más complicado que sea, su equi-

valente visual, y el trabajo de Pavón es precisamente la integración de estos elementos. Si esta explicación suena demasiado técnica y fría, la realidad es otra: la presentación audiovisual del poema icofónico de Raúl Pavón es una experiencia musical bastante interesante, sobre todo porque va precedida de una explicación del autor sobre el sistema de producción visual y sonora. En esa presentación verbal, destaca un concepto enfatizado por Pavón: el hecho de que la música electrónica debe tender a complementar y no a sustituir a los medios tradicionales de producción sonora. Y aunque parezca contradictorio, esta *Fantasia cósmica* de imágenes y música electrónica es una visión bastante romántica del autor sobre su materia.

II

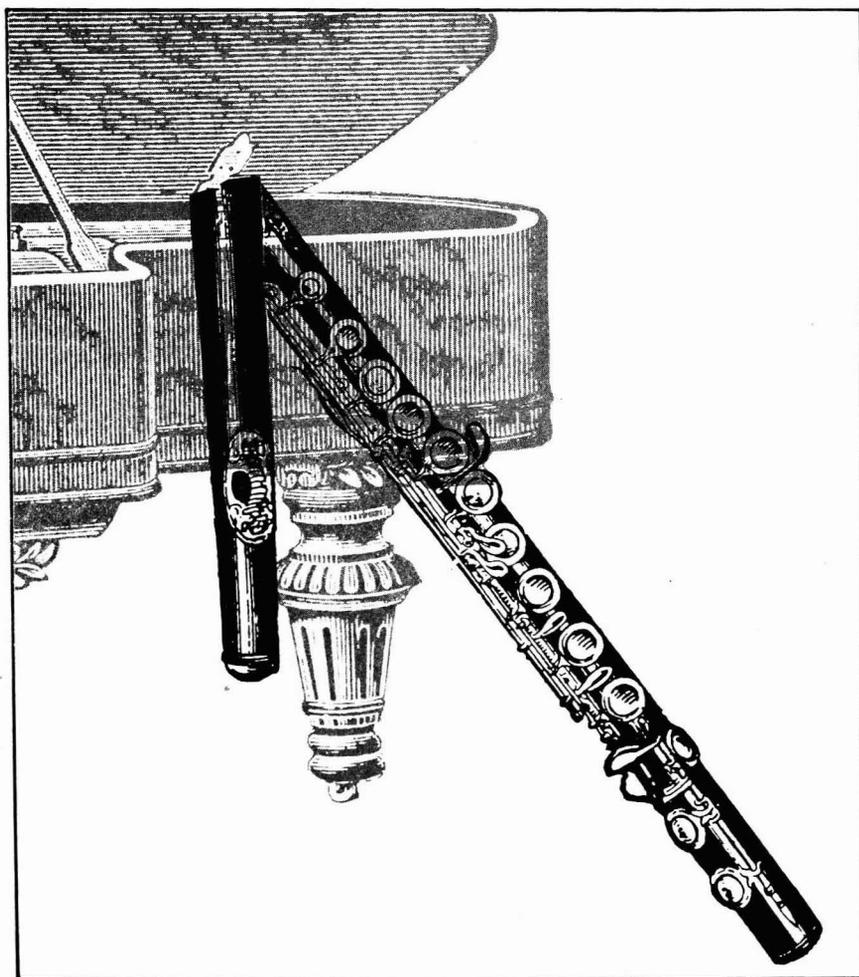
Hace algunas semanas se presentó en el Teatro de Bellas Artes el Trío Yuval,

formado por músicos de Israel: Uri Pianka, violinista; Simca Heled, violoncellista; y Jonathan Zak, pianista. El Trío Yuval ofreció un programa netamente tradicional, en el que fue posible apreciar las grandes cualidades del conjunto respecto a labor de equipo, balance de sonoridades y entendimiento mutuo. Un trío de Beethoven (opus 70, No. 1) interpretado con gran claridad y con una muy buena visión de las sonoridades por una parte clásicas y por la otra románticas; un trío de Brahms (Opus 87) ejecutado con la densidad necesaria y con el peso justo en los recursos expresivos de los instrumentos, acercándose mucho más, como debe ser, a lo netamente romántico; y finalmente, el trío Opus 90 de Antonin Dvorak, interpretado con una gran soltura y un espléndido manejo de las constantes rítmicas que el autor extrajo de la música eslava para incluir en esta obra, como lo hiciera en muchas otras.

Y de tanto interés como la música interpretada esa noche, resultan los comentarios hechos por los tres músicos respecto a su conjunto, al repertorio y a ciertas constantes que existen en la música de cámara. Entrevistados rápidamente tras bambalinas durante el intermedio de su concierto, los integrantes del Trío Yuval hicieron los siguientes comentarios:

—¿Qué datos importantes pueden ser mencionados respecto a la historia del Trío Yuval?

—Uri Pianka, violinista: "El trío ha estado tocando durante quince años, ya que empezamos en 1969. Cuando tres extraños se juntan a hacer música no hay forma de saber de antemano si la empresa va a tener éxito o no, pero nosotros descubrimos desde el principio que nos entendemos muy bien, y eso es lo más importante. El nombre del trío, Yuval, es un nombre bíblico. Yuval es el primer músico mencionado en la Biblia, en el capítulo 4 del Génesis, y nos pareció un nombre apropiado, ya que somos músicos y somos de Israel. Es difícil mencionar los puntos climáticos de la historia del trío a lo largo de quince años, ya que hemos recorrido todo el mundo. Por ejemplo, hemos tocado en el Festival de Viena, en el Festival de Estrasburgo y varios otros; hemos tocado el Triple Concierto de Beet-



RESEÑAS

hoven con las orquestas de Pittsburgh y Baltimore. Una revista francesa nos otorgó el premio al Disco del Mes por nuestra grabación en Deutsche Gram-mophon del trío *Dumky* de Dvorak. En fin, estas son solo algunas facetas de la historia del trío."

—¿Cuál es la posición actual de la música de cámara frente a la gran popularidad de la música sinfónica?

—Simca Heled, violoncellista: "Creo que la música de cámara está conservando la posición que siempre ha tenido y que siempre tendrá. Por los gustos de la gente, la música de cámara no es competencia para la música sinfónica. El público, a cambio de sus veinte dólares o sus veinte pesos, prefiere ver y oír a cien gentes haciendo un esfuerzo, que a tres gentes, y creo que la mayoría del público prefiere el mayor nivel de decibeles que se obtiene con una orquesta sinfónica. La música de cámara es el dominio de unos cuantos, pero creo que unos cuantos pueden obtener mayores cimas emocionales que muchos. Al ir a una sala de conciertos y tener a dos, tres o cuatro personas haciendo música juntos, muy concentra-

dos, creo que el nivel de tensión es mucho mayor que al escuchar una sinfonia de Tchaikovsky. Pero como todo, esto tiene su propio lugar en el mundo. Es como preguntarle a alguien qué le gusta más, si el filete o las ensaladas. Los filetes son muy buenos, pero las ensaladas también lo son, y cada quien tiene sus propias preferencias."

—¿Qué hay de interesante en el repertorio contemporáneo para trío?

—Jonathan Zak, pianista: "Es extraño, pero a la vez que hay una gran cantidad de música para orquesta, para instrumentos solistas y para canto en el repertorio contemporáneo, no hay muchas obras buenas para nuestra combinación, y en realidad no sé por qué. Es una combinación problemática por el balance de sonoridades que se necesita. Esta es una razón, y otra razón probable es que los compositores están buscando nuevos medios de expresión. Es por eso que la mayor parte del repertorio para trío, y también para cuarteto de cuerdas, es clásico y romántico, y no hay mucha música contemporánea que nosotros podamos tocar. Sin embargo, hay algunas obras interesantes, como

el trío de Shostakovich, que es una obra fantástica, una de las mejores obras de cámara de este siglo. Tocamos también algunos tríos contemporáneos de compositores estadounidenses, con Leon Kirchner y George Rochberg, y algunos tríos israelíes que fueron compuestos especialmente para nosotros: uno es de Sergio Nattra, el otro es el *Divertimento* de Daniel Shalita, que ya tocamos en México y que es una pieza ligera y muy divertida. Estamos buscando más piezas interesantes para trío, así que esto es un llamado a los compositores mexicanos. Si hay alguno que tenga o quiera escribir un trío, nos daría mucho gusto verlo."

Finalizada esta entrevista, queda la curiosidad de la cita bíblica mencionada por Uri Planka. Una rápida referencia al capítulo cuarto del Génesis permite hallar, en efecto, al personaje que da su nombre al trío:

20. Ada dio a luz a Jabel, el cual fue padre de los que habitan en tiendas y crían ganados.

21. Y el nombre de su hermano fue Jubal, el cual fue padre de todos los que tocan arpa y flauta.

Juan Arturo Brennan

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Suscripción

Renovación

nombre

Adjunto cheque o giro postal por la cantidad de \$ 1,500.00 (mil quinientos pesos 00/100 moneda nacional)

dirección

Adjunto cheque por la cantidad de 40 U. S. dólares (Cuota para Estados Unidos, Centro y Sudamérica, correo aéreo)

colonia

ciudad

estado

Adjunto cheque por la cantidad de 40 U. S. dólares (Cuota para Europa y Asia, correo aéreo)

código postal

pais

teléfono

Nuestro México

150 PESOS

EL INICIO DEL SIGLO

1

LAS HUELGAS DE
CANANEA Y RIO BLANCO

2

LA REVOLUCION
MADERISTA

3

LA DECENA TRAGICA

4

LA OCUPACION DE LA
CIUDAD DE MEXICO
(1914-1915)

5

LAS BATALLAS DE
CELAYA Y TRINIDAD

6

EL CONGRESO
CONSTITUYENTE

7

MEXICO Y LA PRIMERA
GUERRA MUNDIAL

8

LA MUERTE DE ZAPATA

9

LA REBELION DE
AGUA PRIETA

10

DE LA HUERTA CONTRA
OBREGON Y CALLES

11

EL MOVIMIENTO
INQUILINARIO EN
VERACRUZ (1922)

12

EL CONFLICTO RELIGIOSO

13

SERRANO Y GOMEZ:
LA OPOSICION LIQUIDADA

14

LA AUTONOMIA
UNIVERSITARIA

15

LA CAMPAÑA DE
VASCONCELOS

16

EL ASESINATO DE
TROTSKY

17

LA REPUBLICA ESPAÑOLA
Y EL EXILIO

18

LA EXPROPIACION
PETROLERA

19

MEXICO DURANTE LA
SEGUNDA GUERRA
MUNDIAL

20

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Publicación quincenal
DE VENTA EN LAS
LIBRERÍAS UNIVERSITARIAS
Y EN LAS TIENDAS UNAM
TIENDAS
CONASUPO

Artes/Letras/Ciencias humanas

DIALOGOS 117

Revista bimestral publicada por El Colegio de México

Sobre Gabriel García Márquez: J.G. Cobo Borda

Ensayo:

Víctor L. Urquidi, Mercedes de la Garza, *et al.*,
Stavenhagen y Mark Platts

Novela:

Jaime del Palacio y Emilio Carballal

Poesía:

Anna Ajmátova, Homero Aridjis, Ramón Sison,
Antonio Montes de Oca y Francisco Giner



Dibujos:

Carlos Palleiro

Precio: 5 U.S. Dólares

De venta en librerías y puestos de periódicos



Si desea suscribirse, llene este cupón

Artes/Letras/Ciencias humanas

DIALOGOS 117

Adjunto cheque o giro bancario núm. _____
_____ del banco _____ por la cantidad
de _____ a nombre de **El Colegio de
México, A.C.**, importe de mi suscripción
por 1 2 año(s) a la revista **Diálogos**.

Nombre _____

Dirección _____

Tel. _____

Ciudad _____

Estado _____

Código Postal _____

País _____

Suscripción anual

México: 750 pesos

E.U.A., Canadá, centro y sur de América:

20 U.S. dólares.

Otros países: 30 U.S. dólares

Favor de enviar este cupón a **El Colegio de
México**, Departamento de Publicaciones, Ca-
mino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa,
10740 México, D.F.

DE LA NATURA DE LAS COSAS

Tito Lucrecio Caro

Versión de: Rubén Bonifaz Nuño

LA TRANSVERBERACION

DE SANTA TERESA:

Lope de Vega y Rubén Bonifaz Nuño

María Andueza

SIETE ESTUDIOS SOBRE EL

ESPAÑOL DE AMERICA

Guillermo L. Guitarte

OCTAVIO PAZ:

bibliografía crítica

Hugo J. Verani

JOSE IGNACIO BARTOLACHE

Periodismo ilustrado

Roberto Moreno

LA POBLACION Y LAS LENGUAS

INDIGENAS DE MEXICO EN 1970

mapas y cuadros

Mercedes Olivera, et al.

DICCIONARIO DE ESCULTURA

MEXICANA DEL SIGLO XX

Lily Kassner

Se vende en las librerías

universitarias

Teléfono: 674-20-31

DISTRIBUIDORA DE LIBROS

extensión cultural
UNAM

EL PALACIO DE MANRIQUE

Y LA CANOA

Una casa mexicana del siglo XVIII

Ricardo Prado Núñez

LA PALABRA DE JUAN O'GORMAN

Selección de Textos

Ida Rodríguez Prampolini, et al.

EL MOBILIARIO Y LA DECORACION

EN LA NUEVA ESPAÑA

EN EL SIGLO XVI

Federico Gómez de Orozco

EL ARTE Y SU DISTRIBUCION

Juan Acha



REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD
DE MEXICO

38707-050
CODIGO TEMO
Librerías de Cristo
6 0884\$150