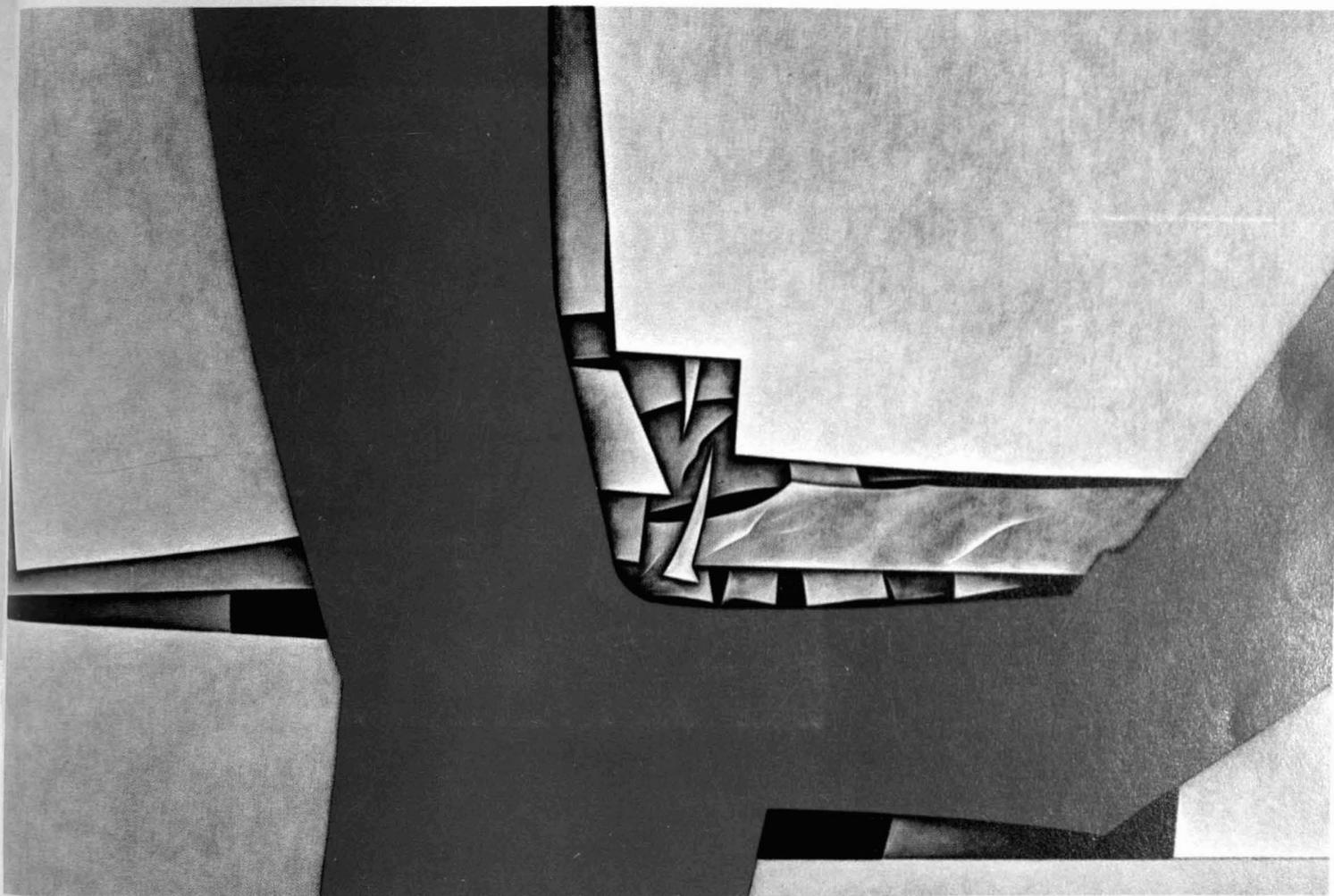


U  
revista  
de la  
universidad  
de méxico



páginas latinoamericanas:  
josué de castro  
roberto fernández retamar  
mario benedetti  
nicolás guillén  
emmanuel carballo / leopoldo marechal

adolfo sánchez vázquez  
rufino tamayo

# sumario

Volumen XXI, número 8 / abril de 1967

1  
Josué de Castro:  
La América Latina  
y el oro

6  
Roberto Fernández  
Retamar:  
Poemas

8  
Mario Benedetti:  
Péndulo

11  
Nicolás Guillén:  
Poemas

12  
Adolfo Sánchez Vázquez:  
El conceptó de esencia  
humana en Marx



17  
Fernanda Navarro:  
Bertrand Russell

23  
LETRAS  
por Alaíde Foppa

26  
ARTES PLASTICAS  
por Salvador Elizondo

27  
CINE  
por Jorge Ayala Blanco

29  
LIBROS  
por Iván Restrepo Fernández,  
Rebeca Lozada, H.E.Z.

32  
Actividades de la  
Dirección General de  
Difusión Cultural, abril

33  
DISCUSIONES  
Rufino Tamayo

34  
JUNTA DE SOMBRAS  
Marcel Schwob

PORTADA DE  
GUNTHER GERZSO

Universidad Nacional Autónoma de México

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

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

Director: Gastón García Cantú

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

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

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

Administración: Ofelia Saldaña

Patrocinadores:

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

*Josué de Castro*

## La América Latina y el oro

La América Latina ha obtenido sus desdichas de sus inmensas riquezas naturales. Agoniza al lado de recursos innumerables. "Posee más tierras cultivables, algunas extraordinariamente agrícolas, por habitante que Asia, y cuenta con las mayores reservas forestales en el mundo. De estas tierras han escapado riquezas incalculadas pero muy considerables de petróleo, hierro, cobre, estaño, oro, plata, cinc, plomo: la lista sería interminable, cubre prácticamente todos los metales ordinarios y preciosos y todos los elementos químicos industriales conocidos por el hombre. Gracias a su petróleo y a su energía hidráulica, constituye una de las mayores reservas de energía."<sup>1</sup>

La América Latina provee a las necesidades del mundo y no logra abastecerse a sí misma. Es víctima, objeto y pedestal de poderíos ajenos.

Durante siglos se ha desprendido del oro y la plata en beneficio de Europa. Ha cedido sus materias primas a vil precio. Al contribuir a la fortuna de los españoles, portugueses, ingleses, franceses, y después a la de los norteamericanos, ha acrecentado su miseria. Su historia ha soportado, y soporta aún, burguesías que no son de ninguna manera nacionales. Esas clases se mantienen en el poder para representar intereses extranjeros y los pueblos le sirven de bestias de carga.

La explotación comenzó con la conquista. Después de otros, Cristóbal Colón buscó el acceso al Asia cargada de especias, repleta de oro y de paganos para convertir. La ruta terrestre, Asia Menor, Persia, Tartaria era agobiante, larga y peligrosa. Las hordas camelleras dejan pocos maravedíes. La inmensidad atlántica fascina a los hombres de litoral. ¿Por qué no habían de conducirlos en las flotas hasta el Asia? Buscar un camino

Es el oro cosa admirable, cuando se lo posee se logra todo lo que en el mundo se desea, hasta conducir las almas al Paraíso.

—CRISTOBAL COLON

cómodo para llegar a las Indias, recoger las especias, el oro y las almas convertidas, tales eran las ambiciones de los primeros descubridores. En esa época no abundaba en Europa el metal precioso. Oro; el poderío de una nación se medía por la cantidad de moneda que poseyera. Quien tenía oro podía mantener un ejército, y quien disponía de un ejército poseía el mundo. Los comerciantes tenían una furiosa necesidad de especias: canela, clavo de olor, nuez moscada y pimienta, que valían su peso en oro. Además, la avidez, el orgullo nacional, la convicción de pertenecer a una raza elegida conformaron la historia de la conquista donde la Cruz iba a clavarse en la cima de una montaña de cadáveres.

Cuando Cristóbal Colón llegó a Cuba creyó haber encontrado la tierra de las minas, los regalos de los nativos le mantuvieron en esa creencia. Un cacique le obsequió con delgadas hojas de oro; Guacanagal, jefe de la provincia de Marién, le envió un cinto ornamentado con una figura de animal de grandes orejas. La nariz y las orejas estaban hechas de oro batido.

El oro es una obsesión que aqueja a Colón y a sus compañeros. "Los indios entregan todo por no importa qué bagatela. Por mi parte yo ponía atención y me esforzaba por enterarme si tenían oro."

"... Es necesario descubrir Samoet que es la isla de la ciudad del oro."

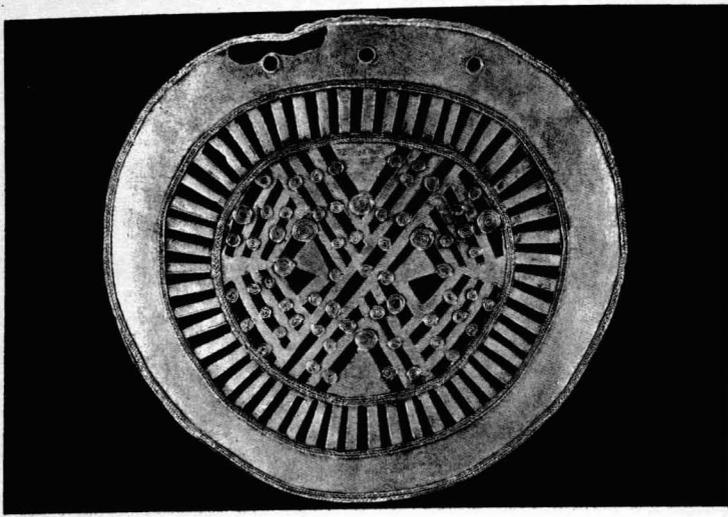
"... Que el Señor me guíe en su misericordia para que descubra oro." (Extractos del diario de viaje.)

Esta busca frenética disgusta a los indios; en Cuba el cacique Hatuey expresó sus sentimientos cuando, para incitarlos al levantamiento predicó: "Yo conozco su Dios, es el oro. No tendremos seguridad mientras el Dios de los españoles esté entre nosotros. Arrojad todo el oro a la mar. De este modo volverá la paz. Cuando los españoles se vean privados de su dios, regresarán a sus casas, pues no es sino por él que han abandonado sus hogares." El dominico Bartolomé de las Casas no se hacía ilusiones sobre los móviles de los conquistadores: "Es el oro el que atrae a los españoles a las Indias. Tengo la seguridad de que no es la Gloria de Dios ni el celo por la fe, ni el deseo de socorrer y ayudar a sus prójimos ni el de servir al rey, sino únicamente la codicia y la ambición."

Y las civilizaciones inca y azteca fueron asoladas, diezmadas y sus pobladores quedaron reducidos a la esclavitud.

Ni el oro ni la plata abundaban en las Antillas. Las primeras minas importantes fueron explotadas a partir de 1530-1540 en México, Bolivia y Perú. A partir de 1558, el empleo de la amalgama con el mercurio decuplicó la producción de plata en el Nuevo Mundo y el aflujo de unidades monetarias creó la prosperidad de Europa en el siglo xvi.

<sup>1</sup> Davison.



City Bank of New York, la Northern Peru Mines, la Marconia Mines, la Good Year, fijan el precio de los productos agrícolas y controlan el 80% de las materias primas.

La International Petroleum Company, dependiente de la Standard Oil Company of New Jersey posee el petróleo. La American Smelting Refining Company y la Cerro Pasco Corporation, que cuenta entre otras cosas con tres millones de hectáreas de tierras, imperan sobre el cobre y los otros productos minerales. La Bell Telephone Company tiene el monopolio de las comunicaciones.

En Venezuela se desborda el petróleo. Este país es el segundo productor mundial, la nación más rica del Caribe. Dispone del ingreso nacional más alto, pero está de tal manera mal repartido que la miseria cunde entre las masas campesinas.

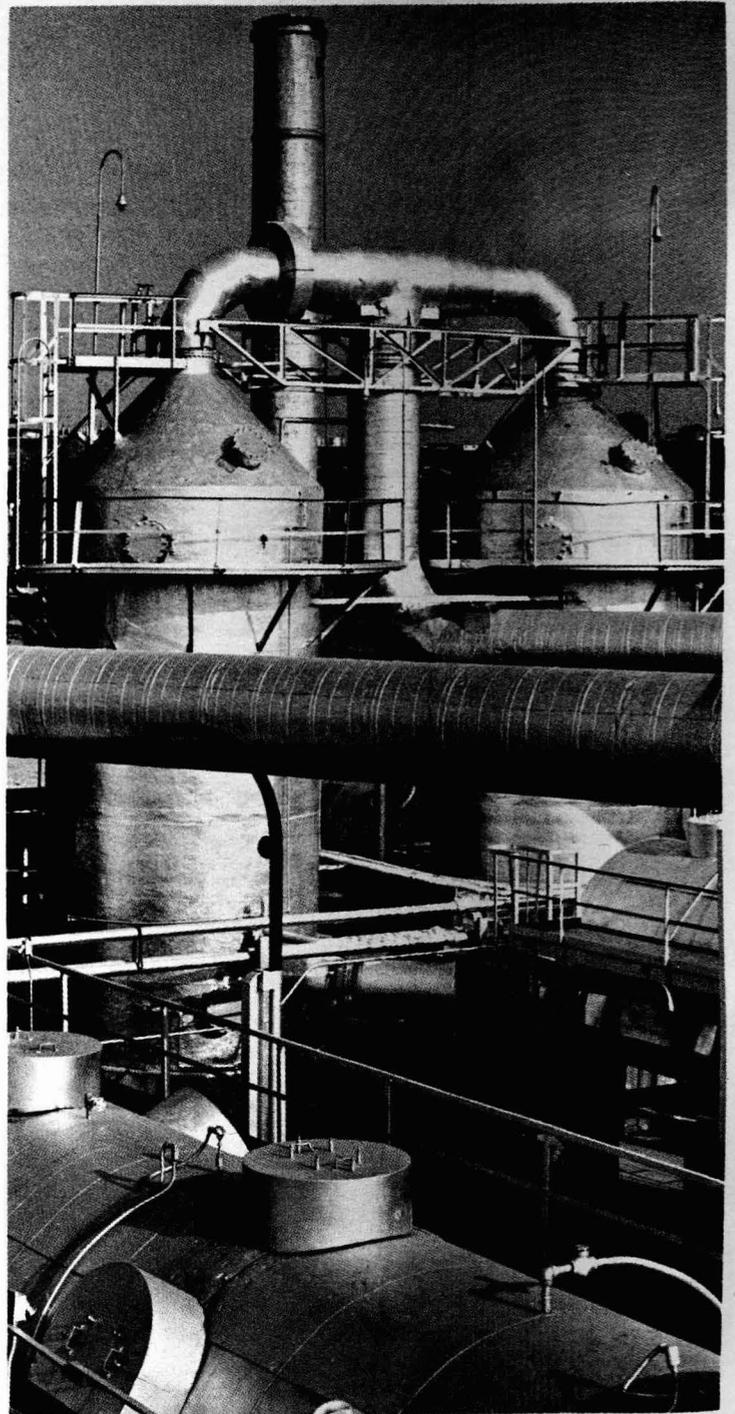
La Standard Oil produce la mitad del oro negro, la Shell la cuarta parte, la Guef la séptima. La segunda riqueza, el hierro, pertenece a la Iron Mining, filial de la US Steel. Las compañías americanas poseen reservas valuadas en 700 millones de toneladas. El grupo Cooper tiene la siderurgia y Hawkins la petroquímica. La Reynold ha obtenido las reservas de bauxita escondidas en la Guayana venezolana.

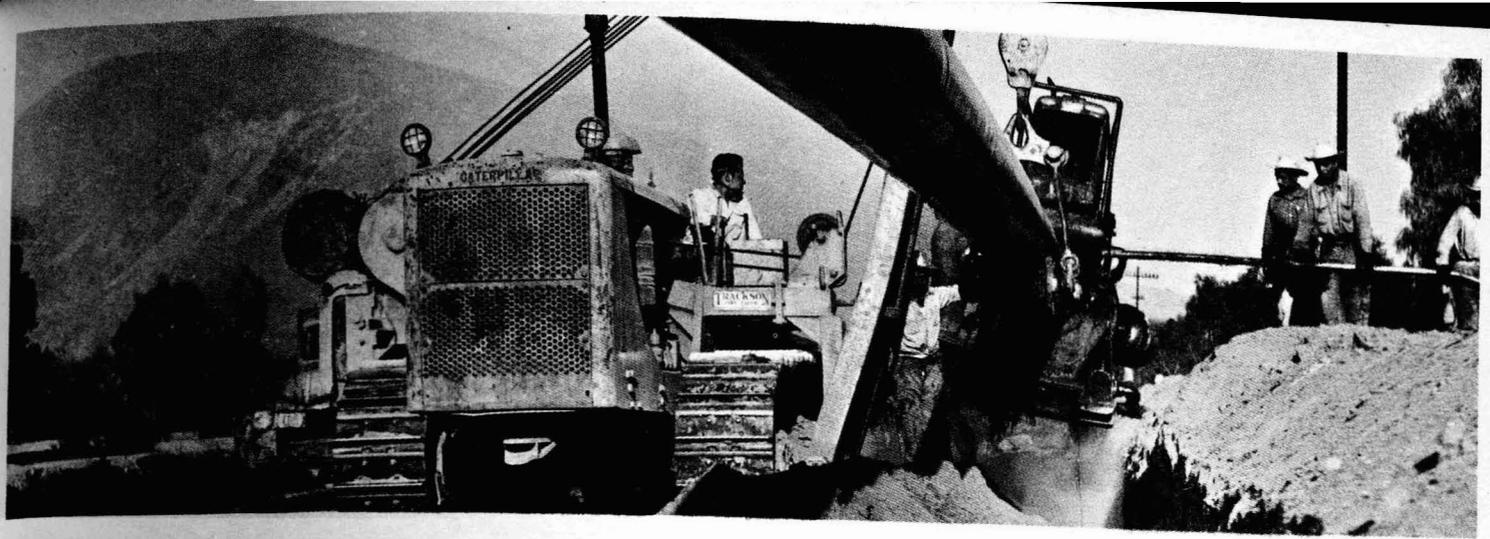
En la América central, la United Fruit controla toda la economía de Guatemala, Nicaragua y Honduras. Los ferrocarriles, las instalaciones portuarias, los navíos, las estaciones de radio, la prensa, todo les pertenece.

En México, la extracción y la industria de metales no ferrosos, con la excepción de la plata, dependen de la American Smelting and Refining Co.; la Westinghouse se ha asegurado el mercado de aparatos eléctricos y la Panamerican Airways la navegación aérea.

En Brasil, los capitales extranjeros, principalmente americanos, dirigen el 50% de la industria del hierro y de laminados, el 50% de la industria de la carne, el 56% de la textil, el 72% de la producción de electricidad, el 80% de la producción de cigarrillos, el 80% de la producción farmacéutica, el 100% de la distribución de petróleo y gasolina.

Después de la crisis de 1929, algunos países latinoamericanos se esforzaron por crear una industria nacional y la cercaron con una barrera aduanal proteccionista. En la imposibilidad de franquear esta barrera con sus productos, los grupos monopolistas juzgaron preferible instalar sus fábricas en esos países. Al tener ya en sus manos las industrias de extracción y una gran parte de la producción agrícola, llegaron así a dominar la mayor parte de las industrias de transformación casi siempre amparadas bajo nombres nacionales. En México, por ejemplo, aunque los compradores elijan aparatos de la Industria Eléctrica de México, en realidad le compran a la Westinghouse Electric Co.





#### EL ENGAÑO DE LA AYUDA

Desde 1950, el 90% de los créditos a largo plazo concedidos a la América Latina por el Export Bank de Washington han beneficiado en un 52% a los trusts y cartels. Por regla general, los acuerdos sobre préstamos están limitados a los siguientes resultados:

- las mercancías americanas se venden a un precio superior al usual en los Estados Unidos;
- los préstamos benefician a los monopolios establecidos en los países a quienes le son concedidos;
- las mercancías viajan en barcos norteamericanos, están aseguradas por compañías norteamericanas y las operaciones bancarias se efectúan por gestión de bancos norteamericanos: de esta manera recuperan del 20 al 25% de las sumas prestadas.

La repatriación de las utilidades y las fluctuaciones del precio de las materias primas desorganizan la economía de Latinoamérica. La balanza de pagos depende de la exportación de uno o dos productos solamente. Para Venezuela el petróleo representa el 92% de sus exportaciones, para Colombia, el café: 74%; para Guatemala, el plátano: 72%; para Chile, el cobre: 67%; para Bolivia, el estaño: 62%.

El precio de los productos básicos no cesa de bajar en tanto que el de los productos acabados no cesa de aumentar. En relación a 1953 la caída de los precios de materias primas ha logrado que se dejen de ganar anualmente 1 400 millones de dólares. Los precios de los productos vendidos por la América Latina a los Estados Unidos han disminuido en un 20% en tanto que los artículos que esos países compran a los Estados Unidos han subido en un 10%.

“La parte de las exportaciones de la América Latina en el total del comercio mundial ha pasado del 11% en 1948 al 6.5% en 1962. Aunque esas exportaciones hayan crecido en volumen en un 38% el poder de compra no ha aumentado sino en un 12%. Es decir que las dos terceras partes del esfuerzo de expansión de las exportaciones han sido anuladas por la caída de los precios.” (Ives Lacoste: *Géographie du sous-developpement*.)

El precio de los productos básicos es inestable. De 1956 a 1957, las cotizaciones en Londres en libras esterlinas han pasado del 118 al 74 en lo referente al plomo, de 103 a 63 para el cinc, de 224 a 104 para el tungsteno. La baja desorganiza y el alza engendra la inflación.

Esas condiciones reducen a la nada la ayuda que los organismos internacionales conceden a la América Latina.

Lo testimonia este cuadro.<sup>1</sup>

*Ayuda anual prevista para la América Latina por el Programa de Ayuda de los Estados Unidos (Alianza para el Progreso): 2 000 millones de dólares. Pérdidas y salidas anuales de la América Latina:*

- a] pérdidas sufridas a consecuencia de la baja de los precios de las materias primas y el alza de los productos manufacturados importados: *1 300 millones de dólares*
- b] Salidas anuales de capitales a título de beneficios e intereses repatriados a los países que han prestado o invertido: *1 000 millones de dólares*
- c] pagos anuales a títulos de deudas exteriores contraídas anteriormente con los países prestadores: *1 400 millones de dólares*

Total de las salidas:	<i>3 700 millones de dólares</i>
Total de la ayuda:	<i>2 000 millones de dólares</i>
Perdida anual	<i>1 700 millones de dólares</i>

La dependencia de los Estados Unidos produce un amargo resentimiento. Los pueblos de la América Latina conocen su desdicha. Atribuyen lo esencial de sus males al poder del dólar, a los efectos de una economía en que el único motor es la busca de beneficios. Se consideran explotados por las compañías norteamericanas y, esta opinión, que ganaría si estuviese matizada, reviste fuerza de ley y condiciona el comportamiento político. Señalan que todos los ensayos de emancipación, sean los de México, Brasil o Guatemala han chocado y siguen aún chocando con la tenaz oposición de los trusts y de sus comisionistas, las burguesías nacionales. Comprueban que todo ensayo de reforma verdadero es calificado de comunista. Cansados de ser los objetos de una historia inhumana aspiran a convertirse en sujetos y llegar a conquistar por el camino de una liberación económica su verdadera independencia. Ésta les ha sido prometida. No la han visto llegar y su impaciencia se transforma en cólera. Esperan mucho de una modificación de las concepciones tradicionales y esperan que un día las grandes potencias industriales comprenderán que su interés verdadero no es sangrarlos sino ayudar al desarrollo armonioso de una economía al servicio del hombre. Si esta esperanza no encarna rápidamente, es de esperarse una insurrección de los pueblos explotados.

TRADUCCION DE SERGIO PITOL

<sup>1</sup> Gilbert Blardone: *Chroniques sociales*.

# Roberto Fernández Retamar

## Poemas

### Le preguntaron por los persas

A la imaginación del pintor Matta  
y, desde luego, a Darío.

Su territorio dicen que es enorme, con mares por muchos sitios, desiertos, grandes lagos, el oro y el trigo.

Sus hombres, numerosos, son manchas monótonas y abundantes que se extienden sobre la tierra con mirada de vidrio y ropajes chillones.

Pesan como un fardo sobre la salpicadura de nuestras poblaciones pintorescas y vivaces, Echadas junto al mar: junto al mar rememorando un pasado en que hablaban con los dioses y les veían las túnicas y las barbas olorosas a ambrosía.

Los persas son potentes y grandes: cuando ellos se estremecen, hay un hondo temblar, un temblor que recorre las vértebras del mundo.

Llevan por todas partes sus carros ruidosos y nuevos, sus tropas intercambiables, sus barcos atestados cuyos velámenes hemos visto en el horizonte.

Arrancan pueblos enteros como si fueran árboles, o los desmigajan con los dedos de una mano, mientras con la otra hacen señas de que prosiga el festín;

O compran hombres nuestros, hombres que eran libres, y los hacen sus siervos, aunque puedan marchar por calles extrañas y adquirir un palacio, vinos y adolescentes:

Porque qué puede ser sino siervo el que ofrece su idioma fragante, y los gestos que sus padres preservaron para él en las entrañas, al bárbaro graznador, como quien entrega el cuello, el flanco de la caricia a un grasiento mercader?

Y nosotros aquí, bajo la luz inteligente hasta el dolor de este cielo en que lo exacto se hace azul y la música de las islas lo envuelve todo;

Frente al mar de olas repetidas que alarmado nos trae noticias de barcos sucios;

Mirando el horizonte alguna vez, pero sobre todo mirando la tierra dura y arbolada, enteramente nuestra;

Aprendiendo unos de otros en la conversación de la plaza pública el lujo necesario de la verdad que salta del diálogo,

Y conocedores de que las cosas todas tienen un orden, y ha sido dado al hombre el privilegio de descubrirlo y exponerlo por la sorprendente palabra,

Conocedores, porque nos lo han enseñado con sus vidas y los hombres más altos, de que existen la justicia y el honor, la bondad y la belleza, de los cuales somos a la vez esclavos y custodios,

Sabemos que no sólo nosotros, estos pocos rodeados de un agua enorme y una gloria aún más enorme,

Sino tantos millones de hombres, no hablaremos ese idioma que no es el nuestro, que no puede ser el nuestro.

Y escribimos nuestra protesta — ¡Oh padre del idioma! — en las alas de las grandes aves que un día dieron cuerpo a Zeus,

Pero además y sobre todo en el bosque de las armas y en la decisión profunda de quedar siempre en esta tierra en que nacimos:

O para contar con nuestra propia boca, de aquí a muchos años, cómo el frágil hombre que venció al león y a la serpiente, y construyó ciudades y cantos, pudo vencer también las fuerzas de criaturas codiciosas y torpes,

O para que otro cuente, sobre nuestra huesa convertida en cimientto, cómo aquellos antecesores que gustaban de la risa y el baile, hicieron buenas sus palabras y preservaron con su pecho la flor de la vida.

A fin de que los dioses se fijen bien en nosotros, voy a derramar vino y a colocar manjares preciosos en el campo: por ejemplo, frente a la isla de Salamina.

## Sería bueno merecer este epitafio

Puso a disposición de los hombres lo que tenía  
de inteligencia  
(Poco o mucho, pues no es de eso de lo que se trata),  
Y quedan por ahí algunos papeles y algunas ideas  
y algunos amigos  
(Y quizás hasta algunos alumnos, aunque esto es  
más dudoso)

Que podrán dar fe de ello.

Les entregó lo que que tenía de coraje  
(Poco o mucho, pues tampoco es de eso de lo que  
se trata.)

No faltará algo o alguien

Que pueda verificarlo.

Se sabe que deploró de veras no haber estado la  
madrugada de aquel 26 entre los atacantes  
al cuartel,

No haber venido en aquel yate,

No haberse alzado en la montaña.

No haber sido, en fin, de los elegidos.

Pero, como se ve

(Espero que el epitafio pueda llevar esta oración  
sin forzar la realidad),

Hizo su parte, llegado el momento.

Se sabe también que lamentó no haber escrito

"Nuestra América", *Trilce*, *El 18 Brumario*

(¿Para qué hablar del *Capital*?),

Aunque tú, lector, recuerdas

Probablemente

(Sobre este adverbio no debe insistirse mucho)

Aquella página.

Se equivocó más de una vez, y quiso sinceramente  
hacerlo mejor.

Acertó, y vio que acertar tampoco era gran cosa.

De todas maneras, llegado al final, declaró que  
volvería a empezar si lo dejaban.

De él en vida se dijo bien y mal, y con los años,  
esos en los que

Todo se va borrando y confundiendo,  
No faltará quien lo mencione de modo que le hubiera  
complacido,  
Mezclando sus nombres con otros nombres, bajo el  
epígrafe *revolución*.

(Se ruega a los obituaristas vocativos de siempre  
Simplificar lo más posible estas sugerencias.  
Y, por favor, no precipitarse.)

## Gracias, gracias, jardín zoológico, por renovar esta lección

Por lo mismo que al elefante le atrae la elefanta,  
Sus patas inmemoriales y rugosas,  
El bufido y la oreja que abanica,  
Y a la jirafa macho lo sobresalta la jirafa hembra,  
Su cuello descomunal (que para él, por supuesto,  
no es descomunal),  
Y las inquietantes *moticas* de la piel;  
Y al pavorreal su pareja,  
Y al majá su lustrosa compañera,  
Me gustas tú.

Y por lo mismo que la leona defiende sus cachorros,  
Y la buitrecién parida tiende el ala *siniestra*  
sobre el nido,  
Y la cucaracha se afana por sus larvas,  
Te sobresaltas, al ir a cruzar la calle, por  
nuestras niñas deliciosas.



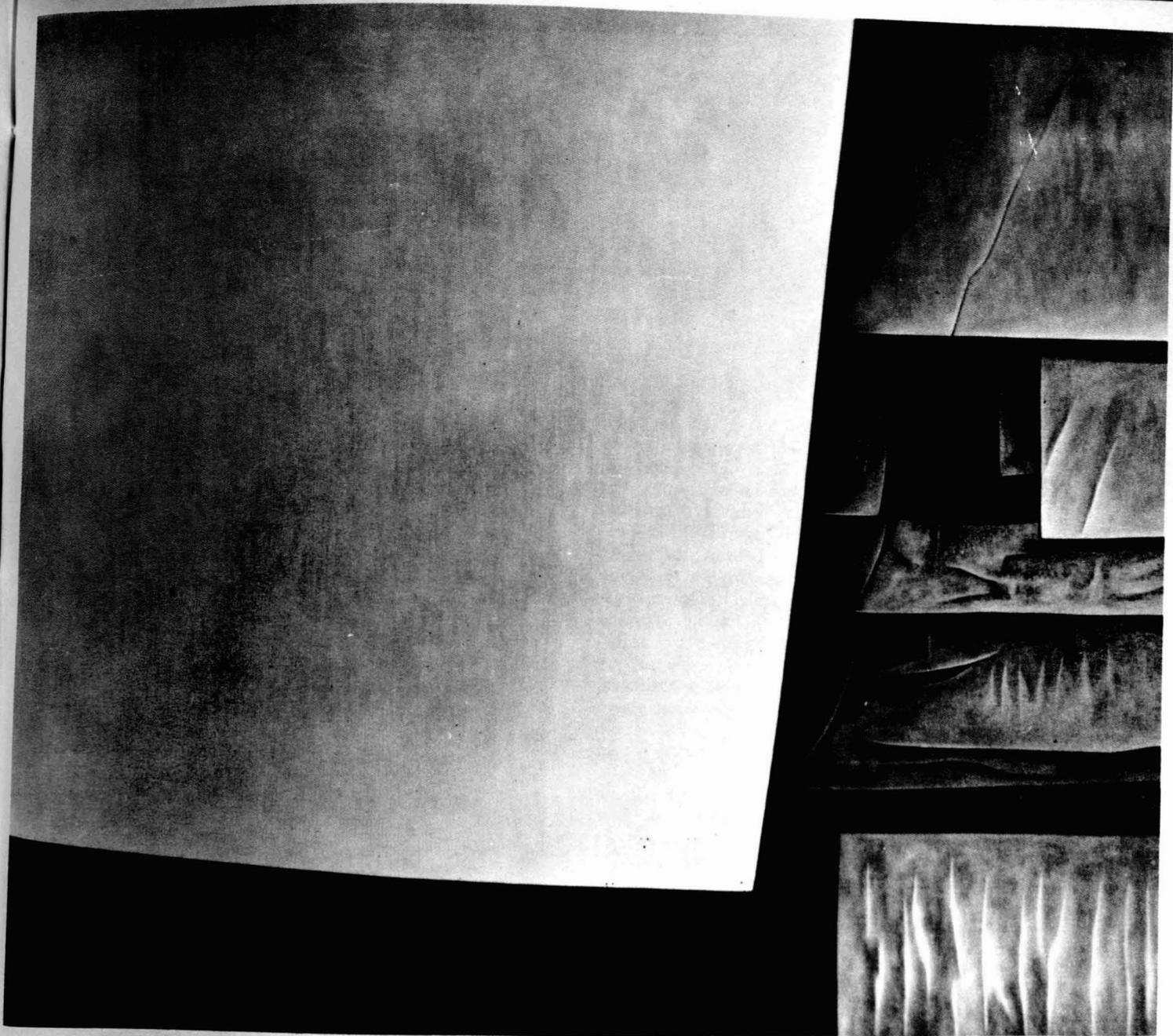
Mario Benedetti

Péndulo

El primero de sus llantos fue poderoso y traspasó fácilmente las cuatro paredes, cubiertas de pálidas guirnaldas. Después de todo, nacer siempre ha sido importante, aunque el nacido sólo sea capaz de advertir esa importancia con mucho atraso. Por lo pronto, tampoco el médico partero parecía advertirlo, ya que su profesionalísimo alarde de sostener con una sola mano aquel cuerpecito de una remolacha tenue, no se correspondía con el significado metafísico del momento. En el lecho, la madre se desprendía de los últimos gajos de sufrimiento para así poder arrellanarse en su incipiente felicidad. Él le dedicó la segunda de sus miradas (la primera había encontrado el blanco cielo raso), pero cuando ignoraba que aquello era su madre, la oscura cueva de donde había emergido. Lo metieron en el baño con infinitas precauciones, y sintió el agua en las manos diminutas. Se hundía, se hundía, pero al fin dominó el calambre y salió a flote. La costa estaba cerca, pero él no hacía pie y aquel torniquete podía volver en cualquier momento. En consecuencia, empezó a bracear lentamente, sin dejarse dominar por los nervios y tratando de respirar en el ritmo debido. Había tragado agua en abundancia, pero sobre todo había tragado pánico. Su compás de brazadas era ahora parsimonioso y el corazón ya le golpeaba menos. Cuando pasó junto a Beba, que hacía la plancha con el abandono de quien duerme la siesta en un catre, tuvo incluso ánimo suficiente como para pellizcarla, aguantar sus gritados reproches, y pensar que su mujer no estaba mal con el traje de baño de dos piezas, y que a la noche, sin ellas, estaría aún mucho mejor. Cuando hizo definitivamente pie, sintió que las piernas se le aflojaban, y hasta le pareció que se le iba la cabeza. En realidad, sólo en ese instante aquilató la tremenda injusticia que habría representado su muerte en plena luna de miel. Entonces Agustín, desde la arena, le tiró violentamente la pelota y él tuvo que dar un salto para alcanzarla. No sólo se le pasó el mareo sino que también tuvo fuerzas para tirar la pelota contra el almanaque que estaba allí, a los pies de la camita. La pelota rebotó y volvió a él, que la golpeó con repentino entusiasmo. La madre, fresca, rozagante, con una bata color crema, apareció en la puerta del baño, y él se calmó. Dejó la pelota para tenderle los brazos y sonreír, y él se calmó. razones, por la perspectiva alimenticia que se habría. “¿Tenés hambre, tesoro?”, preguntó ella, y él exteriorizó violentamente su impaciencia. La madre lo sacó de la cama, se abrió la bata y le dio el pecho. El pezón estaba dulce, todavía con gusto a jabón de pino. Los primeros tragos fueron rápidos, atolondrados. La pobre garganta no daba abasto. No obstante, pasada la primera urgencia, la voracidad decreció y él tuvo tiempo para dedicarse a un disfrute adicional: el roce de los labios contra la piel del pecho. Cerró los ojos por dos motivos: para concentrarse en goce tan complejo, y para no seguir mirando ciertos poros hipnotizantes. Cuando los abrió, el seno de Celeste llenaba su mano. Examinó aquellas venitas azules que siempre le resultaban turbadoras, pero de paso miró también el despertador.

“Vestite”, dijo, “tengo que irme”. Celeste se movió suavemente, como una gata, pero no se incorporó. “Yo, en cambio, puedo quedarme”, dijo. Él pensó que ella lo estaba provocando. Sólo imaginarlo era un disparate, pero a él no le gustaba irse y dejarla allí, desnuda, aunque quedase sola, aunque su desnudez fuera, a lo sumo, para el espejo ovalado y eunuco. Quizá sólo quería retenerlo media hora más, pero no podía ser. Beba lo esperaba en la puerta del cine. Ya en este momento lo estaría esperando, y él no quería más incidentes, más celos, más llanto. “Quedate, si querés”, dijo, “pero vestite”. Levantó el puño para acompañar la orden, pero aún lo tenía en alto cuando se dio cuenta de que el golpe sobre el cristal del tocador sonaría a destiempo. Y así fue. Con un tono culpable, murmuró: “Perdón, tío”, pero el silencio del viejo fue bastante elocuente. Estaba claro que no perdonaría. “Estos arranques te pueden costar caro. Ahora no importa demasiado que quiebres el cristal del escritorio. Pero a lo mejor estás también quebrando tu futuro.” Qué comparación lamentable, pensó él. “Ya dije perdón”, insistió. “Pedir perdón es humillante y no arregla nada. La solución no es pedir perdón, sino evitar los estallidos que hacen obligatorias las excusas.” Sintió que se ponía colorado, no sabía si de vergüenza de sí mismo o de la situación. Pensó en la mala suerte de ser huérfano, pensó que su padre lo había traicionado con su muerte prematura, pensó que un tío no puede ser jamás un segundo padre, pensó que sus propios pensamientos eran en definitiva mucho más cursis que los del tío. “¿Puedo irme?”, preguntó, tratando de que su voz quedara a medio camino entre la modestia y el orgullo. “Sí, será mejor que te vayas.” “Sí, será mejor que te vayas”, repitió Beba entre lágrimas, y él sintió que otra vez empezaba el chantaje, porque el llanto de su mujer, aunque esta vez fuera interrumpido por las nerviosas chupadas al cigarrillo, despertaba en él inevitablemente la conmiseración y cubría las varias capas de desamor, acumuladas en nueve años de erosión matrimonial. Él sabía que dos horas después se reencontraría con su propio disgusto, con sus ganas irrefrenables de largarlo todo, con su creciente desconfianza hacia la rutina y la mecánica del sexo, con su recurrente sensación de asfixia. Pero ahora tenía que aproximarse, y se aproximó. Puso la mano sobre el hombro de Beba, y sintió cómo su mujer se estremecía y a la vez cómo ese estremecimiento significaba el final del llanto. La sonrisa entre lágrimas, esa suerte de arco iris facial, lo empalagó como nunca. Pese a todo, la rodeó con sus brazos, la besó junto a la oreja, le hizo creer que el deseo empezaba a invadirlo, cuando la verdad era que él se imponía a sí mismo el deseo. Ella dejó el cigarrillo encendido en el borde de la mesa de noche, y se tendió en la cama. Él se quitó la camisa, y antes de seguir desnudándose, se inclinó hacia ella. De pronto pegó un salto: el cigarrillo de Beba le había quemado la espalda. Profirió un grito ronco y no pudo evitar que los ojos se le humedecieran. “Bueno”, dijo el hombre de marrón al hombre de gris, “por ahora no lo quemes más”.

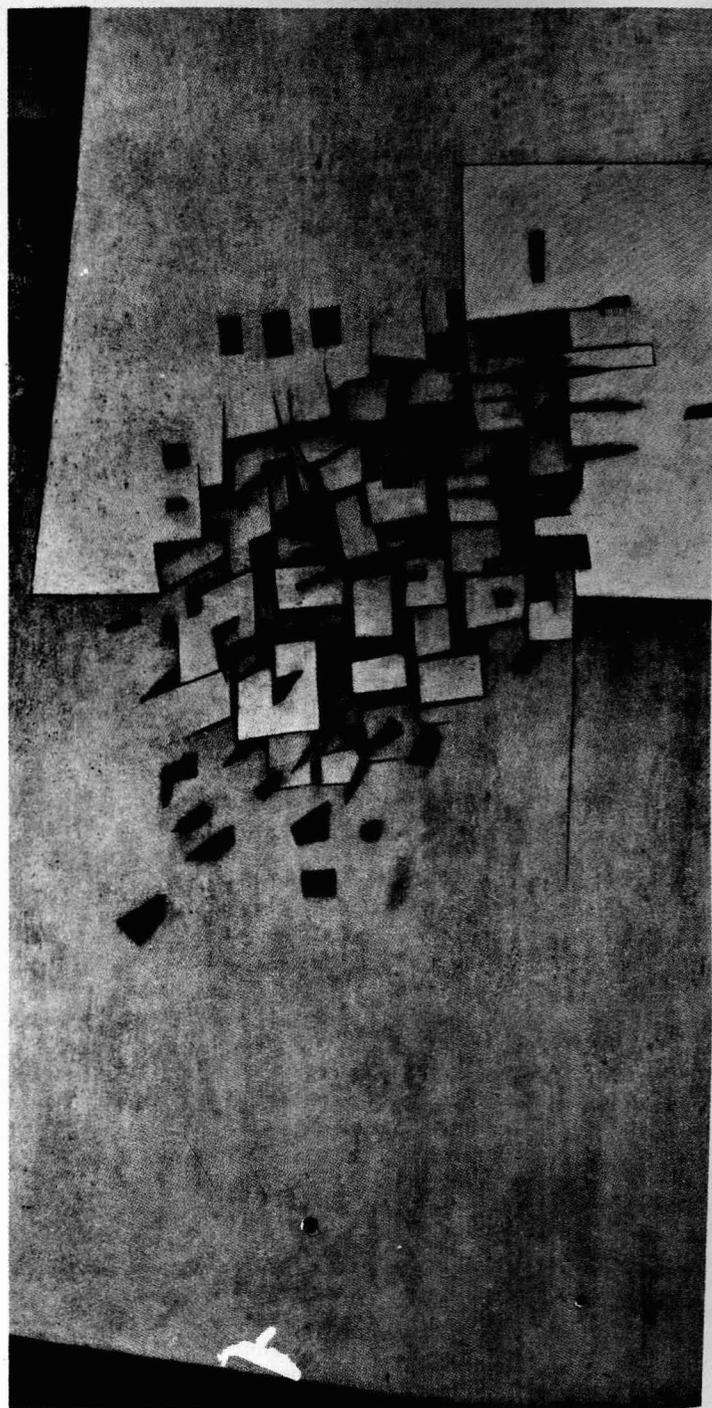
ente,  
uedo  
Sólo  
y de-  
tudez  
sólo  
a lo  
taría  
anto.  
para  
dio  
ía a  
dón,  
taba  
caro.  
scri-  
Qué  
istió.  
ción  
liga-  
i de  
nala  
ado  
más  
n en  
e:”  
nino  
ras.”  
y él  
de  
osas  
con-  
adas  
oras  
anas  
ha-  
ción  
imó.  
ujer  
a el  
arco  
con  
eseo  
po-  
n el  
qui-  
cia  
bia  
itar  
de  
is.”



La voz sonó cansada, opaca, al costado del chicle. “Mirá que sos porfiado”, dijo el de gris, y él no hizo ningún comentario, entre otras cosas porque el dolor y la humillación le habían quitado el aliento. “Fijate, botija, que no estamos pidiendo nombres. No te estamos pidiendo que traiciones a nadie. Te pedimos una fecha, sólo eso. Mirá qué buenos somos. La fecha de la próxima bombita. Andá, ¿qué te cuesta? Así nos vamos todos a dormir, y mientras vos soñás con Carlitos Marx, nosotros soñamos con los angelitos. ¿No tenés ganas de dormir un rato, digamos, quince horas? A ver, Pepe, mostrale una almohada. ¿O estás desvelado? A ver, Pepe, prendé la otra luz. No, ésa no, sólo tiene doscientas bujías. Prendé mejor el reflector.” El reflector no importaba. Él podía aguantar sin dormirse. Estos tipos subestimaban siempre la resistencia física de los jóvenes. Un viejo puede ser que cante, porque está gastado, porque siente pavor ante la mera posibilidad del sufrimiento físico, pero un muchacho sabe por qué y por quién se sacrifica. “Bueno, Pepe”, dijo el de marrón, “si el botija sigue callado no vas a tener más remedio que encender otra vez el cigarrillo”. Él escuchó, sin mirar, el ruido que hizo el fósforo al ser frotado contra la suela del zapato. Todo su cuerpo se organizó para la resistencia, pero seguramente descuidó alguna zona, porque de

pronto su boca se abrió, independientemente de su voluntad, como si fuera la boca de otro, y pronunció con claridad pasmosa: “Dieciocho de agosto.” La voz del tipo de marrón sonó secretamente decepcionada: “Francamente, creí que eras más duro. Soltalo, Pepe, ponete unas curitas sobre la quemadura, devolvele las cosas y que se largue.” Él sintió una presión repentina en el estómago, pero esta vez el sufrimiento no venía de afuera. Se inclinó un poco hacia adelante y al fin pudo vomitar. Cuando cesaron las arcadas, vio el mar allá abajo, que golpeaba contra el costado del barco. Después del esfuerzo, sus músculos se relajaron y se sintió mejor. Se apartó de la borda y sólo entonces advirtió que José Luis lo había estado mirando. Trató de alejarse, pero el otro lo atajó: “¿Te sentís mal?” “No, ya pasó”, dijo él, sintiéndose irremediabilmente ridículo y limpiándose la boca con el pañuelo. “No mires hacia abajo”, dijo José Luis, “mejor vamos al bar y tomás algo fuerte”. Él se sintió llevar, y pidieron un whisky y un vodka. José Luis tenía razón: desde el primer trago, la bebida le cayó bien, y terminó de acomodarle el estómago. “¿Estás contento de regresar?”, preguntó José Luis. Él demoró unos segundos, tratando de reconocer en sí mismo si estaba o no contento de su vuelta. “Creo que sí”, dijo. “No sabés cuanto me tranquiliza”,

comentó José Luis, "que hayas acabado por fin con aquellos es-crúpulos idiotas". "Bueno, no tan idiotas." "Mirá, lo peor son las medias tintas. Vos y yo sabemos que esto no es limpio. Por algo nos da tanta plata. Pero también hay una ley: una vez que uno se decide, ya no se puede seguir jugando a la conciencia. Dejé la conciencia para los que no cobran, así se entretienen, pobres." Él apuró de un solo trago lo que quedaba en el vaso, y se puso de pie. "Me voy a dormir." "Como quieras", dijo José Luis. Él salió al pasillo, que a esa hora estaba desierto. Desde el salón de segunda clase llegaba un ritmo amortiguado, y de vez en cuando el alarido de un saxo. Pensó que siempre se divertían más los de segunda que los de primera. Dobló por el pasillo de la derecha. No había dado cinco pasos cuando se apagó la luz. Vaciló un momento, y luego siguió caminando. Le pareció que detrás suyo sonaban pasos. Trató de encender un fósforo, pero la mano le tembló. Los pasos se acercaban y él sintió ese miedo primario, elemental, para el que nunca tuvo defensas. Caminó algo más rápido, y luego, pese a los vaivenes del barco, terminó corriendo. Corrió, corrió, esquivando los árboles, y además saltando sobre las sombras de los árboles. Allá adelante estaba el balneario con sus luces. Él no quería ni podía mirar hacia atrás. Los pasos crujían ahora sobre la alfombra de hojas y ramitas secas. Si me salvo de ésta, nunca más, pensó. La víspera había invocado sus doce años recién cumplidos para que lo dejaran ir solo a la casa de Aníbal. El viaje de ida no importaba. Pero el de vuelta. Nunca más. A veces sus pasos parecían coincidir exactamente con los de su perseguidor, y entonces la duplicación camuflaba los de éste hasta casi borrarlos. Si viene al mismo ritmo que yo, pensó, me alcanzará, porque ha de tener las piernas mucho más largas. Corrió con mayor desesperación, tropezando con piedras y ramas caídas, pero sin derrumbarse. Ni siquiera se tranquilizó cuando llegó a la carretera. Recorrió los metros que lo separaban del chalet, trepó la escalera de dos en dos, encendió la luz, pasó doble llave, y se tiró de espaldas en la cama. El alocado ritmo de su respiración se fue calmando. Qué linda esta seguridad, qué suerte esta bombilla eléctrica, qué cerrada esta puerta. De pronto sintió que la cama era arrastrada por alguien. Es decir, la camilla. La sábana le llegaba hasta los labios. Sin saber por qué, recurrió urgentemente a la imagen de Celeste. Cuántos años. Qué curioso que en este instante no recordara ni sus senos ni sus muslos, sino sus ojos. Sin embargo, no pudo detenerse demasiado en aquella lejana luz verde, casi gris. El dolor del vientre volvió con todos sus cuchillos, sus dagas, sus serruchos. "Dele otra", dijo la túnica que estaba a su derecha. "Esperemos que sea la última", dijo la túnica que estaba a su izquierda. Sintió que le quitaban la sábana; luego, vino el pinchazo. Poco a poco los cuchillos regresaron a sus vainas. Cerró los ojos para encontrarse a sí mismo, y luego los abrió para agradecer. La mirada permaneció largamente abierta. Se produjo un blanquísimo silencio. Entonces el péndulo dejó de oscilar, porque aquel silencio era la muerte.



# Nicolás Guillén

## Poemas

### Las nubes

El Nubario.

Capacidad: 84 nubes.

Una experiencia nueva, porque hay  
nubes de todo el día,  
y de muchos países diferentes.  
(La Dirección anuncia más.)

Larguilenguas de pájaro,  
rojizas,  
las matutinas  
hechas al poco sueño labrador  
y a las albas vacías.

Detenidas,  
de algodón seco y firme,  
las matronales fijas del mediodía.

Como serpientes encendidas  
las que anuncian a Véspero.

Curiosidad: Las hay de Uganda,  
movidas por los vientos del gran lago Victoria

Las de Turquino, bajas.

Las de los Alpes Marítimos.

Las del Pico Bolívar.

Negras, de gordas tetas,  
las de tormenta.

También nubes románticas,  
como por ejemplo las que empañan  
el cielo del amor. Las coloreadas

de hace sesenta años  
en los augurios de Noel.

Nubes con ángeles.

Nubes con formas de titán,  
de mapas conocidos (Inglaterra),  
de kanguro, león.

En fin, un cargamento respetable.

Sin embargo,

las de raza Polar, rarísimas,  
no hubo manera de traerlas vivas.

Llegaron en salmuera, expresamente  
de Groenlandia, Noruega, Terranova.

(La Dirección ha prometido  
exhibirlas al público en vitrinas).

### Los vientos

Usted no puede imaginar  
cómo andaban estos vientos anoche.  
Se les vio,  
los ojos centelleantes,  
largo y rígido el rabo.

Nada pudo desviarlos  
(ni oraciones ni votos)  
de una choza, de un barco solitario,  
de una granja,  
de todas esas cosas necesarias  
que ellos destruyeron sin saberlo.

Hasta que esta mañana los trajeron atados,  
cogidos por sorpresa,  
lentos enamorados,  
cuando vagaban pensativos  
junto a un campo de dalias.

(Esos de allí a la izquierda,  
dormidos en sus cajas.)

### Ciclón

Ciclón de raza,  
recién llegado a Cuba de las islas Bahamas.  
Se crió en Bermudas,  
pero tiene parientes en Barbados.  
Estuvo en Puerto Rico.  
Arrancó de raíz el palo mayor de Jamaica.  
Iba a violar a Guadalupe.  
Logró violar a Martinica.  
Edad: dos días.



Adolfo Sánchez Vázquez

# EL CONCEPTO DE ESENCIA HUMANA EN MARX

En los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, obra de juventud de Marx, se emplea una y otra vez el concepto de esencia del hombre o "esencia humana". ¿Qué alcance y validez tiene este concepto sobre todo si se tiene en cuenta la evolución ulterior del pensamiento de Marx en una obra de madurez como *El capital*? He ahí nuestra cuestión.

Cuando tratamos de aprehender su contenido en los *Manuscritos de 1844*, vemos que Marx encuentra la esencia humana en el trabajo, pero, a su vez, cuando se asoma a la realidad histórica y social, sólo ve esta esencia por su lado negativo, es decir, como esencia enajenada, ya que el trabajo de los hombres ha sido hasta ahora un trabajo enajenado. Resulta así que la esencia humana nunca se ha dado en la existencia del hombre y que, por tanto, a lo largo de toda su historia —hasta llegar a la forma superior de organización social en que los hombres logren reapropiársela— se halla divorciada de su existencia.

Esta concepción juvenil de Marx de las relaciones entre la esencia humana (el trabajo como actividad creadora, consciente y libre en la cual el hombre se afirma y reconoce) y la existencia social e histórica (el trabajo enajenado como actividad en la que el hombre no se reconoce y niega a sí mismo), entraña ya dos determinaciones fundamentales de la realidad humana: su carácter práctico y su carácter social, aunque esta actividad práctico-social se presente históricamente como la negación de la esencia misma. Pero aunque en forma enajenada el hombre es praxis e historia, y si una y otra son el ámbito de su negación, también son —a juicio de Marx— el ámbito de su conquista. En efecto, en el curso de la producción de un mundo humanizado —incluso en las condiciones del trabajo enajenado— surge la posibilidad histórica de "esencializar" la existencia humana y de realizar esta posibilidad. La existencia humana (enajenada) se desarrolla práctica, social e históricamente de tal manera, que marcha necesariamente hacia la unidad con su esencia.

Estas ideas del Marx de los *Manuscritos de 1844* no pueden considerarse como una variante más de la concepción tradicional, especulativa y metafísica, de la esencia humana, entendida ésta como algo inmutable, extraño e indiferente a la existencia histórica y social. Como acabamos de ver, esa esencia está llamada a realizarse y, por otro lado, es en la historia donde se engendra y se cumple la posibilidad de esa realización. Por esta inclusión de la historia en la negación y cumplimiento de ella, la esencia del hombre deja de ser —como en las concepciones especulativas del pasado— un ideal, norma o arquetipo al que se contraponen siempre la existencia real. Por ello, no puede identificarse con el concepto metafísico de esencia humana abstracta y universal que no deja lugar a su realización histórica y social. Sin embargo, esta concepción juvenil de Marx, aunque no se identifica con las concepciones metafísicas y especulativas anteriores —en virtud de haber puesto en relación la esencia del hombre con su historia y su praxis— no se

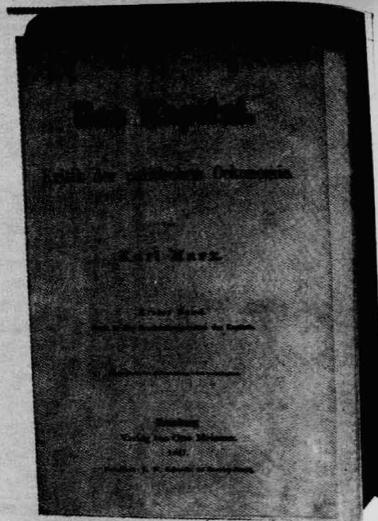
libera por completo de cierto lastre especulativo.

¿En qué consiste ese lastre especulativo? En admitir un modo esencial de ser hombre que no se da en su existencia; o sea, en considerar que la esencia humana no se ha dado ni se da efectivamente aunque sí se presenta como una posibilidad engendradora por la propia realidad histórica y social. Tenemos, pues, que el hombre concreto ha sido y es un hombre *sin* esencia, o también: un ser que no existe *esencialmente* como ser humano aunque produciendo con su trabajo un mundo humanizado y produciéndose —o autocreándose— a sí mismo como hombre marcha a través de la historia (de esa historia que contradice su esencia), hacia su verdadera realidad. De este modo, la esencia humana, divorciada de la existencia, y la historia como ámbito de su negación y realización, conservan aún un regusto especulativo. Con todo, tras esta concepción se abre paso una hipótesis que Marx tratará de fundamentar posteriormente, en la medida en que abandone ese residuo especulativo: el hombre hace su historia prácticamente, y en su historia y con su praxis se crea y produce a sí mismo.

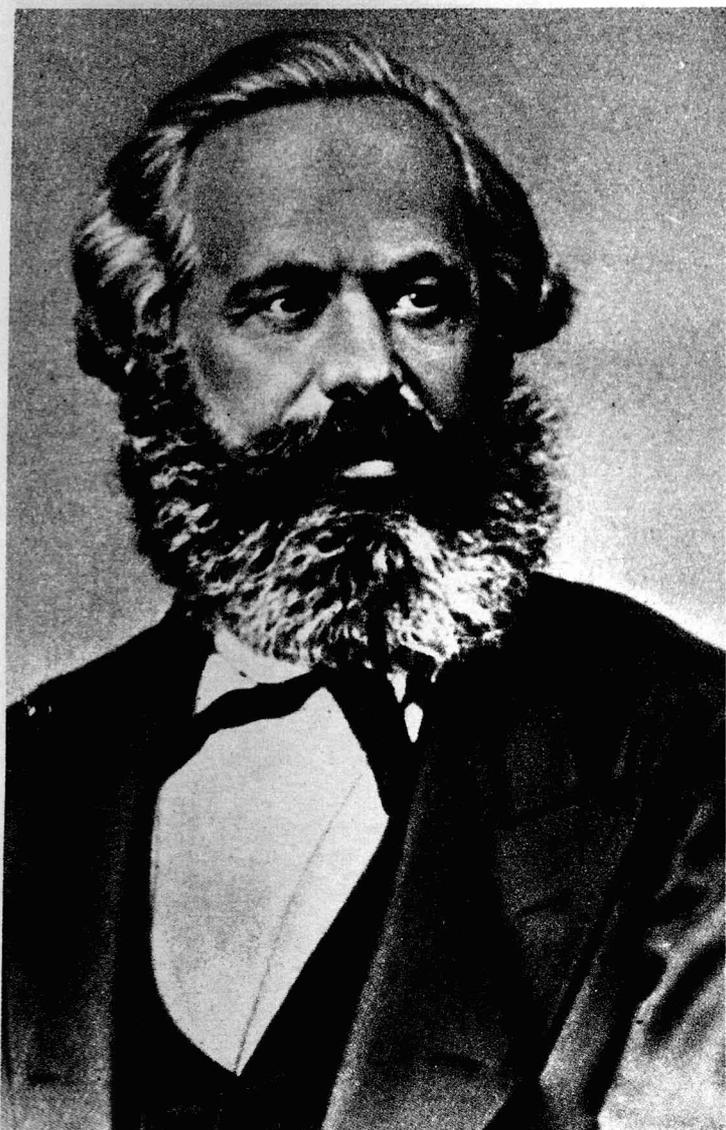
A partir de *La ideología alemana* (1845), Marx abandona la concepción del hombre de los *Manuscritos* como historia de su deshumanización y humanización, o de la negación y realización de su esencia. Ya no parte de una esencia del hombre para explicar la historia sino de hechos y realidades empíricas y comprobables: la producción y las relaciones reales que los hombres contraen en ella. Lo que el hombre es verdaderamente se descubre en el propio movimiento de lo real —en la existencia efectiva— y no en una esencia humana divorciada de ésta. Ya no se trata de lo que el Hombre es sino de lo que son los individuos reales en su vida concreta y en su historia. Ahora bien, si en lugar de partir de una esencia del Hombre, se parte de los individuos reales, de sus acciones prácticas y de sus condiciones materiales; si como dice Marx, los hombres no son algo aparte de lo que manifiestan —es decir, de su vida real y su historia—, y no cabe hablar —y él no habla ya— de una esencia humana divorciada de la existencia. El hombre se define, esencialmente, por su propia existencia, por la producción; desde que comienza a producir, está ya en la esfera de lo humano.

Marx establece claramente, desde *La ideología alemana*, esta relación esencial entre hombre y producción. Desde que produce, es decir, desde que transforma la naturaleza y con ello se crea a sí mismo, hay hombre y hay historia, pero no en contradicción con su esencia, sino historia en la que vive —empleando la terminología de los *Manuscritos*— conforme a su esencia: como ser productor, social.

Con *La ideología alemana*, Marx pisa con firmeza el terreno de la historia real y arroja por la borda la carga especulativa que aún pesaba en los *Manuscritos*: ni esencia humana indiferente a la vida social y a la historia (concepción metafísica y especulativa tradicional) ni esencia humana divorciada de la existencia pero realizable históricamente (tesis de los *Manu-*



críticos) sino esencia que sólo puede descubrirse en la existencia social e histórica de los individuos "tal y como realmente son". Pero no se trata tampoco de una esencia humana como la que postula Feuerbach, o sea, como la abstracción de algo que está en todos y cada uno de los individuos. Por ello señala Marx: "La esencia humana no es algo abstracto e inmanente a cada individuo. Es, en su realidad, el conjunto de las relaciones sociales." (*Tesis [vi] sobre Feuerbach.*) Con esto nos advierte que no es en el individuo aislado donde podemos encontrar la



esencia humana sino en las relaciones sociales de las cuales él mismo es un producto. Al margen de esas relaciones, el individuo es una abstracción, y la esencia humana es tan abstracta como él. Ella no existe como atributo común de los individuos simplemente porque el individuo aislado no existe realmente; sólo puede descubrirse en el conjunto de las relaciones sociales que producen tanto la sociedad como el individuo.

El concepto de esencia humana no puede construirse, por tanto, sobre la base de los caracteres comunes a todos los individuos, sobre la base de las relaciones de los hombres con la naturaleza (producción, trabajo humano) y con otros hombres (relaciones sociales). La esencia humana de hombres abstractos —los individuos aislados— será siempre una esencia abstracta. Sólo las relaciones sociales hacen de los individuos hombres concretos, y sólo en ellas podemos hallar su esencia concreta. Pero, al señalar Marx que el hombre es un conjunto de relaciones sociales se establece el ámbito de su esencia, pero no su esencia misma; se afirma en rigor que ésta sólo se da socialmente. Ahora bien, dicha esencia, que sólo se da socialmente, es la práctica. El hombre es, esencialmente, un ser práctico; es decir, productor, creador. La producción funda y hace posible todo tipo de actividad humana, y determina, a su vez, la existencia de la sociedad en su conjunto y de cada individuo.

Vemos, pues, que si el hombre sólo tiene esencia como ser social, la tiene a su vez como ser social que produce; pero, al mismo tiempo, su producción —de una realidad objetiva y de sí mismo— se da en el tiempo, históricamente, lo que impide fijar la esencia social y práctica del hombre en una forma histórica y social determinada de su actividad. De este modo, desde *La ideología alemana*, el hombre queda definido esencialmente por su naturaleza social, productora (práctica) e histórica. O sea: el hombre es el ser que produce y se produce a sí mismo como ser social e histórico. Estas tres dimensiones esenciales, son inseparables; cada una entraña, necesariamente, a las otras dos. La unidad de la *praxis*, de la socialidad e historicidad del hombre, nos impide reducir exclusivamente su esencia a una de esas tres dimensiones; por ejemplo, al trabajo en general con independencia de las relaciones sociales concretas en que el hombre produce; a su socialidad, sin tomar en cuenta que el hombre, como ser productor, es el que produce históricamente las relaciones sociales y las formas de individualidad determinadas por ellas; o, finalmente, a su historicidad dando a ésta un sentido absoluto (tesis historicista de "el hombre no tiene naturaleza, sino historia"), olvidando que sólo un ser que produce puede tener historia, y que ésta es la obra de los hombres como seres prácticos. En suma, ni la esencia humana se disuelve en la historia, ni puede concebirse tampoco en un sentido sustancialista como algo inmutable a lo largo de ella. La esencia práctica y social del hombre es, por tanto, histórica. No se agota, por ello, en ninguna de las formas concretas de su existencia social e individual.



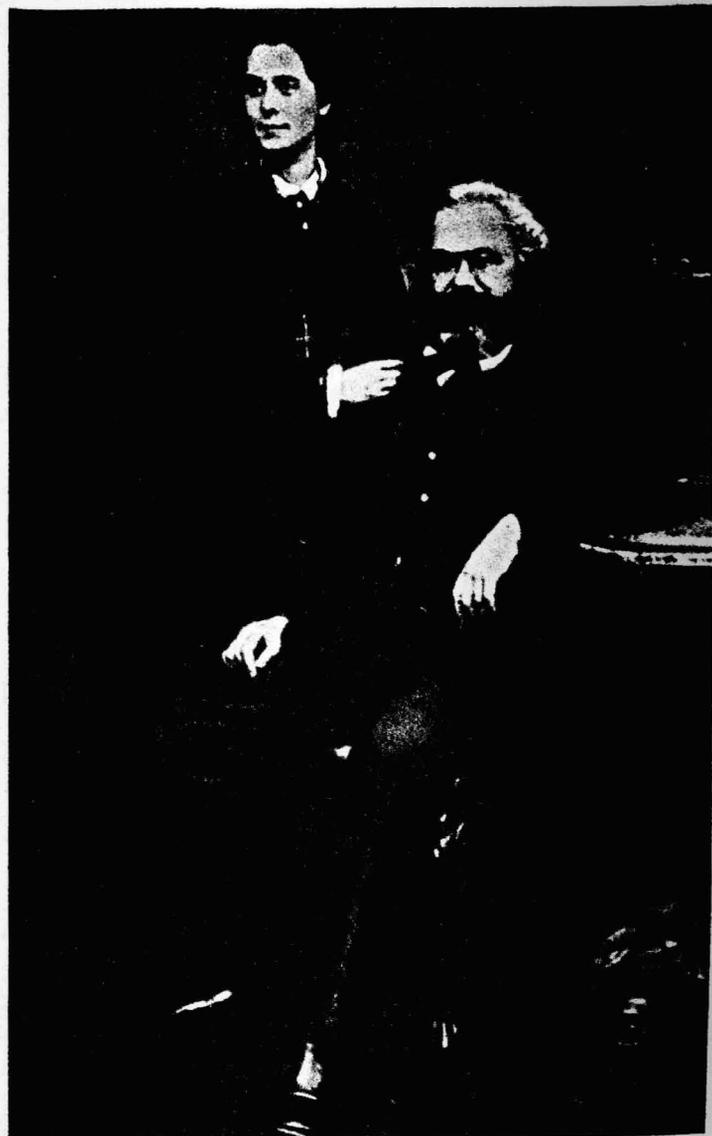
¿Cuál es el destino ulterior del concepto de esencia humana en una obra tan representativa del pensamiento de la madurez de Marx como *El capital*? El fin último de esa obra es —como dice su autor— “descubrir la ley económica que preside el movimiento de la sociedad moderna”. En definitiva, se trata de poner al descubierto el carácter social, humano, de las relaciones que los hombres contraen dentro de una estructura social que determina el que esas relaciones aparezcan como relaciones entre cosas. No hay aquí lugar para una problemática de la esencia humana del tipo de la abordada en los *Manuscritos de 1844* puesto que —desde *La ideología alemana* y las *Tesis sobre Feuerbach*— ha quedado ya rechazada. Sin embargo, el concepto de esencia del hombre como ser productor, social e histórico, cuyas bases teóricas se sentaron en dichas obras juveniles no sólo no es rechazada en *El capital* sino que es supuesta siempre, reconocida a veces e incluso presentada explícitamente. Cierto es que Marx no emplea ya la expresión “esencia humana” (tan cargada de resonancias especulativas y metafísicas) y que prefiere hablar de la “naturaleza humana en general”, pero el contenido conceptual de una y otra expresión es el mismo: aquello por lo que el hombre se produce y mantiene social e históricamente como tal, es decir, la *praxis*. Así refiriéndose al utilitarista inglés Bentham quien eleva un modo particular de ser hombre (el del tendero o filisteo inglés) a la categoría de naturaleza humana, Marx señala el carácter cambiante de ésta, y por tanto subraya la necesidad de ver cómo ésta naturaleza humana, en general, se particulariza históricamente. Marx no hace sino subrayar lo que ha ya puesto de relieve en obras anteriores: que el hombre tiene una naturaleza universal (o esencial) y que ella, a diferencia de la del animal, es histórica.

En *El capital* se pone de manifiesto asimismo lo que significa el trabajo como dimensión esencial y universal del hombre. Desde los *Manuscritos de 1844* y *La ideología alemana*; Marx define al hombre por el trabajo y como producto de su propio trabajo (ser que produce y que al producir se produce a sí mismo). Ahora, en *El capital*, dedica algunas páginas al trabajo en general, independientemente de las formas concretas que adopta en unas relaciones sociales dadas como las que contraen el obrero y el capitalista; analiza, pues, el trabajo como elemento determinante de la naturaleza humana en general: como “proceso entre la naturaleza y el hombre, proceso en que éste realiza, regula y controla mediante su propia acción su intercambio de materias con la naturaleza... y a la par que de ese modo actúa sobre la naturaleza exterior a él y la transforma, transforma su propia naturaleza.”

Marx pone de relieve igualmente lo que hace del trabajo una actividad no sólo esencial y universal del hombre, sino también una actividad específicamente humana: a diferencia del animal, el hombre, antes de producir materialmente, proyecta, o sea, produce idealmente. Así, pues, el hombre se define por el trabajo, pero sólo trabaja humanamente cuando transforma una

materia realizando en ella su fin. El proceso de trabajo es considerado también —en cuanto actividad humana universal— por sus factores simples: “La actividad adecuada a un fin, o sea, el propio trabajo, su objeto y sus medios.” Por último, Marx subraya su esencialidad y generalidad humanas en estos términos: es “la condición natural eterna de la vida humana, y por tanto, independiente de las formas y modalidades de esta vida y común a todas las formas sociales por igual.”

Ahora bien, ¿qué alcance tienen las páginas de *El capital* en



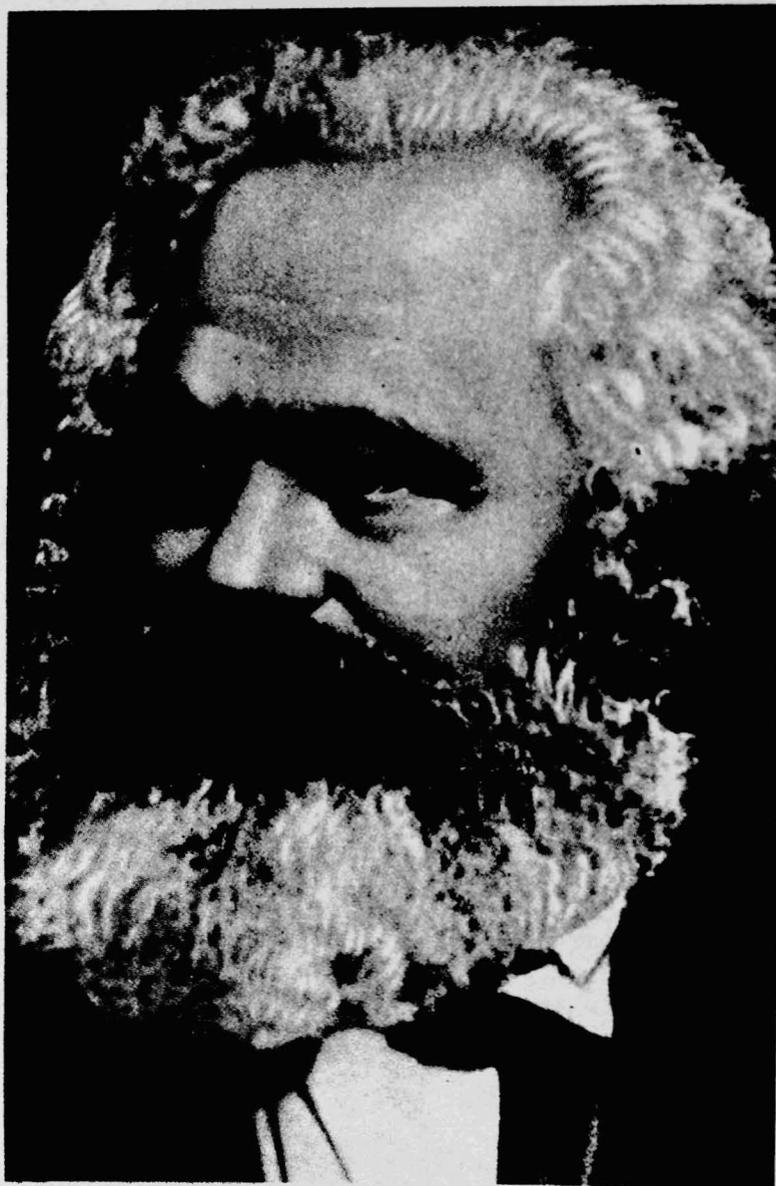
que se analiza el trabajo humano en general con referencia tácita a la esencia humana o explícita a la naturaleza humana universal? Es evidente que Marx no pretende buscar en la esencia humana el fundamento teórico de la formación social capitalista; no trata de explicar dicha formación por el Hombre. Su explicación la busca en la formación social misma; es en ella donde hay que buscar, en efecto, tras las apariencias que ocultan las verdaderas relaciones humanas, la ley fundamental que rige la estructura social capitalista. Y éste y no otro es el verdadero objetivo de *El capital*. Aunque se hable a veces del hombre, de la naturaleza humana y del trabajo en general, en esta obra se trata ante todo del obrero y del capitalista, del trabajo en las condiciones peculiares del modo de producción capitalista así como de las relaciones sociales que los hombres contraen en el marco de una estructura social concreta. Las referencias a la naturaleza humana y al trabajo en general (al comienzo de la sección III del tomo I) responden como subraya Marx a una necesidad metódica; por ello deja paso inmediatamente a los conceptos y categorías necesarios para explicar lo que constituye la verdadera tarea de la sección a que pertenecen dichas páginas: la producción de plusvalía.

Al afirmar que “el carácter general del proceso de trabajo no varía” y que es “una condición natural eterna de la vida humana”, Marx permanece —aunque transitoriamente— en la problemática, aparentemente antropológica, de la esencia humana. Y mientras permanece en ella no necesita presentar al trabajador —como él mismo reconoce— en sus relaciones con otros. Pero en esa órbita gira poco tiempo; en primer lugar, porque la esencia del hombre —como él mismo recuerda al referirse a Bentham— es histórica; es decir, en realidad, no existen la naturaleza humana ni el trabajo al margen de las formas concretas que adoptan en una sociedad dada. Por esta razón, en el breve análisis del trabajo en general que precede al de su forma social específica bajo el capitalismo, sólo por exigencias de la exposición pone entre paréntesis una de las formas concretas en que se manifiesta. Las referencias a la naturaleza humana universal y al trabajo en general son en *El capital* el supuesto o punto de partida necesarios para pasar a la explicación de una estructura social dada, con sus relaciones sociales (humanas) y con su trabajo específico.

De todo lo anterior cabe extraer estas dos consecuencias:  
1a. La idea de una esencia humana —como la que se acepta en *El capital*— así como la del trabajo en general en cuanto elemento determinante de ella, no entraña en modo alguno, por parte de Marx, una recaída en una “filosofía del hombre” que justifique una concepción especulativa o antropológica del trabajo y de las relaciones sociales. Ello significaría olvidar el objetivo fundamental de la obra, claramente expresado por Marx y, científicamente, cumplido.

2a. El hecho de que Marx, de acuerdo con ese objetivo fundamental estudie, dentro de una estructura social dada, el

trabajo humano, las relaciones sociales (cosificadas) y los hombres que son determinados por ellas, sin deducir todo ello de la naturaleza humana en general, lejos de excluir la idea de una esencia humana la supone. Por esto, Marx ha juzgado necesario referirse en *El capital*, anudando hilos que vienen de sus trabajos de juventud, a la naturaleza universal del hombre como ser trabajador (práctico), social e histórico.







Emmanuel  
Carballo

---

Diálogo  
con  
Leopoldo  
Marechal

---

a Julio y Aurora



Quizá la primera noticia que tuve de Leopoldo Marechal como prosista se la debo a Elena Garro. (Años atrás, en Guadalajara, lo conocí como poeta.) Acababa de aparecer *La región más transparente* de Carlos Fuentes, y Elena, que nunca pierde oportunidad para decir lo que piensa en voz alta, me dijo que una de las influencias más visibles y menos mecánicas en la obra de Carlos era la novela del argentino Leopoldo Marechal *Adán Buenosayres*. No pude opinar porque no la había leído. Cuando pude leerla, poco tiempo después, le di la razón a Elena y aumenté con un nombre la lista de mis autores predilectos. A partir de entonces procuro seguir los avances de su bibliografía en prosa y en verso —desconozco sus numerosas piezas de teatro.

Casi diez años después, y por casualidad, lo he conocido en esta ciudad de México: en compañía de su esposa pasaba por aquí rumbo a La Habana. El Marechal de 1967 había superado la cortina de silencio que en torno suyo quisieron levantar escritores que confunden la militancia política (Marechal tuvo la osadía de militar en el peronismo) con los valores estéticos. La juventud de Argentina y los grupos estratégicos de América Latina habían reconocido ya en él a uno de los creadores de la nueva novela en lengua española. Autor de dos novelas (*Adán Buenosayres*, 1948, y *El banquete de Severo Arcángelo*, 1965) radicalmente distintas y afortunadamente visionarias, comenzaba a conocer, él que es tan retraído, las servidumbres de la fama: la notoriedad, el asalto a la vida privada y algo que es peor, la conversión de los enemigos de ayer en rabiosos entusiastas que siguen puntualmente la moda, que si ayer hizo que se le silenciara, hoy procura que se le exalte sin orden y sin rigor.

A los 69 años, Leopoldo Marechal, contemporáneo de Borges, Bernárdez, González Lanuza, Mastronardi, Barbieri, entre los poetas, y de Mallea y Arlt en la prosa narrativa, no es un escritor al margen de la guerra de guerrillas que constituye el presente de toda literatura: no está como sus compañeros en la edad de los honores académicos, de las obras completas, de los doctorados y las condecoraciones, está entre los francotiradores de la vanguardia, entre los jóvenes que no se resignan a dar por terminada la juventud y en cada nueva obra experimentan con materiales que aún no son de uso corriente y que lo mismo pueden darles el descrédito que la aceptación irrestricta. Personaje de ocho columnas para la juventud literaria de su país y herida que no cicatriza para los escritores de su edad y un poco menos viejos, Marechal es en este momento uno de los escritores de lengua española que ha impuesto las excelencias de su obra mediante métodos tan heterodoxos como increíbles; a fuerza de renegar del presente en todos sentidos y de nutrirse en la antigüedad grecolatina, en la Edad Media y en algunos autores que no se les puede catalogar como modernos porque son del Renacimiento o un poco posteriores, ha logrado tras-



poner la barrera del tiempo, la barrera de su generación, la de Martín Fierro, y ser contemporáneo de los escritores recién llegados, que lo ven como un compañero de más edad y mayor experiencia.

Este diálogo, grabado en cinta magnetofónica, se propone en primer término respetar la sintaxis oral del autor de *El banquete de Severo Arcángelo* y ofrecer a los lectores una imagen suya de primera intención.

EC: ¿De qué estímulos surge *Adán Buenosayres* y en qué momento de su vida?

LM: Llegó un momento en que yo había realizado una cantidad de experiencias vitales que no podía traducir en poemas y, entonces, vi la necesidad de recurrir a otro género literario, y me pareció que ese género era el de la novela, porque yo siempre he creído que la novela, que es un género relativamente moderno, es el sucedáneo de la antigua epopeya. Ya no contamos las cosas en hexámetros, las contamos en prosa. La novela sucede a la antigua epopeya, y muy bien puede guiarse por los antiguos cánones de la épica, que codifica Aristóteles en su *Poética*.

EC: Ya que hablamos de Aristóteles y de su *Poética*, ¿hasta qué punto respeta usted en *Adán Buenosayres* el universo aristotélico? ¿Qué acepta y qué rechaza?

LM: Yo acepto el concepto que Aristóteles tiene de la epopeya, y sobre todo el conocimiento que tiene de ella y que después se perdió. Para mí la epopeya es el relato simbólico de una realización espiritual. Cuando usted ve, por ejemplo, a Ulises que vuelve de Troya y realiza ese largo peregrinaje y esa serie de aventuras, está realizando experiencias espirituales con sus mortificaciones, sus iluminaciones, incluso con su descenso al infierno. Esto se ve mucho más claro en la *Eneida* de Virgilio: aquí en la bajada a los infiernos se advierte mejor la realización metafísica del viaje, la realización espiritual conseguida mediante el uso de los símbolos del viaje.

EC: Insisto, ¿qué usa y qué desecha de la *Poética* de Aristóteles?

LM: He aprovechado algunas nociones, por ejemplo el sentido de la utilización del tiempo en el relato y la continuidad de los acontecimientos.

EC: ¿La ley de las tres unidades está más o menos respetada?

LM: La respeto, pero desde luego me tomo algunas libertades. Le diré, ahora, que en *Adán Buenosayres* se nota claramente la influencia de las epopeyas clásicas. Le daré varios ejemplos. El quimono extraordinario que usa Samuel Tesler mientras duerme es una réplica del escudo de Aquiles. En el viaje de ida que emprende Adán Buenosayres por la calle Gurruchaga se encuentra en este orden con las siguientes personas: el ciego Polifemo, que es un asaltante de almas, Ruth, la cigarrera de "La Hormiga de Oro", cuyo parecido con Circe es evidente y, por último, las muchachas del zaguán, especie de bacantes ten-

tadoras, de sirenas, que volverán a aparecer en otro momento de la novela. La filiación homérica de estas personas es evidente. También aprovecho el descenso a los infiernos de la *Odisea* y la *Eneida* en el viaje que Adán y Schultze hacen a la ciudad de Cacodelphia.

EC: ¿Qué significa este viaje?

LM: El primer recorrido de la calle Gurruchaga es un movimiento de expansión centrífuga. El personaje sale de su centro, del cuarto en que ha despertado, y en ese momento se produce un movimiento centrífugo de expansión al lanzarse Adán a todas las experiencias exteriores. Aquella noche de lluvia en que se produce el retorno, en la que Adán regresa solo por esa calle, responde a un movimiento centrípeto, a una vía penitencial, en el que el protagonista sufre mortificaciones que afectan su vista, su oído, su olfato y llegan a dañarle, en un proceso que va de fuera a dentro, el entendimiento y la voluntad. En la iglesia de San Bernardo (así se llama la iglesia de mi barrio) se enfrenta al Cristo de la Mano Rota, le habla y no obtiene respuesta. Adán se dirige a su casa, y en la puerta se encuentra con un linyera (nosotros llamamos linyeras a esos hombres que recorren los campos con un atado de ropa a la espalda, que viven de limosna y que hacen su comida en un pequeño tarro de conserva), se compadece de él, y como la noche está lluviosa lo lleva a dormir a su cuarto. En la figura del linyera, Adán reconoce a Cristo, a Cristo vivo, quien siempre está esperando en el umbral para que le abran la puerta. Poco después se duerme, y en ese momento se consuma la realización.

EC: ¿Simbólicamente qué representa *Adán Buenosayres*?

LM: Una realización espiritual, como sucede con todas las epopeyas.

EC: ¿La realidad argentina está presente en esta novela?

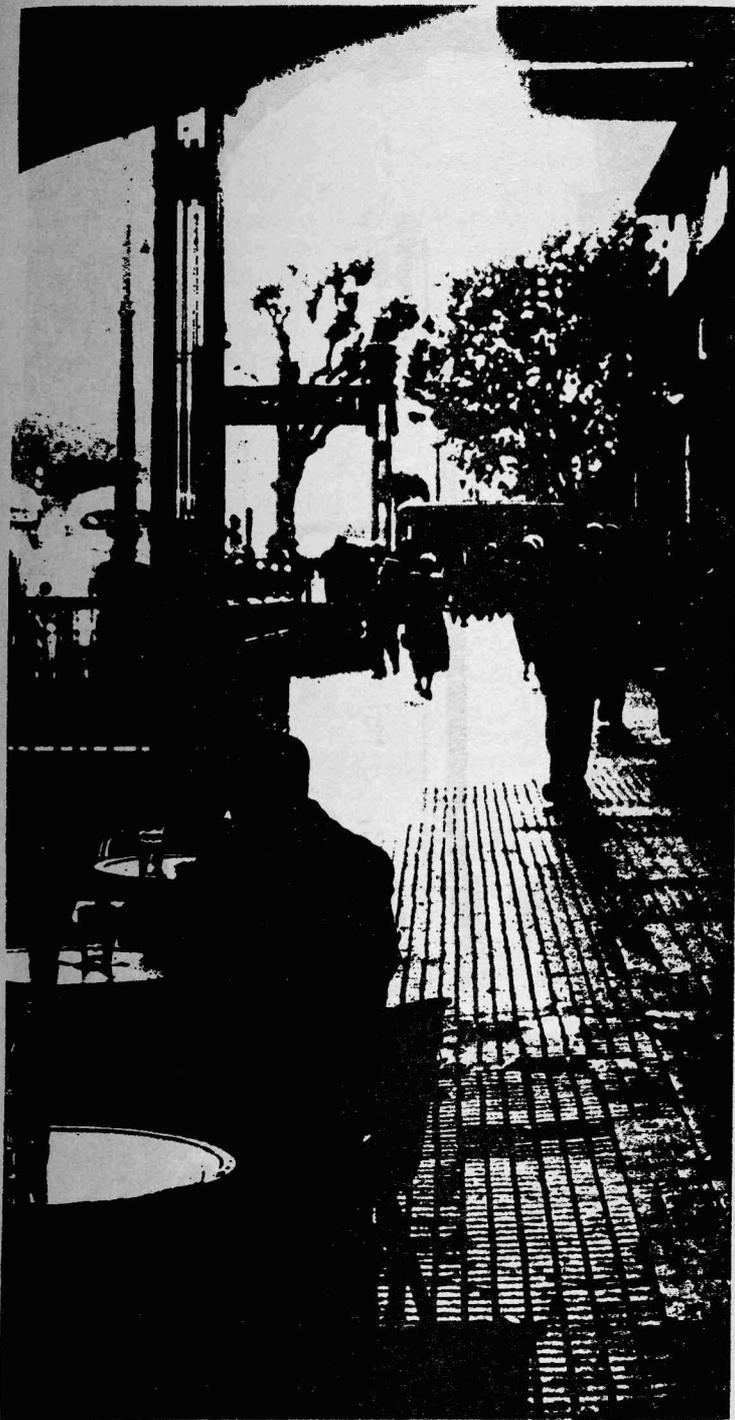
LM: Los elementos que utilizo tanto en el movimiento de expansión del personaje como en el movimiento de concentración están hechos con elementos argentinos, con tipos argentinos y sobre todo con un nombre argentino que es el del personaje que lo realiza.

EC: ¿En qué momento de su vida siente la necesidad de escribir *Adán Buenosayres*?

LM: La siento cuando se produce en mí una verdadera crisis espiritual que me llevó a buscar de nuevo las verdades eternas. Por evolución natural llegó el momento en que tuve frente a mí toda una problemática metafísica y problemas relacionados con mi ser y mi existencia. Tal era mi estado de ánimo cuando comencé a escribir *Adán Buenosayres*.

EC: A casi veinte años de publicada, ¿cómo juzga usted el estilo?

LM: Yo creo que está escrita con una gran economía de recursos y de lenguaje, en un lenguaje poético, humorístico, muy concentrado y preciso en la parte metafísica, en la que empleo



palabras que a veces he tenido que pesar en balanza de droguería para darles una exactitud absoluta. Si en ella se notan trucos y recursos técnicos ello no se debe a un alarde de poderío sino a las dificultades y arideces de la propia materia narrativa. Al escribir una novela uno encuentra placer cuando redacta ciertas partes porque son brillantes y poéticas; otras, en cambio, son feas y pesadas, y es necesario alivianarlas mediante el uso de determinados recursos literarios.

*EC:* ¿Qué recursos empleó usted?

*LM:* Me referiré a uno solo, el combate a la usanza homérica que se desarrolla en la calle Gurruchaga. Si yo hubiese pintado una pelea vulgar entre gente vulgar, sólo habría obtenido una cosa, el aburrimiento del público lector.

*EC:* ¿Cómo califica estilísticamente ese combate?

*LM:* En cierto sentido es una parodia en la que se mezclan el humor, el gusto por la gigantomaquia y una falta de temor a las palabras gruesas.

*EC:* ¿Qué opina de las malas palabras?

*LM:* Las malas palabras deben utilizarse cuando son necesarias, cuando hacen más enérgico y afirmativo un texto. Emplearlas porque sí, me parece de mal gusto.

*EC:* ¿Cuando usted escribe *Adán Buenosayres* posee una cultura novelística?

*LM:* Una cultura literaria sí, sobre todo en lo que toca a los clásicos, pero no una cultura novelística.

*EC:* Es curioso que su novela, basada en textos clásicos, sea en el momento de su publicación una obra novedosa.

*LM:* Yo me basé en los últimos cantos de la *Odisea*, como por ejemplo aquél que relata la batalla de Ulises con los pretendientes de Penélope. Hay que ver qué lección narrativa se encuentra allí: usted lo ve todo, cómo se derrumban las mesas, se caen los vasos, ruedan las frutas. El novelista tiene que hacer eso, tiene que darle al lector las imágenes, y si es posible los olores y los sabores.

*EC:* Cuando los novelistas carecen de talento y también de cultura llegan a la modernidad usando elementos modernos; por lo que usted me cuenta y lo que yo he leído, puedo decir que usted llega a la vanguardia apoyándose en ejemplos clásicos. Resulta interesante comprobar que el clasicismo puede ser más nuevo que el periódico de hoy.

*LM:* Claro, porque yo creo que las grandes vanguardias se apoyan siempre en las grandes retaguardias.

*EC:* ¿No hay ningún autor moderno colado de contrabando en *Adán Buenosayres*, francés, norteamericano, inglés?

*LM:* Que yo haya leído, no.

*EC:* Cuando Julio Cortázar se entusiasma con *Adán Buenosayres*, usted se coloca en la vanguardia. El año de publicación de esta novela es una fecha histórica, no en la literatura argentina, ni en la hispanoamericana, sino en la de lengua española. De allí parte algo nuevo.



**LM:** Quiero contarle una anécdota infantil que le va a causar gracia y un poco de pena. Yo era un niño endeble, de 8 o 9 años, que conocía la literatura universal a través de un pequeño diccionario que nos obligaban a tener como libro de consulta en la escuela primaria y en el que venían pequeñas biografías de los grandes escritores. Yo sabía, por ejemplo, que Shakespeare era un gran dramaturgo inglés que había escrito *Hamlet*, pero no soñaba por esos días ni siquiera en la posibilidad de leerlo. Pero como todo llega, llegó el momento en que pude leer *Hamlet* en la biblioteca de la Escuela Normal donde hice mis estudios. Leyendo a los autores argentinos y a los autores universales llegué a decirme: "Con mi cultura voy a crearle a la gente de mi país un complejo de inferioridad. Yo soy argentino, pero también soy un hombre, y si un hombre de Inglaterra, de Francia, de Italia ha podido escribir grandes obras, por qué yo no puedo hacerlo". Y así empezó a trabajar en mí el deseo de escribir una gran obra. Esta anécdota es rigurosamente verdadera. Puede ser que *Adán Buenosayres* pro venga de esa voluntad de ser igual como argentino a los demás hombres del mundo.

**EC:** ¿La tradición literaria argentina se puede advinar como telón de fondo en *Adán Buenosayres*?

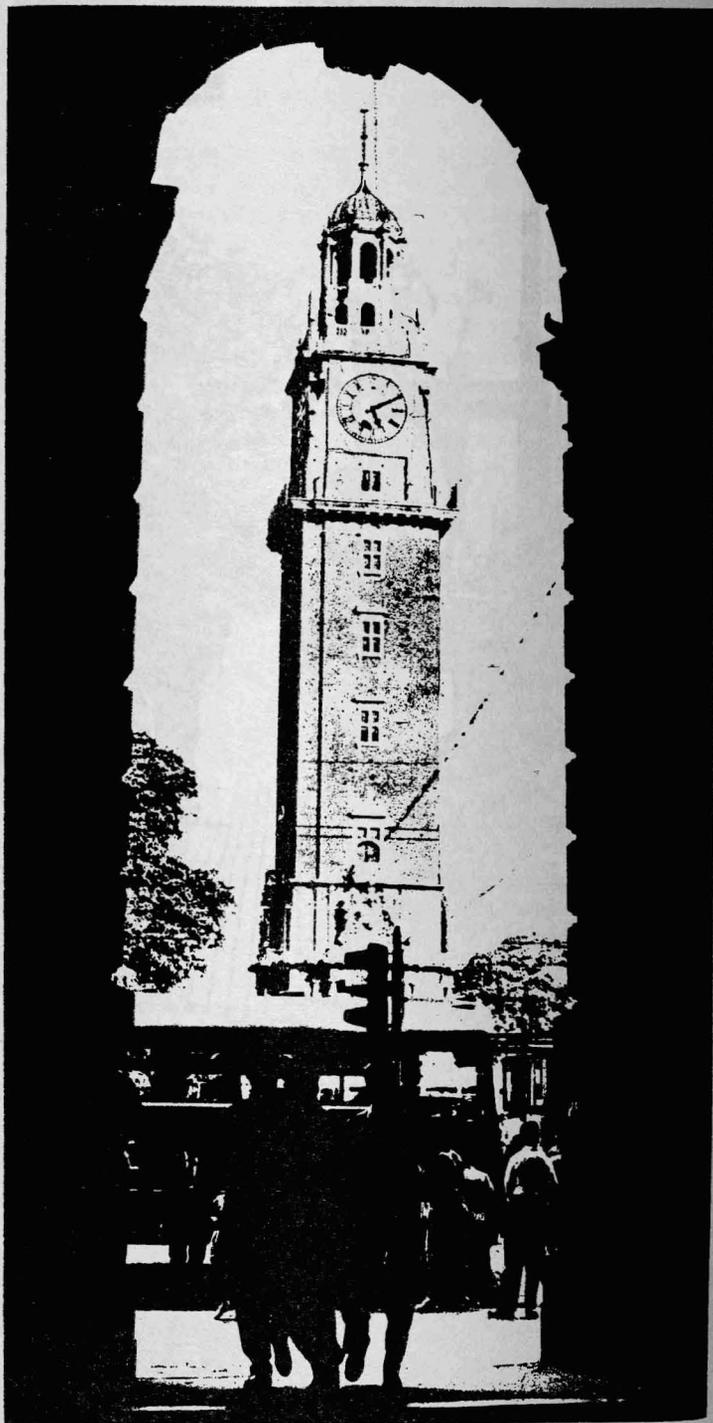
**LM:** Yo creo que sí. Algunos clásicos argentinos me gustaron mucho cuando muchacho y me siguen gustando ahora. Me gusta enormemente la prosa de Sarmiento, la del *Facundo*, y también me gusta mucho el coronel Mancilla: cada dos años releo *Una excursión a los indios ranqueles* porque me causa un inmenso placer. Asimismo gusto de la prosa de algunos escritores argentinos que fueron auténticos, que fueron grandes cuando fueron auténticos. Es éste el caso de Miguel Cané, quien fue un señor que se dedicó a escribir libros aburridos por mimetismo e imitación de las literaturas europeas, pero que un día, en París, nostálgico, se acuerda de sus años de juventud pasados en el Colegio Nacional y escribe *Juvenilia* con absoluta sinceridad y frescura. Lo único que queda de Miguel Cané es *Juvenilia*, todo lo demás ha muerto.

**EC:** Vista desde cierta perspectiva, *Adán Buenosayres* es además de una novela, un poema.

**LM:** La considero una epopeya. Yo creo que todos los géneros literarios siguen siendo parcelas de la poesía. Como ve, aún no abandonamos a Aristóteles, y por eso se puede seguir hablando de lo épico, lo lírico y lo dramático. Por ese motivo cuando un autor de teatro no es al mismo tiempo poeta, muere a los cinco años. A los novelistas que no son líricos les pasa lo mismo.

**EC:** ¿A qué causas se debe que la novela se llame *Adán Buenosayres*?

**LM:** Déjeme que me acuerde. Primero le diré que es una novela autobiográfica. Al personaje lo llamé Adán porque Adán es el nombre del hombre, del primer hombre, y le puse Buenosayres no porque fuera porteño sino porque cuando yo era





niño viajaba por los campos de Buenos Aires con mi tío Francisco, un vasco que se dedicaba al comercio de lo que se llamaban frutos del país: cueros, lanas, aves, plumas de avestruz, todas esas cosas que en aquel tiempo se compraban y se vendían. Viajábamos durante quince o veinte días en un viejo carro tirado por cuatro caballos. Dormíamos donde nos tomaba la noche, lo mismo podía ser en una estancia que en un humilde puesto de pastores, rancho de techo de paja y muros de barro. Los chicos cuando veían que se aproximaba nuestro carro, y como no sabían mi nombre y sí que yo era de Buenos Aires, empezaban a gritar: "Ahí viene Buenos Aires". Por eso le puse *Adán Buenosayres*. Me preguntará que por qué todo junto. De regreso de un viaje a Europa, encontré que estaban cargando en el barco un cajón que venía de Inglaterra con destino a Buenosayres, así junto y con y griega. Gráficamente, la palabra me pareció linda. En este nombre no se oculta ningún simbolismo.

**EC:** ¿Cómo está construida la novela?

**LM:** La novela está construida de acuerdo con un método muy especial, el método que el destino empleó con mi propia vida. La novela fue creciendo a medida que yo crecía y fue sufriendo a medida que yo sufría y se demoró a medida que la vida hizo que se demoraran mis asuntos, porque durante esos años padecí muchas desgracias personales: pasé por periodos de cuatro a cinco años en que no puede escribir una sola palabra. Después la retomaba y volvía a dejarla. Durante dos años, de día y de noche cada dos horas, tuve que aplicarle inyecciones de morfina a mi primera mujer, que murió de cáncer. Al terminar esta tragedia, volví a la novela y por fin pude concluirla.

**EC:** Se publicó en 1948, ¿cuándo la empezó a escribir?

**LM:** La comencé a escribir en París, el año de 1929.

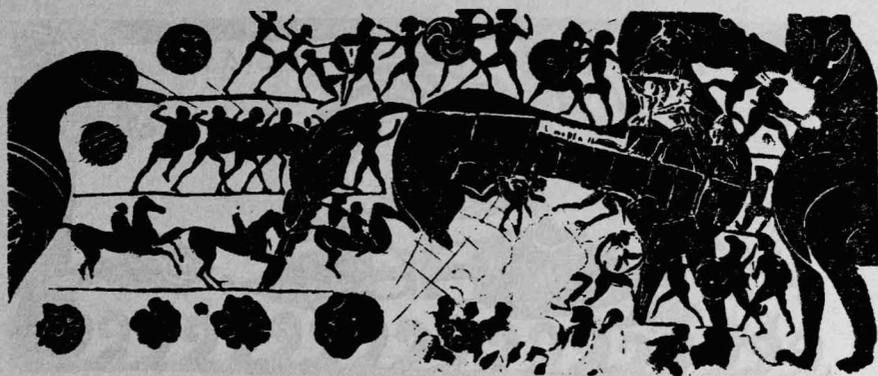
**EC:** ¿Cuáles son las partes fundamentales de la novela?

**LM:** Son dos, el "Cuaderno de tapas azules", que es el corazón de la novela, y los círculos infernales del "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia". A propósito del "Cuaderno", Cortázar en la crítica que publicó recién salida la novela no lo entendió en toda su amplitud. (A Cortázar le estoy muy agradecido porque fue, con su enorme talento, el primero que se ocupó en Buenos Aires de la novela.) El "Cuaderno de tapas azules" indica el itinerario metafísico, es decir la destrucción de una venus terrestre y su conversión alquímica en una venus celeste, ya que la mujer simbólica de los "Fieles de Amor" no es otra cosa que la *Amorosa Madonna Intelligenza*, como decían ellos, es decir el intelecto trascendente que lo conduce a uno a las etapas superiores, a las realizaciones máximas del ser. El segundo es el descenso infernal implicado necesariamente en toda epopeya, descenso concebido no sólo como una vía de purificación en el sentido moral de la palabra sino como una

vía de realización de ciertas posibilidades de tipo inferior que el hombre tiene que realizar necesariamente porque no hay experiencia negativa, todas las experiencias son positivas por aceptación o rechazo. Una vez que las ha realizado, se produce la catarsis de Aristóteles. La novela está planeada como si yo hubiera sido amigo del héroe, al cual entiero en el prólogo. La acción empieza con el entierro de mi amigo del alma, mi primo amigo como dice Dante, quien me ha legado los dos manuscritos: el "Cuaderno de tapas azules" y el "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia". Como me pareció que publicarlos así, sin preparar previamente al lector, podía parecer un tanto extraño, me propuse presentar la vida de Adán Buenosayres. La novela sigue más o menos este plan.

**EC:** ¿Qué me cuenta de la segunda novela, *El banquete de Severo Arcángelo*, dada a conocer diecisiete años después de la fecha en que aparece *Adán Buenosayres*?

**LM:** Las grandes cosas siempre se han dicho alrededor de la mesa, en un banquete. Piense usted en el banquete de Platón y en la última cena de Cristo. La novela cuenta la historia de Severo Arcángelo, un industrial que se dedica a la metalurgia. Usted sabe que los metalúrgicos desde siempre han tenido fama de endemoniados. Es gente vinculada con el mundo subterráneo, de la magia negra, mundo que de algún modo tiene que ver con el mito de Vulcano. Severo Arcángelo, que tiene una fundición en Buenos Aires y que incluso en cierta huelga ha mandado ametrallar a los obreros, sufre un accidente automovilístico, y como tiene que estar enyesado por un tiempo se dedica a leer y meditar. Esa tarea inmóvil le permite descubrir el absurdo total de la vida que ha llevado hasta entonces y decide seguir, desde ese momento, una vía penitencial que él vuelve paradójica y ridícula. Se hace azotar por su criado y practica una serie de autocastigos que parecen tan extraños como aberrados. Después, pareciéndole indigna la posición vertical del hombre se echa en cuatro patas y se arrastra hasta la pocilga de los cerdos. Cuando unta su cara con el barro de los cerdos se le aparece un personaje misterioso, Pablo Inaudi, y le hace la proposición del banquete. La novela gira alrededor de la organización del banquete, el cual no se describe nunca y se lo advierto porque algunos lectores se han sentido defraudados. Yo creo que son más interesantes las vísperas de las fiestas que las fiestas mismas. Este banquete realmente no es un banquete ya que no se organiza como una fiesta sino como un acto que va a convocar a una determinada cantidad de comensales, muy bien seleccionados, con el fin de someterlos a una prueba de iniciación, los que salgan triunfantes irán a refugiarse a un lugar que se llama la "Cuesta del Agua", lugar concebido como una tebaida, un arca misteriosa que está situada en alguna vaga provincia argentina del Norte, entre montañas (Salta). Para preparar el banquete se organizan dos concilios y los futuros comensales pasan por numerosas pruebas extraordinarias. Entre



los preparativos figura la construcción de la mesa del banquete, que es una complicada obra de ingeniería, la que en determinado momento tiene que comenzar a girar como un planeta; a su vez, y en su propio asiento, los invitados empezarán a girar para ofrecer una idea de la inestabilidad del hombre en el espacio. Al final se organiza una orquesta, infernal como todo aquello relacionado con el banquete, que se propone atormentar y crear incomodidades a los comensales. Para asistir a esta última cena, cada invitado será vestido con un traje de fiesta diseñado por un psiquiatra, quien previamente al diseño someterá al invitado a un riguroso análisis, y el traje será así el espejo del alma. En otras palabras, los invitados van a asistir prácticamente desnudos al banquete. Otro acto importante que termina en batalla es la "Operación Cybeles": sobre la mesa destinada al ensayo aparece una mujer, la viuda Thelma Foussat, convertida en una especie de diosa que representa a todas las mujeres que desean los allí presentes y al mismo tiempo a ninguna. Los comensales ven en ella el sueño de la mujer ideal, la sustancia femenina depurada hasta el máximo, y caen en la trampa, es decir en el erotismo, que los obliga a comportarse tal como son, sin máscaras y sin disfraces.

EC: ¿Cómo termina la novela, a dónde conducen estos actos a primera vista extraños y absurdos?

LM: Llega un momento en que se echa a andar el mecanismo de la cuenta retrospectiva, a la manera de la que se usa en el lanzamiento de los cohetes. No sé si son doce horas antes cuando empieza a funcionar el reloj. A punto de llegar la hora indicada, en los últimos segundos, los convidados entran a la sala del banquete, deslumbrante de luz, de música, de estruendo, y de repente se dice: "Y el banquete fue." Luego viene la muerte del protagonista, Lisandro Farías, que es quien narra la novela.

EC: ¿No termina la novela?

LM: No. Se supone que los que pasaron la prueba han sido trasladados a la "Cuesta del Agua", especie de paraíso no se sabe si prometido o perdido definitivamente. Las noticias que se dan son tan vagas que no permiten conocer cuál es realmente el sentido del desenlace.

EC: ¿Qué significa *El banquete*?

LM: Significa, en primer lugar, que todos nosotros y en rigor todas las religiones consideran la vida como la preparación de un gigantesco banquete final. Y es necesario prepararse para asistir a él con mucha anticipación.

EC: ¿Qué afinidades y qué diferencias existen entre *Adán Buenosayres* y *El banquete de Severo Arcángelo*?

LM: Las afinidades proceden de la mano que las escribió: ambas están realizadas con los mismos elementos, con mis tres cuerdas: la poética, la humorística y la metafísica. Desde luego, se parecen mucho en el estilo.

EC: Desde un punto de vista cristiano, ¿usted está más pró-

ximo a la ortodoxia o a la heterodoxia? ¿Padece la angustia de un cristiano que vive en un mundo contradictorio?

LM: Desde luego le diré que no vivo en la angustia. El cristiano auténtico no tiene angustia, llega a ser muy alegre, como yo. El que consigue creer en la simplicidad del evangelio no tiene conflictos. Desconoce la tristeza.

EC: Al no tener conflictos, ¿usted puede presentar realmente conflictos en sus novelas?

LM: Yo no tengo conflictos metafísicos, pero sí he padecido conflictos humanos, los que narro en mis novelas.

EC: Si *Adán Buenosayres* tiene mucho de autobiográfico, ¿se puede decir lo mismo de *El banquete*?

LM: En *El banquete* no hay elementos autobiográficos. Considero esta novela como una especie de interludio entre *Adán Buenosayres* y la obra que empecé a escribir hace unas cuantas semanas.

EC: ¿Cómo recibió el público y la crítica argentinos *El banquete de Severo Arcángelo*?

LM: El recibimiento fue clamoroso. Se han hecho tres ediciones. La primera se agotó en un mes.

EC: ¿De cuántos ejemplares?

LM: De diez mil. Hubo un momento que en Buenos Aires no se hablaba de otra cosa más que de *El banquete*, en la calle, en los hoteles, en las escuelas, en los cafés.

EC: ¿De qué trata su tercera novela?

LM: Sólo le puedo adelantar una cosa, que en lugar de estar hecha con el simbolismo del viaje, la estoy escribiendo con el simbolismo de la guerra. En ella describo las guerras que necesitamos hacer nosotros en nuestro país y en los de ustedes. Al escribirla me estoy divirtiendo mucho. Yo creo que ningún novelista puede divertir a sus lectores si él mismo no se ha divertido al escribir. Se ve la felicidad del autor que ha sido feliz al escribir una página, asimismo se nota cuando ha sufrido: el autor trasmite su estado de ánimo a los lectores.

EC: ¿Cuál es la historia que cuenta en la nueva novela?

LM: La historia se reduce a dos batallas, una terrestre y otra celeste, la pequeña guerra y la gran guerra de Mahoma. También aparecen las ideas de los "Fieles de Amor".

EC: Con toda sinceridad, y prescindiendo del pudor, ¿qué lugar ocupa usted en la prosa argentina?

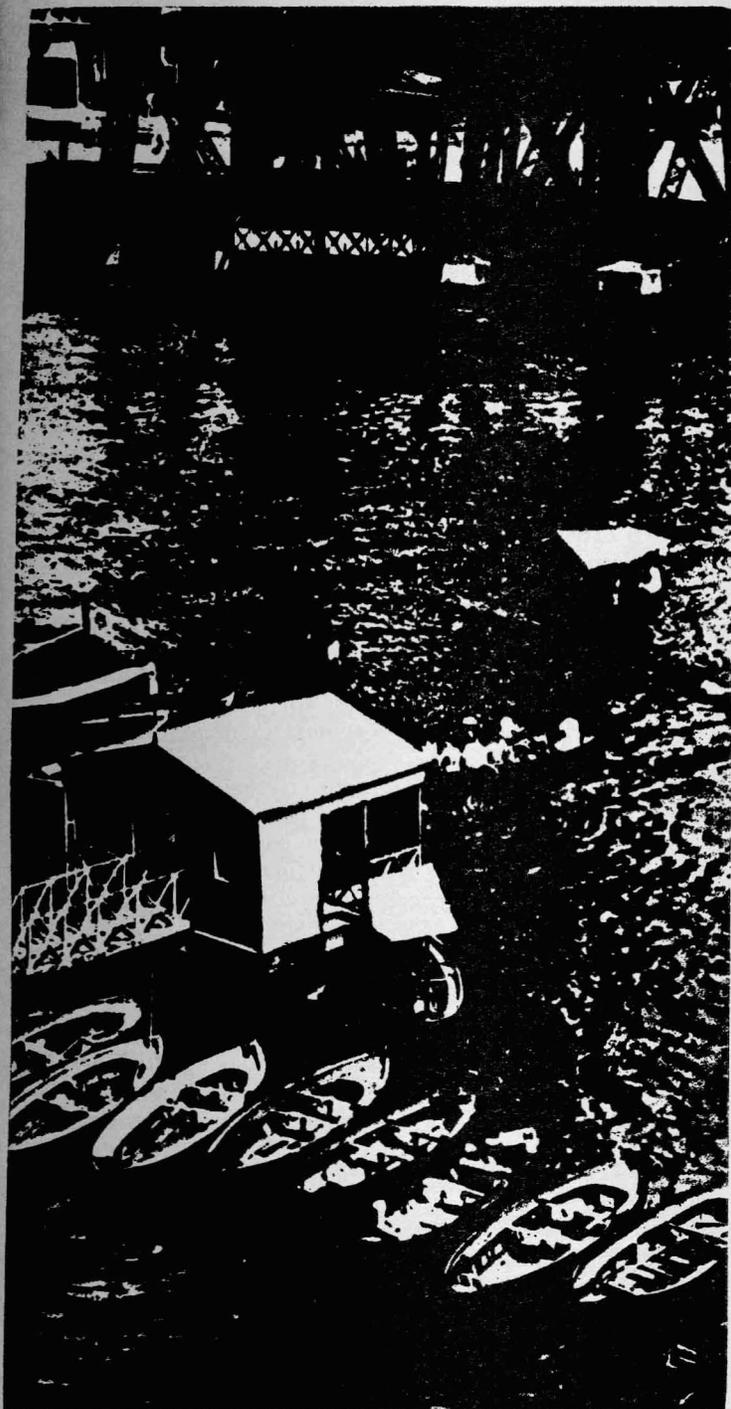
LM: Estoy esperando que lo digan los críticos.

EC: A mí me parece más importante que lo diga usted.

LM: Me siento bien ubicado.

EC: ¿Hacia dónde, hacia arriba, hacia abajo, a la derecha, a la izquierda?

LM: A mí nunca me ha gustado la tendencia que clasifica numeralmente a los escritores: primer escritor, segundo escritor, tercer escritor; primer poeta, segundo poeta. Me parece menos desacertada la clasificación que los divide en grandes y pequeños escritores.



*EC:* ¿Usted es un gran escritor?

*LM:* Yo me creo un gran escritor, pero no me creo el primero.

*EC:* Frente a su obra, ¿cómo reacciona el público lector?

*LM:* Desde mis inicios, tengo admiradores fanáticos y enemigos fanáticos. Nunca términos medios, grandes admiradores o grandes detractores.

*EC:* ¿Quiénes son unos y quiénes son otros?

*LM:* Mis grandes admiradores son anónimos, es decir no tienen visibilidad. De repente se comunican conmigo y me dan interpretaciones de mis novelas que me dejan asombrado.

*EC:* Y los escritores, ¿qué piensan de sus libros?

*LM:* Los escritores no tienen opiniones. Cuando juzgan las obras se basan en factores extraliterarios.

*EC:* ¿Usted supuso, cuando apareció *Adán Buenosayres*, cómo iba a ser recibido?

*LM:* A decir verdad no tenía una idea exacta de la impresión que iba a causar en el público. Esta novela, en el momento de su aparición, no causó ningún entusiasmo, salvo en una minoría de intelectuales entre los que figuraba, en primer plano, Julio Cortázar. Fue precisamente Julio quien escribió en la revista *Realidad* (número 14), pocos meses después de publicada la novela, el primer trabajo serio e inteligente, trabajo que me alentó enormemente. Después, alguien dijo que la primera edición de *Adán Buenosayres* había aparecido prematuramente, que en 1948 no había un clima favorable que le permitiera ser entendida y gozada. Ese clima aparece dieciocho años más tarde. Durante ese tiempo se formó un pequeño grupo de iniciados, de exégetas de *Adán Buenosayres*, lectores que cuando sale la segunda edición se molestaron porque creyeron que mi libro nunca abandonaría su esfera esotérica. El éxito que hoy acompaña a la novela se debe a la gente joven.

*EC:* ¿Quiénes fueron en Argentina sus grandes enemigos?

*LM:* El grupo que se opuso fue fundamentalmente el que tuvo y tiene como centro a Jorge Luis Borges.

*EC:* ¿Murena qué piensa de usted, de su obra?

*LM:* Murena es un hombre al cual yo debo mucho, porque sin conocerlo en persona, desde hace muchos años, se ocupa con cierta frecuencia de *Adán Buenosayres*. Por indicación suya, una editorial de Nueva York me solicitó los derechos de traducción del *Adán*. En el diario *La Nación* publicó un artículo bastante violento contra Rodríguez Monegal, quien en su libro dedicado a la narrativa incluye un juicio bastante negativo sobre *Adán Buenosayres*. En el artículo, Murena califica el juicio de injusto y afirma que se debe a factores absolutamente extraliterarios. Allí mismo dice que mi militancia peronista fue la causa de que se me haya excluido por varios años de la intelectualidad argentina. Murena es uno de esos hombres que poseen eso que yo llamo coraje intelectual.



EC: Recuerdo otro juicio injusto y quizá de origen "extraliterario", el que Anderson Imbert publica en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, edición de 1954. Dice así: "Su novela *Adán Buenosayres*, con intenciones simbólicas, fue una caída: bodrio con fealdades y aun obscenidades que no se justificarían de ninguna manera aunque el autor se parapetase detrás del nombre de James Joyce." En la edición de 1957 es más sobrio y en la de 1964, cuando las condiciones objetivas comienzan a ser distintas, se vuelve más cauto, usa la cirugía plástica y modera su opinión. "Publicó también una novela —escribe—: *Adán Buenosayres*, con intenciones simbólicas: a pesar de sus fealdades, es importante como mitificación de su generación martinferrista."

Si estéticamente conozco su posición, me gustaría saber cuál es su actitud política. Imagino cuál es si pienso que usted fue peronista y que en este momento está de paso por México rumbo a Cuba.

LM: Se la voy a decir con gran claridad porque últimamente he meditado mucho en ella. Yo creo que todos los movimientos actuales de tipo marxista son movimientos que responden a la necesidad de aplicar una doctrina teórica a un orden contingente, humano, y que todos los desajustes que se producen en una revolución a través de los años (pienso en la rusa que va a cumplir cincuenta) se deben a las alternativas e incidentes de ese ajuste del orden contingente a una doctrina actual, y que cuando se produzca la armonía entre los dos factores, todos esos movimientos van a terminar en movimientos de tercera posición. Así pasará en Rusia, en China, en Cuba.

EC: No acabo de entender

LM: Está claro. Una doctrina en su planteamiento teórico lógicamente es perfecta. Pienso en la doctrina del cristianismo que es perfecta. Pero han pasado casi dos mil años desde que su creador la formuló, y sin embargo no se ha podido aplicar a la realidad porque es una doctrina tan sublime que rebasa con mucho al orden falible, humano.

EC: ¿Y con el marxismo pasará igual? ¿Se necesitarán dos mil años para convencernos de que es una doctrina imperfecta?

LM: No, porque el tiempo se está acelerando en tal forma que se necesitará bastante menos tiempo. Se puede hacer, incluso, una progresión geométrica. Dentro de ochenta y tantos años, serán más o menos, llegará el mundo a la armonía, al reajuste perfecto y todo será estabilidad de tercera posición, es decir alcanzaremos la unión de los contrarios.

EC: Usted cree que es posible el diálogo entre marxistas y cristianos.

LM: Por supuesto que sí.

EC: ¿Qué los separa y qué los une?

LM: Hace muchos años, no me acuerdo cuantos, estaba en París cuando se intentó un diálogo entre católicos y marxistas.

A este diálogo asistió por el campo católico Jacques Maritain y por el campo contrario André Gide (este encuentro ocurrió, por supuesto, antes del viaje de Gide a Rusia). Maritain, del que nunca he sido simpatizante, dijo algo que se me quedó grabado, dijo que el marxismo es una materialización del evangelio. Pensé para mis adentros: es preferible una materialización del evangelio a no tener ninguna forma de evangelio.

EC: No ha contestado una de mis preguntas. ¿Cuál es políticamente su posición en el mundo en que estamos viviendo?

LM: La tercera posición, es decir la concepción del hombre como un compositum que reúne al individuo y a la persona. Para mí lo que el hombre tiene de individuo se debe a todas aquellas instancias que vuelven corporales su naturaleza y sus necesidades. Lo que tiene de persona se localiza en los elementos que espiritualizan su naturaleza. Cuando un estado satisfaga las necesidades integrales del hombre. . .

EC: Pero según usted ningún estado puede lograrlo.

LM: Sí puede. Por ejemplo, un estado de tercera posición.

EC: Si el catolicismo en casi dos mil años no ha podido. . .

LM: Pero yo no pienso en el catolicismo.

EC: ¿Y el marxismo podrá?

LM: Tampoco. Para mí el marxismo se reduce a tres cosas: una filosofía general, una filosofía del hombre, que es una parte de la anterior, y un sistema de distribución económica. De estos tres elementos no vacilaría en afiliarme al tercero.

EC: ¿En el terreno de la economía es usted un hombre de izquierda?

LM: Desde luego, y desde luego cristiano, porque ya en los *Hechos de los apóstoles* se dice que las sociedades cristianas de la primera época todo lo poseían en común. La filosofía marxista, que se basa en una concepción materialista de la historia, implica una mutilación en el compositum del hombre, ya que pone su atención en el aspecto individual y olvida el aspecto personal.

EC: ¿A qué se debe el triunfo de las revoluciones de tipo marxista?

LM: A que el hombre tiene y siempre ha tenido una dignidad espiritual tan grande e indestructible que las revoluciones de este tipo aprovechan con magníficos resultados. Cuando un hombre se siente asistido en su dignidad humana apoya decididamente a una revolución, aun a costa de sacrificios corporales. Y lo hace porque se siente dignificado en su naturaleza de persona trascendente.

EC: ¿Qué piensa de la revolución cubana?

LM: No la conozco, por eso voy a Cuba. Los que queremos conocer la verdad debemos independizarnos de las leyendas negras y de las leyendas blancas. Si yo encuentro que en Cuba el pueblo está contento, trabaja con alegría, se siente libre de la sujeción en que vivió, me parece que la revolución cubana está justificada.

# BERTRAND RUSSELL

DE LA GUERRA  
DE 1914  
A VIETNAM

POR  
FERNANDA  
NAVARRO



El desenlace bélico de 1914 sacudió y desquició el sólido marco de valores y la atmósfera de profunda seguridad y confianza en el futuro que reinaba en aquella etapa de transición entre el siglo XIX, optimista y creador, y el cínico y crítico XX. Desde el imperialista conservador hasta el marxista revolucionario estaban "convencidos", dice Russell, "de que el progreso del siglo XIX habría de continuar y que cada uno de nosotros podría contribuir con algo valioso".

La guerra les resultaba un anacronismo bárbaro. Ninguna persona inteligente decía preocuparse por ello. Podría haber revueltas en los remotos lugares salvajes pero nunca entre naciones civilizadas.

Por lo tanto, la catástrofe de 1914, sin precedentes en la historia, destruyó la fe en el progreso y creó un clima de recelos y violencia del cual el mundo no ha podido restablecerse.

Russell, para entonces ya prestigiado filósofo, se vio sumido en una ola de profundo desaliento y horror. "Hubiera deseado morir antes de 1914", dijo al desencadenarse la guerra. Pero pronto pasó de la desesperación pasiva a la agitación activa. Alguna chispa de aquella fe en el impulso constructivo del hombre quedó encendida en él y poco tiempo después se le veía luchando con ardor en contra de la guerra. "Nunca me he entregado tan totalmente y tan libre de vacilaciones como a la tarea de pacifista en la Primera Guerra. Por primera vez encontré algo que involucrara mi naturaleza entera. La guerra me hizo sentir la terrible importancia de ser constructivo, de construir cosas positivas... No quiero permanecer como una voz que clama en la jungla. Quiero ser una voz que hable sobre cosas que le interesen al hombre, que se haga oír y que encuentre eco."

El miembro de Trinity College pasaba sus días entre el diálogo académico y la agitación política; de las austeras aulas de Cambridge a las calles ruidosas; de los agudos escritos filosóficos a los efervescentes artículos pacifistas. Una serie de estos últimos fueron reunidos y publicados en *Principios de reconstrucción social*, en 1917. Ahí expresa sus ideas radicales acerca de la guerra, la educación y la moral. Señala enfáticamente, que la paz será imposible mientras continúen funcionando los sistemas represivos de educación que estimulan los impulsos destructivos. Opina que la clave para el mundo moderno, en el que los hombres puedan ser "libres ciudadanos del universo", es la educación. Sus máximas educativas pueden resumirse así: El conocimiento debe ser guiado por amor, ya que el primero, sin amor, conduce a la destrucción (situación actual) y el amor sin conocimiento resulta estéril y a veces negativo. Inculcar el sentido de cooperación frente al de competencia. El objetivo último de toda enseñanza debe ser el adiestramiento para razonar, no la ortodoxia ni siquiera la heterodoxia; es decir, luchar contra el dogma y la ignorancia, únicos reales enemigos del hombre. Destruir el divorcio existente entre la educación académica y la vida misma; no perder nunca de vista que antes



“...De modo que ustedes ven la razón por la que ustedes, soldados americanos, están en Vietnam, aplastando a un pueblo que está tratando de liberarse de la estrangulación económica y de la bota militar extranjera. A ustedes los mandan a proteger las riquezas de unos cuantos en los Estados Unidos. ¿Saben ustedes que su país controla el 60% de los recursos mundiales y tiene tan sólo el 6% de la población mundial, y que a pesar de ello hay pobreza en los Estados Unidos? ¿Saben ustedes que las 3 300 bases militares que tiene su país repartidas en el mundo se usan afectando la población del país que ocupan? Los gobernantes de los Estados Unidos han construido un imperio económico al que se le opone resistencia desde la República Dominicana hasta el Congo... Ustedes, soldados americanos, saben que sus Fuerzas Especiales son adiestradas con técnicas usadas en Auschwitz... Su fuerza aérea está volando 650 patrullas por semana en el Norte y el tonelaje usado en el Sur es mayor al que se usó durante la segunda Guerra Mundial, o en la Guerra de Corea. Están ustedes usando “napalm” que quema todo lo que toca. Están ustedes usando fósforo que consume como el ácido todo lo que encuentra en su camino. Están ustedes usando sin discriminación bombas de fragmentación y “perros perezosos” que cortan en pedazos y laceran a hombres, mujeres y niños en las aldeas. Están ustedes usando venenos químicos que causan la ceguera, la parálisis y afectan el sistema nervioso. Están ustedes usando gases considerados por los manuales de guerra y por la Convención de Ginebra como fuera de toda ley...

“¿Les ha tocado presenciar la escena de un militar poniendo electrodos a los genitales de una mujer o de un niño? Les ha tocado ser uno de aquellos que por miedo o nerviosismo jaló el gatillo de su rifle automático y antes de saberlo tener enfrente un pequeño cementerio?

“Al regreso de cada batalla, pregúntense ustedes mismos cuántas mujeres y niños murieron por sus manos ese día. ¿Qué sentirían ustedes si esas cosas estuvieran pasando en los Estados Unidos a sus esposas, hijos y amigos? ¿Cómo pueden soportar el espectáculo cotidiano que los rodea día tras día, semana tras semana? Les hago estas preguntas porque ustedes llevan la responsabilidad y está en sus manos el decidir si esta guerra criminal ha de continuar.

“Yo sé que no están aquí por su gusto, que a muchos de ustedes se les engañó al decirles que estaban defendiendo a gente indefensa en contra de un vecino agresor y fuerte. Pero se les mintió y nadie mejor que ustedes lo sabe... No deben pensar que están solos. A través del mundo y en los mismos Estados Unidos hay gente que se opone a esta guerra...

“Apelo a ustedes para terminar su participación en esta guerra de conquista criminal y bárbara. Apelo a ustedes para que informen ante el Tribunal sobre la verdad de esta guerra y para que participen ustedes en él con la evidencia de su propia experiencia. Apelo a ustedes como un ser humano a otros seres humanos. Recuerden su humanidad y olviden el resto. Si logran hacerlo estarán haciendo un valioso servicio al género humano... Únanse a nosotros, gente de todas las latitudes, en nuestra determinación de derrotar a aquellos que en Estados Unidos son responsables del sufrimiento y del horror que ustedes han presenciado, y por lo que son en parte responsables. ¡Rehúsen se a seguir peleando en esta guerra injusta! Exijan su traslado. Hay demasiada gente dispuesta a apoyarlos como para que haya represalias graves. No tiene ningún sentido posponer su decisión. ¡Este es el momento!”

(Mensaje a los soldados norteamericanos en Vietnam. Septiembre de 1966.)



que formar especialistas o sabios se están formando seres humanos; antes que cualquier vocación está la de ser hombre.

A causa de sus artículos fue enjuiciado en 1916: sus palabras tendían a “prejuiciar el reclutamiento y la disciplina de las Fuerzas de su Majestad”, hecho que le costó su posición en Cambridge.

Al ser despedido de Trinity College pensó aceptar la invitación para dar conferencias en Harvard, pero su pasaporte le fue negado; decidió entonces entregarse a la acción pública por toda Inglaterra, mas, sorprendido por una orden del Departamento de Guerra, que le impedía actuar en las “zonas prohibidas”, que incluían las poblaciones costeras, hubo de desistir. El pretexto oficial era que sus discursos “interferirían indudablemente con la prosecución de la guerra... y con el control del Ejército”. Temían que suscitara huelgas en las fábricas de armamentos.

En seguida formó una organización secreta de actividades antibélicas, con todo un elaborado sistema de códigos y claves. Finalmente, en 1917, la antipatía oficial que se había ido ganando culminó en un juicio. El pretexto fue uno de sus artículos en el que preveía la próxima ocupación norteamericana en Inglaterra y Francia... “el hecho de que resulten o no eficaces en contra de los alemanes, no está definido... pero de lo que no hay duda es que sí resultarán capaces de intimidar a los huelguistas —actividad a la que el ejército americano está acostumbrado... No digo que estos pensamientos estén en la mente de su Gobierno, pues tenemos plena evidencia de que no existe pensamiento alguno en su mente. Viven de mano en boca consolándose a sí mismos con ignorancia y sentimentalismos”.

Veredicto final: la prisión en Brixton.

Las privaciones que más resintió durante aquellos meses de reclusión obligada, fueron la falta de interlocutores válidos y de tabaco. Le estaba permitida una visita semanal de tres personas. Entre los visitantes más asiduos se encontraba T. S. Eliot, quien alguna vez se referiría a él como al “permanentemente precoz”, por su asombro y curiosidad infantil aunados a su penetrante espíritu filosófico.

Escribía Russell a un amigo desde la prisión: “Oh, qué glorioso es poder caminar por los campos, ver el horizonte y estar con amigos... ansío ver el mar, sentir el viento, los bosques... y hablar, hablar, *hablar!* Nunca pensé que pudiera ansiarlo con tal vehemencia. Este tiempo de reclusión me ha hecho bien, he leído mucho [Leía 8 horas diarias y escribía 4]:... pero ahora mi energía se desborda... No hay nada más odioso que el sentirse un libro de biblioteca que nadie lee. Imagínate sentirse uno un delicioso libro... y caer en manos de un millonario que te refundirá para siempre en su elegante librero uniformado, agotándose toda tu existencia en ilustrar y completar un sistema decorativo, sin que a ningún anarquista le sea permitida la entrada!... pero pronto podré insistir en ser leído.”

Se le permitía escribir y tener correspondencia, no sin pasar ésta antes por la censura del guardián de la prisión, un malen-

carado soldado retirado, cuyo ceño quedó fruncido para siempre al recibir de manos de Russell el manuscrito de la célebre *Introducción a la filosofía matemática* (fruto de unos meses de cárcel). Se rompía la cabeza, pues vacilaba entre considerarlo o no subversivo.

Uno de los testimonios supremos de libertad, quedó plasmado en las páginas que Russell escribió antes de salir de Brixton:

“Jamás hubo lugar igual, para la recolección de imágenes, que la prisión. Una a una acude a mí: de mañana, los Alpes con el olor aromático de pino y rocío; el lago Garda tal y como aparece por primera vez al visitante: saltando entre montañas y centelleando por entre los rayos del sol —lo mismo que en los ojos de una sonrisa gitana—; de tarde, una tormenta en el Mediterráneo, color violeta, y al fondo las montañas asoleadas de Córcega; las islas de Scilly al atardecer, con su encanto irreal y misterioso, que parecieran desvanecerse antes de ser alcanzadas... la memoria de atardeceres lejanos que se remontan hasta la infancia. Puedo escuchar el viento en las copas de los árboles de medianoche... ; todo acude a mi mente con tal libertad y belleza!

“¿Cuál es pues el fin de encadenar al cuerpo cuando la mente permanece libre?... He vivido durante esta mi estancia, en el Brasil, en China, en el Tibet... en la Revolución Francesa... y entré tanta aventura he olvidado la prisión en que el mundo se tiene por el momento: soy libre y el mundo lo será.”

Detengámonos, un momento, en los aspectos más sobresalientes del desarrollo mental y emocional de Russell: Perdió a sus padres antes de tener memoria. Al violarse la última voluntad de su padre —que sus dos hijos quedaran al cuidado de los íntimos compañeros de ideas y de acción— fueron llevados a la mansión, de sus abuelos. Del abuelo, ya en senectud, poca influencia habrían de recibir. La abuela, en cambio, dejó profunda huella: presbiteriana escocesa de ideas radicales, había escandalizado a la opinión pública al hacerse miembro del Unitarismo a los 70 años y al atacar las guerras imperialistas británicas.

Así, el pequeño Bertrand pasó sus primeros años en una atmósfera de austeridad y rigidez, entre salmos puritanos y sermones liberales, padeciendo las exigencias de todo un desfile de institutrices alemanas y suizas. A los 11 años tuvo su primera lección sobre Euclides en la que desconcertó a su maestro —su hermano mayor— por su precocidad intelectual. Fue motivo de gran desilusión para Bertrand saber que los axiomas no son susceptibles de comprobación; preocupación que habría de acompañarlo hasta la elaboración de *Principia mathematica*.

Pasó una adolescencia solitaria. Desde los 15 años se debatía en silencio con problemas del orden del libre albedrío, la inmortalidad del alma y la existencia de Dios, como lo hace constar su diario, que escribía usando las letras del alfabeto griego para no ser descubierto. Poco tiempo después, al darse cuenta de que se trataba de “cuestiones que trascienden la posibilidad humana de conocimiento”, dejó de interesarse en ellas y centró



su interés en las cosas que le conciernen al hombre por excelencia. John Stuart Mill, primer exponente de la filosofía empírica inglesa, tuvo gran influencia sobre él en esta época.

La primera casa de estudios a la que asistió fue Cambridge, a los 18 años. Su ingreso le proporcionó "un mundo de infinito deleite". Se relacionó con el grupo más brillante. Whitehead, sinodal en su examen para obtener la beca, quedó vivamente impresionado por él e invitó a los estudiantes más selectos a que lo frecuentaran. Entre todos, formaron una sociedad.

Comenzó estudiando matemáticas, mas al descubrir que el cálculo infinitesimal y el teorema del binomio entrañaban ciertas falacias, y que los ejercicios de problemas no tenían nada que ver con la filosofía de las matemáticas, su pasión se vio profundamente lesionada y decidió vender todos sus libros, prometiendo abandonar definitivamente las matemáticas. (Más tarde, al descubrir a Weierstrass y a Cantor advirtió que lo que había visto en Cambridge no agotaba toda la matemática, rompió su promesa.)

Durante el lapso intermedio se dedicó a la filosofía. Sus compañeros lo indujeron a estudiar a los idealistas, mostrando cierto desdén por la tradición empirista inglesa. La verdadera realidad, para los idealistas, era una totalidad intemporal y absoluta. La apariencia era fragmentaria y contradictoria. (Se apoyaban en la lógica de sujeto-predicado.) El hecho de que este enfoque resultara incompatible con toda filosofía de las matemáticas, llevó a Russell a rebelarse en contra del monismo y a pronunciarse a favor de un pluralismo. (Esto, después de largos años de estudio y de trabajos importantes sobre los idealistas como el de la *Filosofía de Leibniz* y otros.) Aquí empezó a desarrollar lo que más tarde cristalizaría en su filosofía del atomismo lógico.

Dice Russell: "Regresé al sentido común, templado por la lógica matemática, con la sensación de haber escapado de una prisión. Nos permitimos [G.E. Moore y él] volver a creer que el pasto es verde y que el sol y las estrellas existen aunque no hubiera nadie para verlos." Después de su graduación, al rebelarse contra la ortodoxia de Cambridge, empezó su trabajo original.

Siguiendo la tradición familiar, que se remonta hasta el siglo XVI, tomó parte activa en la política desde 1907. (Sus antepasados se distinguieron siempre en la oposición por su integridad y liberalismo.) Organizó una campaña a favor del sufragio femenino y llegó a luchar por entrar al Parlamento, como candidato oficial del Partido Liberal. Pero al hacerse público el hecho de que era libre pensador —y al negarse a aceptar la sugerencia oficial de asistir a la iglesia de vez en cuando para guardar las apariencias— perdió las elecciones.

Al examinar la trayectoria intelectual de Russell salta a la vista una actitud constante: su ansiedad de descubrir la verdad en el conocimiento; el grado de certeza que le es posible al hombre alcanzar. "Yo anhelaba la certeza de la misma manera que

la gente anhela la fe religiosa." Este anhelo de verdad se traduce, en política, en una apasionada lucha por la libertad.

Incluso su escepticismo lo encaminó a descubrir y comprobar los hechos. Su espíritu crítico lo condicionó a dudar siempre. Es por esta capacidad de poner en tela de juicio todo lo que comúnmente se acepta, por lo que es un gran filósofo. Cuentan que esta actitud se anunciaba ya desde sus 5 años en que al informársele que la tierra era redonda, se negó a creerlo, y, acto seguido, se dispuso a comprobarlo excavando un hoyo en su jardín para ver si efectivamente desembocaba en Australia o no.

Los argumentos de autoridad nunca lo convencieron ni lo impresionaron. Critica la reverencia incondicional a las grandes figuras de la historia sin análisis previo. Ejemplo de ello es su confrontación con Aristóteles (y su *Lógica*), a quien culpa de muchos de los errores subsecuentes en filosofía. Su afición a destruir ídolos se aplica igualmente al terreno científico y filosófico. Su espíritu crítico lo ha llevado a ser innovador y pensador original; revolucionario en diversos sentidos: intelectual y político. Su *Principia mathematica* revolucionó la matemática al unirla con la lógica. Las consecuencias de ello no han sido advertidas aún en toda su magnitud. Lo mismo pasa con su filosofía. Hasta hace pocos años se empezó a oír de la nueva corriente filosófica del positivismo lógico, movimiento que él encabezó y que se funda en toda una nueva concepción de la filosofía. Su enfoque constituye una revolución completa en nuestra visión de la naturaleza del universo. La instancia más célebre es su *Teoría de las descripciones* —1905— que, según palabras de Moore, "es el mayor descubrimiento filosófico de Russell. Algo completamente nuevo y original, sin ninguna influencia ajena".

(Esta teoría surgió de una polémica con Meinong, filósofo austriaco, ocupado en el "status ontológico" de las cosas inexistentes, tales como, "la montaña de oro" o "el cuadrado redondo.")

Lo que empezó por un simple análisis lingüístico, acabó en una demostración que echaba abajo los fundamentos de la metafísica. Demostró que los argumentos ontológicos se deben a un error gramatical: el considerar que la forma gramatical de "sujeto-predicado" tiene su correspondiente forma lógica; que de la existencia de un sujeto se deduzca la existencia de una sustancia correspondiente; que la existencia de un predicado se haga extensiva al atributo que lo representa. En otras palabras, demuestra el error de considerar como válida la suposición de que una palabra represente siempre un objeto, y de que, porque una palabra sea definida y fija, el objeto al que se refiere deba ser sustancial e inmovible. El error se advierte con mayor claridad en el caso de los números: que cada número sea una entidad a la que le corresponde un objeto en el reino de los seres.

Lo importante en esta teoría fue el descubrir que en una oración significativa, no debe suponerse que cada palabra o frase es significativa aisladamente.

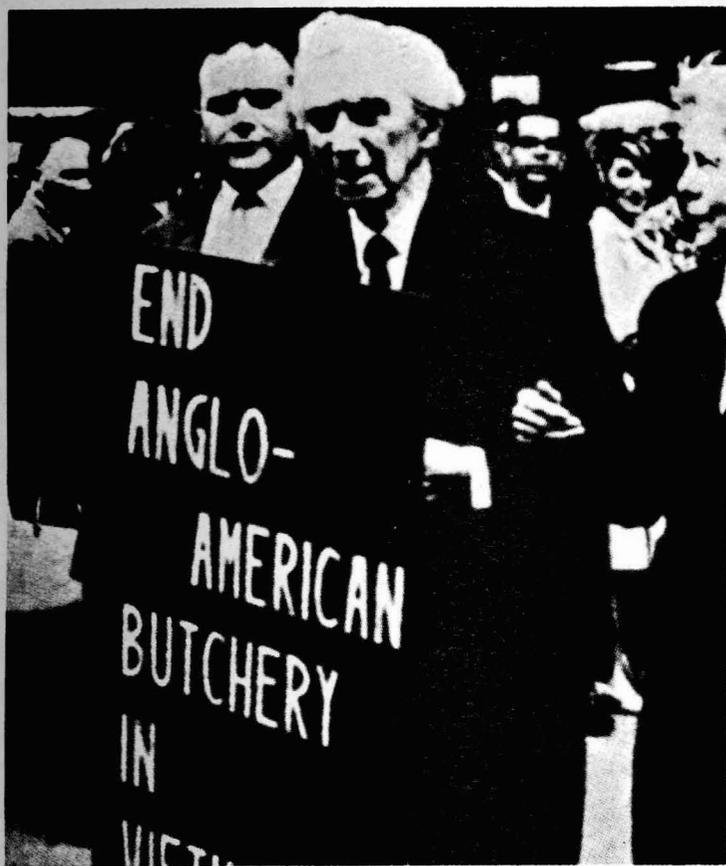


## FILOSOFÍA Y POLÍTICA

Russell opina que la relación de la filosofía con los sistemas políticos ha sido un tanto ignorada por los filósofos profesionales "...toda filosofía importante debe ser efecto y causa de las condiciones sociales de su tiempo". Puede decirse, en un sentido amplio, que el empirismo se conecta con el liberalismo y el idealismo con las ideas conservadoras.

La filosofía, en su sentido histórico usual, "resultó del intento de sintetizar la ciencia y la religión; o más exactamente, del intento de combinar una doctrina sobre la naturaleza del universo con otra sobre el puesto del hombre en él. En la mayoría de los filósofos, las opiniones éticas han entrañado consecuencias políticas: algunos han valorado la democracia, otros la oligarquía; unos la libertad, otros la disciplina".

Russell estima que el problema fundamental de la ética y de la política es el de lograr una reconciliación entre las necesidades de la vida social con las exigencias individuales.



"Casi toda la filosofía ha sido una reacción contra el escepticismo; surgió en épocas en que la autoridad ya no era suficiente para proporcionar el mínimo de fe socialmente necesaria; de modo que fue preciso inventar argumentos nominalmente racionales para asegurar el mismo resultado." Russell lamenta que esto haya dado lugar a una profunda insinceridad en gran parte de la filosofía, debido al temor de que la claridad de pensamiento condujera a la anarquía. Y este temor llevó a los filósofos a instalarse en la oscuridad y la falacia.

Russell expresa su confianza en que, a la larga, las naciones adictas a una filosofía dogmática perderán la prioridad sobre las de temperamento más empírico. El empirismo tiene a su favor que no exige la distorsión de los hechos en beneficio de teorías; y que, además de poseer mayor veracidad, es más positivo en el aspecto ético. "El dogma exige autoridad antes que el razonamiento inteligente, como fuente de opinión; requiere la persecución de herejes y la hostilidad hacia los no creyentes; exige a sus discípulos la inhibición de la bondad natural en favor del odio sistemático... Debido a que el argumento no es reconocido como medio para llegar a la verdad, los partidarios de dogmas rivales no disponen de otro método más que el de la guerra para llegar a una decisión. Y la guerra, en nuestra era científica, significa, tarde o temprano, la extinción total."

Otra fuente de la que saca Russell grandes enseñanzas es la historia. Recomienda la visión de la evolución; del mundo en perspectiva tanto hacia el pasado como hacia el futuro, para adquirir clara conciencia de nuestra justa dimensión: nuestro presente constituye sólo un instante en el reloj de la evolución. "La criatura vive por minuto, el niño por día, el hombre instintivo por año, el hombre con conciencia histórica vive en la época y algunos filósofos en la eternidad."

Consideremos, ahora, lo que él propone como solución: el gobierno mundial.

Russell parte del hecho de que la interdependencia económica ha adquirido una magnitud nunca antes alcanzada. Pero debido a que, por un lado, nuestro sistema se ha desarrollado sobre la base del beneficio privado y, por otro, existen las soberanías nacionales, ha sucedido que la interdependencia, en vez de crear un sentido de cooperación, ha producido una competencia hostil. Señala con tristeza que la única causa que ha sido capaz de unir a los hombres, en partidos, clases, credos o sistemas políticos, ha sido el odio al adversario, nunca el amor al congénere. Una clase lucha no tanto por lograr su propio bienestar solamente sino por mantener el malestar de la otra; un sistema proclama antes los defectos del otro que sus propias cualidades; un partido encuentra mayor estímulo en la posibilidad de ganar la victoria que en evitar el motivo de la lucha hostil. El ataque es siempre previo a la defensa.

En la era atómica se ha introducido un nuevo elemento que entraña un peligro no previsto. Aparte de su destructividad



potencial, ha impuesto una transformación en la vida cotidiana de un gran sector de la población mundial; ha condicionado su actividad, forzándola a agotar sus días en la fabricación de instrumentos diseñados para el exterminio. Otra característica distintiva de la guerra moderna, es su carácter indiscriminatorio, en lo que atañe al sufrimiento de sus consecuencias. En siglos anteriores, el peligro de muerte lo corrían sólo los combatientes; hoy día ese "derecho" se ha extendido, *democráticamente*, a toda la población civil, incluyendo mujeres y niños.

Por éstas y otras razones, la guerra es hoy una amenaza mayor a la de cualquier otro tiempo. La prevención de la guerra se ha convertido en una necesidad imperiosa si es que la vida, civilizada o no, ha de continuar. Por ello, dice Russell en 1951, no podemos dejar pasar impunemente ningún acto que amenace la condición humana misma.

Russell, premio Nobel 1950, propone, como solución ante la guerra, la creación de un Gobierno Mundial, pero, al mismo tiempo, se da cuenta que el éxito de éste depende del logro previo de un cierto equilibrio económico y político entre las naciones de todo el mundo para evitar la envidia y el odio y para que no prevalezca la voluntad de las naciones más poderosas. Para lograr este equilibrio, es preciso que los países más pobres se eduquen, modernicen su técnica y controlen su índice de natalidad.

Parece caerse en un círculo: para evitar las guerras, es preciso que funcione el gobierno mundial, y para que funcione dicho gobierno satisfactoriamente es indispensable acabar con las causas que propician las guerras. Esto podrá parecer desalentador, pero Russell señala, enfáticamente, que el panorama actual, el desastre actual, existe, debido a la estupidez y ceguera voluntarias del hombre. Los elementos necesarios están ahí, frente a nosotros. Por primera vez en la historia, gracias a la revolución industrial y científica de las últimas décadas, el hombre tiene a su alcance los instrumentos para desterrar los males que han agobiado a la humanidad: la enfermedad, la miseria, la ignorancia; mas debido a la aberración mental de los gobernantes, que imposibilita el diálogo y que tiene por único móvil la ambición de poder, no se ha hecho uso sensato de ellos. El mundo se sigue debatiendo con sus instintos más bárbaros y primitivos.

LA FUNDACION PARA LA PAZ.

Su intención, al formar el *Tribunal de Crímenes de Guerra*, es proporcionar una plataforma a todas aquellas personas conscientes que se oponen a la guerra de Vietnam, y a canalizar sus sentimientos y esfuerzos en una acción y expresión conjuntas.

Fiel a su concepción de la evolución histórica, Russell enfatiza el hecho de que el caso de Vietnam no es, en modo alguno, un evento aislado. Por el contrario, es el ejemplo que expresa con mayor dramatismo el sentir de los pueblos explotados. El

momento histórico ha llegado para establecer y exigir sus derechos frente a las necesidades más elementales de la vida. (De la misma manera que el adolescente lanza su primer grito de independencia y se rebela y exige un trato distinto en su relación con los demás, estos pueblos han llegado a la madurez, cuya gestación han sufrido durante más de 20 siglos.) Esta es la razón por la que la potencia más grande de la tierra, a pesar de su determinación de aplastar por la fuerza bruta esa lucha por la vida, ha encontrado resistencia.

Vietnam, representando a muchos países de su misma condición, está reclamando su parte en el mundo.

En las palabras de Russell, dirigidas a los soldados norteamericanos en Vietnam, los invita a considerar la razón por la que el gobierno de los Estados Unidos está interviniendo en aquel país:

"Quizá no sepan ustedes que entre 1954 y 1960 —durante el dominio del gobierno dictatorial de Saigón, bajo la dirección y el apoyo de los Estados Unidos— perecieron más vietnamitas que desde 1960 acá, [fecha en que el Vietcong se levantó en armas]. El pretexto de que el gobierno norteamericano está protegiendo a los vietnamitas del sur de los del norte ha resultado ser, para ustedes mismos, una repugnante mentira. Vietnam es un solo país que lucha por su independencia. La verdadera razón es ésta, y no puede ser mejor expresada de lo que lo ha sido por los propios norteamericanos.

El premio de Indochina bien vale una apuesta. Del Norte pueden exportarse grandes cantidades de estaño, tungsteno, manganeso, carbón, maderas, arroz, hule, té, pimientos y pieles. Incluso antes de la segunda Guerra Mundial, Indochina aportó dividendos por aproximadamente 300 millones de dólares anuales.

(Editorial del *New York Times*, 1950).

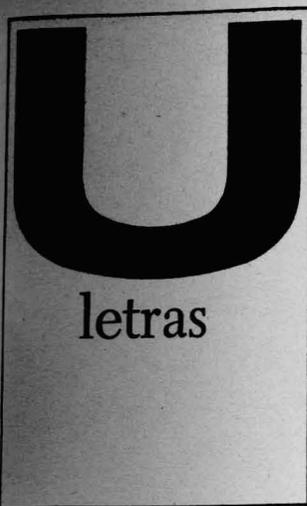
Un año más tarde, un Consejero del Departamento de Estado de los Estados Unidos afirmó:

Hemos explotado solo parcialmente los recursos del sudeste de Asia. A pesar de ello, suministró el 90% del hule crudo del mundo, el 60% del estaño y el 80% de la copra y aceite de coco. Tiene considerables cantidades de azúcar, té, café, tabaco, sisal, frutas, especias, resinas y gomas naturales, petróleo, hierro, aceite y bauxita.

Y en 1953, mientras los franceses estaban todavía en Vietnam con el apoyo militar y económico de Norteamérica, el presidente Eisenhower declaró:

Supongamos que perdiéramos Indochina. Se nos acabarían los recursos naturales que tanto estimamos. Estamos tras el camino más económico de impedir que algo terrible ocurra: la pérdida de nuestra habilidad para obtener las riquezas que deseamos del territorio indochino y del sudeste de Asia.

La  
espa  
las l  
to d  
relig  
que  
ajen  
tura  
tico  
Asís,  
man  
pirac  
lame  
cilia,  
mien  
muy  
místi  
tal, i  
con  
corri  
varie  
Jacob  
la pe  
Jac  
años  
entró  
cirse  
en su  
de D  
carse  
medi  
que h  
teces  
tético  
ma c  
garse  
sentio  
En  
los  
(poc  
que p  
inflig  
pone,  
era fr  
llos e  
noble  
versid  
pués  
cella,  
Es de  
por e



# Un místico italiano del Siglo XIII

## Iacopone da Todi

por Alaíde Foppa

La literatura italiana no se inicia, como la española, la francesa y la mayor parte de las literaturas, con la épica. El sentimiento de orgullo —si no nacional, caballeresco, religioso, monárquico, o derivado de cualquier forma de exaltación heroica— le es ajeno. El primer documento de la literatura italiana es un poema místico, el Cántico de las Criaturas, de San Francisco de Asís, y la primera corriente original que se manifiesta es la de la poesía mística de inspiración franciscana. Es verdad que paralelamente nació, en la pequeña corte de Sicilia, una lírica amorosa y cortesana; pero mientras ésta deriva directamente de la ya muy elaborada poesía provenzal, la poesía mística de los frailes del siglo XIII, elemental, ingenua, realista y dramática, habla con sus propias palabras. Dentro de esta corriente, no muy rica en invención ni en variedad, Iacopone da Todi, es decir fray Jacobo, originario de la ciudad de Todi, es la personalidad más vigorosa y poética.

Jacobo Benedetti nació unos cincuenta años después que San Francisco (1236); entró tardíamente a la orden y podría decirse que participa del espíritu franciscano en su forma desviada. Mientras el “juglar de Dios” canta a las criaturas para acercarse al Creador y proyecta sobre el mundo medieval su mirada sonriente (al punto que ha podido ser considerado como un antecesor del Renacimiento), la voz del patético Iacopone arranca lamentos de su alma contrita y solitaria, y niega, para entregarse a Dios, todo humano goce de los sentidos.

En 1260 pasaron por la ciudad de Todi los “Flagelantes”, esa secta franciscana (poco después censurada por la Iglesia) que predicaba una activa penitencia y se infligía voluntario suplicio. Entoces Iacopone, muchacho de veinticuatro años, no era fraile y nada parecía inclinarlo a aquellos excesos. Era un joven de la pequeña nobleza, había estudiado leyes en la Universidad de Bolonia y algunos años después se casaría con Vanna, hermosa doncella, hija de los condes de Coldimezzo. Es decir que no fue arrastrado entonces por el fervor o el furor sombrío de aque-

llos penitentes; sin embargo, debe haberle impresionado tal forma de expresar el amor, ya que, en el momento de la crisis, las palabras que encuentra lo vinculan al más áspero ascetismo.

La crisis la provocó, según dicen las crónicas, la repentina muerte de la joven esposa, a un año de distancia de la boda; y el episodio parece en sí mismo uno de esos apólogos caros a la Edad Media en los que la acción de la Providencia se manifiesta para señalar dramáticamente lo frágil de la condición humana y lo efímero de sus vanos goces. En medio de una pública fiesta, se derrumba el palco donde Vanna se hallaba y, entre tantos, sólo ella muere. También cuentan los primeros biógrafos de Iacopone que lo que conmovió profundamente su alma fue el descubrir que Vanna escondía un cilicio bajo su rico traje de gala. Verdad o leyenda lo cierto es que la vida de Iacopone cambia fundamentalmente desde ese momento, aunque sólo diez años más tarde entra a la orden franciscana, y sólo como fraile laico.

Tampoco fue Iacopone un místico alejado totalmente de la vida pública, ya que participó activamente en la política ruda y confusa de la época, como adversario —al igual que Dante— del papa Bonifacio VIII, y sufrió por ello la excomunión y la cárcel. Fue liberado en 1303 por Benedicto XI, y murió en 1306, la noche de Navidad.

La poesía que nos ha quedado de Iacopone da Todi pertenece toda a la época de su vida ascético-mística, pero es fácil percibir en ella diferencias de inspiración, que va del ascetismo más cruel hasta la más libre expansión del alma enamorada. El espíritu de los “Flagelantes” se manifiesta cuando, en su deseo de mortificación y expiación, Iacopone pide para su cuerpo todas las enfermedades:

O Signor, per cortesia,  
Mandame la malsanía!  
A me la freve quartana,  
La contina e la tertana,  
La doppia cotidiana  
Colla grande idropesía...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> “Señor, por cortesía, / mándame la enfermedad! / Para mí la fiebre quartana, / La continua y la terciana, / La doble cotidiana / y la gran hidropesía.”

<sup>2</sup> “Hielo, granizo, tempestad, / Rayos, truenos, obscuridad.”

<sup>3</sup> “Oh alegría del corazón, / Que haces cantar de amor!”

y tras enumerar el repertorio de los males conocidos en su tiempo, implora los flagelos de la naturaleza, como:

Gelo, grandine, tempestate,  
Fulguri, troni, oscuritate...<sup>2</sup>

Pero también reconoce que su alma ha enloquecido de amor y necesita que el mismo Dios, que es el orden por excelencia, le ponga un freno.

Es probable que pertenezcan a la última época de su vida aquellas “laudes” menos ascéticas y más profundamente amorosas, como la que empieza:

O iubilo del core,  
che fai cantar d'amore!<sup>3</sup>

También es posible que el joven Iacopone haya escrito poesía de amor, como la que se escribía en Bolonia y se afirmaría en Toscana con el mismo Dante, quien le dio su definitivo y poético nombre: “Dolce stil nuovo”. Papini, en su sólo iniciada *Historia de la literatura italiana*, sostiene esta hipótesis basándose en la semejanza de las expresiones místicas de Iacopone con las de la poesía amorosa de la época. Pero tal semejanza no es peculiar de la poesía de Iacopone ya que el amor, cualquiera sea su forma o su destino, suele expresarse con las mismas palabras y manifestar los mismos impulsos: alabanza del amado, entrega, deseo de sacrificio, renuncia por el amado, etc. Pero son válidos, para suponer una poesía anterior, los argumentos psicológicos, ya que parece más que probable, que, a la hora de aborrecer el amor sexual y ver en la mujer a la gran enemiga del alma, Iacopone no haya querido conservar ningún recuerdo de lo que sintió y posiblemente escribió en su juventud. Así pues, si existió tal poesía, fue destruida por su mismo autor.

Las expresiones amorosas de la poesía de Iacopone están sin duda influidas por la poesía provenzal toscanizada, pero, de las mismas fórmulas que él usa, se nutrirá en Europa la lírica amorosa durante varios siglos; y también la poesía mística. Todo

ese juego de los conceptos de amor y muerte, vida y muerte, gozo y muerte, que alcanzará sublimes expresiones en San Juan de la Cruz o en Santa Teresa, está ya implícito en muchos versos de Iacopone, como:

“Ch'io gusti morendo la vita”, o en expresiones como “muoio vivendo”, o “il cor che tu non pasci vive morto”.<sup>4</sup>

Pero lo más original y conmovedor de esta poesía lo encontramos en otra clase de “laude”, en esos poemas dialogados que, recitados en el atrio de las iglesias, poseen ya las características de las representaciones sacras, de donde nace un gran sector del teatro medieval. El más hermoso poema de Iacopone en el “Llanto de la Virgen”, cuya traducción aparece en estas páginas. Aquí no encontramos ni la negación del amor, ni la elaboración un tanto conceptual del tema amoroso. Las palabras de la Virgen son un grito desgarrado. La silenciosa y hierática madre de los evangelios es aquí una mujer que prorrumpe palabras atropelladas, que repite incansablemente, ante la terrible e injusta condena, la sola palabra que llena su corazón: hijo, hijo, hijo. Mientras todo el proceso de la Pasión se ajusta al relato evangélico, la figura de María se identifica plenamente con la figura humana de la madre, con una madre del pueblo que dice su amor y su dolor con sencillas palabras cotidianas: las mimosas palabras dirigidas un día al hijo niño, o las expresiones lastimeras con las que pide piedad. Y este carácter inmediato y popular es lo que confiere a la “laude” su valor poético y altamente dramático.

Pocos años antes, también Gonzalo de Berceo escribía un “Duelo de la Virgen en el día de la Pasión de su Hijo”; y escribió “loores” y “milagros” de Nuestra Señora —la devoción mariana es típica del siglo XIII—; pero mientras Berceo no deja de ser un narrador prolijo, amable, devoto, que sólo agrega al relato tradicional algún toque de sabroso realismo popular, Iacopone, animado de su profunda capacidad de sufrir, o, por decirlo así, de su vocación para el dolor, le introduce el ardiente e impetuoso soplo de la pasión humana.

<sup>4</sup> “que yo disfrute, muriendo, la vida”; “vivo muriendo”; “el corazón que no alimentas vive muerto”.



## Llanto de la Virgen

*Nuncio*

Mujer del paraíso,  
Mujer del paraíso,  
Que han prendido a tu hijo,  
Jesucristo bendito.

Corre, mujer, y ve  
Que le pega la gente,  
Y creo que se muere,  
Tanto lo han flagelado.

*María*

¿Y cómo podría ser,  
Si nunca hizo locura,  
Cristo esperanza mía,  
Que lo hayan apresado?

*Nuncio*

Señora, lo vendieron,  
Judas lo traicionó,  
Y por treinta monedas  
Hizo ese gran mercado.

*María*

Acude, Magdalena,  
Me atosiga la pena;  
Cristo, mi hijo, me deja,  
Como estaba anunciado.

*Nuncio*

Mujer, ayuda, acude,  
A tu hijo ahora le escupen,  
Y lo lleva la gente,  
Y a Pilatos lo han dado.

*María*

¿Cómo vas a dejar  
A mi hijo atormentar,  
Te lo puedo mostrar,  
Sin razón acusado?

*Pueblo*

¡Crucifícadle ya!  
Hombre que se hace rey,  
De acuerdo a nuestra ley,  
Contradice al senado.

*María*

Por favor, escuchad,  
En mi dolor pensad,  
También puede mudar  
Lo que habíais pensado.

*Nuncio*

Sacan a los ladrones,  
Serán sus compañeros.

*Pueblo*

De espinas se corone,  
Ya que rey se ha llamado.

*María*

Ay, hijo, hijo mío, hijo,  
Hijo, amoroso lirio,  
Hijo, quién aconseja  
Mi corazón cuitado?

Hijo de alegres ojos,  
Hijo que no respondes,  
Hijo, por qué te escondes  
Del pecho en que has mamado?

*Nuncio*

Señora, he aquí la cruz,  
Que la gente conduce,  
Donde el sol verdadero  
Hoy será levantado.

*María*

Oh cruz, ¿y tú qué harás?  
A mi hijo sostendrás?  
¿De qué lo acusarás,  
Si no tiene pecado?



*Nuncio*

Corre, llena de duelo,  
Que a tu hijo lo desnudan.  
Y es lo que quiere el pueblo  
Que a la cruz sea clavado.

*María*

Si lo habéis desvestido,  
Dejad que yo contemple  
Cómo lo habéis herido  
Y todo ensangrentado.

*Nuncio*

Mujer, su mano presa  
Y en la cruz extendida,  
El clavo la ha partido,  
Tan hondo lo han clavado.

Y también la otra mano  
Sobre la cruz extienden,  
Y su dolor se enciende  
Así multiplicado.



Mujer, los pies le toman  
Y al madero los clavan.  
Le abren las coyunturas,  
Lo han desconyuntado.

*María*

Y yo empiezo mi duelo.  
Hijo, tú, mi consuelo,  
Hijo, ¿quién te da muerte,  
Hijo mío delicado?

Mejor hubiera sido  
Sacarme el corazón,  
Y en la cruz ya partido  
Estaría colocado.

*Cristo*

Madre, ¿por qué has venido?  
Mortalmente me hieres,  
Y tu llorar me turba  
De tan desesperado.

*María*

Lloro y tengo motivo,  
Hijo, padre, marido.  
¿Quién es el que te ha herido?  
¿Y quién te ha desnudado?

*Cristo*

Madre, ¿por qué te quejas?  
Yo quiero que te quedes  
Sirviendo a los amigos  
Que en el mundo he dejado.

*María*

Hijo, no digas eso.  
Morir quiero contigo  
Mientras me reste aliento  
Me quedaré a tu lado.

Que en una sepultura,  
Hijo de madre oscura,  
Unan su desventura  
Madre e hijo llagado.

*Cristo*

Madre, muy afligido,  
Te pongo entre las manos  
De Juan mi predilecto.  
Hijo será llamado.

Y aquí está, Juan, mi madre,  
Con caridad acéptala,  
Y ten piedad, que tiene  
El corazón quebrado.

*María*

Hijo, se me va el almá,  
Hijo de la extraviada,  
Hijo de la olvidada,  
Ay, hijo envenenado.

Hijo, blanco y rosado,  
Hijo, a ninguno igual,  
Hijo en quien me apoyaba,  
Hijo, ¡tú me has dejado!

Hijo mío blanco y rubio,  
Hijo, rostro jocundo,  
Hijo, ¿por qué así el mundo  
Hijo, te ha despreciado?

Hijo, tan placentero,  
Hijo de la doliente,  
Hijo dulce, la gente  
¡Cómo te ha maltratado!

Ay, Juan, mi nuevo hijo,  
Ha muerto ya tu hermano.  
El cuchillo he sentido  
Que fue profetizado.

Mató a madre e hijo,  
Por dura muerte heridos,  
Que en un mismo tormento  
Aquí se han abrazado.

# U

## artes plásticas

### de una paciencia milenaria

por  
Salvador Elizondo

De una paciencia milenaria la artesanía china revela, como ninguna otra, la certidumbre, a veces inquietante, de estar ante un hecho limítrofe en el que el arte comienza a ser y en el que la estética alude ya a la metafísica. Es, en este sentido, una manifestación absolutamente umbralicia o, propiamente cardinal de esa esencia semántica contenida en la estructura primigenia de la palabra *poema* que designa, al fin de cuentas, *lo que ha sido hecho*. Estamos entonces ante una poesía en la que la energía se va canalizando a través de una habilidad manual que, por encima de cualesquiera distinciones en el orden de la cronología histórica de las épocas del arte chino, se dirige siempre hacia el logro de lo prodigioso. Ese mundo que tomó por asalto la cultura —y especialmente la plástica occidental— hacia fines del siglo pasado; el mundo de la *chinoiserie*, de los *magots*, el mundo de Whistler, de Van Gogh, de Beardsley, de Gaudí, está implícito en estas manifestaciones que atentan con la agudeza y también con la sutileza de los matices que eternizan, contra la dinámica

atolondrada del gran arte de Europa y América, emplatando en su ámbito un instante, aunque sea, de contemplación vertiginosa. Todo prodigio es la revelación de la existencia de un misterio y la manifestación más evidente de un misterio es la fascinación ineluctable con que nos subyuga. Esto se debe, sin duda, a la gran diferenciación de métodos que distingue los procesos del arte occidental, en sus tradiciones respectivas de los del arte chino. Mientras nosotros pensamos denodadamente en términos de trascendencia, los artistas y los artesanos chinos piensan en términos de inmanencia; mientras nosotros pensamos del arte en términos de ideal, los chinos piensan en términos de realización; mientras nosotros pensamos en términos de eternidad, ellos piensan en términos de instantaneidad; mientras los alarifes cristianos concibieron las catedrales, los calígrafos chinos redujeron el concepto de Eternidad a unos cuantos rasgos del pincel. Es quizá este terrorífico afán de inmanencia producto o sucedáneo de una civilización esencialmente técnica, de una idiosincrasia fundamentalmente pragmática y crematística, el afán que rige la producción de obras artesanales cuyo carácter nada tiene que ver con

el que persiguen nuestras propias artes menores y que invariablemente confiere a la "utilidad" de todos los utensilios la demasía artística, la delicadeza y la sensibilidad de la que carecen los nuestros.

La presente exposición reúne un conjunto de piezas que atestiguan con gran solvencia de la perspectiva dentro de la que han sido realizadas. Las tallas en madera que muchas veces agreden la capacidad de nuestro raciocinio atestiguan no sólo de una intrincada destreza sino que además revelan una gran delicadeza en el empleo de los *bols* que no sólo sirven para que el oro se fije en ellos con una tersura sorprendente, sino que también acentúan los matices propios de las joyas de metal de diversos tonos.

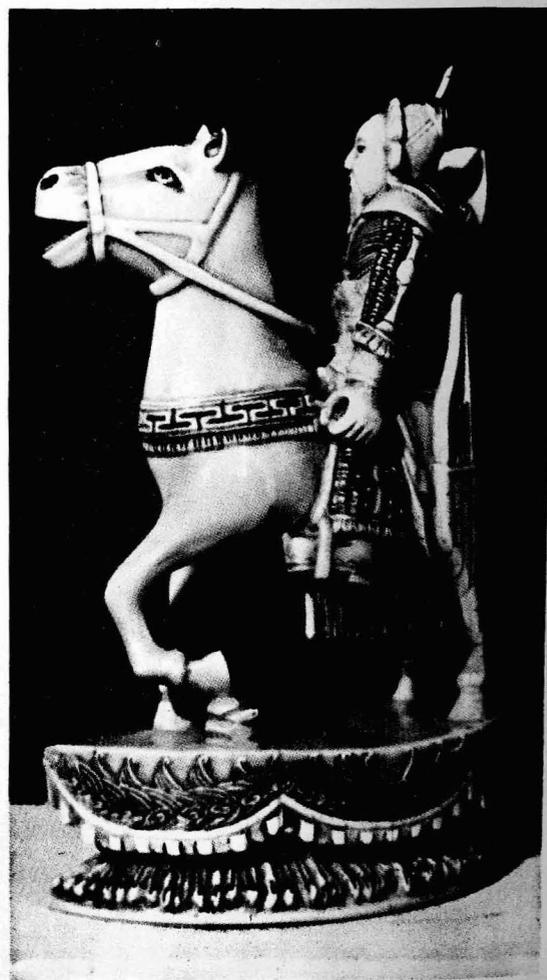
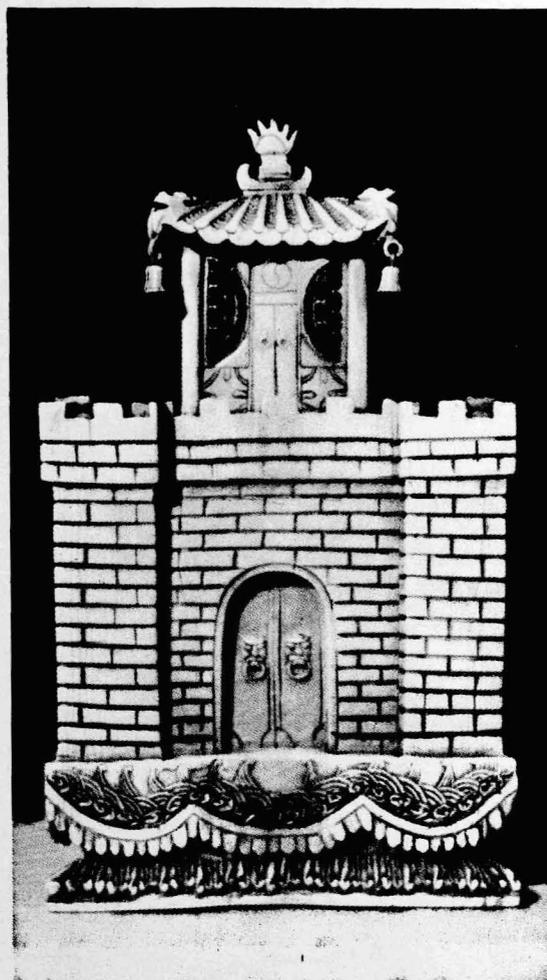
Los marfiles, a su vez, dan cuenta del sabio aprovechamiento de las morfologías naturales para conseguir con ellas la plasmación de motivos tradicionales en los que es difícil distinguir el grado de adecuación con que el artesano participa de la forma o la forma invade la categoría dentro de la que el artesano opera.

Los *scrolls* siguen siempre una estructura rígida en su composición pictórico-narrativa. Una gravedad interior hace que el gran peso de la

estructura se asiente siempre en los bordes inferiores de la pintura después que la acción ha recorrido, desde el borde superior un camino en forma de *S* a lo largo de todo el cuadro. Este principio que consagra la pluralidad de posibles puntos de vista y que hace que la perspectiva se fugue, no hacia el fondo del cuadro, sino hacia el punto de vista mismo; efecto que por lo demás es acentuado por la graduación sutilísima de los colores y del ritmo, a veces caligráfico, a veces escultórico de los trazos y las pinceladas.

Las porcelanas, por último, son ejemplos radiantes de la delicadeza conseguida mediante procedimientos ancestrales. Las de la marca Ch'ien Lung con decoraciones de esmalte de color, en el estilo de Ku Yueh-hsuan pertenecen ya a lo que pudiera considerarse como una concepción barroca de la cerámica china, no así los dos cuencos craquelados de gris verde claro, de la dinastía Sung, que representan, quizás, el momento culminante de un clasicismo serenísimo y sublime.

El visitante encontrará en todos estos objetos una imagen desconcertante y real de ese mundo cuya característica esencial es, en su espiritualidad contemplativa, una paciencia milenaria.



# U

cine

## sobre la angustia

por  
Jorge Ayala Blanco

*Torero* de Carlos Velo (1956) parece ser una de esas empresas artísticas que, poco a poco, fueron creciendo hasta adquirir una grandeza y una autonomía ajenas a los proyectos de sus creadores. Las premisas se desbordan ampliamente. Es posible intuir que, en un principio, de la manera más modesta, el mejor filme que ha producido Manuel Barbachano Ponce se concibió como un simple documental difícil y heterodoxo. Una trama biográfica y un nudo argumental sirven como emulsionantes de varios kilómetros de viejos materiales de noticieros. Las secuencias se reconstruyen y se arman alternando auténticas corridas del diestro Luis Procuna en los años cuarentas con escenas realizadas ex profeso.

En primera instancia, pues, *Torero* es un filme de montaje. Pero el sentido de ese montaje no es la presentación de antiguos documentos con valor histórico, sino recuperar y revalorar un pasado biográfico. La selección de tomas de un riquísimo *stock shot* aporta no sólo escenas taurinas. Vemos a Luis Procuna en actos públicos, en el entie-

rro de sus amigos, en su boda. Vemos también corridas famosas de sus alternantes: Carlos Arruza, Luis Castro "El soldado", Manolete. Se revive en bloque un periodo de la tauromaquia, al tiempo que se inserta en su clima propio la biografía de Procuna. La personalidad del controvertido matador de origen humilde se destaca en una forma que da la impresión de totalidad.

La comparación se antoja risible, pero podemos empezar por ahí: a diferencia de otras películas nacionales protagonizadas por celebridades taurinas —como Carlos Arruza en *Sangre torera*, Lorenzo Garza en *Toros amor y gloria*, o el mismo Procuna en *El niño de las monjas*— Velo no trata de convertir al torero en actor incompetente. Por el contrario, lo respeta como ser humano con densidad propia y hace todos los esfuerzos posibles para que la identificación entre el personaje filmico y la persona real sea completa.

Autodramática y en tono trascendente, la trama de *Torero* plantea la problemática existencial de Luis Procuna en un momento dado de su carrera. Su singularidad se devela, ni más ni menos, respondiendo a las preguntas esenciales: ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿Hacia dónde voy? La película resulta, más que una biografía novelada, una confesión lúcidamente impúdica. A partir de múltiples entrevistas con Procuna, los autores del argumento han redactado una historia amar-

ga que unifica los materiales y se guía por medio de una narración oral dicha por el propio torero en primera persona. Algo asemeja a Velo y Mozo, los firmantes del argumento. El director y editor Carlos Velo había realizado documentales ya clásicos en la España Republicana y las puertas del cine mexicano permanecían cerradas para él, a pesar de guiones excelentes (*Entre hermanos* de Ramón Peón, por ejemplo). El seudónimo Hugo Mozo era empleado en México por el guionista Hugo Butler, colaborador de Joseph Losey (*The prowler, The big night*) y de Jean Renoir *The southerner*) en los mejores tiempos del cine social norteamericano, perseguido por el maccartismo y director de otro ingenuo y entrañable documental: *Los pequeños gigantes* (1959), que aplica en tono menor el método de *Torero*.

Sobre la sensibilidad de Luis Procuna se opera un verdadero psicodrama. Precedido por motociclistas de tránsito y obsesionado por la idea de que "los toros están en la Plaza y mi nombre está en el cartel", el matador se dirige a una corrida, al cabo de un retiro voluntario de varios meses. En el asiento trasero del automóvil y custodiado por sus amigos, lo asalta el miedo a un paso de "la hora de la verdad". Procuna se interroga sobre la razón de su presencia en ese lugar y recuerdas los episodios decisivos de su vida y de su carrera como torero. La causa bus-

cada se hace consciente: no puede permitirse otro fracaso, sólo el éxito de esa corrida lo afirmará como lidiador de toros y como ser humano.

Velo consigue poner en crisis a su protagonista. A través de cercenantes retornos al pasado y una interpretación en el borde de la crispación, le arranca complicados estados de ánimo. Su soledad y su desamparo, el sudor que le brilla y abotaga el rostro, la rigidez de su mirada, la boca seca y la mueca contraída que lo desfigura durante el trayecto de su mansión al lugar del sacrificio, dan un tono grave al relato. Asimismo, la narración en *off* se compone de recuerdos hirientes y frases exactas, que subrayan literariamente la objetividad de las imágenes.

En el seno de su ambiente específico, en un tiempo cruelmente irreversible que se precipita hacia un futuro devastado, el hecho auténtico se recrea sin que reparemos en su artificialidad. No llegamos a desligar lo objetivo de lo subjetivo, el presente del pasado. Los acontecimientos pretéritos irrumpen en el presente para volverlo anormal. Las dimensiones múltiples del momento vivido se desarmonizan, se sueltan, patinan, chocan entre ellas. A pesar de la disparidad de textura que exhiben las tomas de actualidades y las tomas de "ficción", ambas se reúnen de manera emotiva para compartir sus cargas emotivas. Se coagulan antes de que puedan ser deslindadas por la percepción. El trabajo.



El trabajo de Velo no es, sin embargo, inobjetable. En ocasiones, salta a la mexicana de la serenata a la esposa, el baile folklórico de inconfundible sabor campirano o el brindis a una novia de facciones maduras. A veces, la velocidad del relato hace viable el imperturbable plano fijo mutilante y el ligero esteticismo plástico. Pero, en su conjunto la película se impone por su eficacia. El instante crítico que concentra la atención de la historia queda expuesto con una coherencia suprema. El todo cinematográfico es siempre mayor a la suma de sus partes. Velo sale a la calle y capta a sus personajes preocupándose por la precisión de su contexto social. El aspecto realista, filmado directamente, sirve como fundamento concreto a los pensamientos y a las impresiones inconscientes de Procuna que se objetivan.

Desde esta óptica, *Torero* es un antecedente de las técnicas europeas del *cinéma-verité* y del *free cinema*. En su campo particular y limitado a sí mismo, realiza uno de los ideales del cine moderno: fundir lo documental con lo novelesco. Más allá de sus procedimientos, la obra de ficción alcanza su mayor grado cuando la objetividad y lo subjetivo se fusionan indisolublemente, cuando el hecho auténtico y el sentido oculto del hecho (su poesía, su trasunto) se reúnen en una dependencia recíproca e inmutable.

La tauromaquia recibe de Velo un tratamiento especial. No estamos aquí ante la "fiesta brava" llena de colorido y enormes atributos folklóricos. Obedeciendo a un concepto personal y sin pretender degradarla, el director excluye todo aspecto *show* o cualquier didactismo para villamelones extranjeros. Sin hacer homenajes al valor sobrehumano o indagar si se trata de un arte, un deporte o un acto de salvajismo colectivo, el espectáculo taurino le interesa únicamente como experiencia vivida y como fenómeno social.

De ese enfoque deriva la originalidad de las secuencias filmadas en el interior de la

plaza. Nunca se repite un mismo aspecto. El público masivo, el conglomerado diverso, la "bestia más feroz", se presenta con un detallismo pulverizado. Entre cada lance, se intercalan gestos súbitos de espectadores que reaccionan de manera desorbitada e incontrolable. La masa se individualiza y se transforma, a la vez, en un factor impreciso y amenazante. Alterna con montajes eisensteinianos de altavoces y objetos ambientales. Se manifiesta verbalmente con alaridos unánimes, comentarios y protestas que sólo existen en la pista sonora. El público se impacienta si el torero no se arrija al toro, lo insulta y le avienta cojines, o bien lo premia con aclamaciones, aplausos de pie y pañuelos agitados. El público es un juez soberano y un verdugo de oficio: el Dios de la plaza es concreto e impersonal. Velo transmite la sensación de duración y realidad montando, entre cada suerte taurina, expresiones de ansiedad, de sorpresa, de abandono, de protesta, de exaltación y de terror. El público se sobrecoge en un instintivo sobresalto unánime; se eleva a una omnipresencia asfixiante.

A Velo le importa menos el espectáculo que el drama interno del torero. Como es-

pectáculo, *Torero* es una película caótica, abrupta y precipitada. La elegancia de la fiesta deslucen en ese aglutinamiento de faenas incompletas. La síntesis, la brutalidad latente y la búsqueda instantánea del choque emocional, impiden la plenitud del espectáculo. Ninguna corrida, salvo la concluyente, aparece reducida a algo más que fragmentos esporádicos: un par de muletaos certeros o desafortunados. El esplendor de la tauromaquia hay que buscarlo en otra parte, en el *Arzuza* de Boetticher (1959-1966), por ejemplo. En compensación, *Torero* es la cinta más profunda que se ha realizado sobre tema taurino. Si el ritmo rápido hasta la desarticulación y la brevedad de sus secuencias-flashes impiden al espectáculo que evidencie una grandeza apasionada, esa misma brevedad y ese mismo ritmo contribuyen a hacer de *Torero* un relato tenso y desgarrador. La película se construye sobre la noción de la angustia. Su objetivo es descubrir las fluctuaciones de la angustia del torero, dentro y fuera de la plaza. La lidia de toros resulta una actividad lo suficientemente apremiante para colocar a quien la ejecuta en una situación límite. Procuna manifiesta reacciones y estados anímicos que,

en otras circunstancias, serían patológicos. *Torero* tiene prolongaciones que rebasan el plano puramente dramático. El contenido de esta fenomenología de la angustia posee valores casi científicos.

La angustia surge de manera reconocible en la vida adulta de Luis Procuna. Los sueños del niño huérfano y del impulsivo aprendiz de torero ya se han realizado. Los puestos de fritangas con la madre en la miseria; el juego infantil con un trapo viejo por muleta y un fierro viejo por estoque; el trabajo inhumano de cargador de costales en el mercado público; los muslos cicatrizados de los torerillos; la tiente de vacas en la hacienda del famoso Lorenzo Garza; la delictuosa lidia a medianoche en el potrero; la explotación del empresario de arrabal; el primer traje de luces alquilado; la entusiasta ovación de la vecindad; los primeros pinchazos; la noticia luctuosa de la cogida del compañero por un toro toreando, en alguna plaza de la provincia; la brillante ascensión del novillero; la alternativa a manos de Luis Castro; la popularidad del ídolo nacional, todos los episodios del pasado forman el preámbulo. Procuna no tendrá, como lo temía de pequeño, el final de un pordiosero o del dipsómano harapiento que duerme entre desperdicios. Pero, como el Kid Terranova de *Campeón sin corona*, siente que ha llegado demasiado lejos.

Sostenerse en el pináculo de la fama es el problema terrible. La angustia de Procuna se anuncia como una pérdida de la seguridad. La figura muda, severa y cadavérica de Manolete, que le ha revelado los más intransferibles secretos de su arte, lo hace vislumbrar una desazón irrecuperable. Incluso el gran maestro ha muerto entre los pitones de un toro. A solas, Procuna se hace proyectar las escenas de la tragedia. Al salir de la sala oscura ya no es la misma persona. Sus sentimientos de valor, seguridad y autonomía, tan difícilmente adquiridos, se empiezan a derrumbar. Procuna accede a otro plano de su existencia



que lo desprende y segrega del mundo. Para los demás, se tornará en un torero miedoso. Le será cada vez más difícil ligar una faena; hasta que, sintiéndose a merced de los toros encastados, preferirá tirarse de cabeza al callejón y se refugiará entre las barreras, mientras el toro no cesa de bufar en el ruedo y la muleta caída lo acusa desde la arena. Predispuesto, un día recibe la "cornada grande."

La angustia que dominaba al torero en la plaza, lo acompaña ahora por todas partes. Fuera del ruedo, la inseguridad se vacía de conceptos objetivos y Procuna desanda el "pasaje estrecho". Torero no es una película sobre la angustia en abstracto. Las imágenes que presenciamos son la angustia misma del torero.

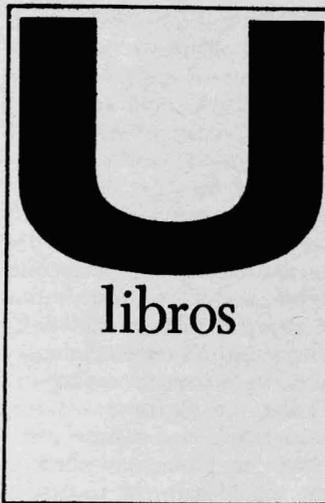
Su irracional sentimiento de unicidad determina una obsesión insuperable. Se retira de los toros por un tiempo, para "gozar sin riesgos del aire y del sol". Lee y viaja. Pero "admirando a Goya, me los encontré otra vez". Los Goyas empiezan a propagarse. Entonces sobrevienen los ataques de la prensa; la fama se convierte en una forma de manipulación externa. Procuna comienza a perder su propia estima. A medida que avanza en edad y en posición social, la lucha real se vuelve imaginaria. Tiene una esposa que lo quiere, vive en una residencia, lo rodean sus hijos, lo sostiene una cuenta en el banco; nada le falta; es presa fácil de la angustia y de una compulsiva necesidad de absoluto. Su fortaleza se deja triturar por complejos mecanismos de desvalorización moral. Para vencer su estado subjetivo de abandono, no sólo necesita la reivindicación ante quienes lo llaman miedoso y acabado.

Procuna regresa a los toros en un desesperado movimiento de defensa moral. Si el alejamiento del peligro trae consigo su exageración, el héroe lo afronta para minimizarlo. Todos esos retornos al pasado y esa minuciosa descripción de la vida del torero en el día de su reaparición no tienen otro sentido que afir-

mar el papel de la voluntad en el curso del destino. Aunque con sólo pensarlo le vuelven a doler los costurones, Procuna ha decidido volver a torear. De nuevo ante el enemigo, ante la bestia que restrega sus patas preparándose a embestir, en el cerco de la seguridad, Procuna reencuentra de algún modo, el absoluto perdido.

En el ruedo, Procuna sabe que se encuentra objetivamente solo con sus tres enemigos: el toro, el público y el torero mismo. Pero, una vez más, la realidad se esfuma y es abolida. No existe ningún asidero para su sensibilidad vulnerada. Una convicción de impotencia lo debilita y lo lleva al fracaso estruendoso. El percance era inevitable; el momento de la caída había llegado. Frente al toro, las piernas tiemblan, la sequedad de la boca se vuelve viscosa, las manos sueltan la muleta y el lidiador desarmado hunde el estoque en lugar equivocado. La bestia lo humilla y la rechifla general la corea. En el ruedo, la pesadilla se cumple y el torero empieza a vivir, una a una, sus consecuencias nefastas. Cuando, al despertar, temía el soplo del viento desde su ventana; cuando, ante el succulento almuerzo de sus hijos, comía su ración de fruta; cuando jugaba con sus hijos en el jardín o llevaba flores dominicales al monumento mortuorio de su madre, tratando de olvidar sus preocupaciones, Procuna prefiguraba ya esos capotazos tímidos y esas derrotas sucesivas en todos los tercios.

La corrida terminada, Procuna opta por la solución mágica. Regala un séptimo toro y lo brinda a la autoridad que acaba de multarlo. En su parálógica determinación, conjura el miedo subjetivo. Con las orejas y el rabo en las manos, Procuna es llevado en hombros hasta la puerta de su casa. Pero, en la tranquilidad luminosa y guarecida del vestíbulo, todavía en los brazos de su mujer, el torero se da cuenta de que su vida no puede empezar al otro lado de la angustia porque el agobio de su angustia es definitivo y permanente. ¿Y, el próximo domingo?



*Bases para la planeación económica y social de México.* Seminario celebrado por la Escuela Nacional de Economía de la Universidad Nacional en la ciudad de Cuernavaca. Varios autores. Editorial Siglo XXI. 270 pp. México, D.F.

En el año de 1965 se realizó en la ciudad de Cuernavaca el Primer Seminario sobre Problemas Económicos de México, patrocinado por la Escuela Nacional de Economía, y en el cual tomó parte un distinguido grupo de especialistas en economía, política y sociología: Horacio Flores de la Peña, Pablo González Casanova, Fernando Rosensweig, Alonso Aguilar, Horacio Labastida, José Luis Ceceña, Gilberto Loyo y Alfredo Navarrete, entre otros, y fungiendo, como coordinadores, Ricardo Torres Gaitán, Ifigenia M. de Navarrete y Maurice Carril. En las ponencias y discusiones de este Primer Seminario se abordaron algunos de los principales temas relacionados con la planeación económica y social de México, mismas que se dan a conocer al público lector.

Aunque la primera Ley sobre Planeación General de la República fue expedida en 1930, sólo hasta 1933 vino a formularse lo que ha sido conocido con el nombre de Plan Sexenal inspirado, principalmente, en la política de intervención estatal puesta en práctica por los países más desarrollados como respuesta a la crisis económica mun-

dial, y en las medidas que el naciente régimen socialista de la Unión Soviética utilizó para llevar adelante su vertiginoso adelanto económico. Pero hoy día, sin embargo, todavía no opera en nuestro país un sistema de planeación nacional debido a los muchos obstáculos que impiden una proyección racional del desarrollo.

Tomando en cuenta las normas constitucionales que nos rigen, y las instituciones políticas y jurídicas sobre las que se asienta la vida pública del país, el Seminario consideró que los requisitos mínimos para hacer posible y eficaz la planeación son:

a) Mayor participación política de la población, reflejada a través de un mecanismo que permita conocer los intereses de los distintos grupos sociales y no sólo los del gobierno y los empresarios.

b) Información precisa, veraz y pública. Se consideró, al respecto, que una de las mayores limitaciones para lograr un efectivo sistema de planeación, es la mala calidad de la información y de la estadística que se posee en México.

c) Reformas indispensables para adecuar la administración pública a las necesidades de la planeación. Si bien la situación de la administración pública mexicana cuenta con factores positivos, se hace necesario combatir los factores negativos y adoptar, entre otras, las siguientes reformas: definición más precisa de los objetivos económicos y sociales del Estado; delimitación funcional de competencias en las dependencias administrativas; adaptación estructural y no simplemente pragmática de las instituciones gubernamentales; centralización y reagrupación de los servicios administrativos que cumplan funciones decisivas y ejecutivas; delimitación de responsabilidades y funciones en la organización burocrática.

d) Necesidad de establecer un mecanismo eficaz de control del sector público ya que en la actualidad el control de las operaciones del gobierno federal y de otras entidades es interno y estricto.

tamente contable, y

e] Incorporación del sector público local y del sector privado a la planeación.

Una Comisión Nacional de Planeación sería el órgano responsable de la elaboración y ejecución del plan y tendría, como entidad administrativa, las ventajas siguientes: 1o. Garantizar su imparcialidad en los juicios que emitiera sobre política gubernamental; 2o. Realizar efectivamente la coordinación de las distintas dependencias al más alto nivel administrativo y 3o. estaría libre de trabas administrativas y burocráticas.

En el Seminario, al hablar del proceso de planeación y el equilibrio de México, se hizo notar que mucho se ha hablado de que el país ha podido crecer a una tasa del 3% anual en su ingreso *per capita*, por cerca de un cuarto de siglo, sin sistema de planeación, pero es sabido que en las economías en desarrollo se crean estímulos al crecimiento en forma casi automática; además, ha habido algunos elementos de planeación informal surgidos de la Revolución Mexicana. En efecto, a raíz del movimiento armado se rompieron las estructuras feudales que ataban al país; se atacó el problema agrario en su aspecto de distribución, creándose un mercado interno que alentó la industria; se instituyó un sistema bancario nacional que permitió la movilización de recursos para financiar los distintos programas de inver-

sión; se inició un programa de obras públicas tendientes a comunicar al país, a dotar de agua al campo mexicano y a proporcionar energía al equipo productivo; la educación tuvo un vigoroso impulso.

Sin embargo, subsisten deformaciones que han creado serios problemas y obstáculos al desarrollo futuro del país. Víctor M. Navarrete enumera en su ponencia, como principales, los siguientes:

1o. Si bien el campo constituye el problema número uno de México, la inversión en la actividad agropecuaria (en 1950 el 20% de la inversión total) para los primeros años de la década de los sesentas vino a representar sólo el 10%. La productividad agrícola, que de 1940 a 1950 creció a un ritmo de 4.1% anual, disminuyó en la década siguiente a 2.4% como consecuencia de la falta de capitalización en el campo. Si bien aumentó la inversión pública en riego, ha hecho falta un programa adecuado para los servicios de extensión agrícola, crédito y organización.

2o. Ligada a la deformación anterior, encontramos la defectuosa distribución del ingreso. En México contamos con una abundante clase pobre, una reducida clase media y una pujante y creciente clase acomodada que disfrutaba, hace diez años, del... 57% del ingreso personal. Por el contrario, los asalariados agrícolas disminuyeron su número en 25% y su in-

greso *per capita* descendió 10%; los asalariados no agrícolas aumentaron su número en 108%, pero su ingreso medio disminuyó en 6%. Aunque de 1940 a 1950 el ingreso por trabajador aumentó en términos reales... 47%, dicho incremento fue aprovechado por los "empresarios" —incluyendo trabajadores independientes— que aumentaron su número en un 44% y su ingreso medio en un 70%, mientras el total de asalariados aumentó su número en un 25% y su ingreso medio en sólo 13%.

3o. Más del 55% de la producción industrial se concentra en el Distrito Federal y poblaciones aledañas, en tanto que el sureste del país tiene una de las economías más atrasadas del mundo. La distribución geográfica del ingreso, por tanto, es muy desigual: el Distrito Federal y la zona Pacífico Norte, con el 30% de la población, tiene un ingreso medio familiar 1.8 veces mayor que el promedio vigente en la República; las zonas Norte y Golfo de México, que agrupan al 1% de la población, poseen un ingreso igual al medio; mientras que la zona Centro y Pacífico Sur, en donde habita el 48% de la población, registran un ingreso equivalente a las dos terceras partes del promedio.

4o. La protección arancelaria a industrias ineficientes ha encarecido los productos y ha afectado la economía del consumidor; además, la inadecuada localización de muchas industrias y la concentración excesiva del comercio exterior en determinadas áreas y ciertos productos, han dado como resultado altos costos e imposibilidad de competir en los mercados mundiales.

El desarrollo económico carece de sentido si se le considera como una tarea en sí mismo; requiere, a su vez, de una planeación social orientada por dos motivaciones esenciales; a] lograr, con los recursos materiales y humanos disponibles, el máximo de productividad social y, b] ligar las posibilidades del bienestar con las características y perspectivas del desarrollo económico.

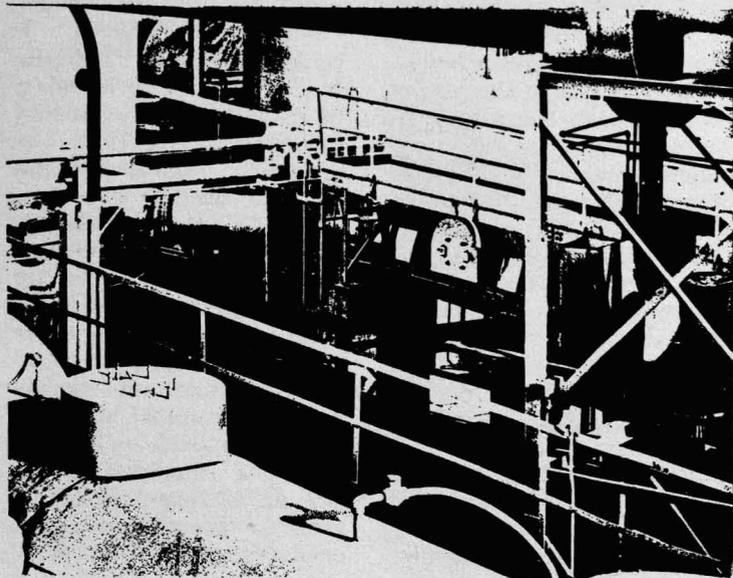
Es sabido que nuestro desarrollo social se ha realizado muy parcialmente, desperdiciando muchos recursos frente a las vastas necesidades sociales no satisfechas de una población que crece a uno de los ritmos más elevados del mundo (3.1% de crecimiento medio anual) y que está muy lejos de ser utilizada de acuerdo con los postulados de la Revolución. Existe una gran desproporción entre la población activa e inactiva del país; el subempleo afecta, por lo menos, al 32% de la población campesina; el 53% de la ocupada en la industria tenía un ingreso mensual inferior a 499 pesos y el sistema educativo es insuficiente porque deja a la mayoría de la población con un promedio de escolaridad menor de tres años.

Al abordar el estudio de las fuentes de financiamiento del Plan Nacional, el Seminario puso de relieve la creciente tendencia al endeudamiento externo, se pronunció en contra de la inversión extranjera irrestricta y de la falsedad que implica creer que ésta siempre viene a abrir nuevos campos no explotados, cuando, tal y como se ha visto, ha venido a comprar a precios atractivos inversiones ya establecidas por mexicanos, desplazando así el capital nacional e intensificando la dependencia del exterior. Finalmente, el Seminario advirtió que la mera elaboración de un plan no resolverá los problemas estructurales de la economía, pero sí puede ser el punto de partida para coordinar esfuerzos, racionalizar objetivos y procurar mejores resultados.

—Iván Restrepo Fernández

Vicente Leñero: *El garabato*. Editorial Joaquín Mortiz, 1967, 187 pp.

Lejos de la comunicación emocional de *La voz adolorida* o de *Los albañiles*; *El garabato* es una novela casi totalmente intelectual. El sentido de esta obra no podemos encontrarlo dentro de ella; es decir, en el planteamiento superficial que de sus problemas hacen los personajes; sino en una visión a dis-



tancia que nos permita sus- traernos a la crítica ingenua acerca de su mediocridad.

Vicente Leñero recibe de su amigo Pablo Mejía el manuscrito de una novela titulada *El garabato*; está narrada en primera persona por Fernando J. Moreno, crítico literario de prestigio, pero incapaz de aportar realmente nada nuevo al estudio de la literatura; es, también, un novelista frustrado y ello contribuye a limitarlo aún más como crítico. Poco después de una entrevista que le hace el joven estudiante Fabián Mendizábal, éste le lleva el manuscrito de una novela titulada *El garabato*.

A partir de este momento, las historias se entrelazan. A las racionalizaciones religiosas y psicoanalíticas de Moreno, sigue la trama policíaca de la novela de Mendizábal y, a ésta, la dura crítica de Moreno.

Leñero maneja a la perfección los estilos de ambos escritores y capta sus peculiares deficiencias como narradores. A los protagonistas se suman personajes reales; escritores conocidos aparecen junto a los seres de ficción; todo lo cual le da una extraña dimensión a la novela: se pierden los límites entre la fantasía y la realidad. La ausencia de tales límites había estado presente, cada vez con mayor intensidad, en todas las obras de Leñero, pero en ésta la lleva hasta sus últimas consecuencias.

*El garabato* es una crítica sardónica a ciertos medios intelectuales de México. A través de ella, encontramos la pregunta que plantea el au-

tor: ¿Es posible todavía la comunicación por la literatura?

Si nos enfrentamos a dos autores cuyo mayor problema es su incapacidad para comunicarse, se pone en cuestión a la literatura, o más bien, a ciertas formas de expresión literaria. La respuesta, al menos en este caso, es afirmativa: Leñero logró comunicarnos su duda y su visión crítica de cierta literatura que se hace actualmente en México.

—Rebeca Lozada

Michel Foucault: *El nacimiento de la clínica*: Traducción de Francisca Perujo, serie Teoría y Crítica, 304 pp. Siglo XXI, Editores, S. A.

Una vez cerrado el bello libro de Michel Foucault no podemos evitar hacernos dos reflexiones. La primera es la extraordinaria riqueza y la osadía del pensamiento médico de fines del siglo XVIII y a principios del XIX. Del pensamiento, decimos, más que de la práctica. El Siglo de las Luces, al finalizar, lanza un resplandor que deslumbra a la vez que aclara. La segunda es inquietante. La medicina actual tiene medio, manifiestamente, de una reflexión filosófica sobre su arte: y como la medicina extrae, inevitablemente, un problema filosófico (epistemológico, metodológico...), el cuidado de encontrarle solución se deja a quienes no son médicos, en este caso a un filósofo. Tal situación podría volverse peligrosa si la experiencia clínica no llegara a lastrar el vuelo demasiado libre del Logos. Pero dejemos hablar a Foucault.

“En este libro se trata del espacio, del lenguaje y de la muerte. Se trata de la mirada.” Esta mirada, la misión de conocimiento total que se le confía, la distancia que marca entre el enfermo y el médico, es la Clínica, tal como se constituye alrededor de Pinel; es la anatomía patológica de Bichat; es, al volver el siglo, una mutación de la relación médica. “El ojo se convierte en depositario y fuente de la claridad; tiene

el poder de dar a la luz una verdad que sólo recibe en la medida en que la da a luz; al abrirse, abre la verdad de una abertura primera: flexión que marca, a partir del mundo de la claridad clásica, el paso de las ‘Luces’ al siglo XIX.”

Foucault quería fundar un nuevo método de la historia de las ideas, que escapara a las trampas de la analogía y del psicologismo: “Querriamos ensayar aquí un análisis estructural de un significado —el objeto de la experiencia médica— en una época en que, antes de los grandes descubrimientos del siglo XIX, ha modificado menos sus materiales que su forma sistemática. La clínica es, a la vez, una nueva delineación del significado, y el principio de su articulación en un significante en el que tenemos por costumbre reconocer, en una conciencia adormecida, el lenguaje de una ‘ciencia positiva’.”

El lenguaje de Foucault no puede ser confundido con el de la “ciencia positiva”: lírico, jaculatorio, elocuente, oscuro. Los títulos de sus capítulos son títulos de poemas: *Lo invisible visible*; *La crisis de las fiebres...* Estilo inspirado en el estilo de Khag-neux, aclara o enmascara los análisis de mil maneras nuevas y enriquecedoras. No resumimos una meditación, pero por lo menos podemos citar estos pasajes de su conclusión:

“Se trata de uno de estos periodos que diseñan un imborrable umbral cronológico: el momento en que el

mal, la contranaturalidad, la muerte, el resumen, todo el fondo negro de la enfermedad sale a la luz del día, es decir, de golpe se aclara y es suprimido, como noche, en el espacio profundo, visible y sólido, cerrado pero accesible, del cuerpo humano. Lo que era fundamentalmente invisible se ofrece de pronto a la claridad de la mirada, en un movimiento de apariencia tan simple, tan inmediato, que parece la recompensa natural de una experiencia mejor realizada. Tenemos la impresión de que, por primera vez después de milenios, los médicos, libres al fin de teorías y de quimeras, consintieron en abordar por sí mismos y en la pureza de una mirada sin prevenciones el objeto de su experiencia. Pero es necesario volver al análisis: son las formas de visibilidad las que han cambiado; el nuevo espíritu médico del que Bichat es el primer testimonio absolutamente coherente no es para ser inscrito en el orden de las purificaciones psicológicas y epistemológicas. No es más que una reorganización sintáctica de la enfermedad en la que los límites de lo visible y de lo invisible siguen un nuevo trazo; el abismo bajo el mal y que era el propio mal surge a la luz del lenguaje: era luz que sin duda aclara al mismo tiempo las *120 journées, Juliette* y los *Désastres*.” “La constitución de la anatomía patológica en la época en que los clínicos definían su método no es del orden de las coincidencias: el equilibrio de la experiencia quería que la mirada puesta en el individuo y el lenguaje de la descripción descansaran en el fondo estable, visible y legible de la muerte.”

Éste es el tono. Nosotros creemos que puede ser fecundo para el médico este libro que contiene, entre innumerables frases, esta otra: “Lo que cuenta en los pensamientos de los hombres no es lo que pensaron, si no lo *no pensado* que de entrada los sistematiza, haciéndolos, el resto del tiempo, indefinidamente accesibles al lenguaje y abiertos a la tarea de pensarlos aún.”

—H. E. Z.



↑  
VICENTE LEÑERO



↑  
MICHEL FOUCAULT

**Dirección  
General de Difusión  
Cultural / UNAM  
Actividades en  
abril**

**ARTES PLASTICAS**

GALERIA UNIVERSITARIA ARISTOS  
Insurgentes Sur 421

**ARTESANIA CHINA**

**CASA DEL LAGO**  
[Bosque de Chapultepec]

**TEATRO POPULAR MEXICANO**  
Domingos a las 12 horas

*México 1900, Los sustos del valedor, La casa de vecindad, El consultorio médico, Los novios, Los gendarmes y Discursos patrióticos por Juan Pico de Oro.*  
Dirección: Oscar Chávez

**CURSOS LIBRES. PRIMER SEMESTRE**

*Iniciación a la Música.* Prof. Mario Lavista  
*Iniciación a la Literatura.* Prof. Juan José Arreola  
*Iniciación a las Artes Plásticas.* Prof. Alberto Híjar  
*Introducción al Filosofar.* Prof. Salvador Elizondo  
*Grupo de Estudios de Teatro.* Prof. José Luis Ibáñez  
*Iniciación a la Danza* (niñas, adultos). Profs. Cora Flores, Gladiola Orozco

**CURSO VIVO DE ARTE 1967**

**TEMAS SELECTOS DE HISTORIA DEL ARTE**  
Lunes de 17 a 19 horas  
Día 3: Escultura Moderna, por Oscar Olea  
Día 10: Neoclásico, por Humberto Ocadiz  
Día 17: Barroco (italofrancés), por Carlos G. Lobo  
Día 24: Barroco (alemán), por Santos Ruiz (ilustrado con diapositivas)

Ciclo Humphrey



**BOGART**  
CINE DE ARTE DEL LAGO DEL LAGO  
Bosque de Chapultepec / Seminario de la UNAM / 17 y 19 horas

**1947** marzo 11 y 12  
EL TENDÓN DE LA SIERRA (The Tenderloin)  
de John Huston, con Walter Brennan, John Payne, John Conte, John Conte, John Conte

**1941** marzo 18 y 19  
EL MALDIZO MALTES (The Maltese Falcon)  
de John Huston, con Mary Astor, Humphrey Bogart, Sydney Greenstreet

**1948** abril 1 y 2  
HURACÁN DE PASIONES (Keyhole)  
de John Huston, con Lauren Bacall, Humphrey Bogart

**1955** abril 8 y 9  
NO SOBROS ANGELES (No Sobros Angeles)  
de Michael Curtiz, con Aldo Ray, Michael Curtiz

**1949** abril 15 y 16  
HORAS DE ANGSTIA (Hours of Anguish)  
de Nicholas Ray, con John Derek

**CINE CLUB**  
Domingos a las 13 horas y sábados a las 17 horas

**CICLO HUMPHREY BOGART**

Días 1 y 2: *Huracán de pasiones*  
Días 8 y 9: *No somos ángeles*  
Días 15 y 16: *Horas de angustia*  
Abono al Ciclo: \$15.00

**CICLO ORSON WELLES**

Sáb. 22 y Dom. 23: *El ciudadano Kane*  
Sáb. 29 y Dom. 30: *Soberbia*

**RECITALES**

Día 2: *La paz en la literatura prehispánica*, Dir. Sergio Jiménez  
Día 9: *Farsas de Vanegas Arroyo*, Dir. Antonio Azar  
Día 30: *La paz en Aristófanes*, Dir. Felipe Reyes.

**CINE**

**CINE CLUB ESTUDIANTIL UNIVERSITARIO**

Segundo ciclo: CINE POLACO  
Lunes a las 19.30 horas  
Día 3: *Ultimo día de verano*, de Tadeusz Konwicki. Día 10: *El fin de nuestro mundo*, de Wanda Jakubowska. Día 17: *Los colores de la lucha*, de Jerzy Passendorfer.  
Auditorio Justo Sierra, Humanidades, CU.  
Abono personal obligatorio \$10.00

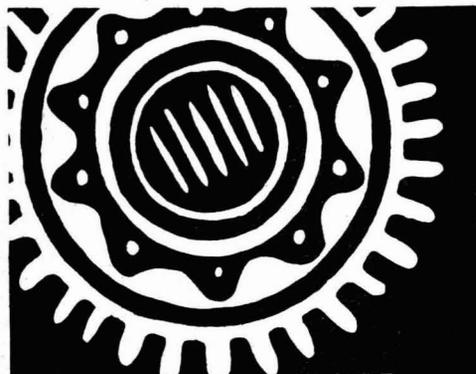
**GRABACIONES**

Colección VOZ VIVA DE MEXICO  
vv-20 Rodolfo Usigli  
vv-22 Francisco Monterde

**MUSICA**

**XXXI SERIE DE CONCIERTOS EN EL AUDITORIO DE MEDICINA**

Día 2: Obras de Manuel M. Ponce, M. Castelnuovo Tedesco  
Guitarrista, Manuel López R., Clavecínista, Luisa Durón, Flautista, José Sifuentes. Cuarteto de Cuerdas



**LA PAZ Y LA POESIA  
EL SOL SIN PAZ**

**CASA DEL LAGO**  
DOMINGOS A LAS 12 Y 17 HORAS EN LA SALA PRINCIPAL  
UNAM / DIFUSION CULTURAL ABRIL 1967

TEXTOS PREHISPANICOS.  
ROMANCES Y LIRICA POPULAR ESPAÑOLA  
DIRECCION: SERGIO JIMENEZ

Día 9: Obras de Teleman, Bedford, Orbon, Mata y Boulez  
Conjunto Instrumental. Director: Eduardo Mata  
Domingos a las 17.00 horas

**SEGUNDA TEMPORADA DE CONCIERTOS UNIVERSITARIOS, ORQUESTA UNAM**

Teatro de Arquitectura, viernes a las 19.00 horas  
Auditorio Justo Sierra, Humanidades, sábados a las 12.30 hs.  
Días 21 y 22: Obras de Haendel, Vaughan, Williams, Halffter y Mendelssohn. Director: Eduardo Mata  
Días 28 y 29: Obras de Bizet, Hans, Werner, Henze, Brahms y Dvorak. Solista: Dora de la Peña  
Director: Eduardo Mata

**RADIODIFUSION**

Selección de programas:  
Lunes a las 20.15 horas  
*Comentarios*, por Víctor Flores Olea  
Viernes a las 23.10  
*Nuevas audiciones en México*, por Raúl Cosío

**EMISIONES DE TEATRO RADIOFONICO [OBRAS EN UN ACTO]**

Día 2: *La empresa del Vega* de Michel de Ghelderode, Días 5 y 9: *Karol* de Slawomir Mrozek. Días 12 y 16: *La carta de Don Juan* de Luisa Treves. Días 19 y 23: *El deber del médico* de Luigi Pirandello. Días 26 y 30: *El gran camino* de Antón Chejov  
Estas obras se transmiten los miércoles a las 21.00 horas y se repiten el domingo siguiente a las 16.30 horas

**FESTIVALES FRANCESES DE MUSICA CONTEMPORANEA**

Día 1: Darius Milhaud, *Scaramouche*, para 2 pianos. Festival de Saint Paul de Vence  
Iannis Xenakis, *Nomos*, para cello solo (estreno mundial). Festival de Saint Nectaire  
Michel Philippot, *Transformaciones triangulares*  
Día 3: Laszo Lajtha, *Trio* para flauta, arpa y violoncello No. 2, Op. 47  
André Jolivet, *Rapsodia a siete*  
Día 4: Albert Roussel, *Sinfonia No. 4*. Festival de Saint Paul de Vence  
Olivier Messiaen, *Pájaros exóticos*  
Paul Mefano, *Interferencias II* (estreno mundial)  
Día 5: Jean Bizet, *Sonata a tres*  
Igor Stravinsky, *La historia del soldado*, suite  
Día 6: Charles Chaynes, *Expresiones contrastadas* (estreno mundial)  
Eugene Kurtz, *El caminante solitario* (estreno mundial)  
Jean Barraque, *Canto tras canto* (estreno mundial)  
Día 8: Ferruccio Busoni, *Sonatina seconda*, para piano  
Kasimierz Cerocki, *A piacere*, para piano  
Alban Berg, *Cuatro piezas*, para clarinete y piano, Op. 5  
Día 8: Igor Stravinsky, *Tres piezas*, para clarinete solo  
Pierre Boulez, *Formantes III y II* de la tercera Sonata para piano  
Estos programas pasarán en los días indicados a las 23.10 hs.

**TEATRO**

**TEATRO DE LA UNIVERSIDAD**  
[Av. Chapultepec No. 409]  
*Ubu Rey*, de A. Jarry, dirección José Estrada  
*Olimpica*, de H. Azar, dirección Juan Ibáñez

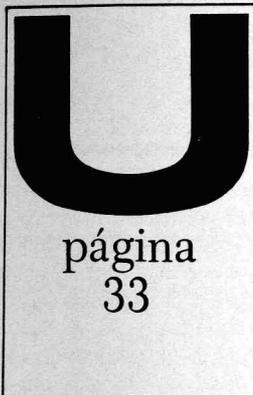
Dirección General de Difusión Cultural: Gastón García Cantú, Director General  
Departamentos y jefes: Artes Plásticas: Helen Escobedo / Cine: Manuel González Casanova  
Grabaciones: Milena Esguerra / Literatura: Juan José Arreola / Música: Eduardo Mata, Armando Zayas  
Radiodifusión: Joaquín Gutiérrez Heras, Raúl Cosío / Teatro: Juan Ibáñez  
Secciones y coordinadores: Casa del Lago: Héctor Azar / Curso Vivo de Arte: Alberto Híjar



Imprenta Madero, S. A.  
Aniceto Ortega 1358,  
México 12, D. F.

## Discusiones

Todo está ya dicho, pero como nadie hace caso, hay que volver siempre a comenzar de nuevo. GIDE



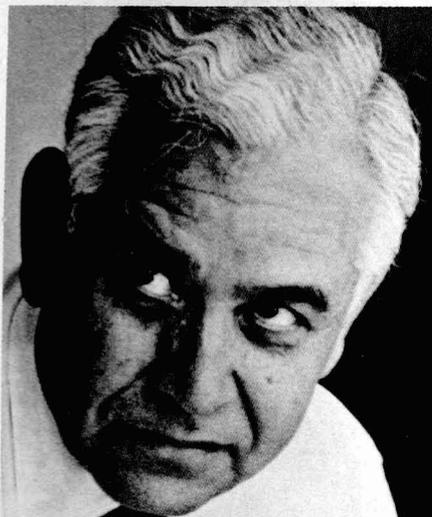
Se ha dicho, no pocas veces, que la Revolución Mexicana favoreció la tentativa de crear formas culturales que expresaran características nacionales. En la década de los cuarenta aún era dominante la tendencia a fundar muchas expresiones del pensamiento, la literatura y el arte en el descubrimiento de las características del mexicano o de un "estilo de vida" nacional. Esas tendencias estaban asociadas, directa o indirectamente a preocupaciones nacionalistas. Cualquier observador puede advertir un cambio significativo en los últimos años, especialmente en las nuevas generaciones, para quienes el nacionalismo cultural parece haber perdido su atractivo, al menos como programa para guiar la creación.

¿Quiere esto decir que las preocupaciones nacionalistas no constituyen ya un factor importante en la creación cultural y que ésta puede disociarse de ellas?

¿O acaso, esas preocupaciones buscan ahora expresarse en formas nuevas y cobran otro sentido?

¿Puede considerarse que el *nacionalismo cultural* está terminado o que habrá de acceder a una nueva etapa?

## Rufino Tamayo:



Hace ya medio siglo y como consecuencia de nuestra revolución armada, se hizo urgente el afianzamiento de nuestra personalidad, como pueblo con características propias bien definidas.

Esa urgencia que, como es sabido, fue consecuencia de la falta de fe en nuestras posibilidades, alimentada por quienes regían los destinos de nuestro país hasta el advenimiento de la revolución, produjo en nosotros, como reacción lógica, una seguridad en nuestros propios valores, la que a su vez dio origen a un nacionalismo extremado, que para nuestro infortunio, tiene todavía fuerte raigambre entre nosotros.

¡Es bueno por ser mexicano! ¡Como México no hay dos!, así como otras muchas sentencias más, con igual intolerancia, son el timón que guía nuestro destino.

La última guerra mundial, marcó sin duda alguna un nuevo derrotero en los conceptos, sobre todo de patria y de mundo.

Se habla con persistencia de la universalidad, y parece que todas las actitudes se encaminan hacia ella.

En otras palabras, se piensa en que lo justo es ser ciudadano del mundo y no de una determinada región amurallada, y las nuevas generaciones que tuvieron la fortuna de nacer dentro de esta gran revolución ideológica y por lo tanto carecen totalmente de todos los complejos que a nosotros nos impidieron tener una visión más amplia de la realidad, nos están dando la pauta de lo que debe y ha de ser el mundo. Unidad. Concurrencia de todas partes en un solo propósito, Universalidad.

México, pues, no puede, no debe quedarse atrás con todos sus impedimentos que lo segregan, y debe oír la voz de sus jóvenes que tienen mejor percepción de las cosas, porque afortunadamente nacieron en un mundo nuevo libre de complejos.

Yo por mi parte me siento satisfecho de haber sido uno de los precursores en la formación de este mundo nuevo, del que México debe ser un digno participante.

R Tamayo

## Marcel Schwob



Si bien el aniversario del nacimiento de Marcel Schwob está próximo: 23 de agosto, por estos días, hace cincuenta años, la editorial Cultura publicó, en el tomo VI, número 3, la primera versión a nuestro idioma de *Mimos* y *La cruzada de los niños*, traducidos por Rafael Cabrera, casi miembro del Ateneo de la Juventud. Cabrera encomiaba, en la que podría ser una de las primeras noticias de Schwob en México, su lenguaje preciso, la limpieza de su estilo y el encanto remoto de los héroes de sus ficciones. Schwob abonó, con cierta fluidez y concisión, la prosa de algunos escritores nuestros. Cinco años más tarde, Cabrera dio a conocer, en la misma editorial Cultura—volumen 1 del tomo XV—, el más leído de los libros de Schwob: *Vidas imaginarias*.

Si *Mimos* y *La cruzada de los niños* sugirieron un nuevo tratamiento de ciertos temas, *Vidas imaginarias* podría ser la culminación de su propósito: deslindar los hechos generales de los distintivos; lo común de lo intransferible; lo que puede inducir a formular una regla general de lo que es, radicalmente, particular. “El pintor Hokusai esperaba llegar—escribió Schwob— cuando tuviera ciento diez años, al ideal de su arte. En ese momento, decía, cualquier punto, cualquier línea trazados

por su pincel estarían vivos. Por vivos, entendidos individuales. Nada más parecido que los puntos y las líneas: la geometría se funda en ese postulado. El arte perfecto de Hokusai exigía que nada fuese más diferente. Así, pues, el ideal del biógrafo sería diferenciar infinitamente la misma metafísica.”

*El rey de la máscara de oro*, *Corazón doble*, *La puerta de los sueños* y el *Libro de Monelle*, sobre todo este último, dieron a Schwob, no menos que sus traducciones al francés de *Moll Flanders* o *Hamlet*—con la única advertencia de Gide de que, ante el esfuerzo de Schwob por no sacrificar ni una repetición, ni un repliegue, daban deseos de decir: esto tiene que ser muy bonito en inglés— le dieron cierta fama literaria. Gide, que nada dejaba fuera del espejo en que sólo él se veía, como reflejo de su tiempo, dejó una imagen de Schwob borrosamente fiel: “Cuando lo conocí—anotó en su *Diario* a fines de 1925— Marcel Schwob ocupaba en la calle de la Universidad un entresuelo de lo más curioso. Su pequeño alojamiento estaba situado entre el segundo y el tercero y se comprende así que fuera muy bajo de techo. Creo que no había allí más que dos habitaciones: aquella en la que recibía estaba llena de libros y papeles; comprendo que estuviera ob-

sesionado por el constante deseo de viajar, porque allí tenía que sentirse terriblemente encerrado. Había, si mal no recuerdo, una pequeña chimenea en cada pieza; en todo caso, había encima de esta chimenea o de algún mueble, un espejo, y este espejo estaba casi completamente tapado por telas y papeles.

Schwob me explicó muy pronto que no podía soportar los espejos o, por lo menos, ver su imagen reflejada en ellos; tal vez padecía al verse feo. No tenía nada de bonito, desde luego, pero su mirada era de una dulzura muy atractiva y estaba en perfecta armonía con el tono de voz. Era muy bajo y no precisamente obeso, pero parecía relleno de afrecho; era flojo, blando. Hacia el fin de su vida, terriblemente consumido por la enfermedad, parecía, más que delgado, vaciado.

“Su amabilidad no tenía límites; tenía empeño en dirigir la curiosidad intelectual de sus amigos hacia lo que creía que podía dejarles satisfechos. No olvidaré nunca que fue él quien me hizo leer a Ibsen, pero se equivocó al aconsejarme que comenzara por *La dama del mar*...”

Gide, seis años después, recibía un folleto escrito en los Estados Unidos: *Marcel Schwob and André Gide (A literary affinity)* y recuerda una actitud suya, referida sutilmente a Schwob: al publicarse *Les nurratures terrestres* y el *Livre de Monelle*—1897—, Schwob, dice Gide, se molestó con él por la coincidencia en una misma necesidad, pero, en verdad, porque su libro, espontáneo, sincero, aplastaba al de Schwob. No obstante el *Libro de Monelle* fue acogido con mayor curiosidad. Treinta y cuatro años más tarde, al pretender Gide revelar un rasgo íntimo de la verdadera naturaleza de Schwob, reveló también la suya: cierta tristeza del bien ajeno que se da en las letras como en ninguna otra tarea humana. Cecco Angiolieri, el poeta rencoroso, es un ejemplo de esa conducta.

Schwob deseó narrar, con exactitud, las existencias únicas de los hombres, ya fueran divinos, mediocres o criminales. No pocas de sus páginas son fruto de la asidua labor de abreviar una vida en unas cuantas escenas significativas.

Las siete narraciones de Borges, en su *Historia universal de la infamia*, podrían ser, aunque creadas a expensas de otros estímulos, el límite extremo del arte de Schwob.