

ÁLVARO MUTIS  
**COCORA**  
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ  
**AFORISMOS INÉDITOS**

POESÍA DE ENRIQUE FIERRO  
Y SALVADOR PUIG

CRÍTICA DE JOSÉ MIGUEL OVIEDO  
NOEMÍ HERVITZ Y L. A. DE LA GARZA

REVISTA DE LA  
**UNIVERSIDAD  
DE MEXICO**

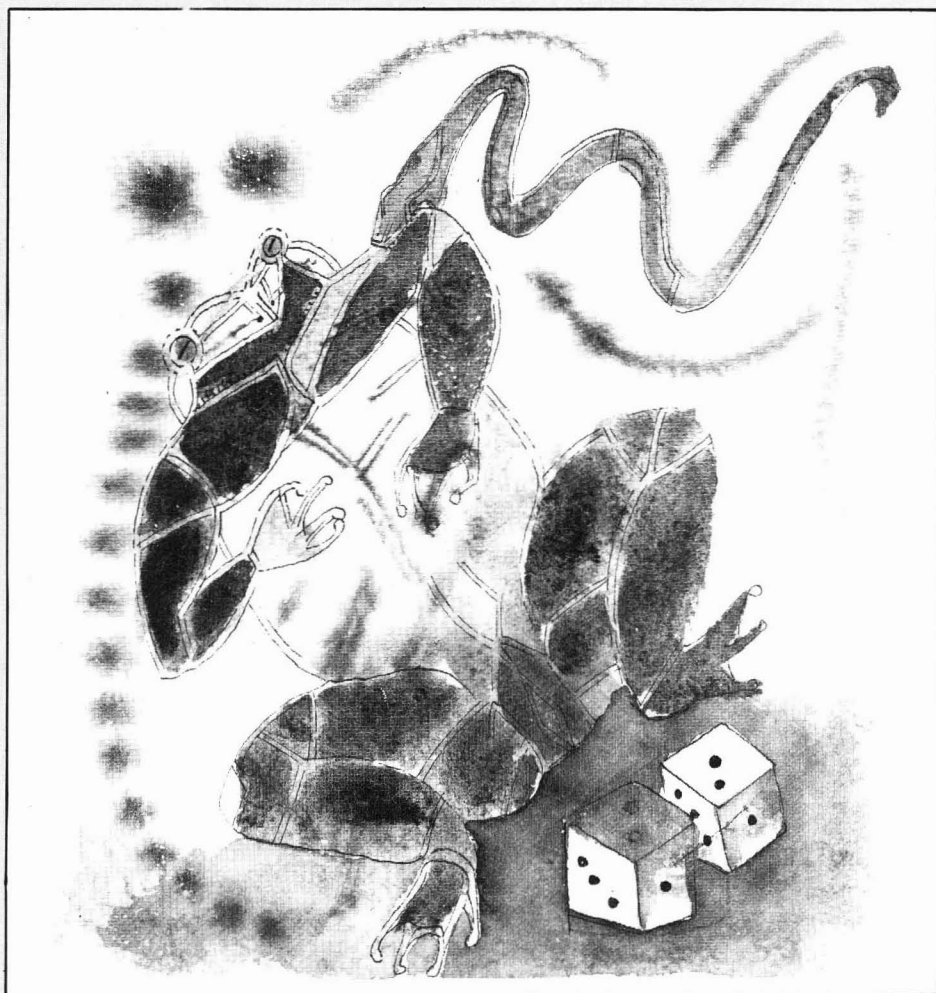
PASOLINI:  
MI OBRA ES  
UNA NOSTALGIA

CORDERA,  
RODRÍGUEZ ARAUJO:  
EL ESTADO  
MEXICANO

UN CUENTO DE  
CARLOS ILLESCAS

UN GOLPE  
DE DADOS  
JAMÁS ABOLIRÁ  
EL AZAR

POR SANTIAGO RAMÍREZ



**SUMARIO** Volumen XXXIV, número 11, agosto de 1980

**Juan Ramón Jiménez**

*Aforismos, 1*

**Alvaro Mutis**

*Cocora, 4*



**Juan Carlos de Brasi**

*Pasolini: "Toda mi obra es una nostalgia", 7*

**Santiago Ramírez**

*Un golpe de dados jamás abolirá el azar, 14*

**Rolando Cordera Campos**

*Estado y desarrollo en México, 19*

**I José Miguel Oviedo**

*La edición "perdida" de España en el corazón*

**Carlos Illescas**

*Por numerosas luces adornado, 25*

**Noemí Hertz y Luis Alberto de la Garza**

*Pensar históricamente, 28*

**Enrique Fierro**

*Dos poemas, 33*

**Octavio Rodríguez Araujo**

*Estado y partidos en México, 34*

**Armando Pereira**

*Carlos Illescas bajo el signo de los terremotos, 39*

**Guillermo Sheridan**

*Falange, falangina, falangeta, 40*

**Salvador Novo**

*Barragán: discreción y austeridad, 42*

**Libros**



*Cuando el aire es azul: La búsqueda de un color desconocido, 43 / Las posibilidades de Puga, 44*  
*La arquitectura de los errores, 44*

Tercera de forros:

**Salvador Puig**

*José Carlos Becerra*

Portada:

**Dibujo de Francisco Toledo**

**Universidad Nacional Autónoma de México**

Rector: Dr. Guillermo Soberón Acevedo / Secretario General Académico: Dr. Fernando Pérez Correa

Coordinador de Extensión Universitaria: Arq. Jorge Fernández Varela

**Revista de la Universidad de México**

Órgano de la Dirección General de Difusión Cultural / Dirección General: Lic. Gerardo Estrada

Director: Arturo Azuela

Jefe editorial: Cristina Pacheco

Jefe de redacción: Guillermo Sheridan / Asistente: Rafael Vargas / Editores: Eduardo Enríquez, Gustavo García

Dirección artística: Bernardo Recamier

Administración: Lic. Roberto Damián Arriaga

Edificio de Diseño Industrial, 2o. Piso.  
Ciudad Universitaria, México 20, D. F. Tel. 548-43-52  
Todo asunto relacionado con suscripciones y  
ventas deberá tratarse en la oficina de Distribución  
de Publicaciones de Difusión Cultural:  
Adolfo Prieto No. 133, Col. del Valle, México 12, D. F.  
Tel. 523 46 40 y 523 61 77 ext. 28

Los pagos a los colaboradores de la Revista se  
realizan en el Piso 10 de la Torre de la Rectoría,  
de lunes a viernes entre las 9 y las 15 horas.  
Franquicia postal por acuerdo presidencial de 10  
de octubre de 1945, publicado en el D. Of. del 28  
de octubre del mismo año.  
Precio del ejemplar sencillo: \$ 20.00  
Precio del ejemplar doble: \$ 40.00  
Suscripción anual: \$ 200.00 (12.00 Dlls. en el  
extranjero).

Patrocinadores:  
Banco Nacional de Comercio  
Exterior, S. A.  
Unión Nacional de Productores  
de Azúcar, S. A.  
Ingenieros Civiles Asociados (ICA)  
Nacional Financiera, S. A.  
Instituto Mexicano del Seguro Social  
INFONAVIT



# AFORISMOS

## POESÍA Y FILOLOGÍA

1

Esta disgregación de los elementos interiores es uno de los principales caracteres de la poesía lírica.

2

La poesía ha de ser universal, infinita, eterna. No hay que atarla por los pies sino levantar su frente. ¿Si la poesía es de una esencia infinita, si entre fronteras? Dejad la tierra y más el terruño y a mirar al cielo que es lo mismo en todas partes. El hombre que viaja, el que lee, el que observa ha de ser siempre uno; las ideas, los colores, las formas que uno lleva en el espíritu, producto de mil diversas impresiones —de las mismas en diversas formas—, han de determinar un tesoro vacío y distinto en cada individuo. Lo que de allí surge, si es sincero y si es poeta, será nuevo y será bello.

3

En cuanto a la forma: un libro escrito todo en romance octosílabo, o todo en alejandrino, se dice monótono. ¿No puede tener cada poesía su aire, su tono, su ritmo, su matiz? ¿Y los libros de prosa, entonces?

4

Nada termina en forma sino en idea. Por eso la forma no termina nunca.

5

Forma invisible.

6

Lo indecible requiere expresión inesplicable. (Doble verdad de la poesía.)

7

Los sonetos formales me parecen redondos empujadores de la literatura.

8

No pretendo ni deseo que este Arte poético sirva a nadie, que el poeta que no es poeta no lo necesita, y el que lo es, menos. Además, no es un ante nada, sino un resultado. Lo que quiero decir en ello es mi análisis y nada más.

9

Nunca desechéis una poesía no acabada que ha empezado bien; que ya se terminará, ella sola, un día.

10

Las penas imaginarias suelen dar en poesía más emoción que las penas reales.

11

Los metros cortos —Arte menor—, con su facilidad, son una gran disciplina, si no nos dejamos ser fáciles.

12

Señal de verdadera poesía en el contajo, que no quiere decir (¡cuidado!) imitación.

13

La gran poesía sólo tiene dos instantes: su instante y, un poco después, su eternidad.

14

La poesía no es así, ni asá; es de todas maneras, se encuentra en todas partes y cada uno puede esprearla de un modo infinitamente distinto de las demás. No hay que definirla más que en aspectos.

15

Lo que jeneralmente se quiere imponer como poesía es literatura; lo que nosotros queremos imponer como poesía es alma.

16

La poesía puede ser complicada por dentro, no por fuera.

17

La poesía es esencia, y la esencia no es ponderable.

18

En el soneto, fondo y forma deben estar tan fundidos como en cualquier ente de la naturaleza.

19

Fuerte, más fuerte... Pero si la poesía no es una guerra, si es una paz enemiga de la guerra.

**20**

Un poema no es marmóreo, por ejemplo, porque imite con la palabra o la idea al mármol (parnasianismo), sino (y aunque no sea preciso tampoco compararlo con otra cosa) porque, en cuanto la rosa, la nube, el árbol, como el mármol mismo — pueden tener la suya.

Y no hay árbol, nube, rosa —necesariamente— débiles, ni inferiores; ni mármol necesariamente superior.

**21**

#### PARA NADIE MÁS

Es absurdo pensar que la escritura nuestra, la del poeta personal sobre todo, pueda ser para nadie más que para él mismo. Los otros sólo comprenderán de nosotros aquellos puntos en que estamos de acuerdo con ellos, es decir, en lo que no somos sólo nosotros; es decir, en lo que son ellos y nosotros; es decir, nada auténtico.

La lectura ha de corresponder —la poesía, como la creación— a lo indecible.

**22**

#### SÓLO RESISTEN

Los poetas descriptivos sirven para ser leídos en casa; pero fuera, sólo resisten los abstractos. Porque estando uno en casa la naturaleza está fuera; pero estando en la naturaleza, está fuera lo absoluto.

**23**

#### NATURALISMO

Sí y siempre sí. Poesía directa y completa; natural... o sobrenatural (que en realidad es sólo más que natural, naturalísima).

**24**

#### MODA

La poesía no puede nunca, aunque lo quiera, estar a la moda, porque la poesía es la verdad y la moda la mentira.

Así que la poesía puede, por este lado, definirse: una expresión hermosa cuya palabra tenga la actualidad de lo verdadero.

**25**

#### SONETO AUTÉNTICO

El verdadero soneto es aquel que siendo hermoso, haga olvidar que lo es.

**26**

#### PARA EL QUE LO ENCUENTRA

El hallazgo poético (y la poesía si fuera ciencia sería en ésto superior a toda otra ciencia) no tiene aplicación, por fortuna; y, en su inutilidad artesana, es bueno sólo para el que lo encuentra.

Si otros lo utilizan se convierte en veneno.

**27**

La emoción, el pensamiento y el acento. La palabra, estando en su sitio, será la justa. La palabra, en poesía, no es nunca sino asociación, conjunto. De ahí el fracaso de los formales —parnasianos, etc.—.

**28**

#### LA POESÍA

Oye ese canto del grillo: primero injenuo, vacilante aquí; luego retórico, fácil; luego, ya a la media noche, puro, contenido, sereno, intenso, un olvido de lo que es, de con qué se canta y de dónde está; como una estrella, como una estrella en el agua.

**29**

Es más difícil que la otra, la verdaderamente difícil, que hace sufrir al creador y al lector hasta el martirio deleitable... como un coito ideal y sentimental.

Hay una poesía difícil que se coje con concentración de pensamiento, en una especie de internación justa de nuestra cabeza en la del poeta, que es, en ese momento, su poesía. Otra que sólo se coje en momentos especiales como un saltamontes divino que se persigue y nos esquivo; que depende de una "posición" especial de nuestro sentimiento. Esta es la que yo amo.

**30**

Poesía es todo lo bello que no se puede explicar y que no necesita explicación.

**31**

En la poesía, el verso en consonantes la tiene vestida; en asonantes a medio desnudar; libre, desnuda.

**32**

¡Cuidado, amigos, que estamos confundiendo todos los días la retórica con la perfección!



**33**

¡Esta lucha a brazo partido entre la poesía que se quiere hacer sola, y uno, que quiere ayudarla a hacerse!

**34**

No hay idealismo y realismo, naturalismo y espiritualismo; sino diversos niveles de realismo y naturalismo, entre los cuales existe tal distancia que se han inventado inconscientemente nombres para entenderla.

**35**

¡Qué lucha entre la gracia y la perfección!  
(La perfección graciosa, la gracia perfecta.)

**36**

Un realismo delicado.

**37**

Nadie podrá despreciar tanto el soneto perfecto como el que haya hecho un soneto perfecto.

**38**

Jenial de la perfección.

**39**

#### LA CALIDAD

Exactitud, agudeza, voz propia, dan la calidad.

**40**

Lo nacional es anecdótico, lo universal, abstracto; de ahí su ventaja.

**41**

En la forma poética, la popular, la que han cultivado todos o las creadas por nosotros. Nunca las que han creado "ciertos".

**42**

Todas las páginas llenas de repeticiones es cosa mala. Pero no importa que haya repeticiones en una página.

**43**

Jeneralmente los que hablan de estilo hablan de forma. Pero el estilo no es forma, es estilo.

**44**

#### LA POESÍA Y EL POETA

En el verso consonante, la poesía hace del poeta lo que ella quiere; en el asonante lucha con el poeta; en el verso libre hace lo que quiere el poeta.

**45**

El verso no tiene nunca su medida, sino la del poeta.

**46**

El poeta verdadero no hace el "tema". El "tema" lo hace el literato que copia al poeta verdadero.

**47**

Hay tantas clases de prosa (infinitas) como de verso.

**48**

La poesía, como el fuego, el agua, la tierra, el aire, como el universo, no es masculina, ni femenina. O, si se quiere, es femenina y masculina a un tiempo.

Estas distinciones sexuales, propias de viciosos críticos menores, no son propias de la poesía.

**49**

La poesía no "debe ser" de esta manera ni de la otra. Cuando es, es de la manera que es.

**50**

Una poesía puede considerarse depurada cuando, vivida de nuevo al releerla, ha dado la impresión plena y exacta de su vida en el instante de su creación.

**51**

Réplica: En poesía hay que limitar bien el campo de la inteligencia, porque se puede fácilmente hacer decir al verso forzado cosa muy diferente de la que quiso el instinto, que manda.

**52**

En poesía no importa tanto aclarar el secreto, como hacerlo evidente, descubrirlo, espresarlo.

**53**

#### NO SERÍA

Si, como creen algunos, hay sexos en la poesía, poesía varonil no sería precisamente la que cantase la guerra, el vino o el placer, ¿Verdad, Dante?



ÁLVARO MUTIS

# CÓCORA



Aquí me quedé, al cuidado de esta mina y ya he perdido la cuenta de los años que llevo en este lugar. Deben ser muchos, porque el sendero que llevaba hasta los socavones y que corría a la orilla del río, ha desaparecido ya entre rastrojos y matas de plátano. Varios árboles de guayaba crecen en medio de la senda y han producido ya muchas cosechas. Todo esto debieron olvidarlo sus dueños y explotadores y no es de extrañarse que así haya sido, porque nunca se encontró mineral alguno, por hondo que se cavara y por muchas ramificaciones que se hicieran desde los corredores principales. Y yo que soy hombre de mar, para quien los puertos apenas fueron transitorio pretexto de amores efímeros y riñas de burdel, yo que siento todavía en mis huesos el mecerse de la gaviota a cuyo extremo más alto subía para mirar el horizonte y anunciar las tormentas, las costas a la vista, las manadas de ballenas y los cardúmenes vertiginosos que se acercaban como un pueblo ebrio; yo aquí me he quedado visitando la fresca oscuridad de estos laberintos por donde transita un aire a menudo tibio y húmedo que trae voces, lamentos, interminables y tercos trabajos de insectos, aleteos de oscuras mariposas o el chillido de algún pájaro extraviado en el fondo de los socavones.

Duelmo en el llamado socavón del Alférez, que es el menos húmedo y da de lleno a un precipicio cortado a pico sobre las turbulentas aguas del río. En las noches de lluvia el olfato me anuncia la creciente: un aroma lodoso, picante, de vegetales lastimados y de animales que bajan destrozándose contra las piedras; un olor de sangre desvaída, como el que despiden ciertas mujeres trabajadas por el arduo clima de los trópicos, un olor de mundo que se deslíe precede a la ebriedad desordenada de las aguas que crecen con ira descomunal y arrasadora.

Quisiera dejar testimonio de algunas de las cosas que he visto en mis largos días de ocio, durante los cuales mi familiaridad con estas profundidades me ha convertido en alguien harto diferente de lo que fuera en mis años de errancia marinera y fluvial.

Alvaro Mutis, poeta y cuentista colombiano que vive en México desde hace años, es autor de varios libros de poesía reunidos en *Crónicas de Maqroll el Gaviato* (Seix-Barral) y de una novela, *La Mansión de Araucama* (Ed. Sudamericana). Este texto pertenece a un libro de próxima aparición: *Caravansary*.

Tal vez el ácido aliento de las galerías haya mudado o aguzado mis facultades para percibir la vida secreta, impalpable, pero riquísima que habita estas cavidades de infortunio. Comencemos por la galería principal. Se penetra en ella por una avenida de cámbulos cuyas flores anaranjadas y pertinaces crean una alfombra que se extiende a veces hasta las profundidades del recinto. La luz va desapareciendo a medida que uno se interna, pero se demora con intensidad inexplicable en las flores que el aire ha barrido hasta muy adentro. Allí viví mucho tiempo hasta cuando tuve que abandonar el sitio por razones que en seguida explicaré. Hacia el comienzo de las lluvias escuchaba voces, murmullos indescifrables como de mujeres rezando en un



velorio, pero algunas risas y ciertos forcejeos, que nada tenían de fúnebre, me hicieron pensar más bien en un acto infame que se prolongaba sin término en la oquedad del recinto. Me propuse descifrar las voces y, de tanto escucharlas con atención febril, días y noches, logré, al fin, entender la palabra Viana. Por entonces caí enfermo al parecer de malaria y permanecía tendido en el jergón de tablas que había improvisado como lecho. Deliraba durante largos períodos y, gracias a esa lúcida facultad que desarrolla la fiebre por debajo del desorden exterior de sus síntomas, logré entablar un diálogo con las hembras. Su actitud meliflua, su evidente falsía, me dejaban presa de un temor sordo y humillante. Una noche, no sé obedeciendo a qué impulsos secretos avivados por el delirio, me incorporé gritando en altas voces que reverberaron largo tiempo contra las paredes de la mina: “¡A callar, hijas de puta! ¡Yo fui amigo del Príncipe de Viana, respeten la más alta miseria, la corona de los insalvables!” Un silencio, cuya densidad se fue prolongando, acallados los ecos de mis gritos, me dejó a orillas de la fiebre. Espere la noche entera, allí tendido y bañado en los sudores de la salud recuperada. El silencio permanecía presente ahogando hasta los más leves ruidos de las humildes criaturas en sus trabajos de hojas y salivas que tejen lo impalpable. Una claridad lechosa me anunció la llegada del día y salí como pude de aquella galería que nunca más volví a visitar.

Otro socavón es el que los mineros llamaban del Venado. No es muy profundo, pero reina allí una oscuridad absoluta, debida a no sé qué artificio en el trazado de los ingenieros. Sólo merced al tacto conseguí familiarizarme con el lugar que estaba lleno de herramientas y cajones meticulosamente clavados. De ellos salía un olor imposible de ser descrito. Era como el aroma de una gelatina hecha con las más secretas sustancias destiladas de un metal improbable. Pero lo que me detuvo en esa galería durante días interminables, en los que estuve a punto de perder la razón, es algo que allí se levanta, al fondo mismo



del socavón, recostado en la pared en donde aquél termina. Algo que podría llamar una máquina si no fuera por la imposibilidad de mover ninguna de las piezas de que parecía componerse. Partes metálicas de las más diversas formas y tamaños, cilindros, esferas, ajustados en una rigidez inapelable, formaban la indecible estructura. Nunca pude hallar los límites, ni medir las proporciones de esta construcción desventurada, fija en la roca por todos sus costados y que levantaba su pulida y acerada urdimbre, como si se propusiera ser en este mundo una representación absoluta de la nada. Cuando mis manos se cansaron, tras semanas y semanas de recorrer las complejas conexiones, los rígidos piñones, las heladas esferas, huí un día, despavorido al

sorprenderme implorándole a la indefinible presencia que me develara su secreto, su razón última y cierta. Tampoco he vuelto a visitar esa parte de la mina, pero durante ciertas noches de calor y humedad me visita en sueños la muda presencia de esos metales y el terror me deja incorporado en el lecho, con el corazón desbocado y las manos temblorosas. Ningún terremoto, ningún derrumbe, por gigantesco que sea, podrá desaparecer esta ineluctable mecánica adscrita a lo eterno.

La tercera galería es la que ya mencioné al comienzo, la llamada socavón del Alférez. En ella vivo ahora. Hay una apacible penumbra que se extiende hasta lo más profundo del túnel y el chocar de las aguas del río, allá abajo, contra las paredes de roca y las grandes piedras del cauce, da al ámbito una cierta alegría que rompe, así sea precariamente, el hastío interminable de mis funciones de velador de esta mina abandonada.

Es cierto que, muy de vez en cuando, los buscadores de oro llegan hasta esta altura del río para lavar las arenas de la orilla en las bateas de madera. El humo agrio de tabaco ordinario me anuncia el arribo de los gambusinos. Desciendo para verlos trabajar y cruzamos escasas palabras. Vienen de regiones distantes y apenas entiendo su idioma. Me asombra su paciencia sin medida en este trabajo tan minucioso y de tan pobres resultados. También vienen, una vez al año, las mujeres de los sembradores de caña de la orilla opuesta. Lavan la ropa en la corriente y golpean las prendas contra las piedras. Así me entero de su presencia. Con una que otra que ha subido conmigo hasta la mina he tenido relaciones. Han sido encuentros apresurados y anónimos en donde el placer ha estado menos presente que la necesidad de sentir otro cuerpo contra mi piel y engañar, así sea con ese fugaz contacto, la soledad que me desgasta.

Un día saldré de aquí, bajaré por la orilla del río, hasta encontrar la carretera que lleva hasta los páramos y espero entonces que el olvido me ayude a borrar el miserable tiempo aquí vivido.





# PASOLINI: TODA MI OBRA ES UNA NOSTALGIA

UNA ENTREVISTA DE JUAN CARLOS DE BRASI

Conocí a Pasolini durante una reunión de prensa en el Hotel Ermitage, de Mar del Plata. Se celebraba el X Festival Internacional de Cine. En esa ocasión presentaba *Medea*. Ante la frivolidad y deformación de los acercamientos a su obra, Pasolini me dijo: "hablemos caminando, sin máscaras, esos reporteros cinematográficos aman demasiado la cosmética". Su rostro guardaba los interrogantes de mil polémicas y de un número mayor, aún, de malentendidos. Sus ademanes envolvían el diálogo trazando a la vez un límite infranqueable. El interlocutor sabía así, desde el principio, que iba a ser tratado como un miembro más de los tantos tribunales anónimos que lo habían condenado en un pre-juicio antes de comprenderlo.

Cuando lo reencontré cerca de Bolonia ya los gestos dormían en un lenguaje más calmo, replegados — como gustaba decir — en esa "nostalgia del tiempo pasado", constantemente sobrepasado en los futuros posibles que plantea su obra; particular realización del pesimista teórico y optimista práctico que era Pasolini.

Las conversaciones (realizadas en 1970 y 1974) están orientadas sobre dos ejes de interés. El primero se refiere a la situación filmico-ideológica de Pasolini y la notoria influencia del psicoanálisis en su produc-

ción. El segundo apunta a la posibilidad del cine como lengua.

Una parte de las mismas fue publicada en la revista ARTINF, Buenos Aires, mayo de 1971, pero, de manera conjunta, permanecieron inéditas hasta ahora.

La manera temática y condensada en que las he agrupado pretenden ofrecer lo nodal de la reflexión pasoliniana. He dejado fuera de ellas los *racconti* sobre su vida, las penurias e incomprensiones sufridas, porque pertenecen al núcleo de decisiones íntimas de Pasolini.

— En toda tu obra introduces una distinción teológica entre el bien y el mal, que encierra, a la vez, una distinción mística y que junto a los misterios comunes a varias de tus obras daría, posiblemente, un sentido oscurantista a tu producción cinematográfica. En una palabra: ¿con esa diferencia no adulteras tu sentido creativo; sentido que tratarías de justificar posteriormente?

— A esta pregunta respondo afirmativamente: en mi elección entre uno y otro mundo, el del bien y el del mal, entre un mundo campesino, arcaico, irracional, religioso y un mundo moderno, prefiero el primero. He dicho a menudo que en mi elección existe una cierta toma de partido, una cierta patología. En mí nació durante la infancia una resistencia hacia la burguesía y sus formas ideológicas. Esa situación es maniquea, teológica — como tú decías —, pero no temo aquello de místico que puede haber en esto. Aunque es un misticismo relativo, por que la cosa sería puramente mística si yo no fuera conciente de ella, pero soy bien conciente de todas sus consecuencias.

— ¿Eso implica que darías cuenta, estrictamente, de la problemática religiosa que atraviesa toda tu obra?

— Sí, pero a medias, porque mi creación está preñada de un misticismo inconciente que se gestó en la infancia. Sin embargo, también en verdad que he leído a Marx y mi condena de la burguesía se ha vuelto racional, lúcida. Prácticamente yo trabajo sobre dos planos: uno implica una condena irracional o mística — para llamarla así contigo —, y el otro comporta la oposición racional, la crítica reflexiva; aunque los dos planos, en realidad, se encuentran mezclados. Como todas las ideologías personales se trata de un compuesto, de un alterum ideológico. De ambos planos nace mi concepción personal.

— ¿Tu obra considerada como totalidad es, entonces, una reacción contra el mundo capitalista?

— No, toda mi obra es una nostalgia, nostalgia del tiempo pasado.

— Pero, supongo, que los posibles receptores de tus obras se encuentran entre los intelectuales, y éstos tienen una irracionalidad vigente que no es propia-



mente la del tiempo pasado. ¿No crees que te equivocate de destinatario?

—La irracionalidad se da en todos. Por ejemplo en *Medea*, Jasón es el héroe del mundo moderno, pero Jasón tiene una relación con el centauro que es la clave del film. Jasón cuando era niño veía el centauro de modo irracional, como a un mito: mitad caballo, mitad hombre. Pero a medida que crecía, el centauro se volvía un filósofo racionalista laico, un hombre normal. Y así lo ve Jasón. El film posee un carácter netamente antidialéctico, pese a ser yo dialéctico marxista y hegeliano. El film es sólo problemático, porque a través de la filosofía dialéctica las contradicciones se resuelven. La tesis sería el centauro-caballo; la antítesis sería el centauro normal y debería existir una síntesis que resuelva la oposición. Pero en mi film no existe tal síntesis. Las contradicciones quedan sin resolverse.

—¿Tú no crees que la dialéctica en las formulaciones hegelianas, en el historicismo alemán e italiano, etc., entraña una concepción del conformismo ya que los antagonismos se resuelven dentro del mismo sistema en que se plantean?

—Te diría que sí, y es más conformista en cuanto más racionalista.

—Pero tu aserción no se aplicaría a una dialéctica

extraída del discurso marxista —y no sólo de Marx—, pues esa síntesis de la que hablábamos se resuelve fuera del proceso en que se dan esas contradicciones determinadas. Pienso que la dialéctica en la concepción marxista comprende sólo dos referentes en oposición, y se encuentra muy alejada de la resolución ideal que propone la de neto corte hegeliano y post-hegeliano.

—Es cierto, muy cierto, pero nos llevaría muchos días elucidar a fondo esa cuestión. Sólo puedo decirte, por ahora, que la dialéctica a que me refiero se basa en una gran ilusión, que es la ilusión, por otra parte, de la civilización capitalista del ochocientos y del novecientos. Es una ilusión descarnada, la calavera de la ilusión racionalista.

—Volviendo al asunto anterior y para acabarlo, quería reformulártelo así: ¿La separación entre tesis y antítesis —sean hegelianas o no— teoría y práctica y otras dualidades, no implican un mundo conformista que yo denomino teológico?

Sabes por qué te pregunto esto, porque opino que la idea absoluta hegeliana, la diosificación de la naturaleza o lo que se quiera, son concepciones monistas, teo-teleológicas y religiosas.

—Sí, sí, justamente mi polémica contra el mundo burgués se funda en esto: en el hecho de que el racionalismo y todos sus efectos laicistas se han convertido en una religión.

—¿Entonces tú propondrías constantes rupturas y enfrentamientos, nunca cierres?

—Así es. Jamás propongo soluciones acabadas, sino puras aperturas.

—Apartándonos de las cuestiones previas que tus respuestas ya agotaron, ¿se podría decir que en tus films no hablas tanto de cine como de mitología?, o sea: ¿más que cineasta serías, en sentido estricto, un mitólogo?

—Sí. En sentido etimológico, evidentemente, sí.

—El camino que va desde Accattone y Mamma Roma hasta Pajaritos y pajarracos, El evangelio..., Chiquero, Medea, El decamerón, etc., ¿qué repercusión tuvo en Italia y cómo respondieron a esas especies de líneas de realización los diferentes grupos de intelectuales y cineastas?

—Sobre asuntos de grupos sé poca cosa. En este momento los grupos dominantes son los que pertenecen a la izquierda estudiantil y a los movimientos de extrema izquierda, que tienen planteos muy distintos a los míos y que yo comprendo sólo en parte. Los de mi edad viven preocupados con sus historias personales. En cuanto a la mía hay un film que divide por la mitad mi obra, es *Pajaritos y pajarracos*. Después de esta película hice otro tipo de film, que seguían las sugerencias de Gramsci de hacer obras nacionales y populares.

—¿Era esa la idea directriz del Evangelio y El decamerón, como lo declaraste en *Revue du Cinéma* si no recuerdo mal, donde la única variación respecto de las obras anteriores era que el sexo había tomado el lugar de Cristo?



Pier Paolo Pasolini, una rara





El Evangelio según Mateo

—Exacto. En ese tiempo yo participaba de la ilusión de que el destinatario ideal de estas obras fuese el mismo pueblo. Pero Italia en los últimos años cambió mucho. El pueblo del que hablaba Gramsci se convirtió en una ilusión. Comenzó también a imperar en Italia la cultura de masas y el consumo masivo. Por lo tanto, hacer películas fáciles mítico-épicas, como *Accattone*, *El evangelio* o *El decamerón*, podría prestarse a un equívoco y convertirse enseguida en producto de consumo masivo. Entonces hubo en mí una especie de reacción hacia lo masivo. Por eso jamás podré volver a realizar films como *La ricota*, *Mamma Roma*, *Edipo rey*, etc., porque estos productos caerían en el consumo masivo que yo detesto. Así que instintivamente comencé a hacer otro tipo de films que, en lugar de ser mítico-épicas son de carácter problemático, más difíciles y menos comprensibles. Tú debes comprender que la clase dominada en el sentido clásico de la palabra, como la entendía Gramsci, ya no existe más. Los consumidores de films son las masas y éstas no son el pueblo sino la pequeña burguesía, la gran burguesía, etc. Así que cuando menos claro y más difícil soy, más me opongo a la cultura masiva y masificada, que es la verdadera tiranía, el verdadero fascismo de hoy.



—Haciendo una digresión te quería preguntar algo acerca de un aspecto sobre el que conversamos largamente cuando no está en cuestión el grabador y que tú eludes sistemáticamente cuando aparece. ¿Cómo juega en tu obra la reflexión psicoanalítica?

—De una manera capital, aunque siempre redefinida en una dimensión poética. Recuerda que siempre afirmé que en mi elección temática, formal, plástica, etc., se pone en marcha una cierta patología, la cual impregna a los protagonistas de mis films. La influencia de distintas obras de Freud es notoria en mis películas. Creo que los psicoanalistas podrían sacar bastante material del análisis de mis posturas.

—Sí, algunos intentos creo verlos claros. La disolución del yo burgués considerado como unidad coherente; el film como un sueño donde un deseo se realiza de cierta manera; el narcisismo de muchos personajes que cargan toda la fuerza sobre su propio yo rompiendo abruptamente con lo exterior; la sublimación de las pulsiones sexuales en función de éxtasis místicos, órficos, donde todo lo salvaje queda transformado en delicia y quietud. También lo contrario, ese ello que ataca en caliente, quiebra las uniones, produce furores incontenibles y apresa al yo en su falta de límites, en sus perversiones. Otras sugerencias las percibo en la melancolía abisal por ese mundo-objeto perdido, en el goce masoquista, en la irrupción de lo cotidiano como siniestro, etc. ¿Pero tú manejas con cierta racionalidad esos intentos?

—Como tú delineaste adecuadamente en esa secuencia, los distintos núcleos de la problemática freudiana van apareciendo a lo largo de toda mi obra, por momentos la iluminan y por momentos la oscurecen, pero siempre se encuentran presentes, insistiendo a lo largo de todas mis propuestas. El fracaso del yo racionalista unitario es, considerado desde otro ángulo, la patología característica del protagonista narcisista, que ha volcado todo lo que podía dar a los demás sobre sí mismo...

—¿Como un capitalista de las pulsiones, a las que acapara como si fueran dinero?

Exacto. Y todavía mucho más, porque lo que acumula tiene otra modalidad, la frontera donde una forma de vida se torna patológica.

—¿Donde el trámite final de la acumulación sería acumulación de enfermedad?

—Sí, sí, y a tal grado que hacen saltar a los personajes por el aire, los liquida como seres humanos. Esa aniquilación se va aplicando progresivamente a mi obra, ya que todo lo que uno hace o dice está teñido por ella. Lo que vengo diciendo queda claro en esa furia disolvente que ataca sin piedad, corroe, domina y flagela la totalidad de lo que produce ultimamente y donde una mirada ingenua sólo querrá ver pornografía, furor orgiástico.

—¿Entonces la comprensión de ese proceso lleva a la autodestrucción conciente y progresiva de tu producción cinematográfica?

—Indefectiblemente. Vuelvo a reafirmártelo: mi



obra es un ser para la muerte y esa muerte no es más que la terminación de mi nostalgia o de mi melancolía abisal, como dirías tú.

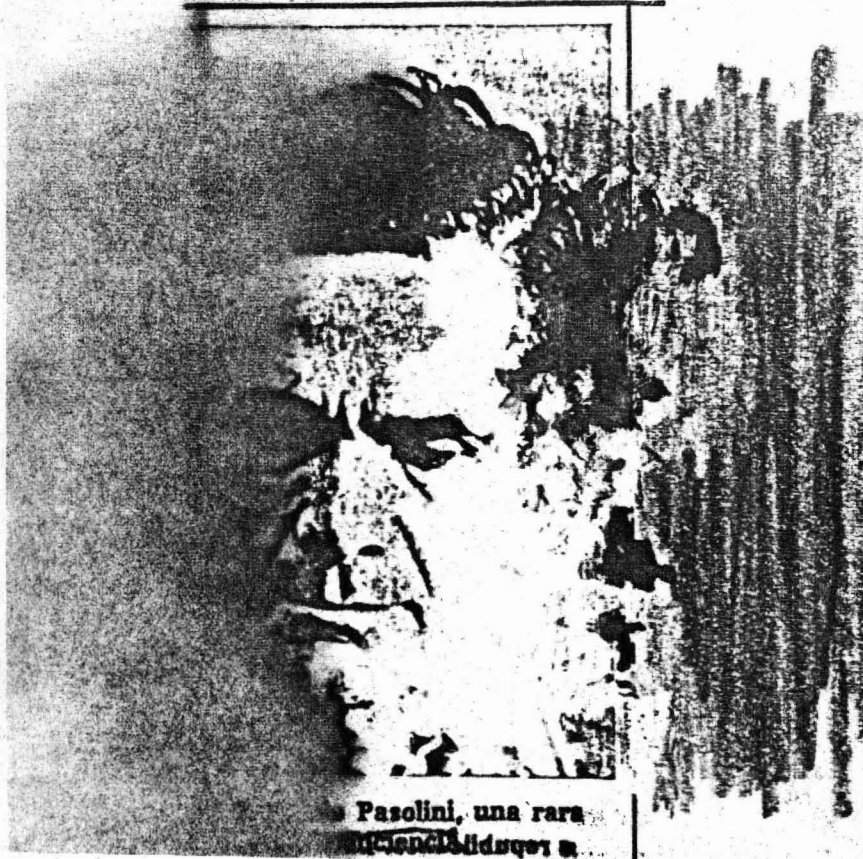
Retornando a lo que me preguntabas anteriormente te aseguro que los grandes temas freudianos rondan mis films. Y, concretamente, los temas que atraviesan *La Interpretación de los Sueños*, *Psicología de las Masas* y *Análisis del Yo*, *El Malestar en la Cultura*, algunos escritos metapsicológicos...

—También noto la marca de los escritos sobre narcisismo, de Totem y Tabú, El Yo y el Ello,...

—De una parte de *Totem y Tabú*, en la cual la nostalgia se vuelve infancia superada y donde el animismo y la omnipotencia de todo lo que deseamos adquiere la fuerza de una realidad idílica, equilibrada y poliforme, dejando que la magia rompa las explicaciones racionalistas de causa-efecto para convertirse en relaciones de aspiraciones y energías positivas, negativas, dispersivas, multicolores. Debo aclararte que no se trata de retornar a ningún estado paradisiaco sino más bien de lograr que las luchas profundas se tornen choques manifiestos.

—¿Se trataría de hacer poéticamente explícita la guerra sorda entre ese yo legal, conformista —es decir, conforme a sus propias pautas— y el mundo de los impulsos, bloqueado constantemente?

## LETTRAS



Pasolini, una rara  
intencionalidad...

—Eso, eso precisamente es lo que trato de objetivar en todas mis películas. Y ese es justamente uno de los ejes centrales por ejemplo de *Teorema*, *Chiquero* o de los proyectos para *Los 120 Días de Sodoma* y la *Orestíada Africana*.

—A propósito de *Teorema* y otras realizaciones, ¿tus films provocan o rompen una serie de resistencias?

—Mis películas tienen una suerte muy curiosa y particular. Por un lado la burguesía me odia profundamente y por otro consumen mis films. *Teorema*, por ejemplo, tuvo dos procesos y creó una reacción tremenda pero, simultáneamente, tuvo un gran éxito comercial.

—¿No será, acaso, que el espectador lo que recibe en bloque de *Teorema* a través de ese ángel misterioso revelador de esencias individuales, es un mensaje de los diversos modos de represión sexual que dominan a la burguesía típica, la cual por su misma situación se identifica con el drama de los protagonistas?

—Claro, eso es lo que se desprende de mi posición ambigua, equívoca. *Teorema* ha sido interpretada y consumida exactamente por lo que no es. Por eso es que hay una desesperada e inútil tendencia de mi parte a oponerme a este consumo, porque es fatal que el consumo se produzca de cualquier manera. Sin embargo, con la dificultad de mis films me resisto a la prepotencia de la cultura masiva. Y agregaría algo. Para oponerme a esa prepotencia devastadora he comenzado yo mismo a herir de muerte mi propia producción, a destruirla antes que el mercado la pulverice. Desde ya te aclaro que mi burla a esa comercialización bastarda la confundirán con mi decadencia personal, autoral o con pornografía barata. Verán lo que quieran ver pero, sobre todo, verán ese ser para la muerte —como diría Heidegger— que es la sociedad de consumo y todos los monstruos devoradores que engendra.

—Deseaba saber, en relación a lo que venimos hablando, si en tus films perviven algunos de los dilemas del que fue guionista de *Las noches de Cabiria*, *El bello Antonio*, *La larga noche del 43* y otras.

—Sólo quedan algunos vestigios que, al estar refundidos con los problemas que personalmente me preocupan, han terminado, realmente, por desaparecer. Lo que pude plantearme en el trabajo con Fellini, Vancini, *Soldati* o *Bolognini* ya se ha transformado radicalmente. Estoy más obsesionado por los problemas de los que te estaba hablando hace un momento y por la aventura del cine como lengua sui generis.

—Las preguntas anteriores se referían básicamente a tu posición y al contenido de tus films. Ahora querría saber si la poesía que propones en tus películas se ajusta más a la distinción lírica entre prosa y poesía o si concibes la función poética como selección combinatoria, según la propondría, por ejemplo, Roman Jakobson,

—Ya que citas a Jakobson te diré que estoy de acuerdo con él. Concibo la poesía como meta-





Edipo Rey

lenguaje. Cada lenguaje poético es un metalenguaje —lo sepa el autor o no— porque cada lenguaje poético es una reflexión sobre la lengua.

—¿De esa propuesta saldría tu idea de que el cine llamado revolucionario es una ilusión costumbrista, ya que todo lenguaje filmico es una forma siempre mediata y nunca se realiza inmediatamente como desearían los que apoyan al cine?

—El film, según mi posición, sea de prosa o de poesía es siempre un film de autor; porque aún en el cine de prosa se estaría tratando de una prosa autoral. En este sentido la película puede ser una expresión siempre mediata, pero puede ser también inmediata. Tomemos la literatura como ilustración. Yo puedo escribir una prosa o poesía de alto nivel o una de bajo nivel que cumpla con un cometido inmediato. Si quiero escribir un manifiesto político debo escribir con el lenguaje de un manifiesto y no con el de una construcción poética de alto nivel estilístico. Pienso, entonces, que el cine se puede dividir en muchas clases. El último y gran descubrimiento es que el cine se subdivide en infinitos géneros y lenguajes. Yo he descubierto una diferencia y traté de determinarla: es la que se da entre cine de prosa y cine de poesía. Pero no niego que se pueda hacer también un cine de ensayo, manifiesto, documento, etc.

—¿Serían diferentes poéticas?

—No. Yo pienso que las poéticas se refieren al autor. Dejando de lado a los autores creo que el cine es como la lengua escrita y hablada y que posee una infinidad de distinciones en su interior. Por ejemplo, cuando nos referimos a la lengua hablada —supongamos el castellano— observamos infinitas lenguas internas: la literaria, la médica, la científica, las que corresponden a cada uno, etc. Opino que el mismo fenómeno se da en el cine, manteniendo, es claro, su diferencia con la lengua escrita y hablada, pues el cine pertenece a un campo semiológico diverso y es necesario, por esa razón, evitar los parangones con la lingüística. Es preciso recurrir más a la ayuda de la semiología que al instrumental de la lingüística.

—¿Entonces debería incluirse el cine como fenómeno semiológico a describir en el campo de una semiología general?

—Sí, es más viable tratarlo en el campo de una semiología general.

—Tú analizas en un artículo, aparecido en *Film Culture*, una serie de figuras retóricas lingüísticas, tratando de encontrar la manera especial en que se podrían traducir a figuras cinematográficas. Recuerda, por ejemplo, tu análisis de la metáfora, la anáfora y la metonimia. Partiendo de tal base ¿cómo

a  
e  
r  
o  
s  
e  
l  
o  
r  
s  
e  
o



*podría definirse una retórica cinematográfica?*

—Hay que inventar una retórica cinematográfica completamente desde el principio. Nosotros estamos bloqueados cuando buscamos analogías con las figuras lingüísticas. En la lengua existe, por ejemplo, la sinécdoque. ¿En el cine cuáles es la sinécdoque? Hacerse esta pregunta es un error. El cine tiene una serie de figuras propias que deben ser analizadas y descubiertas desde el principio, olvidándonos que existe la metáfora, el quiasmo, la anáfora, etc. Lo único, tal vez, que se pueda tener presente es lo que dice Jakobson: mientras la lengua escrita-hablada funda sus figuras en el paradigma de la metáfora, el cine lo hace sobre la metonimia.

—*¿Estarías de acuerdo en denominar figuras cinematográficas, por ejemplo, a la escena, la sobreimpresión, el flash-back y otras, tal como las propone C. Metz en su trabajo sobre el film narrativo?*

—Sí, aunque parcialmente, porque habría que describirlas y fundamentarlas mejor.

—*El concepto de metáfora en el cine es equívoco, porque nosotros tenemos, regularmente, en un sólo acto perceptivo imágenes visivas y auditivas directas. El paradigma que forma la metáfora no puede percibirse pero el desplazamiento metonímico sí. Visto así el asunto, ¿cuál sería tu concepción de la estructura cinematográfica?*

—Estoy de acuerdo con tus afirmaciones, pero

debo confesarte que sobre el punto de la estructura cinematográfica no profundicé demasiado. Sin embargo quisiera hacer un paréntesis y decirte que dentro de la lengua cinematográfica se encuentra, también, la lengua hablada, puesto que los personajes hablan en los films. Por eso un protagonista, hablando en una película puede construir metáforas. Las metáforas están englobadas...

—*¿Como una estructura dentro de otra?*

—Precisamente. Por lo tanto en el cine hay metáforas, pero forman parte del lenguaje hablado de los personajes. Sólo ésta ampliación quería comunicarte, porque la considero importantísima y no la veo explicitada con frecuencia.

Respecto a la estructura del cine paré la búsqueda, ya que mis experiencias cinematográficas las seguí hasta el punto donde fuera posible definir qué es una lengua cinematográfica. Y arribé a algunas conclusiones que por ahora me bastan. Por todo lo anterior, en este momento, puedo afirmar que la lengua cinematográfica más que expresar la realidad a través de un sistema de signos lo hace a través de la realidad misma. Mientras en la literatura un árbol es expresado por el símbolo "árbol", en cine el árbol es manifestado por mediación de sí mismo. El árbol deviene, así, el signo viviente, el signo icónico de sí mismo; lo cual significa que el código con el cual descodificamos una película es muy similar al código por el cual descodificamos la realidad.

—*El signo cinematográfico, a la inversa del lingüístico, está ligado a motivaciones psicológicas, ¿entonces su realidad sería siempre fenomenológica?, puesto que el árbol filmado no reproduce al real, sino a su realidad vista en escorzo, parcialmente.*

—Tu observación es pertinente a nivel estético, pero en un plano semiológico queda probado que a un árbol cualquiera lo expreso fotografiando solamente uno de sus ángulos. Después el árbol puede transformarse en miles de árboles diferentes, siempre, como tú acotabas, motivadamente.

—*Todas las consideraciones previas tienen relación, obviamente, con lo específico-filmico. ¿Se podría afirmar, como lo hacen algunas corrientes por ejemplo la de Della Volpe, que la especificidad del cine consiste en la imagen-idea fotodinámica montada?*

—No. No puede ser la imagen, porque la imagen es muda. En cambio el cine es audiovisual. Si quiero representarte a ti, lo haré a través de ti mismo y no sólo representaré tu imagen sino también tu voz.

Opino que el asunto del montaje tampoco se resuelve como querían los clásicos. El montaje es un tipo muy particular de sintaxis y ésta no asegura la higiene y corrección del cine y menos la inmaculada pureza que ellos buscaban. En el cine intervienen una serie de fenómenos cruzados que es necesario tener en cuenta simultáneamente y en pie de igualdad. Es un *addobbo* donde no se puede descuidar ni hacer privar a un elemento sobre otro.







—¿El cine, entonces, no podrá superar los límites de ser híbrido que tiene, o se podrá hablar, en algún momento, de específico-filmico?

—Te diré que lo específico-filmico consiste, justamente, en la impureza del cine.

—Desde el punto de vista estético el problema realidad-ficción sigue siendo capital. Si el signo cinematográfico reproduce la realidad misma, y esa realidad no es sino la elección de lo que se ofrece para que la cámara lo tome, estamos constantemente ante una realidad interpretada, transformada en sentido. Y ya que tú operas con un determinado criterio de realidad, ¿cuál sería el que manejas dentro de tu poética?

—Yo sólo puedo decirte que lo que llamamos realidad es una especie de moneda de cambio. Hemos acuñado una moneda que se llama realidad y eso es lo que nos permite dialogar. La realidad no existe: es una convención. Yo por esa razón trato de hallar la realidad no real y la naturaleza no natural. Tengo un nexo en cierto modo religioso, sacral, con la realidad. Ella me parece una hierofanía, una aparición sacra.

—¿Y no podría considerársela como un proceso, como un devenir absolutamente inconciente?

—Sobre este punto no sabría que decirte. No soy filósofo ni amo la filosofía. Le tengo respeto pero no simpatía. La mejor respuesta es la que te di en

primer lugar y que, ahora, completo: si el cine reproduce la realidad mediante la realidad misma, el código con el cual capto el film es el mismo con el que capto la realidad. Por ejemplo, si te veo en persona te decodifico parte a parte, siento cómo hablas, veo cómo te vistes, el color de tu pelo, etc. Ahora bien, si te percibo en el cine decodificaré tu persona mediante el mismo código. Conste que no me refiero a tu comportamiento en un film, porque ahí estará la mano del director, sino que hablo de cine a secas, donde repetirás los mismos gestos, abrirás la boca de manera similar, vertirás idénticos conceptos y demás acciones que ya efectuaste aquí. Y esta absurda coincidencia del código cinematográfico con el real me hace pensar que también la realidad sea un lenguaje.

—¿Entonces piensas que la realidad se encuentra estructurada como un lenguaje?

—Sí, aunque no me atrevería a decirlo, porque eso me acarrearía acusaciones de místico que yo rechazo. Si mi aseveración de que la realidad es un lenguaje, fuera escuchada, quedaría en pie la siguiente pregunta: ¿un lenguaje de quién? Y la consecuente respuesta: un lenguaje del divino sujeto, Dios.

—Bueno, la novedad de este asunto es que ya tiene unos cuantos cientos de años. ¿Pero no se podría afirmar que el lenguaje es un producto de relaciones humanas naturales y socio-culturales muy complejas que no poseen un sujeto —ni humano, ni divino— y que ni siquiera lo suponen.

—Estoy completamente de acuerdo, pero como todo esto es muy difícil de explicar, soy un poco cauto en extenderme demasiado en esas cosas, aunque junto a otras más claras son las que sostienen mi posición teórica.

—No, pienso que tus elaboraciones son bastante comprensibles, y esto más allá de que siempre reste un quid inabarcable. Bueno, para terminar desearía volcar estas conversaciones-entrevistas (si se las puede llamar así) en el clima que las alentaron en un principio. A menudo tú has dado a entender que después de Los cuentos de Canterbury, La flor (y nata) de Las mil y una noches, Blasfemia, y en los planes futuros para los 120 días de Sodoma o de los de la Orestíada africana, tu ciclo realizador quedaría concluido, aniquilado, dijiste literalmente. ¿Significa eso una premonición existencial, el pasaje a otra problemática dentro del cine o una dedicación total a la creación e investigación literarias?

—Tuve muchos sueños premonitorios. Ahora no importa nada de ellos, aunque ahí están como marcas indelebles. Sin embargo, Giovanni, debo aclararte que jamás abandoné la literatura por el cine. Es más, viví el cine como continuación de la literatura. Respecto a una dedicación exclusiva a la literatura sólo puedo contestarte con mis propias dudas: no sé. Mis actividades, búsquedas y dolores futuros señalaran esos caminos tan sinuosos que nos toca andar.



# UN GOLPE DE DADOS JAMÁS ABOLIRÁ EL AZAR

POR SANTIAGO RAMÍREZ

## Como si

La posibilidad más tentadora para dar cuenta de la historia de las matemáticas, es la de hacer esta historia como la historia de una relación entre un sujeto y un objeto.

Así, en un primer momento, en el momento de las matemáticas griegas, nos encontraríamos con el predominio del objeto y, por tanto, con una matemática *objetiva*. Desde la posición de Descartes, con una matemática *subjetiva*.

En Riemann y en Klein, finalmente, con una matemática *conceptual* en que la antigua dicotomía sujeto/objeto queda superada.

El movimiento del concepto, como apunta Hegel, tendría, a su vez un momento en que sería reminiscencia de la matemática objetiva, otro que recordaría a la matemática subjetiva para llegar, nuevamente, al saber matemático en que el concepto aparecería en toda su pureza, a saber, como el despliegue de lo que es.

Desde este punto de vista, podríamos afirmar que las matemáticas de Hilbert pertenece al momento subjetivo de la matemática conceptual o, si se quiere, como lo llama Hegel, al momento *formal*.

Intentaré, entonces, mostrar brevemente, cómo funciona este esquema (que ya he presentado, con Carlos Torres, en un trabajo llamado "*Las dificultades de una historia de las matemáticas*").

## Incluso lanzado en circunstancias Eternas

### Desde el fondo de un naufragio...

#### *Tesis 1. El mundo griego es uno y racional.*

Esta idea que yace en el fondo de todo pensamiento griego desde Tales hasta Aristóteles otorga una posición singular al sujeto pues el mundo no se le aparece, ni en su unidad, ni en su racionalidad. Se le aparece, más bien, como el despliegue de una pluralidad fenoménica y, con ello,

#### *Tesis 2. El sujeto debe pensar la unidad esencial subyacente a la multiplicidad de los fenómenos que percibe.*

El mundo es racional en su inmediatez irracional; por lo tanto, el sujeto debe transformarse para superar tal irracionalidad y, así,

#### *Tesis 2 (cont.). El sujeto debe transformarse para acceder a una racionalidad que le es, originalmente, exterior.*

El conocimiento racional se alcanza, entonces, por medio de una transformación del hombre que haga del hombre el animal racional que debiera ser, si de comprender el mundo se tratase así,

#### *Tesis 1 (cont.). El mundo griego no es susceptible de ser transformado.*

Podemos establecer que la relación entre el sujeto y el objeto, en el pensamiento griego, es la relación en que el sujeto se encuentra sometido al objeto que le subordina (y, por ello, *sujeto*), que el sujeto debe ser modificado para vencer la resistencia del objeto (que, con ello, *objeto*) para llegar, eventualmente, a la *sofía*, a la condición que Aristóteles describe como de maravillación.

Para alcanzar las normas de la racionalidad, el sujeto debe seguir, previamente, normas de una moralidad que le garantiza su participación en una racionalidad que se identifica con la perfección y a la virtud. La justificación última del estudio del mundo es, por tanto, una justificación ética.

Debe superarse, entonces la imperfección del humano. Imperfección que se asimila e identifica a la pluralidad, a la sensibilidad, a la irracionalidad y al cuerpo como sede de lo que escapa a la razón.

Es necesario, también, dejar atrás lo particular. Para ello, y por ello la *sofía* es una, universal, ahistórica y necesariamente verdadera.

## Fuere el amo como si fuera el número

Durante el Renacimiento esta concepción se derrumba, estrepitosamente,

Para empezar,

#### *Tesis 3. El mundo es ahora una representación, es una imagen del pensamiento.*

Puede ser ahora, incluso, irracional y múltiple.

A partir de esta novedosa susceptibilidad del mundo a ser transformado, como efecto de la arbitraria y caprichosa modificación de la representación, por la pura fuerza de la razón pura, el sujeto deviene creador y amo del mundo, como antes lo fuera el número en la concepción pitagórica.

#### *Tesis 4. El sujeto de la modernidad somete los fenómenos al imperio de su razón.*

Así, la unidad tras la pluralidad es ahora una razón que confirma al mundo como su imagen precisamente en la pluralidad de los fenómenos. La racionalidad ya no es más algo externo sino que es el orden subjetivo de los fenómenos objetivos. Lo particular es la vía de acceso a lo universal y el problema complejo es el de la intersubjetividad, el problema de lenguaje.

## Nada tendrá lugar salvo el lugar En el linaje vago En que todo se disuelve

En el siglo XIX, el mundo es simultáneamente imagen del pensamiento e imagen en el pensamiento. El sujeto no puede ser ya, sino el sujeto de una subjetividad, el objeto no puede sostenerse sino como objeto de una objetividad: el sujeto se objetiva y el objeto se subjetiva. La escisión entre los mo-



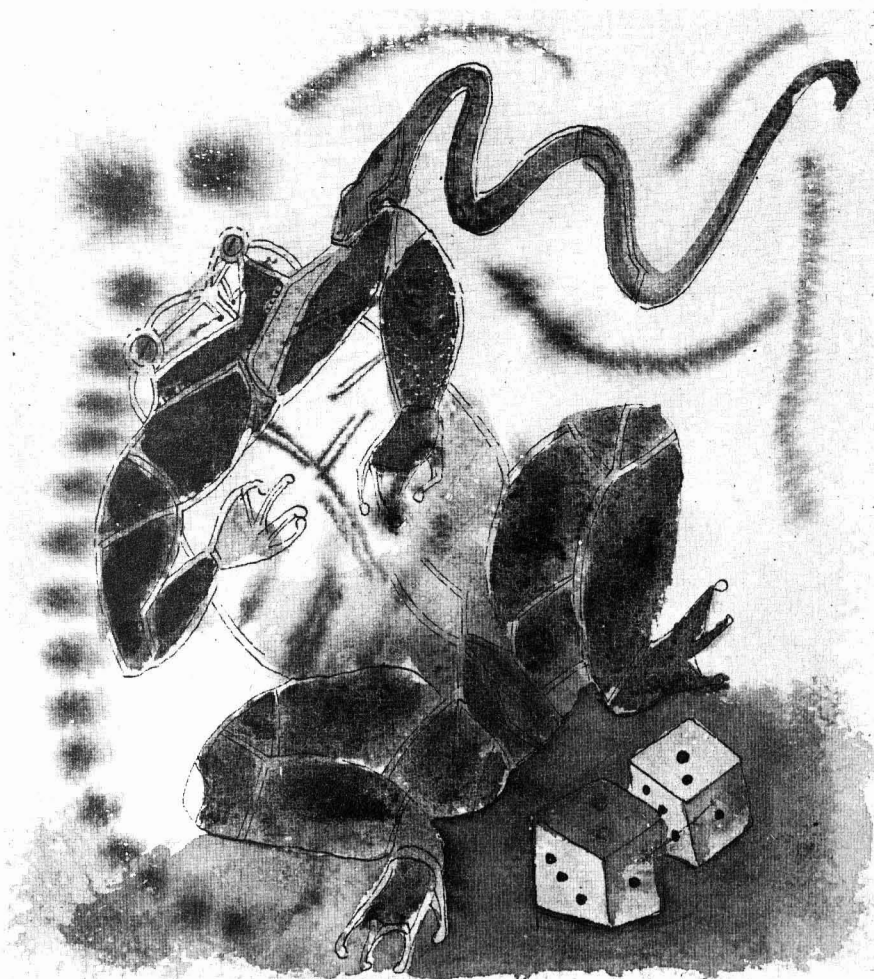
dos del ser en el mundo y los modos de pensar el mundo es la angustia producida por las condiciones materiales de la vida que escinden al hombre de la sociedad, a la sociedad de la naturaleza; que oponen el universal o lo particular, que polarizan las esferas de la vida, del mundo y del pensamiento.

Se conquista el concepto, vago linaje en que lo real se disuelve y,

*Tesis 5. En el siglo XIX, se llega a la concepción del mundo, es decir, al mundo como concepto.*

Concepto que es solamente lo interior y que es solamente lo exterior, concepto que pertenece, primero, al pensamiento y aparece, entonces, como concepto formal. Pero la cosa revocada reaparece, y aquí el concepto es cosa. Por su parte, la interioridad que la reaparición de la cosa habría revocado, reaparece, a su vez, y el concepto llega, a fin de cuentas, a la Idea.

**Nada  
Habría tenido lugar  
Sino el lugar**



En este contexto, examinemos, ahora, la historia de las matemáticas.

1. En Pitágoras, la unidad y la racionalidad del mundo se deben a los números, la pluralidad es la pluralidad de la serie numérica pero el número es único. El número determina lo indeterminado (*apeiron*), que se identifica al mal, para que devenga *peras* (lo determinado), que se identifica al bien. El objetivo es llegar al bien supremo por la vía de una estricta educación del sujeto.

2. En Euclides, encontramos, todavía, un esfuerzo por remontar lo particular y lo sensible. En Euclides subsiste la pretensión de encontrar un principio de unidad: el punto. Los axiomas y peticiones de Euclides sirven a este propósito. El sujeto, lado imperfecto del conocimiento, es evacuado en los *Elementos*.

3. En Aristóteles, nos encontramos ante la afirmación radical de la inmovilidad del espacio. Sin embargo, puede sospecharse, ya, la posibilidad de un espacio no-euclideo.

4. En el siglo XVII, constatamos la preocupación pascaliana por el lenguaje, la de Descartes por la *mathesis universalis* y la de Leibniz por una combinatoria del pensamiento. A este tipo de preocupaciones responde, posiblemente, el desarrollo del álgebra como sistema simbólico para escribir lo matemático, como lenguaje para decir lo geométrico.

5. En el siglo XVII se produce, además, el desarrollo del cálculo que, por su lado leibniziano, es un intento por decir filosofía y religión al modo matemático; por el lado newtoniano, parece la aplicación del programa de Galileo que consiste en leer una naturaleza escrita matemáticamente. El desarrollo del cálculo estará ligado sin embargo, al infinito problema del infinito.

6. La afirmación de que en el siglo XIX nos encontramos ante un desarrollo conceptual de las matemáticas se confirma plenamente en los trabajos de Riemann, de Klein y de Cantor. Basta recordar cuál es el lugar que ocupa el concepto, central a la matemática actual, de grupo. El grupo no pertenece, ni al objeto, ni al sujeto. No tiene lugar en el espacio como no tiene lugar en el pensamiento. Sin embargo el grupo pertenece al espacio cuando se le muestra como un subconjunto invariante y pertenece al pensamiento como conjunto de propiedades pensadas. En Klein, encontramos esta unidad entre las relaciones métricas (de la sensibilidad) y el punto al infinito (del pensamiento) en el famoso programa de Erlangen en donde Klein muestra que, si se busca al grupo cuyas relaciones invariantes son las relaciones métricas (el grupo de transformaciones rígidas del plano), este grupo coincide con el grupo de transformaciones proyectivas que dejan al círculo del infinito.

**Excepto  
Posiblemente  
Una constelación**

1. El momento inmediatamente anterior al de la aparición del concepto, en la lógica hegeliana, es el de la *Wechselwirkung*, es decir, el momento de la *interacción*. La obra de Gauss y la obra de Galois, la de los geómetras no-euclidianos y la de los algebristas ingleses se inscribiría en este nivel del esquema hegeliano.

La teoría de Galois, por insistir en un ejemplo, es la exposición de las interacciones entre el grupo y el campo, entre el grupo y la ecuación, entre el grupo y el espacio.

2. La aparición del concepto coincide con la superación de su representación. En la geometría no-euclídea pre-kleiniana, nos encontramos todavía con investigaciones que buscan, básicamente, representaciones euclídeas del espacio no-euclídeo.

El momento en que se supera definitivamente esta búsqueda (y con ello, el momento en que la esfera matemática es otra frente a la física, a la teología y a la sensibilidad, el momento en que alcanza su "esencia", a saber, según Cantor, la libertad)

esta marcado por el programa de Erlangen.

El programa de Erlangen es, en efecto, el momento conceptual del pensamiento matemático en la medida en que:

a. El concepto de grupo deja de ser una generalidad abstracta que se hubiere obtenido por medio de la eliminación de las diferencias. Su generalidad, por el contrario, reside en su identidad con la singularidad.

b. El concepto de grupo no es el de una causa eficiente (*Ursache*), es decir, el de algo en contraposición a un efecto, sino, más bien, es el grupo quien resulta responsable de la realidad (*Wirklichkeit*) y de su determinación. Es un *Wirkende*.

c. Asimismo, la realidad efectiva (*Wirklichkeit*), lo real, no es, en modo alguno, la fuente del concepto.

d. El concepto de grupo, en fin, no es "otro" frente a lo particular sino que *es en* determinaciones particulares. Estas son las especificaciones (*Einzelnen*) del concepto.

3. A partir de este momento, el concepto deviene subjetivo o formal. Es un momento necesario en el desarrollo del concepto. En el caso de las matemáticas resulta inevitable y necesario a partir del programa de Erlangen y a partir de lo que las matemáticas son. Pretender que el formalismo surge de otro tipo de causas es una afirmación que peca de buena voluntad materialista y que se manifiesta bajo la forma de la más recalcitrante estulticia.

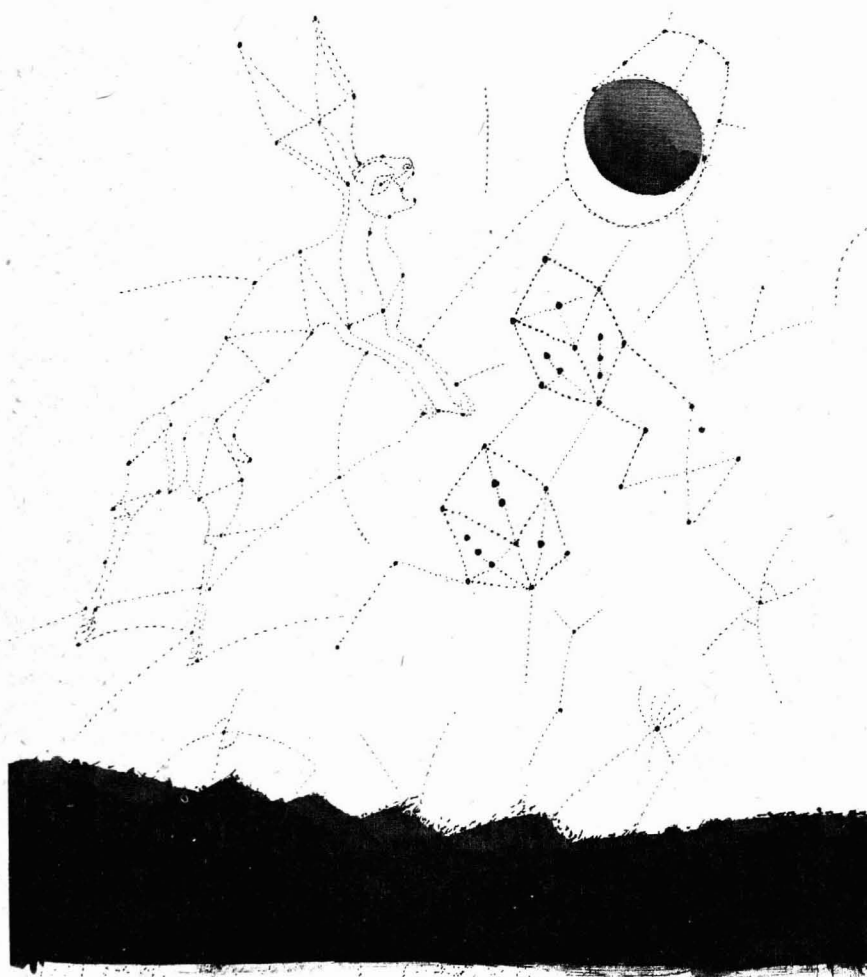
En este nivel se inscribe la obra de Hilbert.

Las determinaciones del concepto deben ponerse (y no "ser puestas") como autónomas entre sí. Estas determinaciones son los juicios (*Urteil*). El movimiento del juicio desemboca en las teorías matemáticas de la demostración.

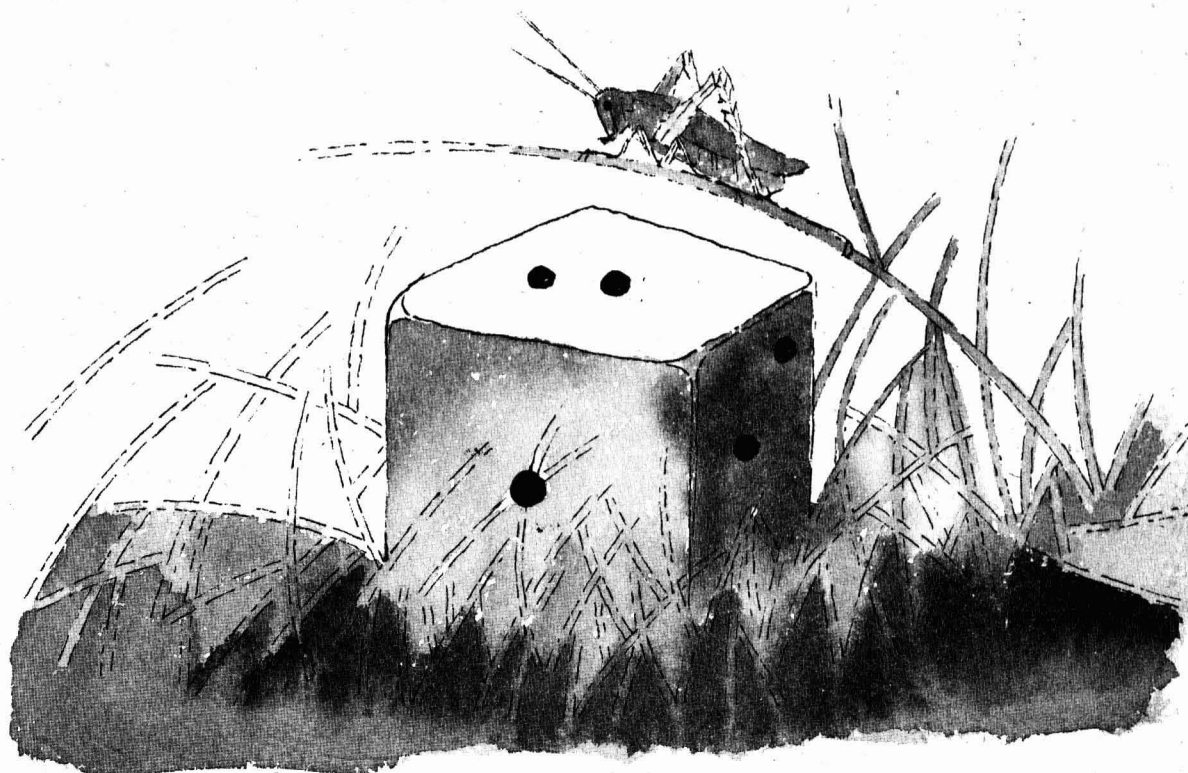
Es aquí que puede distinguirse —y sólo aquí— la matemática de Hilbert de la matemática de Euclides.

El trabajo de Hilbert no puede, en modo alguno, retrotraernos a los de Platón ni a un platonismo de última hora, pues se trata de un trabajo en el concepto. Se trata, en otras palabras, de la formalización de un concepto que ya ha *abandonado* la sensibilidad y la experiencia empírica mientras que en el proyecto de Euclides se trata de axiomatizar *para* superar la sensibilidad y la experiencia empírica. En Hilbert, la unidad del juicio reside en el concepto y no, como en Euclides, en la unidad de las representaciones del objeto.

4. El movimiento del concepto regresa a la esfera de la objetividad—según Hegel. Esfera que ha sido revocada como se muestra en la diferencia entre el formalismo objetivo de Euclides y el formalismo conceptual/subjetivo de Hilbert. Sin embargo, buena parte de la matemática desde Hilbert ha pretendido permanecer en la paz del formalismo en que la objetividad ha sido revocada en nombre de una subjetividad. El problema no yace, así, en la obra de Hilbert sino en la insistencia de permane-







cer sobre este terreno aparentemente firme en que nada habrá de inmutar una subjetividad cuyo propósito sustancial es el de afirmar su propia existencia.

A partir de Gödel, sin embargo, esta insistencia es imposible.

#### **El velo de ilusión hace saltar su obsesión Como el fantasma de un gesto**

La lectura de Hilbert, la lectura filosófica de Hilbert, nos da, de entrada, la impresión de un "déjà vu", de un retorno a problemas que creíamos superados o abandonados. Así, Hilbert se ve acosado por un problema que parecía irrelevante: el del estatuto de existencia de los objetos matemáticos. ¿De dónde extraen su "realidad" los objetos matemáticos y cómo?

En su trabajo sobre el infinito, la cuestión se repite insistentemente cuando Hilbert busca, fuera de las matemáticas, en otro lugar, la confirmación o refutación de lo que él mismo llama "el concepto de infinito".

Hilbert inicia su cuestionamiento clarificando la naturaleza de su objeto: debemos notar, antes que nada, brevemente, "la significación actual que *se da al infinito* (subrayados míos, S.R.)". Es decir, Hilbert no se pregunta por la significación *del* infinito sino por la significación *dada* al infinito.

En este sentido, habla de átomos y de electrones, de Planck y de los *quanta* para afirmar que "la divisibilidad infinita de un continuo es una operación que *solamente existe en el pensamiento*". Hasta aquí, la cuestión de lo infinitamente pequeño y la cuestión del "materialismo de Hilbert".

A continuación, pasamos al infinitamente grande. La argumentación concluye, evidentemente, en Einstein. Hilbert afirma que la geometría euclidea y su postulado acerca de la infinitud del espacio deben ser abandonados incluso, como "sistema conceptual".

En este punto empiezan, por lo tanto, los proble-

mas. ¿Se trata de abandonar la geometría euclidea en tanto modelo del espacio físico? Si de ello se trata, inútil recurrir a Planck o a la astronomía. La geometría euclidea ha sido abandonada como modelo del espacio físico desde Euclides (salvo por una galileana interrupción). La geometría de Euclides nunca ha querido ser una geometría del espacio físico, ni empíricamente, ni *a priori*. En Euclides, la geometría se refiere a la esfera de la *episteme* y no al mundo sublunar en donde "acontece" la física y el movimiento. La geometría de Euclides no aspira a describir este mundo sino que quiere ser el camino para otro, para el mundo de los *arjai*.

Para Hilbert, el problema se plantea en los siguientes términos:

1. "No se sigue (desde su consistencia) que la geometría euclidea exista realmente, en la realidad"

2. "Que el espacio sea, o no, euclideo es una cuestión que sólo puede dilucidarse por medio de la observación y de la experimentación"

3. "Hemos visto que el infinito no se encuentra en ningún lugar, independientemente de los experimentos, observaciones y conocimientos que se retengan. ¿Puede ser, el pensamiento acerca de las cosas, tan diferente de las cosas mismas?"

4. "Los procesos del pensamiento, ¿Pueden ser de tal manera distintos a los procesos actuales de las cosas? En breve, ¿puede el pensamiento alejarse de tal modo de la realidad?"

Quisiera hacer algunas anotaciones a esta hilbertiana forma de formular la problemática:

a) ¿Qué quiere decir realidad para Hilbert?, ¿Qué quiere decir Hilbert cuando afirma que la geometría no es válida para la realidad?

Parece ser que Hilbert habla o se refiere a la realidad física. Así, la pregunta de Hilbert queda matizada si anotamos que la realidad para la que las matemáticas no son válidas es la realidad que ha sido determinada de una manera específica y particular. La geometría euclidea y la teoría de la re-

latividad no pueden valer más que en las realidades teóricas que cada una de ellas determina. Esta idea es de Kant, el viejo filósofo al que con tanta tranquilidad se ha descalificado con el adjetivo de "idealista". Es Kant quien hace la distinción entre el objeto como fenómeno en el espacio y en el tiempo, el objeto de la intuición y el objeto resultante de la aplicación de categorías de la razón pura. Así, parece que Hilbert se equivoca en dos direcciones (y, con Hilbert, un buen número de aficionados a las ciencias y a la filosofía). Cuando quiere identificar la realidad (cualesquiera que ésta sea) con la realidad de la física. Parece que Hilbert, entonces, privilegia un *modo de ser* de lo real.

b) La segunda anotación que quiero hacer acerca de Hilbert consiste en ésto: al privilegiar un modo de existencia de lo real, es privilegiar, también un modo de existencia del conocimiento. Cuando Hilbert asegura que "el espacio real sea o no euclideano la euclidianidad del espacio es algo que no puede ser determinado más que por la observación y la experimentación"



Parece dar prioridad, como criterio de verdad y como guía del conocimiento, a la observación y busca erigir, aparentemente, a la física como modelo de toda cientificidad posible.

Sin embargo, el conocimiento no se determina por lo real sino —y Bachelard lo ha mostrado— es el conocimiento quien determina el modo de ser de lo real, la realidad. Así, aparecen las dos siguientes tesis del pensamiento de Bachelard acerca de la física:

i) existe un vínculo entre el pensamiento y lo real y, ii) el pensamiento es el aspecto dominante en la determinación física de lo real.

Hilbert, aparentemente, invierte la direccionalidad que propondrá Bachelard y muestra cómo, en el caso del infinito, el infinito no es el resultado de ninguna observación y, por lo tanto, la existencia del infinito se pone en crisis.

La verdadera opción hilbertiana es la negación de la primera tesis de Bachelard, a saber, *existen dos esferas absolutamente autónomas una de la otra, perfectamente indiferentes*: la esfera de la razón matemática y la esfera de lo real y, como no hay vínculo entre una y otra, el infinito pertenece a la esfera del pensamiento y es perfectamente indiferente a toda determinación empírica posible.

Cada esfera contiene, además, su criterio de existencia: para la esfera del pensamiento, la existencia consiste en consistencia.

Para el pensamiento, para el orden simbólico, el signo puede querer decir cualquier cosa, incluso puede no querer decir nada.

Hilbert nos coloca, entonces, en lo que Raymond Queneau llama la paradoja humana: una realidad "natural" determinada por vías que no son las del pensamiento, y una realidad del pensamiento que es indiferente a la realidad "natural". Estas dos realidades, que a fin de cuentas son una infinidad de realidades, son la multiplicidad pascaliana de mundos que se ignoran. Son la multiplicidad de mundos o de realidades determinadas, cada una a su manera y entre los que la relación es la relación de indiferencia: lo que se dice no quiere decir lo que se quería decir porque lo que se quiere decir, antes de decirlo no existe. O existe de manera impensable.

Es a partir de esta posición que Hilbert puede descalificar como ilusión al problema del materialismo y del idealismo.

Es así que Hilbert descalifica el problema de la dialéctica de la naturaleza. Si dialéctica de la naturaleza es, en su sentido primitivo, aquello que se dice de la naturaleza, la indiferencia de la esfera del decir frente a la esfera de la naturaleza impensable muestra que no hay relación alguna y buscarla no es sino la satisfacción de exigencias de una imaginación neurótica. Buscar una relación entre lo que se dice y lo que es antes del pensamiento, es decir, lo impensable, es un fantasma, es un sueño, del que no se despierta.



# ESTADO Y DESARROLLO EN MÉXICO

## I

A lo largo de los años setenta fue tomando cuerpo en la conciencia pública de México la necesidad de llevar a cabo modificaciones importantes en la economía y la política nacionales, con el fin de dar lugar a un nuevo modelo o "estilo" de desarrollo socio-económico.

La crisis de 1976, en rigor secuela obligada a la evolución anterior de la economía, pero también un evento histórico singular en sí mismo, sirvió para catalizar dicha preocupación de carácter global y, a la vez, propició un decantamiento social, me atrevería a decir que clasista, de una conciencia pública que en lo fundamental le era presentada al conjunto de la sociedad como un discurso estatal exclusivo (o casi).

De la necesidad del cambio, aceptada o promovida por casi todos, pero nunca precisada en sus alcances y contenidos, se pasó a una búsqueda diferenciada —por origen y propósitos— del o los perfiles que el referido cambio habría de tener.

Para algunos, ubicados en la clase dominante y

en algunas de las cúpulas gobernantes, el cambio en realidad debería consistir en *restablecer* las ecuaciones económico-financieras fundamentales que dieron lugar al crecimiento con estabilidad, es decir, en lo esencial el cambio se identificaría con la *restauración* de una forma de crecimiento que habría sido irracionalmente alterada por la desesperación y la ambición políticas y la miopía económica.

Con el auxilio del petróleo y una vez llevada a cabo una operación de limpieza político-económica por la vía de la austeridad, la economía estaría de nuevo lista para retomar la senda del crecimiento y, gracias a ello, ir enfrenando con prudencia la problemática social resumida en la ingente pobreza de las mayorías.

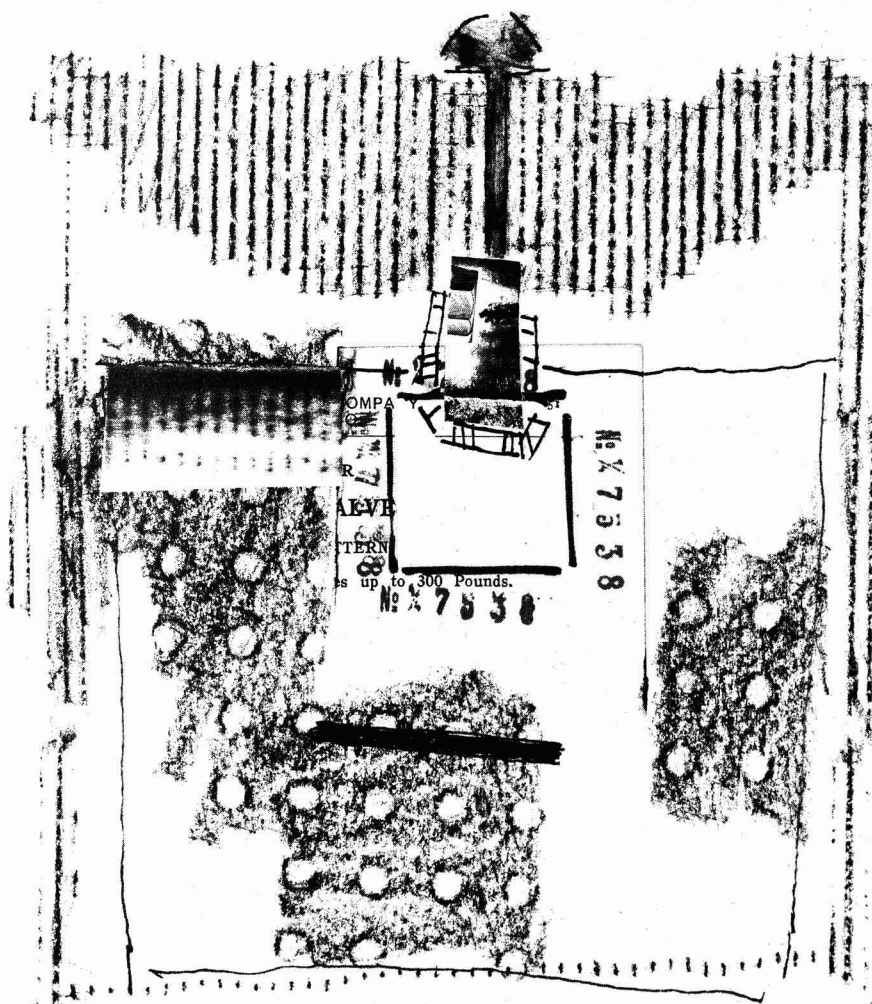
Se trata de un discurso poderoso que alcanzó indudable predominancia inmediatamente después del descalabro devaluatorio y financiero de 1976. Ahora, con la recuperación de la economía, podría pensarse incluso que ha ganado más fuerza.

Sin embargo, la propia recuperación que ha experimentado la actividad económica, aunque indudable, muestra que no parece tener mucha viabilidad la simple rehabilitación de este modelo. Y esto es fácil de entender si atendemos a la dinámica de la inflación, al comportamiento del empleo y a la reconcentración aguda del ingreso que han acompañado a esta recuperación parcial y, sobre todo, al hecho de que tan luego como ésta se puso en marcha, se reavivaron los desequilibrios fiscal y externo. Estos desequilibrios han sido atemperados por el crecimiento acelerado de las exportaciones de hidrocarburos, pero muestran una persistencia tal que uno puede pensar que están allí para quedarse (y crecer). Desde el punto de vista del crecimiento global de la economía —y sobre todo si éste ha de ser sostenido y estable— los recursos petroleros parecerían ser del todo ineficaces si simplemente se utilizaran para subsanar deficiencias cada vez mayores en nuestras relaciones internacionales o en el déficit fiscal.

Así, tras años de "operación limpieza" y a pesar de la "oxigenación" financiera que han empezado a representar los recursos obtenidos por la vía del petróleo, la necesidad, para el Estado, de configurar una nueva estructura de relaciones económicas que le otorguen viabilidad al crecimiento en un horizonte de largo plazo, continúa siendo un planteamiento con absoluta vigencia y con urgente necesidad. La urgencia se hace más clara si al cuadro anterior le añadimos, de un lado, la expansión geométrica de las carencias sociales y, de otro, el compromiso contraído por el Estado en cuanto al desarrollo de la reforma política.

## II

Lo dicho arriba sobre el proceso de diferenciación social y política que ha venido sufriendo la "con-





ciencia del cambio" generada en México en la década pasada (*los 70's*), no debe entenderse, por contrapartida, como un proceso de apasivamiento más o menos definitivo del Estado como actor social. En realidad, como es sabido, fue a partir de la iniciativa estatal (luego por supuesto del shock de 1968), que se inició un desarrollo en firme del discurso renovador que ha impregnado al conjunto de la sociedad en México.

Primero fue, como se recordará, la crítica en escalada del llamado desarrollo estabilizador; luego, la búsqueda febril del "desarrollo compartido" y más tarde, de cara a la devaluación y su secuela de pánico, rumores y aventuras conspirativas por parte de agrupamientos de propietarios, la proposición de una tregua social *que daría paso* a una reforma económica y social más o menos profunda. (Esa fue, *in nuce*, la convocatoria inaugural del actual Presidente de la República).

Un itinerario de corte parecido podría trazarse para el campo de las relaciones políticas (en sentido restringido). En un principio tuvimos la búsqueda de una reconciliación con los intelectuales, incluidos en este conjunto los estudiantes; después, en medio de una agudización profunda aunque segmentada del malestar social, una de cuyas cimas la constituyó el movimiento guerrillero, vino la proposición de la apertura y la resurrección del agrarismo *desde* la cumbre; y a partir de 1977, cuando la economía parecía no alcanzar fondo y se vivía la recesión económica más pronunciada de nuestros tiempos modernos (y la inflación más voraz), se puso en marcha la revisión de los procesos electorales y se lanzó la reforma política.

Los distintos intentos y proyectos estatales para diseñar y dirigir el proceso de cambio han corrido con suerte varia. En lo económico-social, en particular, luego de la frustración de la llamada estrategia del desarrollo compartido, en realidad nunca puesta en acto cabalmente (tal vez ni siquiera totalmente diseñada), el proyecto de reforma económica anunciado el 10. de diciembre de 1976 de inmediato tuvo que vérselas con las oleadas de la propia crisis y con las restricciones férreas de la política de corto plazo estabilizadora, convenida por un período de tres años con el FMI a partir de septiembre de 1976.

Los resultados están a la vista: dos años de abierta depresión productiva (1976-1977) y luego una reactivación económica muy desigual, siempre acompañada por la inflación y el relanzamiento de los desequilibrios básicos ya mencionados (el fiscal y el externo).

Sin embargo, lo anterior no ha impedido que el aliento reformador inicial siga vivo en los corredores del poder.

Paradójicamente (o no, según se vea), en una fase tan "privatista" y estabilizadora, en el discurso y en los hechos, como la actual, ha sido en la que mayor cantidad de proyectos planificadores, algu-

nos de ellos más o menos claramente reformistas, se han generado en el interior del Estado mexicano. Además, como puede apreciarse en el Plan Nacional de Desarrollo Industrial y en el recién publicado Plan Global de Desarrollo, al menos en el plano de la doctrina y la estrategia política el Estado mantiene su vocación intervencionista y reitera las tesis constitucionales en cuanto a su capacidad rectora del conjunto del proceso de desarrollo. Sin embargo, tal vez hoy como nunca, contrastar el discurso con la evolución de los hechos y, sobre todo, con las nuevas realidades institucionales y políticas a que dicha evolución ha dado lugar, resulta indispensable para evaluar con un mínimo de certeza las posibilidades concretas de que, sobre todo en lo referente a la conducción económica, el Estado mantenga la mencionada capacidad rectora. Por discutible y aparatosa que pueda parecer, la sensación de que el Estado "daba tumbos" entre las clases y los grupos de presión en materia de política económica fue y sigue siendo una preocupación ampliamente compartida. Si se trataba o no de una ilusión óptica, o de un fenómeno coyuntural asociado a la violencia de la crisis en 1976-1978, es algo que está todavía por explorarse.

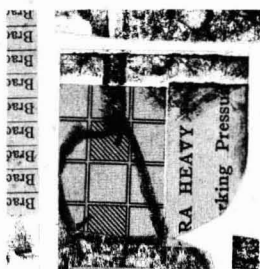
### III

Con todo, el hecho singular que en materia de proyectos y proposiciones globales para el desarrollo del país merece destacarse hoy, es el de que desde las clases fundamentales de la sociedad mexicana, o si se quiere, desde sus grupos o fracciones mejor organizadas, han empezado a hacerse explícitos —y públicos— discursos más o menos integrados referidos a la totalidad económico-social y que, con las insuficiencias del caso, conforman ya una auténtica alternativa para el desarrollo del país.

Puede decirse que, hasta hoy, son dos las principales propuestas que intentan definir el marco general del nuevo proyecto de desarrollo mexicano: la del gran capital y la del movimiento obrero organizado. Cada una de ellas implica concepciones diferentes del tipo de relaciones que deben establecerse entre el Estado y la economía y entre aquél y las distintas clases y grupos sociales. En virtud de la naturaleza eminentemente política de esta confrontación, el perfil que en definitiva vaya a adquirir el proyecto estatal se verá necesariamente influido por la dinámica que adquiera la lucha de las distintas clases y grupos sociales en la promoción de sus alternativas.

Sin olvidar que se trata de opciones con pretensiones globalizadoras, para los fines de este ensayo se piensa poner énfasis en el papel que en cada una de las opciones de referencia, se asigna al sector público de la economía (el área bajo control estatal) y al sector agrícola, entendido como la "gran suma" del mundo rural mexicano.

No se trata de una elección caprichosa: la impor-



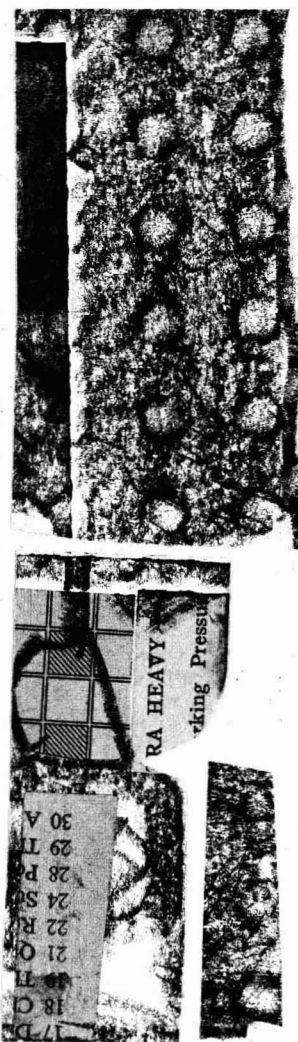
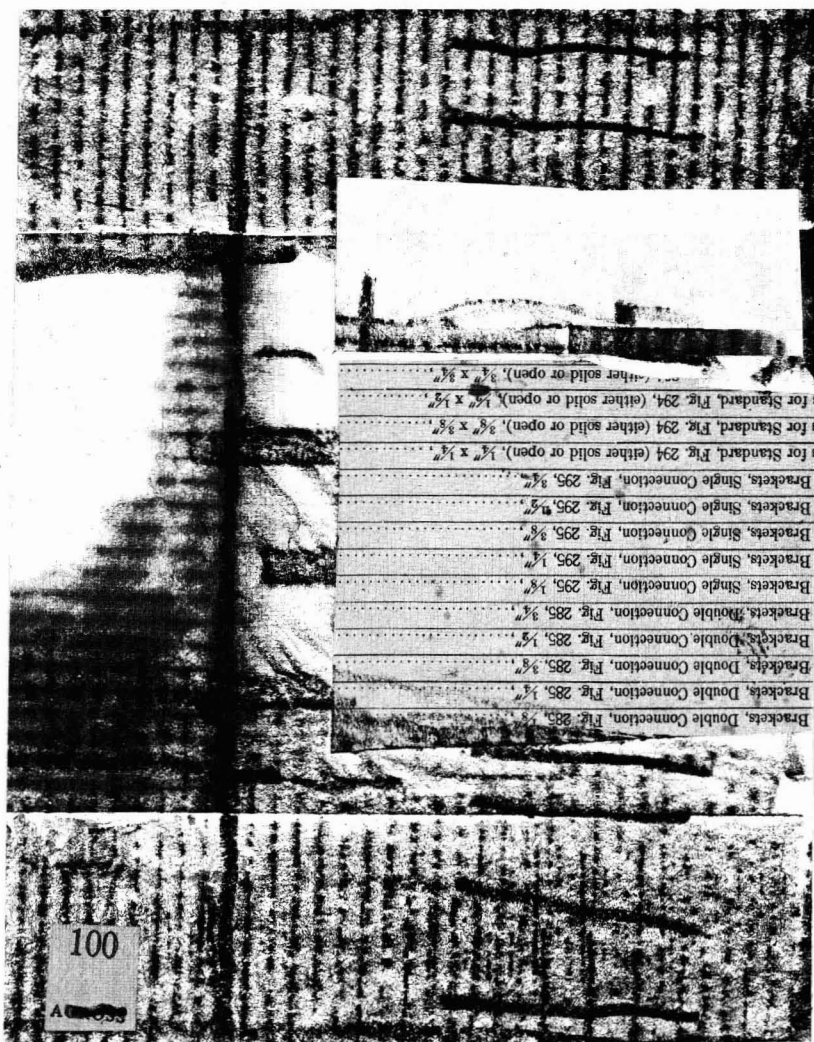
tancia de estos dos campos de la actividad social es y ha sido en México histórica y estructural. La construcción de la nación ha tenido en estos dos aspectos uno de sus ejes principales. Más aún, podría decirse que la evolución material y social del país está fuertemente relacionada, incluso determinada, por el comportamiento de estos dos sectores o partes de la vida socio-económica nacional.

#### IV

Desde la perspectiva del gran capital, lo que parece buscarse es una remodelación del Estado, en particular del sector público, que permita, por una parte, habilitarlo para cumplir con su papel de atenuador del ciclo económico y, por otra, evitar que crezca "por su cuenta" y se salga de los cauces que el capital intenta imponerle. En este esquema la empresa pública se tornaría en una entidad "disciplinada" desde el punto de vista financiero, y básicamente circunscrita a la producción de insumos estratégicos y al apoyo infraestructural. La disciplina financiera aludida, no le impediría continuar

operando como un mecanismo de canalización de excedentes hacia el sector privado, aunque se buscaría que fuera menos generalizada, más discriminatoria y más acorde con los intereses del gran capital.

Por lo que hace al sector agropecuario, su desarrollo descansaría en el reforzamiento de la concentración de capital en el campo y se orientaría a la producción de bienes agrícolas de exportación, aunque no exclusivamente. En este esquema es concebible también una cierta inclinación hacia el mercado interno, aunque bajo una peculiar forma de asociación entre capitalistas y campesinos en la dirección del "agribussines". Ello implicaría, necesariamente, en un plazo no tan largo, el desmantelamiento de las limitaciones jurídicas e institucionales para la libre operación del mercado capitalista en la tierra. Desde este punto de vista, en suma, en el campo tendería a prevalecer globalmente una combinación "óptima" entre la importación de bienes-salario agropecuarios y la represión, como vía fundamental para alcanzar una relación más o menos estable entre los salarios y utilidades (es de-







cir entre las clases urbanas fundamentales).

En este país, poner en acto esta alternativa no es fácil: por un lado, el propio carácter histórico de la intervención estatal, al incorporar y afectar a grupos sociales cada vez más amplios mediante la asignación de recursos y la creación de instituciones, se ha convertido en un campo fuertemente sujeto a la disputa político-social, y en el que, por lo demás, la política de masas del Estado ha encontrado un fuerte sustento material.

Por otro lado, es indispensable pensar en los grupos que en el sector público de la economía encuentran el soporte de su existencia política y material. Las relaciones políticas en el interior del Estado mexicano, en particular dentro del llamado sector público, son relaciones que incorporan de manera compleja la historia misma del Estado mexicano. Esta es, recordémoslo, una historia de participación de masas. Ni la burocracia política, ni mucho menos la burocracia sindical, pueden ser reducidas a meros factores instrumentales del pacto de dominación: tienen intereses específicos, un peso político notable y constituyen un elemento dinamizador de la relación Estado-economía cuya

potencialidad aún no ha sido puesta en juego del todo. La base ideológica y política de masas que subyace a las relaciones sociales concretas que se dan en el sector nacional de la economía y, también, en la cuestión agraria mexicana, imponen límites políticos concretos a lo que podríamos denominar la alternativa neoliberal "pura" promovida por el gran capital.

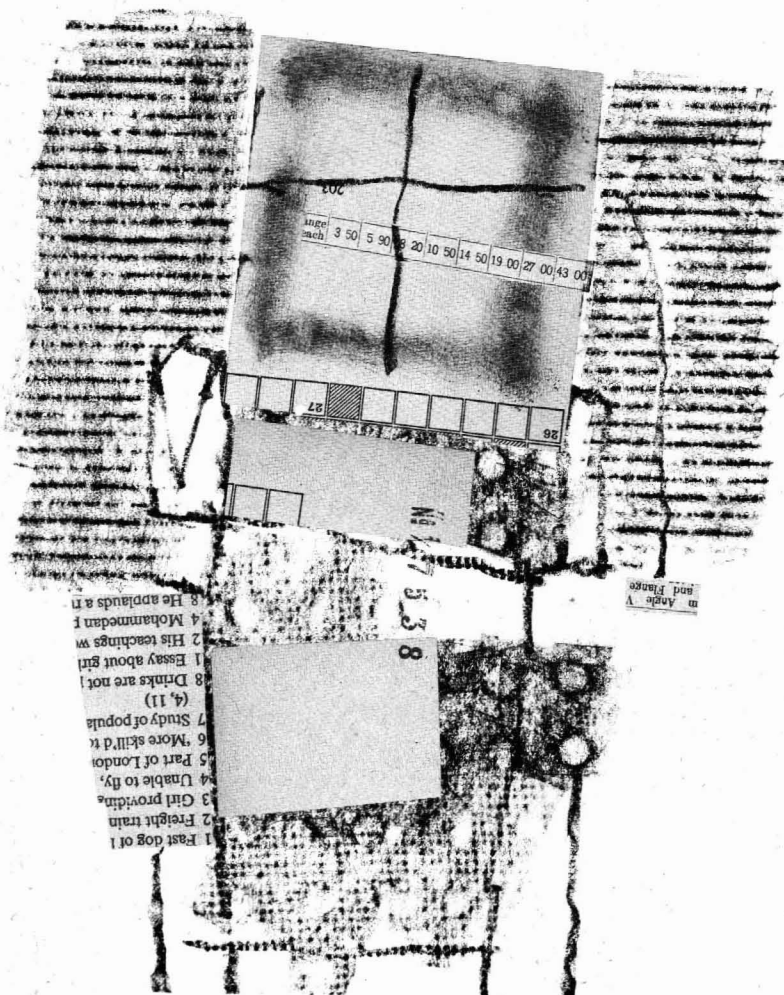
Por lo demás, en esta vía para el desarrollo la reforma política enfrentaría límites poderosos, inscritos claramente en la lógica del esquema. Sin exagerar, puede decirse que en esta opción, la democracia tendría que mantenerse socialmente restringida y desde un punto de vista estratégico, sería claramente prescindible.

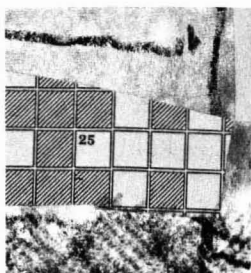
La otra alternativa es la que ha ido concretando el llamado movimiento obrero organizado y que fue presentada por la CTM, tanto directamente como a través de la diputación obrera del PRI, bajo los rubros de Reforma Agraria, Reforma Económica y Reforma Política.

Esta alternativa propone partir de las necesidades nacionales y sociales, entendiéndolas como argumentos *prima facie* de que el mercado, por sí solo, es incapaz de producir un desarrollo mínimamente nacional y aceptable socialmente. En consecuencia, demanda el despliegue de una actividad estatal que vaya más allá de las acciones complementarias y correctivas que lo caracterizaron en los sesentas: reclama que el Estado retome su papel de rector efectivo y dinámico del proceso de desarrollo a través de una intensa actividad que se encamine a la reorientación, ampliación e integración de la estructura productiva.

En un escenario de esta naturaleza, al Estado le correspondería, de entrada, imprimirle nuevos estímulos a la producción y la acumulación mercantiles, o sea, retomar o reactivar su papel de entidad "exógena" respecto al mercado y, a la vez, asegurar el mantenimiento de la cohesión política del conjunto del sistema; operaciones que, en la situación actual de la correlación de fuerzas, no parecen ser fáciles de instrumentarse armoniosamente, sobre todo si atendemos a las tareas que el Estado tendría que enfrentar y resolver para estar en posibilidad de realizarlas.

Por un lado, el Estado tendría que encarar y resolver su propia crisis fiscal, ya que ésta tiende a ampliarse en la medida en que se pretenda estimular y modular la actividad económica a través del gasto público sin introducir paralelamente correcciones sustanciales en el esquema de su financiamiento, lo cual, a su vez, tarde o temprano, amenaza romper los equilibrios económicos básicos. Desde la perspectiva anotada, la instrumentación de una estrategia de crecimiento acelerado, a pesar de la relativa holgura que representarían los recursos de la exportación de hidrocarburos, supone la elevación del ahorro corriente del sector público, lo que a su vez implica profundas reformas en la poli-





tica fiscal. Esta medida encontraría pronto la resistencia del gran capital —el financiero muy particularmente— cuya fuerza ha sido suficiente para impedir hasta hoy la instrumentación de una reforma fiscal a fondo y que, después de 76, incluso pudo forzar una evidente retracción del papel desempeñado por el Estado en la economía.

Otra importante tarea a realizar por parte del Estado, sería la de dotarse de un marco programático para encuadrar de manera explícita su función reactivadora. Ello supone avanzar mucho más en el desarrollo del sistema de planificación que se nos dice ha empezado a procesarse y que, en razón de su incipiencia, tiene enfrente muchos obstáculos por vencer. Implicaría, por ejemplo, la realización de reformas institucionales-administrativas que permitieran que el conjunto de las empresas públicas funcionara realmente como un sector "nacional" de la economía, en una forma integrada y con una política global, y no como la serie de feudos de poder que es en la actualidad. En un contexto de este tipo, la empresa pública podría tener una orientación que la posibilitara a constituirse no sólo como un instrumento de crecimiento económi-

co, sino también de desarrollo económico y social, haciendo bastante más significativa la aportación que tiene en términos de ingresos tributarios, generación de empleos, producción y distribución de satisfactores básicos, exportaciones, etc.

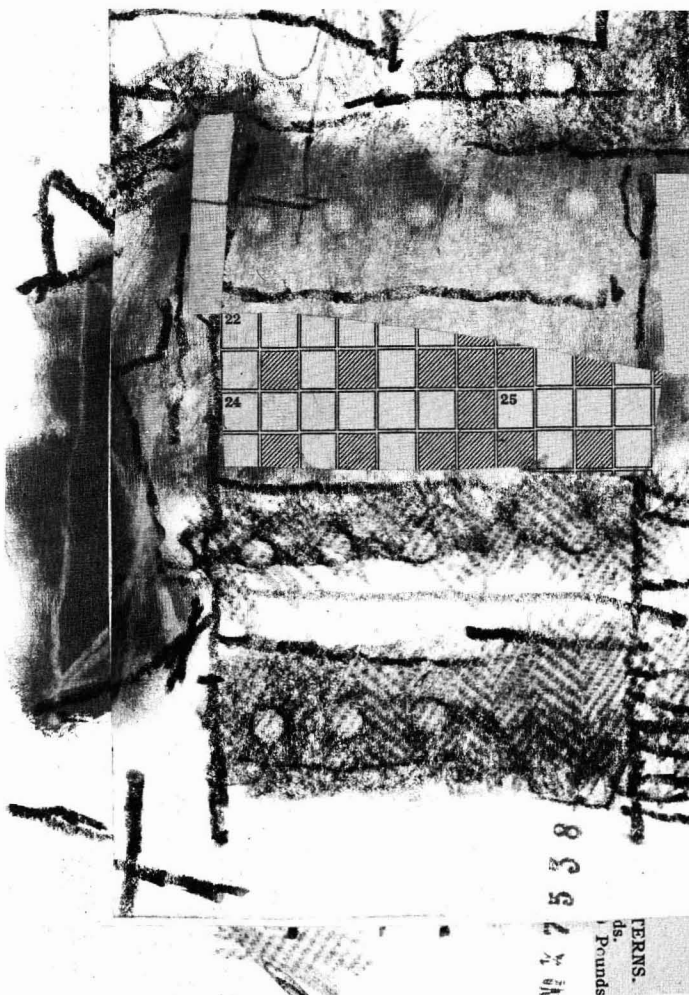
Si bien es cierto que el Estado ha sido maniatado en lo financiero y deteriorado en lo ideológico, en lo material, lo productivo y lo laboral, se presenta todavía como una fuerza social de grandes potencialidades. La organización de un proyecto alternativo de desarrollo en torno a esta fuerza social-material no puede desdeñarse por el simple reduccionismo de la aritmética político-económica, que la circunscribe al simple papel de subsidiaria de la acumulación privada de capital. Ningún proyecto nacional de desarrollo para México es concebible sin la participación activa del sector público. Por el contrario, para la opción que se describe, puede pensarse que la expansión sustancial del complejo de las empresas públicas constituyen una condición *sine qua non* sobre todo si se atiende a la magnitud de las carencias de muy grandes grupos de la población y la magnitud de los esfuerzos financieros y humanos que supondría una efectiva lucha contra las realidades del desarrollo desigual y combinado (falta de integración nacional de la planta productiva; desarticulación regional, tanto física como productiva; capacidad excesiva en unos sectores junto a graves deficiencias en otros; escaso o nulo desarrollo en algunas ramas básicas, etc.).

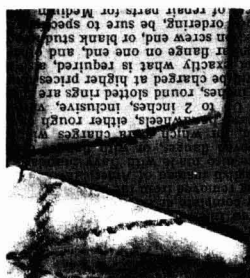
La ampliación de la empresa pública, en suma, encontraría orientaciones más o menos definidas en el complejo núcleo que forman las necesidades nacionales y los requerimientos agudos de la subsistencia popular.

Como nunca, ahora que las expectativas sociales se expanden con las promesas del petróleo, la alimentación, la salud, la educación y la vivienda, no pueden seguir siendo Grandes Objetivos Consagrados (pero siempre diferidos): deben convertirse en concreciones sucesivas de un compromiso histórico que el tipo de desarrollo privante desde la postguerra y su profunda crisis actual han puesto evidentemente en cuestión, pero que, a la vez, es el que daría soporte político-social a un esquema de desarrollo como el que se viene reseñando.

Como se dijo páginas arriba, la opción que se ha llamado neo-liberal no excluye de manera tajante la producción interna de bienes agrícolas de consumo básico, aunque la subordina a la producción de bienes de alto valor internacional y la inscribe en un esquema de organización productiva de corte predominantemente empresarial y modernizante. En última instancia, los propósitos de autosuficiencia alimentaria pueden ser sustituidos por una combinación de importación de granos y represión, tanto campesina como salarial, como mecanismo para asegurar una tasa de ganancia adecuada y una evolución estable de la misma.

Para la opción que ahora se comenta, por el con-





trario, la autosuficiencia alimentaria parece ser una variable estratégica, como también parece serlo el que dicha autosuficiencia descansa en la revitalización de la economía campesina (fundamentalmente asentada en la agricultura de temporal).

Lo anterior implica, ciertamente, el que los productores fortalezcan su organización como tales, pero también supone una intervención del Estado mucho más amplia y decidida que en el pasado, y sobre todo explícitamente dirigida a incrementar la producción de alimentos y a fortalecer la capacidad productiva (y reproductiva) de los productores tradicionales de aquéllos: los campesinos.

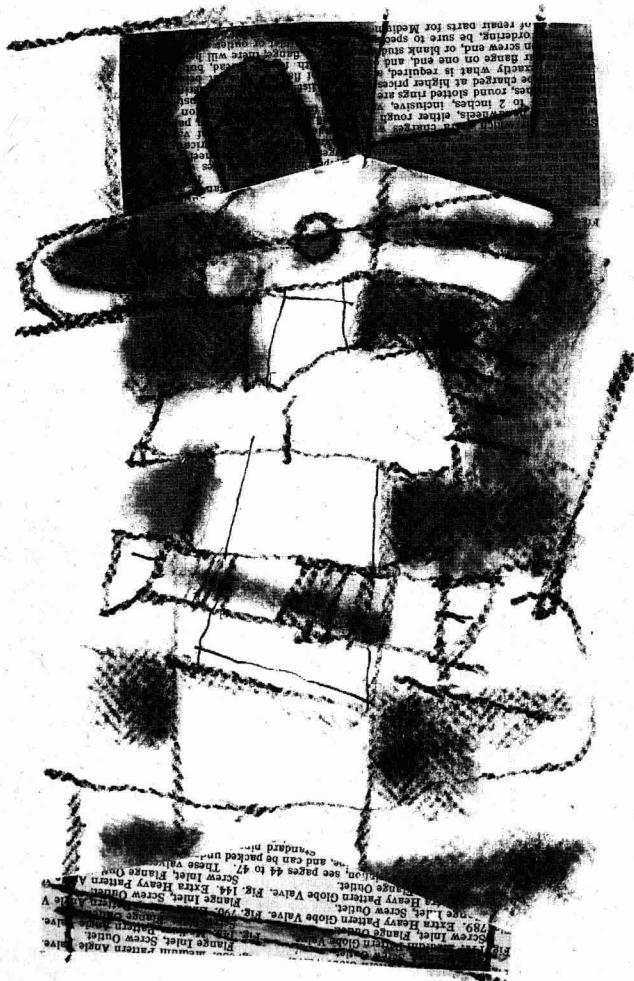
Un proyecto de desarrollo de estas características en principio es concebible dentro del actual sistema económico-social; de hecho, como se sabe, ha sido expresamente propuesto como una opción que haría compatible el restablecimiento de la funcionalidad económica del sistema con el fortalecimiento de su legitimidad política, dotando al Estado (y a las fuerzas que hasta la fecha lo controlan), de una mayor autonomía frente a la clase dominante. Empero, la no existencia de claras limitaciones estructurales no implica que la referida estrate-

gia sea, o pueda serlo, "funcional" al sistema de dominación tal y como éste ha evolucionado hasta la fecha. De cualquier modo, lo que parece estar claro es que su instrumentación, así sea parcial, requiere de alteraciones significativas en las relaciones de fuerza dentro del Estado y entre las clases, así como en el sistema de alianzas político-sociales. Más concretamente, y en esto el discurso público de sus más connotados promotores ha sido más o menos preciso, una alternativa como ésta supone fortalecer, lo que en el presente quiere decir también *restañar fisuras*, las alianzas políticas entre el Estado (mejor dicho, las fuerzas estatales "históricas") y los campesinos y el movimiento obrero.

Una operación de esta naturaleza, de otorgársele un mínimo de viabilidad, no puede verse como la simple reedición de lo que genéricamente se ha dado en llamar el Cardenismo. Entre otras cosas porque hoy tendría que vérselas con una sociedad mucho más compleja, con una fuerza obrera más grande pero también con una clase propietaria mucho más poderosa y vinculada internacionalmente. De ahí que, tanto desde la perspectiva de sus protagonistas principales directos, como desde la de la sociedad global, una movilización social como la supuesta en esta opción plantea de inmediato la cuestión de la democracia.

Para decirlo rápido (con el peligro evidente de decirlo mal dado lo peliagudo del asunto): así como para el proyecto del gran capital la democracia es prescindible y, desde luego, debe mantenerse siempre limitada, para el proyecto del llamado movimiento obrero organizado la reforma política es indispensable y su profundización y extensión (a los propios organismos de base de los trabajadores) una condición para avanzar en el sentido no sólo nacional sino también *popular* de su alternativa. Lo anterior introduce una tensión adicional en el interior del propio proyecto: una democratización ampliada, que fuera más allá de las cámaras y afectara los sindicatos, las empresas públicas, ciertas agencias del Estado, los niveles regionales y municipales del poder político, etc., obviamente afectaría el esquema actual de dominación en el interior del Estado, en los sindicatos, etc.

Pero esta tensión entre los componentes nacional y el popular del proyecto no constituye, en sí misma, una razón suficiente para negarle toda viabilidad. En todo caso, da cuenta de las potencialidades transformadoras, aunque también destructivas, que están contenidas en la perspectiva más o menos cercana del desarrollo mexicano. Las grandes opciones de la historia moderna del país, visualizadas en los años treinta, hoy reafirman con vigor su vigencia esencial: Nación o subordinación imperial; democracia y participación popular o elitismo remozado; bienestar, así sea mínimo, generalizado o concentración económica y exclusión social. Tal es el modelo para armar en los años que siguen.





# LA EDICIÓN "PERDIDA" DE ESPAÑA EN EL CORAZÓN

## Y OTROS DOCUMENTOS SOBRE NERUDA EN LA GUERRA CIVIL

### POR JOSÉ MIGUEL OVIEDO

... en la casa de la poesía  
no permanece nada sino lo que  
fue escrito con sangre para  
ser escuchado por la sangre.

P. N. *Conducta y poesía*

La fuerte sangre española  
le puso a Pablo en el pecho  
un borbotón de amapolas.

R. Alberti, *Coplas de Juan Panadero*

Después de haber vivido en España algo más de dos años (mayo 1934-fines de 1936) sirviendo como cónsul de Chile en Barcelona y en Madrid, y tras haberse exiliado en París, donde se dedica a defender activamente la causa republicana española, Pablo Neruda regresa, el 10 de octubre de 1937, a su patria chilena; allí permanecerá hasta comienzos de 1939, año en el que retorna a París, ahora como cónsul para la emigración española. Este período que corre de 1934 a 1939 puede considerarse como el más intenso y fecundo, en lo humano y literario, de una vida que transcurrió precisamente bajo el doble signo de la intensidad y la fecundidad. De esa época datan su célebre *Discurso al alimón sobre Rubén Darío* (1934) con Federico García Lorca; el sombrío poema "El desenterrado", que sirve de presentación a las *Poesías* (1935) de Villamediana, y el descubrimiento de Quevedo, cuyas *Cartas y sonetos de la muerte* selecciona para la revista *Cruz y Raya* (1935); la edición madrileña (la primera completa) de *Residencia en la tierra* (1935); la anticipación de "Tres cantos materiales" en el *Homenaje* (Madrid, 1935) que le rinden los mayores poetas españoles; la fundación y dirección de la revista *Caballo verde para la poesía* (1935-36), donde publica textos de definición tan importantes como "Sobre una poesía sin pureza", "Los temas" y "Conducta y poesía"; la publicación de la revista *Los poetas del mundo defienden al pueblo español* (1936) con el apoyo de Nancy Cunard; la emotiva conferencia de homenaje al asesinado García Lorca, publicada en París (febrero 1937); la fundación, con Vallejo y otros, del Grupo Hispanoamericano de Ayuda a España (abril 1937); el discurso en el seno del Congreso de las Naciones Americanas, acerca de la influencia de la literatura francesa y española sobre la hispanoamericana, también en París (julio 1937); la participación en el Segundo Congreso Internacional de Escritores en Barcelona, Valencia, Madrid y París (julio 1937); la organización de la Alianza de Intelectuales de Chile para la Defensa de la Cultura y del Primer Congreso de Escritores de Chile, en Santiago (noviembre 1937); la aparición de otra fugaz revista nerudiana, *Aurora de Chile* (agosto 1938); la asistencia al Congreso Internacional de las Democracias, en Montevideo, donde pronuncia el discurso *España no ha muerto* (marzo 1939); las generosas gestiones en favor de los refugiados españoles, a quienes brinda la hospitalidad chilena (1939); la revisión y la publicación en Santiago y Buenos Aires de su exasperado poema erótico, *Las furias y las penas* (1939), que lleva esta nota: "España, donde lo escribí, es una cintura de ruinas... Una gota de sangre caída en estas líneas quedará viviendo sobre ellas, indeleble como el amor".<sup>1</sup> Pero eso no es todo porque esta tarea, que ya parece inmensa, todavía se corona, se renueva y se completa con el testimonio más grande de su pasión española: *España en el corazón*, el primer canto político del poeta.

La experiencia de Neruda en España tiene una doble faz: primero, la que conforman sus días felices en el Madrid literario y popular, las reuniones en la "casa de las flores" de la calle Argüelles, la amistad con García Lorca, Alberti y otros grandes de la poesía española; luego, la del ardor puro y trá-



gico de la Guerra Civil, la destrucción de su arcadia personal, el encuentro con la solidaridad humana y el descubrimiento de una raíz épica en lo más profundo de su voz poética. España cambia por completo a Neruda, pero afirmándolo y brindándole un centro de acción, emoción y creación que creía perdido: el otro Neruda es el mismo Neruda, religado a sus orígenes. "A mí me hizo la vida recorrer los más lejanos sitios del mundo antes de llegar al que debió ser mi punto de partida: España", ha escrito el poeta.<sup>2</sup> Y en otra parte: "La solidaridad de los hombres sólo la aprendí de golpe. En el hecho heroico, en la vida heroica, en la resistencia, en la victoria y en la derrota de un pueblo".<sup>3</sup> Después de España muchas cosas pasan por la vida de Neruda, pero una convicción queda para siempre: la de ser un poeta político, un poeta entre los hombres.

Como tantas otras experiencias fundamentales de Neruda, la de España ocurre en un punto preciso de su travesía, pero si-

José Miguel Oviedo (Lima, 1934), crítico literario, autor de *Ricardo Palma* (1965) y de *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad* (1970).

que ocurriendo en la memoria y en la imaginación, procesada en una obra que pasa y vuelve a pasar sobre sus recuerdos, desmenuzándolos con creciente nostalgia. Muchas veces ha recobrado a España en su poesía, y siempre lo ha hecho con una violenta pasión, con dolor y ternura muy vivos. Particularmente en dos de sus instancias mayores, en esos poemas-síntesis que quieren abarcarlo todo, como *Canto general* (1950) y *Memorial de la Isla Negra* (1964), el recuerdo de España, los amigos y la guerra, ha fluido incontenible e invariablemente. En la sección "Los ríos del canto" (xii) del primer poema, escribe una carta lírica a Alberti que es también un testimonio de gratitud al pueblo que lo acogió:

¿Cómo puedo olvidar, Rafael, aquel tiempo?

A tu país llegué como quien cae  
a una luna de piedras, hallando en todas partes  
águilas del erial, secas espinas,  
pero tu voz allí, marinero, esperaba  
para darme la bienvenida y la fragancia  
del alhelí, la miel de los frutos marinos,<sup>4</sup>

El mismo poema, en la sección "Yo soy" (xv), vuelve a ser atravesado por una ráfaga de su vida española, esta vez de la guerra y sus exigencias de adhesión:

Yo viví tu aurora de fusiles,  
y quiero que de nuevo pueblo y pólvora  
sacudan los ramajes deshonorados  
hasta que tiemble el sueño y se reúnan  
los frutos divididos en la tierra.<sup>5</sup>

Mucho tiempo después, en el *Memorial*, España inspira nuevos poemas y sigue arrancándole notas de furor épico:

¡Doy fe!  
Yo estuve  
allí,  
yo estuve  
y padecí y mantengo  
el testimonio  
aunque no haya nadie  
que recuerde  
yo  
soy el que recuerde [sic],  
aunque no queden ojos en la tierra  
yo seguiré mirando  
y aquí quedará escrita  
aquella sangre,  
aquel amor aquí seguirá ardiendo,  
no hay olvido, señores y señoras,  
y por mi boca herida  
aquellas bocas seguirán cantando.<sup>6</sup>

Sin ser éstas las únicas pruebas de su amor español, bastan para entender que esos años en la vida de Neruda son un eje alrededor del cual giran acontecimientos y convicciones que él mismo considera claves para su radical transformación humana y poética.

#### Historia de un libro

Como se sabe, *España en el corazón* fue escrito entre 1936, en Madrid, y 1937, en París y sobre el mar, en su viaje de regreso a Chile. Es un himno ardiente, dictado por la rabia y el amor más desnudos, y cuya vehemente identificación con

una causa política no nubla (más bien: enciende y aviva) la tensión poética. El texto es concebido como un directo instrumento de lucha pero su alta temperatura y su violenta carga metafórica tienen una honrosa deuda con el Quevedo que Neruda acababa de releer, el mismo Quevedo que Vallejo llamó, en su *España, aparta de mí este cáliz*, "ese abuelo instantáneo de los dinamiteros". El encuentro de Quevedo y Neruda, en esa etapa de crisis española, es también explosivo:

"Quevedo fue para mí la roca tumultuosamente cortada, la superficie sobresaliente y cortante sobre un fondo de color de arena, sobre un paisaje histórico que recién me comenzaba a nutrir. Los mismos oscuros dolores que quise vanamente formular, y que tal vez se hicieron en mí extensión y geografía, confusión de origen, palpitación vital para nacer, los encontré detrás de España, plateada por los siglos, en lo íntimo de la estructura de Quevedo. Fue entonces mi padre mayor y mi visitador de España".<sup>7</sup>

Con sus versos españoles, Neruda libra su propia ofensiva en la Guerra Civil: publica varios adelantos de la serie ("Canto a las madres de los milicianos muertos", "Es así" —luego: "Explico algunas cosas"— y "Gloria del pueblo en armas"— luego: "Oda solar al Ejército del Pueblo"—, el primero sin su nombre, por razones que eran obvias en 1936) en la beligerante *El Mono Azul*, revista que alentó entre 1936 y 1938 la "Alianza de Intelectuales Antifascistas", y en otras revistas de San José de Costa Rica y Santiago de Chile.<sup>8</sup>

Es justamente en Santiago donde aparece la primera edición del texto completo.<sup>9</sup> El libro ostenta en la carátula la bandera republicana y el mapa de España, según un diseño de Pedro Olmos, cuyas dramáticas fotografías de la guerra ilustran también el volumen. Una nota antes de la portada advierte: "De este libro se han tirado en la primera edición 2 000 ejemplares; 250 en papel pluma inglés, firmados por el autor y numerados del 1 al 250, y 1 750 en papel dibujo fabricado en Chile"; y más abajo: "Este 'Himno a las glorias del pueblo en la guerra' forma parte del tercer volumen de *Residencia en la tierra*"; curiosamente, el indicado subtítulo no figura en la primera edición de *Tercera Residencia*.<sup>10</sup> La edición Ercilla fue reimpressa, pero existen discrepancias sobre el número de reediciones. En sus respectivos trabajos bibliográficos nerudianos, Horacio Jorge Becco y Hernán Loyola registran una sola reedición bajo el sello Ercilla: la de enero de 1938.<sup>11</sup> Por su parte, Margarita Aguirre proporciona datos distintos: en su "Cronología" del poeta habla de "tres ediciones sucesivas de *España en el corazón*" correspondientes a 1938,<sup>12</sup> pero en otra parte escribe: "Se edita en Santiago *España en el corazón*, del cual aparecen cuatro ediciones sucesivas".<sup>13</sup> De hecho, sólo existe documentación bibliográfica de la mencionada segunda edición de 1938, que lleva esta nota: "La segunda edición consta de 2 900 ejemplares impresos en papel pluma inglés y de 2 000 en papel de imprenta, sin grabados; esta última tirada constituye una edición popular". La edición Ercilla de 1938 es, pues, la de mayor tirada que haya alcanzado la obra en forma independiente. En abril del mismo año aparece la edición francesa de la misma, traducida por Louis Parrot y con prólogo de Louis Aragón.<sup>14</sup>

En medio de las llamas de la guerra, menos de cinco meses antes de que acabe el conflicto con la derrota republicana, el Ejército del Este logra culminar una heroica tarea de índole editorial y literaria: la primera edición peninsular de *España en el corazón*.<sup>15</sup> Se trata de una tirada bastante reducida de





sólo 500 ejemplares, terminada de imprimir el 7 de noviembre de 1938, segundo aniversario de la defensa de Madrid. Tras la portada aparece una "Noticia", seguramente escrita por Manuel Altolaguirre, en la que se rinde homenaje al poeta chileno y que ha sido citada numerosas veces. En una carta de 1941 a José Antonio Fernández de Castro, el mismo Altolaguirre revela algunos detalles cautivantes de esta singular empresa editorial de un ejército en campaña:

"El libro de Pablo lo imprimí en el Monasterio de Montserrat [Barcelona], donde los frailes tenían uno de los mejores talleres de Cataluña. Pensé hacerlo en una máquina de pedal, que llevé conmigo al mismo frente para editar el Boletín Diario del XI Cuerpo de Ejército, la hoja literaria 'Granada de las letras y de las armas' y algunos folletos y propagandas.

No teníamos papel para tales trabajos y como mi jefe,

el T. Coronel Paco Galán, no quería enviarme a las trincheras, yo quise ser útil trabajando en la imprenta. Nos enteramos que cerca del frente, en Orpi, había una fábrica de papel abandonada y decidimos ponerla a funcionar. Fue el Comisario Jefe Juan Ignacio Mantecón y otro querido amigo, Arturo Cuadrado, quienes organizaron la producción, facilitaron todos los elementos.

El día que se fabricó el papel del libro de Pablo fueron soldados los que trabajaron en el molino. No sólo se utilizaron las materias primas (algodón y trapos) que facilitó el Comisariado, sino que los soldados echaron en la pasta, ropas y ventajes, sino [sic] trofeos de guerra, una bandera enemiga y la camisa de un prisionero moro.

El libro de Pablo, impreso bajo mi dirección, fue compuesto a mano por soldados tipógrafos e impreso también por soldados. El tipo usado fue el elzeviriano. Sólo hicimos quinientos ejemplares; algunos ejemplares pasaron la frontera en la mochila de los soldados, pero casi la totalidad de la edición quedó en Cataluña".<sup>16</sup>

Pese a que la situación política empeoraba y el frente de resistencia republicana se resquebrajaba cada día más bajo los embates de las fuerzas franquistas y sus aliados, el Ejército del Este se las arregla para publicar el 10 de enero de 1939, una segunda edición del libro.<sup>17</sup> En el colofón aparece la advertencia de que esta nueva edición "consta de 1 500 (un mil quinientos) ejemplares, sin numerar". Hubo la intención de hacer aún una tercera edición española, en un Madrid ya aislado, esta vez a cargo de la "Alianza de Intelectuales Antifascistas": en el último número de *El Mono Azul*, correspondiente a febrero de 1939, aparece un aviso de un cuarto de página anunciando que "pronto se pondrá en venta" el libro de Neruda, con palabras preliminares de Rafael Alberti, director de la revista.<sup>18</sup>

A pesar del furor desatado de una guerra en su etapa final y de su profundo impacto sobre la vida espiritual del país, la presencia del libro de Neruda no pasó desapercibida en España antes de ser silenciado por completo en el largo período de postguerra. Existe un desconocido testimonio de su recepción española, hasta ahora no incorporado a las fuentes de información nerudiana. Me refiero al que aparece en el número 23 de la célebre revista *Hora de España*, entrega final de la publicación que sólo muy recientemente ha sido exhumada y reimpressa.<sup>19</sup> Aunque fechado en 1938, el número terminó de imprimirse en enero de 1939 y quedó íntegro en la imprenta; como recuerda María Zambrano, miembro de su Comité Directivo:

"Cuando fueron algunas personas a recoger, al menos, algún ejemplar, se encontraron ante una puerta herméticamente cerrada. Enterrada viva pues, se quedó esta *Hora* librada a esa especie de dios desconocido que es el futuro en ciertas situaciones. Bajo esa misma sombría luz íbamos camino de la frontera quienes la habíamos servido; entre todos, juntamente con todos bajo un cielo impenetrable, sintiendo que la tierra nos abandonaba, ya que no podía seguirnos. Sólo de ella podíamos llevarnos el aliento, el espíritu. Su cuerpo quedaba allí herido".<sup>20</sup>

Precisamente en ese número, la redacción de *Hora de España* rendía homenaje a la legendaria defensa de Madrid<sup>21</sup> y publicaba varios textos y artículos de y sobre escritores hispanoamericanos vinculados a la causa republicana: tres fragmentos de *España, aparta de mí este cáliz* de Vallejo, con una breve nota de Arturo Serrano Plaja; una semblanza del cubano Pablo de



la Torriente por Juan Marinello; un comentario de María Zambrano titulado "Pablo Neruda o el amor de la materia"; y "El barco", un poema de Octavio Paz sobre la emigración española. El de María Zambrano debe ser el único trabajo crítico dedicado a la nueva poesía de Neruda y a su *España* que llegó a publicarse en el país a raíz de la aparición de este libro. En él, la autora señala los rasgos que luego la crítica ha destacado casi unánimemente —el "materialismo" esencial del poeta y su fascinación por la muerte—, y presenta a *España* como un perfecto ejemplo de su identificación con el espíritu y la trágica circunstancia de un país en guerra:

"En todo caso, su *España en el corazón* es la muestra verídica de la compenetración íntima verificada entre Pablo Neruda poeta y España, España en su tragedia. Pero, ¿sería posible esta compenetración en la tragedia si no existiese algo común, si antes ya de la tragedia, en sus vísperas Pablo Neruda, hombre y poeta, no hubiera recorrido, abierto el corazón, los caminos de España; si no hubiese [sic] dejado llevar hasta el corazón mismo de su poesía las voces de nuestro pueblo; esa voz de hoy y de siempre... Nadie —¿podremos olvidarlo jamás?— ha dicho palabras más encendidas de amor, más verdaderas".<sup>22</sup>

En el mismo número, bajo la inicial "Z", la autora publica también una noticia sobre "Las Ediciones del Ejército del Este", con referencia a la *España* de Neruda y el *Cancionero menor* de Emilio Prados.<sup>23</sup> Existía una razón adicional que explica el interés de la escritura española por la obra de Neruda: en 1937, según informó oportunamente *El Mono Azul*,<sup>24</sup> ella había viajado a Chile, evidentemente invitada por el poeta, para asistir al Primer Congreso de la Alianza de Intelectuales de Chile en Defensa de España, presidido por Neruda.

#### *Tras el rastro de la edición republicana*

El 26 de enero de 1939 cae Barcelona ante las fuerzas franquistas; el ejército republicano sigue resistiendo todavía un poco más, pero se rinde finalmente el 10 de abril de ese año y con ello termina la Guerra Civil. Desangrado por el conflicto, el país se desangra también por la represión que sigue, la ruina económica, la casi total parálisis cultural y, sobre todo, por los miles que emigran propagando el espíritu de la "España peregrina" por todo el mundo. En el caos de esos últimos meses en que cesa la lucha y se impone el nuevo orden, los pocos ejemplares de las dos ediciones de *España* hechas por el Comisariado se extraviaron, o viajaron al extranjero en manos de los mismos exiliados, o fueron destruidos por el régimen franquista donde los encontrase: el contenido del canto nerudiano era altamente volátil. De hecho, las mencionadas ediciones se convirtieron en una rareza bibliográfica, cuya leyenda fue creciendo con el tiempo.<sup>25</sup> Pocos biógrafos de Neruda parecen haber visto ejemplares de ellas, aunque varios registran la "Noticia" de Altolaguirre,<sup>26</sup> por su parte, Margarita Aguirre incluye en sus libros sobre Neruda una lámina con la portada de la edición española de 1938.<sup>27</sup> Salvo por algunos poquísimos ejemplares depositados en bibliotecas privadas, las ediciones republicanas del libro parecían ser totalmente inaccesibles.

Sin embargo, el propio Neruda, en su libro de memorias de 1974, se había referido a la primera de ellas y había dado una pista inestimable; el pasaje se titula "Mi libro sobre España" y lo copio casi íntegramente por su gran valor testimonial:

"Pasó el tiempo. La guerra comenzaba a perderse. Los poetas acompañaron al pueblo español en su lucha. Federico ya había sido asesinado en Granada. Miguel Hernández, de pastor de cabras se había transformado en verbo militante. Con uniforme de soldado recitaba sus versos en primera línea de fuego. Manuel Altolaguirre seguía con sus imprentas. Instaló una en pleno frente del Este, cerca de Gerona, en un viejo monasterio. Allí se imprimió de manera singular mi libro *España en el corazón*. Creo que pocos libros, en la historia extraña de tantos libros, haya tenido tan curiosa gestación y destino.

"Los soldados del frente aprendieron a parar los tipos de imprenta. Pero entonces faltó el papel. Encontraron un viejo molino y allí decidieron fabricarlo. Extraña mezcla la que se elaboró, entre las bombas que caían, en medio de la batalla. De todo le echaban al molino, desde una bandera del enemigo hasta la túnica ensangrentada de un soldado moro. A pesar de los insólitos materiales, y de la total inexperiencia de los fabricantes, el papel quedó muy hermoso. Los pocos ejemplares que de ese libro se conservan, asombran por la tipografía y por los pliegos de misteriosa manufactura. Años después vi un ejemplar de esta edición en Washington, en la biblioteca del Congreso, colocado en una vitrina como uno de los libros más raros de nuestro tiempo.

"Apenas impreso y encuadernado mi libro, se precipitó la derrota de la República. Cientos de miles de hombres fugitivos repletaron las carreteras que salían de España. Era el éxodo de los españoles, el acontecimiento más doloroso en la historia de España.

"Con esas filas que marchaban al destierro iban los sobrevivientes del ejército del Este, entre ellos Manuel Altolaguirre y los soldados que hicieron el papel e imprimieron *España en el corazón*.

"Mi libro era el orgullo de esos hombres que habían trabajado mi poesía en un desafío a la muerte. Supe que muchos había preferido acarrear sacos con los ejemplares impresos antes que sus propios alimentos y ropas. Con los sacos al hombro emprendieron la larga marcha hacia Francia.

"La inmensa columna que caminaba rumbo al destierro fue bombadeada cientos de veces. Cayeron muchos soldados y se desparramaron los libros en la carretera. Otros continuaron la inacabable huida. Más allá de la frontera trataron brutalmente a los españoles que llegaban al exilio. En una hoguera fueron inmolados los últimos ejemplares de aquel libro ardiente que nació y murió en plena batalla".<sup>28</sup>

Como en tantas otras partes de sus memorias, ésta completa el recuerdo de circunstancias básicamente ciertas con datos totalmente imaginarios y, al hacerlo, encubre un hecho no sólo verdadero sino desconocido: el ejemplar existe pero jamás fue exhibido en una vitrina de la Biblioteca del Congreso, sencillamente porque esta Biblioteca *no sabía que lo tenía*. A comienzos de 1977 inicié la búsqueda del ejemplar temiendo que su existencia fuese también fruto de la imaginación de Neruda: parecía imposible que ese tesoro bibliográfico no estuviese registrado en los ficheros de la Biblioteca. Ante mi insistencia respaldada por el testimonio póstumo de Neruda, se inició una indagación especial en la sección "Rare Book Collection" que duró algún tiempo.<sup>29</sup> Finalmente, el ejemplar "perdido" apareció entre el vasto material sin clasificación definitiva de la



Biblioteca. La mejor prueba de que nunca nadie lo había consultado era que el ejemplar se encontraba intonso, salvo las páginas que el mismo Neruda había abierto para autografiar el ejemplar y fecharlo "Washington / 5 de marzo / 1943". Como se recordará, Neruda estuvo en Estados Unidos entre febrero y marzo de ese año, interrumpiendo su exilio mexicano, ocasión en la que grabó su poesía para "La Voz de las Américas" de Nueva York.<sup>30</sup> El ejemplar que Neruda recuerda haber visto en la Biblioteca del Congreso no fue un obsequio suyo realizado en esa visita: tras la portada del mismo, una nota manuscrita reza: "Gift / Rafael Sánchez Ventura / Jan. 24, 1940", lo que significa que la Biblioteca la poseía antes del viaje del poeta, aunque después pareció perder su rastro.

La identidad del donante merece párrafo aparte. Rafael Sánchez Ventura es un profesor de arte y bibliófilo de origen zaragozano, que conoció a Neruda, por mediación de García Lorca, poco después de llegar el poeta a Madrid. El mismo era ya una figura bastante visible en los círculos intelectuales ma-

drileños de antes de la guerra; en 1923 su nombre aparecía, entre los de Luis Buñuel y León Felipe, en el grupo de oferentes de un banquete en homenaje a Ramón Gómez de la Serna.<sup>31</sup> Con Neruda, Sánchez Ventura compartía la pasión bibliófila y eso facilitó la amistad entre ambos, aparte de la decidida afinidad republicana que, más tarde, impulsaría al español a organizar e integrar la milicia aragonesa que operó en el frente de Sigüenza. En julio de 1936, apenas producida la sublevación franquista y para salvaguardar el patrimonio artístico de España de la destrucción bélica, se constituyó una Junta Nacional para la Protección del Tesoro Artístico, de la que Sánchez Ventura formó parte. Ese mismo año, Neruda se ve envuelto en un incidente potencialmente grave —unos milicianos, demasiado celosos en su búsqueda de enemigos, lo confunden con uno de éstos—, del que se salva gracias a la intervención de Sánchez Ventura. Este dato no está registrado en ninguna biografía de Neruda, pero figura como testimonio de Régulo Martínez, presidente del partido Izquierda Republicana en Madrid, en una libro reciente: *Blood of Spain*, "historia oral" de la Guerra Civil recogida por Ronald Fraser; en un pasaje sobre la justicia popular, dice Martínez:

"El gobierno instruyó a la población para que asegurase sus puertas después de las 11 P. M. y que llamase a la policía si personas sin la debida autorización intentaban entrar, medidas adicionales que ayudaron a poner fin a las matanzas indiscriminadas. Entre otras muchas, una de éstas casi costó la vida de Pablo Neruda, entonces Cónsul de Chile en Madrid. Mientras cenaba una noche en el restaurant Carmencita, unos milicianos entraron a arrestarlo. Fue salvado por su amigo el profesor de arte Rafael Sánchez Ventura, quien corrió desde el cercano cuartel general de la Dirección General de Seguridad, y llamó a la policía, que arrestó a los hombres, mientras ofrecía abundantes disculpas al poeta chileno".<sup>31a</sup>

A comienzos de 1937, Sánchez Ventura ya se encontraba en París como Secretario de la Embajada de la República Española, cargo que retuvo hasta el final de la guerra. En febrero de 1938, aparecía firmando, junto con otros numerosos escritores, artistas e intelectuales españoles, un manifiesto de adhesión a un pronunciamiento del gobierno de Juan Negrín.<sup>32</sup> Al caer la República, Altolaguirre buscó refugio en Francia llevando consigo algunos pocos ejemplares que logró salvar de las ediciones del Comisariado, entre ellos los del libro de Neruda, y los puso en manos de Sánchez Ventura, convertido entonces en un exiliado más, al comienzo de un largo e incierto éxodo. De esos duros años parisinos del bibliófilo da testimonio un poema de Rafael Alberti incluido en *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*:

Quiroga, Juan Vicens.  
A lo lejos, la Junta de Cultura,  
y estampado con tinta en una hoja,  
F. Giner Pantoja...

...Y la voz de Sánchez Ventura.<sup>33</sup>

En uno de esos cenáculos de exilados, Neruda recibió de Sánchez Ventura un ejemplar de su *España* impreso por Altolaguirre, que seguramente el poeta no había podido ver. El resto del material bibliográfico quedó en poder del exiliado español, pero no por mucho tiempo más: a fines de 1939, cuando ya Francia, Inglaterra y Estados Unidos habían reconocido al gobierno de Franco, decide donar un ejemplar de la edición nerudiana y otros documentos republicanos a la Biblioteca del



Congreso, temiendo seguramente lo que después iba a ocurrir, es decir, la invasión y ocupación de París por las tropas nazis (junio 4, 1940). Fue un gesto providencial porque, en su precipitada huida de París la víspera de estos acontecimientos trágicos, lo que quedaba del valioso material que le había entregado Altolaguirre se perdió definitivamente. Sánchez Ventura inició, en muy penosas circunstancias, su segundo exilio, esta vez en México; allí reencontró a Neruda —quien era ahora Cónsul General de Chile—, trabajó en el Colegio de México y realizó investigaciones bibliográficas y otras tareas editoriales hasta su eventual retorno a España.<sup>34</sup>

No fue sino después de algunas gestiones especiales que logré que la Biblioteca accediese a abrir por primera vez el ejemplar donado por Sánchez Ventura, pues prefería conservarlo como se encontraba: más como un objeto que como un libro. Pude así tener la oportunidad de examinar la edición, observar sus características y estudiarla en comparación con las otras conocidas. Hoy el lector interesado puede consultar el libro: ha quedado registrado bajo la clave PQ 8077/ N4 E79 Rare Book Collection.<sup>35</sup>

#### Descripción de la edición republicana

El ejemplar hallado es el número 55 de la edición. Su formato es de 18 por 24 cm. y tiene 73 páginas numeradas. La tapa es blanca y lleva el título en tinta roja y negra. Una característica curiosa es la de que todo el texto ha sido impreso y paginado sólo en un lado (el derecho) de las hojas, debido a la singular calidad del papel —muy delgado y esponjoso, casi como papel japonés— que deja traslucir la tinta por el reverso. Pese a ello, la edición es muy cuidada, con muy pocas erratas y de mejor aspecto general que la edición original de Ercilla; tipográficamente es la edición más hermosa de todas. Quien consulte los números de *Caballo verde para la poesía*, también impreso por Altolaguirre, comprobará que la limpieza de ambos trabajos es el sello personal que dejó la mano del artífice y poeta español.<sup>36</sup> Algo más importante que esto: la edición republicana permite la lectura más nítida y segura del texto y presenta algunas variantes que, aunque no son mayores, no dejan de ser interesantes. Señalo a continuación la naturaleza de esas diferencias con las otras ediciones de la obra:

1. Las ediciones Ercilla y las versiones del canto incluidas en la edición original de *Tercera Residencia* y las *Obras Completas*, han presentado las diferentes partes del texto, no con un título sobre cada una de ellas, sino como titulillos *puestos al margen*, como una mera indicación general de un cambio de tono o de tema. Consultando el texto en la edición de *Tercera Residencia*, Amado Alonso pudo considerar los titulillos como “indicaciones marginales que, si a veces pueden valer como subtítulos dispuestos fuera de lo convencional, otras son sin duda aclaraciones del contenido”.<sup>37</sup> Evidentemente, Neruda quería, al presentarlos así, subrayar los aspectos “documentales” y “periodísticos” (de gran periodismo) de su testimonio poético, ignorando o soslayando el hecho de que cada parte tenía una entidad propia, y que sólo las unían las circunstancias históricas y la pasión por España. Hay una unidad en la serie, pero esa unidad es rapsódica, hecha de muchos fragmentos de tensión, intención y extensión heterogéneas. Altolaguirre quiso destacar —y es difícil saber si Neruda consintió en eso o no, lejos como estaba entonces de España— la entidad de las partes sobre la unidad del conjunto, abriendo página para cada una de ellas y destacando sus respectivos títulos sobre páginas en blanco. La diferencia es más decisiva de lo que parece: con los títulos al margen, el autor pudo acotar dra-



máticamente la transición de un modo poético a otro interrumpiendo el flujo del texto a veces en mitad de una frase, como en la edición original:

Quién?, por caminos, quién,  
quién, quién? en sombra, en sangre, quién?  
en destello, quién,  
quién? Cae  
ceniza, cae  
hierro  
y piedra y muerte y llanto y llamas,  
quién, quién, madre mía, quién, adónde”<sup>38</sup>

No hay tal cosa en la edición republicana: los titulillos dejan de ser consignas, señales o lemas, y se les restituye la condición de verdaderos títulos que amparan un texto cuyo comienzo y final están claramente establecidos. Es de suponer que la voluntad del poeta ha sido respetada al presentarlos, en las ediciones de sus *Obras Completas*, como titulillos al margen, pero lo cierto es que la organización y la disposición que les dio Altolaguirre son las más precisas y nítidas. Curiosa-

mente, posteriores ediciones de *Tercera Residencia*, como las muy difundidas de la "Biblioteca Clásica y Contemporánea" de Losada, han vuelto a presentar *España* con los títulos como en la edición republicana.

Existe otra edición de la serie, poco frecuentada, que ofrece una presentación ecléctica del texto. Se trata de la que, bajo la dirección de Juvencio Valle, realizó el sello Cruz del Sur en volúmenes cuyo minúsculo formato (9 por 12 cm.) hizo de ellos un apreciado objeto bibliográfico.<sup>39</sup> Los tomitos formaban parte de un proyecto para editar la *Obra poética* de Neruda que alcanzó hasta diez volúmenes entre 1947 y 1948. En principio, esta edición de *España* sigue la pauta tipográfica de la edición republicana, al presentar los títulos como tales, a la cabeza de los distintos fragmentos. Pero combina —y complica— esa solución con la de convertir algunos de ellos en subtítulos de otros. Así, el texto aparece sólo con 19 secciones (en vez de 24), pues la primera, "Invocación", incluye como subdivisiones "Bombardeo" y "Maldición", mientras la décimoquinta, "La victoria de las armas del pueblo", incorpora "Los gremios en el frente" y "Triunfo". La complicación textual se agrava por el hecho de que, sin ninguna advertencia editorial, aparecen como formando parte de *España*, dos poemas de *Tercera Residencia* ("Tina Modotti ha muerto" y "Canto en la muerte y resurrección de Luis Companys") que no le pertenecen.

2. Vinculado con este aspecto, existe otro más, sustantivo: las versiones de la serie varían mucho si se compara la republicana con las otras ediciones: hay redistribuciones (sobre todo al comienzo) en el contenido correspondiente a varias partes, hay un título que aparece sólo en aquella edición y otro que no figura, etcétera. Por ejemplo, las cuatro primeras parte en la edición republicana tiene 18, 8, 19 y 23 versos, respectivamente; en la Ercilla, 21, 7, 11 y 31; en ambos casos, tenemos la misma cantidad de versos (70), pero agrupados de modo distinto. El título "Generales traidores" (vii) sólo aparece en la republicana, encabezando el texto que en las otras ediciones forma parte de "Explico algunas cosas" (vii); contrariamente, en la republicana no existe el título "Triunfo" (xxi) y su texto ha sido refundido como parte final de "Los gremios en el frente" (xx). De esta manera, aunque los títulos y los contenidos varían de una a otra edición, el número de las partes se mantiene: hay 24 secciones.

3. Hay otras variantes menores (distintas agrupaciones estróficas, mayúsculas agregadas u omitidas, pequeñas alteraciones textuales, algún verso que se desdobra, ciertas erratas, etcétera) que una edición anotada podría registrar en detalle para mostrar la génesis del poema, desde sus versiones originales hasta las ediciones más recientes. El cotejo con estas revela que la edición republicana, pese a las críticas circunstancias en las que fue realizada, es más pulcra que la de las *Obras Completas* de 1968, donde hay errores de composición y otras erratas considerables; por ejemplo, el texto, que es realmente la parte iv del libro *Tercera Residencia*, lleva por error el número vii, y el verso 28 ("nacerás como flor de agua perpetua") no aparece. Hay un detalle más en la edición de 1968 que ofrece interés: en el "Canto a las madres de los milicianos muertos", el verso "a la tinta de las imprentas, sobre el cemento de las arquitecturas" se convierte en "a la tinta de las imprentas, sobre el cementerio de las arquitecturas".<sup>40</sup> Se trata de una errata (que no registra ninguna otra edición), pero, como el lector podrá observar, es una de aquellas que Alfonso Reyes llamaría "erratas fecundas": crea una imagen muy nerudiana donde no la había.

### Explicación final

Este trabajo fue escrito en 1978; lo que aquí se publica es sólo la parte preliminar de un proyecto más vasto que consiste en la versión fascimular, anotada y concordada, de la edición republicana de *España en el corazón*. Las causas que han demorado hasta ahora la publicación de esta parte del estudio y que han impedido la edición fascimular, son complejas y creo que es del caso exponerlas brevemente. Con la certeza de que el hallazgo de la edición republicana tenía significación literaria y bibliográfica, así como valor oportunísimo para cualquiera que sepa leer la historia presente —muerto Neruda y encadenado Chile por la dictadura, el libro volvía a actualizar su canto por la tierra que más amó después de la suya, y que acababa de liberarse de la era de despotismo que justamente ese canto había sido el primero en condenar— indagué, a través de la representante de Matilde Neruda, heredera de los derechos del poeta, sobre la posibilidad de publicarlo con su debida autorización y al margen de las ediciones regulares de otros libros de Neruda. Tras muchas negociaciones que se alargaron durante más de año y medio, la representante me hizo saber por fin que Matilde Neruda había decidido no aprobar el proyecto y que, por lo tanto, yo debía abandonarlo definitivamente. La edición fascimular de *España en el corazón* no verá la luz por esta negativa que acato sin comprender del todo. Creo que la decisión es desafortunada y que atenta contra la difusión de la obra nerudiana, anteponiendo razones legalistas a las de la investigación literaria y biográfica sobre el poeta, lo que es grave.

La edición republicana seguirá siendo, por tiempo indefinido, una preciosa rareza al alcance de unos pocos; exactamente lo contrario de lo que Neruda quería cuando lo escribió y publicó bajo el fuego de la guerra, y de lo que seguramente habría querido en esta coyuntura de la historia que América y España viven cuarenta años después.

Bloomington, marzo / septiembre 1978; noviembre 1979

### NOTAS

<sup>1</sup> Pablo Neruda, *Obras completas*, 3ra. ed. (Buenos Aires, Losada, 1968), I, p. 264. La cronología y datos bibliográficos precisos de las actividades y obras mencionadas pueden consultarse en la "Cronología" de Margarita Aguirre y la "Guía bibliográfica" de Hernán Loyola, incluidas en esta misma edición, I, pp. 12-13 y II, pp. 1350, 1409 y 1460, respectivamente. En adelante se cita la edición con la sigla OC.

<sup>2</sup> "Viaje al corazón de Quevedo", OC, II, pp. 11-12.

<sup>3</sup> "Viaje por las costas del mundo", OC, II, p. 48.

<sup>4</sup> OC, I, p. 625.

<sup>5</sup> OC, I, p. 702.

<sup>6</sup> OC, II, pp. 559-60. Véase todo el comienzo del tercer libro, *El fuego cruel*, ibid., II, pp. 557-64. También el "Canto a Stalingrado" y la sección "El pastor perdido" en *Las uvas y el viento*, ibid., I, pp. 296-98 y 774-86.

<sup>7</sup> "Viaje al corazón de Quevedo", OC, II, pp. 13-14. Véase Marie-Claire Zimmerman, "Neruda et L'Espagne ou revenir de l'oubli", *Europe*, n. 537-38 (enero-febrero), pp. 177-78. Neruda no fue el único en redescubrir la actualidad de Quevedo bajo las circunstancias de la guerra: en un artículo firmado "S. Ch." [¿Esteban Salazar Chapela?] y titulado "Quevedo y nuestra guerra" (*El Mono Azul*, n. 30, agosto 26, 1937, p. [1]), se recogen y comentan sus "aforismos" como consignas de carácter popular. La colección completa de *El Mono Azul* (n. 1-47) ha sido reimpresa como el volumen IX de la *Biblioteca del 36* (Nendeln-Liechtenstein: Kraus Reprint, 1975).

<sup>8</sup> Véase Loyola, en OC, II, pp. 1352-53. El "Canto a las madres de los milicianos muertos" fue publicado originalmente con esta advertencia: "Este poema se debe a la pluma de un gran poeta cuyo nombre



la Redacción de EL MONO AZUL estima oportuno no dar por el momento", *El Mono Azul*, n. 5 (septiembre 24, 1936), p. 3. Esta versión ofrece importantes diferencias respecto de la conocida.

<sup>9</sup> Pablo Neruda, *España en el corazón* (Santiago: Ercilla, 1937), 47 pp. En adelante se cita esta edición como Ercilla.

<sup>10</sup> Pablo Neruda, *Tercera Residencia* (Buenos Aires: Losada, 1947).

<sup>11</sup> Horacio Jorge Becco, *Pablo Neruda. Bibliografía* (Buenos Aires: Casa Pardo, 1975), p. 63; Loyola, en *OC*, II, p. 1353.

<sup>12</sup> *OC*, I, p. 13.

<sup>13</sup> Margarita Aguirre, *Las vidas de Pablo Neruda* (Santiago: Zig-Zag, 1967), p. 206. El mismo dato en su *Genio y figura de Pablo Neruda* (Buenos Aires: Eudeba, 1964), p. 130.

<sup>14</sup> Pablo Neruda, *L'Espagne au Coeur* (París: Doncél, 1938).

<sup>15</sup> Pablo Neruda, *España en el corazón. Himno a las Glorias del Pueblo en la Guerra* (Ejército del Este [República Española]: Ediciones del Comisariado, 1938), 73 pp.

<sup>16</sup> Carta de Manuel Altolaguirre, La Habana, noviembre de 1941, en Pablo Neruda, *Selección*, recopilación y notas de Arturo Aldunate Phillips (Santiago: Nascimento, 1943), pp. 321-22. Reproducido en *OC*, II, pp. 1310-11.

<sup>17</sup> Pablo Neruda, *España en el corazón. Himno a las Glorias del Pueblo en la Guerra* (Ejército del Este [República Española]: Ediciones del Comisariado, 1939), 77 pp. La registran Loyola, en *OC*, II, p. 1353 y Becco, op. cit., p. 64.

<sup>18</sup> *El Mono Azul*, n. 47 (febrero 1939), contratapa; número publicado como suplemento de *Cuadernos de Madrid*, n. 1, 1939. Véase Emir Rodríguez Monegal, *El viajero inmóvil* (Buenos Aires: Losada, 1966), p. 95.

<sup>19</sup> *Hora de España*, n. 23 (noviembre 1938). Reimpreso como el volumen VI de la *Biblioteca del 36* (Glashütten im Taunus-Nendeln, Liechtenstein: Detlev Auvermann-Kraus Reprint, 1974). El raro ejemplar usado para esta reimpresión estaba en poder del escritor Camilo José Cela.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. IX. Sobre María Zambrano, véase "Introducción" por Francisco Caudet, en *Hora de España. Antología* (Madrid: Ediciones Turner, 1975) pp. 9-10, n. 2.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 5-6.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>23</sup> "El Comisariado del Ejército del Este ha tenido la bellísima iniciativa de editar libros de poesía con sus propios recursos. El poeta Manuel Altolaguirre es quien lleva a cabo, como Director de las publicaciones en su aspecto literario y en su aspecto tipográfico, la tarea. Y no deja de ser una manifestación más del verdadero espíritu que anima a nuestra lucha, pues nunca la poesía ha estado tan unida a la guerra, pero ya hay que hacer notar que es poesía en la guerra, mas no de guerra, sino de una cierta manera más indirecta que en los primeros tiempos.

El primer volumen, bellísimo de presentación, es el del libro *España en el corazón*, ofrenda del poeta Pablo Neruda a nuestro pueblo, a nuestra tierra y a la sangre vertida en ella y por ella. Todo en este volumen, el papel inclusive, ha sido hecho por soldados del Ejército del Este, lo mismo que su impresión y composición...

*España en el corazón*, de Pablo Neruda, es el regalo magnífico de un poeta que, como hombre y como escritor, lo ha entregado todo, sin tasa ni límite, por amor a España. En esta edición, cuidada por Manuel Altolaguirre, el pueblo español, en su parte más noble —la que lucha— recoge y devuelve la ofrenda... *Hora de España* saluda a estas Ediciones del Comisariado del Ejército del Este, y al agradecer a sus promotores la iniciativa, se felicita de que haya sido uno de sus colaboradores, Altolaguirre, el llamado a realizarla con tanta perfección" (*Ibid.*, pp. 72-73).

<sup>24</sup> *El Mono Azul*, n. 16 (mayo 10., 1937), p. 12.

<sup>25</sup> Aparte de los libros de Neruda y Prados, el Comisariado del Ejército del Este publicó la primera edición de *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo, hacia septiembre de 1937, con prólogo de Juan Larrea y un retrato del autor por Picasso; la edición, como es sabido, fue destruida a la caída de Cataluña. Otras ediciones literarias del mismo sello que se perdieron en la guerra son: *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, con prólogo de José Bergamín y retrato del autor por Picasso; y *Tres farsas de guñol* de Rafael Dieste. Los libros de Neruda, Vallejo y García Lorca iban a ser presentados, como parte de la campaña mundial en favor de la causa republicana, en la Exposición Internacional de París de 1937. Entre las publicaciones periódicas del Comisariado, de carácter propagandístico y de adoctrinamiento por lo general, hay que mencionar, por su calidad literaria y tipográfica, la hoja semanal *Los Lunes*, cuyo papel se fabricaba del mismo modo en que se fabricó el que sirvió para *España en el corazón*. *Los Lunes* apareció hasta trece veces, entre el 14 de noviembre de 1938

y el 7 de febrero de 1939, como suplemento de *El Combatiente*, periódico para los soldados del frente de guerra. Hubo un suplemento especial titulado *Madrid* que apareció el 7 de noviembre de 1938, en homenaje al segundo aniversario de la defensa de la capital. Véase la nota 34.

<sup>26</sup> Rodríguez Monegal, op. cit., pp. 95-96; Jaime Alazraki, *Poética y poesía de Pablo Neruda* (Nueva York: Las Américas, 1965), pp. 176-77.

<sup>27</sup> *Las vidas de Pablo Neruda*, p. 205; *Genio y figura de Pablo Neruda*, p. 87.

<sup>28</sup> Pablo Neruda, *Confieso que he vivido. Memorias*, 2a. ed. (Buenos Aires: Losada, 1974), pp. 170-71.

<sup>29</sup> Agradezco la valiosa ayuda prestada por la señora Dolores Martín, Directora del *Handbook of Latin American Studies*, y al señor Thomas D. Burniy, Subjefe de la Rare Book Collection.

<sup>30</sup> "Cronología", en *OC*, I, p. 14; Rodríguez Monegal (op. cit., p. 105) da un dato ligeramente distinto.

<sup>31</sup> Ramón Gómez de la Serna, *Automoribundia (1888-1948)* (Buenos Aires: Sudamericana, 1948), pp. 369 y 374. En *La gallina ciega* (México: Joaquín Mortiz, 1975), Max Aub también lo menciona entre los personajes del viejo Madrid que reencontró en su viaje de retorno a España, trabajando ahora en la Hemeroteca Municipal (pp. 246, 321 y 380).

<sup>32a</sup> Ronald Fraser, *Blood of Spain* (Nueva York: Pantheon Books, 1979), pp. 176-177. La traducción es mía.

<sup>32</sup> *Manifiesto de los intelectuales españoles con motivo del discurso pronunciado por S. E. el Presidente del Consejo el día 28 de febrero de 1938* (Barcelona: Casa de la Cultura, 1938), 12 pp. s. n. La firma de Sánchez Ventura aparece, identificado como "Profesor", al final de la p. 11.

<sup>33</sup> Rafael Alberti, *El poeta en la calle. De un momento a otro. Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* (Barcelona: Seix Barral, 1978), p. 158. *Vida bilingüe...* fue publicado originalmente en Buenos Aires, en 1942.

<sup>34</sup> Debo varios de estos datos al propio Rafael Sánchez Ventura, a quien agradezco haber accedido a responder las preguntas que le hice al respecto. Expreso también mi gratitud al director cinematográfico José Luis Borau, quien me dio la pista inicial sobre este personaje. Entre los documentos donados a la Biblioteca por Rafael Sánchez Ventura juntamente con la edición de *España*, figuran un ejemplar del *Cancionero menor* de Prados, otro del suplemento *Los Lunes* (enero 23, 1939) y otro de la hoja *Madrid*, que apareció sólo una vez. Véase la nota 25.

<sup>35</sup> Después de escrito este trabajo, la señora Dolores Martín me informó del ingreso más reciente (marzo de 1977) de otro ejemplar de la misma edición, donado a la Biblioteca, junto con otros documentos (algunos relativos a Neruda en España y en Estados Unidos) por el señor Francisco Aguilera. El ejemplar es el número 5 de la tirada original republicana, lleva el autógrafo de Neruda en la anteportada y en el colofón, y fue propiedad del señor Daniel del Solar, antes de pasar a manos del mencionado Aguilera. Entre los papeles de éste a los que se hace referencia, hay un recorte periodístico (probablemente de un diario mexicano), firmado con las iniciales "C. S. A." y cuya fecha debe ser fines de 1943 o comienzos de 1944, en el que se incluyen dos datos interesantes sobre Neruda, su actitud política y *España en el corazón*: "Muchas veces —nos dice el poeta—, he pensado que he sido Anarquista hasta el 19 de julio de 1936, cuando vi por primera vez a los anarquistas en acción en la guerra de España. Pero mi más profundo dolor, fue que las ilusiones de mi juventud, se caían al suelo. Entonces fui hacia el ideal comunista. La sensación de orden, de disciplina y honestidad, me mostraron un camino del que proviene mi amistad con el partido comunista al cual aún no pertenezco". "Apenas impreso este libro [*España...*], se produjo la derrota y los soldados, muy enamorados de este libro, lo llevaron en costales, pero en su fuga, tuvieron que dejarlo casi todo. De la edición se salvaron apenas 50 ejemplares, los cuales quedaron en poder de la policía francesa, quien los incautó. No se sabe cuántos ejemplares hay fuera de España, se cree que no haya más de cinco".

<sup>36</sup> Sobre *Caballo verde para la poesía*, véase J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX* (Leiden: Universitaire Pers, 1968), pp. 98-102; y el testimonio del propio Neruda, "Se ha perdido un *Caballo verde*", en su *Para nacer he nacido* (Barcelona: Seix Barral, 1978), pp. 241-43.

<sup>37</sup> Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, 3ra. ed. (Buenos Aires: Losada, 1966), p. 353.

<sup>38</sup> Ercilla, p. 8.

<sup>39</sup> *OC*, I, p. 278.

*Pablo Neruda*)

<sup>40</sup> 93 pp. (Col. Residencia en la Tierra, 8 de la *Obra poética de*

<sup>41</sup> Pablo Neruda, *España en el corazón* (Santiago: Cruz del Sur,

# POR NUMEROSAS LUCES ADORNADO

POR CARLOS ILLESCAS

"...exacerbación racional de una tontería enfurecida por desorbitada."

*El pozo de la angustia.* José Bergamín

El daño que la educación hospiciaria produjo en la formación literaria de Cosme Rustrián Cuatrecasas es irreparable. Muchos somos los que insistimos en el hecho; pero quien ha refinado mejor cuáles son las depredaciones vocacionales en el autor de *Los marineros tienen derecho a la danza*, es Luis de Franco, licenciado desde su primera juventud en letras humanas y animador entusiasta de revistas literarias.

A Rustrián no le bastó convertirse en una suerte de monje laico, sobre todo dio en la flor de imitar a los santos de su predilección, que eran muchos. Habitaba un cuarto estrecho y dormía sobre un camastro de durísimas tablas. Confesaba haber escuchado provenientes del cielo, por numerosas luces adornado, voces que descendían incitándolo a las buenas acciones entre las que no resultan las menores dar de comer al hambriento, consolar al triste, vestir al desnudo y otras obras de misericordia fortalecidas por la oración.

Cultivó al mismo tiempo la amistad de personas seducidas a la corta por su bien timbrada voz de barítono al cantar con gusto, lo aseguro, hermosas canciones de la tierra, las que solía acompañar con la música extremada de una guitarra puesta en orden por los ángeles, si cabe la hipérbole. La declamación de versos castellanos, igualmente ejemplares, le era aplaudida también por sus amigos.

Añadía a estas virtudes no creer en la operancia de la propiedad privada; sin embargo no era lo que se dice con recovecos de censura un cínico, porque los domingos, en la parroquia, escuchaba con recogimiento a los niños pobres recitar lecciones pías impartidas por señoritas no siempre feas a fuerza, vestidas con ropas perfumadas por el amor sin rebuscamientos de la honestidad.

Un día largo en nieblas invernales publicaron los periódicos versos del vate Rustrián Cuatrecasas. Los enterados escribieron que el sabor añejo de los textos atendía la lectura inteligente de San Juan de la Cruz, por lo menos. En efecto había en sus líras un cielo de simplicidad bienaventurada al mezclar lo vulgar, lo sorpresivo y lo divino, con objeto evidente de no desmentir a sus comentaristas más ceñidos.

Abundando en el tema, De Franco afirmó que el poeta sembraba las metáforas sutilísimas *trascendido todo contacto con el plano de la realidad* sin perderse en la oscuridad de los conceptos, que suele ser tomada erráticamente como claridad por quienes advierten en la música más aparente que real del barroco la verificación de las ideas en estado de vigilia sin preconizar con igual entereza la combustión sin cese de palabras en la mayor ventura de una gestación angélica. Rustrián camina con pie seguro pese a desbastar las palabras al extremo

de dejarlas sólo en sus perfiles y reversos más secretos.

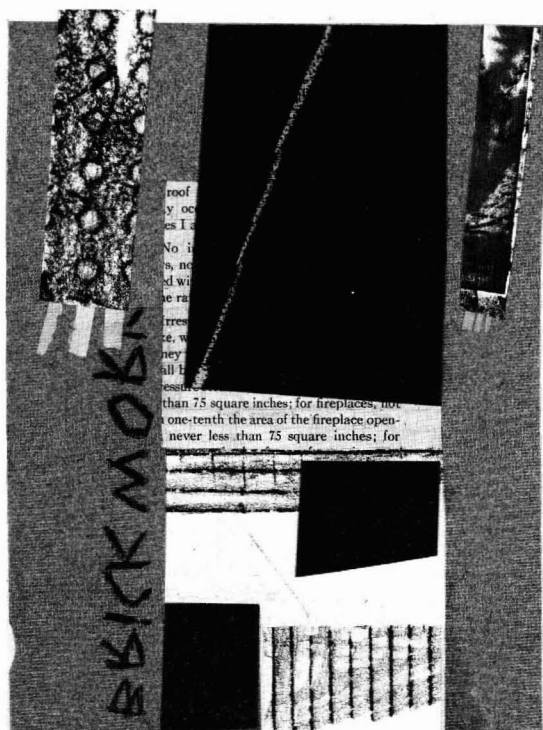
La publicación sucesiva de *Tierra sin otoño*, *Lago de hermosura*, *Vibrar*, *Hacia el puente* y *Faena de sueño*, convencieron tanto a lectores predispuestos a recibir con agrado, como a los que no, la poesía moderna, llamada por De Franco con disimulada ironía, contemporánea. Se le comparó con los maestros de la lengua y los acuciosos dijeron que Cosme, al igual que Rubén Darío, sabía reducir a metros españoles los ritmos peculiares de otros idiomas apenas sospechados por lectores medianos, que suelen ser los más.

Al revelar su secreto, expresó que estriba en la acción recíproca, a doble préstamo, de dejar flotar las palabras en su propia atmósfera al tiempo que recrean cosas, asuntos, fenómenos, por lo menos contrarios entre sí. Escuchémoslo: "Hallar la relación entre una naranja y un canario propicia reacciones mentales que imponen el uso de alocuciones opuestas también al instante de aprehender la realidad por medio de los versos, mejor si eneasilabos anapésticos. Las palabras influidas por palabras antípodas y los objetos por objetos enemigos mediante palabras de palabras turnadas en la acción por objeto de objetos, hallan la interrelación bien temperada postulando el infinito refundido en un abecedario y un ábaco monstruosos, que sólo el poeta en estado de gracia sabe descifrar letra a letra, número a número, en su trama más íntima. El armario frente al libro, la pared al lado del vaso (no el vaso al lado de la pared), en cuchillo mohoso junto a la cabeza desprendida de un fósforo, son asimismo otras tantas puertas por donde penetra el mundo diferenciado de los sintagmas primero y sale, desplazada del sitio que cede, la conciencia colectiva de los objetos indiferenciados y transformados en nueva realidad, después. No todo quedaría reducido a la función automática del simbolismo, sobre todo formas alegóricas del sueño considerado en acto como propedéutica de la poesía, sino también, que conste, reducido a dinamos subtextuales en la realización posterior del poema; porque entiéndase, el conjunto: palabra-palabra, objeto-objeto, palabra-objeto, objeto-palabra, opera de vuelta en la acción de los sentidos. Puestos en la vía de las explicaciones sabemos que éstos eluden el automatismo y preceden en función vegetativa a los sentimientos pero no estimulan la contemplación intelectual, cabe decirlo, de quien realiza la (su) materia expresiva en el plano superior de la realidad trascendido el idealismo. Por ejemplo. Invito a los interesados a observar voces combinadas con sabores reales (no idea de sabor), oler sonidos (no organización de melodías), escuchar los matices menos previsibles de un color particular (durante el curso de una tempestad, se entiende)."

La experiencia histórica, como llamaba a la relación de los contrarios bienquistos, estriba en la personalización de lo adánico prosaico y lo cinéti-

Carlos Illescas (Guatemala, 1918), poeta y cuentista, reside en México desde hace varios años. La revista guatemalteca *Cuadernos Universitarios* acaba de rendirle un merecido homenaje, y ediciones *Liberta Sumaria* publicó recientemente una colección de sus poemas, *El mar es una llega*.





co. Véamoslo. Recordar la biografía de un asesino juntamente con el movimiento de la mano que dice adiós; recordar el círculo descrito por el sol en torno a la Tierra, junto con los ojos de escarabajos catalépticos "son hechos históricos de la experiencia hiperestesiada, sustancia antes de la realización de palabras inductoras a la fisión encadenada de la metáfora." De todas, sin duda, su teoría más redicha.

"Mi movimiento no es ni traslación ni vibración, es inmersión; búsqueda de apetencias traducidas en la actividad que emprendemos sin medir otras consecuencias en el cartabón de una naturaleza traducida por el demonio en poesía actuante." De Franco entendió aquí la perpetua expiación de un Fausto guatemalteco con implicaciones edípicas.

"A todas luces revela Rustrián desconocer los trabajos avanzados de la estilística puesta al día por la escuela psicoanalítica de Viena." Escribieron críticos acérrimos.

Pasados los meses, al sanar de un corrosivo mal del aparato respiratorio, su barba florecía espesa y negra. En el curso de la recuperación contrajo el hábito de fumar sin medida y depuso a sus censores, por toda explicación, que al igual que otros grandes solitarios tenía derecho a contraer vicios dispersorios. Fumaba descubriendo en cada bocanada aproximaciones a una presencia confortante y unilateral, el narcisismo. Entretenía el ocio viendo desleírse el humo como un prestidigitador que creyese en sus propios trucos. Los dedos, cubiertos por una gruesa pátina o sarro amarillo oscuro, revelaban el maltrato de la incontinencia. Pero no solamente las manos apelaban a dicho color: todo

él estaba teñido de nicotina. Refería con la brevedad epigramática de un personaje de Laercio que su estado no era producto de la intemperancia sino de la autosugestión, porque deseó tener siempre ese tono de piel y no otro.

La tez transportaba en su transparencia las calidades amarillentas de una hoja de espliego expuesta al sol abrasador. Entendidas así las cosas no resultó contradictorio que escribiera espejeantes serventicios en los cuales los espondeos simulaban ser o eran lógicamente amarillos. Refirió haberlos esculpido macerando hierbas ictéricas de un otoño perfumado con ámbares jupiterinos; añadió que los ojos de quienes fallecen en riña tumultuaria se metamorfosean en piedras amarillas bajo el cielo de julio, que el oro es simple y llanamente un espejismo porque su color verdadero es el violeta, con lo cual deseaba significar que los objetos impuros o auríferos aparentan poseer el noble color amarillo pero que al ser dejados en los cueros de su justa y primera naturaleza son o verdes o azules o quién sabría decirlo qué otros colores reñidos con la pureza de la palabra, que es amarilla en el curso imperceptible e inmaculado de su primer vaguido.

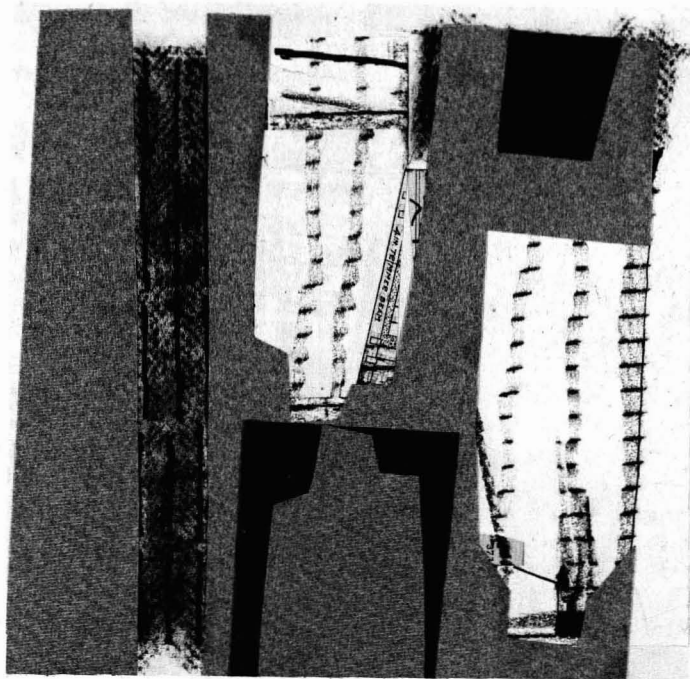
En otras aserciones suscribía que Teresa es el nombre más bello de la creación porque deviene en el estío de una fonética amorosa y amarilla, traducción de la tristeza en los pájaros viajeros, sabedores de que al morir tornarán sus plumajes en ramas verdes, porque con las aves amarillas que mueren en octubre la tierra elabora los árboles más dulces.

Los gatos, sobre todo negros, son objetos amarillos. Al decirlo en una tertulia despiadada en tazas de café alguien deseó refutarlo y él replicó con presteza que los colores en general son movimiento puro y que un gato negro no lo es de verdad, más bien resulta suma ideal del movimiento; por esta causa y no por razones de ociosas pigmentaciones capilares aparenta ser negro, porque como se ha podido probar, el gato al caer en reposo absoluto como las palabras en su madurez estricta, en el otoño de su gloria, es amarillo.

En fin, como Luis Cardoza y Aragón, rodeaba su existencia de jerarquías verbales que sabía dirigir al propósito deseado. Sin embargo, por lo inestable de éstas y otras teorías lo acompañaban por tabernas y villorrios sólo alumnos estropeados por la idea de la revolución mundial realizada en plazas públicas al son de recitaciones de antiguas rapsodias.

Un día de agosto, frío y huraño, se presentó frente a él una bella señorita. Cosme la dejó marchar y la amó con pena a la distancia. Su particular predilección por los campos se construyó a la sazón al puro estar en los cafés en espera de Teresa. Rogaba a los viajeros noticias sobre los pasos de la joven, pero ellos, explicablemente, ni siquiera se dignaban responderle.

En el fondo más remoto de una sospecha comprendió un día que sin saber cómo pudo ocurrirle



había dejado de pertenecer a este mundo. Se apesadumbró al verificar que sin proponérselo era la equivalencia de una extraña manifestación de Dios sobre la tierra porque estando en todas partes no estaba en ninguna y viceversa. Con el fin de corregir con energía esa deformación de la angustia deseó con más ardor aún que antes terrenalizar sus sentimientos propiciando el intercambio de unas palabras con Teresa, la llama amarilla, el puñado de sol que era Teresa.

Se entregó a su busca. La halló prendida del brazo de un marinero borracho. La instó a seguirlo. Ella accedió. Hablaron a la luz de una intensa luz de neón y tomaron café. Ardieron como dos fósforos, las cabezas apoyadas la una en la otra. Se dijeron iguales palabras; produjeron sonidos dísticos, hermanados en una misma irremediable fiebre de la identidad realizada.

Cosme abandonó el sanatorio.

Por las fechas publicó en libro los versos de *Los marinos tienen derecho a la danza*: obra paupérrima. Los versos no transpusieron en la ocasión siquiera lo mediano. Abusó de las repeticiones monótonas mientras la busca afanosa de la rima revelaba el grado en que su imaginación había sido lesionada para siempre. Rodeaba los temas estrujados por las primeras impresiones sin acertar a producir unas síntesis, como si anduviera borracho de ineptitud entre neologismos arbórescentes y tautologías hepáticas.

Aquellos que saludaron jubilosos la aparición de sus primeros versos, callaron, y quienes habían sido en el pasado mordidos por la envidia, sobre todo en esta oportunidad *deploramos el estado lamentable que guarda la literatura nacional*. Un crítico,

co, no el más caníbal, lo insultó con el fin de poner, dijo, las cosas en su punto. El, Cosme Rustrián Cuatrecasas, por toda respuesta se marchó a vivir con un remotísimo pariente.

Los enterados de que había vuelto a tener revelaciones lo buscaron con ahínco. Mujeres sencillas oraron por él. Los más esforzados iniciaron colectas en escala nacional invocando su nombre. Santa María Alacoque volvió a estar a la moda después de largas décadas de oscuridad por obra de que alguien narró que Cosme había mencionado con buenos resultados el nombre de la santa en ocasión de una sequía que asolaba al país.

Los editores esta vez resultaron ajenos a las actividades de De Franco, recientemente diplomado en letras por la universidad de Wichita, Wich. y uno de los candidatos más viables a la beca Gugenheim; sin ayuda de nadie, inició una graneada promoción publicitaria con objeto de que el gobierno, a la sazón complaciente y conservador, imprimiera los versos del santo laico, como se llamó con visible disgusto de prelados de estimables diócesis. Reunió los manuscritos y acometió el estudio de los más importantes en donde hallaría la razón vital y mística de Rustrián, como lo dejó escrito en una revista especializada en cuestiones parasicológicas.

Algunas lecciones oscuras lo lanzaron a la busca de Cosme. Lo encontró en los confines del país, región por las fechas montañosa y bastante inaccesible por la misma razón. Allí vivía Rustrián, cubierto de llagas que movían a lástima; las ropas destrozadas y las manos ennegrecidas por el maltrato del arado.

Durante largas y tediosas horas charlaron. De Franco, a ratos, pensaba si aquel palurdo que sólo sabía responder con monosilábicos sería realmente Rustrián Cuatrecasas; la sospecha amainaba al momento en que el poeta producía sin anuncio una charla iluminada con frases nerviosas, conceptos los más despejados expuestos con la elegancia que no consulta sino prescribe el sentido de las palabras más aptas para el libre acorrer de la inteligencia.

Sin embargo, De Franco al cabo de la charla que puso fin a su estadía junto al poeta estableció que era sobre toda cosa un impostor: un fiasco como místico y una aberración como artista. Volvió a los aires cosmopolitas, y en la ciudad escribió las palabras ausentes de misericordia que todos conocemos. Desnudó al héroe.

A la fecha, ignoramos muchos la existencia de Cosme Rustrián Cuatrecasas; nos hemos aplicado a denostarlo y decir que los tiempos no son para el engaño y la superchería, ¡qué va!

Y mientras esperamos nuevos y más escarnecedores trabajos críticos del ahora despiadado Luis de Franco, Cosme camina sobre las aguas de los ríos, seguido por un promiscuo mundo de personas humildes en su mayoría que lo proclaman su maestro.



# PENSAR HISTÓRICAMENTE

POR NOEMÍ S. HERVITZ  
Y LUIS ALBERTO DE LA GARZA

El peso muerto de generaciones desaparecidas de historiadores, amanuenses y cronistas, ha determinado sin posibilidad de apelación nuestra idea del pasado.

E. H. Carr, *¿Qué es la historia?*

La posibilidad de proponer una enseñanza que lleve al sujeto a pensar históricamente, es decir, a vivir su propia historicidad, implica analizar tres momentos en la propia historia de este quehacer. El presente artículo intenta criticar los dos momentos existentes y plantear un tercero que se está desarrollando y que debe superar dialécticamente los anteriores en la enseñanza de la historia.

El primer momento al que alude la mencionada cita de E. H. Carr es la historia moralizante, la historia patria, la historia política en tanto historia fáctica a través de la cual los *curricula* oficiales transmiten la ideología de la clase dominante y con ella una falsa conciencia del quehacer histórico.

Esta educación histórica que se repite en todos los niveles condiciona, en un segundo momento, actitudes y mentalidades no solo de rechazo a la disciplina histórica que aburre de tantas fechas y batallas; sino que impide al alumno pensarse históricamente, entender su presente y posibilitar su propia transformación.

De ahí que como profesores de historia abogamos por retomar la enseñanza de la historia, en un tercer momento que plantee el sentido de enseñar historia —como señalábamos en un artículo anterior (Cfr. *Del historicismo y los historicistas*)— para dar cuenta de nuestra propia historicidad, como una forma de concebir problemas, desde la cual sea posible “transformar conciencias para que piensen y practiquen transformando a su vez su propia historicidad libremente”.

¿Cómo aprendimos historia? Aquí podemos enumerar una serie de axiomas que representarían nuestra captación y por ende lo que nos transmitieron sobre la historia, a la que llamaremos “la política de la historiografía.”

No profundizaremos por ahora la discusión —por otra parte ya abundante— del significado de la historia patria moralizante cuyas razones de ser se encontrarían, más dentro de la explicación del proceso político que propiamente del rigor histórico. En este sentido, la falsificación y la mitificación de los hechos corresponde a un proceso de control de la historia (como pasado) por parte de las clases y grupos dominantes que tiene como fin la legitimación de su presente, al mismo tiempo que es vehículo de transmisión de su ideología.

El culto a los héroes, la conmemoración de las grandes fechas, el descubrimiento de los hilos conductores del proceso histórico que se plasma y justifica en el hoy y el aquí, el control de las interpretaciones a partir de los ‘libros de texto’ y de los ‘programas vigentes y autorizados’ son unas de las tan-

tas manifestaciones del sentido de este tipo de enseñanza de la historia.

A guisa de ejemplo podemos señalar el problema de los santorales laicos que se ofrecen en casi todos los sistemas de educación con respecto a la historia. Aquí se involucra el papel que juegan los héroes en las historias nacionales: héroes moralizantes, semidioses perfectos e inmaculados cuyas vidas estuvieron destinadas de principio a fin a pensar, actuar y luchar por el bienestar común y la grandeza de la patria. Maniqueísmo y mitificación, cuyo culto erige a los gobernantes y sus ideólogos en supremos sacerdotes de la religión a la historia.

Héroes que sirven como ejemplo a la niñez y a la juventud que debe emularlos y que son impensables como hombres reales; héroes que se encarnan sucesivamente en la figura del gobernante en turno; héroes que desde sus pedestales observan satisfechos como sus premoniciones sobre el futuro están plasmadas en el presente *oficializado*.

Pero, ¿quién elige a los héroes? Aquí, la política educativa como parte de la ideología política de un país determinado decidirá quiénes son los “buenos” y quiénes los “malos”. De esta manera tendremos a veces dos o más historias que representan diversas concepciones historiográficas y traducen su postura política respecto a un proceso histórico determinado que sirve para justificar las luchas presentes. Pero también encontramos historias únicas, donde la historia se presenta como una sumatoria de acrobacias y malabarismos fantásticos en donde todos los “héroes” se amalgaman en su mismo estrato, borrándose las contradicciones, las rivalidades, las luchas y las diferencias del proyecto histórico que cada uno de ellos representó en un momento; y por supuesto, presentando los asesinatos y las muertes entre ellos como un proceso ‘normal’ de la ‘revolución que acaba devorando a sus propios hijos’, tan cara a esta concepción lineal de la historia.

Este tipo de discurso histórico es también un instrumento político en lo que se refiere a los grandes temas y acontecimientos que deben recobrase del pasado. Nuevamente ¿quién, cómo, por qué se eligen los temas y los acontecimientos dignos de mención histórica?

La exaltación de algunos de ellos o de ciertas fechas, no son ni acumulativas ni invariables en la historia; no son siempre parte del acervo histórico nacional, sino que van cambiando en tanto cambian las condiciones históricas de esa nación. Las fechas son emblemas nacionales relativamente permanentes que indican el triunfo de un país sobre otro, el fin de una opresión extranjera o la victoria de un grupo social sobre otro; pero si el tiempo pasa y las condiciones internacionales o nacionales de esos entonces enemigos, se modifican tornándolos en aliados en una nueva coyuntura histórica, esas fechas se olvidarán, dado que ya no sirve recordarlás ni para el propio país, ni para el hasta en-

tonces ex-enemigo y desaparecen del calendario histórico.

De la misma manera se cambia en forma arbitraria, por decreto, la importancia o el sentido de determinadas luchas, cuando éstas ya no cumplen con las necesidades del poder, o cuando pierden su identificación con las causas populares mediante la elaboración de los grandes espectáculos patrios.

Esto permite igualmente realizar una historia determinada a posteriori donde los aparatos de dominación *deciden* atribuir a un personaje el hecho realizado por otro, para hacer coherente su visión de un proceso uniforme, o de suprimir y falsificar los acontecimientos que ponen en peligro —por ser reales y contradictorios— esta uniformidad. En este sentido resulta relativamente sencilla la función de la historia en la praxis de los grupos dominantes, en cuanto que ésta se encuentra determinada por el interés político y no por la objetividad científica aunque esta objetividad —por supuesto— no es necesariamente contraria a los intereses de las clases y grupos dominantes.

De acuerdo a lo que señalábamos, la interpretación de la historia en la praxis social de las clases dirigentes la convierte en una disciplina al servicio de éstas, lo cual se refleja necesariamente en las formas de enseñanza que conducen, en términos generales, a una serie de condicionamientos negativos

del estudiante hacia el conocimiento de la historia.

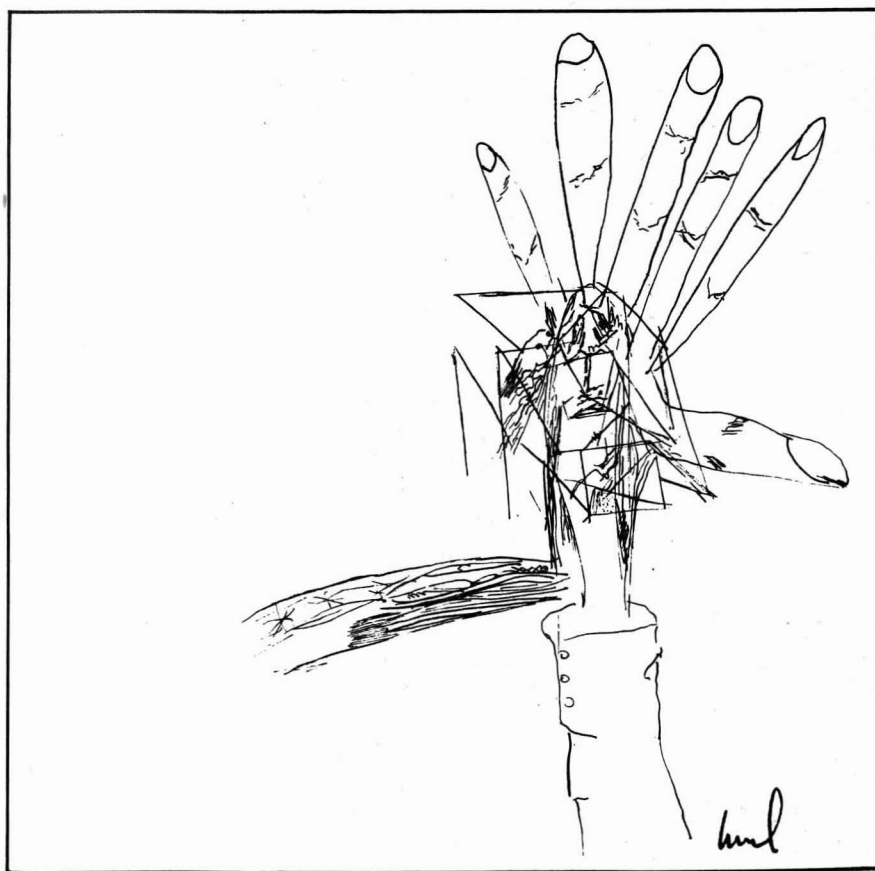
La mayor parte de los sistemas educativos incluyen en su *curricula* la asignatura de historia en sus diferentes niveles. El estudiante se enfrenta a ésta como a un obstáculo que hay que superar, como una carga de inutilidad que hay que sobrellevar para continuar en la escuela.

Los condicionamientos negativos a que hacíamos referencia son de diversa índole, pero tienen en común el impedir la comprensión de la historia como un elemento de conocimiento de la realidad. Son negativos, en tanto que la historia ha sido presentada como una “ciencia” de tipo positivista, donde la enseñanza de los hechos se presenta de una forma *imparcial*, tal y como lo señalara la célebre posición de Ranke en la que sostenía que la historia “es lo que realmente ha sucedido... la verdad escueta, sin ningún adorno, sin nada de fantasía; *nada de imaginación*”. (sub. nuestro)

El resultado de ello ha sido el de concebir la enseñanza de la historia *sin problema histórico*, transformada en una cronología en la que se suman dinastías, reinados, gobernantes, guerras, batallas, acuerdos y tratados... cuyo resultado es *La HISTORIA*. No es pues el conocimiento de la historia, sino la descripción de una realidad fija y estática, que se concibe como muerta (el pasado) lo que se enseña y por tanto, lo que crea esta actitud negativa, además de que el propio método positivista que recurre a la cronología para enseñar la sucesión de los hechos implica a nivel pedagógico, la recurrencia a una historia memorizadora, historizante, en donde no se trata de la necesidad de definir el pasado para entrelazarlo al futuro sino de congelar el presente como meta —la historia como civismo.

Es a partir de esta visión última que la historia pierde su lógica interna, que impide al estudiante razonarla en el sentido de comprenderla y asir las ligazones del proceso, y en donde, por el contrario el conocimiento se transforma en un mero cuadro caótico de cuestiones sin sentido o armonizadas, a fuerza de suprimir y deformar sus componentes. En ella prevalece el *así fue* antes que *los por qué*s, la incoherencia sumatoria sobre la reflexión y el análisis, la descripción de los acontecimientos evidentes en lugar de pensar históricamente.

Desde la misma perspectiva puede analizarse la falta de sentido que aparece en la enseñanza de la historia con respecto a sus interrelaciones. El aprendizaje de lo particular a lo general, de lo local a lo nacional y de éste a lo universal, adolecen de la misma deformación aritmética que ya habíamos mencionado antes: una comunidad mas una invasión externa igual a un país colonial; un estado colonial menos un grupo dominante extranjero igual a un estado independiente; un estado independiente dividido entre muchos personajes ambiciosos igual a un período de anarquía...







La imposibilidad de explicar científicamente el proceso histórico en sus particularidades y sus generalidades, en sus elementos de continuidad y de cambio, de contradicción y transformación, presenta un obstáculo infranqueable al conocimiento y comprensión de sus múltiples interrelaciones para situarlo como un todo determinante y determinado a la vez. En la práctica generalizada por el contrario, los procesos se manifiestan como estructuras aisladas e inamovibles que en el mejor de los casos llevan paréntesis de interrelación o crean de nueva cuenta un falso discurso aritmético de la historia universal.

Resulta entonces necesaria la discusión sobre el sentido de la enseñanza de la historia, incluso como profesión para que deje de ser ese pesado fardo que hay que soportar en el proceso de educación primaria y media y para mostrar que no constituye una pérdida de tiempo ni algo alejado de la enseñanza de otras profesiones, sino que por el contrario, resulta la vía natural de conocimiento de la realidad en cuanto su historicidad y de la comprensión de la sociedad y del hombre como productor y producto de sus circunstancias.

Este tercer momento que se plantea como un nuevo combate por la historia, combate para plantear una enseñanza que recupere nuestra propia historicidad, revela una serie de parámetros que es

necesario reevaluar. El primero y fundamental es la diferencia y coincidencia entre "escribir historia" y "hacer la historia."

Estos postulados que parecen tan claros, han sido sistemáticamente confundidos por un planteo idealista de la historia que hace coincidir ambos, ya que los grandes hombres hacen la historia y entre ellos surgen "naturalmente" los que la escriben. Pero revisemos sus postulados: ¿Quiénes escriben la historia? Los historiadores profesionales, aquellos científicos sociales cuyo trabajo es estudiar un período histórico, describirlo, explicarlo (en el mejor de los casos) para entender cómo pensaron los hombres de ese momento, cómo interpretaron su propia coyuntura histórica, cuáles fueron las alternativas que tuvieron respecto de su propio futuro y cuál fue el camino que se dio, así como los intentos que quedaron a la vera del mismo, pero no por ello fuera de la historia. Estos mismos profesionales usualmente reflexionaron y reflexionan sobre su propio quehacer, sobre los principios de causalidad, sobre sus problemas metodológicos o sobre el marco teórico, y cada uno dio una respuesta a la pregunta básica y clásica de qué es la historia.

Respuestas que dependen tanto de las diversas posiciones teóricas como de las nuevas preocupaciones que sobre la propia ciencia histórica se han desarrollado en los últimos años. Señalaremos entre las corrientes más difundidas hoy día, aquellas que nos parecen significativas para ejemplificar el sentido de este quehacer tanto por su concepción tradicional como por las nuevas posibilidades que se abren:

F. Suárez: "La historia son los hechos verdaderos, pertenecientes al pasado, de cierta relevancia."

E. Ravnani: "Historia es la rama del saber que revive, estudia y representa el progreso de la cultura humana en forma especializada."

J. Huizinga: "Historia es la forma espiritual en que una cultura se rinde cuentas de su pasado."

H. Collingwood: "La historia es la recreación del pensamiento pasado en la mente del historiador."

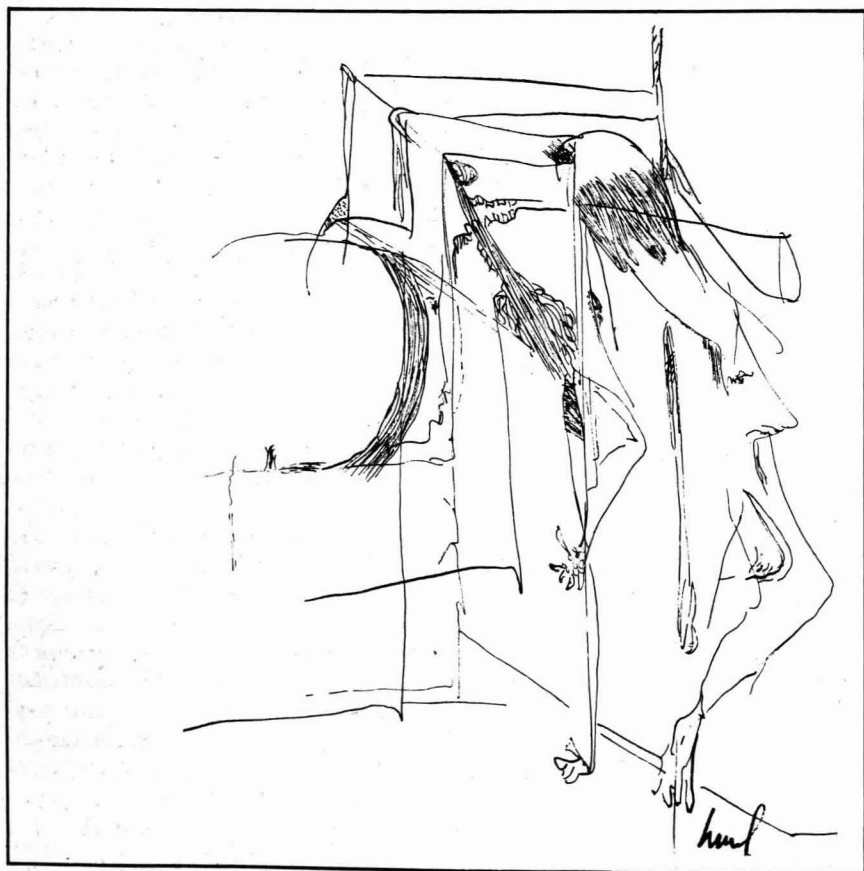
Fouster de Coulanges: "La historia no es la acumulación de acontecimientos de todo tipo que ocurrieron en el pasado, sino que es la ciencia de las sociedades humanas."

M. Bloch: "La historia es la ciencia de los hombres en el tiempo y en el espacio."

H. I. Marrou: "La historia es el conocimiento del pasado humano."

E. H. Carr: "La historia es el diálogo entre los acontecimientos del pasado y las metas del futuro que emergen progresivamente."

J. Chesnaux: "La relación dialéctica entre pasado y futuro, hecha a la vez de continuidad y de ruptura, de cohesión y lucha es la trama misma de la historia."





E. Hobsbawm: "La historia de la sociedad (es) una colaboración entre los modelos generales de la estructura y del cambio sociales, y el conjunto de fenómenos específicos que de hecho ocurrieron."

P. Vilar: "Pensar todo históricamente, he ahí el marxismo, que sea o no después de esto, un 'historicismo' es... querella de palabras... la historia se piensa en el espacio como en el tiempo."

Aunque este quehacer pareciera, y de hecho profesionalmente es, una actividad en la mayoría de los casos individual, desde una perspectiva global del conocimiento es un quehacer colectivo, en tanto acumulativo, ya que cada uno desde su perspectiva, desde su trabajo y desde su posición teórica, aportó un mayor conocimiento del pasado para entender mejor el presente.

Releyendo las definiciones se verá que el común denominador de todas ellas es el *tiempo*. Este es el parámetro propio de la historia ya que al historiador no le interesa fundamentalmente los hechos del pasado sino *cómo* fue pasando, no le interesa la cosa en sí, sino cómo deviene. Pero esto tampoco es inamovible, su dimensión va variando en función de una mayor praxis política, y el propio componente tiempo se modifica según las épocas, enriqueciendo la interpretación de la historia.

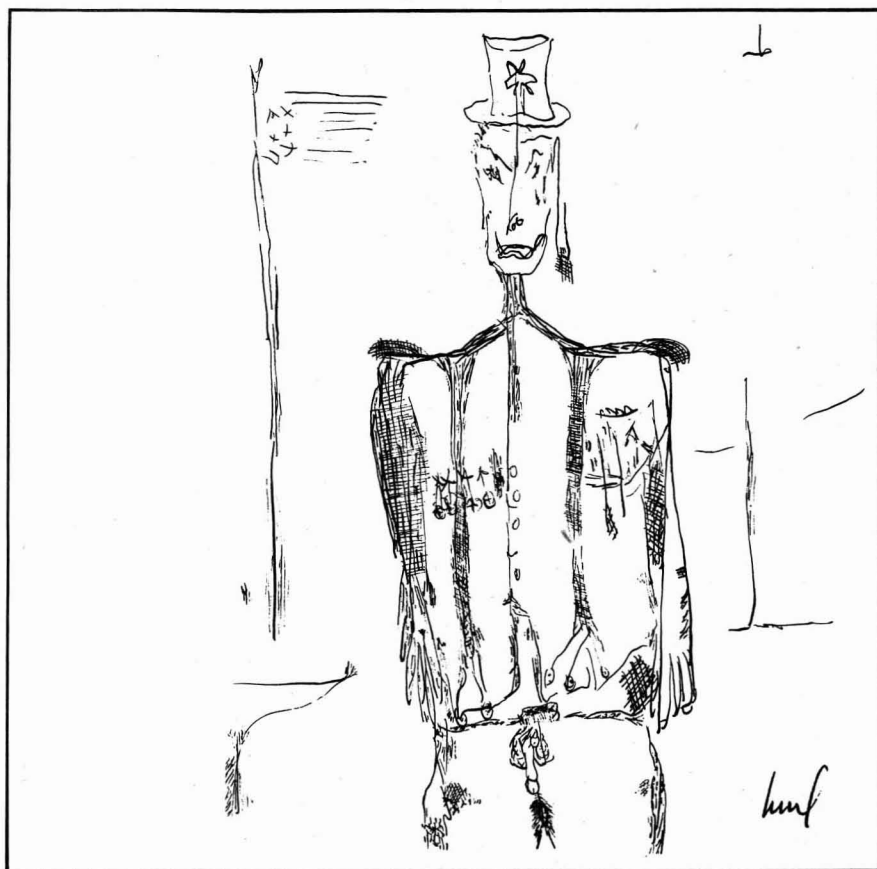
Durante un largo período se entendió la historia como el estudio del *pasado*. En este siglo se ha planteado que es la interacción entre el *pasado* y *presente*, que es el presente el que formula las preguntas al pasado, y más recientemente, las definiciones incluyen el *futuro*. La historia formula las preguntas al pasado para entender el presente y transformarlo en función de un proyecto futuro.

Otro punto de acuerdo en las diversas concepciones sobre la historia, es el del hombre como sujeto fundamental de estudio. Todas las corrientes aceptan el hecho de que es el hombre el que hace la historia, mas sin embargo no queda claro a qué hombres se refiere cada una de ellas; lo héroes o las masas, entre quienes existe una polarización de comprensiones. Quienes "hacen la historia" son los hombres todos, Juan y María, burgueses y proletarios, Carlomagno y Fidel Castro, masas y líderes, campesinos y maestros, artistas y desocupados. Si aceptamos con Gramsci que el hombre es el conjunto de las relaciones sociales más devenir, o sea libertad, es el hombre entendido en estos términos el que está haciendo la historia y toda teoría de la historia tiene así la determinación correctiva de la práctica, que no es común a todas las clases y grupos de la sociedad. Por el contrario, los distintos actores de la historia, desde su propia praxis tendrán su punto de vista sobre la historia y de este quehacer colectivo, activo y contradictorio surgirán las diversas interpretaciones.

Los distintos grupos y clases en tanto que son actores de la historia reflexionan sobre su propio quehacer. Reflexión que deriva del sentido común que da la memoria histórica, o de una teorización que está mediada por los intelectuales orgánicos de las mismas. La reflexión teórica en su unidad y diversidad es producto social de los hombres que participan de las mismas condiciones históricas.

Si el movimiento obrero por ejemplo, estudia su propia historia, encontrará en su pasado las sublevaciones, huelgas o revoluciones que legitimicen su lucha presente en función de su propia transformación. Lo mismo es válido para cualquier otro grupo que no se reconoce en las versiones oficiales, en las que se han eliminado determinadas coyunturas o en donde se han considerado secundarias sus acciones porque ello estorba a la comprensión histórica de los grupos dominantes. En este sentido, incluso aquellos profesionales de la historia vinculados a la historiografía oficial aportan elementos para el conocimiento de nuestro pasado, porque si en algunos casos sus postulados son falsos también ello es fuente de estudio, pues como diría M. Bloch, la mentira en sí misma es un testimonio.

Volviendo a la definición del hombre que mencionamos anteriormente, marcábamos el término devenir-libertad. Este es un punto crucial en el sistema de enseñanza de la historia, ya que el estudiante toma naturalmente el pasado como un tiem-





po fósil y determinado, en el que las cosas fueron fatalmente así. Una historia enseñada en la perspectiva que estamos planteando implica que el estudiante comprenda que en cualquier tiempo pasado esos hombres no estaban totalmente determinados, sino que tuvieron alternativas y que políticamente eligieron entre ellas. Si es así entenderán su propia historicidad para comprender su condicionamiento social, pero también sus alternativas presentes respecto a su propio futuro. Como diría Labrousse sobre las leyes históricas, "éstas no tienen el carácter relativamente inexorable de las leyes físicas. Lo que caracteriza a la ley en las ciencias humanas es precisamente su carácter de pluralidad. La ley no es una necesidad, es una probabilidad 'mayoritaria', y a veces de un grado bastante bajo. La ley no permite tanto prever cuanto apostar".

Concebida la historia en estos términos —escribir y hacer—, la enseñanza de la historia debe ser expresión de ambos para que el estudiante, como señalábamos, entienda que su historicidad es el estudio del pasado como vía de conocimiento de su realidad presente para así poder transformarla. Lucien Febvre decía que una historia problemática es una forma de conciencia que "permitirá a sus contemporáneos, a sus conciudadanos, comprender mejor los dramas de que van a ser, de que ya son, todos juntos, actores y espectadores".

A pesar de los distintos conceptos y definiciones

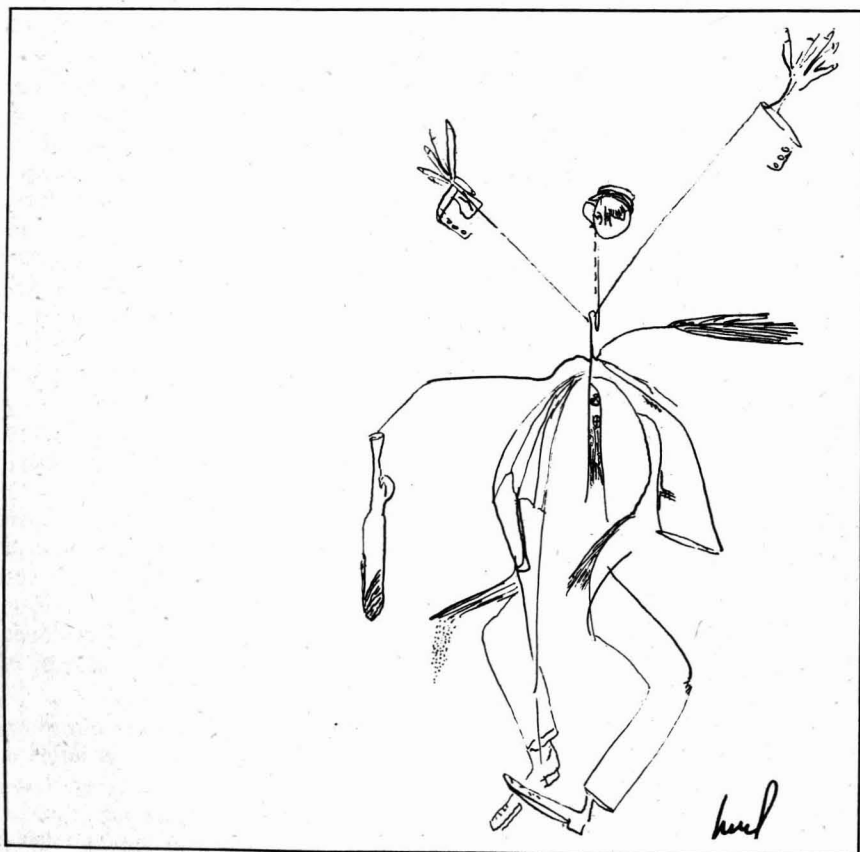
sobre el quehacer histórico —que es una reflexión que viene después del quehacer mismo— la historia no es más que lo que una época piensa sobre sí misma y traduce dicha reflexión a todo su pasado. Es por ello que la historia se escribe tantas veces y de maneras tan distintas; por que cada época o cada sociedad, se piensa distinta y le hace preguntas distintas a su propio pasado.

La comprensión de nuestros conceptos teóricos sobre la realidad es válida para nosotros en cuanto que éstas son fundamentalmente categorías históricas. Esto implica reconocer que continuamente se transforma la organización de los hombres, sus formas productivas, sus manifestaciones culturales, concepciones científicas creencias modas, etc.; y que paralelamente se modifica su ambiente natural, sus espacios geográficos en su explotación y utilización, así como la imagen que el hombre tiene de su mundo. Entender que el mundo se transforma dialécticamente —a pesar de los fenómenos de larga duración— en procesos de continuidad y de ruptura desde el punto de vista del hombre y de la sociedad nos posibilita hacer una historia misma y diferente a la vez. Es aquí donde aparecen también los momentos de quiebra, las coyunturas que hacen posibles los desfases en el proceso histórico, momentos especiales donde se da la conjunción de elementos presentes pero no siempre interrelacionados, que posibilitan las transformaciones cualitativas de la historia.

De ahí que la enseñanza de la historia debería recuperar una dimensión fundamental: que la historicidad no es propia de la historia como una disciplina autónoma, sino que la historia impregna el quehacer científico en su totalidad. Queremos decir que no podemos diferenciar entre sociología, filosofía, antropología, ciencia política, historia, etc. como disciplinas independientes con su propio objeto de estudio. Esta parcialización es producto de la especialidad y complejidad de las áreas de estudio, pero la comprensión de los procesos sólo puede darse en su totalidad.

Desde este punto de vista la historia puede recuperar la categoría de totalidad, que el proceso del quehacer histórico como el de la comprensión misma de la realidad en sus múltiples facetas segmentó, pero cuya última alternativa es volver a esa unidad dialéctica como principio intelectual en toda investigación y docencia.

La historia debe plantear aquella categoría que le es propia, el tiempo, para ubicar los procesos y así entender que las ideas se gestaron históricamente y no se puede por tanto trasponer actitudes mecanicistas, porque entender el tiempo de otros hombres y otras épocas es ayudar a diferenciar el nuestro. Una enseñanza de esta índole no sólo recupera la historia en su verdadera perspectiva sino que da sentido a la posibilidad de enseñar a pensar históricamente.





ENRIQUE FIERRO

# DOS POEMAS

## MEMORIA DE LA PALABRA

La memoria de la palabra  
olvidada y entonces  
cuando éramos  
todos primos hermanos  
tías tíos  
padre y madre y hermana  
¿es la verdad? ¿no estaba  
en Dios ausente hasta  
cuándo? Y el futuro  
a lo Trotski en las horas  
de la siesta en la casa  
donde padre murió pero no estabas  
no fuiste —error fatal—  
el testigo que Dios  
quizá quería.

Y esta noche  
que nadie nadie entiende  
y es tuya ¿por los siglos de los siglos?

## TIA CHECHE

Siempre la veías caminar de espaldas  
a tu gana de hablarle  
de las gallinas Leghorn,  
los gallos colorados  
o la última suma a que habías llegado  
contando piedras, postales  
de buques —vivías en uno—  
a vela, sellos de correo. Pero todo  
duraba un solo instante porque antes,  
mucho antes,  
que pudieras pensar que eso era cierto,  
los ojos más cansados,  
la cabeza más blanca,  
la sonrisa más ancha de la tierra  
se volvían hacia tí,  
en las tardes más largas de tu vida.  
Arrimabas tu silla y todo estaba dicho.

OCTAVIO RODRÍGUEZ ARAUJO

# ESTADO Y PARTIDOS EN MÉXICO

En México, más que en ningún otro país de América Latina, no puede hablarse de los partidos políticos sin hacer referencia al Estado. Ello obedece, principalmente, a la revolución de 1910 que, por su constitución política (1917) y por tradiciones incluso precoloniales, produjo un sistema estatal de peculiar fuerza en cuya cima se localiza lo que habría de ser la institución presidencial.

El Estado mexicano, aunque capitalista, fue, por lo menos hasta finales de los años treinta, factótum de la sociedad. La burocracia política postrevolucionaria que se apoderó del Estado, dio y quitó tanto justicia como privilegios para que las clases sociales, desarticuladas por la guerra civil, se reconstituyeran en menos de veinte años. La apariencia de ese Estado, confundido deliberadamente con gobierno, y más aún con poder ejecutivo, fue, como intenta serlo todavía, la de un Estado supraclasista, por encima de los intereses privados de la sociedad civil y, particularmente en el discurso, más que en los actos concretos (no siempre correspondientes con ese discurso), apoyado en los trabajadores, es decir en las mayorías —lo que no significa que se haya declarado contra el capital, aunque sí, a menudo, contra facciones de éste.

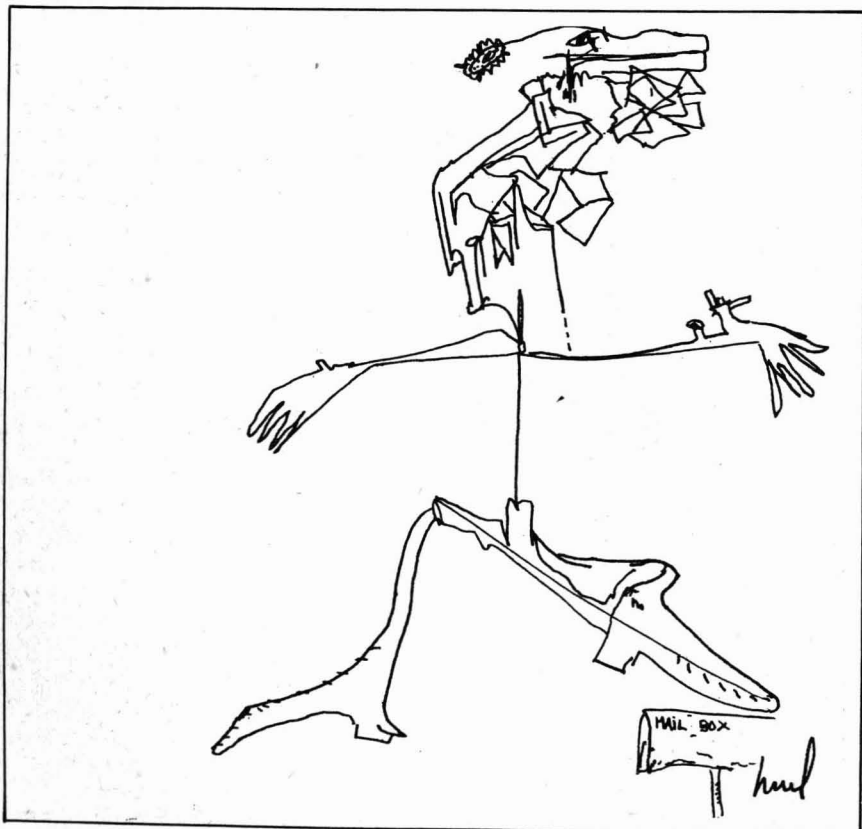
A la sombra del Estado, valga la figura, creció todo: la empresa, el sindicato, el partido político, y hasta la Iglesia, que había perdido prácticamente todo con las Leyes de Reforma en el siglo XIX. Pero a diferencia de las organizaciones de masas y

de los partidos políticos, que sólo recientemente de manera continuada han ido adquiriendo dinámica propia, poco a poco los grupos del capital y la Iglesia comenzaron a caminar por su propio pie, y frecuentemente contra el Estado, desde antes de la Segunda Guerra Mundial, pero especialmente desde que ésta terminó.

Si se buscara una explicación para tal fenómeno, no resultaría descabellado afirmar que, en buena medida, ello se debió a una política estatal, producto también de la Revolución, consistente en un “te apoyo pero me apoyas” como proposición indiscutible, sin alternativa que no fuera la “de todos modos me apoyas, si no, te reprimo”. En términos menos llanos, se trataba de una política que fluctuaba entre el consenso y el control, cada vez más este último. Esto por cuanto a las mayorías. Porque las minorías propusieron muy pronto reglas de relación un tanto distintas.

La burguesía encontró, desde hace muchos años, que la apariencia del Estado mexicano era precisamente eso: apariencia. Esto es, que cuando exigía, casi siempre conseguía, aun a costa de los trabajadores, principal pilar de legitimidad por consenso del propio Estado. Mas una vez que la clase capitalista se autocomprendió como el motor, crecientemente poderoso, del llamado desarrollo mexicano, insustituible de acuerdo con las fuerzas existentes en el país y en buena parte gracias a los privilegios otorgados por el Estado, creció a tal extremo que ahora, como clase social, independientemente de sus pugnas internas, exige y subordina para su provecho la mayor parte de las políticas públicas, especialmente aquellas que tienen que ver con su reproducción. Fue la guerra mundial pasada la que impuso grandes modificaciones al modelo internacional de acumulación capitalista. Las innovaciones tecnológicas de la economía de guerra transformaron los sistemas de producción de los países industriales más avanzados. Las relaciones de éstos con los más desarrollados dependientes, como por ejemplo Brasil, Argentina y México, sufrieron, a su vez, cambios en términos del antiguo modelo imperialista de la explotación extensiva de materias primas y la venta de productos manufacturados. Con estas modificaciones, entre otras menos relevantes, se alteraría sustancialmente la dinámica posrevolucionaria de México. Con la terminación de la conflagración mundial, buena parte de la producción sustitutiva de México regresó, por así decirlo, a su país de origen, lo cual se tradujo en el inicio de los grandes endeudamientos al exterior, la apertura de nuestras fronteras a las inversiones directas e indirectas, el fin del populismo de otros momentos, la represión obrera, el cese al reparto de tierras, el apoyo a la industria y el deterioro del nacionalismo, que no fuera verbal.

Por las modificaciones del modelo de acumulación a escala mundial, en México se impuso el de la industrialización pensada como panacea para salir





del subdesarrollo, sin que se advirtiera que con tal enmienda se acentuaría la dependencia y la subordinación económica al capitalismo internacional, representado en ese tiempo por la potencia hegemónica de Estados Unidos.

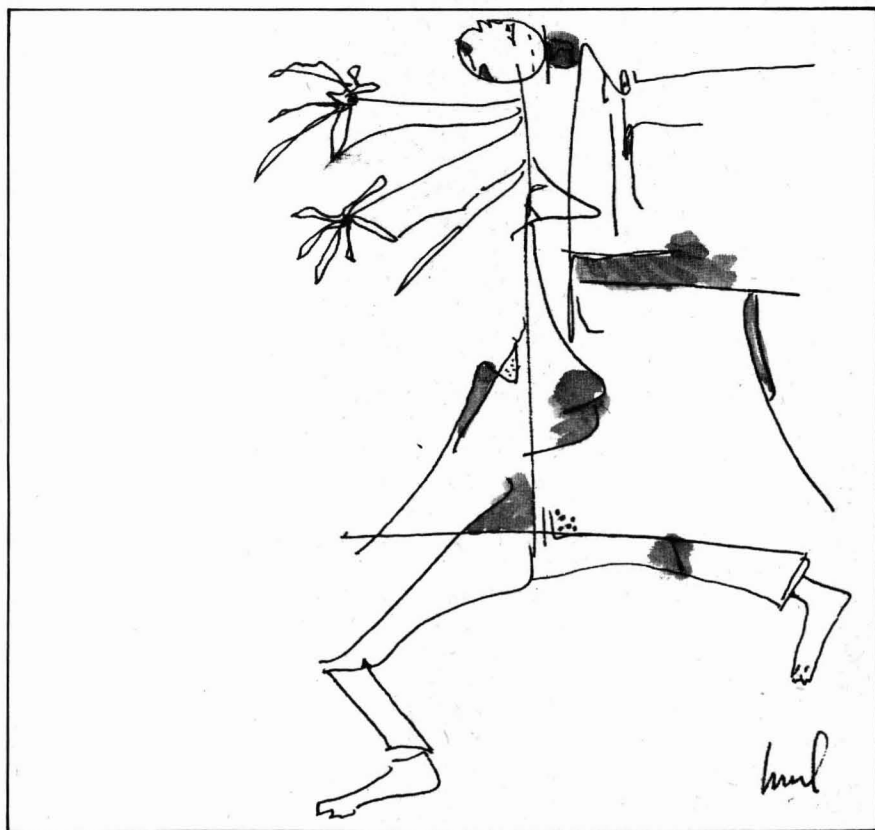
La coyuntura favoreció la emergencia de una burguesía interna proclive a asociaciones con el capital internacional y de una burguesía media, de tendencias nacionalistas pero exigente de un trato paternalista por parte del Estado. La fuerza de éste comenzó a periclitarse en el ámbito de la economía; y de rector de ésta se convirtió paulatinamente en el apoyo más importante de la acumulación privada de capital, no sólo nacional sino también extranjero. Sólo en la esfera de las expresiones políticas el Estado mexicano mantuvo el control, aunque bajo un esquema distinto al de la etapa interguerras: la represión, incluso anticomunista, se hizo presente como común denominador. El gobierno, con el partido estatal (Revolucionario Institucional — PRI), con las organizaciones obreras y campesinas controladas por éste, usó incluso la fuerza para sofocar todo intento de autonomía de clase y, paralelamente, modificando por primera vez desde 1918 la ley electoral, propició el registro de partidos considerados extremos, de izquierda y de derecha, con dos propósitos bastante claros: uno, dar la imagen de un sistema político plural que restituyera parte del consenso perdido por su política económica, y dos, presentar opciones político-

electorales a los sectores de masas inconformes que escapaban o tendían a escapar del control corporativo del PRI.

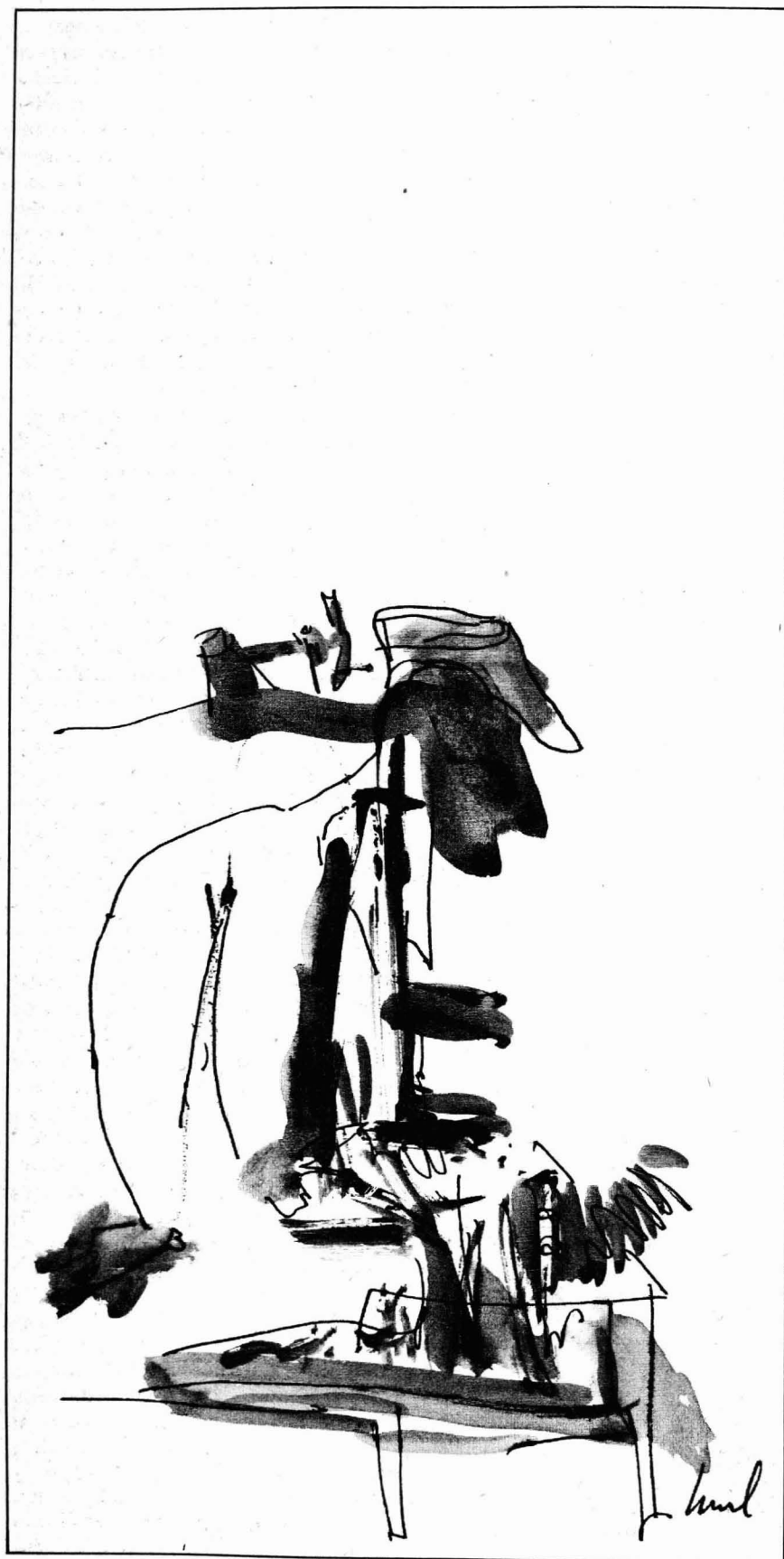
Fue registrado coyunturalmente el Partido Comunista Mexicano. Pero como contraparte se auspició desde las esferas del poder público el surgimiento de otro partido más reformista que el primero. Fue el Partido Popular, desde 1960 Popular Socialista. Una vez constituido éste, se reformó de nuevo la ley electoral y el PCM, junto con la ultra derecha, representada por el Partido Fuerza Popular, perdió su registro en 1949.

Mas si la fuerza del Estado se deterioraba a escala económica frente al vigor adquirido por la burguesía, en la esfera política no las tenía todas consigo. Sufrió graves escisiones en el seno de lo que el expresidente Calles llamara la “familia revolucionaria”, es decir en el interior de la burocracia política. La más relevante de esas escisiones fue la que se tradujo en un nuevo partido, la Federación de Partidos del Pueblo Mexicano, que en 1952 presentó la más grande oposición al partido estatal desde su fundación. Tal hecho, tan insólito como insostenible desde el punto de vista de la burocracia política, motivó una nueva reforma a la ley electoral de tal manera que legalizar un partido resultara cuantitativamente casi imposible. A partir de ese momento, hasta 1976, el sistema de partidos en México sería el mismo: tres partidos de muy débil oposición —el Partido Acción Nacional (PAN), el Partido Popular Socialista (PPS) y el Partido Auténtico de la Revolución Mexicana (PARM) y el PRI con todos los recursos del gobierno y con el control casi absoluto de las organizaciones de masas del país.

En correspondencia al auge del capitalismo mundial, la economía mexicana sostuvo una tasa de crecimiento suficientemente alta como para garantizar un relativo bienestar para los sectores obreros de las principales empresas y para las capas medias, sobre todo urbanas. Pero crecimiento, al fin y al cabo, no significó nunca distribución de la riqueza y muy pronto las condiciones de los sectores menos favorecidos hicieron crisis, particularmente en el medio rural. La oposición ilegal proliferó en el campo y se conocieron luchas armadas de tipo guerrillero en diferentes puntos del país. Asimismo, grupos urbanos fuera del control gubernamental, principalmente intelectuales radicalizados, influyeron en las universidades de donde surgieron movimientos estudiantiles que cuestionaban las formas políticas hegemónicas y las desigualdades cada vez más visibles de la sociedad. Los partidos institucionalizados —PRI y oposición legal— no representaban opción para la inconformidad y para la oposición real más consciente del país. Otras organizaciones políticas, incluyendo el PCM, significaban muy poco o nada como alternativa del poder instituido; de hecho, sobre todo la izquierda, se encontraba en aguda crisis de atomización. Los aparatos políticos del Estado mexica-







no demostraban anquilosamiento e incapacidad de adaptación a las demandas planteadas. El movimiento estudiantil—popular de 1968 tuvo la oportunidad histórica de demostrarlo. No es casual que en ese año se iniciara un nuevo proceso en la vida política del país.

Si las condiciones de la economía mundial aconsejaban políticas de austeridad, en México ello no era posible so pena de exacerbar los ánimos aplacados brutalmente en octubre del 68. La mejor opción para mantener la estabilidad que interesaba tanto al Estado como a la clase dominante, era recurrir al uso de paliativos políticos tales como la ampliación del sufragio y la asunción estatal de las prestaciones sociales que complementaban el deterioro salarial que el capital no estaba dispuesto a evitar. Por un lado se recurrió al endeudamiento externo en incrementos alarmantes y por el otro a una flexibilidad política sólo comparable a la de los tiempos del cardenismo, cuando el populismo era fórmula común en los países más desarrollados de la región latinoamericana.

El movimiento obrero organizado bajo el control del Estado sufrió nuevas y promisorias divisiones de tendencia democrática. En las zonas rurales de mayor pobreza proliferaron las invasiones campesinas de tierras ante la relativa indiferencia de los gobiernos federales y estatales, salvo en aquellos sitios donde la burguesía agro-exportadora, con grandes recursos tecnológicos y de riego, había sentado sus reales. Los grupos políticos de izquierda, reanimados por la excarcelación de sus dirigentes y por el despertar beligerante de importantes sindicatos de industria —principalmente electricistas—, intentaron de inmediato formar partidos políticos, y en el caso de los comunistas, fortalecer su partido para convertirlo en una organización de masas con renovadas proposiciones, más radicales que nunca desde los tiempos de los frentes populares.

La política llevada a cabo por el Estado tuvo graves repercusiones. Se incrementó la dependencia del país, se favoreció al gran capital, internacional en su mayor parte; se mantuvo artificialmente el valor de cambio de la moneda mexicana respecto al dólar; la balanza comercial se inclinó negativamente todavía más; el presupuesto gubernamental llegó a su punto más alto de déficit; el desempleo cobró magnitudes alarmantes y progresivas y los efectos de la crisis del capitalismo mundial de los años 1974-1975 encontraron campo propicio para extenderse.

En 1976, año de la última sucesión presidencial, la economía mexicana enfrentó problemas muy agudos pese a los esfuerzos del Estado. La crisis no pudo ser disimulada por más tiempo, la moneda fue devaluada para favorecer las exportaciones; los sindicatos y las asociaciones campesinas de tendencias autónomas conocieron de nuevo la represión; las universidades más críticas volvieron a ser agredidas; la prensa más o menos independiente



fue censurada incluso por la fuerza. Sólo quedaron los partidos, sin apoyo de masas, desprestigiados, símbolos de la obsolescencia política que el régimen no pudo remontar en un periodo de gobierno pese a una reforma más a la ley electoral, en 1973.

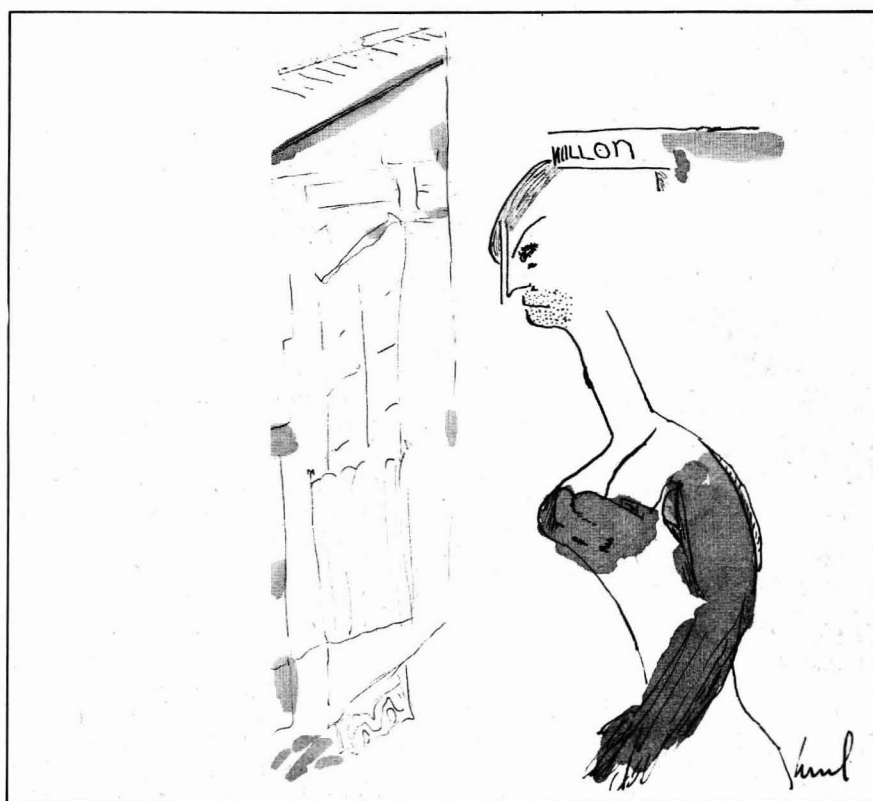
El Estado mexicano parecía haber perdido legitimidad ante la sociedad civil. Los resultados electorales demostraban un incremento alarmante de la abstención, estancamiento de votos en favor de la oposición legal y disminución de sufragios por el PRI. Se habló de dictadura, de fascismo incluso y de la alternativa de tipo socialdemócrata como contraparte tanto del fascismo como del socialismo. Los centros de decisión internacional, de manera señalada la Comisión Trilateral, auspiciaban indistintamente dictaduras de gobiernos socialdemócratas en América Latina, para garantizar sus intereses amenazados por las consecuencias de la crisis en las masas crecientemente inconformes de su situación, como lo demuestra ahora y desde hace un tiempo, la lucha heroica de los pueblos centroamericanos.

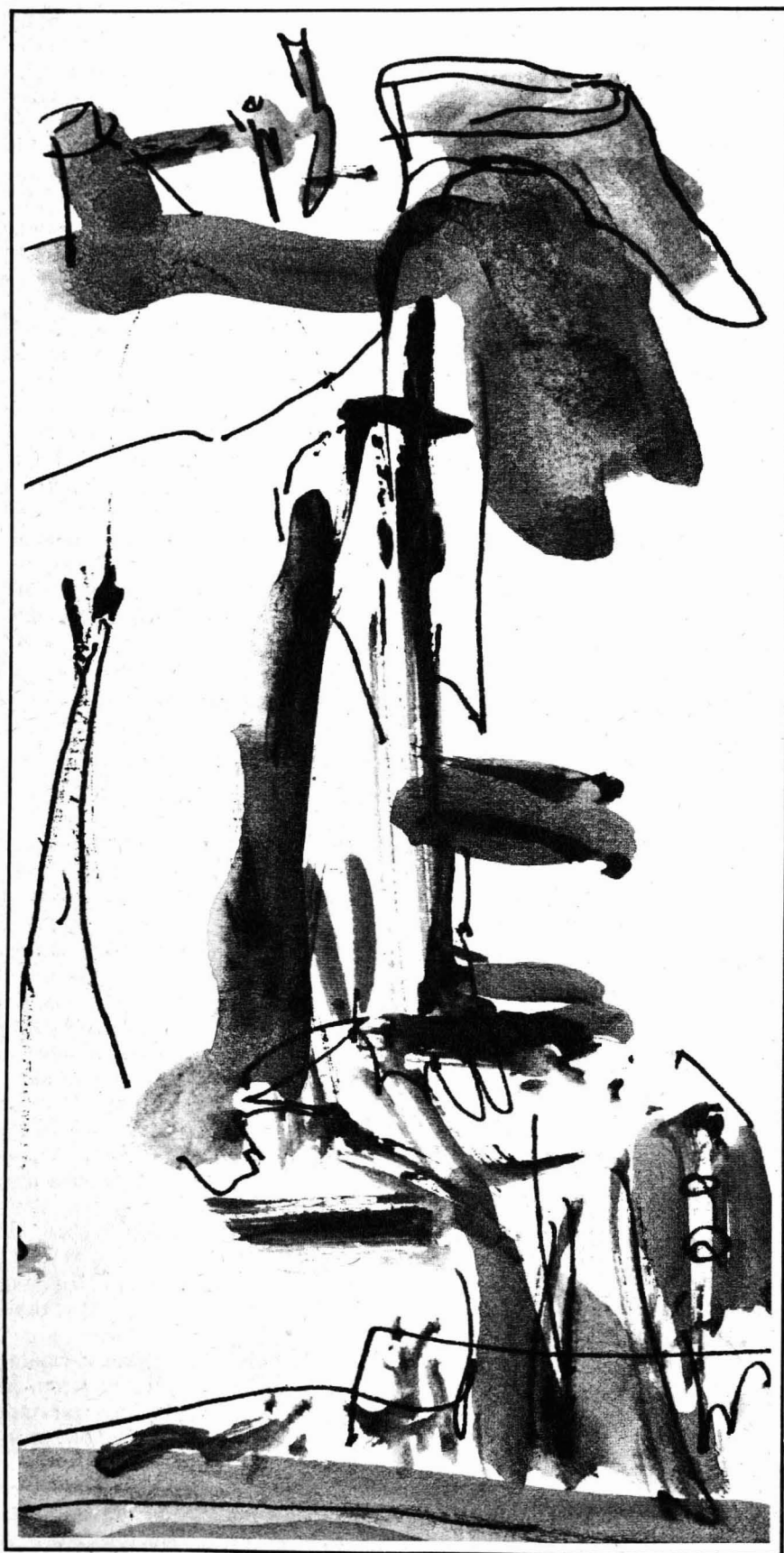
El gobierno de México, en apego a una larga tradición pragmática, optó por la democracia controlada desde su planteamiento, al proponer como suya una demanda imposterizable del proletariado: la reforma política. La iniciativa de ésta tuvo el propósito de ensanchar la representación política en niveles restringidos (como la Cámara de Diputados, en primera instancia) y de lograr la participación política exclusivamente electoral. Para ello

era menester presentar nuevas opciones partidarias y obtuvieron registro sin mayor trámite tres nuevos partidos: el Comunista, el Demócrata Mexicano (PDM) de la tradicional ultra derecha representada por los sinarquistas, y el Socialista de los Trabajadores (PST) de posiciones eclécticas cercanas al socialismo reformista pro gubernamental. Paralelamente, se aplicó una política económica y laboral denominada "alianza para la producción" que significaba, en síntesis, austeridad en el gasto público, inversión y creación de fuentes de trabajo por lo que respecta al capital, aumento de la productividad y limitación de las demandas salariales; es decir, la aplicación, con matices, de la política del Fondo Monetario Internacional.

Ante esta situación, los partidos políticos habrían de definirse por sus posiciones respecto de la dinámica y la caracterización del capitalismo y respecto del papel que juega el Estado mexicano. Unos de los partidos representan los intereses dominantes, otros se autodefinen como socialistas y, supuestamente, contrarios al capitalismo como sistema prevaleciente. De despejar ambos conjuntos de partidos se trata ahora. Para los del primer conjunto el capitalismo es injusto pero puede corregirse con los propios recursos que el sistema permite u otorga. Una de las calamidades que el sistema mexicano soporta es el imperialismo, el cual, cuando es aceptada su existencia como tal, suele ser concebido como algo externo, como una amenaza foránea que descansa en el poder de los grandes monopolios capitalistas. En este sentido, este conjunto de partidos se divide a su vez en dos subconjuntos. El primero formado por Acción Nacional, el Demócrata Mexicano y el Auténtico de la Revolución Mexicana; el segundo, por el Revolucionario Institucional, el Popular Socialista y el Socialista de los Trabajadores. Los primeros ven en el gran capital el obstáculo principal para que las condiciones de México sean menos injustas, y en general no aceptan la categoría "imperialismo". Los segundos sí aceptan a éste como categoría y lo consideran el enemigo principal de los trabajadores y del país. De aquí, este subconjunto de partidos (PRI, PPS y PST), propone la unidad nacional de todas las clases, el apoyo de los trabajadores a las fuerzas que ellos denominan democráticas y nacionalistas dentro del gobierno y la expansión de la influencia del Estado en la vida social y económica del país. Ambos subconjuntos de partidos coinciden en acusar al gran capital como un enemigo a debilitar y, en su caso, derrotar.

Para el segundo conjunto de partidos el capitalismo es sinónimo de injusticia, de explotación, de desigualdad que sólo podrá suprimirse transformando el sistema de raíz, sustituyéndolo por otro, el socialismo. Aunque las posiciones de estos partidos no son muy precisas respecto del capitalismo, en términos generales califican al imperialismo como una fase del sistema y no como un factor ex-





terno a la realidad del país. Si bien es cierto que los partidos de este conjunto ponen el énfasis de sus proposiciones de lucha en el antimperialismo, sus postulados universales son principalmente en contra del capitalismo. Este conjunto de partidos está constituido por el Comunista Mexicano, el Socialista Revolucionario, el del Pueblo Mexicano y por el Movimiento de Acción y Unidad Socialista. También deberían ser incluidos el Partido Mexicano de los Trabajadores y el Partido Revolucionario de los Trabajadores, pero éstos se distinguen de los anteriores en que enfáticamente no diferencian el imperialismo del capitalismo ni la lucha contra el gran capital de la que debe darse contra el capital. Estas aparentes sutilezas son muy importantes en la definición de los partidos de izquierda socialista.

Asimismo, respecto de la caracterización que los partidos hacen del Estado, hay diferencias. Para los del primer conjunto, el Estado es la panacea, sólo a través de él, con el solo expediente de mejorar o cambiar a las personas que le dan vida en su acción, se podrían modificar las condiciones de desigualdad y de injusticia que privan en el país. Su proposición, cuando viene al caso, es que los sectores mayoritarios del país (trabajadores y pequeños empresarios) se alíen con los mismos democráticos, nacionalistas y no corruptos (una de las proposiciones del PAN) del gobierno. En este sentido la reforma política será útil para que en los órganos de representación popular se ejerza la presión conveniente para que tanto la política económica como la legislación favorezcan a las mayorías en contra de los intereses imperiales y de los que internamente se han evidenciado como antinacionalistas y mezquinos en exceso.

Para los del segundo conjunto, en cambio, el Estado representa los intereses minoritarios de la sociedad mexicana, es decir los del gran capital. Por tal razón, entre otras, hay que modificar la estructura y la composición del Estado para convertirlo en otro de tipo diferente, un Estado socialista. No es muy clara la estrategia que se debe seguir, y en ocasiones, sobre todo por los planteamientos del PCM, PSR, PPM y MAUS, se perciben intentos de alianza con sectores de otras clases sociales distintas a los trabajadores con el objeto de modificar la composición, pero especialmente, la orientación de la política económica del Estado.

Así, aun en los planteamientos de los partidos de izquierda, el Estado ocupa un papel central no suficientemente clarificado. Lo más común es que se le conciba como si todavía fuera aquella entidad de los tiempos anteriores a la Segunda Guerra Mundial o, en el mejor de los casos, como si, a pesar de las características del capitalismo actual, pudiera ser reconvertido en un Estado fuerte, rector de la economía y de la sociedad al grado de poder modificar, por voluntad política, el rumbo de éstas y hacer del país un México soberano, independiente, desarrollado y menos desigual.



# Revistas

## CARLOS ILLESCAS BAJO EL SIGNO DE LOS TERREMOTOS POR ARMANDO PEREIRA

Exiliado en México desde 1944, el escritor guatemalteco Carlos Illescas ha participado activamente desde entonces en el ámbito cultural mexicano. Su obra literaria —cuya escasa circulación es algo que aún hoy debemos seguir lamentando— lo sitúa entre los principales exponentes del neobarroco americano: libros como *Friso de Otoño*, *Requiem del obsceno*, *Los cuadernos de Marcias* y *Manual de simios* son la mejor evidencia de ello. Pero también los textos y poemas que han quedado dispersos en revistas y suplementos culturales (algunos de ellos, los más recientes, recogidos en la sección “Disparatario” de esta revista, y que nos gustaría ver pronto reunidos en un libro). Sus incursiones en el cine han producido memorables guiones cinematográficos: *Angeles y querubines*, *La mansión de la locura*, *Auandar Anapu* y *Pañuncio Santo*. Y no menos significativa ha sido su participación en la radio y la televisión mexicana y sus clases de literatura en la Universidad de México.

A mediados de 1979, un importante sector de la intelectualidad mexicana rindió merecido homenaje a Carlos Illescas, con motivo de cumplir sus 40 años de actividad literaria. La revista guatemalteca *Cuadernos Universitarios*, en su último número, ha querido sumarse a este homenaje “y expresar su reconocimiento a quien ha sabido ser defensor incansable de la libertad y la independencia de Guatemala”. Sin embargo, son, una vez más, intelectuales mexicanos quienes saludan a Illescas desde las páginas de la revista guatemalteca: Raymundo Ramos se acerca cautelosamente a “los erizos eróticos que pueblan la poesía de Carlos Illescas”, en un penetrante ensayo sobre el *Requiem del obsceno*: “El sexo erizado en paréntesis de ‘apasionadas yerbas’ crepusculares y vigilan-

tes, no es otra cosa que la trampa perfecta —dionea carnívora— que habrá de atrapar y consumir —consustanciar la carne del sexo contrario... El erizo es coño pero también es música; cuando el dolor se desmuestra se vuelve llaga de pura sensibilidad; orgiástico en las fronteras del placer-sufrimiento: es entonces cuando se parece a los ‘erizos de la música’; el coño musical que duele y gratifica en los afanes...”

Los textos de Efraín Huerta, Cardoza y Aragón, Carlos Monsiváis, Marco Antonio Campos, Margo Glantz, Rafael David y el telegrama de Luis Enrique Délano coinciden, todos ellos, en señalar la figura de Carlos Illescas como la de un hombre íntegro, tanto en su quehacer literario como en sus actitudes políticas, dos actividades en las que es difícil permanecer como lo ha hecho Illescas: sin desfallecimientos ni claudicaciones. Sobre todo, si se atiende a las condiciones en las que ha tenido que pensar y escribir el escritor guatemalteco: sin una geografía que lo respalde, como no sea aquella que Gonzalo Rojas ha dado en llamar la geografía del “transterrado”. Ese no-lugar al que sólo se accede por la palabra.

Del homenaje destaca, sobre todo, la entrevista de Cristina Pacheco a Carlos Illescas (hay otra, es cierto, la de Angelina Camargo, pero demasiado raquítica e irrelevante). Porque la entrevistadora desaparece felizmente del texto para dejar hablar al entrevistado, ese único gesto que puede hacer brotar un itinerario espontáneo (y no impuesto por la voz que pregunta), capaz de develarnos, en su transcurrir, esas zonas luminosas, esas zonas oscuras, por las que ha tenido que cruzar una vida, la escritura de una vida: “Salí de un barrio de Guatemala que se titula, no se llama, La Parroquia Vieja. Conocí la iglesia en forma precaria porque fue des-

truida por el terremoto de 1918. Los terremotos, los sismos, están íntimamente ligados a mi vida, como que nací en medio de uno de ellos, bajo signo de Tauro. Como tal soy fácilmente ‘citado’ y cada vez que esto ocurre acudo al encuentro con entereza, arando la arena y con embestida clara. Si no fuese republicano, diría que con embestida noble”.

La biografía de Illescas evoluciona entre todo tipo de terremotos, desde los estrictamente geológicos que acunaron su nacimiento hasta los estrictamente políticos que le impusieron el exilio: “La casa donde viví de niño era muy grande y ruín, víctima de los terremotos. Nací a mitad de un temblor y a la mitad de la calle que se llamó Avenida de San José y Callejón de Candelaria... La señora que asistió a mi madre se llamó Concha Badillo y a ella la ayudó Julia La-salvia, italiana. Sé estos detalles porque mi madre contaba con gran frecuencia las circunstancias conmovedoras, y no por ello menos temblorosas, de mi nacimiento. Mi padre, mientras tanto, andaba en actividades propias de su sexo: lo cual explica que al morir don Manuel María Illescas lo hayan acompañado 54 hijos vivos... Siempre fueron muy queridos para mí estos 53 medio hermanos. Aún ahora cuando hay oportunidad nos reunimos para charlar acerca de las proezas de nuestro querido Taras Bulba. Como buenos machistas, olvidamos penalidades, sufrimientos, lágrimas femeninas. Todo estaba dentro de una tradición familiar aceptada. Mi madre conocía al resto de las mujeres con quienes mi padre tenía relaciones y se llevaban muy bien. Además, don Manuel María contaba con gran envidia que su tío abuelo, don Perfecto, llegó a México fundando pueblos mediante raptos tumultuarios”.

Después de estos pequeños e in-



significantes terremotos, la biografía de Carlos Illescas se ve violentada por conmociones de otro orden, y que han dejado una huella más honda y oscura no sólo en la vida del escritor sino en la de todo un pueblo que ha vivido, generación tras generación, bajo el signo del terror y la muerte. Porque ningún terremoto ha producido tantas víctimas en Guatemala como las dictaduras políticas que recorren su historia. "Hay un capítulo en la vida de mi madre al cual me importa mucho referirme: su comportamiento durante la semana que duró el bombardeo ordenado por Manuel Estrada Cabrera, en 1922... Una noche la soldadesca asaltó nuestra tienda... nos sacaron a la calle para que viéramos cómo se castigaba a los opositores. Vimos entonces una serie de fusilamientos terribles. Luego nos soltaron y nos permitieron volver a la casa. Estábamos empavorecidos, sobre todo mi madre. Decía: 'Quien mira estas cosas de niño, ya de grande queda tonto y mudo'. En nuestra habitación, mientras ella rezaba, seguimos oyendo cómo mataban a la gente contra la pared de nuestra casa". Fueron esos hechos y la guerra civil española los que forjaron la conciencia política de Illescas: "mi conciencia se alimentó... por el odio al ubiquismo. La dictadura de Jorge Ubico significaba represión, cárcel, noches de horribles fusilamientos. Pero lo que me hizo tomar una verdadera conciencia política fue la guerra civil española". Esa conciencia política, por otra parte, fue la que lo llevó a participar en el movimiento que derrocaría a Ubico y, también, al exilio en México.

"Quien mira estas cosas de niño, ya de grande queda tonto y mudo": Illescas no sólo no enmudeció, sino que supo hacer de la palabra un instrumento eficaz para edificar la vida y la belleza. Su obra, sus libros, cada uno de sus poemas, constituyen la mejor respuesta de un poeta contra la censura, el terror y la muerte a la que la dictadura ha querido reducirlo.

El exilio, por más que se diga lo contrario, no es nunca una tierra fértil para el escritor. En el exilio, la escritura tiene que luchar doblemente: no sólo contra la propia soledad que nace del acto de escribir, sino también, y sobre todo, contra la soledad ambiente, de la que no logra reconocer sus signos por ninguna parte. Pero de cualquier forma, la escritura de Illescas supo crear su espacio pro-



pio, el espacio que le hurtaba el poder, espacio que no hubiera podido encontrar en su tierra natal, porque allí la censura y la represión recorren todos los rincones de la vida. En Guatemala —ha dicho recientemente Augusto Monterroso— "la censura consiste en un balazo".

*Cuadernos Universitarios*, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad de San Carlos de Guatemala, núm. 5, nov-dic., 1979.

## LECTURAS

### FALANGE, FALANGINA, FALANGETA

*La Falange*, revista de cultura latina, México, D. F., diciembre de 1922 a ¿octubre? de 1923. Directores Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano. Siete números. Primera edición facsimilar, editada por el F.C.E., México, 1979

**POR GUILLERMO SHERIDAN**

El primero de diciembre de 1922 aparece el primer número de *La Falange*: tres gordos efebos que caminan al parejo como *flappers* del Politeama haciendo pasarela; sostienen en las manos diestras una lanza obesa que amenaza a la izquierda. Cada uno porta un redondo escudo con tres emblemas: el rayo, el sol y la rosa. El ímpetu, la sabiduría, el arte quieren ungir así, este nuevo momento en la carrera literaria del primer grupo de Contemporáneos (Torres Bodet, Montellano, González

Rojo, Gorostiza) después de la ya comentada aquí *Revista Nueva*.

Torres Bodet y Ortiz de Montellano cuentan en ese momento con 20 y 23 años de edad respectivamente, y ya han publicado en el mismo orden, primerizos libros de poemas: *Fervor* y *Avidez*. Entre los redactores se cuentan Jiménez Rueda, Rafael Lozano, Toussaint y Xavier Villaurrutia, recién incorporado al grupo de amigos.

La revista no es muy distinta de sus antecesoras pero sí de sus contemporáneas argentinas o cubanas: el frenesí decimonónico (Fort, Louys, Moreas, Verlaine), el colonialismo de Toussaint —tan odiado por Tablada—, la indecisión crítica y estética, el divorcio con la realidad circundante. Con todo, hay algunas innovaciones que ya hablan de preocupaciones más características del grupo que, luego, han de adquirir relevancia: las artes populares y el folclore, la rara secuela del vasconcelismo que fue la pasión por la literatura oriental (Kayyam, Tagore, Haffiz, etc.), traducciones de modernistas brasileños (Graca Arana, Carvahlo, Machado de Assis —comentado por Torri), el interés por la "nueva pintura mexicana" que los lleva a reproducir cuadros y a publicar ensayos sobre y de Rivera, Mérida y Montenegro.

Al rededor de todo esto prevalece, ciertamente, un tono militante y grupal que recuerda en el fondo al que se sentía en *Gladios* o *La Nave*, si bien ahora éste es mucho más consciente de sí mismo y de sus intenciones. Ese tono, por supuesto, en un momento tan conflictivo como los *early twenties* nacionales, causó problemas con otros grupos que la hicieron blanco favorito de sus denuestros, sobre todo de la pandilla de Maples Arce y sus



Estridentistas, que, en boca de su líder, recibieron el primer número falangero con esta declaración: "En México no hay mas que dos grandes grupos: la falange estridentista y la falange de los lame-cazuelas literarios", dada la petulancia de la declaración de principios de la revista y su propia tendencia a la hipérbole y a la altisonancia. La declaración era la siguiente:

"Cansados de vivir una vida estrecha y de clamar en el fondo de un pozo sin resonancia en donde la voz se ahoga y el ideal se pierde, varios literatos de México se reúnen hoy en una falange de poetas y artistas y editan el primer número de una revista sin odios, sin prejuicios, sin dogmas y sin compromisos, una revista que no es el órgano de ningún cenáculo, que no combate en contra de nadie sino en pro de algo... La revista se propone: expresar sin limitaciones el alma latina de América, reunir a todos los literatos que hacen literatura sana y sincera en un núcleo que sea exponente de los valores humanos de nuestra tierra, servir de índice de la cultura nacional a los demás pueblos del nuevo mundo. Creemos que ninguna civilización triunfa si no es ateniéndose a los principios de raza y de tradición histórica. Desautorizamos por ilógica y enemiga a la influencia sajona y nos proponemos reivindicar los fueros de la vieja civilización romana de la que todos provenimos y que es como el cogollo sangriento y augusto de nuestro corazón y nuestra vida..."

Este collage impresionante de actitudes impostadas podría servir de índice también del proceso de banalización que las consignas ateneístas y vasconcelistas venían sufriendo en esos años. Con todo, quizá lo más interesante de ella es la aparición de los "enemigos sajones" traducidos por



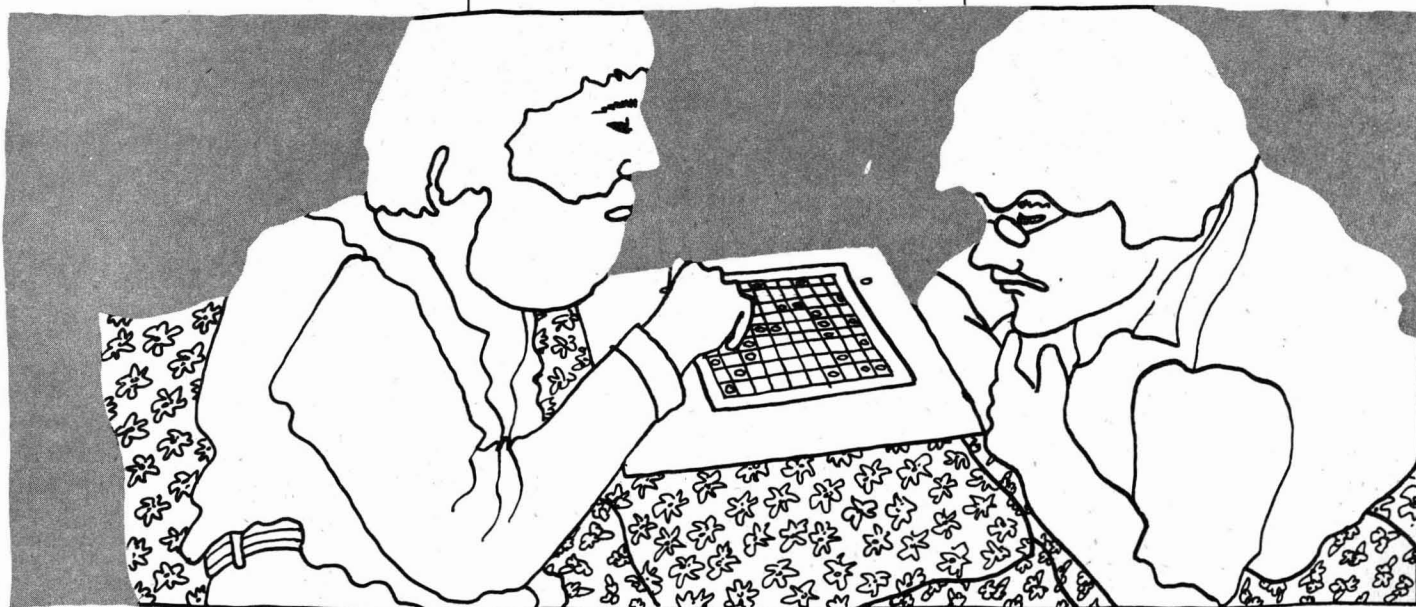
Novo, a quien obviamente no le importaba mucho que Rafael Lozano precediera sus traducciones con declaraciones en el sentido de que "el panorama actual de las letras en Estados Unidos es pobre y sin unidad". Con todo, por primera vez aparecen ante los misteriosos lectores mexicanos, los poemas de Lee Masters, Amy Lowell, Pound, Sandburg y otros. Villaurrutia, reciente amigo de Torres Bodet, publica poesía por primera vez con el grupo y Novo empieza a publicar en ella algunas de las crónicas que luego reunirá en *Ensayos y En defensa de lo usado* (1938), en las que levanta un mapa irónico e hiriente de su ciudad y de su clase, ciertamente lejano del espíritu romano:

"Sanborn's the house of tiles se atesta con la misma gente, hay displidencia en los pedidos y en las actitudes. ¡Qué México! Se aburre uno. ¡Todas las tardes te y mermelada! Y ni siquiera se puede hablar

de algo nuevo. Parece que las pavas reales se van a poner entre las lámparas..."

La revista feneció al poco tiempo de lanzada, después de que un patético llamado de auxilio al entonces presidente municipal de la ciudad, Jorge Prieto Laurens, obviamente fracasa y se terminan los dineros.

Con todo y las diferencias ya fácilmente perceptibles entre ésta y las revistas anteriores, conviene anotar que los resabios de su latinoamericanismo y el tono combativo que ostentaba desde el nombre, estaban lejos de conformar una dirección definida a partir de sus intereses reales, que cuidaban de anunciar en las declaraciones de principio como la citada arriba. La revista tiene más de "precontemporáneos" en las persistencias modernistas estorbosas ahora más que antes, ya que López Velarde ha postergado a González Martínez. El temor a la experimentación y la necesidad de colgarse todavía de Verlaine o Moreas puede deberse a su continuada dependencia de la tradición local y a la falta de contacto vivo con lo que está sucediendo en Europa y en América Latina. Las revistas francesas y españolas les han de haber resultado intrigantes pero proponían iconoclastias imposibles para ellos, carentes como se hallaban de una autoridad local que las sancionara. Por eso quizá (y por la tardanza en elaborar una literatura posrevolucionaria viva y especulativa) los futuros contemporáneos son tan incapaces de proponer y asumir una responsabilidad verdaderamente vanguardista. De todos modos, esta falangeta armó su bulla, aunque quizá los únicos que la oyeron fueron ellos mismos, si bien es cierto que tratándose de revistas literarias, eso suele ser lo más importante.





# Artes plásticas

## BARRAGÁN: DISCRECIÓN YAUSTERIDAD POR SALVADOR NOVO

Luis Barragán ha abandonado la construcción de edificios, que le rendía tanto dinero, por el deporte de la maquinación de jardines, que le procura tanta felicidad. Muy joven todavía, ya puede darse el lujo, generalmente reservado a los viejos, de mantener cancelado el desagradable problema de la subsistencia, y de poder seguir trabajando con asiduidad en aquello en que todo el mundo debiera trabajar, que es en lo que le guste hacer.

Ya un domingo yo había visitado el terreno que acaba de decorar en San Jerónimo, cerca de la fortaleza de Don Maximino. Es un terreno como de quince mil metros, bardado con piedra y con grandes trozos de pedregal en su interior. En vez de trazar un jardín convencional, Luis estableció grandes planos, unos con piso de tepetate, de cuyo amarillo surgen viejos árboles trozados y patéticos. Si uno sube a un grupo de rocas por la imperceptible pequeña escalinata

que le ha construido, contempla otro plano cuyo piso es de polvo de ladrillo, con otros grupos de árboles viejos. El pasto ha sido tratado para realzar los planos próximos a otras rocas, llega hasta su pie y les imparte una gloriosa dramaticidad. Hay uno o dos espejos de agua de fondo negro y, en el centro, una estatua rota y tirada, Narciso náufrago que se contempla entre las nubes y las ramas de aquella impresionante serenidad. La enorme barda ha sido oxidada para que se liguén los colores de la piedra con los de las mezclas que la fraguan, y a largos trechos, abre la pequeña sorpresa de una ventana amarilla, de otra azul, de otra verde.

Me impresionó tanto este extraño jardín, que le dije al ingeniero Berthaud que ya tenía un competidor insospechado y eminente en su profesión de paisajista. Pero este clásico se expresó con desdén de su colega Barragán. Dijo que ya sabía de las actividades de ese loco que anda echando a perder a los dueños de invernaderos porque les compra los árboles chuecos, enfermos y viejos que nadie les ha llevado nunca, y se los paga hasta a \$ 25.00. Lógicamente, don Chon y los demás razonan que si semejantes despojos forestales valen tanto, los árboles sanos y derechos tienen que valer mucho más, y así Luis Barragán resulta el culpable de que la carestía originada por la guerra haya alcanzado hasta artículos tan ajenos a ella como los árboles y los arbustos.

Esta mañana vino Luis por mí para mostrarme sus jardines y su casa de Tacubaya. De paso me ofreció dos o

tres sugerencias tan pertinentes como difíciles de aceptar o seguir, como no se decidiera uno a emprender otra vez una obra que ya considera más o menos concluida. Sugiere que borre todos los caminos del jardín, con pasto, y que puesto que no practico la natación, destruya la alberca.

Su casa de Tacubaya se erige sobre las que hasta hace dos años eran minas de arena. Cuando compró el terreno lo halló, en consecuencia, todo desnivelado, y no pudo construir un sólo y vasto jardín. En vez de ello, hizo varios pequeños, en distintos planos muy armoniosamente comunicados entre sí, y prescindió de las flores para entonar en verde su paisaje. Allí están los árboles chuecos, cuyos brotes al pie no permite que poden sus jardineros; allí una estupenda cortina de bambúes proyecta su cascada sobre un fondo de muro que a pesar de sus dos años de edad, ha envejecido siglos gracias a la sabia aplicación del sulfato de fierro que se funde con la humedad que le procura un canal exterior que Luis desborda sobre el muro periódicamente.

La casa es moderna sin estridencias, discreta y austera. Los amigos de Luis no entienden cómo es posible que prefiera contemplar desde sus ventanas las pobres casas de Tacubaya en vez de las elegantes construcciones de Polanco o las Lomas de Chapultepec.

Una última sorpresa reserva Luis a sus visitantes. Por una pequeña puerta hundida en el jardín, entra uno en las catacumbas. Son los tiros de las minas de arena que quedan dentro de su propiedad, y que sospecho que aún la rebasan, de manera que conforme se adentra uno en aquellas galerías subterráneas de vez en cuando iluminadas por un foco escondido entre piedras, quizá ya anda debajo de la calle. De repente, una visión teatral detiene al visitante; hay una verdadera columna de luz del sol al centro de una rotonda. Veinte o treinta metros arriba, unos cristales se abren y recibe aquella extraña luz, que entre sus próximos proyectos, Luis destina a iluminar de la manera más surrealista un esqueleto de caballo que ya le están armando.

De regreso a casa, llevé a Luis a presentar con los Tazzer. Cuando salimos, me hizo notar: "¿Se ha fijado usted en el aire de bondad, como de humanidad sin amargura, que tienen todos los dueños de invernadero? Son ciertamente distintos de todos los comerciantes."

de La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Avila Camacho, Empresas Editoriales, México, 1965, pp. 177-179.



# LIBROS

## LA BÚSQUEDA DE UN COLOR DESCONOCIDO

María Luisa Puga, *Cuando el aire es azul*, Siglo XXI, México, 1980.

POR FABIENNE BRADU

Al finalizar la lectura, me invadieron la tristeza y la nostalgia. El aire azul se había volatilizado y quedaba la tinta negra en el papel de un libro ya sin color. Era como si su contenido flameante y olorante se hubiera esfumado con la tarea final que imponía la novela como una necesidad abrumadora por su urgencia misma.

*Cuando el aire es azul* desarrolla una ficción llena de reminiscencias, de deseos de ser y de hacer que pesan en la cotidianidad y se tornan dolor, pena de niño, "chagrin d'amour". La preocupación por el destino de una ficción, de un pueblo ficción, se vuelve una obsesión palpable que se infiltra en la vida cotidiana: María Luisa Puga elabora una fresca imagen colorida de un pueblo que se retuerce en su atonía. Muy rápidamente, aparece la necesidad y la urgencia del cambio con todos los mecanismos que lo engendran y le dan movimiento. *Cuando el aire es azul* sería, en cierta medida, la novela del cambio, de la expresión de la necesidad implacable del cambio y de la aprensión dolorosa que se impone antes de la realización activa de la palabra. "Lo que sucede (...) es que en la historia los cambios se ven lógicos, puntuales, normales. Cuando a uno le tocan, son siempre una violencia". (p. 241)

Los personajes centrales son adolescentes en mutación que miran a los adultos con el desengaño del ferviente ante la constatación de que su creencia nada le ha resuelto. El existencialismo persiste donde no debería de existir: un mundo ideal es rechazado por quienes no han luchado por su construcción, contra los enemigos que impedían su nacimiento. Los niños cambian con y a causa del cambio, o puede ser que el cambio social se haga necesario porque los niños pasan a ser adultos y se niegan a aceptar la continuidad por más bondadoso que parezca el porvenir. Las parejas cambian y temen la verbalización del cambio. La sociedad se muda, se "abre" y vibra como un solo cuerpo. Se entorpece por el miedo que produce el reconocimiento de la necesidad escogida.

María Luisa Puga arma, pieza tras pie-

za, el paisaje de un pueblo vital, original, un "utopismo del trópico" animado por el recelo de conservar intacta la lucha libertadora. No se trata de demostrar —si de demostrar algo se trata— el fracaso de un pueblo autogestionado. El movimiento de la novela parece proceder de una perspectiva más insólita: el temor al cambio, no porque éste abre caminos hacia "lo desconocido", sino porque hace regresar hacia "lo conocido". El cambio no es innovador sino el motor para volver a insertar al pueblo en la "normalidad", la de la realidad de fuera. El dolor proviene de la aceptación indeseada de terminar con una ficción que era realidad e invertir estos dos conceptos: ficción-realidad, de una manera inacostumbrada.

En *las posibilidades del odio*, como lo dice claramente el título de la primera novela de María Luisa Puga, el odio animaba la lucha y llenaba los sentimientos latentes que posibilitarán el cambio. *Cuando el aire es azul* plantea la necesidad de la lucha desde la saturación del amor como si demasiada carga de armonía trajera consigo una fuerza inquietadora similar al descontento que provocan el odio y la represión.

La opresión de la armonía, de la tranquilidad, de la claridad de los sentimientos aprendidos y establecidos una vez por todas, es una nueva cara de la opresión global. La falta de opresión social no significa la libertad: "La libertad está más allá del hábito". Tampoco parece significar la felicidad: el tedio de la armonía ocasiona un profundo malestar entre las nuevas generaciones ansiosas de heroísmo.

Tomás, que es en cierta medida el perso-

naje central de la novela, está atormentado por una doble inquietud difícilmente disociable: la preocupación por la necesidad del cambio social que nace y se vuelve a vertir en la problemática de la escritura. Tomás vislumbra que existe otro ángulo desde el cual es posible hablar de la realidad sin que éste sea la realidad. Pero el reconocimiento y el cumplimiento de tal posibilidad de creación engendran un profundo cuestionamiento de la apropiación de la realidad vigente en el pueblo. Podría parecerse ese dilema al viejo problema del realismo, socialista o no, articulado con la vivencia existencial. Tomás formula su propio malestar de la manera siguiente: "No quiero que lo que escribo sirva de prolongación a una realidad que nos come sin que nos demos cuenta (...) Este pueblo es nuestra vida. Esta realidad somos nosotros. Esta normalidad es nuestra manera de vivirla. ¿No? Todo lo que vemos en torno depende de nosotros y nosotros de ello. ¿No? Bueno, sucede que yo, por accidente o distracción o no sé qué, me caí. Me resbalé un poquito para afuera y es como si lo viera todo de la parte de atrás —de arriba o de abajo, da lo mismo—, el caso es que lo vi sin estar adentro. Y me empecé a dar cuenta (...) de que nos suceden cosas que son independientes de nuestros deseos. Son como efectos, digamos, laterales, que es imposible ver cuando está viviendo porque siempre ves hacia el frente" (p. 63) Y ya pasando de la percepción a la elaboración de un proyecto de escritura: "...es como querer avivar un sentido intuitivo... gemelo al concreto e igualmente real que nos permita vernos vivir al mismo tiempo que lo hacemos..." (p. 64).





La contagiosa percepción de Tomás revuelve la normalidad en todas las esferas de la vida del pueblo. Este pueblo, tan imaginativo en cuanto a sus estructuras sociales de organización auto-gestionada, no ha sabido renovar el amor. Las relaciones de amor parecen adecuarse y fundirse con el tedio de lo establecido. La madre de Marisa, la compañera de Tomás, llega a confesar a su hija esta desolante y tan real observación en cuanto a su propia pareja: "Nuestra solidaridad nacía de nuestra soledad". La pareja-refugio, núcleo prisionero de la falta de comprensión mutua, se repite entre las nuevas generaciones, producto del cambio estructural. Su práctica amorosa es casi totalmente discursiva.

El amor no puede desposeerse de la relación de fuerza que implica la destrucción del otro para la afirmación de uno mismo. El cambio se realiza a través del dolor y de la destrucción, de la desunificación que libera la creatividad de las individualidades.

María Luisa Puga plantea implícitamente la relación dialéctica entre cambio estructural y superestructural. La sociedad cambia de nombre, de definición, de estructuras, de organización, de historia, pero ¿qué pasa con las relaciones humanas?, ¿qué pasa cuando se trata de llenar un marco social incluso cuando éste se crea idealmente para facilitar un óptimo desarrollo de lo humano? La historia registra los cambios de caparazones sociales pero también debe existir otra historia —quizá sea la que preocupa a Tomás— que invente nuevas categorías de análisis susceptibles de abarcar la cotidianidad, la vida misma, la que se palpa y transforma en profundidad las relaciones entre los seres humanos.

María Luisa Puga llega a ofrecernos un reflejo aproximado de nuestra sorprendente capacidad por explorar nuevas organizaciones sociales por inventar sus más detallados y refinados módulos, pero también de nuestra incapacidad de pensar la vida desde otro ángulo, desde otra profundidad, diría yo, cuyos motores sean el odio o el amor.

## LAS POSIBILIDADES DE PUGA

María Luisa Puga, *Las posibilidades del odio*, México, 1978, Siglo XXI.

POR ADOLFO CASTAÑÓN

*Las posibilidades del odio* de María Luisa Puga es, como tantos textos, un testimonio, aunque también sea un signo o una máquina, catapulta repentina capaz de arrojar al nacional con la X en la frente a esa guerra civil psicológica cuyo olvido o soslayamiento constituye, para decirlo con elegancia académica, la historia de nuestra

## LIBROS

identidad. Investigación, vivisección siempre y en raza propia, buceo en el charco abismal de la condición mestiza, tal y como lo conocemos, es decir sometida a la presión innumerable, única pero ubicua, de la colonización, el desprecio, la vergüenza y otras formas no menos cerebrales del "pensamiento". La obra tiende un puente directo entre México y Kenya. Puente que es también telescopio, diferido espejo de aumento con que el confuso mexicano podría entender mejor —romper— la rutilante maraña que lo promete intelectual y moderno, a la indudable altura de un progreso que degrada todo lo que no se le parezca, aseado, decente, geométrico, puntual. Algo más que una lectura —para el lector: un doloroso escribir con los ojos— *Las posibilidades del odio* es una herida, una desnaturalización —atropellada y vívida y poderosamente concentrada y lúcida— de todas aquellas coartadas, conformidades, convicciones e inadvertencias de que está tejida la somnolencia escolarizada del olvidadizo mestizo. Cuentan *Las posibilidades del odio* varias historias. Todas, una. O, si se quiere, esa historia en la que se van imbricando otras que, naturalmente y como sin querer, contienen —como se contiene un grito— la misma indecible historia, el mismo todo lo que se diga será poco. Los personajes son los invariables de siempre: las máscaras blancas contra las pieles negras, las epidermis blanqueadas por el respeto, la escuela y el caliginoso y lóbrego amáos los unos a los otros.

Lo que asombra en la obra de María Luisa Puga son, precisamente, las posibilidades literarias del odio, prístino manantial de la emancipación: es la exuberancia concisa, la severidad parlanchina de sus personajes, la soberanía indiscutible con la que se cambia y nos cambia la piel, pero, sobre todo, es el poder plástico y realizador de sus ideas e intenciones. No habla

María Luisa Puga del odio: aunque propicie —y cuánto— el nuestro, da futuro y proyecto a ese odio que, semilla, tanto y tan bien sabe sembrar. Futuro y proyecto nuestros, abiertos, compartibles, porque la obra dista de clausurarnos panfletariamente el conocimiento. Al contrario: va midiendo y contraponiendo al hombre con la idea, al espacio colonizado/colonizable con el tiempo institucional que nos llena y sacude hasta disociar ser y estar. En *Las posibilidades del odio* cada idea es más bien un cuerpo alerta, empecinado, un miembro de aquella infinita síntesis conectiva que "si la revolución..."

## LA ARQUITECTURA DE LOS ERRORES

Graciela de Garay, *La obra de Carlos Obregón Santacilia*, I.N.B.A., México, 1979, 120 pp.

POR XAVIER GUZMÁN URBIOLA

El estudio de Graciela de Garay *La obra de Carlos Obregón Santacilia*, de reciente aparición, es un libro muy llamativo para el interesado en la arquitectura contemporánea mexicana, pues la historia —ya sea monográfica centrada en algún autor, el estudio de alguna corriente o cualquier otro enfoque— es un terreno tristemente descuidado hoy.

Y digo llamativo porque un estudio sobre la obra de Obregón Santacilia es un excelente pretexto que puede servir como introducción al estudio de la arquitectura mexicana del siglo XX, pues en la obra de este arquitecto, tal vez más que en ninguna otra, podemos ver la evolución que la marcó: desde la arquitectura ecléctica de fin de siglo (remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores, trabajo del que Obregón Santacilia decía que "todavía en aquellos tiempos se discutía el número de Luis que debería de ser el edificio") hasta





la arquitectura moderna e internacional (proyecto para la Huasteca Petroleum, el IMSS de Reforma e infinidad de trabajos que realizó hasta 1960) pasando antes por la arquitectura nacionalista colonial (escuela Benito Juárez, que fue su tesis profesional), y por la ornamentación deco (Salubridad en Lieja y Reforma, Monumento a la Revolución, etc.).

Con lo anterior lo que se intenta lograr también, es mostrar las inquietudes estéticas de un grupo social en el poder, así como los retrocesos, avances y contradicciones de la economía y gobierno mexicano de entre guerras, que en un momento pretenderá una imagen populista; y ésto por medio de los distintos proyectos y géneros de construcciones de Obregón Santacilia. La arquitectura y la ornamentación entendidas como fenómenos exteriorizadores que por tanto son vehículo de significado.

Ahora bien, el libro, si bien mantiene un standard a lo largo de sus páginas con una buena narración, descripciones, inferencias, interpretaciones, datos, etc., no por ello dejamos de encontrar infinidad de aciertos y errores aislados que resaltan; y para demérito del libro algunos errores son garrafales. Dejando aparte minucias eruditas —como, si Correos es “de estilo Veneciano” o Plateresco español según la concepción del propio Boari— quiero decir primero que en los capítulos referentes al Nacionalismo, Regionalismo moderno y al Art Deco (III y IV) se nota en la autora una gran confusión entre lo que podríamos distinguir por estas tres maneras ornamentales. Infinidad de edificios de la época (1920-1940) de incontables ingenieros y arquitectos poseen esta ambivalencia deco y nacionalista. No sé si exista un nacionalismo muy deco o un deco muy nacionalista, pero lo cierto es que el arte mexicano influyó muchísimo a los artistas europeos y norteamericanos de entre las guerras que ya estaban predispuestos a los arcaísmos y a la exótica. Así que ambos estilos se amalgaman y confunden. Además, en esos años ni arquitectos, ingenieros o diseñadores pensaban en hacer un edificio en determinado estilo, sino entonces eran gustos; los nombres y la clasificación nosotros la hemos inventado y por lo tanto a nosotros toda distinguirlo, entenderlo, separarlo, etc., para ordenar y completar una “historia de los estilos” que continuamos necios en hacer. Así, no me parece un error de Graciela de Garay mencionar a Salubridad como un ejemplo nacionalista y a la vez deco, pero entonces ¿por qué omitir dentro del deco el edificio de Revolución y Martí de Juan Segura ya que lo mencionó?; lo que sí me parece muy equivocado y confuso en la autora es el asimilar las casas de Tlacopac que Santacilia se construyó, la casa de Gral. Calles, la de González Robles, la de Luis Obregón Santacilia, etc., que son muy campiranas y que la autora llamada “regionalistas modernas”, a ejemplos como Salubridad, queriendo marcar una continuidad entre

ambos por su carácter nacional únicamente, cuando que basta ver las fotografías para quedar convencidos de que *no tienen nada que ver*.

Segundo: si alguien lee el capítulo sobre el Art Deco (IV) y antes ha leído el folleto del Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, que se imprimió para la exposición que Felipe García Beraza promovió en 1977, verá que Graciela de Garay se ha limitado a repetir condensadamente lo que dicen los autores de los artículos del folleto. ¿Y por qué cita Graciela de Garay los artículos por separado? Casi al final de este capítulo dice la autora: “Quede entonces dicho, que el Art Decó (sic) constituyó el primer paso hacia la modernidad y hacia el internacionalismo sostenido por los arquitectos mexicanos y, en especial, *Obregón Santacilia*, contra una rígida tradición Colonial.” (el subrayado es mío); la primera afirmación me parece una verdad a medias, respecto a la segunda no sé cómo entenderla, pero si la autora quiere decir que Obregón Santacilia es el principal arquitecto del deco o su afirmación tan ambigua de que fue el pilar sostenedor de esta posición frente a una rígida tradición colonial o que su obra es la mejor o la más representativa del deco en México, no estoy de acuerdo pues me parece una apreciación apresurada y parcial. Y esta opinión no es solo mía, pues hay ya un consenso y éste se inclina a considerar el trabajo del maestro Juan Segura como la mejor muestra del deco en México. Pero me da miedo señalar campeones... ¿Y Francisco José Serrano, y Gómez Echeverría, y Francisco de la Lama, y R. Gómez, y Barragán, etc?

Tercero: transcribo un párrafo en que la autora nos presenta el panorama nacional en la segunda mitad de los veinte: “En 1927, la situación se ha hecho más tensa y el gobierno invierte 33 centavos de cada

peso en su ejército. Los burócratas se pasan varias quincenas sin cobrar y la actividad comercial disminuye en todo el país. *La lucha de clases se torna incontrolable* y la violencia aparece cada vez con más frecuencia para resolver los conflictos laborales” (el subrayado es mío). No sé qué entiende Graciela de Garay por el término “lucha de clases” en este párrafo que resulta amarillista y bastante obscuro. ¿Cómo puede la lucha de clases tornarse incontrolable?, ¿cuando la violencia aparece cada vez con más frecuencia para solucionar conflictos laborales es por que la lucha de clases se tornó incontrolable? La lucha de clases es todo proceso, diario, aún el comer, mediante el cual el trabajador ‘lucha’ por que le paguen la plusvalía y en esta medida hace reducir la ganancia de su patrón, y sólo en ciertas circunstancias esta diaria lucha que es la vida se torna violenta para conseguir ese mismo fin. Así que, hasta cuando un trabajador se hace tonto en el baño para no regresar a trabajar es, también, lucha de clases. ¿Se puede pensar en una lucha de clases incontrolable?, o ¿dónde ha visto Graciela de Garay una controlada?

Ya bien aparte de lo anterior y para terminar quiero decir que quizá el más importante mérito de este trabajo sea el haber logrado condensar, unificar una gran información y brindar una imagen sobre la obra del Arq. Obregón Santacilia, trabajo que no existía. Y esto que se dice tan rápido no es tarea fácil. ¿Cuanto tiempo pasará sin que tengamos un estudio similar sobre Segura, Serrano, Gómez Echeverría, Barragán o Arnal y tantos otros que se me escapan ahora? y más aún: ¿se harán algún día?... Pero, este fresco de Obregón Santacilia creo que quedó también opacado, pues si se intentó reconstruir esta “imagen” ¿por qué no haber hecho el trabajo más vivo, más anecdótico? y prueba de ello es que no se hace en todo el trabajo ninguna referencia al enfrentamiento Pani-Santacilia que tiene importantísimas implicaciones.



# difusión cultural/UNAM

## LOS UNIVERSITARIOS

Periódico crítico de  
actualidades políticas  
sociales y culturales.

TEATRO/LITERATURA  
CINE/ARTES PLASTICAS

### Suscripciones:

DIFUSION CULTURAL  
10o. piso, Torre de Rectoría  
Ciudad Universitaria

Suscripción anual \$ 50.00



Librerías de Cristal

VLADIMIR NABOKOV  
LA DADIVA

MAGU  
MAGU TE VE

ALFREDO JUAN ALVAREZ  
LA MUJER JOVEN EN MEXICO

MARTIN L. GROSS  
LA FALACIA DE FREUD

ADRIANA YAÑEZ  
EL MOVIMIENTO SURREALISTA

MARCO ANTONIO MONTES DE OCA  
EN HONOR DE LAS PALABRAS

ALMANAQUE DE LA MUJER

GABRIEL ZAID  
EL PROGRESO IMPRODUCTIVO

1939-1979 40 ANIVERSARIO  
DE LIBRERIAS DE CRISTAL

### DIALOGOS

Artes / Letras / Ciencias Humanas  
número 93, mayo-junio 1980

JAMES WILLIS ROBB: *Caminos cruzados de Manuel  
Toussaint y Alfonso Reyes*

FRANCISCO HERNANDEZ: *Tres poemas*  
AUGUSTO FERNANDEZ GUARDIOLA:

*Neurobiología de la conciencia*

MIGUEL GONZALEZ AVELAR: *La muerte de Adelita*

ALBERTO DALLAL: *Obras del Forion Ensemble*

TERESA DEL CONDE: *El discurso pictórico de Alfredo  
Castañeda*

CESAR ULISES GUIÑAZU: *El gran día de Martín López*

JULIO ORTEGA: *Aleixandre y Paz*

HOMERO ARIDJIS: *El cementerio de Contepec*

ANDRES SANCHEZ ROBAYNA: *Una micrología de la  
elusión*

JAN BAZANT: *El expreso Pekín-Moscú*

ARTES: RAMON XIRAU Y MIREYA FOLCH

LECTURA: FEDERICO PATAN

COMENTARIO: RAMON XIRAU

ILUSTRACIONES: ALFREDO CASTAÑEDA

\$ 20.00 ejemplar / \$ 100.00 suscripción anual

De venta en las mejores librerías o directamente en:

EL COLEGIO DE MEXICO, Departamento de Publicaciones

Camino al Ajusco No. 20, México 20, D. F.

Tel. 5-68-60-33 Exts: 364, 365 y 367



# GACETA UNAM

ORGANO INFORMATIVO DE LA  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

¡¡SOLICITALA LUNES Y JUEVES!!

## Nuevos Libros:

TEXTOS DE HUMANIDADES No. 16

### EROTICA Selección y notas de Mari Carmen Cirici-Ventalló

Con poemas de José Martí, Rubén Darío, Antonio Machado, Alfonso Reyes, Gabriela Mistral, Federico García Lorca, Carlos Pellicer, Jorge Luis Borges, Xavier Villaurrutia, Pablo Neruda, Miguel Hernández, Julio Cortázar, Mario Benedetti, Octavio Paz y Rosario Castellanos, entre otros poetas.

TEXTOS DE HUMANIDADES No. 18

### LIBRO QUE NO MUERDE de Luisa Valenzuela

Textos/Humanidades No. 19

### NICARAGUA - Un país propio

Testimonios.  
Con textos de Pablo González Casanova, Carmen Lira, Margarita Susan y Margarita García Flores; y fotografías de Pedro Valtierra y Maritza López.

CUADERNOS DE HUMANIDADES No. 9

### FOTONOVELA ROSA / FOTONOVELA ROJA de Fernando Curriel

"Justamente un asedio múltiple de la fotonovela, en sus modalidades rosa y roja, nos ofrece este ensayo fotográfico y pionero. No se lo pierda"

CUADERNOS DE HUMANIDADES No. 16

### POEMAS de Nancy Morejón

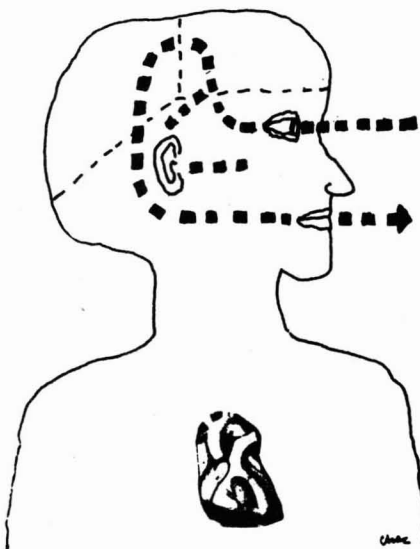
Selección y prólogo de Efraín Huerta

DE VENTA EN: La Librería Universitaria, El Justo, El Agora, Mercado de Minería, Casa del Lago, minipuestos CU, piso principal de la Torre de Rectoría y en el Departamento de Publicaciones (Adolfo Prieto, 133).

difusión cultural/UNAM



CONCRE  
CONCRE  
CONCRE  
EL CONCRETO SI



cui  
cui  
lco

REVISTA DE LA  
ESCUELA NACIONAL  
DE ANTROPOLOGIA  
E HISTORIA

PERIFERICO SUR Y CALLE DE ZAPOTE  
MEXICO 22, D. F.



# CUADERNOS POLITICOS

John Holloway ► El Estado y la lucha cotidiana ⊕ Adolfo Gilly ► La reorganización de la clase obrera latinoamericana ⊕ María de la Luz Arriaga/ Margarita Márquez ► El Anfora: proceso de trabajo y poder sindical ⊕ Sergio Sánchez/ Raúl Nieto/ Augusto Urteaga  
► Los trabajadores del calzado en Guanajuato  
⊕ John Humphrey ► El proletariado y la industria automotriz brasileña ⊕ Julio Ortega  
► Identidad y cultura en el Perú ⊕ John Tutino ► Rebelión indígena en Tehuantepec

## 24



revista trimestral de ediciones era

AVENA 102 / MEXICO 13, D. F. / 5-81-77-44  
AGENCIA GUADALAJARA / FEDERALISMO  
958-SUR / GUADALAJARA, JAL. / 12-60-37



## suscripciones

nombre \_\_\_\_\_  
domicilio \_\_\_\_\_  
colonia \_\_\_\_\_  
zona postal \_\_\_\_\_ teléfono \_\_\_\_\_  
mil doscientos pesos, por un año ☐ giro postal ☐  
seiscientos pesos, por seis meses ☐ cheque ☐  
fecha \_\_\_\_\_

CORREGIO 12 MEXICO 19, D.F. / TELEFONO 563-99-11

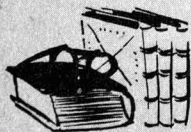
En su próximo número

REVISTA DE LA

# UNIVERSIDAD DE MEXICO

Publicará en su próximo número:

- Rubén Bonifaz Nuño: poema
- Eduardo Galeano y Emanuel Carballo: la literatura en Latinoamérica
  - Sergio Pitlor: del modo en que Pilniak cuenta un cuento
  - Luis Guillermo Piazza: fragmento de novela
- Jorge Carrión: capitalismo y sistema político en México
  - Columnas, comentarios, crítica, etcétera.



A la venta en las principales librerías del D. F. y provincia. Suscripciones y ventas en Adolfo Prieto 133, Col. del Valle, México, D. F.

# JOSÉ CARLOS BECERRA

POR SALVADOR PUIG

Y no será la triste  
Verdad del nuevo rito cibernético – presencia  
O no presencia – 0 1 0 1 0 0  
Y así hasta las calendas  
Atómicas del mundo  
Tristísimo todo  
Para iniciados en la fórmula de la nada increíble  
– Insufrible indolora  
No será esa tristeza ni triste  
La que da fe de que nació y murió por accidente  
– Según dice la noticia –  
Ni de los guantes de gamuza que se calzó en el alma con  
precisión de cirujano  
– Aunque con diferente torpeza –  
Para poder acariciar una mejilla doble  
Enamorar a esa mujer  
Llorarla y no llorarla por las calles  
Inventar su presencia en el abuso de cualquier horizonte  
Porque hay que pasar por alto pasar por alto  
No hay tiempo ni siquiera de pensar  
Hay que hacerle el amor a esa mejilla  
– Es la prueba de fuego –  
Ahora hay que amar a esa mujer aunque no exista:  
Justo porque no existe  
Y preguntar por Dios adentro de ella  
Como estarás haciendo ahora adentro de tu muerte

Salvador Puig, poeta catalán, envía este poema a la *Revista de la Universidad*, en ocasión del décimo aniversario de la muerte de José Carlos Becerra.

