

MARIO VARGAS LLOSA:
LA UNIVERSIDAD MORIBUNDA

POESÍA DE FERNANDO DEL PASO,
MONTES DE OCA Y GUADALUPE AMOR

CARRILLO, MANDEL,
BROUE, CHEVENEMENT:

SOBRE EL EUROCOMUNISMO

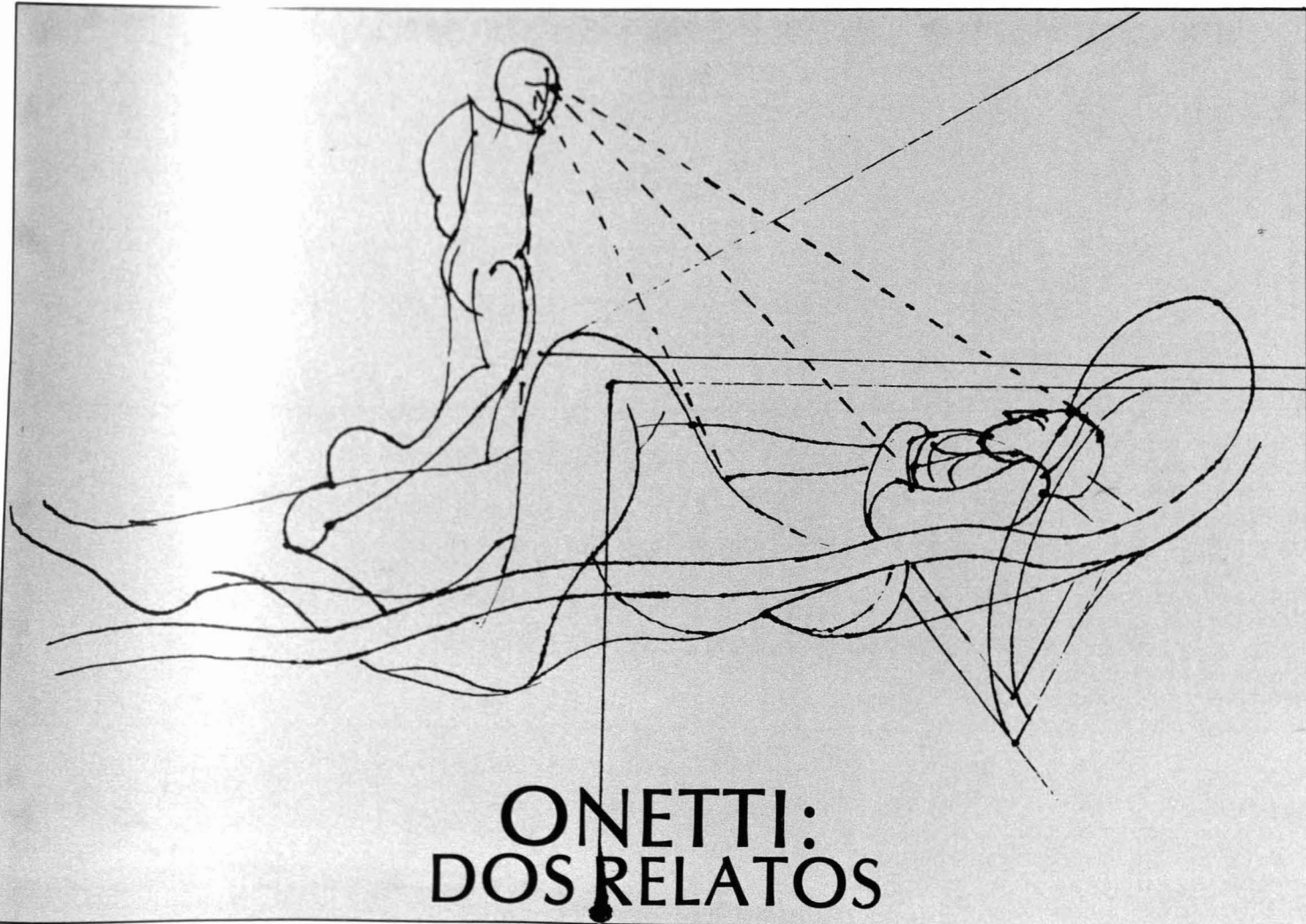
EL PRETEXTO DE FEDERICO CAMPBELL

OVIEDO, CARDOZA, ILLESCAS / CRÍTICA: CAIN,
LEGASO, PONIATOWSKA, BOULLOSA, SCIASCIA, CLARK



REVISTA DE LA

UNIVERSIDAD DE MEXICO



**ONETTI:
DOS RELATOS**

SUMARIO Volumen XXXIV, número 8, abril de 1980

Juan Carlos Onetti
Dos relatos, 1



Guadalupe Amor
El chícharo, 5

Fernando del Paso

Imágenes prestadas, 6

Santiago Carrillo, Ernest Mandel, Pierre Broue,

Jean Pierre Chevenement

Eurocomunismo, 9

Federico Campbell

Literatura y poder (conversación con Gustavo García), 14

Miguel Rojas Mix

Tintín: un héroe cristiano occidental, 20

Mario Vargas Llosa

Reflexiones sobre una moribunda, I

Federico Reyes Heróles

México 1980. ¿Hacia una crisis de proyecto?, 25

Marco Antonio Montes de Oca

Poemas de la convalecencia, 28

Carlos Rama

Desde Barcelona, 30

José Miguel Oviedo

Crítica al sesgo, 31

Lya Cardoza

La vuelta al mundo, 33

Carlos Illescas

Disparatario, 35

Gustavo García

Cine, 37

Guillermo Sheridan

Lecturas, 38

Libros



El azorado testimonio de una lucha, **40** / Las obras completas de Constantin Stanislavski, **41** / Pistas del tesoro, **41** / Hazañas científicas, fracasos editoriales, **42** / La verdadera perversión, **43** / Sería Anónimo antes que Rentería, si yo fuera usted..., **44** / De todos los sueños el sueño, **44**

Tercera de forros:

Luis de Tavira

Requiem por una actriz

Portada:

Dibujo de Arnaldo Coen

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 / Editor: Eduardo Enríquez

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

DOS RELATOS

LOS AMIGOS

Desde que la vio salir con la madre de la Iglesia Catedral, desapareció de la reunión de los viernes en el Tupínambá. Si hacíamos preguntas a su vecina nos contestaba que no estaba enfermo, que ella lo oía moverse en el sótano que habitaba y que ahora que llegaba a buena estación volvía a salir después de la siesta con el caballete y la caja sucia de colores a buscar callecitas inéditas en el barrio Sur.

Dos veces antes de la última visité el sótano. Era nada más que eso, con una letrina arrinconada y unos barrotes que descansaban a la altura de la vereda, con ventana con un agujero de pedrada en un vidrio y una cortina hecha con una bolsa de arpillera teñida de rojo oscuro, en forma tan dispareja que me hacía pensar en un vigoroso, casi imposible vómito horizontal de vino tinto; la cama hundida, un gran cajón como mesa, una lamparilla sucia y desnuda colgando del techo. El resto era todo suyo: el polvo ya convertido en dura

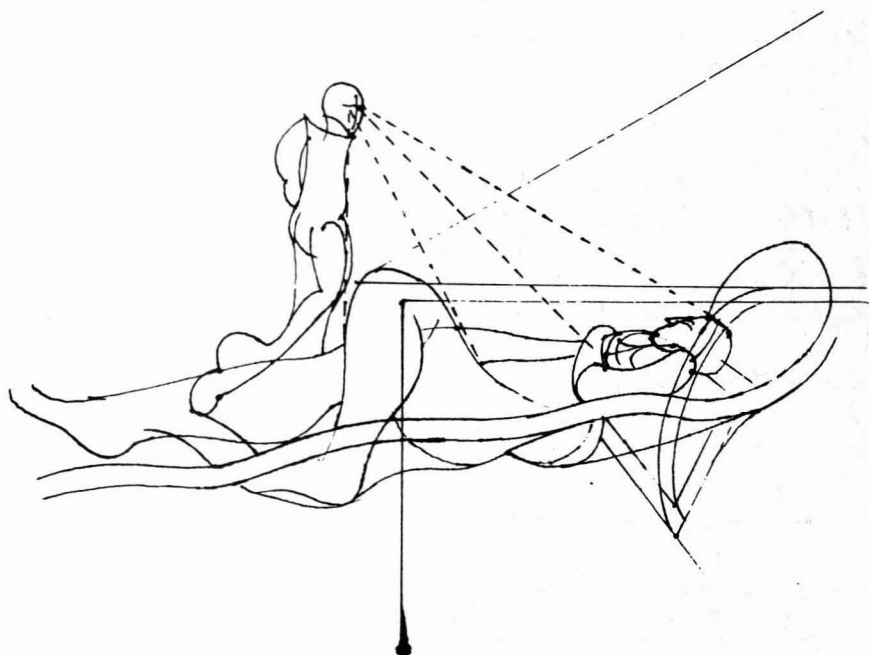
mugre por las lluvias que entraron a través del agujero en el vidrio, los cartones pintados o vírgenes, todos curvados por los veranos; las ropas sucias y viejas, desparadas sobre el piso de baldosas que fueron rojas. Y, sobre todo, lo verdaderamente suyo, lo que no podían estafarle en el Salón Nacional ni el Municipal, el olor agrio, el olor de su cuerpo enfermo y envejecido, el olor repugnante que van formando como capas superpuestas los sudores nunca lavados, la mezcla de axilas y de pies cansados.

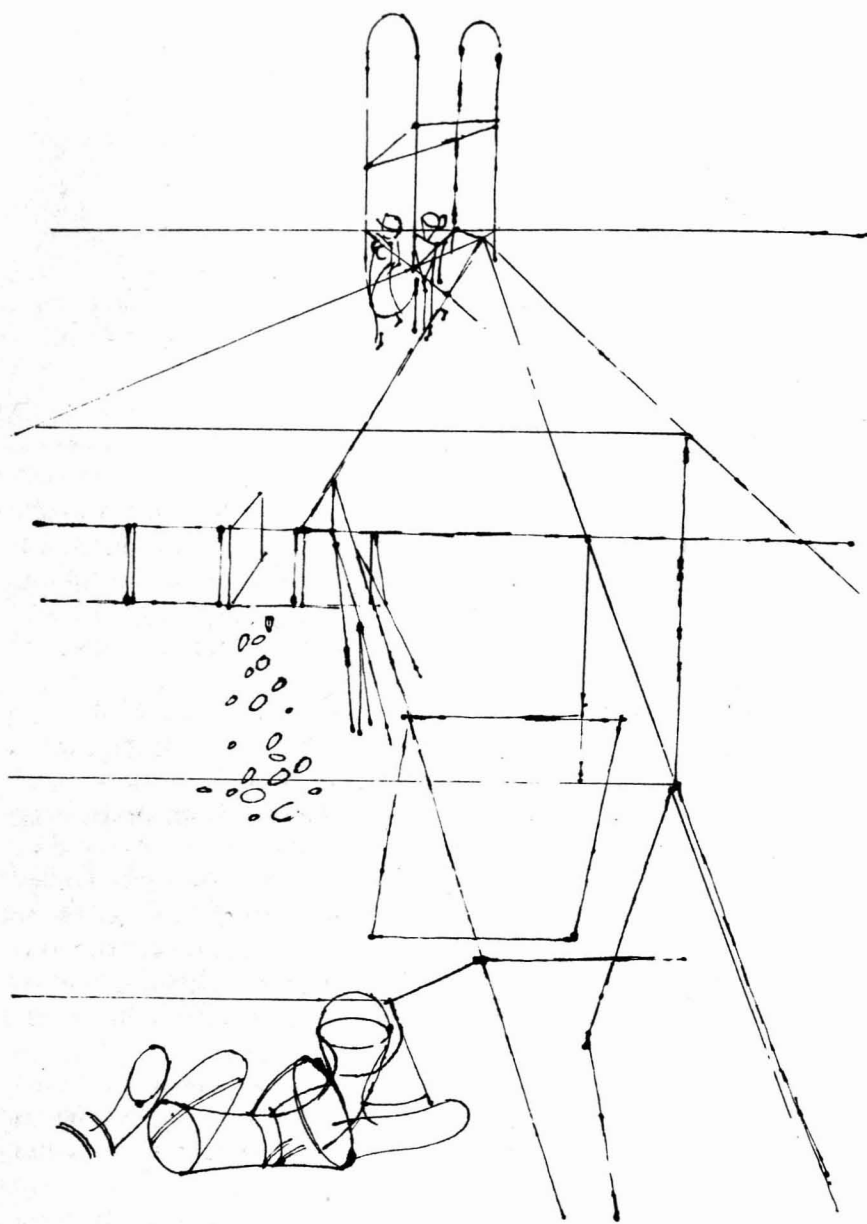
Así y allí vivía Simón. Hasta que un día fui comisionado por los pseudoartistas que se reunían conmigo en el café para quebrantar la consigna de la vecina, "no quiere ver a nadie, ni siquiera a mí", y enfrentarlo en el cubículo para exigirle que explicara sus ausencias.

La noche de la decisión, para aplacar la misoginia del pintor, los poetas melenudos y sin lugar para publicaciones de sonetos, elegías y versolibrismo, los picassos sin salones, resolvimos que era imprescindible reunir dinero y copiar a Zeus con Danae. Los más generosos fueron los autores de plaquetas con poemas que leían entre arrebatos de admiración sus familias, novias y rodeadores de nuestra mesa del café. Yo entre ellos.

Hablamos con el encargado de medianoche y conseguimos que todos nuestros billetes fueran transformados en monedas de plata, valor cincuenta centésimos. Antes del arribo de la chusma insolente y verduga las monedas eran así, insisto, cincuenta centésimos de plata. Hoy se usan monedas del mismo diámetro de cinco millones, cambio chico, tan grises de plomo como un atardecer lluvioso en lunes de invierno.

Cinco cabíamos en mi coche y el resto salió antes caminando. Gonzalo Ramírez, entre Médanos y Ejido. Cafiani, recuerdo, llevaba y defendía la bolsa de papel con los kilos de argent. Esperamos hasta reunirnos todos; había, allá abajo, una luz de vela. Simón estaría leyendo o había olvidado apagarla. La ventana rota estaba abierta y las manos, los puños llenos de plata po-





dían atravesar los barrotes negros y rasposos.

Cuando Hernández susurró: ahora, todos metimos los puños entre las rejas y las abrimos. Nos asustamos del ruido desparramado tanto, o casi, como se debe haber asustado Simón lector o durmiente. Corrimos en seguida hasta Ejido como si acabáramos de robar algo. Y quién sabe.

Quién sabe, porque cuando dos noches después el tribunal del Tupí decidió que había llegado el momento de exigirle explicaciones por ausencia a Simón, tuve que ir, contestar una grosería a la mujer

del "no quiere ver a nadie" y descender, apartando con los hombros el hedor hasta el cubículo donde Simón leía un libro a la luz de una lámpara de querosén de gruesa hojalata abollada. Le llevaba una botella de grapa, pero él tenía otra, casi llena, en el piso junto al brazo endurecido.

Y ahora otra vez también fue suya la belleza del sueño de ojos abiertos, el presente y el futuro del cuento increíble, nacido de la esclerosis y de las difuntas botellas que acordonaban el sótano.

El cuento, dicho por él desde la conservada mugre de la cama, desparramada en un almohadón perforado, su melena gris y endurecida por antipatía al jabón, levantando de vez en cuando con torpeza la botella ladera, me pareció una montaña rusa, que comenzaba por la rambla entre las ruinas desiertas de la fábrica de gas y la forma pesada del Templo inglés. El mismo arrasando la pierna enferma para siempre, el atril, la caja de madera, la curiosidad inquieta y a veces burlona de los niños de diversos colores que malvivían en el barrio Sur. Así lo vi muchas veces y es la forma que prefiero para recordarlo.

"Yo —dijo con la lengua trabada— dejé de ir a emborracharme con ustedes en el Tupí porque una borrachera en el café me resultaba muy cara y yo necesitaba ahorrar dinero de los ochenta pesos miserables que me da Bellas Artes como pensión, y como si lo hicieran por lástima, después de todos los años que me deben, años de enseñar dibujo y pintura a muchachos porfiados que nunca van a saber, porque los que importan no necesitan maestros para descubrir cómo son y qué quieren hacer. Claro que yo nací en Italia y pude ver muchas cosas antes de venirme a la América. Necesitaba ahorrar dinero y me salía mucho más barato comprar botellas y emborracharme solito en el sótano para poder pagar el ramo de flores que le mando cada fin de mes, cuando cobro la pensión. Amore. Nadie, ni vos que andás de una a otra, nadie puede comprender. Te agarra a traición, como algunas muertes. Y ya no hay nada que hacer, ni patear ni querer destruir. Porque no se sabe si es una cosa

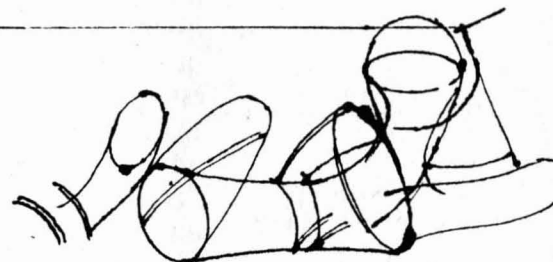
que te golpeó desde afuera o si ya la llevabas como dormida y a veces creíste que estaba muerta para siempre. Y qué paz entonces. Que la llevabas adentro y sin aviso alguno en un minuto salta y se te derrama por todo el cuerpo, y hay que aceptarla, y todavía peor, hay que alimentarla y hacer que cada día aumente las fuerzas, obligarla a que te haga sufrir más. Y no hace ningún caso cuando decís que es imposible, porque ella te contesta que puede ser que sí, pero que está obligado a no perder ese dolor y a seguir esperando, y más y más cuando sabés que la esperanza es inútil. Y todo así y muchas veces, cuando estás sborniato, uno llora y es como si se inclinara sobre la cama para tener compasión de uno mismo, tan viejo y enfermo y pobre. Y después te viene la vergüenza. La vi en la Catedral. Pero antes ella había estado en una exposición de mis cuadros y eligió uno que los padres no le dejaron comprar, aunque tienen millones que podrían tirar para que Dios les perdone haber engendrado ese perfil, ese pelo, ese cuerpo. Pero tuvo que dejar el nombre y la dirección, y así pude, rastreando, encontrarla. Yo les agradezco el dinero que tiraron como granizo fuerte, porque ahora voy a guardar para el casamiento."

Yo pensaba en sus cuadros, en la geometría de tonos apagados como un recuerdo y aquellas casitas en ruina de tan enemigos colores, y que sólo se mantenían en pie por la voluntad de óleos y espátulas.

"Hasta que un día salió de la iglesia sin la madre y cruzando la llovizna le dije: las flores. Y siguió sin oírme, y se dio vuelta y preguntó sin mirarme o mirándome con asco: ¿Y usted cómo sabe? Yo sólo supe decirle: Yo. Y acaso haya comprendido y desde entonces es como si fuéramos amigos."

Cafiani lo había visto muchas noches claras o de lluvia, rígido, un poco metido en la sombra, frente a las luces de la casa de la muchacha. El rostro, torcido e inmóvil, siempre como plateado por el agua o la luna, y nos decía en el café: "Así como la estatua de cinc de su desgracia." Cafiani escribía poemas.

JABÓN



No hizo ninguna seña para que Saad detuviera el coche. La figura estaba quieta y paciente, tal vez aburrida, al borde del camino, junto a un árbol del que empezaba a surgir la primavera como pequeñas lanzas de un verde aún indeciso.

Saad detuvo el coche frente al árbol y vio la gran maleta negra, vio que la persona que le sonrió tenía una cabeza de mujer, joven, extraordinariamente hermosa, un suéter rojo que cubría el pecho sin la menor sospecha de senos; un pecho liso de varón; pantalones negros que no insinuaban el bulto del sexo. Hombre, mujer, efebo, hermafrodita, Saad lo necesitó de pronto, con fuerza y jadeando. Necesitó que subiera al coche, necesitó de aquello con miedo, empezó a creer que lo había estado esperando desde la primera juventud y casi llegó a creer que necesitaría la presencia o cercanía de Ello —el corte de pelo era masculino y no había pintura en la cara— hasta el resto de sus días.

Al entrar, Ello dijo "gracias" y Saad pensó que la voz no había revelado nada. Era la de alguien que hubiera bebido y fumado mucho la noche anterior, hombre o mujer.

—¿Adónde quiere ir? —preguntó Saad para volver la cabeza y examinar la piel de las mejillas del pasajero: ningún rastro de barba, pero el pecho continuaba hostil y aplastado.

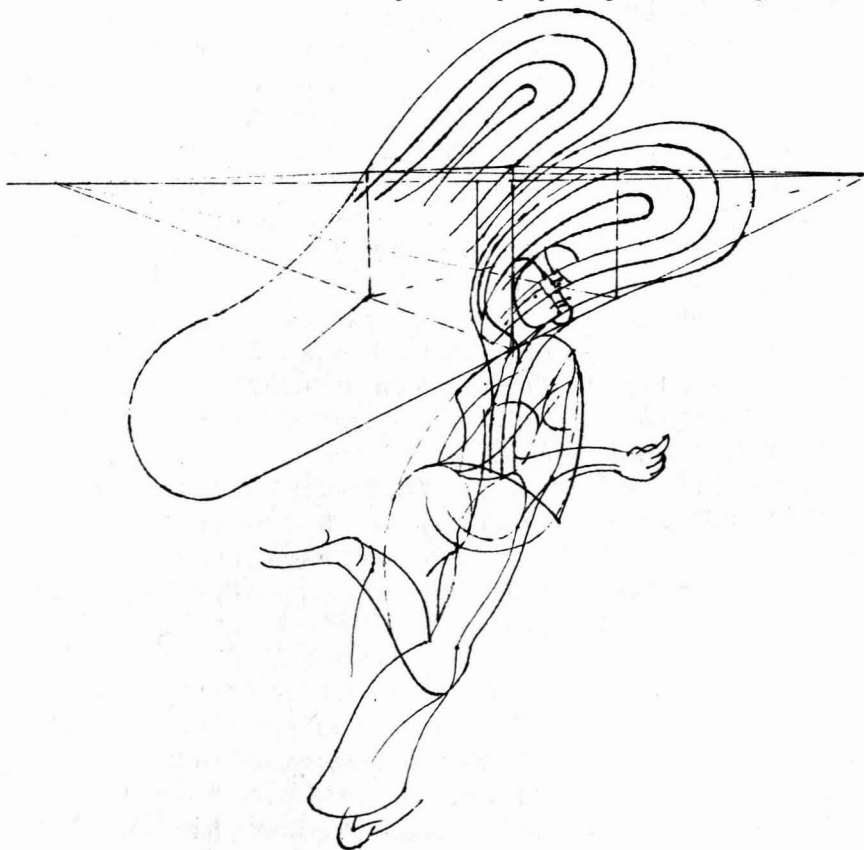
—Un poco lejos. Yo le aviso. Siguiendo derecho. ¿Cuales eran sus planes?

Tampoco había nuez en el cuello blanco. "Eran —pensó Saad— como si Ello hubiera resuelto modificar el viaje proyectado." Y como si pudiera hacerlo, como si

quisiera hacerlo, como si estuviera seguro, seguro de imponer sin violencia sus propios planes. La gran maleta apoyada en el asiento trasero proponía una mudanza, un querido desarraigo. Y dentro de la maleta estaba la clave del ceño de Ello, si es que tenía alguno. Porque no había signos de la adulterada feminidad de un muchacho invertido; nada de la soterrada virilidad de una lesbiana. Si fuera posible hurgar en la maleta...

—No hay planes rígidos por mi parte. Tengo un mes de vacaciones de no hacer, si Dios quiere, nada que disguste. Pensaba detenerme en San Sebastián para almorzar. Después seguir hasta Pau, donde alquilé una casita que no sé si la voy a encontrar. Si quiere puede acompañarme a almorzar y a perdernos entre pinos enormes buscando la casita. Sólo sé que se llama "Pourquoi pas" y está cerca del paradero de Jabalí.

Ello no contestó: se fue reclinando en el asiento, nuevamente iluminada la cara con la sonrisa, y apoyó la nuca en el respaldo como quien se prepara para un largo viaje.



A los pocos días, el deseo de Saad fue creciendo y tuvo momentos de silencio y de escondido mal humor junto a la querida, la plácida presencia de Ello. Porque aquella criatura adorada le ofrecía —o apenas insinuaba— su doble cara, sus dos cuerpos, y muy pronto el hombre sintió el impulso angustioso de avanzar y oprimir, indiferente a que sus imaginados abrazos rodearan un cuerpo de mujer o de hombre.

Pero quería saber. Y cuando Ello bajaba con la cesta de compras por el caminito sinuoso e impuesto a los grandes espacios de césped verde por la insistencia de tantos pasos perdidos, entraba como ladrón en el dormitorio del monstruo ansiado y escrutaba la cama, las dos mesas, los pequeños frascos de medicina. Lo que no le servía para nada, no revelaba el secreto. La gran maleta negra, siempre debajo de la cama, cerrada con llave.

Y cuando él tomaba sol con los shorts y el pecho desnudo, Ello se acurrucaba, pantalón negro y suéter rojo, en la sombra del alero de la casita o bajo los grandes árboles para sonreír en paz a la belleza de las construcciones blancas distribuidas sin orden por las pequeñas y suaves colinas.

Tuvo la esperanza absurda, en la que creyó por un tiempo, que iba a matar la duda entrando al cuarto de baño cuando Ello terminaba de bañarse bajo la ducha. Pero solamente, husmeando, encontró el perfume del jabón de pino que Ello había hecho espumear en su cuerpo, en su pecho, en la entrepierna que desvelaba el misterio, siempre solo y sellado para él.

Hasta que, casi de un día al otro, Saad comenzó a aceptar. A desear, más que la posesión física de Ello, la permanencia del secreto, de la duda. Y ahora vigilaba celoso a Ello, con miedo de que una imprudencia, una frase, le revelara la verdad por cuya ignorancia gozaba ahora en seguir sufriendo.

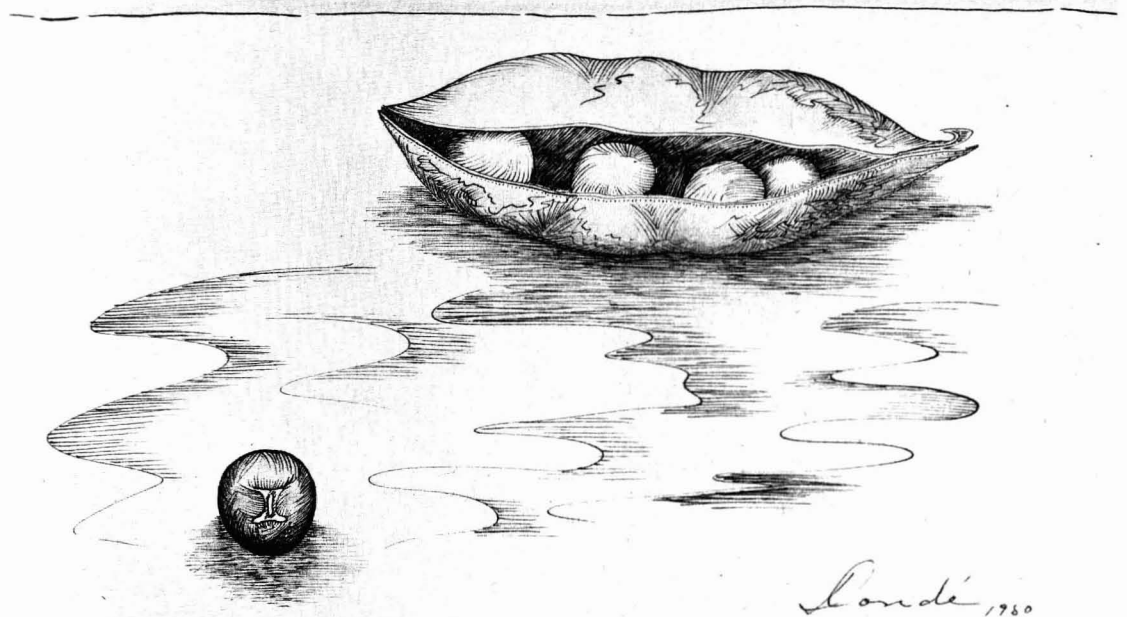
Veía a Ello trepar el sendero, ágil y rápido, un poco inclinado el cuerpo por el peso de la cesta. Sintió frío y vejez, entró en la casita pensando vagamente qué había comprado Ello para la comida de la noche.

GUADALUPE AMOR
EL CHÍCHARO

El chícharo en su esfera, diminuto,
es un punto de Jade muy pulido;
lleva venas de nieve del olvido,
es de hielo y de cal y es casi un fruto.

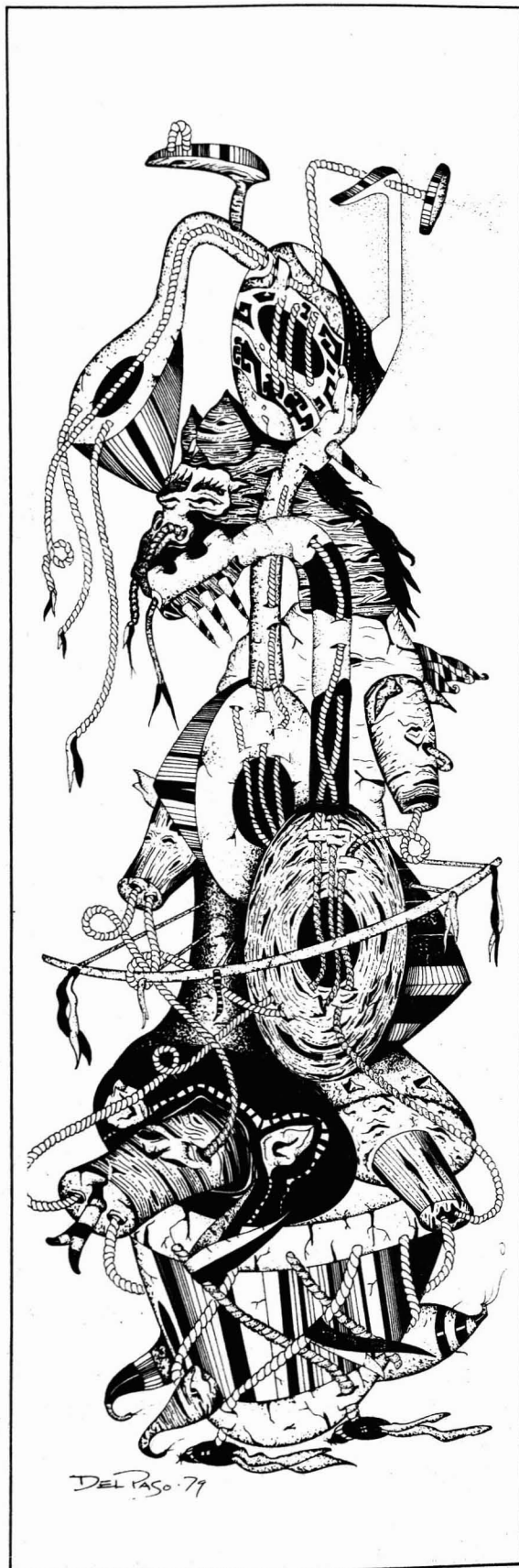
Pero el chícharo verde y absoluto
es el fruto glacial de lo prohibido;
contiene el coco hueco del sonido,
tiene la forma eterna del minuto.

El chícharo es un mundo tan cerrado
como un cero sin luz encarcelado.
El chícharo es tan verde y es tan terso
como es de infinito el Universo.
Es una esfera y una bola huída,
es verbena y retama endurecida.



IMÁGENES PRESTADAS

TEXTOS Y DIBUJOS DE FERNANDO DEL PASO



SIN DECIR ESTA BOCA ES MIA

He aquí que en la medida en que el horizonte se las arregla para que lo confundan con un barco sin velas y sin dueño, sin marineros que aneguen el sopor núbil de los puertos con un plumerio azul y ebrio. He aquí que en la medida, y con el sigilo, con el artificio mecánico del arcoiris que se hace polvo en las madejas del monte, y con el silencio parecido al fieltro, con la crueldad resbaladiza con que el tigre afila los colmillos en las tripas de la lluvia. Así, en esa medida, y con un ramo de disciplinas y de olvidos, con un puñado de requisitos casi resplandecientes, pero con amor y pericia también: con el amor con que los ojos de la música se abren en los pentagramas congelados, y con la pericia provocativa con que las rosas recuperan, en cada filigrana, sus bordados postizos. Y si acaso con una pequeña salvedad, con una pizca de arena hurtada a los templos más altos, con unas migajas siderales con qué llenar, apenas, la muela de un poeta. Y sin dar marcha atrás, sin ver hacia los lados como los relámpagos. Pero con la sorpresa también, y con las ilusiones con que un soldado muerto se equilibra en el sonido de la espuma. Así, en esa medida y con una condición inteligente: sin decir estas manos, estas manos desfloradas y cautivas en los compendios rosados de su piel, estas manos de corcho con preferencia por el fuego que han tocado, son mías. Sin decir estos ojos, estos ojos de álgebras oscuras bautizados en las espesuras del viento que han visto, son míos. Sin decir, en otras palabras —y las palabras son también en la medida y con la belleza con que las frutas prefiguran, o quizás enaltecen, quizás mienten el exterminio rojo del verano, su cataclismo exquisito— sin decir, decía, esta boca es mía. Pero también, y más que nada y que nadie, con la paciencia, con la paciencia inmaculada con que los ángeles roen sus alas.

MI CAMA.

Vieja y ciega,
casi sin alas y con las axilas remendadas,
mi cama está de pie.
Mi cama que nace de las ruinas
entre trozos de esponjas y tallarines de acero,
entre damas con velos y libros deshojados
y manchas de crepúsculos y de hemorragias
blancas.
Mi cama vertical donde duermo de pie
como los muertos forrados de aplausos.
Mi cama vieja y flaca
de almohadas en los huesos
y costillas de novia desnutrida.
Mi vieja amiga, mi cama de rosas tubulares
y esquinas asombradas,
dé pie como un ángel de la guarda clavado en

Fernando del Paso (México, 1935) publicó recientemente la novela *Palinuro de México*. Actualmente radica en Londres, donde presenta una exposición de la cual forman parte estos textos e ilustraciones.

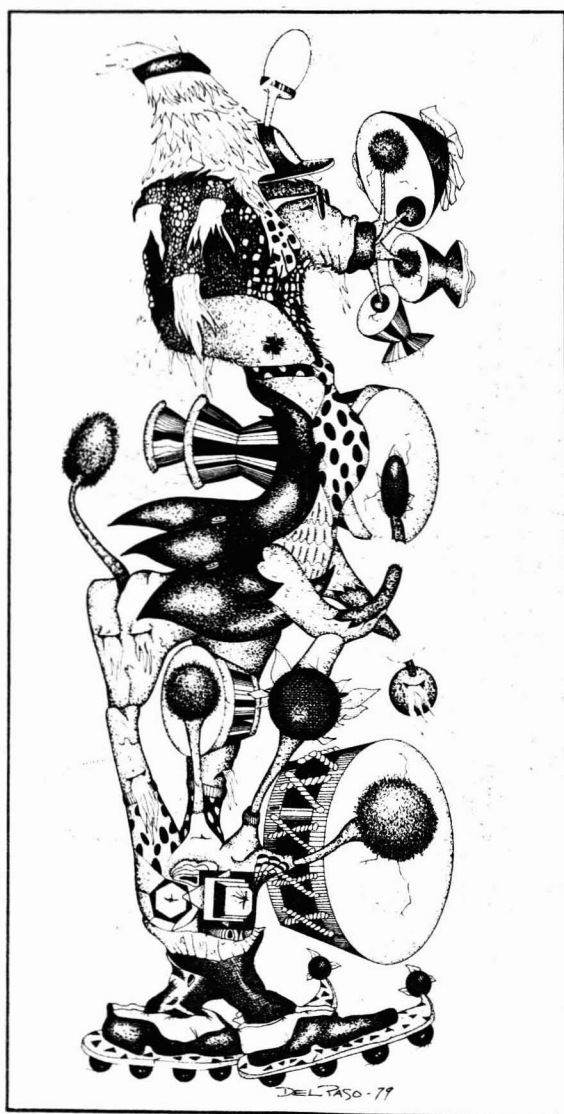
una estaca
o como un espantapájaros,
como un muro que me ha visto llorar
lágrimas de agua pesada.

Señores: todos los días que aún me acechan
con su turbio esplendor.
Todas las noches que aún me aguardan
con los brazos en alto y sus respiraderos
abiertos y alfombrados y marinos.
Todos los minutos que están por asestarme
su redondez viciosa, sus agujas de sangre
inacabada:
todos, todos los pasaré en mi cama
para contar mis dedos y lo que en ella guardo:
flores secas, uñas de gato, piedras que fueron
inmaculadas,
frascos de colores, cartas de adiós al mundo,
briznas de plata,
sueños atados de pies y manos.
Sí, en mi cama, mi cama de sorpresas de ámbar
donde he de dormir de pie y con los ojos abiertos
como los muertos muertos del golpe de un filtro
azul
o del brillo de un astro.



NIÑA ESPECIAL

Niña que de conejos te desmayas, niña que de las
rosas te contagias, niña que de cometas te suicidas,
niña que de la luna te embarazas, niña muerta de
plata, niña de mediodías resucitada: voy a alcanta-
rillar el bosque para amarte a la orilla del fuego,
voy a amansar los vértigos del mármol para mol-
dear tus sueños, voy a bruñir los lutos del mercurio
para irradiar tus lágrimas, voy a deshojar el viento
para invadirte desde el canto del cielo, niña castiza
y sideral, mi niña de altibajos planetarios, mi niña
enferma de lirio y porcelana: hay fulgores amargos
en la forma en que incendias tu alma como quien
siembra estrellas en la arena; hay vaivenes helados
en la forma en que te tiendes desnuda como quien
ahoga campanas en el río, niña de dos a tres, niña
genital, niña de domingo a marzo, niña entre los
árboles más lentos, niña tuerta de la rodilla iz-
quierda, niña coja de los dos pechos: hay amanece-
res que germinan en la forma en que tus labios se
repatrian, hay paisajes de vidrio en la forma en que
tu sexo se agiganta, niña-niña y espolón de harina,
niña que te asomas a los ojos de la estatua, niña
que mueres en los cuerpos ajenos, niña que del
viento te iluminas y de su frío te enredas, niña que
del mar te calcinas y de su espuma te desplomas,
niña nupcial que duermes en la fragancia del agua,
niña desparramada en las alas de un ángel, niña ina-
sible, inimaginable niña hermana de la menta, niña
frutal que hablas por la boca del aire, mi niña-niña,
mi niña-vieja y casa de mentiras, niña especial,
niña numismática.



PROMESAS A MI NIÑA.

Niña, para que vivas tranquila,
te voy a hacer una casa con telarañas blindadas.

Niña, para que duermas caliente
te voy a hacer un poema con la piel de siete hadas.

Niña, para que estés contenta,
te voy a contar mentiras disfrazadas de esmeraldas.



REFRANES SURREALISTAS.

Quien busca cerezas encontrará un lunes perfumado.

Un castigo híbrido siempre se cocina en el piano.

Un horno tiranizado nunca comerá esponjas.

Un óvulo dorado siempre está al borde del chiste.

Bebe viento y te secará los ojos.

Un escritorio reclinado es una invitación al simulacro.

EUROCOMUNISMO*

SANTIAGO CARRILLO*

Los comunistas, inspirándonos en el modelo de otra revolución y particularmente del gran Octubre, hemos encontrado la relación con fuerzas socialistas, social-demócratas y otras, desde un punto de vista meramente táctico; es una relación que trata de lograr alianzas con objetivos intermedios que nos acerquen al objetivo estratégico fundamental, a partir del cual las otras formas ya no tendrán más perspectiva histórica que desaparecer o integrarse al partido de vanguardia que debe gobernar la sociedad. La concepción eurocomunista parte de que el socialismo no es sólo una concepción ideológica, no es sólo una aspiración de igualdad, de emancipación, nutrida por los sectores más avanzados de la clase obrera y de la intelectualidad, es también una necesidad histórica, y la crisis mundial que vivimos subraya esta necesidad.

El socialismo en los países desarrollados es una realidad que está agitándose en el vientre de las sociedades de capital monopolista de estado; los partidarios del socialismo tenemos hoy las mejores soluciones para los problemas más inmediatos, más intrapables; por eso estimamos que la lucha debe orientarse no sólo a reforzar a los partidos comunistas, cosa indispensable, sino a atraer a posiciones socialistas a partidos de gran implantación obrera y popular, no romper los partidos socialdemócratas y en general los partidos populares, sino a luchar porque éstos se alejen y en definitiva rompan como tales con las concepciones burguesas y vayan entrando por la vía de la creación de nuevos sistemas de alianzas políticas, capaces de realizar no sólo objetivos intermedios sino el cambio político y social radical. Por ello nuestra perspectiva no es sólo la alianza táctica sino las alianzas estratégicas. Nuestra perspectiva no es la de un partido único ni la de un partido dominante sino la de un sistema socialista pluralista en el que existan incluso posibilidades y alternativas. A estos planteamientos se pueden oponer razonamientos no exentos de fuerza de convicción; uno de ellos, el más poderoso quizás, consiste en que ningún proceso revolucionario socialista ha transcurrido así; pero ¿hasta qué punto este razonamiento es convincente examinado desde un punto de vista científico? ¿En qué país capitalista desarrollado se ha producido un cambio socialista? En ninguno.

Es indudable que si hay una diversidad en los procesos revolucionarios acaecidos en países subdesarrollados, la diversidad será mucho mayor en cuantos países desarrollados empiecen a pasar al socialismo. Si hay, sin duda, leyes generales válidas para hacer una revolución aunque yo no esté seguro

de que nadie las haya descrito de manera totalmente clara y definitiva.

Puede oponerse también, se opone a la concepción eurocomunista, el razonamiento de que la transición al socialismo representa una ruptura en uno u otro momento con el régimen pasado y que esa ruptura sólo puede realizarla un sistema transitorio de dictadura: la del proletariado; sin embargo, hoy, en Europa, la fórmula del proletariado, en el sentido etimológico, a mi juicio es poco válida. El término de obrero, de trabajador asalariado, corresponde más a la realidad europea de hoy. Por otra parte, el término de dictadura recuerda formas políticas antidemocráticas utilizadas por las clases dominantes contra los trabajadores y el de la dictadura del proletariado, evoca sistemas políticos unipartidistas que no han resuelto los problemas de la democracia obrera. Nosotros estimamos que un gobierno socialista pluralista puede ser suficientemente fuerte para realizar la ruptura y llegar a ser democrático en países de estructuras económicas y sociales y de tradiciones políticas y culturales como las que nosotros tenemos en Europa.

Otra objeción que puede hacérsenos es que a partir de la creación o la convergencia de una alianza entre fuerzas de raíces tan diversas para el socialismo, el camino puede ser lento y muy difícil y que así atrasamos el socialismo para las calendas griegas. Mi respuesta muy general, es que este argumento encierra una falta de confianza en el socialismo, en su necesidad histórica y en nuestra capacidad de partido marxista de vanguardia para orientar a las fuerzas sociales interesadas en esta salida. Representa también una subestimación de las influencias que los cambios sociales habidos en el planeta, con sus insuficiencias y sus contradicciones, repercuten ya en el desenvolvimiento social actual; influencias que no se manifiestan tanto en relación a copiar el modelo como en la comprensión profunda de la necesidad del cambio social que supere la desigualdad y la anarquía del capitalismo. El cambio hacia el poder puede ser en esas condiciones más lento y así está sucediendo en la práctica; pero una vez logrado el poder, el cambio socialista será también infinitamente más rápido como había previsto ya el mismo Lenin. Nos damos cuenta, al mismo tiempo, que en países que han hecho una revolución radical, en que se proponía una transformación profunda de la sociedad, a pesar de los años transcurridos, la sociedad socialista no ha llegado todavía a plasmarse.

Y en cuanto a Europa, a Europa occidental, la cuestión además es que nadie elaboró por lo menos hasta el día de hoy, un camino más rápido; el dogmatismo ha conducido al estancamiento, el reformismo a la conservación del sistema capitalista, el ultraizquierdismo a la esterilidad.

Este es, pues, un primer planteamiento, muy general, de las concepciones eurocomunistas.

* Secretario General del Partido Comunista Español.

* Textos transcritos del ciclo de conferencias sobre Eurocomunismo organizado por la Coordinación de Humanidades, la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y el Centro Universitario de Profesores Visitantes de la UNAM.

ERNEST MANDEL*

Desde el punto de vista del marxismo revolucionario, las tomas de posición llamadas eurocomunistas representan un esfuerzo de codificación y un proceso de socialdemocratización de los partidos comunistas de la mayor parte de los países imperialistas. Ese proceso puede reproducirse en un conjunto de países semicoloniales, semindustriales, es decir, países que ya tienen una clase obrera numerosa en la cual los partidos comunistas tienen influencia de masas. Se trata de un proceso que todavía no ha llegado a su término.

Los partidos llamados eurocomunistas no han roto todavía todos sus vínculos privilegiados con el capitalismo; con ellos hay un grave problema de identidad política; ya no hay espacio para dos partidos reformistas socialdemócratas en la vida política de la gran mayoría de los países y, como el compañero Santiago Carrillo lo admitió, en el terreno programático ya no hay más divergencias importantes entre los partidos eurocomunistas y toda una serie de partidos socialistas como el fran-

* Secretario de la IV Internacional.



cés, el italiano, el austriaco, el belga, el japonés, etc.

La codificación eurocomunista de varios conceptos teóricos y estratégicos, se basa en una división de todo un grupo de tesis fundamentales del marxismo. Esta codificación no implica automáticamente una condena; el marxismo no es un dogmatismo ni una escuela escolástica. Si hay tesis nuevas que se nos presentan a nosotros debemos examinarlas cuidadosamente con la ayuda de una serie de criterios. ¿Corresponden esas tesis nuevas a la experiencia histórica real? ¿Son compatibles con la coherencia interna de la teoría marxista tomada en su conjunto? ¿Cuáles son las consecuencias prácticas y políticas en la lucha de clases de unas teorías nuevas?

Examinado sobre esa base, el eurocomunismo no es más que la recuperación, tomando medio siglo de distancia, de las concepciones teóricas y estratégicas del gradualismo transformista de la socialdemocracia clásica.

Podemos sintetizar los errores del eurocomunismo, sus rupturas con el marxismo, que no resisten la prueba de la experiencia histórica concreta, en seis puntos mayores:

PRIMER PUNTO. Subestimación grave del carácter periódico e ilimitadamente explosivo de las contradicciones inherentes al modo de producción capitalista entrado en su período de ocaso, lo que significa en un último análisis, en última instancia, una subestimación grave del potencial destructivo y palpado del capitalismo tardío.

SEGUNDO PUNTO. Subestimación de la dinámica autónoma y orgánica de la lucha de clases, independiente de proyectos y planes estratégicos o tácticos de partidos políticos.

TERCER PUNTO. Obsesión de evitar a toda costa, a todo precio, enfrentamientos frontales con la burguesía lo que está ligado a la incomprensión del hecho de que, independientemente de los proyectos gradualistas, de las crisis prerrevolucionarias, son inevitables periódicamente, inclusive en los países imperialistas.

CUARTO PUNTO. Incomprensión del carácter estructural del modo de producción capitalista.

QUINTO PUNTO. Incomprensión del carácter estructural del estado burgués, del cual la forma corresponde al contenido y no permite de ninguna manera ser utilizado para objetivos del derrocamiento del orden burgués o, como lo ha dicho el compañero Santiago Carrillo, del cambio radical y cualitativo de la sociedad.

SEXTO PUNTO. Identificación alusiva, dentro de las instituciones del estado burgués parla-



mentario y de las libertades de derechos democráticos de las masas: identificación que llega en periodos de grandes tensiones de lucha de clases a restringir y reprimir libertades de las masas, democracia de masas, en nombre de la defensa de las instituciones del parlamentarismo burgués.

PIERRE BROUE*

Se ha afirmado la existencia de dos tipos de socialismo: uno con rostro humano y otro con rostro inhumano. A mi juicio, esto no es posible. El socialismo es una forma superior de la sociedad humana y no es factible que tenga un rostro inhumano; y lo digo con toda convicción. Un régimen que durante años mantiene en sus prisiones, en campos de concentración y en hospitales especiales a hombres, mujeres y jóvenes, opositores o no, eso no es un régimen socialista. Por favor, para respetar el socialismo hay que buscar otro nombre, pero no utilizar la palabra socialismo.

Nosotros, los troskystas, con mucho más razón hablamos de sociedad en transición y de estado obrero burocrático degenerado o reformado, que me parece mucho mejor y que corresponde mucho

más a la realidad, que ese supuesto socialismo, cuyos elementos son inhumanos.

Al referirme a las perspectivas, quiero agregar dos señalamientos: creo que la vida y la lucha son muy ricas en formas nuevas, iniciativas y pasos adelante que van a enriquecer el programa de la revolución. Pienso también que la burguesía ha aprendido mucho de las lecciones del pasado, y sobre todo que conoce cuál es el significado de los soviets, las formas de organización que conducen a los soviets y a una situación revolucionaria de doble poder, y que va a utilizar, para impedirlo, todas las fuerzas de los aparatos de los partidos tradicionales, los cuales van a realizar el trabajo de la burguesía, evitando el aventurismo, el izquierdismo y de hecho, combatiendo el desarrollo mismo de la revolución.

Partiendo de la premisa de que la revolución de masas, con violencia de clases, precipitaría la conflagración nuclear, la nueva teoría sustentada por los eurocomunistas es atacar la propia revolución, que es lo que precisamente les va a exigir la burguesía, que por su parte, también habrá de combatirla y que quiere aniquilarla con la ayuda y con las mismas manos de aquellos. Existe una lógica política, un desarrollo contrarrevolucionario, que va a inducir a los eurocomunistas a combatir la revolución evitando que esta estalle, por considerarla como el peligro máximo para el futuro de la humanidad.

* Director científico del Instituto León Trotsky, maestro de la Universidad de Grenoble.

Quiero subrayar en este momento la enorme importancia del concepto de revolución política, para interpretar el movimiento mismo de la clase obrera. La revolución política prevista por Trosky es también el vínculo que unifica la lucha mundial de clases. Revolución social contra el imperialismo y revolución política contra la burguesía son una e idéntica expresión del movimiento histórico de la clase obrera y de la sociedad, tanto entonces como ahora una expresión de su unidad mundial.

La expresión de la revolución mundial no se producirá al mismo tiempo en todo el mundo, hay que recordarlo, sin embargo, aunque esa explosión sea inevitable e históricamente necesaria, su triunfo no está asegurado de antemano. Es preciso comprender que la burguesía va a dirigir todos sus esfuerzos para impedir la revolución, y si a pesar de todo estalla, entonces se empeñará en aplastarla. Para ello tendrá que utilizar ante todo a los partidos obreros, tanto social demócratas y socialistas como stalinistas puros y eurocomunistas. Es claro, que podría contar con fuerzas suficientes para tal propósito.

A las aspiraciones de los trabajadores, para quienes la realización de sus reivindicaciones

debe hacerse por medio de un gobierno de sus propios partidos, la burguesía responderá con la proposición de un gobierno de alianza como la Unidad Popular Chilena o el Frente Popular. Así tratará de canalizar y detener el movimiento de las masas.

Por ello, la clase obrera necesita una organización que, aunque sea pequeña, tenga ideas claras y un programa capaz de ayudar a las masas en la ruta de sus reivindicaciones económicas de clase y sus reivindicaciones sociales, en la lucha conciente para la toma del poder.

Personalmente, como troskysta, creo que ese programa existe: es el programa de la transición, es el único que explica el sentido de las consignas que facilitan el trabajo revolucionario, la toma de conciencia y el avance concreto de masas. Pienso que sin una organización de este tipo, que es necesario construir, no será posible recorrer el camino de la victoria.

Creo que este coloquio es muy importante: no hay duda que se sitúa en un momento de crisis profunda de las organizaciones antiguas y también de crecimiento histórico de las nuevas, nuevas, en todo caso, ante los ojos de las masas. Yo, personalmente, estoy más convencido que nunca de la necesidad absoluta de la discusión, de la polémica sin concesión, del examen científico no sólo de las ideas, sino de la realidad y hasta de la realidad deliberadamente disimulada. La realidad es revolucionaria; estoy convencido de la necesidad de la unidad de clase, al menos, de la unidad en la acción contra el imperialismo.

Todos los grupos que se dicen troskystas, marxistas, revolucionarios y del programa de transición, si quieren tener crédito ante las masas y ante la juventud, tienen que luchar con todas sus fuerzas por unificarse. Estoy seguro de que esta amplia y franca discusión de todos aquí, constituirá una gota para la reconstrucción de la Internacional, necesaria para el futuro socialista de la humanidad, es decir de su futuro, que nos corresponde a todos.

JEAN PIERRE CHEVENEMENT*

Ustedes me pidieron que, como dirigente del partido socialista francés, viniera a comentar sobre el Eurocomunismo. El partido socialista francés ha puesto muchas esperanzas en la evolución del partido comunista, particularmente en Francia y de manera general, en Europa. Esta es la razón por la cual hemos celebrado hace ocho años un programa común de gobierno, cuya meta fue abrir, por primera vez, en un país capitalista avanzado, las vías

* Secretario General del Partido Socialista Francés.





del socialismo mediante la democracia.

Yo quisiera referir mi exposición al problema de la naturaleza del Eurocomunismo. Sabemos lo que no es Eurocomunismo, pero ignoramos lo que es. Sabemos de donde viene pero ignoramos a dónde va. Es como un inmenso iceberg que se desprende de su gran hielo stalinista, y no estamos seguros si se encuentra fuera, o se perderá en la niebla o si marcha hacia el sol.

Tres características identifican al Eurocomunismo: el distanciamiento del modelo soviético, a partir del informe de Krushev. Dicho distanciamiento se operó primero entre los españoles y por último entre los franceses; en segundo lugar se debe mencionar la fe en un camino nacional hacia el socialismo; debido a la coexistencia pacífica, hacia la que conducía la igualdad nuclear entre las dos superpotencias, cada partido comunista se vió precisado a definir su propio camino; la tercera característica es la selección de un camino democrático.

La caída de las dictaduras del sur (Franco, Salazar, etc.) unido a otros elementos reales, pusieron en plena actualidad la cuestión de la transición democrática hacia el socialismo. En Francia, el programa común de gobierno fue firmado cuatro años

después del marzo de 1968, es decir, en 1972, para abrir un camino al socialismo. Las esperanzas que podían ser alimentadas a principio de los años setenta, no se han realizado.

En Francia hubo una ruptura de la unión de la izquierda en 1977 y se sufrió un fracaso electoral en marzo de 1978. En Italia parece que el compromiso histórico llegó a un callejón sin salida. En Europa del sur la caída de los dictadores no condujo a la transición democrática hacia el socialismo, al menos por ahora, y por el contrario, hemos advertido una estabilización de la derecha en las llamadas nuevas democracias.

Precisamente, a la luz de estos fracasos, tenemos que reflexionar acerca del Eurocomunismo. ¿Se trata de una variedad nueva de la socialdemocracia? ¿Se trata de un brote que surgió del movimiento comunista? O bien, como lo dijo, por ejemplo, el camarada Carrillo ¿se trata de una estrategia original de transición al socialismo?

En favor de la tesis de la social democratización, debo decir que no debemos emplear los textos, sino atender a los hechos. Y desde esta perspectiva, el Eurocomunismo ha correspondido a una concepción defensiva, a una estrategia de repliegue; como si lo esencial para los partidos comunistas en una época nueva, fuese adaptarse para sobrevivir.

Es un poco la situación del partido comunista italiano que defiende al Estado contra la oposición efervescente. En Francia, la situación del partido comunista desde el año de 1968 aceptó, en cierta medida, canalizar el movimiento hacia las elecciones o hacia algunos eventos sociales. Por ejemplo, una gran huelga que acabo de vivir en la ciudad donde soy diputado y en la cual la inquietud de hacer entrar el movimiento en el orden fue la preocupación predominante. Podemos comprender estas preocupaciones; pero es claro que esta actitud, da una imagen muy conservadora del papel del partido comunista.

Existen factores de evolución positiva: la crisis cada vez más profunda del modelo soviético, así también, la crisis del capitalismo que plantea frente a las masas, la necesidad de una alternativa política.

Finalmente, en el caso de Francia, existe el papel del partido socialista que sigue afirmando la necesidad de una transición democrática hacia el socialismo; dicho partido ejerce, en esta forma, una cierta presión sobre el partido comunista, lo que explica nuestras malas relaciones con éste, ya que afirmamos lo mismo; somos como dos comerciantes cuyas vitrinas estuviesen frente a frente y que vendieran idénticas mercancías al mismo cliente.

Para terminar, quiero decir que el problema de transición al socialismo se ha planteado concretamente. Las fuerzas sociales existen, y se trata de crear las condiciones políticas idóneas; entonces, reitero, se deben formar partidos capaces de operar la transición democrática hacia el socialismo.



FEDERICO CAMPBELL: LITERATURA Y PODER

UNA CONVERSACIÓN CON GUSTAVO GARCÍA



Federico Campbell

La reciente aparición de la novela Pretextos, una de las reflexiones más serias sobre el periodismo y la escritura como instrumentos del poder, impuso a un público muy amplio la presencia de una "rara avis" del ambiente editorial mexicano, Federico Campbell, un atento cronista del acontecer literario y político, corresponsal de revistas culturales extranjeras, periodista, viajero compulsivo (a los 21 años, este tijuanense nacido en 1941, estaba en Italia y en 1970 vivía en Barcelona), fundador de la editorial La máquina de escribir y autor de entrevistas clásicas (recopiladas en los volúmenes Conversaciones con escritores, publicado por SepSetentas, e Infame turba, en Lumen) y un esbozo de novela, a punto de terminar y cuya primera versión publicó la Revista de la Universidad (Vol. XXXII, No. 11, julio de 1978) bajo el título Todo lo de las focas.

Pretextos, su primera novela, es el registro de una investigación policiaco-literaria obsesiva, encomendada a un escritor fantasma para hacer un libelo difamatorio contra su antiguo maestro, Alvaro Ocaranza, intelectual íntegro, apasionado y anacrónico en una época y un país autoritarios y claustrofóbicos; es el cómputo de los métodos represivos de un Estado incapaz de tolerar la disidencia y es la historia de dos biografías opuestas, la del libelista y la de su maestro, que se identifican y rechazan, y al entrecruzarse dan un panorama complejo y verosímil de dos formas de asumir una realidad política que constantemente remite a hechos ciertos, recientes, conocidos por todos.

—¿Pretextos nació como reunión de tus preocupaciones políticas de los últimos diez años?

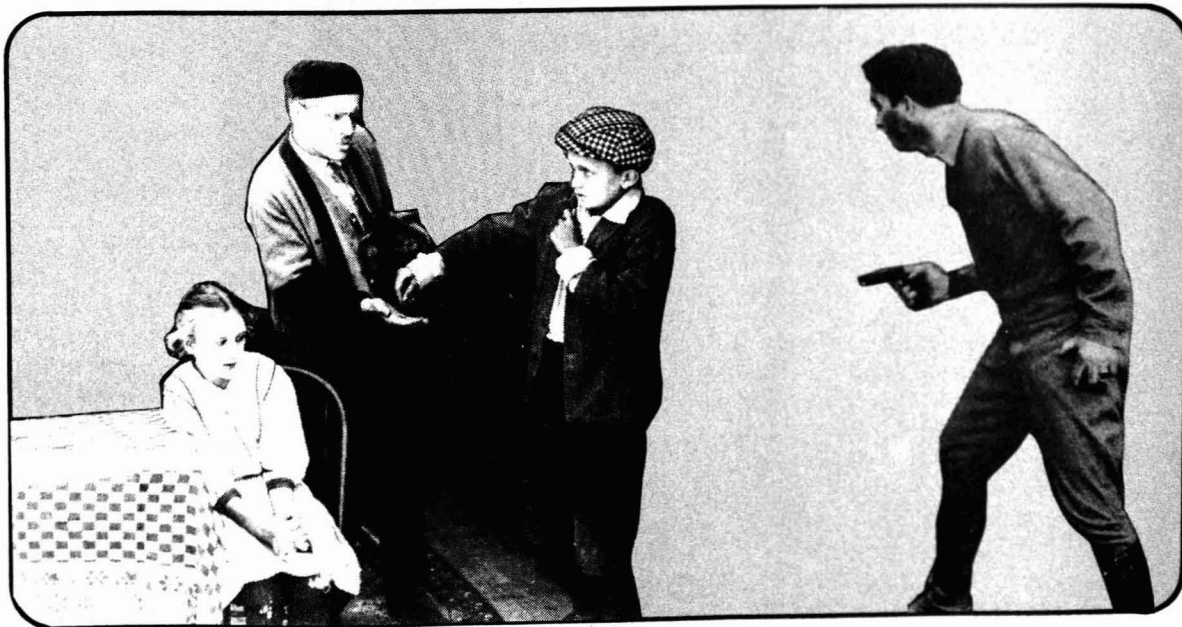
—No, empecé a escribir este libro en 1976, escribiendo a lo loco, cualquier cosa, fingiendo que es-

taba trabajando en una novela, incluso con personajes que no tenían ninguna relación entre sí. Nadie hubiera podido entender lo que estaba escribiendo entonces. Mientras más absurda era esta serie de disparates, se alejaba más de la posibilidad de ser leída por alguien. Y entonces me convencí de que lo que estaba escribiendo no iba directamente a la imprenta ni estaba destinado a ningún lector o interlocutor; era una locura que sólo yo entendía, una escritura destinada a nadie.

Esto me desinhibió. Lo que hacía conscientemente era acumular cuartillas de conversaciones que oía en el día, de pláticas telefónicas, de lo que leía en el periódico, de lo que me contaba María Josefa cuando volvía del trabajo. Era pura grafo-mania; el objetivo era acumular un mínimo de cien cuartillas, ponerlas en la mesa para hacer, después, una novela. Era tener una masa de material, como plastilina o barro, porque me di cuenta de que mi esterilidad de los últimos años, mi incapacidad para escribir, partía de una serie de equivocaciones, de la creencia errónea de que una novela surge de la inspiración, de que tienes una idea que te hace escribir una novela desde la primera línea hasta el final de un jalón. Eso no es cierto; una novela se escribe muchas veces. Yo decía: un escultor no hace una figura a partir de la nada, sino de un kilo de barro, y por eso escribí esas cien cuartillas, para trabajar, a partir de eso, en una novela.

Entre lo que escribí estaba lo del 6 de junio en *Excélsior*, cuando salió Julio Scherer por obra de los pistoleros del gobierno; eso me trastornó mucho en lo personal, y todo lo apunté, incluso los chismes, las amenazas de muerte que los funcionarios lanzaban a los periodistas despedidos.

Más o menos en la cuartilla cincuenta o sesenta, jugando al novelista con las hojas en la mesa, se me





ocurrió la anécdota. Dije: ésta es la historia. Primero Bruno Medina, el libelista, se llamaba Francisco Gilbert, luego Fausto algo; iba jugando con la idea, pero en un momento se me ocurrió que ese periodista estaba escribiendo a sueldo para denigrar a un personaje de importancia política, moral e intelectual en el país. Por ahí andaba también ya Ocaranza, uno de esos dinosaurios como Pepe Revueltas o Pepe Alvarado o Gómez Lorenzo, un personaje viejo con otro joven, algo así como el "Diálogo entre el amor y un viejo". La idea de este cabrón escribiendo un libelo para chingar a alguien fue el detonador de la novela; esa noche escribí quince cuartillas a renglón seguido, que casi quedaron íntegras en la última redacción. En torno a eso empezó a desencadenarse toda la novela.

Hay un material que resultó determinante para el acontecer de la novela, que es *Los procesos de 1968*, un libro donde simplemente, están consignadas las actas, los partes policiacos, los careos, todo el lenguaje judicial, policiaco, que transcribo tal cual, toda la complicidad de los jueces con el poder, como aquellas tonterías inmundas del juez MacGregor. Ya sabemos que en México los jueces son cómplices del poder, desde el más pequeño, un juez de paz, hasta la más alta instancia: la Suprema Corte de Justicia. Justamente hace unos días, el juez Téllez Cruz, de la Suprema Corte, con una hipocresía impresionante, negó la existencia de la Brigada Blanca. El poder judicial es cómplice del poder ejecutivo.

Todo eso forma una red de diferentes poderes, y cuando empiezan a percibirse todas esas instancias diversas del poder, es cuando viene a tomar cierto sentido la novela. Se integra la idea de que no hay ninguna diferencia entre el poder empresarial y el

poder de los gobernadores o el poder priísta. Es una ingenuidad y un acto de mala fe decir que hay diferencias sustanciales entre el grupo Alfa de Monterrey y el PRI; todos ellos forman parte de una misma clase dirigente que encuentra su cohesión en la complicidad, que es lo que, según Ignacio Millán, pega, une al sistema. Es una coexistencia pacífica, una *detente* entre rivales con similares intereses de clase, idéntica a la de los grupos de gánsters, que se respetan porque no se pueden matar. Si se obedece a la lógica, es un país gobernado por gánsters, el de la novela y el real.

—¿El personaje de Bruno Medina, es un traidor o un representante del medio periodístico y cultural mexicano?

—Es un periodista transa, de unos treinta años; ha sido un novelista frustrado y, cosa muy lógica en este país, un periodista frustrado, aparte de no haber visto ninguna eficacia en la crítica, al moverse en un país donde la protesta y la crítica valen una chingada, a los lectores y al poder les vale madre. Tú puedes demostrar con documentos y con testigos quiénes son los asesinos, puedes mostrar fotos de ellos, que incluso ocupan puestos públicos y, en México, no sucede absolutamente nada, el Estado se muere de risa, desde la muerte de Serrano en Huitzilac hasta la matanza del 10 de junio. La respuesta del Estado es torturar y secuestrar con grupos como la Brigada Blanca.

—O la elaboración de libelos como el que hace Bruno.

—Creo que la elaboración de libelos, sobre todo en la época de Echeverría... No digo que todos los libelos hayan salido del gobierno; Cosío Villegas cuenta en sus memorias que lo visitó un periodista norteamericano que le envió Fausto Zapata desde



Federico Campbell
y Gabriel Ferrater

la Presidencia. Zapata insistió en que lo acompañara un traductor que no necesitaba el periodista gringo. Cuando estaban platicando con Cosío Villegas, el traductor se fue al baño y, en ese momento, el periodista sacó de un bolsillo el libelo contra Cosío y lo único que le dijo fue: "A government's job".

Los libelos son operaciones de desinformación, son proyectos de contra-información. Desde el punto de vista político, maniobras como ésta son bastante ingenuas, son muy intelectuales, muy subliminales. Esto sólo cabía en la mente afiebrada y paranoica de Echeverría, porque es improbable que sus ayudantes o algunos funcionarios de Gobernación se hayan animado a hacer solos el libelo, sin contar con el que les daba línea allá arriba. Pero como que entra en la paranoia del gobernante atacar de esa manera. Es decir, él sufría el rechazo de buena parte de los intelectuales (no de todos, ya sabemos que hay quienes lo adoraban y lo adoran) y acudía a los instrumentos de esa misma intelectualidad. Es una ingenuidad, la sutileza de un infeliz; desde el punto de vista de la policía política, me parece que el libelo es de una ingenuidad conmovedora.

— En todo caso, son más eficaces los golpeadores.

— Claro. Ahora, ¿quién pudo haber hecho el libelo? Sobran gentes. Yo pensé que era muy difícil que hubiera gentes que se prestaran a eso, porque podía ocasionarles muchos sentimientos de culpa, sobre todo si era un escritor en ciernes o un periodista frustrado. Pero resulta que sobran.

— Pueden ser desde un diputado hasta un estudiante universitario.

— Algún funcionario con inclinaciones literarias, pero sobre todo un periodista de los que cobran asesorías en las oficinas de gobierno, en un

sobre sin recibo y en billetes. Se prestan por cualquier cosa (porque son muy poquiteros, muy barateros) a hacer libracos de esos.

Desde 1968, el gobierno consideró que el vehículo de las ideas entre los universitarios era el libro; los funcionarios culpaban de todo a los intelectuales y a los maestros, por "incitar a nuestra juventud a la rebelión", en fin. Entonces aparecen libelos como *El móndrigo*, otro contra Julio Scherer, contra Cosío Villegas, otro contra Lucio Cabañas, el del 10 de junio, que es un libelo que se preocupa por señalar que el ejército no tuvo nada que ver con la matanza, y eso ya es sospechoso, y la otra cosa es que le echa la culpa al grupo Monterrey. Yo no dudo que los de Monterrey sean capaces de hacer una cosa de esas, pero no creo que sea ése el caso. Los de Monterrey son más sutiles que Martínez Domínguez y Echeverría juntos.

No es difícil que un país con estas características genere una novela con las resonancias que hay en *Pretextos*; al contrario, se antoja mucho. Es en esta medida que empieza a haber ciertas relaciones con las novelas de Leonardo Sciascia, que son reflexiones sobre el poder, es decir, la facultad de matar. La novela quiere referirse un poco a la criminalidad del Estado: cuando el Estado asesina, los filósofos del derecho y los estudiantes de las facultades de Leyes te resuelven el problema muy fácilmente, porque las facultades de Derecho están hechas justamente para darle coherencia a la corrupción, para darle un lenguaje a los crímenes perpetrados por el Estado. Los jueces y los juristas están hechos para elaborar las teorías que permitirán el dominio de una clase sobre otra, y hacer de un criminal como el Estado, un inocente, porque constitucionalmente o según una cierta doctrina del Derecho, se justifica que el Estado aniquile a los demás por





Federico Campbell
Foto: César Malet

las llamadas "razones de Estado". Sobre esa barbaridad del poder establecido y homicida quiere moverse la novela.

—¿Dirías que tu novela es sciassiana?

—*I wouldn't put it that way.* Pasa en un país imaginario; cuando no tienen nombre el país ni la ciudad, quiere ser un país imaginario latinoamericano, que al norte tiene la frontera con el imperio. Aún cuando tiene referencias muy claras a Tijuana, no quise que fuera una visión realista de ciertas ciudades como Hermosillo, Tijuana y el D.F., lugares donde he tenido las vivencias que en buena medida están en la novela.

Hay una cosa que me cuesta mucho trabajo: escribir la palabra Tijuana; para mí tiene connotaciones demasiado personales y edípicas. La verdad es que en la novela se mezclan cosas que he visto en los lugares donde he vivido. Algunos elementos, como por ejemplo, la violación del profesor Ocaranza, viene directamente de la imagen de un rector de la Universidad de Sonora, violado en la época de Faustino Félix Serna o en la de Luis Encina, no recuerdo muy bien. Por cierto que, en esa época, cuando Carlos Armando Biebrich era diputado, celebró en una entrevista la vejación a este rector, que fue secuestrado, vestido de mujer, golpeado y fotografiado. Ahora me cuentan el caso de un líder ferrocarrilero en 1958, que también fue violentado de esa manera, pero yo no sabía ese caso ni lo tenía en la cabeza cuando se me ocurrió esa imagen, de la cual parte, en cierto modo, la novela.

En la novela ocurre una especie de movimiento estudiantil; en Tijuana ocurrió efectivamente un minimovimiento político de estudiantes. La gente de ahí tiene una gran capacidad de indignación política, hay una dignidad muy elemental a nivel popular, de la base; es gente que, de pronto, paraliza

la ciudad si falta agua, si hay una arbitrariedad por parte del municipio es capaz de tomar el palacio municipal. Como que en Tijuana hay un grado de politización especial, muy espontáneo, pero, como es obvio, esta calidad civil de la gente de Tijuana es muy controlada, si bien son capaces de movilización.

Entonces, hubo en años pasados un movimiento tendiente a tomar todo el corazón de Tijuana, que es un club de golf. Como este club tenía toda la superestructura urbana, de drenaje, transporte, en fin, era el lugar ideal para construir ahí una ciudad universitaria.

Como los ricos tijuanaenses no invierten en nada que no sea redituable, un negocio personal, pues no les interesaba que se hiciera una universidad en los terrenos del Campestre, que es parte del botín que se consiguió Abelardo Rodríguez cuando fue gobernador de Sonora y del territorio de la Baja California y, luego, presidente. Al final se consiguió que la universidad se hiciera en otro lado, pero al mismo tiempo se dio otro movimiento estudiantil en Mexicali, que consistió en la toma de unos camiones que metieron los estudiantes en una preparatoria. Entonces, tomé de esas dos cosas el ambiente, los motivos visibles y verbalizados de donde surgía el movimiento y lo mezclé, más o menos, con la toma de la Ciudadela por la policía y el ejército en 1968. Es un montaje de diferentes movimientos estudiantiles mostrados sin ningún juicio valorativo político; lo único que puede haber es la posibilidad de decir que un movimiento estudiantil no tiene la eficacia ni la seriedad de un movimiento obrero. Los estudiantes obran en función de su clase social, media ascendente, con ingenuidad y sin solidarizarse con los trabajadores, sin que ésto le reste méritos a lo que fue el movimiento de 1968.





—La lectura de tu novela y de las de Sciascia impone la pregunta sobre la escasez de grandes novelas policiacas tanto en Italia como en México. ¿Sería porque en ambos países toda novela policiaca tendría que referirse directamente al poder y volverse política, como en Sciascia?

—Esta es una vieja discusión que existe entre los historiadores de la literatura: ¿por qué la novela policiaca se produce en los países anglosajones y protestantes y no en los países latinos, católicos o bien orientales y budistas o musulmanes? Dicen los historiadores que es porque los países latinos o árabes son muy corruptos y la novela policial es posible en países donde se respeta la justicia y la policía es honesta, como en Estados Unidos y Europa, especialmente Inglaterra.

Es una idea colonialista que nos han vendido los ingleses y los norteamericanos, totalmente falsa, como es claro; la policía gringa no es tan corrupta como la mexicana o la de otros países, pero no brilla por su honestidad, es tan represora y torturadora como la de otros lados. Dicen que los países más corruptos del mundo son México y las Filipinas; yo creo que es cierto, pero es un problema ético, político, económico y social que no voy a discutir aquí, porque no tengo la formación filosófica para eso, ni me da la gana.

Creo que la novela policial forma parte de la tradición literaria inglesa por razones de gusto y de temperamento y por una concepción de la literatura a la inglesa, que consiste en la fascinación por un enigma.

—Un enigma que se resuelve. Pero en el sistema político y policiaco mexicano no se resuelven los enigmas.

—En Estados Unidos e Inglaterra tampoco se re-

suelven muchos enigmas. No pueden descifrar quién mató a un presidente, por ejemplo. Todo eso es un problema bastante ocioso de filosofía de la literatura, como eso que llaman Filosofía de la Historia y que consiste en indagar por qué las cosas ocurrieron de una manera y no de otra. Ninguna de las dos sirven de nada, aunque pueden ser divertidas.

—¿No será que se está trabajando el concepto de novela policiaca a partir de esquemas muy rigurosos anglosajones? Se podría considerar (y ya se ha hecho) una buena novela "negra" La sombra del caudillo, donde tenemos el enigma que jamás se resuelve y que es planteado por un poder que abusa de sí mismo y, sobre todo, de los demás.

—La sombra del caudillo es una estupenda novela negra. Cuando se publicó *Todos los hombres del presidente*, se dijo por ahí que era la primera novela policiaca política, lo cual es ignorar la existencia de la novela de Guzmán, que es, universalmente, una de las mejores, un "thriller" político. Incluso se puede pensar que, en cierta manera, Martín Luis Guzmán es *sciasciano avant la lettre*; o más bien, que Sciascia es *martinluisguzmaniano*.

—Tanto en *Pretextos* como en *Todo lo de las focas*, la presencia de Tijuana me parece muy cinematográfica, muy visual. En sí, Tijuana se presta a todas las fantasías y leyendas, empezando con la presencia del Casino de Aguacaliente.

—El Casino de Aguacaliente era como la *Cinecitta* de Tijuana, era como un set. A veces sospecho que es un poco provinciano hablar de la ciudad natal, pero me gustaría hacer mi *Tijuanenses* como Joyce hizo su *Dublinenses*, aunque no podría, porque hace muchos años que ya no vivo en Tijuana; la mayor parte de mi vida la he pasado fuera de

ella. Tengo veinte años fuera, entonces, cuando voy y hablo con la gente, me doy cuenta de que ellos son tijuanaenses y yo no, que tienen el lenguaje, la cultura y la sensibilidad de Tijuana y yo no.

Tienen códigos especiales, una moralidad que no es la de México pero que no es plenamente la de Estados Unidos, tampoco; en todo caso es parecida a la de Los Angeles, a la de la comunidad chicana. Tijuana es una ciudad que te determina; yo he dicho que siempre seré un tijuanaense, porque siempre he vivido en situaciones intermedias, entre cosas que no termino y cosas que empiezo. Es una zona entre el país México y el país Estados Unidos, entre la realidad y la irrealidad, entre el idioma español y el inglés, es una *no man's land*. No tiene la identidad de ninguno de los dos países, pero tampoco tiene la identidad cultural de los chicanos, porque en ellos se da una cohesión que no tiene la cultura tijuanaense. Es una ciudad que no puedo aprehender ni asir; no podría hacer una novela de ella. Es como una ciudad de mercurio, que se te va de las manos. Hay ciudades muy demarcadas, como Barcelona, pero Tijuana es una ciudad que se pierde mucho entre los cerros. Todo es una serie de impresiones muy adolescentes, pero es que tengo bronca con Tijuana, no me gusta, le tengo rencor y cuando estoy ahí me deprimó mucho. Para mí es una ciudad muy fría emocionalmente, es la ciudad del desamor, del rechazo, donde las cosas no tienen sentido para mí.

Los tijuanaenses son gente sin ningún interés literario; muchos de ellos dicen que Tijuana es una novela sin novelista, como decía el lugar común sobre Sudamérica. Dicen que si Dostoyevski viviera ahora en Tijuana estaría fascinado. Ese ya es un acto de ignorancia acerca del oficio de novelista: para el novelista, no importa qué tanta experiencia tenga

en la vida, sino cómo la traslada al papel. Puedes haber sufrido mucho o poco en tu vida, pero la traducción de eso en novela es otro problema. Borges ha tenido una vida muy poco interesante, desde el punto de vista de la aventura y de las emociones, y Joseph Conrad no fue el gran novelista por andar viajando como loco en barco por Africa, ni Dostoyevski por haber sufrido tanto.

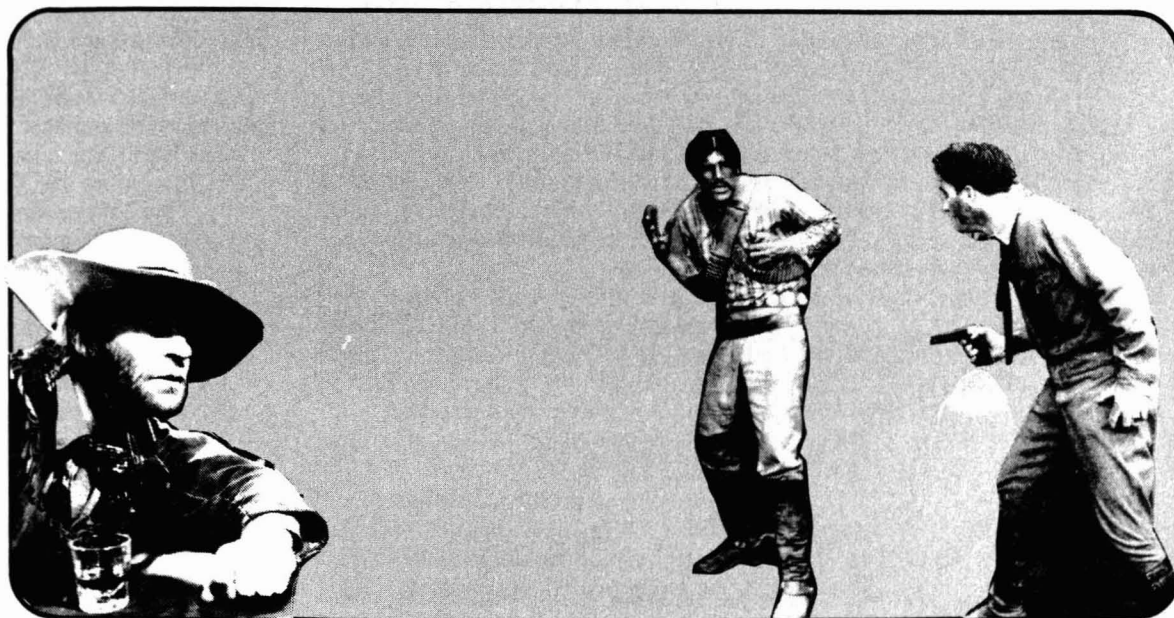
—Si escribieras otra novela, ¿la ubicarías otra vez en Tijuana o ya vaciaste todas tus impresiones sobre ella?

—No se trata de vaciar impresiones, sino de tomar escenarios.

—¿Entonces no exorcizas demonios al escribir?

—No sé, aunque lo que estoy escribiendo ahora tiene que ver con la península, con las penínsulas de Italia y de Baja California. Es una novela muy larga, de trayecto, es una superposición de geografías. No conozco la península de Baja California, pero sí la de Italia, que recorrí en dos meses. Me atrae como proyecto novelístico por el hecho de mover a los personajes de sur a norte, de Cabo San Lucas a Tijuana; se remueve así una cierta regresión, me da la oportunidad de elaborar un retorno propiciado a la matriz, al incesto.

En Italia viaja una pareja: es la historia de un primer amor, lleno de libertad y de sensualidad, de vida; en Baja California es un tipo solitario, de regreso mientras transcurre una carrera ciclista, es un periodista de deportes que entra en relación con miembros del equipo italiano, en donde va una chava. Ahí se empiezan a establecer resonancias con su pasado en Italia y se intercala el relato del trayecto sur a norte, de Siracusa a Milán, a través de los teatros griegos, del vino, las playas, los du-rarnos, la sensualidad.





TINTÍN: UN HÉROE CRISTIANO OCCIDENTAL

POR MIGUEL ROJAS MIX

El año 1979 se cierra en París con una curiosa exposición. Frente al *Centro Pompidou*, el centro cultural de la comunidad francesa de Bélgica anuncia: "El Museo Imaginario de Tintín". El interés de la muestra consiste en demostrar lo que el propio Hergé ha afirmado en numerosas entrevistas: la importancia que ha tenido la documentación fotográfica en la realización de los sucesivos álbumes. Si en la galería se exponen el fetiche arumbaya de *La oreja rota*, el tarro de conservas de *El cangrejo de las pinzas de oro*, el cetro de Ottokar y la momia de Rascar Capac; en el catálogo se reproduce una impresionante colección de fotos y recortes de periódicos que han servido al dibujante belga para imaginar sus argumentos o confeccionar sus recuadros. Se advierte allí, claramente, que la mayoría de sus personajes son tomados de la vida real. El sabio insólito de *Vuelo 714 a Sidney* está calcado sobre Jacques Berger, coautor de *Le Matin de Magiciens*, Tornasol es creado bajo la inspiración del prof. Piccard, el inventor del batiscafo. Se comprueba igualmente que numerosas de sus escenas salen directamente de fotografías de periódicos. ¿Periódicos? El plural es casi excesivo, pues si alguien se toma la molestia de mirar uno a uno los créditos de las fotos, verá que las fuentes en realidad son dos: *Cinemonde* y la revista *Match*. Y esto es significativo, ya que si se piensa que lo que diferencia a Tintín de otros comics es que no sólo sus imágenes, sino sus argumentos se inspiran en el mundo real de la información, que Tintín evoluciona en un mundo político, siguiendo los acontecimientos históricos y que a menudo visita países existentes y se mueve en decorados realistas, sus fuentes resultan particularmente importantes para esclarecer la óptica a través de la cual Hergé se asoma al mundo.

Hergé nació en 1907 en Bruselas y apenas entró al colegio, ingresó en el movimiento scout, llegando a los diecisiete años a ser jefe de patrulla. Sus primeros dibujos aparecieron en la revista *Boy Scout*, órgano mensual de los scouts belgas. La experiencia scoutista lo marcó indeleblemente, dándole una moral: las virtudes legendarias de la lealtad, cortesía, dedicación, franqueza, etc., que él va a traspasar por entero a su héroe. En efecto, Tintín nunca deja de ser un boy-scout, incluso por su aspecto físico.

En 1926 publica su primera serie ya con el pseudónimo de Hergé (formado por las iniciales de su nombre, Georges Remi): *Las aventuras de Totor C.P. de los Hannetons*. El dibujo es todavía torpe y la composición monótona: la diagramación comprende de seis a ocho imágenes por página, todas de la misma dimensión.

Es después de esta experiencia que Hergé entra a trabajar en *XXeme Siècle*, diario católico y nacional de doctrina e información, como lo definía su subtítulo, y que era el órgano oficial del nacional catolicismo belga. Es en él que lanza el personaje

que lo ha hecho famoso: Tintín.

Sus primeras series aparecen en 1930 y corresponden absolutamente al espíritu de la publicación, cuyo director, el abate Norbert Wallez, según confesión del propio Hergé, "se comía un bolchevique en cada comida". *Tintín en el país de los soviets* fue el primero de una serie de ocho álbumes con temas políticos, que Hergé va a publicar durante diez años: *Tintín en el país de los soviets* (1930), *Tintín en el Congo* (1931), *Tintín en América* (1932), *Los cigarros del faraón* (1934), *El loto azul* (1936), *La oreja rota* (1937), *La isla negra* (1938) y *El cetro de Ottokar* (1939). El dibujo es aún débil, los personajes son indefinidos y es la historia la que tiene la parte principal. Todavía Tintín no ha encontrado sus amigos.

Esta serie fue interrumpida por la guerra, durante la cual Hergé va a colaborar en el diario *Soir Jeunesse*. En las series que publica durante este período abandona los temas políticos y hace un comic-strip de evasión y puro entretenimiento: *El cangrejo de las pinzas de oro* (1941), *La estrella misteriosa* (1942), *El secreto del unicornio* (1943), *El tesoro de Rackham el Rojo* (1944). Es en esa época que aparecen el prof. Tornasol y el capitán Haddock.

Apenas unos días después de la Liberación, el periódico *Le soir* va a ser suprimido por el Alto Comando y Hergé es arrestado por las milicias de la Resistencia. No obstante que pronto fue liberado y se archivó su expediente, sus álbumes desaparecieron del mercado y Hergé fue puesto en el índice por *kollaborateur* y acusado de formar parte de un grupo de periodistas de "Ordre Nouveau" (*Les Cahiers de la Bande dessinée* (No.14/15 declaración de Hergé p. 14). Dos años después sin embargo, reapareció en gloria y majestad al inaugurarse la revista *Tintín*. Desde entonces hasta la fecha ha publicado once aventuras.

La visión del mundo de Tintín

¿Es fascista Tintín? Así se titulaba un artículo que en 1975 hizo aparecer la revista *Gulliver* y la verdad es que sobre este tema la polémica es vasta. Va de los que afirman que "Tintín y Milou eran los porteros y los bedeles de la propaganda de Goebbels" (cit.-Pol Vandromme: *Le Monde de Tintín*), hasta aquéllos que sostienen que éstas son calumnias y que sus colaboraciones en los periódicos belgas de la ocupación, "servían a mantener la moral del pueblo" (Ibid.).

La polémica se ha reactualizado estos últimos años como consecuencia del interés que despertó la semiología por los análisis denotativos y connotativos de los comics. A partir de entonces el contenido político de los álbumes de Tintín comenzó a ser pasado a peine fino.

Las acusaciones se envenenaron al máximo precisamente cuando se hizo aparecer una edición pirata de *Tintín en el país de los soviets*, álbum que el



propio Hergé nunca había querido hacer reeditar a causa del anticomunismo primario que lo inspiraba. Desde la primera página el relato toma el tono del panfleto. Tintín se enfrenta con la Guépéou, la policía secreta de Stalin, y en sus peripecias nos va dando la imagen que él tiene de la sociedad socialista. Niega que las fábricas marchen realmente, asiste a una distribución de pan a los pobres, donde sólo se les reparte a aquéllos que se dicen comunistas. Por un pasaje secreto llega a un lugar donde se guardan los tesoros que Lenin, Trotsky y Stalin han robado al pueblo. En este escondrijo encuentra también el trigo, el caviar y la vodka, destinados a probar en el extranjero las riquezas del paraíso soviético, mientras el pueblo se muere de hambre. En fin, desarma a un bolchevique que tenía el proyecto de dinamitar todas las capitales de Europa.

Hergé, interrogado sobre este libro se defiende diciendo que son imágenes d'Epinal hoy día pasadas de moda, o se excusa hablando de pecado de juventud.

No falta quien trata de justificar este álbum afirmando que también Hergé lanza sus dardos contra

el sistema capitalista americano, que en sus aventuras siguientes constantemente está enfrentándose a gangs internacionales, agentes de un "Hypercapitalismo". Su personaje Rastapopulos, que aparece por vez primera en *Los cigarros del faraón*, y que es un malo redondo, encarna los grandes trusts internacionales, cuyo único fin es hacer dinero.

Sin embargo, esta denuncia a diestra y siniestra no prueba gran cosa porque es efectivo que de la misma manera que el anticomunismo, el anticapitalismo se encuentra en los principios ideológicos de todos los movimientos fascistas.

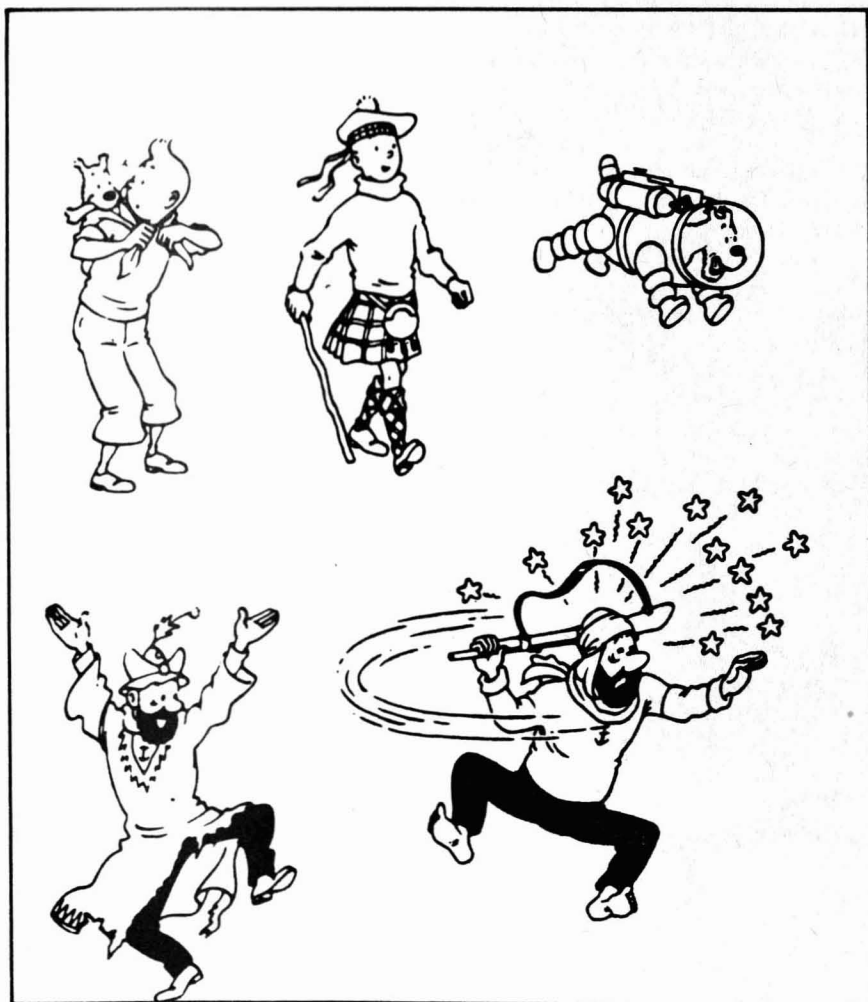
Hergé asistió al nacimiento del movimiento *Rex* (y según algunos dicen, militó en él) que tuvo una importancia considerable en Bélgica en los años 25 y 35. El *rexismo* nació justamente al interior de la revista *XXème Siècle*, bajo la inspiración de Leon Degrelle, que volvía entonces de México y, probablemente inspirado por los movimientos que allí se organizaban en torno a la defensa de Cristo-Rey para oponerse a la Revolución Mexicana, lanzó una campaña en el periódico, bajo el título de "Rex vencerá". Sus artículos aparecían verso/reverso con las aventuras de Tintín.

El movimiento *Rex*, que se inspira sustancialmente en la Acción Francesa de Charles Maurras se proclamaba defensor de los valores cristianos. Defendía las jerarquías naturales al interior de la sociedad, el valor de la familia y la propiedad, la dignidad de la persona humana y creía que los pueblos de occidente a través de la moral cristiana tenían la función "misional" de restablecer el orden y defender la civilización en el Tercer Mundo. Afirmaba que los dos grandes monstruos que atentaban contra la civilización y la dignidad humana eran el hypercapitalismo, herencia del liberalismo, y el socialismo. Uno de sus más famosos slogans será: "Ni Washington ni Moscú".

Muchos pretenden desvirtuar la acusación de fascista, señalando que Hergé desde antes de la Ocupación va a denunciar el nazismo y citan, a guisa de ejemplos la persona del conspirador Musstler (nombre entre Mussolini y Hitler), creado por Hergé en 1939 en el *Cetro de Ottokar* y que quiere derrocar la monarquía de Silvavia. ¡Tintín aparecerá allí para salvar la monarquía! y *El asunto tornasol* de 1956, donde hace una verdadera caricatura de la Alemania nazi, a través del régimen de Plekzigladz, en que los oficiales saludaban con la mano extendida.

Tal vez la discusión esté mal planteada. Lo que ocurre es que ni el movimiento *Rex* ni la Acción Francesa son idénticos al fascismo o al nacionalismo alemán. Son movimiento integristas que se separan de ellos porque son ante todo católicos y porque son férreos defensores de las monarquías (¿de las monarquías dictatoriales como decía Maurras?) y de los principios de la civilización cristiana y occidental.

En toda la obra de Hergé está subyacente la ad-



hesión a estos principios que son representados por Tintín. Un periodista francés, Olivier Todd, en una emisión de la BBC sobre Tintín, decía que éste encarnaba "los mejores aspectos del humanismo europeo: medida, equilibrio, sentido de la justicia, humor, generosidad y ese amor no afectado por el género humano".

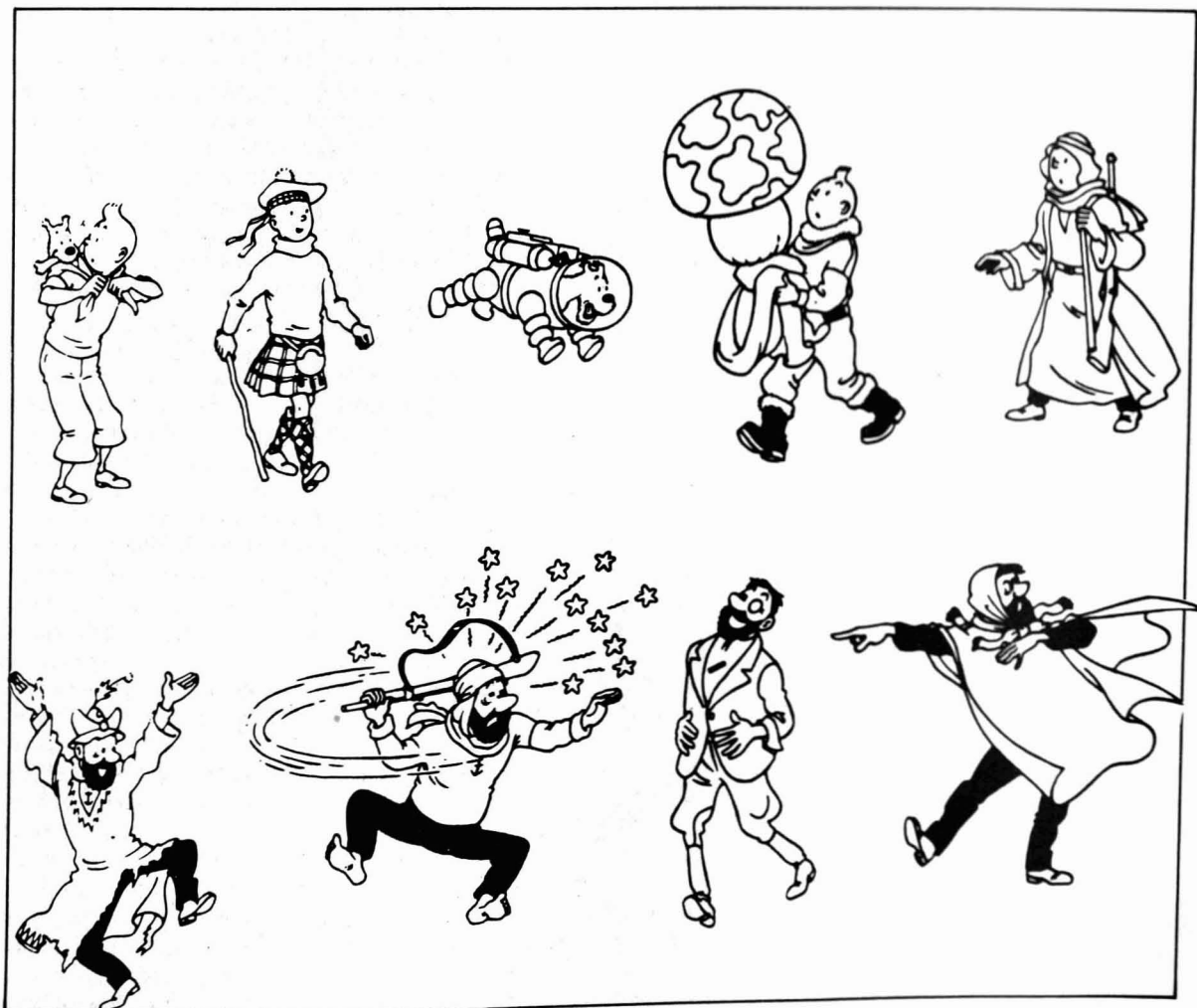
Tintín es un héroe coherente, rotundo, que representa los valores del scoutismo católico. Tintín más que un ser humano es un ideal, un ejemplo, un héroe irreprochable. El existe sólo como aliado del bien, con que se identifica en un mundo maniqueo, donde el bien está en constante lucha contra el mal. Tintín está fuera del tiempo, no envejece, siempre está correctamente vestido. Apenas en los últimos tomos, un viento de modernidad ha hecho que Hergé cambie sus pantalones de golf por un par de jeans, la bicicleta por un velomotor y ponga en su casco el signo de la paz. Es el deseo de afirmar el pacifismo de la "neutralidad" de Hergé y de reactualizar la imagen de permanente juventud (medio caduca con los pantalones de golf). En 50 años Tintín ha envejecido apenas 3. Ahora tiene 17; pero,

cuando se le interroga sobre su vida sexual, responde alarmado: Atención, tengo la forma de alguien de 17, pero moralmente tengo todavía 14 (Cf. "Tintin s'explique", *Lire*, dic. 1978).

Tintín no bebe, no fuma, es deportista. Tiene un lenguaje perfecto. Mientras la sordera de Tornasol le hace confundirlo todo y Haddock inventa las más insólitas injurias, Tintín se expresa siempre con perfecta corrección: "Es que yo soy el que reparte el juego —afirma en su seudoentrevista— yo estoy ahí para aclarar las cosas, yo soy el hilo conductor" (loc. cit).

Tintín podría encarnar la imagen perfecta del héroe fascista descrito por Drieu la Rochelle. Tan inquebrantables son las virtudes de este ideal-personaje, que Hergé estuvo obligado a poner junto a él al capitán Haddock, torpe, borracho y vicinglero, para humanizarlo.

De esta concepción del héroe cristiano y occidental se desprende un mal disimulado racismo y un solapado antisemitismo. La denuncia de Hergé a los gangs internacionales cuyo único fin es hacer dinero, corresponde a los slogans de la Acción





Francesa, que entre las dos guerras denunciaban los valores del dinero que corrompían los valores de la sangre y la rapacidad de los grandes banqueros que eran judíos antes de ser belgas o franceses. Estos metecos o rastacueros como se les llamaba, son encarnados por Rastapopulos (y la consonancia entre los dos nombres es clara). Basta observar con un poco de atención a este personaje para ver que Hergé ha querido reproducir en él la caricatura del judío que circulaba en la preguerra: de gran nariz y de orejas bajas, es el judío internacional, el judío errante, deshonesto, traficante y complotador. El hecho mismo de que Hergé le ponga a la cabeza de una firma de cobertura la *Cosmos Pictures* reafirma este aserto, pues en esta época el propio Céline, acusaba a los medios cinematográficos de estar profundamente judaizados.

Hergé ha llegado incluso a cambiar en sus ediciones sucesivas el nombre de algunos de sus personajes para borrar las huellas de su antisemitismo. Así, su enemigo de *La estrella misteriosa*, el banquero internacional, que en la edición aparecida durante la ocupación se llamaba Blumerstein, ha trocado su nombre por el Bohlwinkel, de resonancias flamencas.

El racismo de Hergé es más sutil. El mismo se defiende diciendo que no es para nada racista y lo trata de probar señalando que a lo largo de sus aventuras, Tintín tendrá de amigos a un joven africano, a un tibetano y a un quechua (pero la amistad con los jóvenes "de color", forma parte del espíritu de jamborees de los grandes encuentros internacionales del scoutismo). Y que en *Stock de coque* (1958), justamente la misión de Tintín es poner término a la actividad de los negreros.

La verdad es que el racismo, así como el colonialismo de Hergé, se expresa sobre todo en la visión que da de los países del Tercer Mundo y en el papel que asigna a Tintín de salvador del orden y portador de la cultura. En la primera edición de *Tintín en el Congo*, éste decía a los "negritos", dándoles una lección de historia: "Yo voy a hablarles hoy día de vuestra patria, Bélgica".

Analizando los tres álbumes que ha dedicado a América Latina se ve claramente cómo y con qué métodos, construye Hergé una visión colonialista y racista del Tercer Mundo.

En primer lugar, la defensa de la civilización cristiana y occidental, que es propia del catolicismo integrista, le confiere al occidente una misión, la de "salvar" a América y a África de la barbarie, la ignorancia y el subdesarrollo. En este sentido esta concepción es radicalmente colonialista. Tintín como héroe en sus aventuras "exóticas" se identifica con la moral cristo-occidental y asume el papel de "salvador" a todos los niveles. En *El templo del Sol*, por ejemplo, él es quien salva de los peligros de la selva a su compañero Zorrino, no obstante ser éste el guía y el conocedor de la región. Y si se revisa la edición en blanco y negro de *Tintín en*

el Congo, que apareció en 1931, el mismo año de la gran exposición colonial, se puede verificar con una cita esta afirmación. Allí se afirmaba: "El colonialismo es una misión sagrada de la civilización". Hergé ha tenido cuidado de hacer desaparecer esta frase de las sucesivas ediciones.

En este aspecto, el exotismo de Hergé es el reflejo de su idea misional del colonialismo y en esto, se diferencia Tintín profundamente de los comics americanos, expresiones más bien de una mentalidad puritana, que no cree en el valor de la "misión", pues se ven a sí mismos como un pueblo elegido por Dios, y formando una comunidad sagrada y cerrada. Dentro de esta ideología la función del héroe es defender esa comunidad y en consecuencia, salvo *Tarzán*, *El Fantasma* y algunas series de Walt Disney (que en todo caso revelan una concepción distinta del colonialismo: lo único que va a "salvar" el Pato Donald, son las riquezas del Tío Rico), todas las historias se desarrollan sobre el territorio nacional.

Por otra parte, las historias de Hergé son en su mayoría inspiradas por acontecimientos contemporáneos. La más reciente, *Tintín y los Pícaros*, según él mismo lo señala en una entrevista (*Les cahiers de la BD*, No.14/15), se basa en el asunto Régis Debray y los Tupamaros (no revela que se inspira también en el régimen castrista, aunque esto resulta evidente). El seguir los acontecimientos históricos, le permite dar e imponer su visión política, y esto de una manera solapada, pues Hergé está constantemente afirmando y tratando de probar su neutralidad. En *Tintín y los Pícaros* él dice rechazar los dos sistemas opresivos, totalitarios: la miseria del pueblo es presentada como siendo la misma bajo el régimen del dictador Tapioca, sostenido por la Bordurie, que bajo el "revolucionario" Alcázar, financiado por la International Banana Co., y para prueba el último recuadro en que las "chavolas", siempre iguales de miserables, sólo han cambiado el uniforme de sus guardias, que antes vestían de policía militar y ahora lo hacen de "guerrilleros", pero la matraca que llevan en la mano es la misma. Ni capitalismo ni revolución, parece decir Hergé: ¡Neutralidad!

La suya es, empero, una neutralidad *pro domo sua*, que no hace sino defender las ideas políticas del autor. Ya antes, en *La oreja rota*, la Revolución había sido presentada como un combate que resultaba absolutamente indiferente, tanto para el desarrollo del país como para el pueblo, que estaba dispuesto a aclamar al primer venido. El único portador de valores éticos es Tintín. Las luchas contra los tiranos en Hergé no tienen nada que ver con las ideologías políticas, son únicamente querellas personales entre dos grupos y tanto vale un general como otro.

Así, mediante un *proceso de generalización*, se busca transformar la historia en naturaleza. ¿Quién puede negar las dictaduras en América La-

tina? Pero, el vaciarlas de su contenido político y hacerlas aparecer como algo que forma parte de la naturaleza del continente, implica un juicio sobre el hombre, pues ellas no quedan circunscritas a una historia particular sino a la condición humana del latinoamericano.

Y mientras Hergé se ríe de las dictaduras y se abstiene de hablar de los regímenes democráticos, manifiesta una profunda simpatía por las monarquías ¿No es acaso salvar la monarquía la misión que tiene Tintín en el *Cetro de Ottokar*?

La técnica del belga se presta además extraordinariamente al mensaje que quiere transmitir. Sus personajes, que son casi caricaturescos, evolucionan en un mundo de un realismo extremo y cuidadosamente documentado. Con ello se da un máximo de credibilidad a las aventuras y mediante un *proceso de amalgama* se mezcla la realidad con el mito para hacer pasar aquélla al mundo de éste o fundar el mito en una realidad evocada. La revolución, por ejemplo, en el campo de lo político se hace pasar, de este modo, del lado de la violencia y la inseguridad que tipifican, en una imagen genera-

lizada, toda sociedad extraeuropea. Agréguese a esto que por un *proceso de escamotaje* se hace aparecer como totalidad, únicamente una parte de la realidad. De América se muestra sólo la selva y el indio, con lo que se subraya la idea que ésta es nada más que naturaleza y primitivismo. O bien, en *El Templo del Sol*, se muestra que la ciudad no conoce otra arquitectura que la colonial, dándose de ella una idea paseísta. En este mismo álbum la imagen del Perú se construye por metonimias yuxtapuestas. El Perú igual selva + cordillera + llama + tapir + boa + indio + arquitectura colonial + templo precolombino. Pero, el Perú asimismo, igual peligro, igual paseísmo, igual naturaleza. Y sin presente ni futuro. No hay una sola imagen de "modernidad" en todo el álbum.

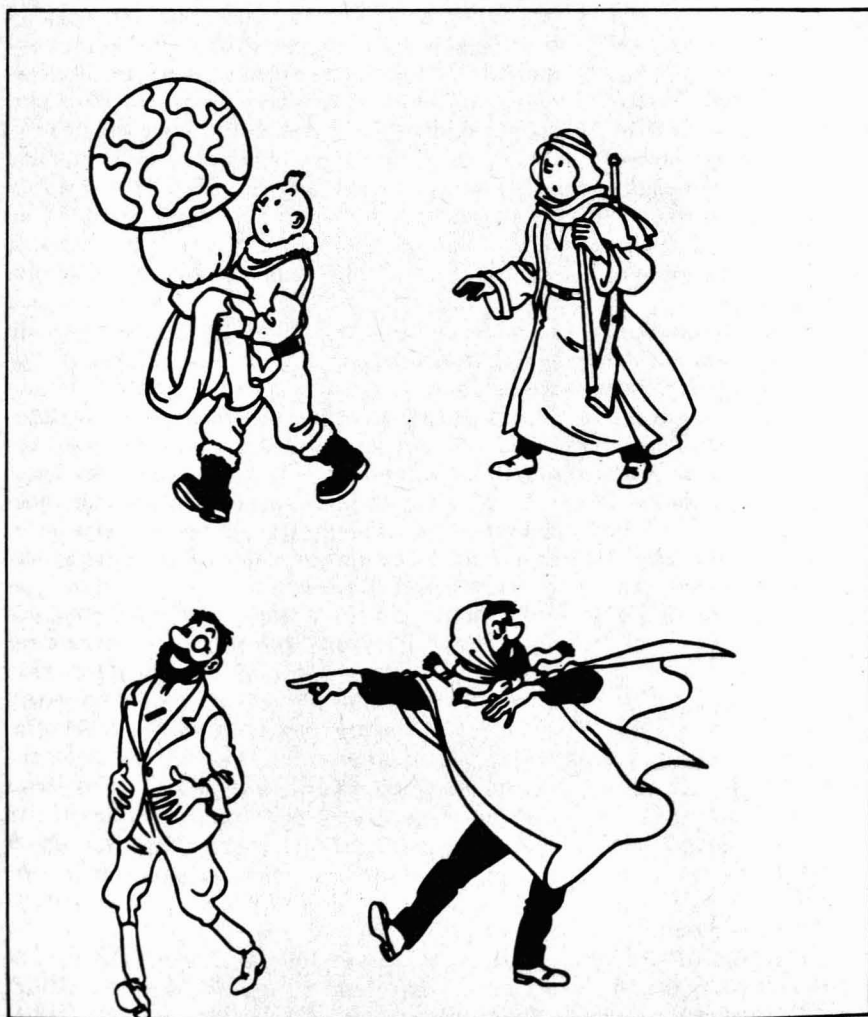
Corrientemente Hergé recurre también a los *calambours* toponimicos, los cuales por medio de la derrisión le permiten dar una visión camuflada del Tercer Mundo. En *La oreja rota* habla de Nuevo Rico (¿Puerto Rico?) y de San Theodorus (¿Santo Domingo?), términos que en el nivel de la denotación aluden en forma imprecisa a un país de América Latina y en el campo de la connotación le permiten, dándose una coartada, entregar o imponer una imagen vilipendiadora de América, diciendo que ello ocurre en el "reino de ninguna parte". Es el procedimiento del viaje imaginario.

Por el contrario, cuando el autor fija con precisión el lugar geográfico, como en el caso de *El Templo del Sol*, se vuelve nuevamente fiel a la documentación para dar verosimilitud al relato mítico.

El *calambour* le permite parigual un proceso de banalización de la historia, transformando en irrisorios procesos y personajes (no hay que olvidar que el argumento de *La oreja rota* le fue inspirado a Hergé por la guerra del Chaco). Le permite asimismo hacer presión con la imagen sobre ciertos términos que él se empeña en desprestigiar, la palabra revolución, por ejemplo.

Su visión colonialista y occidentalizante se manifiesta también a través del proceso antitético. El impecable traje de colonizador de Tintín en sus aventuras en el Congo, se opone al carnaval de sombreros de los negros y el orden de los marinos franceses de *La oreja rota* denuncia el caos y el desorden de los soldados latinoamericanos, en que ni un solo uniforme es igual a otro.

Finalmente, su mensaje colonialista se completa mediante lo que podríamos llamar una *pedagogía-con-trampa*. En *El templo del sol*, Hergé toma una actitud pedagógica de tipo enciclopédico. Todos los animales de la selva están dibujados en forma muy exacta; pero, la manipulación de la frecuencia, transforma en cotidiano lo que es azaroso. Nadie se tropieza en la selva a cada paso con un tapir, una boa, un cocodrilo, un oso, etc. Su pedagogía es un metalenguaje que habla de "peligrosidad" y de exotismo y que satisface una visión colonialista y occidentalista del mundo.



REFLEXIONES SOBRE UNA MORIBUNDA

POR MARIO VARGAS LLOSA



Quisiera comenzar estas reflexiones con una anécdota que me ocurrió a fines de 1967, en Italia. La editorial Feltrinelli, de Milán, acababa de publicar una novela mía y me invitó para la aparición del libro. En el programa que me organizó figuraba una conferencia en la Universidad de Turín sobre la novela latinoamericana. Había preparado la charla con cuidado porque el tema me gustaba (había descubierto la novela latinoamericana con retraso, pero estaba encantado con el descubrimiento y la leía sin descanso). Puedo decir que la tarde que salí de Milán rumbo a Turín, con mis papeles en el bolsillo, acompañado de dos amigos, Valerio Rivas y Enrico Philippini, entonces editores y ahora periodistas, me sentía ilusionado.

Al llegar a las puertas de la Universidad me sorprendió descubrir que el vetusto centro de estudios tenía un semblante sanmarquino: paredes y ventanas pintarrajeadas con eslogans, cristales pulverizados, puertas tapiadas, racimos de jóvenes en los techos, armados de palos como para repeler una invasión. Sí, la Universidad de Turín estaba de *sciopero*, ese deporte italiano que se volvería pronto más popular que el fútbol.

Ibamos a emprender la retirada, cuando la puerta de la Universidad se abrió y apareció una comisión de recibimiento. La presidía una joven profesora. Era hispana y parecía una reina de belleza. Se dirigió a mí de inmediato: «¿Era yo el dirigente revolucionario sudamericano?» Le expliqué que era apenas un novelista del Perú. Hubo entonces, en los comisionados, desconcierto. ¿No veníamos acaso de donde Feltrinelli? Sí, de allí veníamos. ¿Y entonces? Ellos tenían todo dispuesto para recibir al revolucionario latinoamericano que les habían prometido. Los estudiantes estaban reunidos en el gran auditorio esperándolo. Curiosos, sin duda, por familiarizarse con las experiencias estudiantiles de América Latina, que podían serles útiles en esos momentos (habían capturado la Universidad hacía una semana). ¿Cómo era posible que, en vez de ese plato fuerte, Feltrinelli les fletara a un novelista que, encima de ser un dudoso revolucionario, para colmo de colmos, vivía expatriado hacía diez años en Europa? Róido por los complejos, yo que-

ría desaparecer de allí cuanto antes, pero, al final, tuve que rendirme a la solución gran-guiñolesca que tramaron para el malentendido mis amigos editores y la bella hispanista. Es decir, penetrar en el recinto ocupado por los huelguistas turineses y, para evitar a éstos una decepción, adoptar la sugestiva identidad de un dirigente universitario latinoamericano que venía a compartir experiencias con sus colegas italianos. Obviamente, la conferencia que yo había preparado era impronunciable en esas circunstancias. «De ninguna manera, ustedes tres serían linchados», decía la reina de belleza. Pero, felizmente, todo transcurrió bien y los tres sobrevivimos.

Entré a la ciudadela y, escarbando en el recuerdo de mis años de estudiante sanmarquino y de delegado al Centro Federado de Letras, y de un remoto libro de Gabriel del Mazo, improvisé una charla sobre la Reforma Universitaria: las luchas estudiantiles y sus reivindicaciones en la década del veinte. Salí del apuro mal que mal, y, como mi auditorio no parecía saber una palabra de lo que había sido el movimiento por la Reforma Universitaria en América Latina, no me lincharon y hasta se mostraron amables. Algunas de las aspiraciones de la Reforma —como el derecho de tachar a los profesores, el tercio estudiantil en el gobierno de la Universidad, las cátedras paralelas y la solidaridad obrero-estudiantil— les causaron buena impresión y les abrieron tal vez el apetito. En esa época, la radicalización de las Universidades italianas no iba tan lejos como para fijarse todas esas metas, o en esas proporciones. Después, como es sabido, los muchachos italianos se han puesto al día y no tienen ya nada que envidiarnos. Sus Universidades se han seguido radicalizando, y ahora, algunas de ellas, como la de Bolonia, han dejado atrás en materia de radicalismo a cualquier centro de estudios sudamericano. Cito a Bolonia, esa Universidad casi milenaria, porque está muy de moda: de sus aulas han salido algunos de los más inspirados teóricos del terrorismo contemporáneo (otro deporte que se populariza como el *sciopero* en Italia). Bien, esta historia que cuento terminó como debía, a la italiana, en una *trattoria*, tomando vino y tra-



tando (infructuosamente) de seducir a la hispanista.

¿Por qué esta anécdota? Por dos razones. La primera, para recordar que la crisis universitaria no es un fenómeno peruano, ni latinoamericano, sino que ha hecho mella también —lo ocurrido en mayo del 68 en París fue la prueba concluyente— en sociedades de alta cultura, con una tradición universitaria de muchos siglos. Francia, Italia, España, Alemania y otros países europeos han experimentado o experimentan, como Perú, Colombia, México, Venezuela, una crisis profunda de su sistema universitario, y, desde hace años, dan manotazos de ciego en busca de una solución que no parece fácil ni inmediata. En todos estos países, las Universidades viven un trauma. Ese trauma comenzó a hacerse flagrante, en América Latina, hace medio siglo, en la época en que estallaron las luchas por la Reforma Universitaria. Esa es la otra razón de la anécdota: asociar —como en la folletinesca charla de Turín— la crisis de la Universidad y la Reforma, aquel movimiento cuyo espíritu y orientación, de un modo u otro, por acción o por reacción, preside desde los años veinte el destino de la Universidad latinoamericana.

Quisiera dejar en claro qué, cuando hablo de la crisis de la Universidad, me refiero únicamente a la Universidad nacional, pues el caso de las Universidades privadas no es idéntico. Si ellas padecen una crisis no es ni tan profunda ni de la misma naturaleza que la de aquella.

El movimiento reformista, que se inició en la ciudad argentina de Córdoba a principios de los años veinte, repercutió en todo América y sus consecuencias fueron grandes, pero más políticas que universitarias. O, mejor dicho, el saldo positivo del movimiento por la Reforma se dio en el campo político, en tanto que en el universitario tengo la impresión de que este saldo ha sido más bien negativo. Entre los resultados políticos de signo positivo hay que señalar que muchas promociones y partidos —como es el caso del Apra, en el Perú— tuvieron, en el movimiento por la Reforma, un principio de gestación, un coagulante generacional, y recibieron de él impulso, audiencia popular y algunas banderas ideológicas.

Es axioma que el movimiento por la Reforma sensibilizó a la Universidad sobre los problemas sociales y la democratizó, abriendo sus aulas a capas de la sociedad que antes permanecían excluidas de ella y haciéndola más permeable a las ideas de vanguardia.

Esto es cierto y nadie puede negar que ello resultó benéfico para los claustros. Desde luego que es bueno —más, imprescindible— que la Universidad sea consciente de la problemática del país propio, que reclute sus miembros no en uno, sino en todos los sectores de la población y que sea receptiva a las ideas de vanguardia. Aunque —y esto es muy importante— no sólo a ellas: también a las de retaguardia y a las de los flancos (para emplear esa terminología militar que los ideólogos han infligido al vocabulario cultural), porque la Universidad es la tierra de elección de las ideas, el recinto adonde todas las ideas

tendrían que llegar (además de nacer allí) para ser examinadas, criticadas y enfrentadas unas a otras. Esta es una función clave de la Universidad. De ese cotejo constante extrae su dinamismo y su utilidad pública, y cuando no lo realiza porque deja de ser un hervidero de ideas en libertad y se convierte, por ejemplo, en un museo de ideas muertas (eso son los dogmas), entonces la Universidad parece espiritualmente.

Ahora bien, los beneficios políticos que trajo el movimiento por la Reforma han oscurecido el otro lado de la medalla. Pues lo que podríamos llamar la crisis de identidad de la Universidad arranca, también, del proceso que se inició en Córdoba. La Reforma acuñó una idea de Universidad que era sencillamente impracticable, incompatible con el funcionamiento y los alcances de ningún centro de estudios superiores. La prueba de ello es que, al intentar materializar el modelo de Universidad surgido con el movimiento por la Reforma, se hizo trizas no sólo la vieja Universidad oligárquica y feudal, sino la Universidad a secas. En muchos casos dejó de ser un centro de cultura para volverse una institución amorfa y desgraciada, que atraviesa crisis tras crisis sin encontrar su destino.

La reforma instituyó el dogma de la Universidad como institución que no es ni debe ser un fin en sí mismo, sino un *instrumento*, el de que enseñar, aprender e investigar (el saber, en suma) es algo que sólo se justifica si la sociedad puede sacar de ello provecho mensurable. La prédica a favor de la Universidad instrumental no nació con la Reforma, venía de bastante atrás. En un célebre discurso sobre las profesiones liberales, que pronunció en 1900, Manuel Vicente Villarán acusó a la Universidad de producir graduados de conocimientos imprácticos, pensadores literarios y juristas, en vez de los agricultores, colonos, empresarios, ingenieros, capaces de producir riqueza y modernizar el país.

La Reforma fue más lejos; ella no quería que la Universidad produjera industriales capitalistas, sino revolucionarios. Hay que leer, para ver hasta qué punto la Reforma concebía la Universidad como una institución cuya meta es formar activistas y militantes, convertirse en una máquina de demolición de la sociedad burguesa, las páginas que le dedica José Carlos Mariátegui en los *Siete ensayos*. Mariátegui ve con simpatía el movimiento de la Reforma porque le parece un aspecto —en el campo burgués y juvenil— de la lucha por la destrucción de la sociedad capitalista y su reemplazo por la socialista. La Reforma dejó flotando en el aire de América la idea de que la Universidad (y la cultura) no debía subordinar la política a sus fines y quehaceres, sino subordinar éstos a la acción y los ideales políticos.

Esta concepción sigue hoy día en pie. Un ejemplo, entre muchos. El profesor Darcy Ribeiro, sociólogo brasileño, fundador de la Universidad de Brasilia y asesor durante algún tiempo del régimen militar peruano, en su libro sobre *La Universidad peruana* (1974) define así la misión de la Universidad: «...llevar adelante el proceso revolucionario en curso,





anticipando dentro de la Universidad las nuevas formas de estructuración social que ella deberá extender mañana a toda la sociedad» (pág. 22). Esto es lo que el profesor Ribeiro llama su «utopía concreta»: reformar la Universidad a fin de «que sirva a la revolución necesaria». Es el mismo espíritu: la Universidad como arma de la revolución. (Dejemos en claro, de paso, que la revolución de la que habla Darcy Ribeiro no es la de Mariátegui, sino la del finado general Velasco).

De otro lado, el movimiento de la Reforma propuso soluciones erradas a problemas auténticos y creó falsas expectativas. La historia ha mostrado que querer materializar las utopías (que son siempre abstractas) puede tener consecuencias opuestas a las esperadas. ¿Podía de veras ser la Universidad el vivero y el instrumento de la revolución socialista? El peligro está en que el socialismo se demore en llegar y en que, al refugiarse exclusivamente en la Universidad, la paralice. O que la Universidad, empeñada en representar en su seno el espectáculo revolucionario, se vuelva una caricatura de ambas cosas: de revolución y de Universidad.

Una Universidad deja de ser operante cuando cesa de hacer aquello para lo cual nació, y que ha seguido haciendo hasta ahora en los lugares (como Inglaterra, por ejemplo, uno de los países donde ha salido airosa de todas las crisis) en los que, aunque se han modernizado sus métodos, se ha conservado su espíritu tradicional, de fin en sí mismo, de institución forjada para ejercitar una vocación: la preservación, la creación y la transmisión de la cultura. Esta finalidad no es incompatible con la de formar buenos profesionales, esas gentes prácticas como quería Manuel Vicente Villarán, o dinamitero de la sociedad burguesa, como quería Mariátegui, e incluso revolucionarios velasquistas, a condición de que ello sea una consecuencia de lo otro, un resultado complementario, lateral, de aquella vocación primera. Esta diferencia en la jerarquía de sus metas es la que existe, creo, entre las Universidades que lo son y las que han dejado de serlo, aunque no lo hayan advertido.

Criticar a una Universidad que se aparta de su finalidad constitutiva —preservar, crear y transmitir la cultura—, o que la cumple mal, es legítimo, y ésa fue al principio la razón de la Reforma: desapolillar las cátedras, abrirlas a las ideas y métodos nuevos que las viejas castas de profesores rechazaban por prejuicio o desconocimiento. Este aspecto del movimiento, en favor de la modernidad y el rigor, fue positivo y el ejemplo más alto de ello, en el Perú, fue el célebre Conversatorio en el que se dio a conocer, en San Marcos, esa generación de Raúl Porras, Jorge Basadre y Luis Alberto Sánchez, que representa uno de los vértices de nuestra historia universitaria. Pero el movimiento se convirtió luego en un proceso eminentemente político, y eso lo sacó del cauce en el que debe concebirse y, por tanto, reformarse a la Universidad.

Fallo capital del movimiento por la Reforma fue inculcar la creencia de que ser universitario era algo que concedía más

derechos que deberes. El movimiento se proclamó defensor de los «derechos estudiantiles», dando por supuesto que los estudiantes eran trabajadores explotados y la Universidad la empresa explotadora. Esto llevó a idear, para deficiencias ciertas, curas absurdas.

Veamos una de las reivindicaciones: la asistencia libre. En teoría, se trataba de proteger no al estudiante perezoso, sino al pobre, aquel que no podía asistir a clases porque tenía que ganarse la vida trabajando. El remedio resultaba arriesgado y no era seguro que curase la enfermedad. Pues hay otras maneras de concretar esa intención loable, ayudar al estudiante sin recursos, como son los sistemas de becas y de préstamos, o de cursos vespertinos y nocturnos. Pero el único que, desde el punto de vista universitario, no tenía mucho sentido, y podía resultar altamente perjudicial, era el de exonerar al estudiante de ir a clases (lo que, en sociedades sin exagerado sentido de responsabilidad cívica, se traduciría por: exonerarlo de estudiar). Con eso no se suprimía la pobreza, se ofrecían coartadas para la pereza y se daba carta de ciudadanía a esa especie numerosa: el universitario fantasma. En última instancia, se ponía a los profesores ante la alternativa terrorista de consentir en que sus alumnos no estudiaran ni aprendieran y, sin embargo, aprobaran los cursos y obtuvieran títulos, o de aparecer, si no lo consentían, como cómplices de la explotación de los pobres.

En este ejemplo se ve la sutil distorsión que, por razones obviamente políticas, introduce la Reforma en la Universidad, partiendo de principios justos. Ayudar al estudiante sin recursos es una obligación de la Universidad, claro está. Pero es evidente que esta ayuda sólo puede prestarla dentro de sus posibilidades, sin renunciar a sus funciones específicas. La asistencia libre es una de las falsas soluciones a un problema real con que la Reforma lesionó a la Universidad Latinoamericana. Ocurre que la Reforma no fue, en realidad, reformista: en vez de reformar, quiso revolucionar la Universidad, cambiar sus raíces. En unos casos la volvió ingobernable; en otros engendró la reacción contraria, atrayendo hacia ella la represión más severa, el establecimiento de sistemas verticales y antidemocráticos, donde campea la censura y el dogmatismo conservador, lo que fue igualmente nefasto. Como la demagogia y el caos, la dictadura anula también la Universidad, al privarla de libertad, pues no hay cultura genuina sin pluralidad de ideas y sin crítica.

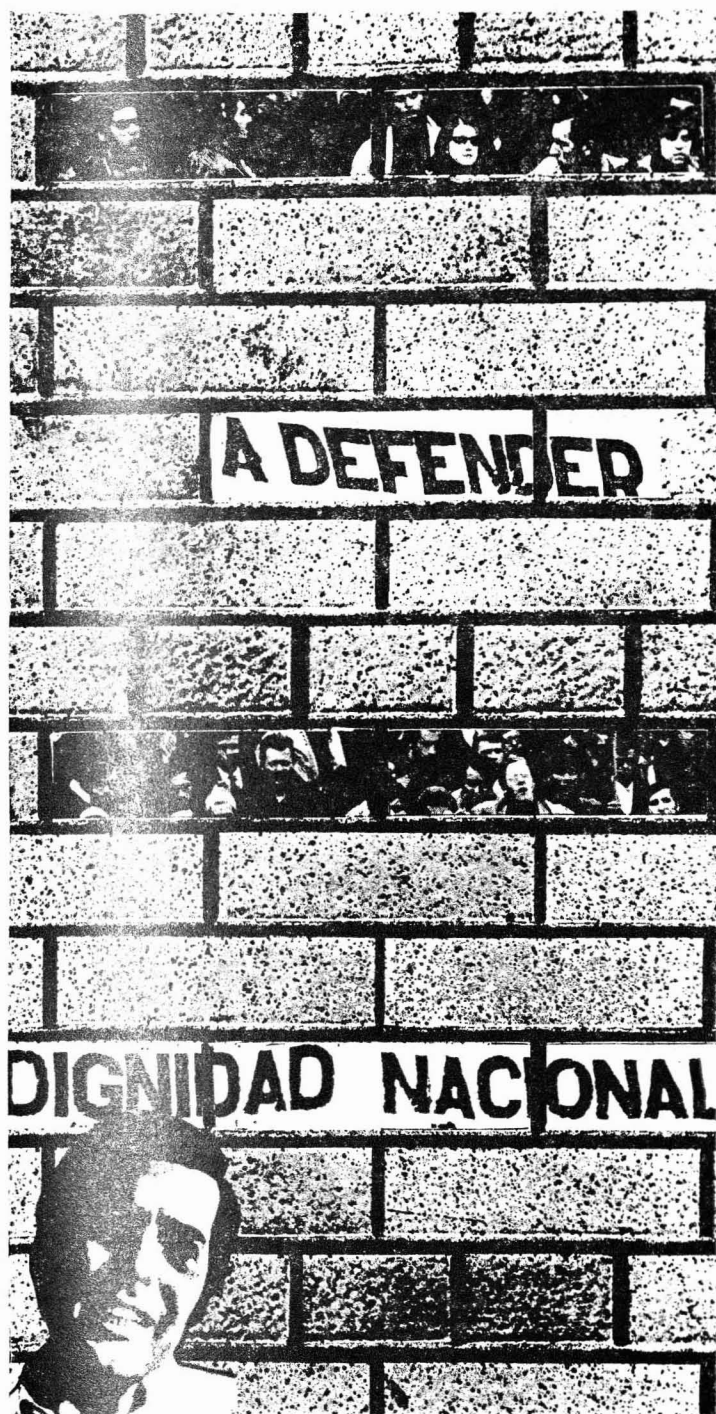
Una falsa expectativa originada por la Reforma fue la gratitud absoluta de la enseñanza universitaria. Es otro remedio de incierta eficacia para un auténtico mal. Desde luego que la gratitud de la enseñanza es deseable. Pero el problema radica en saber si es realista. ¿Está en condiciones un país con recursos exigüos de establecer un sistema universitario que sea a la vez eficiente y gratuito? La solución irreal es siempre una falsa solución. Si una Universidad debe pagar el precio de la enseñanza gratuita renunciando a contar con los laboratorios, equipos, bibliotecas, aulas, sistemas audiovisuales indispensables pa-

ra cumplir con su trabajo y mantenerse al día, sobre todo en esta época en que el desenvolvimiento de la ciencia es veloz, aquella solución es una falsa solución. Si para mantener ese principio la Universidad ofrece a sus profesores sueldos de hambre y de este modo se ve privada cada vez más de docentes capaces, debido a que se ven éstos obligados a buscar otros trabajos, a menudo en universidades extranjeras, entonces la gratuidad de enseñanza es una falsa solución desde el punto de vista universitario. ¿Es una buena solución desde el punto de vista político? Dudo que lo sea. No ayuda a transformar la sociedad el que la Universidad se estanque y el que sus graduados tengan una formación deficiente. Por el contrario, ello ayuda a mantener el país en el subdesarrollo, es decir, la pobreza, la desigualdad y la dependencia.

La manera como una Universidad contribuye al progreso social es, justamente, elevando sus niveles académicos, manteniéndose al día con el desarrollo del saber, produciendo científicos y profesionales bien capacitados para diseñar soluciones a los problemas del país, empleando los recursos con que éste cuenta de la manera más apta. Para ello la Universidad necesita de recursos y el Estado, en nuestros países, porque a menudo es pobre y porque casi siempre quienes deciden el empleo de sus recursos son incultos, no alcanza a cubrir las necesidades de la Universidad. Tampoco es bueno que sea él sólo quien las cubra. La dependencia exclusiva del Estado puede recortarle independencia, ahorrarle políticamente. Para conjurar ese riesgo, es preciso que la Universidad cuente con recursos propios. Uno de estos recursos, indudablemente, son los propios estudiantes. Desde luego que los universitarios sin medios no pueden verse privados del acceso a la Universidad por esta razón, ni deberían erogar igual que los de familias de ingreso mediano o elevado. Pero pedir que, de acuerdo al ingreso familiar, contribuyan al mantenimiento del lugar en el que estudian, parece no solamente lógico, sino ético. Este tipo de razonamiento, sin embargo, por culpa de los dogmas creados por la Reforma, ha pasado a ser inconcebible. Quien lo defiende es acusado de querer una Universidad «elitista».

El factor que ha contribuido más al desplome intelectual de la Universidad ha sido la politización de los claustros. No soy partidario de la Universidad apolítica, estrictamente técnica, que forma profesionales eficientes pero que es sorda y ciega para todo lo que no concierne a la especialidad. Ese género de educación fragmenta el saber, genera incomunicación social y, en última instancia, incultura. La cultura, repitámoslo, es cualidad y la Universidad apolítica produce una cultura esencialmente cuantitativa. Alfonso Reyes escribió: «Querer encontrar el equilibrio moral en el solo ejercicio de una actividad técnica, más o menos estrecha, sin dejar abierta la ventana a la circulación de las corrientes espirituales, condena a los pueblos y a los hombres a una manera de desnutrición y de escorbuto. Este mal afecta al espíritu, a la felicidad, al bienestar y a la misma economía».





La Universidad tiene la obligación de proporcionar, a la vez que conocimientos específicos, una formación general que familiarice al estudiante con las carencias y las urgencias de su realidad y forje en él la conciencia crítica, el compromiso moral ante tal situación. Esto es imposible si se prescinde de la política.

¿Qué clase de política debe propiciar la Universidad? Aquella que constituye conocimiento, controversia de ideas, ejercicio intelectual, aprendizaje de la crítica. Es útil que los estudiantes analicen y discutan los problemas políticos; es sano que los partidos y sus dirigentes se vean confrontados con las aulas. Esta actividad completa la formación universitaria, sensibiliza al joven cívicamente, lo incita a participar en la vida pública y sirve, también, para elevar la propia vida política, obligándola a ser pensamiento e imaginación, algo más que mitin callejero, polémica de actualidad o cruda disputa por el poder. La política como tarea intelectual, si se practica dentro de un clima de respeto a la discrepancia, sin exclusivismos, es enriquecedora para la Universidad, pues mantiene a los claustros en ósmosis con la vida del país.

Pero nada de esto ha ocurrido. En América Latina la politización de la Universidad ha tenido otras características y el resultado no ha sido acercarla al país, sino encerrarla dentro de una muralla erizada de irrealdad ideológica. La política no entró a la Universidad como quehacer intelectual, sino como activismo partidario. La Universidad se convirtió en un objetivo que debía ser capturado por las facciones políticas como una herramienta en su lucha por el poder, como un primer peldaño para llegar al gobierno. La responsabilidad de los partidos que desde hace medio siglo han alentado esta acción es grave, pues lo que han conseguido con ello es dividir y distorsionar de tal manera a la Universidad que en algunos momentos la han puesto al borde de la desintegración. Han conseguido, asimismo, que, en vez de que la Universidad civilizara las costumbres políticas, éstas barbarizaran a la Universidad.

Todos saben de qué hablo, todos los que pasan frente a esas fachadas, pintarrajeadas con más faltas de ortografía que ideas, lo descubren en el acto. Esa politización, que ha tornado a los claustros monumentos a la suciedad y al abandono, también los ha socavado intelectualmente. Otra parte de responsabilidad incumbe, desde luego, a los docentes. Ellos admitieron que arraigara esa imagen falaz de la Universidad como microcosmos de la estructura económica y social del país, en el que, por tanto, se podía ensayar esa toma de poder que, luego de haber capturado la Universidad, llevaría a la facción victoriosa a controlar la sociedad. La Universidad se convirtió en un teatro para representar a la revolución, con todos sus ingredientes: la huelga general, la lucha de clases, la destrucción de los grupos dominantes, la dictadura del proletariado, las purgas y la instauración del dogmatismo ideológico.

Este juego, que ha tenido escasas consecuencias políticas fuera de los claustros, ha sido trágico para la Universidad. En

vez de facilitar la toma del poder por los grupos que se enseñorearon de los claustros, ha atraído hacia ellos la represión o el desfavor del Estado. En el pasado, estos grupos fueron a veces de centro o de derecha. Hoy son exclusivamente de izquierda: ellos han «radicalizado» la Universidad.

¿En qué ha consistido la radicalización? En el progresivo desplazamiento, en los organismos estudiantiles, de los más moderados por los más extremistas: lo que no quiere decir que quienes proponen ideas más audaces, sino eslogans más estridentes o los que tienen mayor capacidad de intimidación. Este proceso afectó a las instituciones a través de las cuales la Reforma quería democratizar la Universidad. El gobierno, en vez de fomentar el espíritu de responsabilidad del estudiante, fue a menudo un vehículo para promover a una facción y relegar y hostilizar a los adversarios. El criterio ideológico prevaleció con frecuencia en la provisión de cátedras, en la elaboración de programas, en el dictado de los cursos y hasta en la calificación de los exámenes.

El famoso derecho de tacha, aunque no de jure, funcionó de facto. El derecho de tachar a los profesores —uno de los ideales de la Reforma— pretendía impedir la esclerosis de los cursos, obligar a los catedráticos a ser más exigentes consigo mismos. Es cierto que este derecho sólo fue reconocido excepcionalmente. Pero en la práctica se estableció un sistema de tacha de signo contrario. Desmoralizados ante la anarquía y los abusos que trajo la radicalización, muchos profesores se vieron ante el disparadero de claudicar intelectual y moralmente para llevarse en paz con las facciones o alejarse de la Universidad si querían llevarse en paz con su conciencia. Muchos de los que se quedaron, optaron por echarse el alma a la espalda, desinteresarse íntimamente del trabajo universitario, haciendo lo más poco y lo menos riesgoso. Esta dimisión facilitó el reinado del dogmatismo ideológico. De buen número de programas y departamentos fue eliminada toda forma de pensamiento distinta del marxismo (en sus variantes más primarias) y por falta de cotejo de doctrinas opuestas se impuso una visión esquemática y unilateral de la realidad.

Es grande la culpa de los docentes en este proceso. No fueron capaces de establecer reglas claras para evitar que el activismo sustituyera el debate intelectual, el análisis y la crítica seria. Lo cierto es que hubo entre ellos quienes utilizaron la agitación y la querrela militante para eliminar a quienes les hacían sombra, y obtener ventajas personales. Luego, un buen día, muchos fueron atrapados por la maquinaria que habían contribuido a poner en marcha y se vieron, a su vez, desilusionados, discriminados, impulsados a partir.

La radicalización de la Universidad estatal ha alejado de ella a hombres valiosos, a los que desvió hacia la Universidad privada o el extranjero. La contrapartida de esta égida ha sido, a veces, que docentes mal preparados y aun incapaces, los reemplazaran y que fueran ellos los que atizaran la radicalización para hacer méritos políticos, ya que no estaban en condición

de hacer méritos intelectuales. Ha servido también para matar la vocación académica de muchos jóvenes. Es sintomático que, en el Perú, en los últimos años, la mayoría de los estudios históricos, sociológicos, económicos importantes sean de investigadores que trabajan en universidades privadas o en institutos independientes. La conclusión es instructiva: para seguir fieles a su vocación muchos de esos autores, que procedían de la Universidad estatal, tuvieron que apartarse de ella.

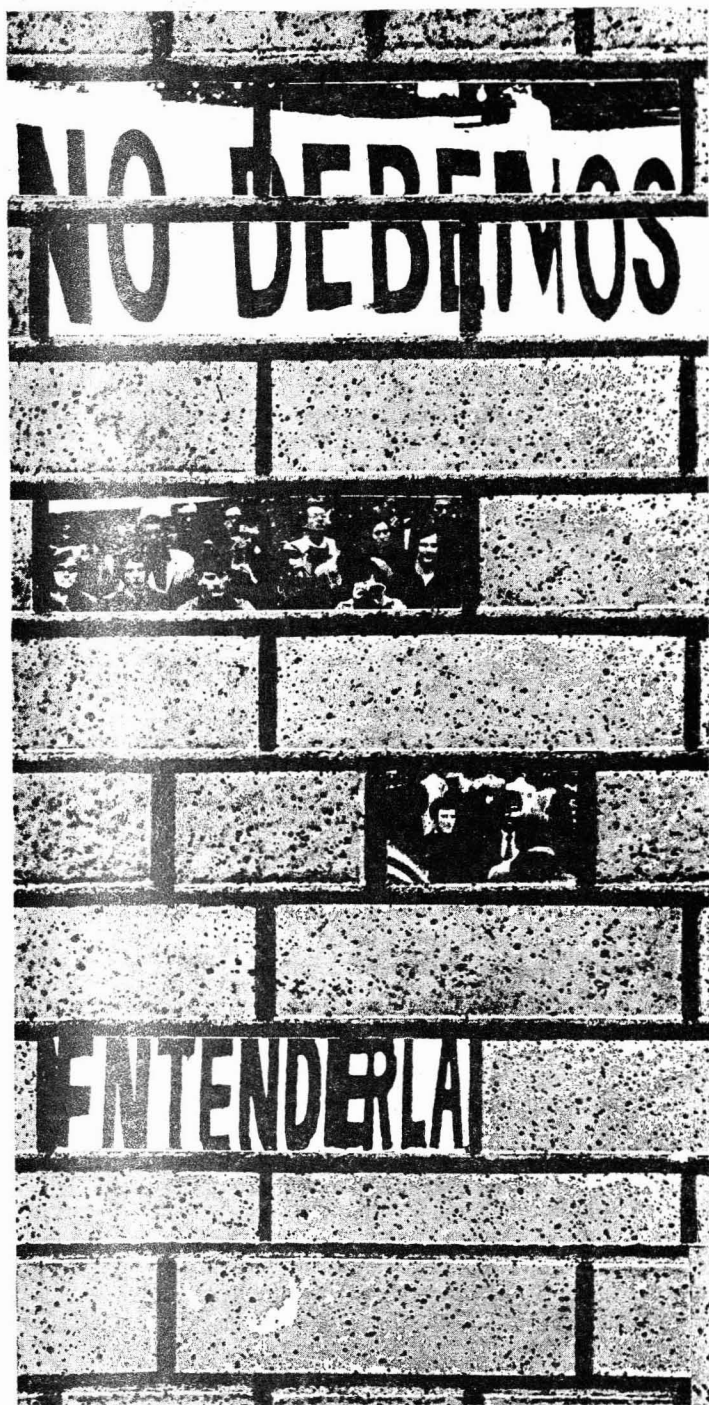
Quienes se marchan no son siempre gentes hostiles al marxismo. Nada de eso. Los propios marxistas, si plantean su trabajo a un alto nivel de rigor, resultan con frecuencia víctimas del dogmatismo, como los llamados reaccionarios. Pues el dogmatismo ideológico significa sobre todo abaratamiento intelectual, reemplazo del esfuerzo y la imaginación por la rutina del lugar común.

La Universidad ha perdido contactos que le hubieran sido útiles, posibilidades de intercambio con otras universidades, de ayuda de centros de estudio y fundaciones extranjeras en razón del puro prejuicio político. De este modo, se ha ido hundiendo en una crisis que parece cada día más profunda e irreversible.

Quisiera referirme por lo menos a una de las manifestaciones prototípicas de la radicalización universitaria; la huelga. Ciertamente ella es inseparable de la democracia, un derecho que sólo los Estados autoritarios —neofascistas o comunistas— no toleran. ¿Significa esto que una Universidad democrática debe admitir huelgas en su seno? La huelga es un arma legítima de los trabajadores en defensa de sus derechos, cuando considera que estos derechos no son reconocidos por las empresas. La legislación democrática, por lo demás, no sólo legitima las huelgas: también las reglamenta. Me pregunto cómo una institución congénita al mundo de la producción puede trasplantarse al ámbito de la Universidad. El trabajador es un hombre que, según el propio marxismo, alquila su fuerza de trabajo al dueño de los medios de producción, y cuando considera que este incumple el pacto que los une, y la vía de la negociación se cierra, le retira esta fuerza.

¿Cómo, en qué forma, de qué modo se puede homologar esta relación trabajador-empleador con la del estudiante y la Universidad? Es patente que el universitario y los claustros no encarnan los antagonismos de interés entre un obrero y un patrón, ni que estudiar en la Universidad pueda ser equiparable a alquilar la fuerza de trabajo. La comparación sólo es posible a partir de un malentendido: confundir a la Universidad con un vivero de la revolución, un espacio que refleja el lodo social como un espejo, y en el que, por tanto, se pueden ensayar y perfeccionar las tácticas e instituciones revolucionarias. Cuando los estudiantes y los maestros —pues se han visto casos en que han sido los docentes quienes propiciaban las huelgas— dejan de trabajar, no perjudican los intereses de ningún patrón, sino los suyos propios. Esta operación, si no fuera trágica para la cultura del país sería cómica, pues recuerda a ese niño que amenazaba a sus padres con darse de cabezazos contra la pared





si no le permitían ver la televisión. Pero ese niño tenía cinco años, la que no es habitualmente la edad cronológica de un universitario, aunque, en el caso de algunos parezca su edad psicológica.

La mejor manera de deslindar este malentendido es volviendo al principio de las cosas. En verdad no se trata de algo absurdo. En cualquier país, pero sobre todo en países con las desigualdades y problemas de los latinoamericanos, un universitario, docente o alumno, no es un trabajador víctima de la explotación: es un privilegiado. Pues tiene una educación primaria y secundaria y está teniendo una superior, algo que apenas logra una minoría, y eso es algo que sólo se alcanza, además del esfuerzo propio, por el sacrificio de los otros, aquellos que, con su trabajo y también con su miseria, sostienen a la Universidad. Así, quienes gozan del privilegio de ser universitarios, tienen contraída una profunda deuda moral con quienes han hecho posible que esos claustros existan y funcionen y que ellos estén allí. Y esa responsabilidad los impele, ante todo, a sacar el máximo provecho de la Universidad en lo que ella es: el lugar donde se preserva, se forja y se transmite la cultura. Eso quiere decir estudiar, formarse y capacitarse científicamente. Desde luego que parte de esta formación es adquirir una conciencia cívica y que puede ser, asimismo, contraer un compromiso político, una militancia. Pero esto último sólo debería ser consecuencia, complemento de lo primero, que es lo primordial. Porque es la capacitación intelectual la que permitirá más tarde al universitario retribuir el privilegio que la sociedad le ha concedido, contribuyendo, desde su vocación particular, a la solución de los males del país.

La radicalización de la Universidad tiene consecuencias nefastas no sólo para la Universidad, sino para el país entero. Una de estas consecuencias es que, en vez de acelerar el progreso social, lo retarda, favoreciendo de este modo a los sectores más retrógrados y oscurantistas. Las acciones revolucionarias en los claustros hacen las veces de exortorio, de inofensiva vía de escape para la rebelión de los jóvenes, que las clases dominantes no tienen inconveniente en tolerar, pues no dañan sus intereses —ellas son más nocivas contra la cultura que contra el capital—. Pero estas acciones sirven igualmente para desencadenar la represión autoritaria, de corte fascista, contra la Universidad. Hemos visto lo ocurrido en nuestros días, en las Universidades de Chile, Argentina, Uruguay. Las dictaduras militares han aplicado allí su propio sistema de barbarie, expulsando, exiliando, encarcelando (e incluso matando) a todo lo que representaba la disidencia, la crítica y a veces la simple inteligencia. En muchas de ellas, la paz de los sepulcros ha venido a reemplazar a la mojiganga revolucionaria. Pero, cuidado; esta represión, incivil y anticultural, que ha ahuyentado de la Universidad a mucho de lo más valioso que tenía, no debe llevarnos a justificar lo que ella vino a acabar de destruir. En muchos casos, esa represión sólo dio el puntillazo a una institución que se encontraba malherida.



En otros países latinoamericanos, como el Perú, ha ocurrido algo más sutil, aunque no menos triste con la Universidad estatal. En vez de la represión, la indiferencia: abandonar la Universidad a su suerte, dejarla rodar por la pendiente, ver cómo poco a poco se precipitaba hacia el desastre sin mover un dedo. La política de dar la espalda a la Universidad, por parte del poder, dejarla que se fuera minando a consecuencia de eso que los marxistas llaman las contradicciones internas, ha sido menos brutal que la represión, pero no menos perjudicial para la cultura del país.

La crisis de la Universidad laica y popular ha servido para ahondar las distancias entre ella y las Universidades privadas —sobre todo, las de un buen nivel académico— y, en última instancia, para acentuar la división clasista de la cultura en esos países. Esto es automático si una Universidad produce buenos profesionales y la otra sólo regulares o deficientes, si la una investiga y publica y la otra se amodorra y enmudece, si la una se renueva continuamente y la otra se apolilla. Quienes juegan a la sociedad sin clases en la Universidad colaboran de este modo, mejor de lo que habría querido el más péfido reaccionario, a que la dirigencia técnica, profesional e intelectual del país perpetúe en vez de corregir la estructura clasista de la sociedad. La Universidad privada y la estatal deben coexistir, competir, pues esa pluralidad enriquece la cultura, pero es malo que ocurra lo que ha ocurrido en muchos países de América Latina; que la Universidad privada (y a menudo confesional) haya dejado académicamente rezagada a la estatal.

Y una cosa en cierto modo parecida viene ocurriendo también, en esos mismos países, entre la Universidad estatal y los institutos superiores de las Fuerzas Armadas. Ellos sí se han beneficiado, en los últimos años, de una atención y estímulo constante por parte de ese poder, que volvía las espaldas a la Universidad radicalizada. Los institutos militares han recibido un apoyo que ella no recibía, ni se molestaba en pedir.

Nadie se alegra tanto como yo que los futuros marinos, aviadores y militares latinoamericanos reciban, además de su entrenamiento profesional, una formación científica e intelectual de primer orden, ¡Albricias! Ojalá esas promociones salgan cada vez mejor instruidas y más cultas, porque entonces en el futuro, habrá menos cuartelazos y las instituciones militares estarán en mejores condiciones de servir a sus países en vez de reprimirlos. Pero que esta elevación del nivel intelectual de los futuros oficiales coincida con el descenso académico acelerado de la Universidad estatal presagia para el porvenir una eventualidad que, parece, ninguno de los revolucionarios de los claustros se ha puesto a considerar: que los mejores cuadros para gobernar y administrar el país podrían egresar, no de la Universidad laica y popular, sino de las Universidades privadas y de los planteles especializados de las Fuerzas Armadas. ¿Es eso lo que anhelaban quienes, pretendiendo ganar batallas contra el imperialismo y la burguesía, sumían a la Universidad latinoamericana en el marasmo intelectual?

MÉXICO 1980 ¿HACIA UNA CRISIS DE PROYECTO?

POR FEDERICO REYES HEROLES

"Toda organización humana perdura
en tanto que permanentemente renace".

Hermann Heller

Ante el vacío de un proyecto firme, ante el nacimiento recurrente de posibles explicaciones sobre nuestro presente histórico, ante la crisis de proyectos sociales-globales iniciada hace poco más de una década, se impone una reflexión sobre la negación y regeneración de la palabra política mexicana.

68, eclosión de la conciencia mexicana

Los sectores medios que al pedirse un paso al frente voltean y se percatan, no ya de su existencia, sino de su monto y fuerza; un sistema que por mucho no concibe respuestas para un adulto recién logrado; el trato de niño, cuando más de adolescente que debe ser guiado irrita y niega la esencia misma del ser reconocido como adulto. Las clases medias que reclaman derecho a interpretación e interven-

ción en lo político de un México "también nuestro".

La coyuntura, mejor conocida por los que la olieron importante, pero sólo coyuntura que no logra explicación de lo mucho que subyace a nuestro sesenta y ocho. Coincidencia de factores en relatos endurecidos, como piedra, que reclaman el monopolio de la explicación. Frente a esto, preferimos rescatar la confusión como factor importante. Confusión en los reclamos y las respuestas; sesenta y ocho, de un gobierno que creyó tener plena claridad, que no permitió la duda. Época que se conoce ya por la tradición oral, confusión en los actores mismos, en el proyecto. Demasiado temprano para reconocer los problemas de un desarrollismo con muchos defensores; demasiado tarde para implementar un nuevo proyecto que evite el desgarramiento sangrante.

Confusión también en la contraparte que sigue platicándolo hasta las altas horas de la noche en un intento de racionalización; devenir contrahecho de los mismos actores que vivieron "el suceso histórico de nuestros días". Contra hechos que, a diez años, simplemente se les ve hechos. Sectores medios, coyuntura y actores inmersos en lo que denominaríamos desencanto y crisis de los proyectos sociales globales.¹ Desencanto que suena a un amargo bocado de Praga; a un "american way of life" que envilece; a una Latinoamérica fraccionada; a muchas versiones de un París que todavía no logran, ni lograrán, síntesis. Lo que a distancia parece explicarnos algo es que, la palabra política en general y sus proyectos subyacentes, como mínimo, entraron en un punto muerto que, al poco tiempo, se transforma en un derretirse.

Inmersos en lo confuso y el tiempo que nos espera

Múltiples intentos aparecen con nuestra década para regenerar la palabra política mexicana y, como su sangre, a la credibilidad. La necesidad de negar al México que se vuelca a la ciudad y descuida al campo, un México con burguesías fuertes, medianas y pequeñas que producen palabra política con un error de nacimiento: invocar un pasado irrepetible. Las burguesías que sueñan con el pasado pierden el tiempo en un país que, por lo pronto, demanda, exige convivencia dinámica e inteligente. Esta fuente de palabra política tardará en generar un nuevo proyecto.²

La sociología de la dependencia como respuesta³ a un acontecer latinoamericano servirá de apoyo a la palabra política de oposición siendo retomada después por el discurso oficial. Aristóteles lo dijo: como causa de revolución, estará llevar al extremo el principio que rige a una forma de gobierno. La dependencia tecnológica, la exportación de materias primas, la importación de bienes de capital, una balanza de pagos que nos ahoga y la dependencia que no sabemos cómo romper. La palabra



política oficial se inunda de esta terminología sin darse cuenta que la sociología de la dependencia no podía ser palabra política oficial duradera, pues carecía de proyecto. La palabra política busca apoyo y no puede fundamentarse en el no-proyecto.⁴ La sociología de la dependencia y todas sus vertientes servían para el diagnóstico, pero no para la terapéutica. Desencantó a los proyectos políticos anteriores, despertó conciencia y posibilidad de interpretación, pero no fortaleció a la palabra política oficial.

La retórica apoya, pero no sostiene; el ciudadano desesperó por las emigraciones campesinas, la crisis urbana, el crecimiento demográfico, la deuda externa, el monopolio partidista, etc. Se rompieron los mecanismos del llamado "sistema". El ejecutivo, de equilibrador de fuerzas, pasó a ser la fuente de las demandas, papel que no le corresponde. Los líderes, cuya función es precisamente, el liderazgo, no podían quedarse a la zaga. El discurso oficial y en general la palabra política enloquecen sin un proyecto definido.



La carencia de proyecto incluía a muchos: burguesía, proletariado, campesinado, clase media, etc. Al proletariado se le invita a dejar la abnegación tradicional del modelo anterior pero, no se tiene mucho que ofrecerle. Desacostumbradas movilizaciones que fomentaban la toma de conciencia, que atemorizaban a la burguesía y clases medias. Al fin y al cabo capitalistas, aunque no únicamente capitalistas, no podíamos consolidar una palabra política oficial obrerista, puramente obrerista; ella entró en contradicción.

Al campesinado le tocó quizá la peor parte de la confusión. Curiosamente México sería una excepción de país industrializado, pero cuya palabra política oficial por tradición necesitaba ser de amplio apoyo al agrarismo. Hechos y palabra política se desgarraron; retener al campesino en el agro como proyecto social de fines de siglo XX supone negar las características y tendencias generales de las sociedades modernas a las que, aparentemente, admiramos. Se le pidió seguir siendo campesino negándole la posibilidad de incorporación sana al sector asalariado y de servicios. Hasta ese momento se considera enfermizo lo que ha conformado a la mayor parte de la vida urbana de nuestro país y de lo cual la misma palabra política oficial se ufana. Fortalecer al campesinado como proyecto social de las décadas que vienen retomando una palabra, un discurso político, de hace cuatro décadas, simplemente evidenció un elemento de irrealidad del discurso político oficial mexicano.

La clase media se desconoció en la palabra política mexicana. Urbe, salario, televisión, consumo, dificultad de acumulación, un Occidente siempre admirado que, convertido en mito, nos abofetea. La clase media no se identifica con la burguesía, son diversidad de modos de vida que los relacionan concientemente; desde el trabajo manual, objetivamente igual al del proletariado, hasta el trabajo intelectual, que no es más que un trabajo más dentro de la totalidad social. La conciencia del sector asalariado es incipiente y cargada de una condimentación de difícil digestión. El discurso político oficial los niega o no los reconoce; el abrazo paternal es al campesino no al mecánico o a la secretaria.⁵

De los servicios ni siquiera se habla en la urbe de una docena de millones de habitantes. La urbanización es un error y se vive en el error. El regreso al campo es imposible, en fin, aquí la palabra política parece ignorar lo evidente.

Una palabra política que niega, resucita, ofrece lo imposible, desconoce y agrede, se personifica y se expande haciendo monstruoso el abigarrado dédalo de nuestra autoconciencia y proyecto.

Renovación de mando, la esperanza como aspirina

Todo cambio abre esperanza que, sin embargo, puede desembocar en desilusión. Se cuenta con un tiempo de concesión a partir de la esperanza, de



ella misma y nada más. Tiempo que no puede ser desaprovechado; demostrar que se es capaz de negar y construir, negación que no es traición, sino necesidad y entendimiento de la renovación como única fórmula de supervivencia. Toda palabra política encierra proyecto y éste, por el hablar forzado del futuro, habrá de ser parcialmente mentira. La corrección de proyectos nutre a la palabra política; la constitución de un nuevo proyecto, en nuestro caso es vital pues ya no hay apoyo al no-proyecto.

¿Quiénes estarán dentro?: la respuesta es: todos. Retórica que, por lo menos no excluye y pretende no ignorar. Pero eso no basta, se exige un grado de racionalidad mayor a la acción estatal; el cuestionamiento al actuar político contemporáneo incluye muchos millones de observadores con capacidad de información y comparación con otras actuaciones. No se trata de adolescentes que buscan un guía o líder, se trata de adultos (esa discusión se dejó atrás hace una década).

La concentración del poder político ya no es orgullo sino preocupación; el concepto de mayoría ya no satisface. Las irresponsabilidades no pueden ser ocultadas, hay muchos mexicanos pendientes, adultos que opinan y a los que la palabra política tiene que oír. No se trata de dádivas, sólo los niños se conforman fácilmente, sólo a ellos se les puede argumentar un conocimiento superior, aquí todos entienden muy bien.

Los agravantes son muchos, desde la crisis económica hasta la contaminación pasando por una clase política acostumbrada a empequeñecer a la opinión pública. La construcción del proyecto supone cuestionamiento de rumbo y forma. Todos están dentro: campesinos, proletarios, sector asalariado y de servicios, burgueses, burócratas y, por supuesto, sector militar. En este momento nada es válido por sí mismo, se trata de un nuevo ejército de clases medias que, sólo con una increíble ingenuidad podemos decir que no ha cambiado y cambiará. La escuela política tiene que renovarse con el surgimiento de un nuevo proyecto.

La palabra política exterior al gobierno proclama cambios; desde la burguesía hasta los nuevos sectores asalariados. La palabra política del núcleo en el poder y el discurso oficial se enfrentan a explicaciones inteligentes de nuestro acontecer histórico. Se puede convencer pero no con argumentos, ni retórica, ni personalismos, ni suposiciones de tontería. Nada queda exento en nuestro futuro, se trata de nuevos actores que no pueden ser ignorados, nuevos interlocutores que impondrán la voz cuando no se les oye y que escuchan cuidadosamente, sobre todo cuando, con sigilo, se susurran respuestas.

Un sistema se auto-regenera, si realmente es sistema y no un capricho histórico. El tiempo otorgado, a partir de la esperanza se ha acabado y el proyecto no resulta claro. Las resistencias al cambio

dentro del propio núcleo en el poder se han hecho patentes. Causa preocupación que la misma burguesía resulte más dinámica. ¿Podrá el llamado sistema, a pesar de sí mismo, engendrar un proyecto histórico social que brinde apoyo real a los grandes sectores nacionales? Su peor enemigo lo lleva en las entrañas y no parece darse cuenta: la resistencia al cambio; ¿podrá controlar la imposición de un proyecto político ajeno a los intereses mayoritarios de este país y, un poco más allá, tiene el sistema los mecanismos para crear y legitimar un proyecto siendo avanzada? De no ser así, de no fundamentar y legitimar un proyecto; ¿qué clase de apoyo y resistencia se espera recibir? Las preguntas son muchas pero, por lo pronto los personalismos, las confusiones entre lo público y lo privado, la exigencia de seriedad no satisfecha, el reiniciar el sustento retórico que se funde con el eco de la anterior palabra política, etc. nos lleva a cuestionarnos diariamente el que algo nuevo se esté engendrando.

Notas

1 De los múltiples testimonios y exámenes de valor realizados a partir de los sucesos de aquel año, nos atrevemos a sugerir algunos que parecen apoyar nuestra idea del desencanto y crisis de los proyectos sociales globales:

a) Entrevista de Jean-Paul Sartre a Daniel Cohn-Bendit, aparecida en: *Le Nouvel Observateur*. Edición especial No. 183 París, 20 de mayo de 1968. "Nuestra Comuna del 10 de Mayo".

b) Daniel Cohn-Bendit: *La imaginación al poder*, Buenos Aires, Ediciones Insurreit, 1969.

c) Herbert Marcuse: *Contrarrevolución y Revuelta*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1975.

2 Para un estudio de los discursos políticos de los distintos sectores en el periodo comprendido entre 1970 y 1976 sugerimos la prensa, pues ella permite un acercamiento directo a los elementos aquí tratados.

3 Dentro de esta corriente englobaríamos a una serie de autores que desde hace años realizan análisis socioeconómicos a partir de una noción dialéctica de relaciones entre estados-naciones con preponderante determinación en uno de los polos, lo cual, en sí, ya es una interpretación especial de esta metodología.

4 Para profundizar en el estudio de proyecto político y su legitimación, sugerimos dos obras de Jürgen Habermas: *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío* y *Strukturwandeln der Öffentlichkeit*, Hermann Luchterhand. Verlag, G.M.B.H. Neuwied und Berlin 5. Auflage, Sonderausgabe Der Sammlung, Luchterhand, 1971.

5 Para profundizar en la llamada sociedad de servicios sugerimos: A. Touraine, J. Fourastie, S. Friedman y otros, *Civilización técnica y sociedad de masas*. Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1972.

G. Friedman, J. Tinbergen y otros, *Sociedad de consumo o civilización del bienestar*. Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1971.

Alain Touraine, *La sociedad postindustrial*, 3a. ed., Ed. Ariel, 1973.

J.K. Galbraith, *El nuevo estado industrial*, 6a. ed., Barcelona Ariel, 1974.

Aron Raymond, *Tres ensayos sobre la era industrial*, Barcelona, Ed. Edima, 1967.

MARCO ANTONIO MONTES DE OCA

POEMAS DE LA CONVALECENCIA

IV

Puestos a flotar
¿no desaparece la cojera?

Húmedo todavía el retrato
—en vez de frotarlo contra las costillas—
no conviene más
¿orearlo bajo la vaca
y su cola de metrónomo,
bajo el tiempo
y su tregua erosionada?

Vagas preguntas amañadas:
La vida me ha limado
cresta y espolón.
La sabiduría es lo que triunfa
cuando uno ya no tiene
cresta ni espolón.

¡Combatan la sabiduría
con una degollina de alcatraces!
¡Devuélvanme la grama que era nueva
y era azul!

Mundo al que se reduce el mundo:
lava con tu vendabal de sollozos
las encarnizadas mutaciones,
mis mordeduras fosforescentes,
las insaciables ceremonias
en que otra vez se asesina a los muertos
para que contesten cuando todos duermen
y con ríos de aceite dorado,
raptan el espíritu
de las lámparas volcadas.

VI

Entra en materia la materia
y en su balance final
arranca mariposas
al arcoiris que enderezo,
arranca trofeos quemados,
conchas rotas
por una brisa de sangre que ensordece
y luego se evapora,
humeante jarabe de suplicio
quemado en la conflagración
taimada del eclipse.

Entra el espíritu en materia
y sus creaturas que tapian la garganta
se despedazan en las costas del insomnio
y al garete se pierden
sus apariciones acezantes,
su corriente imaginaria
que es nuestro único sustento.

Venid a mí,
despojos de ambos bandos,
imanes de agitado brío,
testigos confusos
como la lengua en que os invoco,
queridas totalidades arrastradas
por un sembradío de harpones.

Sombras, piélagos, espumas,
nubes negras de futuro claro,
verdugos de águilas inéditas,
testigos sordomudos y convictos,
venid a mí,
yo os acojo.

X

He visto
en estado de crisálida,
un oscuro signo que se hincha
tras el punto final:
apocalipsis desleído,
aleta de relámpago,
miedo que no se mira venir.

He visto, claro está,
la barba fuera de lugar,
el hirsuto mundo
fuera de lugar.

Y se me viene encima
mi atávica orfandad,
se quiebra el espejo de los topos
porque así lo ordena
un ruinoso chubasco
de llaves y cucharas.

No tiene el hombre
nada con qué trenzar
su hilo impar.
Y se me viene encima, claro está,
el reloj catedralicio,
la inmensa araña de cristal.

DESDE BARCELONA

POR
CARLOS M. RAMA

CUARENTA AÑOS DEL TRANSTERRAMIENTO AMERICANO

En México se ha celebrado, incluso con la intervención de las autoridades de aquella República, el cuarenta aniversario de un hecho de la historia de España, y al tiempo de América: el transterramiento de los republicanos españoles en 1939. Efectivamente, el día 13 de junio de 1939 llegaba a puerto mexicano el navío Sinaia con los primeros exiliados republicanos españoles, fletado por el SERE (Servicio de Emigración para Republicanos Españoles), y continuarán otros dos barcos, a los que en 1941 siguen otros tres, fletados por el JARE (Junta de Auxilio a los Refugiados Españoles).

Otros grupos hacen el viaje en forma independiente, hasta completarse aproximadamente el traslado a México de unos 20,000 transterrados (para decirlo con la famosa palabra del profesor José Gaos), y otros tantos se instalaron en Chile, Uruguay, Cuba, Santo Domingo o Argentina, ínfimo porcentaje sobre el medio millón de evacuados del territorio republicano, cuya inmensa mayoría quedará en Francia. De todo esto hay testimonios en diversas obras, y no faltan las históricas, como la tesis de Patricia W. Fagen, *Transterrados y ciudadanos* y la reciente recopilación del profesor mexicano José Antonio Matesanz, *México y la República española*, que termina de editar el Centro Republicano Español de la capital mexicana.

Al cabo de cuarenta años, muchos de los que vivieron aquellos tiempos se han reincorporado a España y vi-

ven también muchos de sus amigos latinoamericanos. Gracias a trabajos también recientes, como la obra colectiva dirigida por el profesor José Luis Abellán, se conocen los nombres de los intelectuales españoles transterrados a tierras americanas. Pero también es conveniente saber cómo fueron recibidos y qué latinoamericanos tuvieron la responsabilidad de acogerlos. Ya en 1938, el presidente Lázaro Cárdenas ofreció asilo a los republicanos, y en su nombre, en abril de 1939, el economista y embajador Narciso Bassols expresó públicamente que México aceptaría un número ilimitado de españoles. Daniel Cosío Villegas, entonces encargado de negocios mexicano en Portugal, tuvo la iniciativa ya en 1937 de la Casa de España en México, que en 1939, su primer año de existencia, contaba con un personal de cuarenta personas, pagadas por el presupuesto oficial. La presidía Alfonso Reyes y era su secretario el citado Cosío Villegas, quienes seleccionaron a los profesores e investigadores españoles que formaron el plantel docente. Poco más tarde cambió su nombre por el actual de El Colegio de México.

Desde febrero de 1940 comenzó a aparecer en México la revista *España Peregrina*, como órgano de la junta de Cultura Española, fundada en París el 13 de marzo de 1930, y en sus páginas colaboran el chileno Pablo Neruda, el mexicano Alfonso Reyes el peruano Luis E. Valcárcel, el uruguayo Juvenal Ortiz Saralegui, la chilena Gabriela Mistral, el argentino Leopoldo Lugones, el norteamericano Waldo Frank, pero también entidades representativas como eran la Alianza de Intelectuales de Chile y la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores de Uruguay (AIAPE).

Pero si *España Peregrina* —como

otras publicaciones de exilio— era de responsabilidad de los españoles, con la fundación, en enero de 1942, de *Cuadernos Americanos* se emprende una empresa extraordinaria en que aparecen mancomunados con los demás intelectuales de América. Esta revista, que lleva a la fecha 37 años de existencia, y siempre bajo la dirección del maestro Jesús Silva Herzog, aparecerá respaldada por un consejo que integran con cuatro españoles —José Gaos, Joaquín Xirau, Bosch Gimpera y León Felipe—, seis mexicanos (junto con su director, los citados Reyes y Cosío Villegas, y Mario de la Cueva, Manuel Martínez Báez y Bernardo Ortiz de Montellano). En ella colaboran intelectuales de toda América y constituye un documento inapreciable para valorar los contactos entre españoles y latinoamericanos durante estos cuarenta años. Detalle lamentable a destacar: no existe ninguna colección completa de esta revista en las bibliotecas españolas.

Los españoles también se incorporaron a las universidades, editoriales y otras empresas culturales mexicanas, con los mismos derechos que sus colegas americanos. Se les dio automáticamente la ciudadanía mexicana, pero no fueron obligados a adoptarla.

En Chile, el Gobierno de Frente Popular (1938-1944), presidido por Pedro Aguirre Cerdá, y en el cual el ministro de Salud Pública era el doctor Salvador Allende, promovió asimismo masivas expediciones de republicanos.

La escritora Gabriela Mistral (primer premio Nobel de Literatura en América Latina), entonces cónsul de su país en Río de Janeiro, al saber que algunos profesores españoles recién llegados a Chile habían optado por las universidades norteamericanas, escribía en 1939:

"La inmigración de maestros y escritores de España a nuestros veinte pueblos debe ser realmente aprovechada, pues se trata de una ocasión rara y magnífica. (...)

Además de poner a nuestros huéspedes en medio del pueblo escolar, créense cursos de literatura española para todos los maestros primarios y secundarios y dense tales clases con carácter obligatorias. Es absurdo haber traído a la América a la flor de los intelectuales de Madrid y no ofrecerles su sitio legítimo. Adoptar hombres no es sólo ceder suelo, aire y luz. Tampoco es dar empleos de bancos o de comercios a gente especializada, sin que nos importe nada su ciencia y sólo nos conmueva un poco su pobreza."

Cabe decir que se cumplió por to-





das partes con lo que reclamaba Gabriela, y no faltaron los casos en que los refugiados fueron defendidos por los latinoamericanos frente al conservadurismo reaccionario de los propios españoles de las colectividades locales, atizado por los agentes franquistas.

Cuarenta años más tarde, los exiliados republicanos españoles han podido volver a su tierra, pero esta vez se refugian sus hijos, o discípulos, los exiliados latinoamericanos, que desde la implantación de los regímenes neofascistas en Chile, Uruguay y Argentina son expulsados de sus países de origen.

No se trata de extranjeros, sino de trasplantados (para decirlo ahora con la palabra del dominicano Pedro Henríquez Ureña), que están haciendo cuanto está a su alcance en favor del progreso de la España democrática, y su presencia es asimismo apreciable en las letras y las ciencias. Comienzan por explicar y explicarse, América, pero a medida que se prolonga el exilio, tienden a incorporarse a la vida cultural española, cultivando su temática y considerando sus particulares problemas.

El paralelo entre el desplazamiento de los transterrados republicanos y el de los trasplantados latinoamericanos es obvio.

No han faltado españoles contemporáneos —Faustino Lastra, Manuel Andújar, Daniel Sueiro, Pedro Altarés, entre otros— que han comparado la hospitalaria recepción que en la América democrática tuvieron los exiliados republicanos con la hostilidad y discriminación de ciertas autoridades del posfranquismo, que

desde 1978 tratan a los hispanoamericanos como extranjeros, y se habla de algo así como una deuda histórica de España.

En verdad, los latinoamericanos siempre hicieron suya la frase del cubano José Martí —honrar honra—. En otras palabras, honrando como correspondía a los demócratas españoles, se honraron a sí mismos. Por otra parte, el resultado social de la experiencia fue ventajosísimo para América. A cambio de darles a los vencidos españoles el derecho de compartir las posibilidades de mexicanos, chilenos o uruguayos, la emigración republicana enriqueció aquellos países, a los cuales aportó valiosos elementos intelectuales, sólidos ciudadanos y múltiples iniciativas, y no solamente en el campo de la cultura. De cada uno de ellos se ha hecho un amigo de América.

En una palabra, el “debe” y el “haber” de los republicanos españoles y de los latinoamericanos están en orden.

Si ahora en España los exiliados de América no tienen el trato que merecen, y que equivaldría al que recibieron, y reciben, en América los españoles, esto es ante todo lamentable para España, que necesita modernizarse, profundizar su vida democrática y reincorporarse a las naciones civilizadas.

También es grave que se malogren por milésima vez las oportunidades de reencuentro entre españoles e iberoamericanos. Ya están volviendo bolivianos, ecuatorianos, panameños, nicaragüenses, dominicanos y salvadoreños.

¿Se ha pensado en la imagen que llevarán de España los argentinos, chilenos y uruguayos cuando vuelvan a sus países, desaparecidas las dictaduras del Cono Sur?

Crítica al sesgo

POR
JOSÉ MIGUEL OVIEDO

POEMAS DE ENRIQUE LIHN Y ARMANDO ROJAS

La carátula de *A partir de Manhattan* (Valparaíso: Ediciones Ganymedes, 1979), el último libro de poemas de Enrique Lihn, es divertida: sobre el severo fondo negro, desde una pequeña foto en la que cuesta un poco reconocerlo, el autor nos mira bur-lón, con los anteojos a media nariz, ataviado con un clownesco sombrero de copa alta y lo que parece una bufanda mal anudada en el cuello. La foto es una broma, una parodia de algo, seguramente del mismo poeta visto como un vagabundo o un tipo cómico. La broma continúa (y se explica) en la contracarátula donde hay un sello redondo cuyo cintillo reza “En el Año de la Mutualidad del Yo”; en el centro aparecen el nombre del autor, la inscripción “Cincuentenario 1929-1979” y un dibujo difícil de interpretar: dos manos que empuñan lo que debe ser una tela, quizá una venda o una mordaza. (Como todo lo que se haga o se escriba en Chile, este libro también se carga de inesperadas alusiones: nada resulta inocente, ni aun este tipo de bromas privadas, lo quiera o no el bromista).

Como el título lo hace suponer, el volumen contiene un conjunto de composiciones (43 en total y por lo general breves) escritas durante un viaje por New York y otros lugares de Estados Unidos en 1978. Algunas no sólo fueron escritas con ocasión de ese viaje, sino en las ciudades visitadas y a veces *in situ* (el *subway*, hoteles, iglesias, etc.), como sugieren las páginas borronadas en su libreta de apuntes reproducidas en el libro. Esta poesía de rápidas impresiones y errante inspiración que merece llamarse “poesía postal”, es una forma

muy específica dentro de la literatura de circunstancias, que hoy parece gozar de gran difusión: es un rasgo moderno y está relacionado con nuestra idea de un mundo en el que los parajes extraños han ido desapareciendo o son inmediatamente reconocibles. El arte del poeta postal es preciso y sutil: debe trabajar con sensaciones efímeras y quizá triviales (el fácil asombro del viajero, el erróneo deslumbramiento de la primera visión de algo, etc.), pero debe trascenderlas sin sofocarlas; debe moverse en un mundo ajeno pero tener cierta familiaridad con él, la suficiente para descubrir su originalidad sin falsearlo; puede (o debe) ser muy personal pero no al punto de que el lector pierda de vista los paisajes y los hitos de referencia. *A partir de Manhattan* demuestra que Lihn conoce y cultiva con soltura ese arte.

Lihn ha sido un escritor más activo en la década del 70 que en la del 60, cuando su nombre cobró importancia fuera de las fronteras de Chile. En los últimos diez años ha publicado tres novelas y tres libros de poesía (excluyendo éste), aparte de antologías y traducciones de sus obras. Pese a su tono casual, *Manhattan* supera varias de las instancias poéticas anteriores del autor. Su dicción suele tener fuerza definidora, un ardor corrosivo al mismo tiempo que una cuota de piedad y humor comprensivo. Léase esta contemplación de una "Vieja en el subway":

Se ha maquillado como todos los
días para llegar
amanecida a otra estación de la
noche
pintada de rosa y blanco matizados
de un lila
natural, esta flor de la muerte
Destino que se desplaza
cumplido pero persistente
hacia una calle en el fin del mundo
Hotel Welfare en Broadway:
una cama como una fosa
para morir en vida

La sensación de extrañamiento del viajero perdido en la ciudad inmensa y hostil se reitera en el leitmotiv del poeta que cobra una dramática conciencia de su lenguaje como guía e instrumento de exploración de una realidad cuya clave lingüística no posee. Sordo a la lengua extranjera, el poeta se aísla más todavía en el acto mismo de descifrar o adivinar:

32



soy un puñado de palabras lectoras
una hoja que lee su paisaje de
letras
arrastrada por el viento, el azaroso.

Si el paraíso terrenal fuera así
igualmente ilegible
el infierno sería preferible
al ruidoso país que nunca rompe
su silencio, en Babel.

("Hippermanhattan")

Paradójicamente, el reencuentro con Madrid (hay unos cuantos textos como ése que testimonian otros viajes por España y América Latina) lo sobresalta con una noción de fatiga y limitación cultural:

El español con el que me parieron
padre de tantos vicios literarios
y del que no he podido liberarme
puede haberme traído a esta
ciudad
para hacerme sufrir lo merecido:
un soliloquio en una lengua
muerta.

("Voy por las calles de Madrid")

Extranjero donde vaya, Lihn descubre que también lo es en su patria. Peor: que tampoco tiene patria salvo un puñado de memorias, y que sus viajes son sólo inútiles intentos de fuga. Lo dice en uno de los poemas más conmovedores del libro:

Nunca salí del habla que el Liceo
Alemán
me infligió en sus dos patios como
en un regimiento
mordiéndolo en ella el polvo de un
exilio imposible
Otras lenguas me inspiran un
sagrado rencor:
el miedo de perder con la lengua
materna

toda la realidad. Nunca salí de
nada.
("Nunca salí del horroroso Chile")

Exilio interior, exilio del lenguaje, exilio real también: el poeta viajero no está en ninguna parte y su poesía postal es un afán desesperado por arraigar y fijar lo instantáneo en el espacio del texto, vehículo del reconocimiento. Uno de los mejores poemas del libro se titula "El mismo" y es un melancólico retrato del chileno definitivamente desterrado en New York. Pero hablar de esa figura patética es un modo de hablar de sí mismo: un ser agobiado por la sospecha de que "aquí también en un cierto sentido/ no pasa nada".

Armando Rojas (no confundir con su homónimo, el escritor venezolano) es un poeta peruano relativamente más conocido como coeditor de la revista *Creación & Crítica*, ahora lamentablemente desaparecida, que por sus pocos poemas publicados en ésa y otras revistas o por su libro *Bosques* (Lima: 1973). Ahora forma parte del creciente grupo de nuevos escritores peruanos (Enrique Verástegui, Jorge Májar y J. M. Gutiérrez-Sousa son algunos de ellos) que vagabundean entre España y París. (Exilio cultural, no político, que comenzó a mediados de la década pasada, al producirse, tras las ilusiones reformistas del régimen militar, un hondo empobrecimiento material y espiritual del país, que expulsó sobre todo a los jóvenes.) Rojas no es, sin embargo, ningún rebelde, ninguno de esos poetas anárquicos y vitalistas que dominaron en la poesía peruana de los 70; sus textos revelan, no las rápidas lecturas de Pound, los beatniks u Olson, sino un frecuentamiento de la vieja poesía simbolista

européa, un tono contemplativo que a veces puede ser místico. Pero rele-
yendo *Bosques*, libro que cubre un
período de creación bastante amplio
(1965-1973), uno descubre que esa
actitud sufre con frecuencia el emba-
te de fuerzas contrarias, incluso den-
tro de un mismo poema. Fuerzas de
ruptura, que amenazan dislocar la
tersa andadura de sus versos, en bus-
ca de algo que no se define por com-
pleto.

Quizá por esa razón la poesía de
Rojas siempre me dejó una impre-
sión borrosa, una imagen que se me
perdía entre la de otros poetas de su
generación. Desde París, me llega
ahora un libro que modifica en parte
esa imagen. Su título es críptico: *S & Q*
(París: L'Oiseau Félin, 1979), y su mis-
terio no se resuelve del todo en el
texto. Más bien, se complica porque
un largo poema de la tercera parte
del conjunto se titula "*Q & S*"; las ca-
racterísticas físicas de la edición (el li-
bro no está encuadernado, las hojas
sueltas encajan en el sobre de la con-
tracarátula, la paginación no es con-
secutiva) le agregan rareza. La ten-
sión entre polos opuestos se mantie-
ne pero los polos y los tonos han
cambiado bastante: esta poesía (es-
crita entre 1975 y 1978) es mucho me-
nos descriptiva y roza una zona más
dramática, menos abstracta, de la ex-
periencia humana. La luz, la pureza
de ciertos elementos naturales toda-
vía lo reclaman con fuerza, pero su
interés verdadero está puesto en otra
parte: en la certeza de su soledad, en
la nota de desencanto que emana de
su percepción del mundo tras el in-
tento de apoderarse sensualmente
de él. Su soledad, por ejemplo, es
algo buscado y triunfalmente logra-
do:

Quieres estar solo
Completamente solo
Venerado por tu sombra
O por un deleitoso
Río
Fortaleciéndose a tu propia ima-
gen

Lejos del lar y del bullicio
Lejos del amor
Pero también del odio

("Efigie")

Esa actitud aparece en muchas partes
del libro y expresa su dilema con el
mundo concreto: aunque tentado
por él, el impulso profundo del poe-
ta yace en su negación, en el vuelo li-
bre hacia la irrealdad, donde todo
renace límpido y radiante:

33

Ven el mundo del ensueño
Forja un hombre y sus alegorías
Y cómo se concierta y entrevera
Su duración bajo lo nuestro
Pues todo lo que huyó de sus con-
fines

Nos viene de ellos como sol
Y sustento

("Quinteto")

No ser más que pensamientos ala-
dos

El secreto de vivir después de
todo

Aunque la historia no resiste
("Relación primera")

Enamorado de un territorio de sue-
ños poblados de "silvas y unicor-
nios", convencido de que "vivir no
ha sido más que un embuste de la
mente", fracasa poéticamente, creo,
cuando intenta ser erótico (especial-
mente en la segunda parte del libro),
pero acierta cuando vuelve al sereno
lirismo de la poesía pura que tanto le
conviene a su voz. Por ejemplo, en
"Mar de los Sargazos":

Bajo las apariencias eternas y al
paso

De tus alimañas hunde mi certeza
Y sea yo flama entre las flamas
Ola entre las olas
Zoo entre los zoos
Pluma escama pelo yema cuerno

A contrapelo de las tendencias domi-
nantes en su país, la poesía de Ar-
mando Rojas tiene ahora un timbre
singular que hay que empezar a es-
cuchar con atención.



La vuelta al mundo

POR
LYA CARDOZA

MATÓ A SU PADRE SIN CAUSA JUSTIFICADA.

(CÉLEBRE TITULAR DE UN
DIARIO DE MEXICO, D.F.)

Los hermanos Karamazov, la última
obra de Fedor Dostoyevsky, fue el li-
bro de cabecera de León Tolstoy,
hasta su muerte, afirma André Gide.
Yo recuerdo haber visto, en una
mesa del gabinete de trabajo en Yas-
naia Poliana, este libro, abierto en la
página que leía antes de la fuga,
cuando fue a morir a la estación de
Astapovo. No podría precisar si se
llevó el libro a Astapovo, o si lo dejó.

Según Gide, la suerte de Dosto-
yevsky entre los franceses fue singu-
lar. Eugene-Melchior de Vogüé, es-
critor francés, autor de un estudio
sobre la novela rusa, fue quien dio a
conocer a Dostoyevsky en Francia.
Parecía asustado de la enormidad de
ese monstruo. Pedía disculpas, pre-
venía con amabilidad la incompre-
nsión de los primeros lectores; gracias
a él, se había consentido a Turgue-
nev, y se admiraba mucho a Pushkin
y Gogol. Tolstoy gozaba de gran po-
pularidad. Pero Dostoyevsky, decidi-
damente, era demasiado ruso. Vogüé
avisaba el peligro. Y, según relata Gi-
de, sólo se atrevió a presentar retazos
de la obra de Dostoyevsky. En su es-
tudio sobre los rusos, al hablar de
Dostoyevsky, dijo: "No me detendré
en *Los hermanos Karamazov*. Muy
pocos rusos tuvieron el valor de leer
hasta el final esa historia intermina-
ble". Para Vogüé *Pobres gentes*, *Re-
cuerdos de la casa de los muertos* y
Crimen y castigo, eran las obras más
importantes.

No vamos a mencionar a todos los
genios que han escrito sobre Dosto-
yevsky. Su obra ha sido llevada al tea-
tro, al cine. *Los hermanos Karamazov*
fue representada en el teatro por Jac-

ques Copeau y J. Croué, en el "Vieux Colomier" de París. André Gide dio seis conferencias sobre Dostoyevsky en el mismo teatro.

No sé si se sigue leyendo a Dostoyevsky. Últimamente no he visto las cifras de lecturas, pero me pregunto si se sigue leyendo a Dostoyevsky porque en 1979 cumplieron cien años *Los hermanos Karamazov*.

En esta novela tremebunda, como todas las de este profeta, cualquier página que abrimos revela mucho. Y, si no han leído a Dostoyevsky, lean el capítulo *El gran inquisidor*. Este capítulo de *Los hermanos Karamazov* les hará comprender muchas interrogantes: Cristo, por razones misteriosas, no hizo el milagro; entonces, se impone el trabajo del hombre para esa alquimia, y todos los problemas acerca del trabajo y la distribución hay que resolverlos sin Dios y con Dios. Dostoyevsky elige resolverlos con Dios. La miseria, decía el autor, es la causa principal de la delincuencia. El famoso Raskolnikov se vio empujado por la miseria.

Rafael Cansino Assens —durante años casi nuestra única fuente de Dostoyevsky en español, quien tradujo su obra completa del alemán, según parece por sus numerosas notas— escribe en el prólogo de la editorial Aguilar de *Los hermanos Karamazov*: "Es natural que Dostoyevsky haya llegado a la cumbre por su ca-

rrera artística, consagrado por la admiración popular y los homenajes oficiales como el escritor más grande de su tiempo, y que pensase aprovechar todo ese inmenso caudal de prestigio e influjo para erigirse en apóstol de las clases humildes y en maestro y guía de su pueblo ruso, en quien veía el Mesías de la Humanidad, empezando por la infancia que es el comienzo de toda vida". Cansino Assens olvidó que en ese tiempo había otro apóstol de "las clases humildes" y fue nada menos que León Tolstoy. (Por cierto, Tolstoy y Dostoyevsky nunca se conocieron. Se leyeron. Posiblemente, esa amistad libresca haya sido más interesante que la de verse las caras. Hay cartas de Tolstoy sobre la obra de Dostoyevsky y viceversa. Y nada más).

Thomas Mann, al hablar de Dostoyevsky, opinó que los grandes moralistas siempre son grandes pecadores. Por ejemplo, esto se muestra en su profundo conocimiento de la naturaleza humana. El pecado es la debilidad con la humanidad. Otra coincidencia con Tolstoy.

Pero volvamos a los hermanos centenarios. Fueron tres, abandonados, más un hermano bastardo que fue su lacayo. Iván, Dmitri y Aliosha, y Smerdiakov. Se educaron en la choza de un sirviente. Aliosha, el más encantador y complicado, es algo así como el precursor de muchos héroes

de nuestro tiempo. Sí, los hermanos cumplieron cien años. Siguen vivos. Freud nos dio la interpretación del complejo de los complejos. Y el anciano libidinoso, que se dedicaba a las orgías y se desprecupó de sus hijos, tenía ¡43 años! En el cielo estaba escrito que había que eliminarlo.

Dostoyevsky escribió la historia del parricidio en 1878. En un viaje a Optima Pustina, en la provincia de Tula (y de nuevo aparece Tolstoy, quien se retiraba a ese monasterio vestido de campesino, acompañado de varios criados; llegaba en peregrinación). En ese lugar conoció al padre Ambrosio, quien en la novela *Los hermanos Karamazov* es el "staretz" Zozima, y lo agregó al borrador que tenía de tres hermanos cherqueses que conoció en la cárcel de Omsk. Estos hermanos fueron parricidas y habían obedecido al primogénito; los tres expiaban una fraternal solidaridad. Los parricidas eran encantadores y quien cautivó a Dostoyevsky fue Aliosha, ese ángel místico que quiso cambiar el mundo. Dostoyevsky pensaba en proseguir la novela de los hermanos. El personaje principal sería el cruel, angelical Aliosha.

En 1974 apareció la primera edición de la obra de B. Bursov, en la editorial "Sovietsky Pissatel" de Leningrado, titulada *La personalidad de Dostoyevsky (Lichnost Dostoyevskovo)*. La segunda edición apareció en 1979, y la tengo gracias a Yuri Greydin, encargado de las letras de la América Latina en la Unión de Escritores de la URSS. Se trata de una novela-investigación. Escribe Bursov: "Para la comprensión del significado real de la personalidad de Dostoyevsky que llega hasta nuestros días, este tema es indispensable. No es posible escribir sobre el realismo de Dostoyevsky si no seguimos el camino de la búsqueda entre lo personal, el sufrimiento y lo espiritual, y las ideas principales de sus novelas. En el lenguaje de Tácito, 'de allí se deduce proseguir la narración indescriptible de amor que no conoce el odio.'"

"El hombre es un misterio. Hay que descifrarlo, y aunque te pases la vida descifrándolo, no digas que has perdido el tiempo; yo me dedico a este misterio, luego quiero ser un hombre". (Carta de Dostoyevsky a su hermano, agosto de 1893). De su carta a N.D. Fondisina, febrero de 1854: "De mí puedo decirle que, hijo del siglo, hijo de la incredulidad y de la duda, hasta la fecha, y hasta el techito de la tumba (lo sé), qué terribles sufrimientos me ha causado y me cuesta aún esta sed de creer, que cuando más profunda es en mi alma, más enemigos me causa".





De sus últimas cartas: a Yuriev, 11 de junio, 1878: "En lo que se refiere a mi novela, le diré la verdad. La pensé y me puse a escribirla; pero aún dista mucho de estar terminada; sólo está empezada. Siempre me pasa lo mismo: empiezo una larga novela —de cuarenta a cuarenta y cinco pliegos a mediados de año, para terminarla a fines de año; y me atraso un año". A Aksakov, 28 de agosto de 1880: "Estoy terminando Los Karamazov. Y llega a su fin un trabajo que me ha llevado tres años. Lo pensé, lo ordené y lo escribí". A Liubimov, con el envío de las últimas páginas del manuscrito: "Bien. Ya terminé mi trabajo. Duró tres años..."

Dostoyevsky pensaba proseguir Los hermanos Karamazov. El personaje sería Aliosha, personaje revolucionario terrorista, según relata Ana Grigorievna Snitkina, su viuda, en Recuerdos de mi vida. Pero antes, Dostoyevsky elaboró su famoso discurso sobre Pushkin, que pronunció el 8 de junio de 1880. Y otra vez aparece —o más bien desaparece— Tolstoy: no quiso participar en el acto, que se realizó en la asamblea de la Sociedad de Amantes de la Literatura Rusa.

"Pushkin es un fenómeno extraordinario y quizá la única expresión, hasta ahora, del espíritu ruso", dijo Gogol. Y yo agrego: "Sí, y una expresión profética". Con estas palabras se inició el discurso, que podemos leer en el Diario de un escritor.

Y deseo terminar con el fragmento de esta carta reveladora: A Maikov, Florencia, mayo de 1869: "...ya le he escrito a usted que tengo una idea li-

teraria (una novela, una parábola de ateísmo), de la que toda mi actuación literaria hasta el presente no es más que el prólogo y a la que consagraré ya todo lo que me quede de vida. Pero aquí no puedo desarrollar esa idea: imposible. No tengo más remedio que estar en Rusia. Sin Rusia no puedo escribir..."

Fiodor Dostoyevsky murió en 1881. Los Hermanos Karamazov fue su última obra.

DISPARATARIO

POR
CARLOS ILLESCAS

RUBEN LAS QUERIA DE CARNE Y HUESO

A Minerva

¡Oh Teresa, oh dolor!
Espronceda

Y bien, yo necesito decirte que si los poetas supieran escoger a tiempo la musa que les corresponde, las cosas para ellos se presentarían diferentes. A la fecha, es lo que presumo, sola-

mente muy pocos han sabido atinar con su verdadera, genuina, correcta fuente de inspiración. Quien más, quien menos, en lugar de acertar, yerra, tantas veces como novias, esposas, amigas y yocastas concurren en su existencia con el carácter de musas.

Esta servidumbre, como no es menos de esperarse, conlleva la desolación.

Pocos autores toleran en silencio el infortunio traducido en las patas de gallo que circundan pupilas que fueron ayer, azules, de absorta fijeza; otros, no sólo rechazan sino abominan la grasa acumulada con exceso en las posaderas de mujeres que ayer, no hace muchos años, movían con su esbeltez la envidia de los juncos. El asunto es, tanto en el primero como el segundo caso, que el poeta —sobre todo el poeta—, desdeñó averiguar con la debida anticipación que en los miembros de la familia de su Beatrice las patas de gallo habían venido produciéndose en forma ininterrumpida. En el segundo ejemplo, sobre todo si el rimador también amante de la naturaleza y de los cambios que ésta experimenta mediante el prodigio de las transformaciones que hacen nacer el paisaje, nunca se impuso la disciplina de limitarle a su galatea el consumo de cremas, chocolates, helados y otras golosinas. Es decir, no supo legislar puestos los ojos hacia la frugalidad pero sí hacia los torreznos y las sápidas fabadas asturianas; en fin, hacia todo cuanto cabe en las obras completas que componían la biblioteca del glotón Heliogabalo.

Desde luego, algún ocurrente lector arreolesco bien podría pensar en la posibilidad nada remota de convertir las patas de gallo en pisadas de cisne, extremo que convertiría en adorablemente dariano el citado defecto, al mismo tiempo que ampliaría las posibilidades revolucionarias de la cirugía plástica. En el otro caso, el cambio no tendría por qué ser diferente, y sí también bendito por una de las tantas formas modernas de revisar la lógica de Hegel, o, en su caso, los manuscritos de 184... del camarada Marx.

Mas, la verdad de las cosas a estas alturas es que las musas difieren mucho de las extraordinarias mujeres a que nos acostumbraron Alfred de Musset merced a su pálida Lucía, Poe con los cenotafios vivientes llamados Anabelee, Leonora, Zante; Darío mediante su Stella, por quien el Modernismo pese al paso del tiempo, sigue preguntando.

Las musas actuales son diferentes porque, quien más quien menos,

ellas mismas producen hermosas piezas literarias en las cuales se consume sabiduría, equilibrio y ponderación. De tal suerte ejercen dicho oficio tan inquietante, que su papel de fuentes castalias de la inspiración lo ejercen de manera racional y no irracional como solía ocurrir antaño. Esto es, su papel en la actualidad se rige desde la virtud de dictar, según lo prescriben sólidos conocimientos de la sintaxis, textos que el poeta sólo traslada al papel sin más aportación viva de su parte que el amanuenticismo, hasta ciertas piezas en las cuales ellas aparecen en calidad de amada inmortal, pero no inmóvil. Dictan con tanta atención y el poeta copia con tanta sabiduría, que después nadie, ni el más avisado, descubre la superchería.

A la fecha no ocurre lo que pasaba antes. La musa ya no proporciona su perfil griego (o romano, sobre esto no hay reparos), las manos marfilinas, labios de grana, cuello de cisne wagneriano, frente de nieve, y en casos más audaces los hombros ebúrneos. Y ya en extremos poco frecuentes, los senos, siempre y en todo caso turgentes; una cintura estrecha que da principio a... allí donde... y... ¿...? En este punto una suerte de lingüística oscular daría principio.

¿Debería estarnos claro que hay musas de musas?

Opera la que arrastra tras de sí la incertidumbre y *ministra* el infortunio. Me refiero a la que, debido a estar sometida a innumerables desdichas, suma a su pobreza una belleza que tienta sobre todo a padrotes y políticos. Esta musa, por lo regular, termina contrayendo nupcias con su desalertado Rimbaud criollo. Estas féminas, reducen después su función inspiradora a darle al mundo una, dos, tres, muchas criaturas, tantas como pirriquios de metro encabalgado suma la oda sáfica dedicada a temas revelados por la explosión de-

mográfica. Cosa es ver al poeta (¿no más bien expoeta?) arrastrando la cadena de un cargo burocrático que le permite cubrir penosamente el alquiler del estrecho apartamento; el mismo donde él no se atrevería siquiera a imaginar lo linda que un día fue su rubia Mireya.

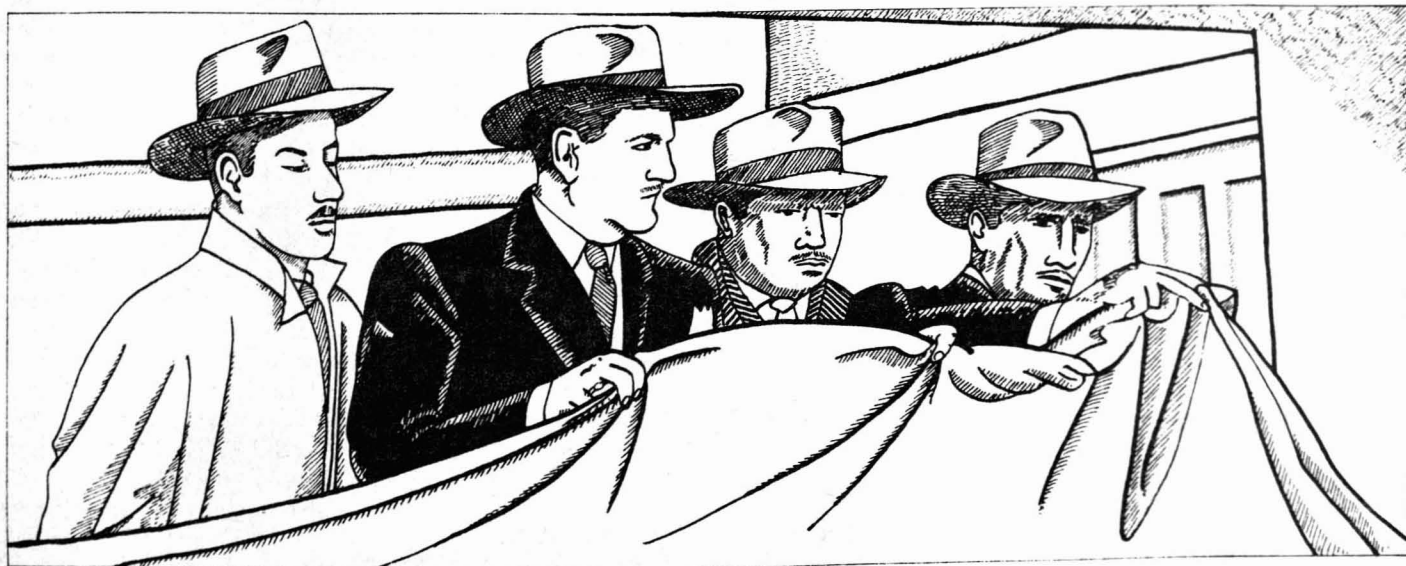
Y asimismo debe estarnos claro, también, que hay poetas que en una sola musa tienen, todo junto, editor, amante, corrector de estilo, ama de casa, administrador, yocasta, mercedes benz, y muchas cosas más, tantas, como disciplinas, oficios, artesanías y profesiones hay en la vida concebida como colmena en donde la división del trabajo gobierna con eficacia. Dichos aedos, no es ocioso decirlo, no languidecen corrigiendo pruebas en editoriales confiadas a negreros. Ni tampoco dejan, así relampaguee y truene, de tomar el aperitivo en bares de lujo mientras escuchan *laura* en arreglo para jazz o disertan sobre la necesidad de que los autores, todos, sin excepción, debemos concluir nuestras propias obras completas, a imitación de Reyes y Borges, a fin de no morir frustrados.

Pero también hay musas a quien Dios ha dotado del analfabetismo. Su mayor mérito, no pedir dinero. Ni antes, ni después ni durante la quincena. Sólo reclaman amor. Sus brazos, blancos y serpenteantes. El cuerpo, de hermosura sin igual, es fuente de églogas, sonetos, silvas, octavas reales, liras, layes, rondeles, zéjeles, bien escandidos espondeos y anapestos. Si del pie se tratara, los yambos producirían pasos de ritmo irregular; si del bien torneado tobillo, las tiradas fluirían semejante al agua de un manantial amoroso. Estas musas desempeñan, además, actividades bien remuneradas aunque honestas. Del fruto de dichos esfuerzos obtienen el numerario suficiente con el cual dotar a su poeta con ediciones

príncipe, raras o simplemente caras. A la hora de la mesa no escasean los caldos del rin y asimismo los caviars; se distingue el *pece raro*, en todo caso estímulo invaluable a la hora del supremo amor.

Pero el analfabetismo se produce muy de tarde en tarde en la mujer amada. Hoy todas saben leer en forma caudalosa, y lo que resulta terrible es que todas saben escribir. Suelen hablar de los más renombrados autores con familiaridad escalofriante. Ejercer sin concesiones la crítica corrosiva. En las salas de los teatros hablan en voz alta del gobernante en turno y del poeta de sus predilecciones físico — atléticas, en quien —lo siguen confesando a voz en cuello— reconocen una decreciente habilidad que les impide realizar sobre la tierra lo que con tanta liberalidad efectúan en las nubes. Nefelibatas al fin. Se parecen a las preciosas ridículas de las que Molière hace un acabado retrato. Si de política, ahí están; si de filosofía, no faltan a la cita; si de matemáticas, multiplican, dividen y vencen; si de música, si de pintura, si de letras. Lenguas prolíficas, citan en todos los idiomas menos en el propio. En todo momento están presentes mientras su poeta languidece pensando en cómo obtener, por fin, la beca Guggenheim, o de pérdida, la del Centro Mexicano de Escritores.

Para los vates de espíritu fúnebre descuella una; la perfecta. Se le reconoce porque sus cabellos, si negros o rubios, resbalan sobre su pálido rostro igual a un silencio. Al suspirar lo hacen de verdad; sonríen con desvaimiento. Proclaman a los cuatro rumbos que su nombre es la Melancolía. Pero, sin embargo, no es ésta la que culmina en orden ascendente sobre las musas humanamente enumerables y solamente entrevistas en el sueño y en momentos de la más



absoluta desesperación leopardesca.

Hay otra cuyos hielos despliegan sobre el cuerpo larguísimas manos transparentes, con frígida textura de cálido sudario. Estas musas suplicantes (¿no más bien heraldos negros?) y silenciosas, vigilan los pasos del poeta hipersensible a fin de recordarle que un día no lejano vendrán con una pequeña urna griega, coéforas inflexibles, a recoger las cenizas de un corazón que ha terminado de consumirse. Escucharán antifonas, antiguos rezos, mientras envuelven con infinitas piernas y vientres el cuerpo de quien un día, por deficiencia en la elección correcta, no atinó a elegir la musa que más convenía a sus intereses; más aún, a sus rimas, a su desgozo perpetuo de vivir.

CINE

POR
GUSTAVO GARCÍA

LA MARCA DE CAIN (I)

He estado en las minas de carbón y he destilado licor, del mismo modo que he visto a una joven con un vestido rosa, y le he visto quitárselo. Tengo 54 años, peso 220 libras y me veo como el despachador de una casa contratista de transportes. Estoy registrado como "demócrata". Bebo.

James M. Cain, agosto 6, 1946.

Siempre que se habla del cine y la novela policiacos o, más ampliamente, "negros", los dos nombres que dominan son los de Dashiell Hammett y Raymond Chandler, y, bueno, sin duda fueron chicos bravos y con agallas, pero ni de lejos son los únicos valiosos; ahí está el más duro de todos y el último sobreviviente de esa época y ese ambiente,

37



James M. Cain (1892-1977). Originario de Baltimore, trabajó en varios oficios hasta que lo enviaron como reportero de diarios locales al frente francés en la primera guerra. Ahí organizó un periódico, *La cruz de Lorena*, para la 79a. División. De vuelta a casa, reporteo para *The American Mercury*, hizo editoriales para el *New York World* del legendario periodista proletario Walter Lippmann y fue editor del *New Yorker*, antes de probar suerte como guionista en Hollywood.

Cain llegó a la fábrica de sueños contratado por la Paramount en 1931, para escribir una segunda versión de *Los diez mandamientos*; entonces había publicado algunos cuentos en varias revistas, donde se podían advertir ya sus rasgos distintivos: un gusto por la sordidez de las relaciones amorosas, la presentación de hombres apasionados e instintivos enfrentados a (o sometidos por) mujeres tan bellas como cerebrales y maquiavélicas; no era justamente el tipo ideal para recrear la historia de Moisés y el pueblo elegido y el proyecto se abandonó.

Errando de estudio en estudio en busca de trabajo, en 1934 publicó su primera novela, *El cartero toca dos veces*, sobre un vagabundo que asesina a su casual patrón, con la complicidad de la esposa de éste. El éxito del libro le facilitó conseguir guiones y la maldición de la oficina censora de Hays, que prohibió terminantemente la filmación de la novela. Mientras tanto, colaboró rutinariamente en películas poco impresionantes, como *Sábados de juerga* (*Hot Saturday*, 1937, William Seiter), con el principiante George Raft, *El amor de un espía* (*Stand up and Fight*, W. S. van Dyke), melodramón decimonónico con Wallace Beery y Robert

Taylor; de él fueron varias escenas interpretadas por Hedy Lamarr en *Argel* (1938, John Cromwell, versión yanqui del *Pepe le Moko* de Duvi-vier), excelentes en la medida en que Cain quiso impresionar a la actriz para llevársela a la cama, cosa que nunca logró.

Por otra parte, los derechos de *El cartero...* se vendieron a la productora francesa Gaumont, que la convirtió en *No desearás a la mujer de tu prójimo* (*Le dernière tournant*, 1939, Pierre Chémal). El film, ahora casi olvidado, impactó al joven Luchino Visconti, entonces asistente de Jean Renoir, quien le dio una traducción al francés mecanografiada de la novela. Tres años después, con ello haría Visconti su primera película, *Obsesión*, una iracunda respuesta a la política cultural fascista, negando los dogmas del cine nacionalista y de "teléfono blanco" y redescubriendo a la Italia de la mugre y el sudor; sería la primera obra rigurosamente neorrealista, cuyas últimas consecuencias aún se verían en *Rocco y sus hermanos*, en 1960.¹ A Cain poco le importó la trascendencia de *Obsesión*, jamás les perdonó a los italianos haber pirateado la obra; en la última entrevista que concedió², todavía rabiaba: "Ese tipo de Italia nada más la hizo, sin pagar derechos. Me dicen que la acaban de estrenar en este país, pero no sé cómo pudo ser. Tal vez lo arrestaron o lo procesaron. No sé qué pasó porque no poseo los derechos."

El caso es que *Obsesión* era la única película que haría, hasta entonces, justicia al estilo y la voluntad ética de Cain; en 1939, John M. Stahl filmó *Almas prisioneras* (*When Tomorrow Comes*), según un cuento de Cain sobre un joven agredido de Harvard, que se casaba con una can-

tante pobre y ambos sufrían por el abismo social que los separaba. La película padecía el gravísimo error de usar a Charles Boyer como universitario yanqui, aunque se compensaba con la presencia de Irene Dunne como la heroína; el resultado fue un buen melodrama dirigido con mano firme por un gran artesano poco valorado actualmente. Aún así, no se libró de problemas, ahora causados por el propio novelista: los guionistas habían inventado una escena en donde los enamorados pasaban la noche, castamente, en una iglesia vacía. Sin querer, la situación imitaba a otra (de tono moral totalmente distinto) de una de las más audaces y sensuales novelas de Cain, *Serenata* (1938), de la que se hablará más ampliamente en el próximo artículo. El autor opuso una demanda judicial que no prosperó pero que dio mayor notoriedad a la cinta y a la novela. En 1957, el espléndido director danés Douglas Sirk hizo una segunda versión, titulada *Interludio* (Sirk había hecho ya dos segundas versiones de otros films de Stahl, *Imitación de la vida* y *Magnífica obsesión*).

Mujer, marido y rival (*Wife, Husband and Friend*, 1939) fue una catstrófica adaptación de su novela *Career in C Major*, sobre las frustraciones artísticas de un aspirante a tenor de ópera (interpretado por Warner Baxter) quien, además, dudaba entre la fidelidad a su esposa (Binnie Barnes) y los lances de una bella millonaria (Loretta Young); curiosamente, esta novela se centra en uno de los conflictos clave que desarrollará más amplia y corrosivamente en *Serenata*. El problema principal fue que el héroe, pensado de origen como un ser patético, fue convertido en un cómico que justificaba y neutralizaba todas las desgracias. Diez años después se hizo una nueva versión, con la misma idea, *Todo el mundo lo hace* (*Everybody does it*), con Paul Douglas en el rol principal.

Hasta ese momento, las relaciones entre Cain y el cine habían sido poco armónicas: las adaptaciones más fieles y logradas (*Obsesión* y *Almas prisioneras*) le habían provocado disgustos que le nublaban cualquier aprecio cualitativo. Las otras cintas y su labor como guionista lo dejaban, en el mejor de los casos, indiferente. Pero en los siguientes años se llevarían al cine sus cuatro mejores novelas (*Double indemnity*, *Mildred Pierce*, *El cartero toca dos veces* y



Serenata), dando lugar a, cuando menos, dos obras maestras del cine negro y una curiosidad camp. Serían sus años más memorables en Hollywood, los de la lucha contra la censura, la colaboración con verdaderos talentos cinematográficos y literarios (Billy Wilder, Chandler) y su retiro definitivo hacia la literatura.

¹ Para un análisis completo y lúcido sobre la "estructura dialéctica" de *Obsesión*, se recomienda la lectura del excelente libro de Pio Baldelli, *El cine de Visconti*, México, 1980, Era.

² "Tough Guy", en *Film Comment*, mayo-junio de 1976, vol. 12, No. 3.

LECTURAS

EL DESPEGUE DE PEGASO

Pegaso, revista semanal, México, D.F., 1917, dirigida por Enrique González Martínez, Efrén Rebolledo y Ramón López Velarde. Primera edición facsimilar del Fondo de Cultura Económica, México, 1979.

POR GUILLERMO SHERIDAN

Entre ángel y caballo, el hijo de la sangre de Medusa y de la espada de Perseo se lanza, pintado por Saturnino Herrán, en la portada del primer número, sobre el cielo colonial de México. Es un Pegaso de tiovivo, nalgón y delicado que se recorta contra su imagen hecha constelación: ha derribado ya a Beleforonte y se dirige a Zeus. El animal de tierra y aire, el símbolo de la inspiración poética. Todos se subieron a su lomo en 1917: los últimos modernistas, los primeros ateneístas (Caso, Toussaint, Torri, Estrada, Castro Leal), los inubicables

(Reyes, Tablada, De la Selva). Los únicos ausentes son las jóvenes promesas que ya realizan sus propios proyectos (Torres Bodet, Ortiz de Montellano, Gorostiza, han salido de *La Nave* y preparan *Revista Nueva*).

Pegaso, dice Ramón López Velarde, "vuela sobre la avenida": se refiere a "Plateros... San Francisco... Madero, nombres varios para el caudal único, para el pulso único de la ciudad" en una conocida crónica. Desde la esquina del Salón Rojo, pasa revista a esta calle que después fue *rue* y ahora es una *street*, lo que lo empavorece. Desfilan por ella "cortesanas de tobillos cruzados", el autor de *Lascas*, "soberano citareda", parejas de "ruinas fisiológicas", chicas de nuestra "llamada aristocracia, fieramente colonial y erizada de ayunos y abstinencias", Manuel José Othón quejándose de los autos, vehículos "que andan en calcetines", choferes con "casaca de rana y calzón celeste". De esa misma manera los más diversos personajes circulan por las páginas de la revista: "Sobre el hormiguero, sobre el espejismo de lujo, sobre los trenes del placer, sobre el azoro forastero, mécese Pegaso. Mas si no lo ayudáis un poco, azotará alcaído, como cualquier caballejo de coche desitio..."

La revista, primera de su género en México, sabía que para conseguir lectores tenía que dosificar cuidadosamente las letras y que el pegaso tenía que unir las alas de rosicler a las pezuñas de barro. Los directores, así, optan por crear una revista de información, de la única que se permite en esos años aún endeble, es decir la internacional. Afuera de México, está la historia (la primera guerra, la Revolución Rusa); adentro, la crónica: Plateros a las seis, el San Angel Inn en sábado. La literatura se ofrecerá como el más rápido camino a lo inmediato, si bien, como decía Torri, "las artes no pueden ser el único sostén del bienestar de un pueblo", en un divertido artículo titulado "Era un país pobre" en el que las letras son gobernadas por el departamento de finanzas y en el que el producto nacional bruto fluctúa en relación directa a la producción de versos. Sin embargo, la historia nacional es una preocupación que en *Pegaso* sólo se hará manifiesta bajo la especie del Mausoleo: la guerra de Independencia y el periodo independiente son los cotos cerrados donde podrá ejercerse la inteligencia historiográfica; la Revolución jamás. Apenas una breve nota sobre la desaparición del movimiento zapatista como fuerza militar, dirigida obviamente a tranquilizar los ánimos de los capitalinos.

Las letras: González Martínez habla de Luis G. Urbina (a la sazón en España) y de sus poemas llenos "de cosas quintaescenciadas y sutiles" que lo confirman como "el embajador de la melancolía", criterios que se repiten a lo largo de toda la revista. Poemas de él mismo y de López Velarde ("Mi corazón, leal, se amerita en la sombra...") y cuentos, en la sección "Cuento semanal" de Manuel Toussaint, poemas de Amado Nervo, comentarios sobre Jules Laforgue e innumerables traducciones de Francis Jammes. En el número 8, aparecen los "Poetas jóvenes de Pegaso", sin presentación pero con foto de cada uno: Pellicer, que parece dibujado por Gedovius, de bigote y copete caído, y Torres Bodet, rechoncho y con un moño inmenso debajo de la prematura papada, quien declara: "A través de la honda inquietud de mi alma/que la aurora conturba, me exalta un gran deseo..." Ellos dos, y Enrique González Martínez "Jr.", encargado de la sección de Ajedrez, pasarán un año después a la *Revista Nueva* e intentarán en ella ejercer su independencia de los maestros enormes. Un aspecto interesante dentro de las letras en la revista es la aparición de Francisco González León con

tres poemas y un comentario de López Velarde sobre él, "sus cincuenta años y su entrega a la farmacia", sobre cuya obra manda "un pardo clericalismo".

La revista, aparte de sus noticias sobre los entretenimientos culturales de la ciudad, por otra parte, ofrece el curioso frenesí antigermánico que equilibra la germanofilia de Luis Enrique Erro y sus seguidores en *La Nave*. González Martínez traduce, por ejemplo, a René Viviani: artículos que explican por qué pelea Francia en la gran Guerra. Antonio Caso firma un conmovedor llamado a la solidaridad con Francia declarando "... que la conciencia humana decida en el conflicto histórico entre el idealismo heroico de Pedro el Hermitaño, Juana de Arco y Rosseau y el idealismo dialéctico de Hegel, Bismarck y Guillermo II". Toda la actividad proaliada de Pegaso de alguna manera surge bajo la convención francófila de los poetas, y sin embargo es interesante seguir sus razonamientos. El artículo de Caso, "El Idealismo moral de Francia", resulta definitivamente conmovedor. La Revolución Rusa, en cambio, será narrada a los lectores a partir de un conmovedor retrato de la familia real, anónimo, que lleva al

principio una hermosa notita achacable a la dirección del semanario: "...encontrará aquí el público interesantes aspectos del monarca que acaba de abdicar, que lo pintan como un hombre sencillo y generoso, amante de su hogar y muy lejos de las fantasías con que el vulgo quiere rodear a estos personajes". Números después, Ramiro de Maeztu hará un llamado de atención respecto a las incipientes amenazas de la Revolución Rusa contra el mundo occidental, y un anónimo entusiasta declara: "Rusia se muere, pero de sus cenizas, como otra ave Fénix, surge una nueva Rusia. Menos heroica, menos personal, menos grandiosa porque no llevará sobre su frente el estigma del dolor".

México, por razones adivinables, no existe en la revista ni como preocupación ni como proyecto. Un par de muy inteligentes y anónimos artículos sobre la necesidad de planear una política agraria coherente, apenas, impiden que su invisibilidad sea completa. El anónimo periodista subraya los riesgos del abandono de la labor agrícola y lo explica con solvencia. La imagen que propone no carece de peso hoy: un México rico en petróleo pero sin comida... Y el otro artículo ya mencionado sobre el zapatismo, que lo presenta como un otrora limpio movimiento de liberación hoy corrompido por "elementos espúreos" que desean manipularlo para impedir la inminente paz nacional, termina la cuenta de la realidad patria...

La revista es memorable, más por su aspecto que por su contenido. Es la primera revista profusamente ilustrada (junto con *Revista de Revistas*) del país, sus anuncios geniales, sus caricaturas, su acerbo fotográfico hacen de ella una revista muy revisitable y con todos los encantos necrofílicos del caso. Las portadas de Herrán y las de la Torre, los dibujos de Gedovius y de Angel Zárraga son magníficos. Herrán tiene una portada, la del número 4, simplemente genial: un hermoso indio mexicano, labios grandes, ojos rasgados, desnudo y rodeado de motivos falsamente aztecas, con una belleza realmente renacentista, tensa su arco con elaborada serenidad. Entre la demagogia, el *savoir faire* ecléctico y exquisito (el tenis, las carreras de autos, las tertulias sabatinas), la información y el sueño, Pegaso termina por ser una revista demasiado informativa para considerarse literaria, y con la excepción de las escasas crónicas de López Velarde (que él continuara de otras publicaciones) bastante inconsistente como idea y demasiado voluble como iniciadora.



LIBROS

EL AZORADO TESTIMONIO DE UNA LUCHA

Paz Paredes, L. y Moguel, J., *Santa Gertrudis: testimonios de una lucha campesina*, México, Era (Serie Popular 69), 1979. 106 pp.

POR EMILIANO PÉREZ CRUZ

De los estados que conforman nuestro paisito petrolero y muerto de hambre, Oaxaca ocupa un lugar preponderante en la geografía de la pobreza y la explotación; los conflictos que vivió durante la década pasada —para no ir más lejos— y que acapararon la atención de la prensa diaria hasta la caída de Manuel Zárata Aquino, nos mostraron un estado hundido en la más atroz de las miserias, pero cuyos habitantes —aún a costa de golpizas, encarcelamientos, torturas y amenazas— difícilmente aceptan el yugo que les quiere imponer un gobierno coludido con los intereses más mezquinos de la región: los de los caciques.

La respuesta popular a la política represiva es variada. Un ejemplo de ello nos lo da el libro *Santa Gertrudis: testimonios de una lucha campesina*, firmado por Lorena Paz Paredes y Julio Moguel. "Santa Gertrudis es un pueblo pequeño de los valles centrales de Oaxaca, donde sobreviven apenas cuatrocientas familias campesinas", indica la nota de presentación donde se considera la tipicidad de esta comunidad que resume la lucha de los campesinos mexicanos por lograr mejores condiciones de existencia.

Santa Gertrudis... consta de tres partes: "El debate: Hamilton, Ibáñez y los campesinos"; "Vida familiar y participación en la lucha de tres campesinos del grupo" y, por último, "El trabajo colectivo y el comisariado ejidal". En la primera parte los investigadores que participaron en la filmación de *La primera pregunta sobre la felicidad*, película documental de Gilles Groulx, entrevistan al presidente Municipal de Santa Gertrudis (Carlos Hamilton) y al cacique Ernesto Ibáñez y posteriormente reproducen la conversación ante un grupo de representantes de los campesinos, quienes van haciendo comentarios conforme la grabación discurre. El resultado es una muestra de lo que la gente del pueblo puede contestar a los argumentos



esgrimidos por la clase en el poder y sus achichincles, cuando no existe la violencia institucional de por medio para acallar las réplicas.

Así, por ejemplo, cuando Carlos Hamilton —nieto del terrateniente de Santa Gertrudis— justifica ante la grabadora su puesto de presidente municipal, Gil, Tino y Donato —miembros de la comunidad— están ahí listos para refutar la supuesta legalidad de los comicios, para restregarle en la cara su ignorancia de la situación local debida a su larga estadía en la capital de la república, y también para aceptar su militancia en la Coalición Obrero Campesino Estudiantil de Oaxaca formada "en 1971 - 1972 al calor del ascenso del movimiento popular, de tomas de tierras y de la constitución de sindicatos independientes".

De igual manera proceden los campesinos ante posteriores argumentos de Hamilton e Ibáñez: cuando distorsionan la esencia del tequio (jornada de trabajo gratuita para realizar obras de interés común) y al referirse al otro servicio también gratuito: el de los civiles que fungen como policías; al negarse los comuneros a ser los guardias de los intereses de los terratenientes, eran encarcelados.

En esencia, lo que nos muestra este libro colectivo son los afanes de un gobierno y una clase económicamente fuerte, para doblegar y hacer polvo la organización de los campesinos, empeñados en defender las tierras que sus antepasados defendieron y trabajaron colectivamente. Los métodos empleados para doblegarlos van desde la intimidación hasta el asesinato (la muerte de Magín Sumano).

La segunda parte de *Santa Gertrudis...* permite captar las voces —tamizadas, al igual que las de la primera parte, por el cedazo de los investigadores, quizá más agresivas en la realidad— de Paula, Avelina y Chuy; las dos primeras, mujeres que

evidencian la participación femenina en la solución de los problemas que se presentan; en algo coadyuvan a despejar, aunque sea en mínima parte, la trasnochada idea de que las feministas izquierdizantes de la colonia Roma detentan en exclusiva la militancia del "sexo débil".

En "El trabajo colectivo y el comisariado ejidal" se narra la manera como los campesinos de Santa Gertrudis se organizaron para laborar unidos como medio de defensa ante la miseria y los embates de los terratenientes, que no cejaban en su empeño de apropiarse las tierras de los ejidatarios; las armas para la lucha se diversifican y la solidaridad para los de Santa Gertrudis aumenta. No se descartan los medios legales ni las manifestaciones ante los organismos que supuestamente sirven a los campesinos. Santa Gertrudis está presente...

Los méritos del libro se sostienen exclusivamente en los diálogos que los campesinos sostienen entre ellos; es de agradecerse la escasa intervención de los "autores", aun cuando son los responsables del montaje y de la ausencia de una interpretación teórica que reforzara el lirismo de los protagonistas. Podríamos poner varios ejemplos de lo que sería un libro de testimonios aceptable tanto por el trabajo de los autores como el desempeño de los protagonistas, pero nos conformamos con uno solo: *Los barjots*, de Jean Monod, estudio centrado en las bandas de jóvenes. Contiene lo que pudo haber sido y no fue en *Santa Gertrudis*: un criterio no limitado por el sentimiento de culpa; una calidad literaria que no se reduce al absurdo de repetir dos veces lo que el entrevistado repitió tres, y si en cambio aporta elementos para la comprensión de la lengua empleada por las bandas; es la participación del investigador más allá de la grabadora y el solidario sombrero de palma, de la participación del testigo que es sólo orejas y mecanógrafo...



En fin, los habitantes de Santa Gertrudis sabrán perdonar y seguro darán una segunda oportunidad a los "investigadores" —si no ostentaran ese título quizá lo habrían sido en serio— que quedaron más al descubierto que su objeto de investigación. Con el tiempo y un ganchito...

LAS OBRAS COMPLETAS DE CONSTANTIN STANISLAVSKI

Constantin Stanislavsky: *Obras completas*, Ed. Progreso, Moscú, 1978

POR EDUARDO GOYCOLEA

Es una noticia grata y de gran importancia para todos aquellos que trabajan en el teatro de nuestro país, la llegada a México de tres de los ocho tomos que reúnen las obras de Constantin Stanislavski, el gran actor, director y maestro, fundador del Teatro de Arte de Moscú.

Creador del primer método para la formación de actores, Stanislavski marca toda una época en la historia del teatro universal; varias generaciones de actores y directores tomaron sus enseñanzas como piedra angular y guía de su quehacer artístico y aún hoy muchas de sus investigaciones y hallazgos señalan el camino de grandes compañías teatrales en el mundo.

En México ha sido y es maestro, por así decirlo, de nuestros principales actores. Sin embargo, hasta ahora sólo se conocían dos de sus obras teóricas: *Mi vida en el arte*, publicada en 1926 en la Unión Soviética y lo que incorrectamente se dió en llamar *Un actor se prepara*, editado en 1938, también en la Unión Soviética, y que en realidad se llama *El trabajo sobre sí mismo en el proceso creador de las vivencias*.

Hojeando estos tres volúmenes recién llegados, sin lugar a dudas la parte medular de sus obras, se percata uno del conocimiento tan limitado y fragmentado que proporcionan los volúmenes conocidos hasta hoy entre nosotros. Las obras de Stanislavski, como la de los grandes maestros, descansan en una práctica orientada permanentemente a la experimentación y la búsqueda de nuevos y más altos objetivos estéticos. En este sentido, la falta de información que padecemos provocó no pocas desviaciones y deformaciones del método de Stanislavski; ya que, en el mejor de los casos, se recurría a la intuición y la buena voluntad para comprenderlo.

Resulta, por ello, de gran importancia para quienes se interesan y participan en el quehacer teatral, el poder disponer ya hoy de la mayor y más significativa parte de su obra.

Estos volúmenes editados en Argentina por la Editorial Quetzal, que también edi-

LIBROS



tara entre otros libros las obras completas de Máximo Gorki, se terminaron de imprimir en el mes de diciembre de 1977 y fueron traducidos directamente por Salomón Merener de la edición rusa de la Editorial Estatal *Arte* del Instituto de Investigaciones Científicas de Teatro y Música *Máximo Gorki*, de Moscú. La redacción y compilación de los tres volúmenes estuvo a cargo de un grupo de investigadores soviéticos encabezados por M. N. Kédrov.

En los volúmenes se anuncian las obras completas y vale la pena repasar los títulos de los ocho tomos que la integran: *Mi vida en el arte*; *El trabajo sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación* (ambos volúmenes llevan un título general, *El trabajo del actor sobre sí mismo*); *El trabajo del actor sobre su papel*; *Artículos y conferencias*; *Fragmentos de Diario*. *Apuntes*, *Polémicas*, *Encuentros*, *Discursos*; y por último *Correspondencia*.

El primero de los tres volúmenes que nos ocupan, segundo de las obras completas, aborda los problemas del proceso creador de las vivencias y en comparación con la edición que se conocía en México resulta mucho más completo ya que se le han agregado cuatro apéndices complementarios, escritos por Stanislavski después de entregar el primer manuscrito a la editorial. El primero de estos apéndices fue titulado por Stanislavski: "Correcciones y suplementos para futuras ediciones" y está destinado al capítulo que trata sobre la acción; se publica por primera vez, según el manuscrito que se conserva en el Museo del Teatro de Arte de Moscú. El segundo apéndice, destinado al capítulo sobre la comunión, también fue escrito para futuras ediciones. Los otros dos apéndices tratan sobre la interacción del actor con el espectador y sobre la ingenuidad del actor.

El segundo tomo que nos ocupa, tercero de las obras completas, *El trabajo sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación* un libro no concluido por Stanislavski y reúne una serie de manuscritos donde se abordan los temas de la preparación física del actor para encarnar a los personajes. En él se examinan los elementos de la expresividad exterior sobre el escenario: la expresión corporal, la voz y el lenguaje, las perspecti-

vas del actor y del personaje, el tiempo-ritmo, la lógica y la continuidad, la caracterización, el dominio de sí mismo, el encanto escénico, la ética y la disciplina y la actitud general del actor en escena. También este tomo contiene varios suplementos: sobre la musicalidad del lenguaje; leyes del lenguaje; perspectivas del lenguaje; ética artística; y esquema del sistema; adiestramiento y disciplina; ejercicios y ensayos; programa de la escuela teatral y la educación del actor; y por último, escenificación del programa del estudio de ópera y arte dramático.

Como se dijo, este volumen no pudo ser terminado por Stanislavski, sin embargo se formó en base a algunos esbozos, elaborados por él mismo, que definían su contenido. Los editores señalan en la introducción que fue necesario seleccionar los manuscritos que expresan de manera más completa y acabada las concepciones de Stanislavski en los últimos períodos de su actividad.

El tercer tomo, cuarto de las obras completas, está dedicado al proceso creador que se relaciona con la preparación general del espectáculo a través del método que complementa la preparación del actor. Tampoco pudo terminar Stanislavski de escribir este tomo y en él se han reunido todos los materiales acerca de tres puestas en escena de Stanislavski y son *La desgracia de tener ingenio*, una comedia de Griboiédov, *Otelo* de Shakespeare y *El Inspector*, de Gogol.

En fin, tres volúmenes que tendrán una gran importancia para el desarrollo de nuestro teatro y que permitirán hacer una evaluación mucho más completa de los innumerables aportes de Stanislavski al teatro universal.

PISTAS DEL TESORO

Elena Poniatowska, *Gaby Brimmer*, Ed. Grijalbo, 1979.

Elena Poniatowska, *De noche vienes*, Ed. Grijalbo, 1979.

POR FABIENNE BRADU

Gaby Brimmer no es un libro "fácil" para la crítica. Es un libro que se sitúa a mitad de camino entre el testimonio, la creación y la confesión; un libro que se "lanza" hacia el público para que éste se arregle con él, sin ofrecerle muchas claves que le indiquen cómo considerarlo y recibirlo.

Testimonio triptico que gira alrededor de la vida cotidiana y de la imaginación creativa de una mujer inválida cuya lucidez mental no deja de sorprender a lo largo del relato. Tres mujeres (Gaby, Sarah su madre y Florencia la nana) que, cada una a su manera, cobran una dimensión heroica y marginal, a pesar de las advertencias de Elena Poniatowska en su prólogo: "...nadie juega al sacrificio, la absoluta nitidez mental de estas tres mujeres les impide representar papel alguno; nadie pretende ser admirable..." (p. 29).

Los distintos artículos o notas periodísticas que, hasta ahora se publicaron en torno a *Gaby Brimmer*, se han entregado a la admiración, al respeto, al reconoci-

miento humilde de la doble hazaña que representa el libro. Doble hazaña porque la vida de Gaby Brimmer es realmente algo ejemplar en esta sociedad donde la lucha de cada uno puede, a veces o siempre, tornarse combate épico para la sobrevivencia, y porque la realización misma del libro es también un maratón en contra de un desafío desconocido.

Al discurso de Gaby Brimmer nos queda poco por añadir. Todas sus palabras, sus experiencias, sus sentimientos, se transparentan por sí solos para hacer resaltar el impulso vital que ha sabido evitar la tragedia, la amargura y la resignación. Por eso nos sumimos al murmullo que nace de la humildad y la admiración y que no resiste mucho comentario.

Sin embargo el libro también puede provocar cierto malestar atribuible a varios motivos entre los cuales explondremos rápidamente dos. Primero, desde el punto de vista de la inmediata recepción del libro, la inclusión de varias fotografías de Gaby Brimmer produce un rompimiento en la impresión general que emana del relato. En efecto, se da un desajuste entre el discurso, la experiencia, el vuelo de la imaginación y de la creación y la visión de la silla de ruedas, de la sonrisa que se crispa siempre en mueca. Uno quisiera leer, escuchar a Gaby sin tener que exponerse a la visión de su cuerpo, de sus espasmos fijados en el instante de una fotografía, porque pocos sabemos resistir el rechazo primario, la morbosidad cultivada por un sin fin de imágenes de cuerpos esbletos, dorados, ágiles; un cuerpo estereotipado que no admite, según las reglas sociales del consumo, ningún desperfecto, "anormalidad", que le quita su gracilidad. Pero paradójicamente sabemos que la apariencia física de Gaby Brimmer es también el elemento que condiciona y justifica la ejemplaridad de su vida.

En segundo lugar, existe otra ambigüedad más difícil de resolver porque plantea a la vez un cuestionamiento válido y una suerte de falso dilema: ¿cómo y dónde encontrar la plena justificación de aquella doble hazaña más allá de los límites propios del libro? Con toda razón se podría preguntar: ¿acaso no sería preciso ceder la palabra a miles de seres humanos que, a su manera, viven constantemente ese papel de héroe/anti-héroe, según las variaciones literarias y extraliterarias que cada uno le da a este maldito concepto? Y ahí es precisamente cuando se asoma la buena-mala conciencia cristianoide que impide la contestación a tal pregunta e incluso su formulación.

Además, me parece de sumo interés proponer una reflexión sobre el papel de "puente" que pretende asumir Elena Poniatowska entre la voluntad de expresión sentida con tanta urgencia por Gaby Brimmer y el público. Se intuye en el prólogo de la escritora una suerte de "enamoramiento" por Gaby, una fascinación y una gran vibración hacia la vida de esta jo-

LIBROS

ven mujer, pero también se lamenta la falta de mayor explicitación de todo lo que pueda quedar al margen de la información y del compromiso racionalizado. Se siente en las palabras de Elena Poniatowska una latencia emocional que va más allá de la buena consciencia, de la amistad o del compromiso sin que por tanto revele lo que la ha llevado a asumir el riesgo de meterse de lleno en una empresa de la cual no cualquiera hubiera salido "más limpio y más fresco" que antes. Creo que otro u otra se hubiera podido dejar deslizar por la pendiente del morbo, de la facilidad comercial de un tema semejante.

De todas formas, eso no constituye ningún descubrimiento acerca de la personalidad de Elena Poniatowska. Esta escritora parece estar dotada de una capacidad poco común: la de poder y saber penetrar la sencillez de los llamados "temas nobles". Esta capacidad se revela bajo una forma distinta pero quizá más obvia en el libro de cuentos: *De noche vienen*.

Al tratar del amor, de la soledad, de la guerra o de la infancia, al crear personajes tan ajenos a ella, como el ferrocarrilero Pancho o la empleada doméstica Rosa, Elena Poniatowska logra desplegar una frescura que raya la inocencia y la ternura y al mismo tiempo penetrar lo más temible de la cotidianidad para rescatar de ella los elementos que constituyen las bases más sólidas de los sentimientos humanos. Puede llegar, en algunas páginas ("El recado", "La felicidad") a tocar el centro del amor, tornarlo vibración recogiendo de las pequeñeces y pequeñas palabras que, en otras bocas, bajo otras plumas, sonarían quizá de lo más cursi.

Viendo los resultados de la creación literaria, uno no entiende bien por qué Elena Poniatowska siempre se quiere atribuir la etiqueta de "periodista" como si eso bastara para defenderla de algún demonio acechante. Al contrario, todo eso incita a pedirle a la escritora más y más creación, que saque a la luz pública ese potencial que recela como un tesoro prometedor.

HAZAÑAS CIENTÍFICAS, FRACASOS EDITORIALES

Ronald W. Clark, *Hazañas científicas de nuestro tiempo. El impacto de la invención moderna*. Trad. de Bárbara Jacobs, México. CONACYT, 1979, 220 pp., ilus.

POR EDUARDO ENRÍQUEZ

Cuando aparece un libro nuevo, muchos lectores se preguntan sobre los criterios editoriales que hicieron posible su aparición. La primera respuesta que viene a la mente es aludir al contenido del texto alegando su pertinencia. Otra respuesta sería la que se fijara en la casa editorial o institución que lo patrocina, tratando de encontrar en este dato una razón congruente. En el caso de *Hazañas científicas de nuestro tiempo* de Ronald W. Clark, el hecho de que sea el CONACYT la institución que patrocina la edición nos hace pensar que estamos frente a un texto de divulgación científica, muy de acuerdo a los propósitos y fines para los que fue creado dicho Consejo. La lectura del texto corrobora esta apreciación, en el sentido de que se trata de un texto que pretende eso: divulgar —muy a la manera de la historia positivista de la ciencia a la que sólo le interesa la crónica detallada de los distintos inventos, sin establecer ningún tipo de diferenciación cuantitativa en cuanto al carácter de los distintos descubrimientos y sobre todo a la relación de esta actividad con el resto de las actividades propias de la sociedad contemporánea— cierto tipo de *hazañas*, cuyo *impacto* resulta evidente a cualquier observador.

La primera característica de un libro de divulgación es la de resultar accesible (económicamente) al mayor número de lectores. ¿Cuál es pues la razón para llevar a cabo una edición de *lujo*? (impresa en finísimo papel *couché*, encuadernada, excelentes ilustraciones, entre las que destacan las utilizadas en la camisa —que también la tiene). Con esto no se pretende afirmar que una edición de divulgación necesariamente deba estar mal hecha (fea), sino que su impresión deberá ir en función de su objetivo.



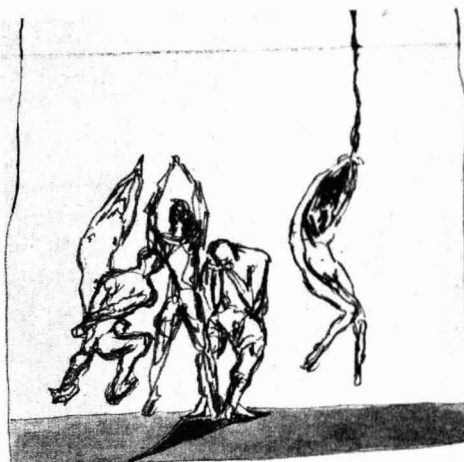
Se podría decir que lo que sucede es que *Hazañas científicas de nuestro tiempo* no está pensado como un libro de divulgación, sino especializado, lo que de alguna manera justificaría su edición así como las características de la misma; quienes sostengan esta argumentación lo tendrán que hacer recurriendo al texto para demostrarlo, y es aquí donde empiezan los problemas.

El contenido, como ya se apuntaba arriba, consta de un muy detallado estudio de los distintos descubrimientos en algunos campos científicos (Física, Química, Biología, Astronomía, etc.), a través de su aplicación práctica en la aeronáutica, la fotografía, el electromagnetismo (televisión, telégrafo, radar, etc.), la industria del plástico, en el campo nuclear y en la genética (las cuestiones de la herencia, los anti-conceptivos).

En el libro encontramos: 1) desde la *camera obscura*, primer intento de reproducción de imágenes, los daguerrotipos, hasta la crónica que relata el nacimiento del monopolio Kodak, dentro de la industria fotográfica, encabezado por George Eastman en 1888, y los más recientes descubrimientos de la fotografía en color; 2) una relación de los primeros experimentos de los que posteriormente resultarían los vuelos tripulados. Destacando las figuras de los hermanos Montgolfier, Etienne (todos empeñados en las aventuras en globos), los hermanos Lilienthal (solucionando ya problemas de estabilidad en incipientes aeroplanos) y los imprescindibles hermanos Wright (Wilbur y Orville) que con sus vuelos en las playas de Kitty Hawk, Carolina del Norte, lograron importantes avances en la aviación; el enorme desarrollo de la aviación a partir de la primera guerra mundial y así hasta nuestros días.

Los estudios sobre el espectro mágico (el telégrafo, teléfono, rayos X, radar, televisión, etc.), como lo llama Clark, el desarrollo de la industria sintética (en donde curiosamente se destaca la fabricación de las bolas de billar como factor importante en el desarrollo de esta industria) y con ella la de los explosivos plásticos, la revolución nuclear y por último el del desarrollo de la genética están expuestos de la misma manera, esto es, dando cuenta de un sinnúmero de personajes, una crónica de inventos individuales, una lista de actividades puramente científicas, etc., en un tono meramente descriptivo, lo que impide afirmar que sean exposiciones que, aunque no necesariamente profundas, sí lo suficientemente fundamentadas y estructuradas con cierto criterio metodológico y que por lo tanto no forman parte de una obra de divulgación, para volver a nuestro alegato, justificándose de esta manera una edición con las características señaladas. Es necesario aclarar que aun para una obra de las llamadas de divulgación, esta manera de presentar un panorama de la ciencia es inaceptable ya que deja a un lado consideraciones básicas sobre las que

LIBROS



es necesario apuntar algo.

Dejando a un lado esta incongruencia entre forma y contenido, es necesario analizar los señalamientos que Clark formula para explicar la necesidad compulsiva del hombre por inventar. R. W. Clark señala el hecho siempre presente en la historia del hombre por conocer y dominar a la naturaleza, introduciendo el concepto de "requerimiento operacional" que se refiere a las circunstancias que de alguna manera impulsan al hombre a solucionar cierto problema. El ejemplo que utiliza para ilustrar esta situación es el que frente al problema de la sobrepoblación, el científico, dándose cuenta de la pobreza que este problema genera y de acuerdo a su conciencia social, se empeña en solucionarlo implementando lo que hoy conocemos por "La Píldora". Por último, Clark anota que los distintos inventos (momentos a través de los cuales es posible hablar de la historia de la ciencia de acuerdo a la metodología del autor) están supeditados a los avances tecnológicos que permitan su aplicabilidad, de tal suerte que un motor se desarrollaría en la medida en la que se hubiera perfeccionado el combustible para accionarlo. Bajo esta concepción de la historia de la ciencia subyace la idea de que la ciencia posee una historia autónoma (solamente relacionada con aquellos aspectos tecnológicos que de alguna manera son producto de su propia actividad) o que cuando mucho se ve sometida a ciertas influencias exteriores que le dan cierto impulso en cierto sentido, pero que de ninguna manera menoscaban su independencia con respecto a las otras instancias de la estructura social; que la historia de la ciencia es un proceso acumulativo de carácter lineal, en el que se acepta un criterio de verdad definitivo, eterno e inmutable. En fin, que es posible emprender una historia de la ciencia haciendo caso omiso de las circunstancias a las que ésta se ve sometida.

Por todo lo anterior la pregunta que solicita los criterios editoriales que hicieron posible esta publicación, permanece sin respuesta convincente.

LA VERDADERA PERVERSIÓN

Carmen Boullosa: *Ingobernable*, Col. "Cuadernos de poesía", UNAM, México, 1979.

POR MENDIOLA Y MORENO

En una primera lectura, *Ingobernable* de Carmen Boullosa es un libro que nos obliga a etiquetarlo como "poesía de la Luz" (ya Luis Miguel Aguilar registró las distinciones; hay tres tipos de poesía: 1) la que se escribe en la calle, desde la joda, poesía vital, arrabalera y cabrona, la luz como sinónimo de dinero; 2) la que se escribe en un escritorio endeudado, desde la semi-joda, poesía inteligente, clasemediera y autocompasiva, la luz como la que puede dar un foco; y 3) la que se escribe en un mueble de caoba coyoacanera, desde los avatares del espíritu, poesía exquisita, de palacete y etérea, la luz es la Luz y se escribe con mayúscula). Basten como ejemplo los siguientes versos:

*Como un relámpago lo haría
me detengo a oírme:*

silencio

Pero *Ingobernable* admite una segunda lectura, cuando menos, porque nos hace sospechar que, detrás de la Luz, hay un cuerpo material que la produce. Entonces la escritura de Carmen Boullosa supera las limitaciones de la "poesía de la Luz", se hace poesía por que el cuerpo que la genera no trata de ocultarse, se insinúa desde:

Nuestra lujuria, grito libre que azota la
superficie
de los ríos veloces y del viento.

O bien se manifiesta a través de:

Los cuerpos de las mujeres,
húmedos,
cálidos,
panes cocidos por su deseo
(ola suave de una bahía tranquila),
uvas desprendidas por el tiempo,
unidas en la mancha nítida, preciosa, de
su pecado

Cuando no se sabe qué decir, a las mujeres escritoras se les celebra por la "ternura" que predomina en sus poemas; y a los poetas de la Luz se les suele felicitar por la "exactitud" de sus libros. *Ingobernable* no admite estas reacciones de crítico perdonadas; es un libro que no requiere de padrinos, ni de guardaespaldas para circular como poesía a secas.

La escritura es, de alguna manera, la expresión de un pecado, la sospecha de una angustia; el puño del blasfemo elevado hacia el cielo. Pero este pecado, esta quiebra del orden divino, no es en contra de lo exigido por un Dios (*padre* de todas las cosas), sino a favor de los muchos dioses (así, en plural porque son hijos de la *madre* de todo lo creado). Así, cada palabra es una marca en la frente, una señal para los purros; el signo, la materia de una mentira. Aquí todo está permitido, todo menos las

imprecisiones; el poeta realiza sus mentiras, las pone a contar mentiras y —mediante este acto, que algunos llamarían mágico; pero que es preferible colocar bajo la advocación de Eros— reconoce en público sus faltas a la Ley del Uno y Todopoderoso Señor de la Luz. La poesía tiene por nombre *Legión*, como el endemoniado evangélico; escribir poesía, restablecer la diferencia absoluta, admitir la mancha:

Me rebelo, muro gris,
forma de la pluma que sostengo en la
mano,
minucia que divide una sonrisa de otra.
Minucia que me escinde.

Ingobernable expresa una angustia; la angustia es la expresión de una carencia. El poeta, escindido entre el bien y el mal, vive sabiendo que éste no es su mundo; lo desea diferente:

Yo hubiera puesto
una bóveda ahí,
allá un aire menos denso,
un cielo más claro
y en tus ojos otros ojos.

Pero hasta aquí, no ha hecho más que tratar de colocarse en el lugar de quien hizo el mundo como es. El primer deseo del esclavo es la repetición del deseo del amo, aún no cree posible la diferencia. Necesita reconocerse como una "afirmación contrahecha" para descubrir su propio deseo; en ese momento el mundo deja de ser afirmación y se convierte en pregunta:

¿Y este mundo inflexible, titilante, apenas creíble
como una gota de agua?

Esta interrogación rompe el hechizo: el mundo como es nunca será de los poetas. Primero Platón, después santo Tomás, y ahora Carnap y Skinner (estos últimos expresión ideal de Videla y Pinochet), el hombre de la realidad nunca aceptará la presencia de los poetas —víctimas de la posibilidad— en su República. A solas, condenada a muerte como todos, pero quizá más consciente de ello que cualquier otro, la mano que escribe se sabe estéril, mas no calla que:

contra un punto fijo
o cualquier otro
me rebelo.

Carmen Boullosa escribe poesía con las manos manchadas; por eso no puede ser situada "entre los mejores poetas jóvenes". El Parnaso literario es demasiado iracundo, demasiado violento y sórdido para ella; su poesía no busca corona de laurel ni el aplauso de las vacas sagradas. Su poesía sabe lo que es "la verdadera perversión":

LIBROS

(La verdadera perversión: el sexo inter-
no que
desconoce la luz.
Los pasillos sin fin del deseo sin origen.
El aislamiento.)

SERÍA ANÓNIMO ANTES QUE RENTERÍA, SI YO FUERA USTED...

POR FRANCISCO CERVANTES

Leer narrativa, y narrativa mexicana, puede parecer tolerable. Pero es indispensable si no evidente, el hecho de que un autor mexicano no necesita serlo de intención, como tantos que abundan.

Anónimo, la segunda novela de Ignacio Solares —la primera fue *Puerta del Cielo*— es una novela necesaria; decepcionantemente bella y dolorosa. Mexicana porque en ella predominaba el ámbito de la clase media nacional, las miserias de su escasa o falsa erótica, y el vacío de la existencia humana, la angustia a manera de guadaña de una danza de la muerte gris, neblinosa, que sería mejor dispersar, que no fuera la esencia del alma.

Rentería en *Anónimo* recibe del Hado un don que todos queremos. Pero siguiendo a Kafka, desde las primeras líneas: *Parece cosa de risa pero aquella noche me desperté siendo otro*. Como en *La Metamorfosis*, la trama queda revelada en las palabras iniciales. Pero el misterio seguirá aún después de terminada la lectura de *Anónimo*.

Rentería, como el Fabien Especel del *Si yo fuera usted* de Julian Green se ha convertido en otro, el otro. Fabien Especel tiene siempre una opción diferente, capítulo a capítulo de *Si yo fuera usted...*, pero esta es, en cada ocasión, más angustiosa y triste. Rentería sólo desea volver a su estado de Estrada, el periodista respetado y respetable. Dejar su estatus lamentable de empleado inferior de un banco.

Anónimo se mueve sobre la misma base, los estratos de *Si yo fuera usted*, pero los personajes tienen más características. En el caso de la obra de Green, el cambio da un toque a veces repetitivo. La vida de Rentería, luchando por recuperar a Estrada, pisando sus huellas, el hueco dejado en la cama de su anterior hogar, del sillón en la sala del otro en *Anónimo* puede sentirse, por oposición, variado.

La comparación entre *Anónimo* y *Si yo fuera usted* puede llegar más allá de esto.

El sentimiento religioso, el terror teológico se sienten en ambos, pero la civilización, la geografía, el idioma, el contexto social no son ni pueden ser los mismos. México no es París, pero Rentería ni lo piensa ni le interesa. Y Fabien Especel acaso ignora que haya ningún país ni ciudad que se llaman México.

La religión puede ser la misma, pero no la forma de oración, el sentimiento de culpa similar, no de Europa sino de México, a

favor de uno u otro, pero diferente definitivamente.

Anónimo de Solares ronda, para evitar, la narración exagerada, porque no puede empezar a existir sino a partir de literatura, expresiones orales y pensamientos escritos.

La sección de la historia que da título, acaso la mayor intriga, si la hay en *Anónimo*, es una tragedia, alguien que busca su "persona" así sea a través del daño y la destrucción de las sugerencias que provocan los anónimos.

Pero el crimen, que lo hay, no nos lleva a una trama policiaca, que han orillado con lucidez y escaso lenguaje "policial" o de "suspense" el autor y sus personajes.

La magreza idiomática, ayuda al creador a hacer más densa y doliente la atmósfera de Rentería, más cruel por real la incapacidad de volver a ser Estrada, reduce sin embargo los valores poéticos que toda obra de creación debe sustentar. Bien que esa sequedad de términos deja intervenir al lector y lo obliga a participar poniendo la dosis de dolor que le resulte intolerable, para establecer los límites de Rentería como los propios, o a burlarse de él, desde Estrada, que lo envolvió en un lío del que Rentería ya no podrá salir. ¿Es Estrada un dios que abandona a Rentería-hombre en situaciones difíciles, la novela es así de tramposa? No. Va más allá. Alcanza extremos de *Delirium Tremens*, tema sobre el que Solares publicó en la misma editorial otra *opera optima*, llamada así.

Anónimo puede ser eso: un organismo dentro de otro, que, al ser eliminado, provoca alucinaciones, o dejar ver sólo el revés de la trama.

Ignacio Solares prefiere las situaciones y su juego a lo "literario". Hasta aquí lo hemos dicho 5 veces, porque como lo hace con una escueta construcción es por eso más perdurable y notorio. Si éste es —y no se vislumbra otro— el estilo en el cual Solares va a escribir otras novelas, reportajes y obras de teatro, encontrará muchas oposiciones y dificultades. Su falta de concesiones a las modas literarias, su renuncia a intentar obras maestras, dificultarán su acceso pero lo harán más duradero.

El contexto social parece pobre y sin relación con las luchas políticas, como corresponde a un Rentería real, existente fuera de *Anónimo*, pero sólo posible en la ficción. Novela nacional, *Anónimo* no renuncia jamás a los valores humanos ni a la fe por seguir consignas políticas o estéticas.

DE TODOS LOS SUEÑOS, EL SUEÑO

Leonardo Sciascia: *Cándido o un sueño siciliano*, Ed. Bruguera, Barcelona, 1979, 215 pp.

POR JULIÁN MEZA

Medieval, renacentista o moderno; francés o siciliano: de todos los sueños el sueño de Cándido: claro, blanco, Cándido: crédulo, ingenuo, inocente, puro, simple, es

cierto; pero también: franco, sincero. El sueño, pues, y su pesadilla: falaz, bribón, pícaro. Y de aquí el Cándido por excelencia: el sueño obstinado, loco, insensato.

La vigilia del sueño

A propósito de los sueños que hoy pueblan campos de concentración o prisiones, que sufren torturas de deportaciones, que desaparecen o se pudren en osarios —en los países de capitalismo o de socialismo realmente existentes o no—, Foucault decía hace no mucho tiempo que los Cándidos han regresado. Y Leonardo Sciascia extiende una constancia de este retorno en un “cuento filosófico”: *Cándido o un sueño siciliano*, donde el mundo de la Ilustración se pasea por nuestro mundo ¿o por nuestras cabezas? Y por esto la interrogante: ¿paseamos por el viejo mundo ilustrado o simplemente soñamos? Cada uno a su manera, por cierto. Y Leonardo Sciascia a la suya: sin el optimismo de los ilustrados. O mejor: con el escepticismo hijo del siglo XX:

“...si el fascismo se hunde, no queda otra cosa que el comunismo”, le había dicho Mussolini a Arturo Cressi, general de milicias fascistas que debe elegir entre afiliarse al Partido Comunista Italiano —como ya lo ha hecho el barón Paolo di Sales, ayudante de campo del general durante la guerra de España— o a la Democracia Cristiana, si no quiere convertirse en cadáver político.

El sueño vigilado

Frente al comfortable optimismo de nuestras *intelligentsias* se levanta el escepticismo, con todos los atributos que la Razón y la Solemnidad pretenden desterrar de la escritura desde hace ya mucho tiempo: la ironía, el humor y los sarcasmos que hormigueaban en el mundo premoderno; su elegante vulgaridad: dijo “coqueta”, cuando la palabra que le afloró a los labios fue “puta” (p. 24).

En el Cándido de Sciascia están presentes los siglos XVI y XVII. Pero esta presencia no lo hace enmudecer. Sciascia no es un simple repetidor de temas o conceptos. Su lenguaje claro, sencillo, directo y ligero lo acerca más a una edad de la escritura que se pensaba para siempre proscrita, que a la oscuridad en el decir tan frecuente en los tiempos que corren. Y precisamente porque se inscribe dentro de la interrumpida tradición rebelaiana y es un homenaje a Voltaire, el mundo de Cándido Manufo pintado por Sciascia es el nuevo mundo de nuestros modernos huérfanos, *clercs* y arciprestes que alternan con: ¿putas?, cornudos y mafiosos;

políticos-generales-fascistas-demócratas-cristianos que se interrogan: ¿cuál es el delito: haber sido fascista o ser demócrata-cristiano?, que da pie a un sobreseimiento de Sciascia: si hay delito lo ha habido siempre, o de plano no hay delito;

curas progresistas que van del confesio-

LIBROS



nario al sillón del analista para descubrir, en una sacristía, el asesinato del padre y el del Padre Nuestro;

comunistas de claro origen fascista, liados con la mafia y ante cuyos ojos o con cuya concurrencia los aliados norteamericanos entregaron el poder en Italia a los fascistas que sobrevivieron a la Segunda Guerra Mundial y les encomendaron la tarea de construir el mejor de los mundos posibles: el mundo de los curas progresistas y los comunistas evangelizadores que la fina ironía crítica del escéptico homólogo:

por el simple hecho de pertenecer a iglesias contiguas y afines (pp. 122-23), comunistas y sacerdotes están de parte de la esperanza (=el optimismo apoltronado que permite a cada quien cultivar su propia huerta).

Pero dado que, a la vez, sus iglesias colindan con otras iglesias nada impide la reiteración tautológica: curas = mafiosos = fascistas = comunistas = curas ... (pp. 123-24), que se descubren en:

el lenguaje común a una beata y a un dirigente comunista que trabajó para Mussolini (p. 137); y en

el “compromiso histórico” del PCI con la terrenal riqueza y los poderes, puesta de manifiesto por un tartufo, cuyo sobre nombre (del cual es reponsable Cándido), Fonià Fomic, revela que en *La aldea de Stepachikovo* (novela humorística de Dostoyevski) hay una prefiguración y una premonición del destino de los PCs y del mundo comunista en el período de la desestalinización. Es decir: hoy.

Y si con esta manera de pensar Sciascia incurre en algún delito que los venerables párrocos de todas las iglesias lo perdonen. ¿O qué otra cosa se puede pedir a aquellos para quienes siempre ha habido delitos de

lesa iglesia que perseguir?, como el que comete quién escribe esto:

“Stalin era al marxismo lo que Arnobio era al cristianismo. En ambos se daba un enorme y absoluto desprecio hacia el hombre, hacia la humanidad entera, un gigantesco pesimismo. Arnobio creía que sólo podría conseguirse la salvación por medio de la Gracia, siendo la fuerza del hombre, en razón de su naturaleza misma, insuficiente para lograr el bien. Y esto mismo creía Stalin, con la diferencia de que, para él, la Gracia era la policía...” (p. 154).

Y como las iglesias no sobreviven sin heterodoxias ni herejías su Gracia es siempre la excomunión, aunque el excomulgado sea hombre (o mujer) de iglesia:

Una votación como aquella que ¿decidió? la expulsión de María Antonietta Macciocchi de las filas del PCI, arroja a Cándido del mismo partido (p. 157). Pero Cándido, como la Macciocchi, sigue siendo comunista. Es decir: se obstina en su sueño, ya que dentro o fuera de las iglesias ¿sólo cuentan los sueños?

No, dice Sciascia y sitúa a Cándido frente a hechos tales como la horfandad o el amor (pp. 158-59, por ejemplo), dado que sólo cuentan los hechos (p. 163); esos hechos que ponen de manifiesto el retorno de Cándido, o de los Cándidos (pp. 165-74), a los que la lengua, llevando a cabo una operación reductiva (¿dialéctica?), simplifica: imbeciles; tan imbeciles que, como Cándido, obstinados en soñar, son psiquiatrizados con el fin de despojarlos de sus bienes —siempre materiales, aunque se trate de sueños.

Los simples sueños

País de clérigos, mafiosos y comunistas, Italia vive en ellos su pasado y su presente (de su pasado sólo se atreven a dar cuenta los augures del porvenir). Y ambos —pasado y presente— son muy simples, pues “...las cosas son casi siempre simples” (p. 87), tan simples como los hechos que sólo las palabras quieren oscurecer cuando se tornan glosas, explicaciones, justificaciones.

Eludiendo las complejidades gratuitas, de manera simple (¿cándida?), Sciascia suscita la simple reflexión:

ante la sospecha de un golpe de Estado los comunistas italianos se ponen a conjeturar sobre la posibilidad del exilio... en un país occidental, por supuesto, dado que ninguno es tan complicado como para querer exiliarse en un país socialista.

La incongruencia comunista, discurre Sciascia, es simple: no es incongruencia (pp. 188-89).

Y sobreviene el exilio. Pero no se trata del exilio de los comunistas, sino del de Cándido, que tras haber abandonado Sicilia por Turín, abandona Turín por París. Ese París donde —escribe Sciascia— siempre hay algo a punto de terminar y algo a punto de comenzar; que es siempre igual y siempre diferente; donde hicieron Mayo de 68 ¿nuestros abuelos o nuestros nietos?; donde Cándido, soñador, pasa frente a la estatua de Voltaire; donde Cándido es cándido porque el sueño siciliano se torna parisino, gracias a la buena fe (Bonney) de *Un sueño en Mantua*.

difusión cultural/UNAM

LOS UNIVERSITARIOS

Periódico crítico de
actualidades políticas
sociales y culturales.

TEATRO/LITERATURA
CINE/ARTES PLÁSTICAS

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 GUINAZU: *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

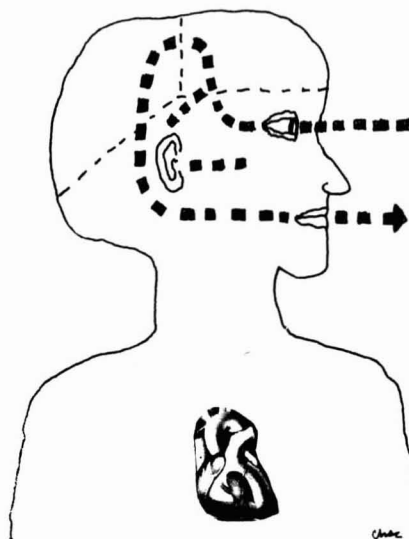
De venta en las mejores librerías o directamente en:
EL COLEGIO DE MEXICO, Departamento de Publicaciones
Camino al Ajusco No. 20, México 20, D. F.
Tel. 5-68-60-33 Exts: 364, 365 y 367



ORGANO INFORMATIVO DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

¡¡SOLICITALA LUNES Y JUEVES!!

ELONGER



ASAMBLEA DE POETAS JÓVENES

Con el fin de actualizar el panorama de la joven poética mexicana, Gabriel Zaid está preparando para Siglo XXI una compilación con el título de **Asamblea de poetas jóvenes de México**, limitada a los nacidos desde 1950. Como no quiere hacer lo de siempre, que es tomar en cuenta únicamente a los más conocidos en la capital, se ha propuesto reunir un archivo completo, antes de proceder a la selección de materiales. Para ello, está pidiendo a los poetas no localizados, o a quienes puedan hacerlo por ellos, los siguientes datos:

- Nombre (aclarar en caso de seudónimos, dos versiones del mismo nombre, etc.)
- Teléfonos (indicar horas preferibles) y dirección

- Lugar y fecha de nacimiento
- Suplementos y revistas donde ha publicado poesía (con las fechas de su primera y última publicación)
- Libros o folletos de poesía que ha publicado (con los datos completos de la edición)
- Sobre qué poetas ha publicado notas o ensayos
- Qué poetas ha traducido
- De qué otros géneros ha publicado
- Estudios y trabajo
- Fecha y fuente de información.

Enviar los materiales a Gabriel Zaid
(Apartado M 8534, México 1, D.F.)
También se puede hablar por teléfono
con Aurelio Asiain, Tel. 547-22-29,
en México D.F.



SEGUNDO CONCURSO DE ENSAYO

Quedó formado el jurado que evaluará los trabajos inscritos en el Concurso de Ensayo Siglo XXI. Ellos son: Sergio Bagú, Noé Jitrik, Emilio Krieger, Samuel Lichtensztein y Luis Villoro.

NOVEDADES ERA

*viva
puerto rico
libre*
(Serie popular Era)

Wilfredo Mattos Cintrón
**La política y
lo político en
Puerto Rico**

EN OBRAS COMPLETAS DE JOSÉ REVUELTAS

ENSAYO SOBRE
UN PROLETARIADO
SIN CABEZA

17



(Serie popular Era)

Cristóbal Kay
**El sistema
señorial europeo
y la hacienda
latinoamericana**

Ediciones Era
Avenida 102, México 13 D. F.
581 77 44

Agencia Guadalajara
Federalismo 958 Sur
Guadalajara, Jal. 12 60 37



unomásuno unomásuno unomásuno
másuno unomásuno unomásuno
unomásuno L C Smith



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 la

REVISTA DE LA

UNIVERSIDAD DE MEXICO

Presentará:

- Dos relatos de Juan de la Cabada
 - Kafka según Kundera
 - Poesía de David Huerta
- Una entrevista con Monterroso
 - Maples Arce: *Tierras nativas*
 - Los 400 de Camoens
- Libros, comentarios, correspondencia, revistas, desvaríos, etc.



A la venta en librerías de la capital y la provincia. Suscripciones en Adolfo Prieto 132, Col. del Valle,
México 12, D. F.

REQUIEM POR UNA ACTRIZ

LUIS DE TAVIRA

1

—Despertaste—
me alejé
para acceder a lo negro
que te contiene
y da frío,
parecías divertida
en un sueño verde

2

—Despertaste—
la luz como la voz
atrapada en un círculo
hacia surgir
sobre el escenario
la plenitud —tuya—
la que sólo yo puedo ver
esa —mía— a tu pesar

3

—Despertaste—
nacimiento de Venus
o atardecer
de tu cuerpo trisal sujeto por el viento
asible
por el tacto efímero del teatro:
eras la actriz,
la escena sucedía

4

—Despertaste—
se oía la voz del que agoniza
ante el silencio
de Antígona, Fedra, Ofelia
surgida del temblor secreto y cotidiano
de una mujer que se conquista
y se da la vida:
la actriz salía a escena

5

—Despertaste—
sobre la superficie lisa del vacío
la actriz crece,
puebla el universo acongojado del silencio
momentos antes de la muerte
sola y perpetua
la mar inmensa ante la noche

6

—Despertaste—
adiviné tu sueño;
había otra tú
poblando el paisaje de tu cuerpo,
de tu sexo abierto y ondulado
Venus, duración del tiempo,
revistiéndote de hiedra:
te soñabas actriz

7

—Despertaste—
fue una sombra pasajera
incubada en la estación precisa,
no era más;
ha concluido el funeral,
no florecerán tus manos;
Lady Macbeth sobre la almena
y los perros sobre tu cadáver

8

—Despertaste—
sueña Julieta
el sueño de la muerte
y se anticipa,
olvida en el espejo
el propio rostro:
tú escuchas a la alondra
y te equivocas.

9

—Despertaste—
en la alborada
muerta de miedo
inmóvil en la butaca de la última fila
detrás de tí
acaricio tu cuello;
mientras Dantón
coloca su cabeza en la guillotina

10

—Despertaste—
huyes desnuda
buscándome
por Champs Elysées
antes del día:
despertaste al hastío
de tu propio funeral
y yo no estaba

