

1992

ABRIL

# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

495

♦ Charles Baudelaire: Correspondencias

Juliana

♦ González: Sobre  
Fernando Salmerón

♦ Tatiana Bubnova:  
Sobre Vladimir Vysotski

♦ Entrevista  
a Ricardo Garibay

♦ León Olivé:  
La epistemología  
naturalizada

♦ Arturo Sarukhán:  
La nueva relación  
interatlántica

♦ Poemas de  
José Méndez  
y Marcos Davison

Pablo Neruda

♦ Gerardo Diego

Evodio Escalante

♦ Luis Cardoza  
y Aragón

♦ Gonzalo  
Rojas

♦ Marco Antonio  
Campos  
♦ Jaime Sabines

♦ Juan Carlos  
Mariátegui  
♦ Vicente Quirarte

# CÉSAR VALLEJO

Coordinación de Humanidades / Dirección General de Publicaciones

BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA

TÍTULOS DE RECIENTE APARICIÓN



BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA

**HIPÓCRATES  
DE LA MEDICINA  
ANTIGUA**

VERSIÓN DE CONRADO EGGERS LAN



BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA

**SALUSTIO  
CONJURACIÓN  
DE CATILINA**

VERSIÓN DE AGUSTÍN MILLARES CARLO



BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA

**SÉNECA  
TRATADOS  
MORALES**

VERSIÓN DE JOSÉ M. CALLEGOS ROCAFULL



BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA

**CICERÓN  
CUESTIONES  
ACADÉMICAS**

VERSIÓN DE JULIO PIMENTEL ÁLVAREZ



Universidad de México

*Director:* Fernando Curiel *Editor en Humanidades:* León Olivé *Editor en Ciencias:* Miguel José Yacamán

*Consejo Editorial:* José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Segio Pitó, Arcadio Poveda, Vicente Quirarte, Luis Villoro.

*Secretario de Redacción:* Armando Pereira *Edición:* Adriana Pacheco *Corrección:* Eloy Urroz y Patricia Perrilliat *Publicidad y Relaciones Públicas:* Carmina Estrada *Administración:* Javier Martínez *Asistente Editorial:* Natalia Henríquez Lombardo

*Diseño:* Bernardo Recamier / *Fotografía de portada:* Jorge Pablo de Aguinaco

Coordinación de Humanidades

*Oficinas:* Insurgentes Sur Núm. 3744, Tlalpan, D. F., C. P. 14000. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F.  
Tel. 606 13 91. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición, formación e impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102, Col. Granjas Esmeralda, C. P. 09810

Precio del ejemplar \$ 10 000 00 Suscripción anual: \$ 100 000 00 (U S \$ 90 00 en el extranjero) Periodicidad mensual. Tiraje de cinco mil ejemplares  
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.



1992  
ABRIL

# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

495

## Índice

|                    |   |                                                                                      |
|--------------------|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
|                    | 2 | <i>Presentación</i>                                                                  |
| Charles Baudelaire | 3 | <i>Correspondencias</i>                                                              |
| Philip Roth        | 4 | <i>Decepción</i>                                                                     |
| Evodio Escalante   | 9 | <i>Retornar a Trilce. Hacia una lectura afirmativa de la poesía de César Vallejo</i> |

19

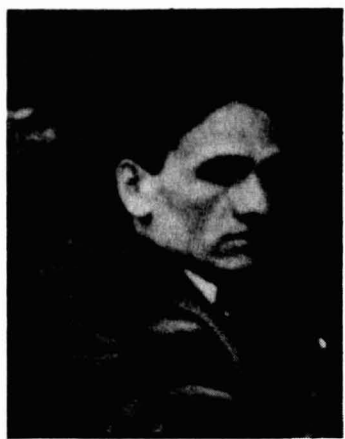
### VOCES SOBRE VALLEJO

Pablo Neruda ♦ Jaime Sabines ♦ Gerardo Diego ♦ Gonzalo Rojas ♦ Juan Carlos Mariátegui

|                             |    |                                                                      |
|-----------------------------|----|----------------------------------------------------------------------|
| Vicente Quirarte            | 24 | <i>Poemas humanos. La última vida de César Vallejo</i>               |
| César Vallejo               | 27 | <i>Aforismos</i>                                                     |
| Arturo Sarukhán             | 31 | <i>El orden Pan-Europeo y la nueva relación Inter-Atlántica</i>      |
| Carmina Estrada             | 33 | <i>El discurso de la expresión. Entrevista a Carlos Illescas</i>     |
| Juliana González            | 37 | <i>Fernando Salmerón. Enseñanza y filosofía</i>                      |
| León Olivé                  | 41 | <i>La epistemología naturalizada</i>                                 |
| Silvia Ruiz-Vázquez         | 45 | <i>El compromiso de la permanencia. Entrevista a Ricardo Garibay</i> |
| Tatiana Bubnova             | 49 | <i>"Estoy vivo: fuera el luto". Vida y obra de Vladimir Vysotski</i> |
| José Méndez                 | 54 | <i>El auriga</i>                                                     |
| Marcos Davison              | 55 | <i>Dos sonetos de Narciso</i>                                        |
| José Luis Melgarejo Vivanco | 56 | <i>Tajín, la metrópoli del arte</i>                                  |

### Miscelánea

|               |    |                                                  |
|---------------|----|--------------------------------------------------|
| Carlos Pereda | 61 | <i>Lenguaje y educación: preguntas paralelas</i> |
| Eloy Urroz    | 63 | <i>Garibay y el domingo más triste del mundo</i> |



---

## Presentación

---

Se conmemoran cien años del nacimiento de uno de nuestros más controvertidos y originales poetas. Entre innumerables y variadas voces con que cuenta nuestro idioma —algunas tan conocidas como las de Darío, Cortés, Huidobro, Gironde, Tablada, López Velarde, Lugones, Brull o Cernuda—, la impronta de Vallejo se vuelve reconocible y única como la de pocos.

A caballo entre el modernismo decadente y la vanguardia, rompiendo con maestría el trámite a pagar que son sus extraordinarios *Heraldos*, César irrumpe entre la multitud de sus contemporáneos latinoamericanos y europeos constituyendo, con su breve obra, un modo excéntrico y fundador de comprender y hacer poesía.

Desde la piedra angular de *Trilce*, el más dulcemente triste de los libros escritos en este siglo —tanto como Soares esperaba que fuera ese plañidero depósito de aforismos, *Libro del desasosiego*—, hasta los últimos reclamos que hizo a España durante la Guerra Civil, pasando por obras menores como lo puede ser *Tungsteno*, César Vallejo no pudo percatarse del alcance de su influencia y el modo como iba a entenderse la poesía a partir de él.

Ahora que a finales de siglo se suceden los trabajos exhaustivos y eruditos, los ensayos meramente aproximativos, todos dispuestos a poner fin al misterio que es el poeta mestizo del Perú, a desentrañar los ocultos resquicios de su cuita y su desgarradura, la revista *Universidad de México* se une con este mínimo homenaje al poeta andino por excelencia —cumbre en la poesía desde el Inca—, quizá al poeta más profundamente trágico de nuestro continente. ♦

Agradecemos a Marco Antonio Campos y a Vicente Quirarte su colaboración para elaborar el presente número.

---

Charles Baudelaire

---

# Correspondencias

---

Naturaleza es templo donde vivos pilares  
dejan salir a veces palabras confundidas.  
Pasa en ella el hombre por forestas de símbolos  
que lo observan con unas miradas familiares.

Como ecos largos que en la lejanía se confunden  
en una tenebrosa y profunda unidad,  
vasta como la noche y como la claridad,  
perfumes y colores y sonidos responden.

Hay perfumes frescos como carnes de niños,  
dulces como el oboe, verdes como praderas,  
—y hay también corrompidos, ricos y triunfantes,

que tienen la expansión de cosas infinitas,  
como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso,  
que cantan los transportes de sentidos y espíritu. ◇



# Decepción

-Yo lo pongo por escrito. Empieza.  
-¿Cómo se llamará?  
-No sé. ¿Cómo lo llamamos?  
-Cuestionario-de-los-que-sueñan-con-escapar-juntos.  
-Cuestionario-de-los-amantes-que sueñan-con-escapar-juntos.  
-Cuestionario-de-los-amantes-maduros-que-sueñan-con-escapar-juntos.  
-Tú no eres un hombre maduro.  
-Claro que sí.  
-Me pareces joven.  
-¿Sí? Bueno, eso es precisamente lo que debe surgir en el cuestionario. Todo debe ser contestado por los dos candidatos.  
-Comienza.  
-¿Qué es lo primero que te molesta de mí?  
-Cuando estás en tu peor momento, ¿qué es lo peor de ti?  
-¿Estás siempre así de alegre? ¿Corresponden nuestros niveles de energía?  
-Eres una mujer equilibrada y encantadoramente extrovertida, o eres una neurótica solitaria?  
-¿Qué tiempo pasará antes de que te atraiga otra mujer?  
-U otro hombre.  
-Nunca vayas a envejecer. ¿Piensas lo mismo de mí? ¿Acaso piensas sobre esto?  
-Con cuántos hombres y mujeres tienes que andar al mismo tiempo?  
-¿Cuántos niños quieres que interfieran en tu vida?  
-¿Qué tan ordenada eres?  
-¿Eres totalmente heterosexual?  
-¿Tienes una idea específica de lo que me interesa de ti? Sé precisa.  
-¿Dices mentiras? ¿Me has mentado ya? ¿Crees que es normal mentir, o estás en contra de esto?  
-¿Esperas que si lo exiges te dirán la verdad?  
-¿Exigirías tú la verdad?  
-¿Crees que es de débiles el ser generoso?  
-¿Te preocupa ser débil?  
-¿Te preocupa ser fuerte?  
-¿Cuánto dinero puedo gastar sin que te molestes? ¿Me dejarías tener tu tarjeta Visa sin hacer preguntas? ¿Me dejarías manejar tu dinero?  
-¿Hasta qué punto soy ya una desilusión?  
-¿De qué te avergüenzas? Dime, ¿acaso no lo sabes?  
-¿Qué es lo que realmente sientes hacia los judíos?

-¿Morirás algún día? ¿Estás física y mentalmente sana? Sé precisa.  
-¿Preferirías a alguien más rica?  
-¿Qué tan incómoda te sentirías si nos descubrieran? ¿Qué dirías si alguien entrara por esa puerta? ¿Quién soy y por qué está bien?  
-¿Cuántas cosas no me dices? ¿Veinticinco? ¿Más?  
-No puedo pensar en más.  
-Ansío conocer tus respuestas.  
-Y yo las tuyas. ¡Tengo una!  
-¿Cuál?  
-¿Te gusta cómo me visto?  
-¡Eso es excesivo!  
-En absoluto. El defecto más trivial motiva el peor enojo. Lo dice mi experiencia.  
-Está bien. ¿La última pregunta?  
-La tengo, la tengo. La última pregunta. ¿En alguna medida, en algún rincón de tu corazón, abrigas la ilusión de que el matrimonio es un asunto amoroso? Si lo fuera, puede ser esa la causa de muchos problemas.

\* \* \*

-El otro día, la amiga de mi esposo le dio un regalo. Es una persona muy pretenciosa, muy celosa y ambiciosa. Hace un drama de cualquier cosa. Le regaló un disco. No recuerdo, pero es algo muy conocido, una hermosa pieza musical. Schubert -sobre la pérdida de la pasión más grande de su vida, la mujer más interesante del siglo, alta y delgada- y todo lo relacionado con eso. Todo está escrito de una manera muy burda en una nota en la contraportada: cómo fue esa la mayor pasión que pudo ser concebida, el genuino matrimonio de dos almas sinceras, y todo ese rollo presuntuoso sobre la desgracia y el éxtasis de estar separados por un destino cruel. Era obviamente un regalo pretencioso. Él cometió el error de ser franco acerca de todas estas cosas, ¿ves? pudo simplemente haberme dicho que él mismo lo había comprado. Pero me dijo que ella se lo había regalado. No creo que haya leído la contraportada. Esa noche estaba borracha. Tengo un lápiz rosa con el que subrayo lo que quiero que sobresalga. Subrayé como siete frases que al leerlas producían un efecto chistosísimo. Tranquilamente me alejé un poco y le pasé la funda del disco. ¿Crees que hice algo horrible?

-¿Por qué te emborrachaste?  
 -No estaba borracha. Había tomado unas cuantas copas.  
 -Bebes mucho en las noches.  
 -Sí.  
 -¿Cuánto?  
 -Pues... bebo mucho. Depende, algunas noches no tomo nada, pero si bebo podría echarme varios tragos dobles antes de la cena y varios después y vino durante la cena y ni siquiera estaría borracha. Sólo estaría un poco alegre.  
 -Así que últimamente no lees mucho.  
 -No, aunque no bebo sola. Siempre hay alguien conmigo cuando bebo, aunque no estemos mucho tiempo juntos. Bueno, si hemos estado juntos últimamente, pero no es lo usual.  
 -¿Qué vida tan rara llevas!  
 -Sí, es rara. Es un error. Pero ni modo, así es mi vida.  
 -¿Qué tan infeliz eres?  
 -Creo que son etapas. Uno pasa por momentos espantosos. Luego por largos periodos de tranquilidad y amor. Hubo un largo tiempo en que las cosas iban empeorando, y luego un breve lapso en que parecieron resolverse por sí mismas. Ahora creo que ninguno de los dos desea tener demasiados enfrentamientos. No logramos nada. Sólo conseguimos que sea más difícil vivir juntos.  
 -¿Aún duermen juntos?  
 -Supuse que me preguntarías eso. No te lo voy a contestar. Si quieres ir a algún lugar de Europa, sé exactamente a dónde quiero ir.  
 -¿Connmigo?  
 -Mmm. Amsterdam. Nunca he estado ahí y hay una exposición maravillosa.  
 -Estás mirando el reloj para ver qué hora es.  
 -La gente que bebe mucho, mira constantemente el reloj para sabe a qué hora se toma la primera copa.  
 -¿Qué te pasa?  
 -Nada. Dos nanas, dos niños y dos criadas. Todos hablando al mismo tiempo. El mismo clima húmedo inglés. Y luego mi hija, que desde que enfermó le ha dado por despertarme a cualquier hora, a las tres, a las cuatro, a las cinco de la ma-

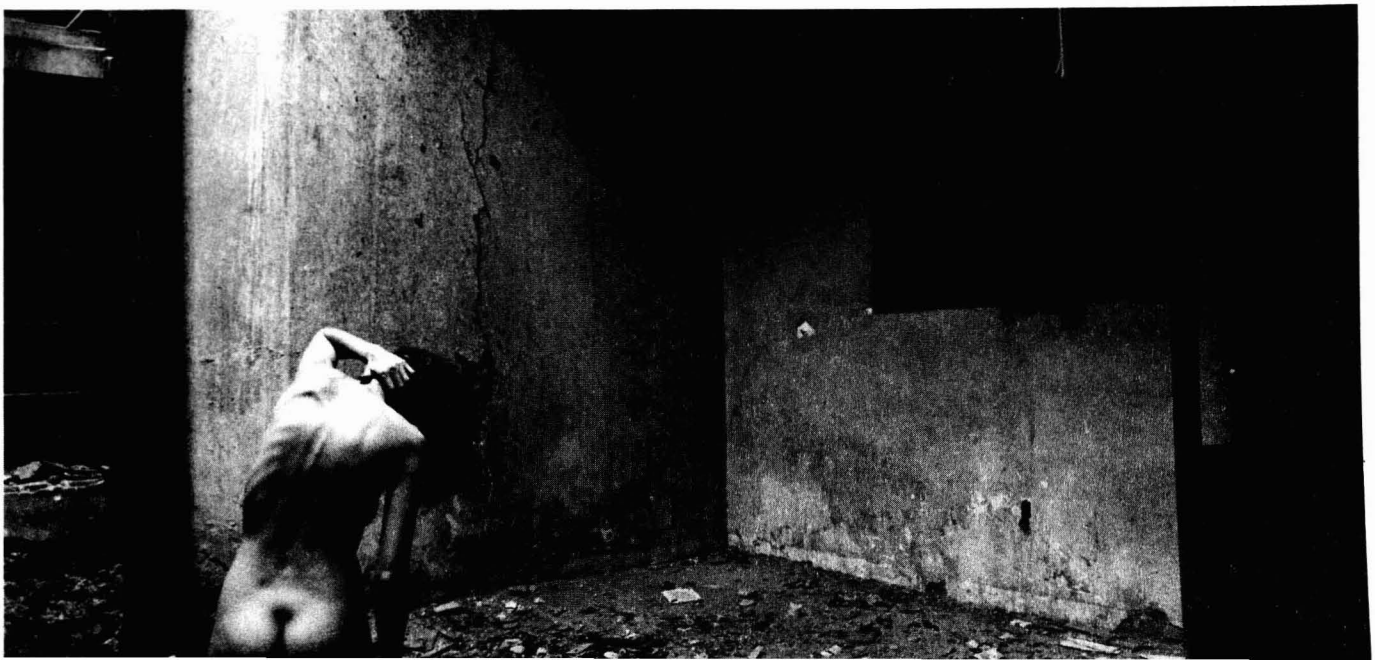
drugada. Lo que me agobia son tantas obligaciones. Necesito un descanso. Y no creo que podamos seguir teniendo relaciones sexuales. El día es demasiado corto.  
 -¿Ah, sí? ¡Qué mal!  
 -No, no creo que podamos. ¿No estás de acuerdo? La última vez que hablamos, ¿no era a eso a lo que te referías?  
 -Ah, ya veo. Se trata de un golpe premeditado. Bueno, que sea lo que tú quieras.  
 -Riendo: -Bueno, creo que es lo mejor. Tú te viste muy listo cuando dijiste que te estaba volviendo loco.  
 -¿Qué es lo que me estaba volviendo loco?  
 -Todo eso sobre el sexo. Dijiste que no estabas a favor de una amistad exclusivamente romántica.  
 -Ya veo.  
 -Esa expresión tuya de indiferencia.  
 -No, no es indiferencia. Es sólo signo de que sigo escuchando.  
 -Tal vez yo debería simplificar de la misma manera.  
 -¿De verdad? Yo lo simplificaré por ti, si lo quieres simple.  
 -No digas nada. Te odio cuando no dices nada.

\* \* \*

-¿Qué extraño es verte!  
 -Más extraño sería si no me vieras, ¿no?  
 -No, normalmente no te veo.  
 -Te ves un poco diferente. ¿Qué te ha pasado?  
 -¿Eso me hace verme tan diferente? Dime en qué radica la diferencia y yo te diré qué la produjo. ¿Estoy más alta, más baja, más gorda, más ancha?  
 -No, es algo más sutil.  
 -¿Algo sutil? ¿Debo ser sincera? Te he echado de menos.

\* \* \*

-Fui a visitar a una amiga nuestra que abandonó a su marido. Es muy inteligente, bella y exitosa. Extremadamente valiente y disciplinada. Tiene mucho dinero. Pero se ve fatal.  
 -¿Hace cuánto tiempo que se separó?  
 -Dos meses.





- Se verá peor.
- Su problema económico está resuelto. Ya tenía mucho dinero y ahora tiene un trabajo muy interesante en el que le pagan muy bien.
- ¿Tiene hijos?
- Bueno, pues si ella no puede hacerlo, entonces... Ha estado muy enferma, se cambió de casa, se acaba de divorciar, sus hijos se quejan de ser infelices y... Yo no podría recomenzar. No, no podría recomenzar.

\* \* \*

- Tú no quieres que él la deje, ¿verdad? No quieres decirle, "si no la dejas me mudaré de cuarto. Puedes hacer el amor con ella o conmigo. Elige".
- No, no. Creo que ella es muy importante en su vida, y eso sería no sólo una locura sino un egoísmo mío.
- ¿Egoísmo tuyo?
- Sí.
- ¿De verdad? ¿Es ese tu punto de vista? Si lo es, entonces cástate conmigo. Ese es un hermoso punto de vista. ¡Nunca me había topado con algo igual! Una mujer que dice: "sería egoísta pedirle a mi marido que deje a su amante".
- Pues yo sí.
- Lo natural es que la gente piense que es egoísmo del hombre tener una amante y no de su mujer pedirle que la deje.
- Un punto de vista justo y razonable no se produce tan fácilmente. Mi primera reacción fue esa, pero ahora pienso de otra manera... Sé que me he portado de una manera muy estúpida con mi marido, pero no sé en realidad qué es lo que he hecho mal. Durante años él ha tenido que aguantar mis depresiones y mi soledad. Pero no creo que haya sido enteramente una sorpresa. Él siempre estaba fuera trabajando todo el día y no tuve otras relaciones porque él me parecía tan vulnerable que me sentía obligada a protegerlo.
- No se me hace tan vulnerable.

\* \* \*

- ¿Así que está en el hospital? ¿Debemos creer que ese orate está ahí?
- La palabra "orate" es maravillosa.
- Pensé que te gustaría. Por fin estás disfrutando de unas pequeñas vacaciones.
- Creo que lo presioné demasiado. Tiene muchísimas cualidades. La verdad de todo esto es que hacía mucho que no dormía bien. Esta mañana me desperté sintiéndome totalmente normal.

\* \* \*

- ¿Ya escuchaste el disco que te regalé?
- No, lo tuve que esconder.
- ¿Por qué?
- Porque sería extraño que yo comprara un disco cuando casi nunca lo hago.
- ¿Y qué vas a hacer con él?
- Pues lo escucharé por la noche cuando esté sola.
- ¿Y qué harás si él lo encuentra? ¿Le pondrás sal y pimienta y te lo comerás?

- Antes compraba discos, pero pasé por una etapa de tanto fastidio que, bueno, ya todo eso es historia.
- ¿Qué? ¿Peleaban por eso también?
- Sí.
- ¿De verdad? ¡Eso es absurdo!
- Sí.

\* \* \*

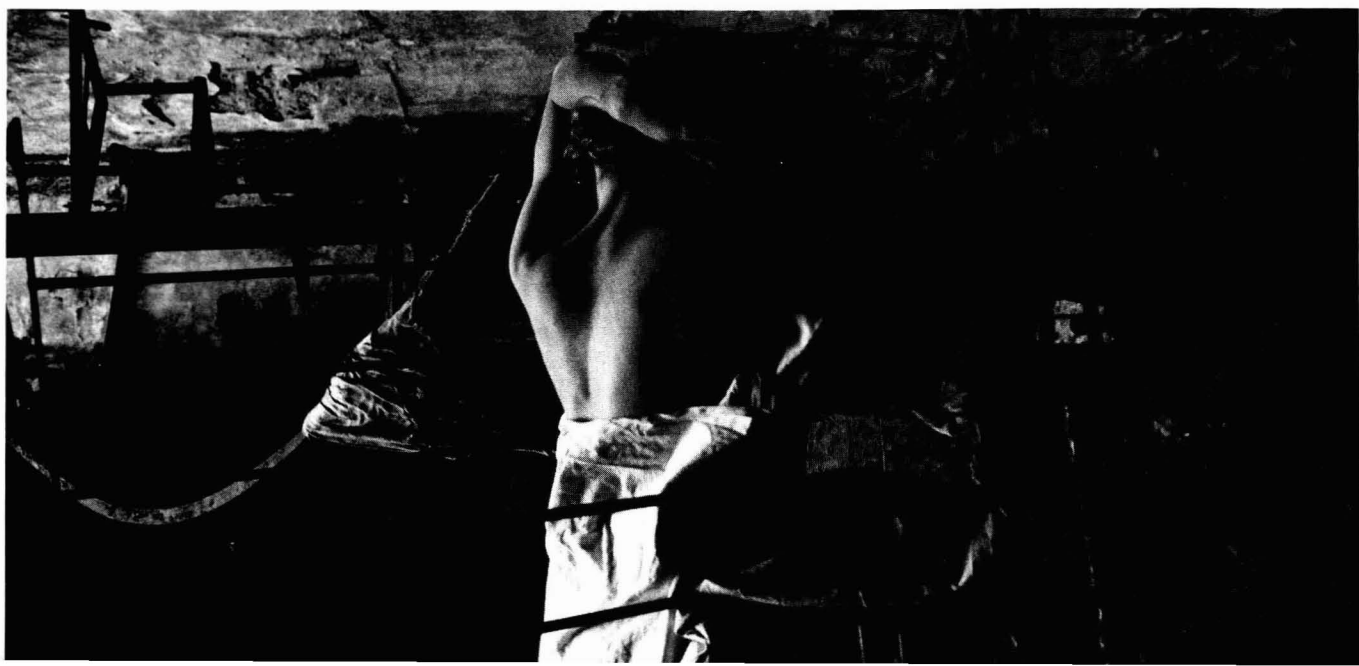
- Te ves hermosa. Llevas un bonito conjunto. ¿Está al revés?
- No. Tengo muchas prendas que llevan la costura por fuera.
- Nunca lo había notado. Se me hace muy original. Te hace parecer un poco anárquica. Te ves linda, pero se te escucha muy cansada. Estás adelgazando. ¿No tomas vitaminas y todas esas cosas?
- De vez en cuando. Lo que pasa es que llevo tres días sin comer. ¡Estoy tan ocupada!
- ¡Tan ocupada!
- Sí. Estoy sentada en el cuarto tratando de escribir a máquina, entra una pequeña y lo primero que hace es orinarse en el tapete. Se va, llora un rato y vuelve a entrar, revuelve algunos papeles, descuelga el teléfono, hace una porquería por todo el sofá, y después me tengo que ir a trabajar y a adular a mi jefe durante ocho horas.
- ¿Y tu esposo?
- Es más fácil cuando no te veo. Uno tiene que adaptarse y distraerse, olvidar un poco, tú sabes. No hay que involucrarse en estas espantosas comparaciones. He querido explicarte lo que pienso, pero creo que tal vez estoy abusando de ti, y es eso lo que no quiero. Lo que sí quiero, en cambio, es no tener que hablarte de toda esta mierda. Lo haré si me lo preguntas, pero preferiría no tener que hacerlo.
- Cuéntame, quiero saber lo que está ocurriendo en tu cabeza. Estoy tan encariñado con ella.
- Mi madre acaba de pasar el fin de semana conmigo. Él simplemente desapareció. Estuve sola con ella. Hace varias noches que no dormo bien, pienso mucho en ti. Mañana almuerzo con mi suegra, una experiencia espantosa, créeme, es una mujer sumamente crítica, puede ser tan infernal que hay que quitarle todo lo que está a su alcance. La nana es intolerable. Todas las nanas brincan de casa en casa, comparando a sus patrones, y las nuestras se inquietan mucho. ¿Sabes lo que es una cerviz?
- Creo que sí.
- Qué palabra tan chistosa, ¿no?, "cerviz". Bien, pues tengo una bola en la mía y tengo que hacerme unos análisis o algo así. Mi marido dice que he arruinado su vida sexual. Dice: "eres tan pesada, todo lo tomas tan en serio que es espantoso, nada te divierte, no tienes sentido del humor", y es verdad, creo. Me parece que exagera un poco, pero es sincero. No disfruto para nada el sexo. Todo me parece tan solitario y difícil; pero así es la vida, ¿no?
- ¿Por qué no le haces a tu esposo un favor y tratas de venirte?
- No quiero.
- Hazlo. Déjate ir, eso es mejor que discutir.
- Me exaspera.
- No te exasperes. Él es tu marido, te está cogiendo. Déjalo.
- ¿Quieres decir que debo intentarlo?

-No sé, sólo hazlo.  
 -Estas cosas no son conscientes, no se pueden controlar.  
 -¡Claro que sí! Pretende ser una puta por media hora, no te afectará.  
 -Las putas no se vienen. Por lo menos, no es eso lo que buscan.  
 -Juega a ser puta. No lo tomes tan en serio.  
 -Ese es su problema, él se lo toma tan en serio. Es de esos hombres que piensan que las mujeres deben de tener orgasmos múltiples y que todas las parejas se deben venir juntas. Todo eso es perfectamente normal, y les pasa a los jóvenes, entre ellos es tan fácil. Pero cuando tienes una historia y unos cuantos resentimientos... ¡Existe tanto antagonismo entre nosotros! ¿Por qué será que uno pierde totalmente el interés sexual en el otro?  
 -¿Por qué mejor no me preguntas por qué nieva?  
 -Pero es una buena razón para dejarlo, ¿no?  
 -Esa no es la razón por la que lo vas a dejar, si es que acaso lo dejas.  
 -No. Pero si vamos al fondo, eso es lo que está atrás de todo. No soporta la idea de que pierda el interés en él.

\* \* \*

-¿Cómo estás?  
 -Cansada y enojada, como siempre.  
 -Te ves cansada.  
 -No hay de qué sorprenderse, ¿o sí? Me temo que traigo el rímel escurriéndome por la cara.  
 -¿Por qué estás enojada?  
 -Ayer tuve una escena horrible con mi marido. Fue el día de San Valentín y tenía que producirse una escena. Alguien le había dicho que no era el marido más apropiado para mí, porque a mí en realidad me gustaba ser maltratada. Claro que yo me indigné pero a ratos me lo cuestiono.  
 -Tal vez como era día de los novios, a media noche me desperté con la fuerte sensación de que tenía tu mano en mi verga. Ahora que lo pienso pudo haber sido mi propia mano. Pero no, era la tuya.  
 -No era la mano de nadie; era un sueño.

-Dime: "sé mi novio". ¿Cómo me involucré tanto contigo?  
 -Creo que es porque pasas todo el día en este cuarto. Sentado aquí, no puedes tener ninguna experiencia nueva.  
 -Te tengo a ti.  
 -Soy igual que cualquier otra cosa.  
 -Claro que no. Eres maravillosa.  
 -¿De verdad? ¿De verdad piensas eso? Yo me siento como atada. Me siento mucho más vieja.  
 -¿Desde cuándo?  
 -Como año y medio. Normalmente nunca hago nada por más de dos años. Me refiero a trabajos y a cosas así. Casi no sé nada de ti. Bueno, sé un poco, al leer tus libros, pero no mucho. Es difícil llegar a conocer a alguien dentro de un cuarto. Más nos valdría estar atrapados en un desván, como la familia Frank.  
 -Pues no nos queda de otra.  
 -Me lo supongo. Así es esta vida.  
 -No hay otra.  
 -¿Por qué no me sirves una copa?  
 -Estás a punto de llorar, ¿verdad?  
 -¿Te parece? Siento una fuerte necesidad de privacidad. He estado deseando dormir sola desde que tengo memoria. Es una exageración. Pero al final del día, cuando realmente estoy cansada y se produce otra batalla emocional... Y no sólo eso, sino la incomodidad de alguien durmiendo junto a mí. Tenemos una cama muy grande, pero no lo suficiente. Es tan triste, ¿no? Él tiene tantas cualidades maravillosas. ¿Me sirves esa copa, por favor? Hoy no me siento muy bien. Encuentro absolutamente intolerable el que me diga: "¡He dejado tanto por ti! Y todo por nada". ¡Duele tanto! Y lo ha dicho dos veces en las últimas dos semanas. ¿Por qué no mejoran las cosas? Nos llevamos tan bien y de veras que él me importa. Lo extrañaría muchísimo si no estuviera aquí. Hay tantas cosas que me agradan de él... De cualquier forma, no puedo seguir contigo como hasta ahora.  
 -¿Por qué no?  
 -No sé lo que quiero.  
 -Lo que quieres es no seguir más en esta situación.  
 -¿Es eso lo que quiero? ¿Es eso?





\* \* \*

- ¿Crees que me ayudaría consultar a un psiquiatra? Porque lo que todavía no sé es qué es lo que quiero. Si alguien me dijera: "tu marido va a dejar de andar por ahí y te va a tratar con gran respeto y va a ser condescendiente y llegará a ser encantador, pero nada cambiará sexualmente, no sentirás ningún interés por el sexo y tendrás que aguantar"...
- ¿Hay alguien que te interese?
- ¿Ahora o siempre?
- En los dos casos.
- Solía disfrutar mucho.
- ¿Y ahora? ¿No quieres que hagamos el amor, verdad?
- Para nada, no quiero hacer el amor con nadie. Ignoro la razón. En general, sexualmente no creo que haya nada mal conmigo. Aunque sí por el momento. Llegué incluso al grado en el que hasta me duele.
- Preguntabas sobre consultar a un psiquiatra. La respuesta es sí.
- Es difícil encontrar a uno bueno.
- ¿Lo buscarás a escondidas o abiertamente? Y si lo haces abiertamente, ¿qué explicación darás?
- La única razón por la que no lo haría abiertamente sería por la duda de si soy capaz de ser madre. Se podría decir que soy una neurótica y que sería mejor que la niña viviera con su padre.
- Ningún juzgado se prestaría a una cosa así.
- Pero yo no quiero ir a la corte, sólo quiero que las cosas sean diferentes.

\* \* \*

- ¿Sabes lo que voy a hacer el martes? Voy a consultar a un abogado.
- ¿Para divorciarte?
- No exactamente, sólo quiero saber de qué se trata. Tal vez regrese contigo muy alterada.
- Bueno, será interesante.

\* \* \*

- ¿Qué dirás cuando él te pregunte por ese moretón en el muslo?
- Ya me preguntó.
- ¿Y?
- Le dije la verdad. Siempre lo hago. Así nunca te cogen en la mentira.
- ¿Qué dijiste?
- Dije: "este moretón me salió de un cálido abrazo con un escritor desempleado que vive en un piso en Notting Hill."
- ¿Y?
- Suena tan chistoso que provoca risa.
- Y conservas la ilusión de ser una mujer honesta.
- Absolutamente.

\* \* \*

- Estás temblando. ¿Estás enferma?
- Estoy excitada.

\* \* \*

- ¿Me veo fatal?
- Te serviré un whisky.
- Si empiezo con todo este rollo del divorcio, tendré que portarme bien. Pero no creo que pueda hacerlo.
- Pues hazlo.
- Desconozco mis verdaderas intenciones. Fue extenuante decirle todas estas cosas a un abogado. Lo más humillante fue que él llevara a una abogada tan joven y tan atractiva. Casi le pedí que la despidiera, pero recapacité, pues pensé que no era esa la mejor manera de comenzar. Decidí que no estaba en un confesionario ni nada por el estilo, pero hay ciertas cosas que no se pueden eludir, como "¿Su marido ha cometido adulterio?"
- ¿Qué contestaste?
- Que sí, que por varios años. Si durante seis meses aguantas el adulterio de tu esposo, es porque lo estás aceptando. Esa ya no puede ser una causa en sí misma. Tenían mucha curiosidad en saber por qué lo había aceptado. Les dije que lo olvidaran, que en realidad él había decidido hacer lo que le viniera en gana y que me parecía algo tan fuera de lo común que si yo no hacía lo mismo estaba perdida. La chica se horrorizó de mi frivolidad. Es tan difícil discutir estas cosas. Uno realmente no quiere hablar de eso con ellos.
- Pero tienes que hacerlo.
- Sabes, hace mucho, cuando vivía en el campo, antes de que frecuentara la ciudad, me sentía sencilla y me gustaba serlo. Todo eso se acaba cuando tienes que luchar tanto. Yo era una persona alegre y divertida.
- Yo disfruto mucho contigo.
- Lamento que no llevemos ningún tipo de vida sexual. Quiero decir que la vida sexual que llevamos no es lo que yo quiero.
- ¿Se lo dijiste a los abogados?
- Por supuesto que no. Él es muy imaginativo en el sexo, pero desde mi punto de vista, de la manera en que lo hace no me deja nada.
- Me dijiste que lo tolerabas.
- Ya ni siquiera eso. He decidido dejarlo.
- Entonces éste será el fin, aunque los abogados no intervengan.
- Lo sé, todo parece tan estúpido, tan chistoso, tan extraño. Pero creo que se debe decir algo en favor de...
- ¿El celibato?
- No me refería a eso, aunque creo que eso también es cierto. Para trabajar es mucho mejor, me surgen más ideas, tengo un mayor control de mí misma y pienso con más claridad. Ya no me distraigo tanto como antes. Creo que lo que sucede es que si le dieras un portazo al sexo, algo como retirarte a hibernar... No sé, pues nunca lo había hecho antes, no me resulta muy natural. En materia de sexo era tan arrogante, todo era tan fácil.
- Érase una vez...
- ¡Exacto! ◇

# Retornar a *Trilce*

## Hacia una lectura afirmativa de la poesía de César Vallejo



A *Trilce* hay que regresar por la fuerza del significante. Mejor dicho: es la fuerza del significante lo que obliga a retornar a *Trilce*. La propuesta de Lacan, en el sentido de que el significante, en cuanto tal, no significa nada, y que en ello reside el secreto de su problematización y de su enorme atractivo, parece aplicable particularmente a este tramo de la escritura vallejiada. Se ha trabajado demasiado, hasta el exceso, en los *significados* de su poesía. Una hermenéutica del sufrimiento, de la “herida trascendental”, de la “vida no vivida” y de la culpabilidad infinita, lastran la lectura lo mismo de *Los heraldos negros* que de los *Poemas humanos*, y este lastre se generaliza y termina por saturar cualquier otra posibilidad de lectura. *Trilce*, el atril de César, la expresión más alta de un virtuosismo vocal al mismo tiempo extenuante y provocador, que sólo ha sido posible en la asunción de un vanguardismo escritural llevado a sus últimas consecuencias, merece ser leído como lo que es, no una confesión atribulada ni mucho menos un esbozo de metafísica de la existencia, sino como un texto afirmativo, a menudo gozoso, de una gran frescura, que desafía nuestras convenciones y que apuesta, siempre, en favor del significante y no del significado, en favor de la letra y su carnalidad y no de lo que podría llamarse un “alma”, un “espíritu” o un “concepto”, cualquiera que éste fuese.

Antes de retomar la idea de la primacía del significante en cuanto tal, me gustaría decir que hay una perturbadora concreción en los textos de *Trilce*, y que esta concreción es en lo fundamental subversiva, trastornadora. No por nada, el libro se abre y se cierra con imágenes muy semejantes, aunque opuestas en su sentido. Dos tempestades, si se les puede llamar

así, una biológica y otra relacionada con la creación, enmarcan como si se tratara de sendos corchetes el contenido del libro. El primer texto, como se sabe, nos ubica en el escenario más “antipoético” y más sórdido que se pueda imaginar: una escena de defecación. Contextualizar el poema y decir que en él se retoma un episodio de la vida cotidiana relacionado con la estancia de Vallejo en la cárcel de Trujillo, es escamotear de algún modo lo que hay de desafío al llamado “buen gusto” y en general a una idea establecida de “lo poético” en esta apertura memorable. Porque el poema, en sí, no es sórdido, al revés, propone una suerte de revaloración: alguna vez, con *un poco más de consideración*, se nos dice en el texto, *se aquilatará mejor / el guano, la simple calabrina tesórea...* La tormenta o la catástrofe excremental, excluida de la *bella poesía* que todavía practican los grandes Maestros Blancos de nuestros días, adquiere en Vallejo una connotación positiva. Este *incipit* del texto es también, según propone Vallejo, el *incipit* del individuo. La caída de la materia representada por cada “salobre alcastraz”, por cada “hialóidea grupada”, no conduce, como podría esperarse, a una caída general del hombre, y no es un símbolo, por lo tanto, de lo que en una terminología más depresiva que heideggeriana podría llamarse el “estado de yecto”. Al revés: lo que surge, paradójicamente, después de la tormenta, como su residuo y como su ganancia, yo diría que más que nada como su ganancia, es un hombre erecto, un hombre de pie, el famoso 1 de otros poemas, significante –si lo hay– de la individuación en la poesía de Vallejo.

El poema LXXVII, con el que concluye el libro, remite a una tormenta de granizo, esta vez metafórica. Si de las aguas



"mayores" y "menores" del primer poema emerge un individuo que ha de sostenerse (y en esto reside, en lo esencial, su orgullo) en la línea mortal del equilibrio, de la gélida lluvia de este poema final lo que surgirá será un producto literario, o dicho de otro modo, una serie de textos. Julio Ortega ha dicho que esta tormenta de granizo simboliza la inspiración, y todo indica que así es. De esta caída de las aguas, el poeta extraerá las perlas con las que tejerá su obra. Todavía más: le importa que la lluvia persista, que no se seque, para que así él pueda fraguar los textos que quiere escribir en el entendido de que todavía no ha podido escribirlos. Mentira, ya los escribió, pero este recurso le permite evocar el proceso vocal, el proceso de guturación, por decirlo así, en que consiste su escritura. No quiero indicar con esto un movimiento de retorno que llevaría de la escritura a la voz, o de la letra al oído, en los términos del *fonocentrismo* criticado por Derrida; la guturación de la que hablo es signo, aquí, de insistencia, de materialización de la letra, de preponderancia del significante. Este "exceso" de materialidad, para poder testarse, para sobrevivir, para alcanzar los tonos más altos, más inéditos, requiere de una adecuada lubricación. La escritura es caliente y seca la garganta; las guturales cabriolas precisan de un elemento acuático, refrescante, aportado por esta lluvia inspiracional. Por eso escribe Vallejo:

Temo me quede con algún flanco seco;  
temo que ella se vaya, sin haberme probado  
en las sequías de increíbles cuerdas vocales,  
por las que,  
para dar armonía,  
hay siempre que subir ¡nunca bajar!

Así es. El poeta va a *probar* su voz, *experimenta* con tonos cada vez más altos. ¿Los podrá dar? El poeta supone que no lo sabe. Lo que sabe es que este trabajo vocal en busca de la armonía, no cualquier armonía, sino la suya propia, requiere de un trabajo extenuante. Las *sequías increíbles* de las cuerdas no *bucales* sino *vocales* (posible alusión al elemento escritural del asunto), están provocadas por un tremendo trabajo de afinación, de búsqueda, de armonización. La inspiración es esa tormenta que *lubrica* la fricción de los materiales y que le permite a la máquina seguir trabajando sin sobrecalentarse, sin fundirse. Sin chirriar excesivamente. En el caso de los dos poemas, el que abre y el que cierra la colección, como se ve, lo que uno encuentra, materialidad de por medio, es un producto positivo. Una afirmación de la individualidad, en el primero; una afirmación de la experimentación literaria, en el segundo.

Con toda intención he empleado el término *lubricar*, que pertenece por derecho propio a los terrenos del erotismo. Esta palabra me sirve de puente para destacar hasta qué punto lo lúbrico, esto es, lo relativo al sexo, ocupa destacado lugar en esta escritura de vanguardia. En *Trilce*, si lo puedo decir de modo demasiado tajante, no hay poemas de amor; en todo caso, hay poemas de sexo. Este giro, me parece, indica, muy a su modo, cuánto hay de afirmativo en el tratamiento de lo corporal o de lo material en este libro de Vallejo. De afirmativo y de antipuritano. Se diría que el justificante del amor sale

sobrando, y que lo que importa es el puro ejercicio de una sexualidad libre de represiones y de toda suerte de impedimentos, sean éstos circunstanciales o no. El texto más claro y también el más esclarecedor, se explaya así:

Pienso en tu sexo.  
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,  
ante el hijar maduro del día.  
Palpo el botón de dicha, está en sazón.  
Y muere un sentimiento antiguo  
degenerado en seso.

¿Se podía ser más directo? Vallejo parece venir de regreso de los procesos de la idealización romántica, por eso habla en un lenguaje que puede parecer rudo y hasta un poco brutal. No piensa en el amor sino en el sexo, verdadera fuente de felicidad. Al palpar ese *botón de dicha*<sup>1</sup>, al sentir su estremecedora inmediatez, el poeta no rememora "un sentimiento antiguo" (aquí la expresión podría conservar algo de su añejo prestigio), antes bien testifica su muerte. Y es que ese "sentimiento antiguo" (el amor) ha *degenerado* en seso, en concepto, y ya no sirve para nada. Por eso evoca Vallejo, unas líneas después, la actividad del bruto "que goza donde quiere, donde puede", sin atenerse a ninguna cortapisa civilizatoria. Y por eso, en un giro hacia el significante que no puede pasar inadvertido, el poema concluirá con una evocación del clímax que el poeta traduce como un es-tru-en-do-mu-do: *jodumodneurts!*<sup>2</sup>

En el poema V no sólo está explícito el descarte del amor ("La creada voz rebélase y no quiere /ser malla, ni amor"), sino que aparece por primera vez en el libro, y con relación al tema de la sexualidad, sobre el que llamo la atención, el recurso al guarismo, esto es, el recurso al significante como procedimiento privilegiado de escritura. Lo dice un poco más adelante el mismo Vallejo: "Cómo siempre asoma el guarismo / bajo la línea de todo avatar." Este avatar, como digo, aparece al final del poema V. Después de mencionar al "grupo dicotiledón", gozosa alusión a los labios mayores y menores de la mujer, donde hay "propensiones de trinidad" (supongo que se refiere a la posibilidad de que de dos surgan tres, reproducción mediante), el texto, en una suerte de giro al celibato, que culmina con una evocación de la erección del falo, pide: "Los novios sean novios en eternidad. / Pues no deis 1, que resonará el infinito. / Y no deis 0, que callará tanto, / hasta despertar y poner de pie al 1."

En este movimiento ternario, el primer 1, como significante, parece aludir al individuo en su soledad, que por eso resuena al infinito, sin encontrar eco. El 0 sería el sexo de la mujer, la vagina. Por último, el 1 que despierta y se pone de

<sup>1</sup> Posible referencia al clitoris. Sólo a partir de los años ochenta, este *botón de dicha* podría confundirse con el llamado "punto de Gräfenberg", de no inmediato acceso, por otra parte. Véase A. K. Ladas, B. Whipple y J. D. Perry, *El punto «G» y otros descubrimientos recientes sobre la sexualidad*. Grijalbo, México, 1983.

<sup>2</sup> La *inversión* del significante podría indicar la dirección regresiva, restitutoria de este poema. De la idea, regresar al instinto; de lo "degenerado" a lo "natural", como invirtiendo el orden en que estas cosas han devenido en la historia.





pie, vendría a ser el falo, el significante de los significantes. Si hemos de hacer caso a la tesitura del texto, se diría que la cópula aquí sugerida no disgusta para nada a Vallejo, y que por eso concluye el poema con una virtual exclamación que envuelve en su treno a la pareja: "Ah grupo bicardiaco".

El poema IX es todavía más gozoso. El recurso al guarismo para indicar el coito es sustituido aquí por una descripción demorada y placentera. La carnalidad es tan carnal (y tan disfrutable) que las letras se multiplican, el significante se extiende sobre sí mismo; la palabra, aquí y en otras partes de *Trilce* parece tocada por un extraño logaritmo de la sintaxis, que se vuelve sobre la palabra misma y la multiplica *hacia adentro*, en su interioridad, como buscando la irradiación del placer en la propia secuencia letrística: *Vusco volvvver de golpe el golpe*. En la infracción ortográfica, y sobre todo, en la tozuda multiplicación de la letra al interior de la unidad

léxica, Vallejo se burla de las convenciones y pone el acento en la materialidad de su escritura, en todo acorde con el tema que trata: la cópula sexual. No sería remoto que aquí Vallejo estuviera jugando con el aspecto *icónico* de la letra. La V, ¿no geometriza la vulva de la mujer? La infracción de "Vusco" y la reiteración anómala de "volvvver" remiten ambas, diagramáticamente, como se ve, al sexo femenino. No por nada, poco después, en el mismo poema, Vallejo grafica "válvula" como metáfora de "vagina". Lo transcribo.

Vusco volvvver de golpe el golpe.  
Sus dos hojas anchas, su válvula  
que se abre en succulenta recepción  
de multiplicando a multiplicador,  
su condición excelente para el placer,  
todo avía verdad.

Sí, toda-vía *verdad*. El paragrama indica una asociación aquí irrecusable entre vagina y verdad, o quizá sería mejor decir, entre cópula y verdad. Se explica, pues, el juego vallejeano del significativo en V.<sup>3</sup> En el nivel icónico, así como en el nivel de la letra, este juego, más allá de una pretendida arbitrariedad, está justificado, pues la inscripción de la letra es también ella misma una *gnosis*, un conocimiento, un saber. Contiene un diagrama que *adelanta* una idea acerca de lo real. Adquiere sentido aquí el axioma vallejeano, cuando sostiene que bajo la línea de todo acontecimiento, y todavía mejor si se trata de *el* acontecimiento, agrego por mi parte, siempre asoma el guarismo, siempre asoma el significativo.

El poema XXXVI también se refiere al coito. El camello evangélico, que ha de pasar por el ojo de una aguja, para salvarse adquiere otro contexto en la admonición vallejeana: "Pugnamos ensartarnos por un ojo de aguja..." Al ensartarse ahí, como se lee en el texto, el hombre *se prolonga* en la hembra, se feminiza, podría decirse, mucho mejor si esto puede entenderse como una infracción de una ideología machista que pretendería preservar la pureza del género: "[Hembra se continúa el macho, a raíz / de probables senos, y precisamente / a raíz de cuanto no florece." Después de otros episodios, entre los que destacaría "*el salto* por el ojo de la aguja" (yo subrayo) y la mención de su dedo meñique, el poema concluye con una clara exhortación de naturaleza fálica; esto es, con una invitación a realizar el acto carnal: "¡Ceded al nuevo impar / potente de orfandad!"

Después de lo que llevo dicho podrá estarse de acuerdo conmigo si sostengo que el poema XXXII, dedicado a las calorías, es el eje de *Trilce*. Eje calórico, concreto, onomatopéyico, que parece no decir nada y que sin embargo lo dice todo, puntualmente todo, lo que está en la base de la escritura: el calor sexual, el exceso energético, *sur plus* indispensable, fuego que mueve, pero que también troncha, con su demasia, la pluma que escribe: "999 calorías./ Rumbbbb... Trrrprrrrrrrach... chaz." La quemazón de la escritura, semejante en todo a la fiebre sexual, requiere aire, oxígeno, agua. La granizada refrescante que contrarresta la sequía de las cuerdas en el texto con el que concluye *Trilce*, y el que, según lectura de Julio Ortega, contiene la poética del libro, está también aquí. Se pide aire, todavía más, se pide *hielo*, único antídoto y único remedio para aquietar la calentura del sujeto que escribe. Calentura desmesurada, ya se ha visto. El sexo está por todas partes. El guarismo se extiende, se ilimita, casi de modo demencial. Esta ilimitación, podría decirse, también está en la poética del texto, a condición de que se sepa verla. De aquí la rectificación, la epanortosis implícita: no son 999, la cantidad señalada al principio; son, logarítmica, demencialmente, pero muy a la letra —lo sabemos cuando concluye el texto—: "Treinta y tres trillones trescientos treinta / y tres calorías." ¿Podía pensarse en mayor desmesura?

<sup>3</sup> En el poema LXXIII, aludiendo al acto sexual tal y como lo vive una prostituta, Vallejo dirá: "Ha triunfado otro ay. La verdad está ahí." En el XXX, la visión se torna afirmativa, y enfatiza el proceso, el estar-siendo: "Olorosa verdad tocada en vivo, al conectar / la antena del sexo / con lo que estamos siendo sin saberlo."

Incluso cuando Vallejo habla del deseo insatisfecho, del deseo frustrado, llega a utilizar el lenguaje calórico que domina en el poema LXXVI. El texto, que describe la actividad de una prostituta, y que esboza, de algún modo, el carácter alienante de su trabajo (ella no "hace" el amor, sino que más bien incurre en una "suerte de hacer"), no deja de sugerir, sin embargo, la calentura energética que se requiere para alcanzar, si no el clímax, cuando menos los umbrales del mismo. Culminación no hay, pero se está muy cerca de ella. Cito a Vallejo: "Ebullición de cuerpos, sin embargo, / aptos; ebullición que siempre / tan sólo estuvo a 99 burbujas."

Instalada en el derroche energético, cuna y origen de la poetización vallejeana en su faceta vanguardista, la escritura de *Trilce* da paso a las pulsiones y es ella misma, en un sentido muy concreto, como lo muestra la infracción letrística, pulsional. Doy otro ejemplo afirmativo de la pulsión, tomado del poema XLV: "Salgamos siempre. Saboreemos / la canción estupenda, la canción dicha / por los labios inferiores del deseo." Pocas veces entre nosotros, me parece, la dicha y la carnalidad han sido expresados con esta sensación de inmediatez que transmite el texto de Vallejo. El erotismo sin oblicuidad, sin velos subliminales, sin los acentos deformantes que la represión acarrea. La pulsión en su desnudez lingüística, que funde en un solo significativo la *dicha* enunciativa y la *dicha* carnal, y que en la sinécdoque del deseo, encuentra la felicidad de otros labios atentos a la reiteración de su mensaje.

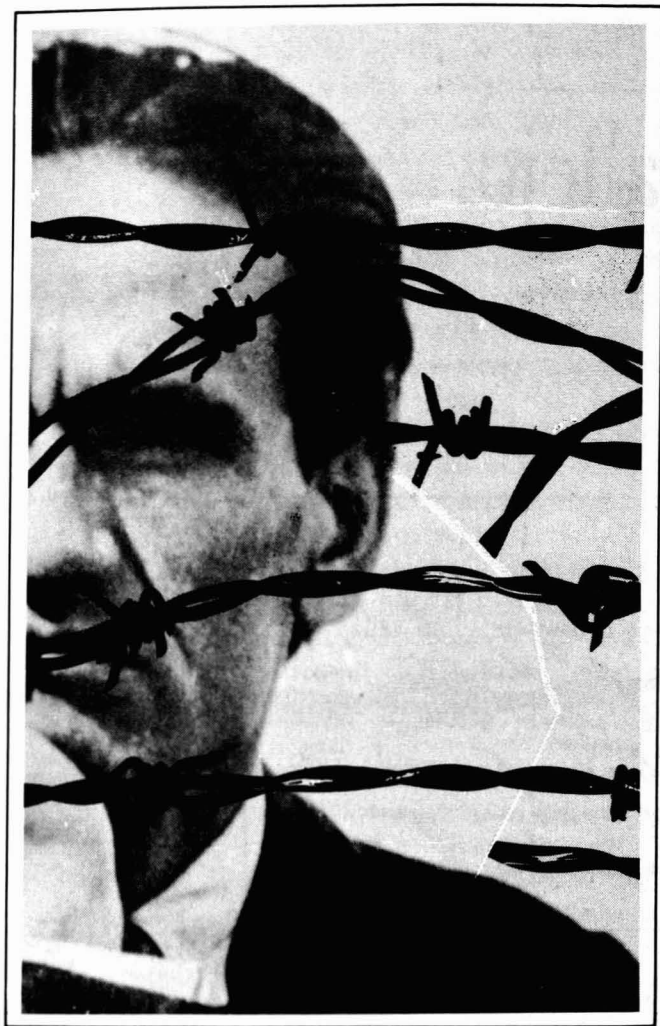
En otros casos, es cierto, no todo parece afirmativo. Creo que es correcto reconocer que hay en *Trilce* tensiones y fracturas estilísticas no resueltas. En efecto, se diría que alguno de los poemas de este libro parece un saldo inerte de *Los heraldos negros*, y que hay algunos que más bien adelantan lo que ha de encontrarse en los *Poemas humanos*<sup>4</sup>. Sería imposible, por ejemplo, no advertir la connotación negativa que tiene el placer, cuando menos hasta cierto punto, en el poema LX. Ahí encuentra uno, en efecto, la expresión siguiente, acaso una de las más citadas de *Trilce*: "esta horrible sutura / del placer que nos engendra sin querer, / y el placer que nos DestieRRA."

Esta negatividad (lo horrible, lo involuntario, el destierro del ser), con todo, es también un tributo al exceso, a lo que lleva siempre más allá, inaugurando un *errar* que es el sino del individuo libre. El placer engendra sin querer, esto se sabe; pero también, como lo escribe Vallejo, "DestieRRA". Al desterrarnos, nos obliga a la errancia, que es lo mismo decir, a la libertad.

Quizá lo mismo puede decirse del poema LXXIII, muy *ad hoc*, por cierto, para apoyar una cierta lectura existencialista de Vallejo, dado que todo puede sintetizarse aquí en torno de la palabra *absurdo*. El tema, sin embargo, parece ser, salvo que alguien me desmienta, el coito. Para más señales, el coito con una prostituta. "Ha triunfado otro ay. La verdad

<sup>4</sup> El poema LXV, dedicado a la madre del poeta ("Así, madre inmortal"), está en la tesitura de *Los heraldos negros*; en cambio, los poemas LV y LXXV (este último con resonancias evangélicas) muy bien pudieron haberse incluido en *Poemas humanos*. No enumero limitativamente. Las fracturas estilísticas de *Trilce* pueden ser tema de un trabajo aparte.





está allí", comienza el texto. Continúa con lo que yo pienso que es una referencia al intercambio de líquidos que se realiza durante el acto carnal ("Oh exósmosis de agua químicamente pura"), y concluye con unos versos afirmativos del disfrute amoroso, no obstante el absurdo que significa, desde cierto punto de vista, al menos, hacer el amor con una mujer pública:

Absurdo, sólo tú eres puro.

Absurdo, este exceso sólo ante ti se  
suda de dorado placer.

Otro poema, el XLVIII, prostitutil como el anterior, nos retrae a la problemática del significante. Se ha visto que los *al-juwarizmi* (los números arábigos), en particular el 0 y el 1 entendidos como significantes, como trazos irreductibles, juegan un relevante papel en los poemas de Vallejo. La individuación y el pene, cifrados en el 1, número que se coloca "en la línea mortal del equilibrio"; la vagina, cifrada con el 0. Se ha visto, de igual modo, la peculiar multiplicación de la letra que parece reproducirse hacia adentro, al interior de la unidad léxica, y que enuncia, por sí sola, un exceso, un *sur plus* del significante. El poema XLVIII retoma este último procedimiento. Se nos instala, de pronto, en los escenarios de la cópula: "Ella, vibrando y forcejeando,/ pegando gritttos..." Prolongación consonántica que remite a la pura insistencia, a

la intensidad en su desnudez, como ya había sucedido en otros pasajes (quisiera evocar aquí esa referencia, en el poema XXXVI, a la Venus de Milo, con su "existencia que todaviiza / perenne imperfección"). Continúa con la escena: "Soltando arduos, chisporroteantes silencios, / orinándose de natural grandor, / en unánimes postes surgentes, / acaba por ser todos los guarismos, / la vida entera."

Aquí, bien visto, una escena específica se *generaliza*, se vuelve símbolo de "la vida entera". La escena se vuelve, en el orden mencionado, un significante de significantes. Vale en todo y para todos. Lo abarca todo. La vida misma se vuelve un guarismo que está cifrado en este (a su vez) guarismo que protagoniza la prostituta en el momento supremo de la cópula. La prostituta "espejea impertérrita", "se multiplica". Le pasa a ella, pues, lo mismo que al significante. Sólo que aquí, al proliferar, se torna símbolo de todo lo demás. Este tránsito de lo particular a lo general, de lo concreto a lo universal, en favor de lo simbólico, dijérase, no es, en mi opinión, el procedimiento característico de *Trilce*. No lo digo para descartar una semántica. Vallejo manipula la escena con la prostituta y mete ahí, en ese saco, el universo entero. Su trabajo con los guarismos le permite esta redicalidad. Lo que yo digo es que este proceso de generalización es más bien anómalo, y que lo que domina en el libro es, al revés, un proceso de especificación. El significante es lo real y lo real es lo particular, lo que puede trazarse, graficarse, aquí y ahora. Lo real es este "Vusco volvvver de golpe el golpe", como es real este "Rumbbb... Trrrrprrrr rrach... chaz" del poema XXXII, y real también el 0 que callará tanto hasta poner de pie al 1. Lo real es esta "sequía de increíbles cuerdas vocales", descripción de un esfuerzo y de una experimentación llevada a cabo por el poeta desde el atril de César. Volcado hacia el significante, hacia el grafismo como grafismo, el (A)tril-César permanece como una de las pruebas más altas de la experimentación vocal, esto es, de la experimentación con el lenguaje. El negativismo metafísico centrado en el dolor, la textualidad "inaccesible a la filología" (!), según la fórmula aventurada por Rafael Gutiérrez Girardot —y que inaugura, a su vez, una suerte de metafísica vallejana inaccesible a las herramientas del análisis—<sup>5</sup>, existen sólo porque no se ha sabido ver lo positivo, la fuerza ebullente del lenguaje que se trasmina en ese ejercicio absolutizador del significante en que consiste *Trilce*. ◇

<sup>5</sup> Rafael Gutiérrez Girardot, "Génesis y recepción de la poesía de César Vallejo", en César Vallejo, *Obra poética*. / Edición crítica de Américo Ferrari. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989 (Colección Archivos de la UNESCO, 4).

#### Bibliografía

Escalante, Evodio (comp.), *César Vallejo: La perspectiva ausente*. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 1988.

Lacan, Jacques, *El seminario. Libro 3. Las psicosis*. Paidós, Buenos Aires, 1984.

Ladas, A. K., B. Whipple y J. D. Perry, *El punto «G» y otros descubrimientos recientes sobre la sexualidad*. Grijalbo, México, 1983.

Vallejo, César, *Obra poética*. Edición crítica de Américo Ferrari. Incluye trabajos de Américo Ferrari, Jean Franco, Rafael Gutiérrez Girardot, Giovanni Meo Zilio, Julio Ortega, José Miguel Oviedo y José Ángel Valente. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989 (Colección Archivos de la UNESCO, 4).



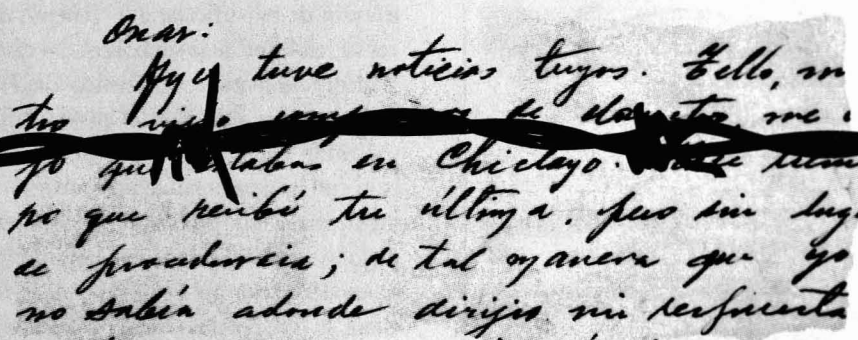
---

Luis Cardoza y Aragón

---

# César Vallejo

---



Oscar:  
Ayer tuve noticias tuyas. Hello, me  
traen... que estaba en Chiclayo. Pero me  
acuerdo que recibí tu última. pero sin lugar  
de procedencia; de tal manera que yo  
no sabía adonde dirigirla ni responderla

¿Nada es pensado, reflexionado? Parece saltar, soltarse. Su expresión es por repentinatas impulsiones espasmódicas. A veces no acierto a pensar su sentido; no lo encuentro en el hueso mundo de Vallejo y en vez de inquirirlo, me lo procuro. El poeta impone su voz en mis iluminaciones y fatigas.

Poesía nunca lapidaria; poesía lapidada, cuyo ejercicio es diversidad mental y pendulaciones. Este encuentro arbitrario y casi demasiado bélico engendra su lenguaje. No sé qué de torpe, tal si en él hubiese impedimentos del quechua, tal si no imperara sobre su escritura sino su escritura sobre él. En dicha sensación está la sensibilidad y el pensamiento convertidos en conflicto, tropezándose y saltando.

¿Quién cala más hondo? Alambres de púas son las líneas del cuaderno en el cual escribe.

Neruda trabaja con imágenes; Vallejo no acuerda a ellas acogida semejante, y cuando las admite, son más inesperadas, sin suntuosidad ni oratoria. No comparo: miro el fluir del río Neruda, su pomposa gigante de Calipigia con enormes tetas de nodriza vacuna. Miro los páramos de Vallejo, las rocas peladas, el sol carnívoro, su noche cerrada como un cero.

Vallejo, más que decir, quiere decir. Está lleno de candados y no encuentra la llave. Esencial es tal angustia en su poesía. Tartamudea su musa bizca que inventó un lenguaje. Se desuella antes de dictarle ese primer verso damoso y no torna a chistar. ¿Su musa? Sólo hay lluvia de ceniza y de fuego. Parco musgo aterciopela bronca lava. Es tierno erizo arrebujaado en su espuma de agujas.

El poeta es el laberinto. Se recorre perdido y a punto del desmayo, se duerme. La videncia ha terminado y quedan escombros. Arena sangra por las narices. Una catedral en ruinas descubre al despertar. El último poema debe ser el último, y vuelve a la carga y escribe de nuevo, y de nuevo es avasallado por su Pitia despellejada.

Lo culminante irrumpe cuando más balbuce; cuando ignora qué decir y cómo decir

lo que ignora; cuando le sale espuma por la boca, entonces sus águilas gorgoritean y rugen sus alondras. En la llanura camina al borde del abismo. No escribe en español sino en vallejo, no tiene palabras sino guijarros.

Aún no se le conoce. ¿Quién es? No hay que dar al César lo que es de Vallejo.

Sus compatriotas le llamaban *El Cholo*. Nosotros, *El Huaco*. Muy delgado, muy mestizo aindiado. Una desolación de cara angosta, más enjuta por la nariz aguilina que despegabase como gárgola a punto de volar. Cara de reja de arado que hendía la tierra y sembraba pedernales. Nervioso, de mal humor, vivía pobremente. Su voz más anchurosa se diría anquilosada por el propio ímpetu.

Enrique Gómez Carrillo lo invita a tomar el aperitivo, y no a comer. César Vallejo no lo aprecia ni lo desprecia, lo que es peor. El peruano fue encarnación de la dignidad y de lítica tristeza.

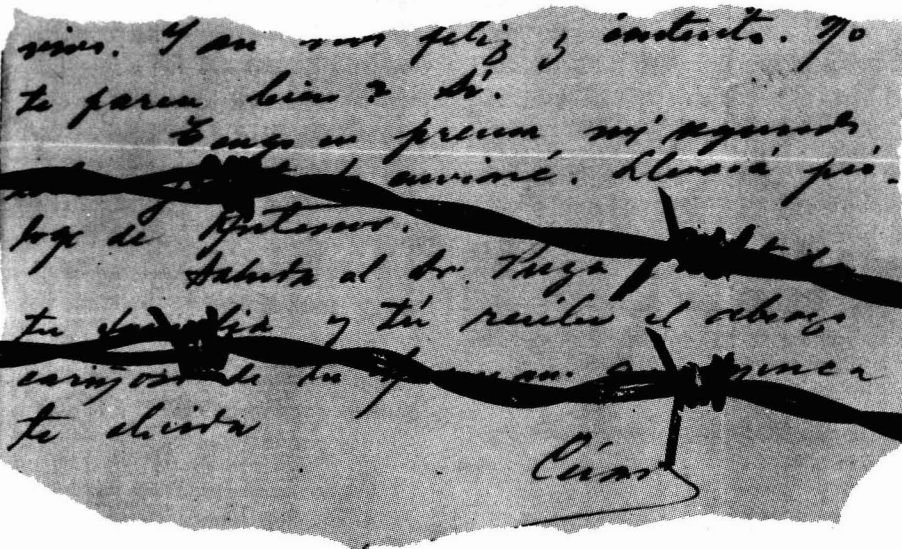
Alfonso de Silva me llevó una noche, muy tarde, a visitarlo en un hotelucho de paso, en alguna calle no lejos del Folies Bergère. Hoteluchos que apestan a rancio, a mugre, a encierro, a lobrete. Así lo conocí. En la cama con Vallejo, un joven.

Se incorporaron para charlar. Julio Gálvez, peruano, era con quien Vallejo dormía. Inevitablemente los pensé homosexuales. Mariconería habría sido que Vallejo diese el sillón al amigo para dormir. Gálvez fue tan varonil como Vallejo. El desamparo de aquél, aún más tremendo. Qué dura y diaria cuestión la del pago de la habitacioncilla, tal vez tomada por semana, el desayuno. Lo explotaban periódicos de su tierra. Se iban a Montparnasse. Por los cafés, de día y de noche, en la tarde o en la madrugada, con algún amigo un par de medialunas, una copa de alcohol. En el mostrador del Café Le Dôme se pedía un café y se tomaban de las cestas cuantas medialunas se soportaran. Se admitía un tercio de la consumisión al pagar.

Julio Gálvez muere en la Guerra Civil española. Trabajaba en un hospital de las afueras de Madrid, lo capturaron los franquistas y lo fusilaron. En París se le suponía drogadicto. Además llegó a tener tal éxito con las mujeres que las hacía felices viviendo de ellas. Espléndido amigo, a quien recuerdo con afecto por el tutelar apoyo a Vallejo y de Vallejo a Gálvez. En ningún apunte biográfico he leído algo sobre esta amistad quizá nacida en el Perú.

Recordándolos en La Habana, en 1975 Félix Pita Rodríguez suponía que Gálvez trabajaba en un hospital madrileño por impedimento de ser voluntario en el frente y por estar cerca siquiera del láudano. No sé si con Vallejo viajó a España; allá quedó en alguna fosa común. Vallejo regresó a París, a morir de hambre. Fue obrero de la palabra al rojo blanco; a yunque y martillo. Louis Aragon dijo unas palabras antes de sepultarlo.

Su voz ferruginosa, arrugada y rechinante, persiste corriendo más que extendida, abisal. ◇



vino. Y en una feliz y instantánea. No  
te pareces bien a mí.  
Eso me parece, me parece  
que me parece. Alguna vez  
lo he visto.  
Saluda al Dr. Pita Rodríguez  
tu familia y tu familia el obispo  
carajoso de tu familia. Saluda  
te abraza  
César



# César Vallejo: sobre estética, literatura y arte

Los textos periodísticos que César Vallejo envió desde Europa y que Juan Larrea, devoto amigo del peruano, llamó de estética, literatura y arte, aparecieron en diarios y revistas del Perú, principalmente entre 1923 y 1930, y salvo alguna excepción, no envió más. O para precisar más, como ha probado Jorge Puccinelli,<sup>1</sup> en una búsqueda de auténtico minero por archivos y hemerotecas, los artículos y crónicas de Vallejo se dan en estos años, así, en las siguientes publicaciones: en el diario *El Norte*, de Trujillo, que dirigían sus amigos Alcides Spelucín y Antenor Arrego, de 1923 a 1930; en la revista limeña *El Mundial*, de 1925 a 1930, y *Variedades*, de 1926 a 1930, y en el diario limeño *El Comercio*, de 1925 a 1930. Los títulos generales de sus colaboraciones fueron: *Desde Europa*, *Desde París*, *Crónicas de París* y *Un reportaje de Rusia*.

En esos años, en una pequeña medida, los pagos de esas colaboraciones le representaron un débil complemento económico, que muchas veces se volvió un vía crucis por la habitual desidia de nuestros medios periodísticos de pagar a tiempo, o aun, de enviar el pago alguna vez. Y esto fue singularmente duro para este "pobre peruano de París", como él se designaba, que vivió siempre en la capital francesa "comido por la miseria y la incertidumbre".<sup>2</sup>

En *Aula Vallejo*, la revista que ideó y dirigió el español Juan Larrea, esta suerte de colaboraciones se dividieron en dos conjuntos: 1924-1928 y 1928-1930. El primer conjunto vio la luz en el primer número de la revista y el segundo se insertó en el grueso tomo que reunió los números 5, 6 y 7. La división radical la explica de entrada el editor en la presentación escueta del segundo conjunto: "La transformación que Vallejo empezó a experimentar en 1928 con respecto a la realidad socioeconómica y que repercutió en sus conceptos artísticos, se manifiesta sin disimulo en las crónicas que envió a la prensa de su país".<sup>3</sup> En este segundo periodo hallamos más un Vallejo permeado por sus lecturas marxistas y sus viajes a la URSS, donde la nota estética se acompaña, casi invariablemente, de

un complemento político, o más concreto aún, de un juicio marxista. Una observación: hasta el 1930, en el aspecto artístico, Vallejo fue, en el mejor significado, un marxista crítico. Estilísticamente, en este segundo plazo, se halla más la busca, como anotaba Puccinelli, de la palabra justa; en el primer plazo, en cambio, iba más a la búsqueda de la palabra rara.

Fue lástima que, por diversos motivos, dejara, a partir de 1930, de enviar crónicas, artículos y comentarios; ya había afinado sus armas críticas, y se había convertido en un verdadero crítico polemista.

En nuestro criterio destacan sustancialmente tres artículos (volveremos a ellos más tarde): "Las lecciones del marxismo", de enero de 1929, donde ataca con esplendor meridiano a los marxistas dogmáticos; "La nueva poesía norteamericana", de junio de 1929, que deja ver su posición frente a la traducción y el tipo de poesía que prefería, y el divulgado "Autopsia del superrealismo",<sup>4</sup> de febrero de 1930, donde realiza un severo cuestionamiento a las escuelas literarias, fundamentalmente, desde luego, al surrealismo. Ilustrándonos sus textos sobre los artistas y el arte del momento que le tocó vivir y describir, nos enseñan más sobre quién es él y cuáles son sus preferencias y negaciones. Ante todo un poeta y un crítico que quiere y busca un arte donde se mire y se descubra al hombre.

Borges hacía notar su sorpresa o desconcierto ante el contraste del Walt Whitman hombre, un personaje más bien opaco, y el tumultuoso creador de los desbordantes versos de *Hojas de hierba*. Una de las sorpresas que hay, cuando leemos los artículos, crónicas, notas y reflexiones de Vallejo, es encontrar la otra cara del poeta: polémico, cortante, y en ocasiones, arbitrario y aun contradictorio. No es el único contraste; otro lo es leer las cartas que en aquellas duras estaciones le enviaba al poeta Pablo Abril, hermano del crítico y vallejista peruano Xavier Abril, donde escribe a menudo de sus pobreza, hambres, depresiones, incertidumbres, en suma, de una vida cruelmente desdichada.

En algunos aspectos Vallejo observó en estos trabajos de forma penetrante; en otros, da la impresión de que no leyó muy bien, en otros, que lo dominan las fobias, y aun en otros

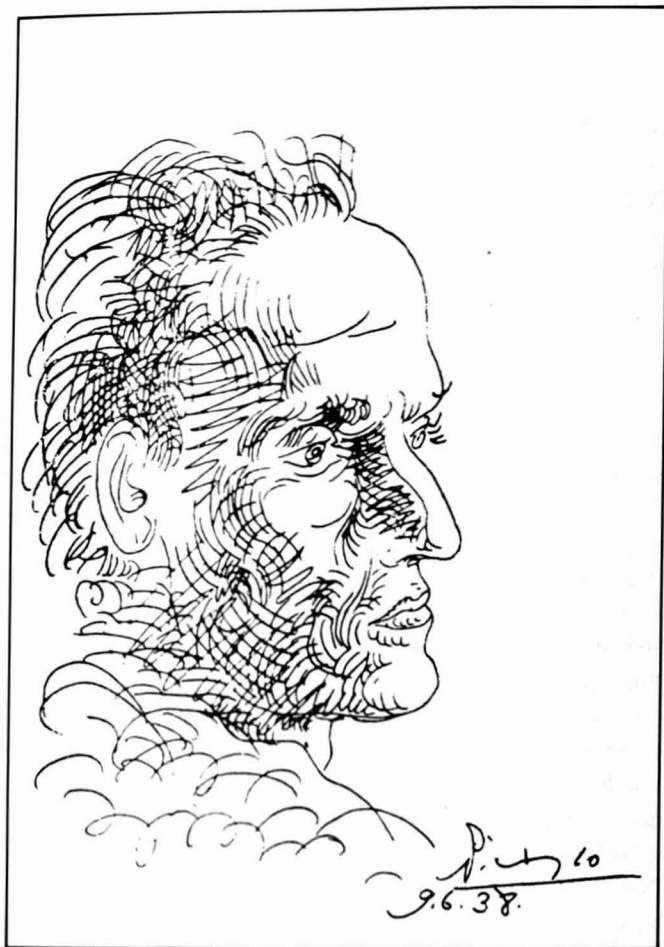
<sup>1</sup> *Caminando con César Vallejo*. Actas del Coloquio Internacional sobre César Vallejo. Grenoble 27, 28 y 29 de mayo de 1988. "La escritura periodística de César Vallejo". Págs. 253-271.

<sup>2</sup> Cartas a Pablo Abril. Septiembre 3, 1927.

<sup>3</sup> *Aula Vallejo*. "Textos de César Vallejo sobre estética, literatura y arte". Pág. 47.

<sup>4</sup> "Algunos artículos —dice Jorge Puccinelli en el artículo citado— aparecerán simultáneamente en varios periódicos de América Latina; tal es el caso de 'Autopsia del superrealismo', que se publicó en *Variedades* y *Amauta*, de Lima, en *Nosotros*, de Buenos Aires y en *Letras*, de Santiago".





Vallejo por Picasso

—sobre todo en la primera reunión de textos— que ha escrito a vuela máquina. Eso no impide que sean vivos y los leamos con interés.

Vallejo, antes que nada, según creemos, ahondó en poesía y literatura, apreció la pintura, comprendió el teatro, y gustó, no sabemos cuánto, del cine (vivió el paso del mudo al sonoro). Sobre todo después de sus dos primeros viajes a la URSS y de sus lecturas marxistas, hubo una modificación en su vida y en su posición estética y política.

Vallejo vindicó, como lo efectuaran desde otro ángulo Neruda y Sabines, una poesía del corazón, o en otras palabras, un arte por la vida y en la vida, y despreció a esos literatos “de puerta cerrada” o de “pijama”. Vio muy bien algo que con el paso de los años en nosotros ha impreso una huella positiva: la necesidad de reconocernos más en las obras indoamericanas y precolombinas, y que él fue de los primeros poetas modernos, que con autenticidad y raíz (ya lo destacaba José Carlos Mariátegui) cantó (*Los heraldos negros*, 1918).

Entre los astros del cielo de la poesía que admiró el más alto fue Rubén Darío, pero creemos que la influencia central en su última estación poética (*Poemas humanos* y *España aparta de mí este cáliz*), aun quizás no del todo consciente, se llamó Walt Whitman.<sup>5</sup>

Por el 1927 escribió —previó— muy bien que de Mallarmé a

Apollinaire era y sería “la cordelada en la poética francesa”. De pintores le reconoció el genio a Picasso<sup>6</sup> y llamó a Juan Gris el “Pitágoras de la pintura”, de quien exaltó en su obra la unión de rigor científico y de contenido humano. Del cine le maravilló el Chaplin político, en el que tal vez se reconoció en algún ángulo. Alguna vez quiso aun escribir un texto que se llamara “Chaplin contra Chaplin”.

Pero sus ataques a lo largo de las estaciones y los años cayeron como en granizada. Asombran opiniones suyas por su contundencia y no pocas veces por su injusticia. Hacia el 1926, por caso, afirma en una rápida crónica que España y América carecían en ese plazo de maestros. De Unamuno refiere una opinión que negaría también a muchos grandes: “La propia admiración y entusiasmo que despierta en la generalidad de las gentes, prueba su mediocridad”; Ortega y Gasset, que abrió puertas y ventanas con sus libros o a través de sus discípulos en la filosofía española y latinoamericana, le pareció “un elefante blanco en docencia creatriz”; a Chocano<sup>7</sup>, Lugones y Vasconcelos, entre otras cosas, los acusa de pretender inspirarse “en remotos y fenecidos resortes de cultura”.

Vallejo no gustó ni un ápice de academias ni de escuelas literarias; Paul Valéry, quien era entonces el poeta más prestigiado de Francia, no llega más, según Vallejo, que a un “servil mallarmismo”; a Jean Cocteau lo tilda de conservador y payaso; a Borges (a quien lo bautiza como *José Luis*) lo desdén por ejercitar “un fervor bonaerense tan falso y epidérmico como el latinoamericanismo de Gabriela Mistral”; a André Breton lo despidió oficialmente con un racimo de duros epítetos: “un intelectual profesional, un ideólogo escolástico, un rebelde de bufete, un dómine recalcitrante, un polemista estilo Maurras, en fin, un anarquista de barrio”. Dos grandes bultos más de sombra para sus golpes estético-políticos fueron Diego Rivera y Vladimir Maiacovski.

Mencioné, de principio, tres artículos que me parecieron especialmente significativos: “Las lecciones del marxismo”, “La nueva poesía norteamericana” y “La autopsia del surrealismo”.

Un drama constante para Vallejo desde el 1928 lo representó la búsqueda de la conciliación de la libertad del escritor y el compromiso de escribir para los que viven “debajo de la mesa del burgués”. Hasta la última entrega de estos textos periodísticos Vallejo definió con claridad lo indispensable de la separación entre el arte como elección individual, sin excluir el compromiso político, y el arte *sous commande*, que empezaba a imponerse, en nombre de la revolución y del pueblo, y que acabaría arruinando generaciones de artistas en los países del comunismo burocrático y aun, si bien en mucho menor escala, en nuestros países. Él fue de los primeros, nos parece, en ver los pozos o abismos sin fondo en este arte, si es dable llamarlo así, de fórmulas huecas y de optimismo y solidaridad dirigidos. No son pocos los artículos, crónicas, notas, comentarios y reflexiones que dedicó al tema. En este artículo arremete, por modelo, contra “los papagayos de *El Capital*”,<sup>8</sup>

<sup>5</sup> En su poema “Al revés de las aves del monte...”, escribía: “Walt Whitman tenía un pecho suavísimo y respiraba y nadie sabe lo que él hacía cuando lloraba en su comedor”.

<sup>6</sup> Algunos críticos han visto aun la influencia del cubismo en su poesía.

<sup>7</sup> De su país Chocano fue su principal cabeza de turco.

<sup>8</sup> Es una expresión de Vallejo en la carta a Pablo Abril del 17 de mayo de 1928.

esos que al apearse *à la lettre* al marxismo se vuelven "los primeros traidores y enemigos", pero que "en su exigua conciencia sectaria, creen ser los más puros y fieles depositarios". De éstos —señala— los peores son los convertidos, aquellos que provienen de familias burguesas o aristócratas, como "el caso de Plejanov y Bujarin y de otros exégetas fanáticos". Marx, en esta dirección, sería el primero en resistirse a aceptar, según Vallejo, ser marxista. Contra estos teólogos sin alma, Vallejo ya tomaba prendas a fines de la década de los veinte, advirtiéndole su peligroso rol de inquisidores; y así sucedió por más de sesenta años en los países donde se falsificó el comunismo, volviendo la realidad sofocante para los artistas al imponer su estética de Estado como el camino y la vida. Por otro camino o calvario llegó a parecidas conclusiones otro notable marxista crítico: José Revueltas.

Pero poco después, sobre todo, creemos, al adherirse al Partido Comunista Español, empezaría para él el drama de conciliar la libertad artística del creador y una escritura accesible al pueblo. Y Vallejo, por desdicha, no evitó el panfleto o la propaganda en algunas obras, en especial en su enterrable novela (*El Tungsteno*) y en sus libros de crónicas sobre la Rusia estalinista de fines de los veinte y principios de los treinta; nunca en su poesía. En *El arte y la revolución* (1932), en sus juicios sobre lo que debe ser el arte y el intelectual revolucionario, a menudo nos distanciamos de él.

En el artículo sobre la nueva poesía estadounidense, Vallejo fijaba, al menos, dos posiciones suyas: la primera, su creencia —en esto coincidió con Pierre Reverdy y se distanció de su amigo Vicente Huidobro— de que la poesía era intraducible. "Lo que importa en un poema, como en la vida, es el tono con que se dice una cosa y, muy secundariamente, lo que se dice. Lo que se dice es, en efecto, susceptible de pasar a otro idioma, pero el tono en que eso se dice, no". La segunda, es su razonable oposición a la creencia europea de que el arte de ese continente influía entonces en la poesía norteamericana; más bien era lo contrario, y la raíz de eso y de todo, debía indagarse en Walt Whitman, verdadero precursor, "con su sentimiento vitalista, en el individuo y en la comunidad", y del que él, por otro camino y con otro signo, aprovecharía inolvidablemente la lección en la última porción de su poesía. Un yo que se vuelve nosotros, carnal, solar, humano. Whitman, desde el lado poético, le dio, en su sentido de totalidad y humanidad, de creativa dialéctica, lo que el marxismo crítico (el verdadero marxismo) en teoría.

No pocas veces se ha dicho que en el 1922, con *Trilce*, Vallejo coincidió con las vanguardias y se anticipó al surrealismo. De las vanguardias, tengo la impresión, le atrajo a Vallejo la aventura y le gustaron, hasta cierto punto, los brillantes malabarismos verbales, pero desdeñó el fondo y los resultados. La falta de un cielo humano, donde corazón y sangre salvaran a la poesía, convertían a los versos en hermosos objetos sin alma, en árboles sin raíz. Imaginaciones, juego, bla, bla, bla. Por eso sus violentos ataques contra Marinetti y su acre negación del surrealismo, o como lo designaban entonces, el superrealismo. El futurista Marinetti —dijo— era de esos artistas que sólo pasan por la vida y constituyen "un perfecto ejemplar de esa fauna de seres artificiales". No se hace poesía moderna o poesía

nueva, sólo por poner palabras como "cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazzband, telegrafía sin hilos", si antes, lo que se expresa, no ha sido asimilado "por el espíritu y convertido en sensibilidad".

Por el 1929, el joven Borges ("El otro Whitman"), quien ya parecía haberse despedido de sus caprichos vanguardistas, escribió: "A París le interesa menos el arte que la política del arte: mírese la tradición pandillera de su literatura y de su pintura, siempre dirigidas por comités y con sus dialectos políticos: uno, parlamentario, que habla de izquierdas y derechas; otro militar, que habla de vanguardias y retaguardias. Dicho con mejor precisión: les interesa la economía del arte, no sus resultados". Vallejo abominó de esos "vicios de cenáculo", que creaba, según él, "la inteligencia capitalista", como las escuelas literarias, con su faramallera vocación de manifiestos y teorías extravagantes, que no eran sino lúcidos juegos de salón e imaginaciones de café. Dentro de esto, el más significativo de sus textos es "Autopsia del superrealismo", del que debió cambiar acaso la palabra autopsia por epitafio o responso. Su estilo aquí está lleno de incisivas cuñas. Después de enumerar y de embestir contra una fila de escuelas literarias que se multiplicaban igual que conejos y pasaban con la velocidad de la luz, como el expresionismo, el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, sin contar —agrega— las ya existentes como el simbolismo, el neosimbolismo, el unanimismo, fulmina así: "Nunca el pensamiento social se fraccionó en tantas y tan fugaces fórmulas. Nunca se experimentó un gusto tan frenético y una tal necesidad por estereotiparse en recetas y clisés, como si se tuviese miedo de su libertad o como si no pudiese producirse en su unidad orgánica".

El surrealismo había muerto oficialmente. Lo que Vallejo rechazaba ante todo, era su falsa posición frente a la vida y la realidad. "Era una receta más para hacer poemas sobre medida, como lo son y serán todas las escuelas literarias".

No fue su único rechazo. Le irritó que los surrealistas, una vez fatigados de sus juegos y escándalos menores, decidieran el paso a la acción. Varios se adhirieron al Partido Comunista Francés. Pero su posición carecía de piedra de fundamento: siguieron siendo, "sin poderlo evitar y subconscientemente, unos anarquistas incurables", y su producción artística inevitablemente burguesa. "La crisis moral e intelectual que el superrealismo se propuso promover y que (otra falta de originalidad de la escuela) arrancara y tuviera su máxima expresión en el dadaísmo, se anquilosó en psicopatía de bufete y en clisé literario, pese a las inyecciones dialécticas de Marx y a la adhesión formal y oficiosa de los inquietos jóvenes al comunismo".

Después del 1930, o quizá del 1931, Vallejo dejó casi de hecho de enviar colaboraciones a la prensa peruana. Vendría su expulsión de Francia por sus actividades políticas, su partida a España, la sobrevivencia con traducciones, enfermedades, miserias, hambre, pero también libros. Fue una lástima. Vallejo tenía ya una honda formación y penetración críticas y un estilo ácido y exacto. Con ello perdió la crítica, perdió la literatura, perdieron sus lectores de entonces y nosotros, sus lectores póstumos, devotos de su poesía excepcional y del sentimiento trágico de su vida. ◇

---

# Voces sobre Vallejo

---

Pablo Neruda

---

## César Vallejo ha muerto

---

Esta primavera de Europa está creciendo sobre uno más, uno inolvidable entre los muertos, nuestro bien admirado, nuestro bienquerido César Vallejo. Por estos tiempos de París, él vivía con la ventana abierta, y su pensativa cabeza de piedra peruana recogía el rumor de Francia, del mundo, de España... Viejo combatiente de la esperanza, viejo querido. Es posible? Y qué haremos en este mundo para ser dignos de tu silenciosa obra duradera, de tu interno crecimiento esencial?

Ya en tus últimos tiempos, hermano, tu cuerpo, tu alma te pedían tierra americana, pero la hoguera de España te retenía en Francia, a donde nadie fue más extranjero. Porque eras el espectro americano -indoamericano, como vosotros preferís decir-, un espectro de nuestra martirizada América, un espectro maduro en la libertad y en la pasión. Tenías algo de mina, de socavón lunar, algo terrenalmente profundo.

"Rindió tributo a sus muchas hambres" -me escribe Juan Larrea-. Muchas hambres, parece mentira... Las muchas hambres, las muchas soledades, las muchas leguas de viaje, pensando en los hombres, en la justicia sobre esta tierra, en la cobardía de media humanidad. Lo de España ya te iba royendo el alma. Esa alma tan roída por tu propio espíritu, tan despojada, tan herida por tu propia necesidad ascética. Lo de España ha sido el taladro de cada día para tu inmensa virtud. Eras grande, Vallejo. Eras interior y grande, como un gran palacio de piedra subterránea, con mucho silencio mineral, con mucha esencia de tiempo y de especie. Y allá en el fondo el fuego implacable del espíritu, brasa y ceniza... Salud, gran poeta, salud, hermano. ◇

Revista *Aurora de Chile*, No. 1, del 1o. de agosto de 1938

---

Jaime Sabines

---

(Por 1945) leía mucho, a lo loco, leía de todo, pero sobre todo un libro: la *Biblia*, y más que nada los libros poéticos del Antiguo Testamento: *El libro de Job* (claro, en busca de consuelo), *Eclesiastés*, *Cantar de Cantares*, los profetas. Leía a los clásicos españoles, y tres poetas que me marcaron por semestres: Neruda, García Lorca y Juan Ramón Jiménez. Sí, creo que Neruda fue el poeta que más me influyó. ¿Vallejo? ¿Hay grandes coincidencias? No, a Vallejo lo conocí entre 1953-1955. La verdad es que por ese entonces tenía ya mucha conciencia de lo que estaba haciendo. ◇

Fragmento de una entrevista con Marco Antonio Campos. *De viva voz*, 1986



Gerardo Diego

## Valle Vallejo

Alberto Samain diría Vallejo dice  
Gerardo Diego enmudecido dirá mañana  
y por una sola vez Piedra de estupor  
y madera dulce de establo querido amigo  
hermano en la persecución gemela de los  
sombrosos desprendidos por la velocidad de los astros.  
Piedra de estupor y madera noble de establo  
constituyen tu temeraria materia prima  
anterior a los decretos del péndulo y a la  
creación secular de las golondrinas

Naciste en un cementerio de palabras  
una noche en que los esqueletos de todos los verbos intransitivos  
prociaban la huelga del te quiero para siempre siempre siempre  
una noche en que la luna lloraba y reía y lloraba y  
volvía a reír y a llorar  
jugándose a sí misma a cara o cruz  
Y salió cara y tú viviste entre nosotros.

Desde aquella noche muchas palabras apenas  
nacidas fallecieron repentinamente  
tales como Caricia Quizás Categoría Cuñado Cataclismo  
Y otras nunca jamás oídas se alumbraron sobre la tierra  
así como Madre Miga Moribundo Melquisedec Milagro  
y todas las terminadas en un rabo inocente.

Vallejo tú vives rodeado de pájaros a gatas  
en un mundo que está muerto requetemuerto y podrido

Vives tú con tus palabras muertas y vivas  
Y gracias a que tú vives nosotros deshauciados acertamos  
a levantar los párpados  
para ver el mundo tu mundo con la mula y  
el hombre guillermosecundario y la tiernísima niña y  
los cuchillos que duelen en el paladar

Porque el mundo existe y tú existes y nosotros probablemente  
terminaremos por existir  
si tú te empeñas y cantas y voceas  
en tu valiente valle Vallejo. ◇

Madrid, abril 1930

Gonzalo Rojas

A César Vallejo lo conozco con cierta tardanza. Julio Molina Müller, buen compañero y poeta, fue el primero que me mostró textos de él hacia 1942 o 1943. Con Vallejo se trata también de afinidades de experiencia, de tono y de verbalización de la realidad.

Yo soy muy próximo a la lengua oral. No porque esté obsesionado por la coloquialidad (como Nicanor Parra), sino porque se me da como muy central. Soy hijo de gente que *habló bien*, y que fue capaz de construir de un modo singular el discurso. Desde niño yo hice un discurso muy zafado, aparentemente disperso, jugando siempre con las palabras, ventilándolas, viendo en ellas lo que realmente digo de ellas, pues las palabras, lo sabe todo poeta, tienen color, sabor, sonido, zumbido, etcétera. El Vallejo del cual me he sentido más cerca es el de *Trilce*. ◇

Fragmento inédito de una entrevista con Marco Antonio Campos, 1991



## César Vallejo

El primer libro de César Vallejo, *Los Heraldos Negros*, es el parto de una nueva poesía en el Perú. No exagera, por fraterna exaltación, Antenor Orrego, cuando afirma que "a partir de este sembrador se inicia una nueva época de la libertad, de la autonomía poética, de la vernácula articulación verbal".

Vallejo es el poeta de una estirpe, de una raza. En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado. Melgar —signo larvado, frustrado— en sus yaravíes es aún un prisionero de la técnica clásica, un gregario de la retórica española. Vallejo, en cambio, logra en su poesía un estilo nuevo. El sentimiento indígena tiene en sus versos una modulación propia. Su canto es íntegramente suyo. Al poeta no le basta traer un mensaje nuevo. Necesita traer una técnica y un lenguaje nuevos también. Su arte no tolera el equívoco y artificial dualismo de la esencia y la forma. "La derogación del viejo andamiaje retórico —remarca certeramente Orrego— no era un capricho o arbitrariedad del poeta, era una necesidad vital. Cuando se comienza a comprender la obra de Vallejo, se comienza a comprender también la necesidad de una técnica renovada y distinta". El sentimiento indígena es en Melgar algo que se vislumbra sólo en el fondo de sus versos; en Vallejo es algo que se ve aflorar plenamente al verso mismo cambiando su estructura. En Melgar no es sino el acento; en Vallejo es el verbo. En Melgar, en fin, no es sino queja erótica; en Vallejo es empresa metafísica. Vallejo es un creador absoluto. *Los Heraldos Negros* podía haber sido su obra única. No por eso Vallejo habría dejado de inaugurar en el proceso de nuestra literatura una nueva época. En estos versos del pórtico de *Los Heraldos Negros* principia acaso la poesía peruana. (Peruana, en el sentido de indígena.)

Clasificado dentro de la literatura mundial, este libro, *Los Heraldos Negros*, pertenece parcialmente, por su título verbi-gracia, al ciclo simbolista. Pero el simbolismo es de todos los tiempos. El simbolismo, de otro lado, se presta mejor que ningún otro estilo a la interpretación del espíritu indígena. El indio, por animista y por bucólico, tiende a expresarse en símbolos e imágenes antropomórficas o campesinas. Vallejo además no es sino en parte simbolista. Se encuentra en su poesía —sobre todo de la primera manera— elementos de simbolismo, tal como se encuentra elementos de expresionismo, de dadaísmo y de suprarrealismo. El valor sustantivo de Vallejo es el creador. Su técnica está en continua elaboración. El procedimiento, en su arte, corresponde a un estado de ánimo. Cuando Vallejo en sus comienzos toma en préstamo, por ejemplo, su método a Herrera Reissig, lo adapta a su personal lirismo.

Más lo fundamental, lo característico en su arte es la nota india. Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial; no

un americanismo descriptivo o localista. Vallejo no recurre al folklore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificiosamente en su lenguaje; son en él producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico. Se podría decir que Vallejo no elige sus vocablos. Su autoctonismo no es deliberado. Vallejo no se hunde en la tradición, no se interna en la historia, para extraer de su oscuro substratum perdidas emociones. Su poesía y su lenguaje emanan de su carne y su ánima. Su mensaje está en él. El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera.

Uno de los rasgos más netos y claros del indigenismo de Vallejo me parece su frecuente actitud de nostalgia. Valcárcel, a quien debemos tal vez la más cabal interpretación del alma autóctona, dice que la tristeza del indio no es sino nostalgia. Y bien, Vallejo es ascendentemente nostálgico. Tiene la ternura de la evocación. Pero la evocación en Vallejo es siempre subjetiva. No se debe confundir su nostalgia concebida con tanta pureza lírica con la nostalgia literaria de los pasadistas. Vallejo es nostálgico, pero no meramente retrospectivo. No añora el Imperio como el pasadismo perricholesco añora el Virreinato. Su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio; nostalgia de ausencia.

Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce  
[Rita]

de junco y capulí;  
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita  
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.

("Idilio Muerto", *Los Heraldos Negros*)

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,  
donde nos haces una falta sin fondo!  
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que  
[mamá]

nos acariciaba: "Pero hijos...

("A mi hermano Miguel", *Los Heraldos Negros*)

He almorzado solo ahora, y no he tenido  
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,  
ni padre que en el facundo ofertorio  
de los choclos, pregunte para su tardanza  
de imagen, por los broches mayores del sonido.

(XXVIII, *Trilce*)

Se acabó el extraño, con quien, tarde  
la noche, regresabas parla y parla.  
Ya no habrá quien me aguarde,  
dispuesto mi lugar, bueno lo malo.



Se acabó la calurosa tarde;  
tu gran bahía y tu clamor; la charla  
con tu madre acabada  
que nos brindaba un té lleno de tarde.

(XXXIV, *Trilce*)

Otras veces Vallejo presiente o predice la nostalgia que vendrá:

Ausente! La mañana en que a la playa  
del mar de sombra y del callado imperio,  
como un pájaro lúgubre me vaya,  
será el blanco panteón tu cautiverio.

(“Ausente”, *Los Heraldos Negros*)

Verano, ya me voy. Y me dan pena  
las manitas sumisas de tus tardes.  
Llegas devotamente; llegas viejo;  
y ya no encontrarás en mi alma a nadie.

(“Verano”, *Los Heraldos Negros*)

Vallejo interpreta a la raza en un instante en que todas sus nostalgias, punzadas por un dolor de tres siglos, se exacerban. Pero —y en esto se identifica también un rasgo de alma india—, sus recuerdos están llenos de esa dulzura de maíz tierno que Vallejo gusta melancólicamente cuando nos habla del “facundo ofertorio de los choclos”.

Vallejo tiene en su poesía el pesimismo del indio. Su hesitación, su pregunta, su inquietud, se resuelven escépticamente en un “¡para qué!” En este pesimismo se encuentra siempre un fondo de piedad humana. No hay en él nada de satánico ni de morboso. Es el pesimismo de un ánima que sufre y expía “la pena de los hombres” como dice Pierre Hamp. Carece este pesimismo de todo origen literario. No traduce una romántica desesperanza de adolescente turbado por la voz de Leopardi o de Schopenhauer. Resume la experiencia filosófica, condensa la actitud espiritual de una raza, de un pueblo. No se le busque parentesco ni afinidad con el nihilismo o el escepticismo intelectualista de Occidente. El pesimismo de Vallejo, como el pesimismo del indio, no es un concepto sino un sentimiento. Tiene una vaga trama de fatalismo oriental que lo aproxima, más bien, al pesimismo cristiano y místico de los eslavos. Pero no se confunde nunca con esa neurastenia angustiada que conduce al suicidio a los lunáticos personajes de Andreiev y Arzibachev. Se podría decir que así como no es un concepto, tampoco es una neurosis.

Este pesimismo se presenta lleno de ternura y caridad. Y es que no lo engendra un egocentrismo, un narcisismo, desencantados y exasperados, como en casi todos los casos del ciclo romántico. Vallejo siente todo el dolor humano. Su pena no es personal. Su alma “está triste hasta la muerte” de la tristeza de todos los hombres. Y de la tristeza de Dios. Porque para el poeta no sólo existe la pena de los hombres. En estos versos nos habla de la pena de Dios:

Siento a Dios que camina  
tan en mí, con la tarde y con el mar.  
Con él nos vamos juntos. Anochece.  
Con él anohecemos. Orfandad...

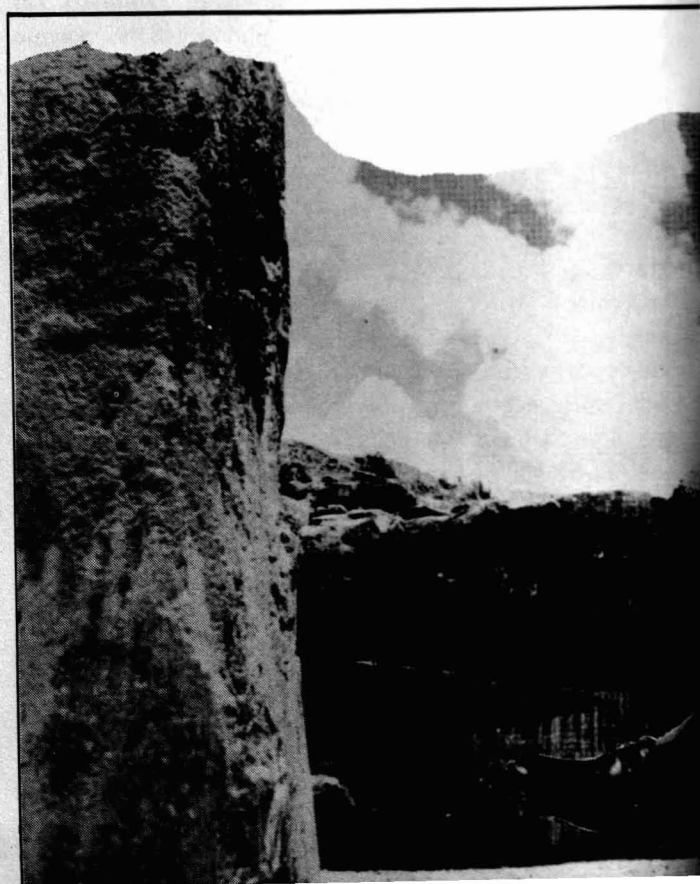
Pero yo siento a Dios. Y hasta parece  
que él me dicta no sé qué buen color.  
Como un hospitalario, es bueno y triste;  
mustia un dulce desdén de enamorado:  
debe dolerle mucho el corazón.

Oh, Dios mío, recién a ti me llego,  
hoy que amo tanto en esta tarde; hoy  
que en la falsa balanza de unos senos,  
miro y lloro una frágil Creación.

Y tú, cuál llorarás... tú, enamorado  
de tanto enorme seno girador...  
Yo te consagro Dios, porque amas tanto;  
porque jamás sonríes; porque siempre  
debe dolerte mucho el corazón.

Otros versos de Vallejo niegan esta intuición de la divinidad. En “Los Dados Eternos” el poeta se dirige a Dios con amargura rencorosa. “Tú que estuviste siempre bien, no sientes nada de tu creación.” Pero el verdadero sentimiento del poeta, hecho siempre de piedad y de amor, no es éste. Cuando su lirismo, exento de toda coerción racionalista, fluye libre y generosamente, se expresa en versos como éstos, los primeros que hace diez años me revelaron el genio de Vallejo:

El suertero que grita “La de a mil”  
contiene no sé qué fondo de Dios.





Pasan todos los labios. El hastío  
despunta en una arruga su yanó.  
Pasa el suertero que atesora, acaso  
nominal, como Dios,  
entre panes tantálicos, humana  
impotencia de amor.

Yo le miro al andrajo. Y él pudiera  
darnos el corazón;  
pero la suerte aquella que en sus manos  
aporta, pregonando en alta voz,  
como un pájaro cruel, irá a parar  
adonde no lo sabe ni lo quiere  
este bohemio dios.

Y digo en este viernes tibio que anda  
a cuestras bajo el sol:  
¡por qué se habrá vestido de suertero  
la voluntad de Dios!

“El poeta –escribe Orrego– habla individualmente, particulariza el lenguaje, pero piensa, siente y ama universalmente.” Este gran lírico, este gran subjetivo, se comporta como un intérprete del universo, de la humanidad. Nada recuerda en su poesía la queja egolátrica y narcisista del romanticismo. El romanticismo del siglo XIX fue esencialmente individualista; el romanticismo del novecientos es, en cambio, espontánea y lógicamente socialista, unanimista. Vallejo, desde este punto de vista, no sólo pertenece a su raza, pertenece también a su siglo, a su evo.

Es tanta su piedad humana que a veces se siente responsable de una parte del dolor de los hombres. Y entonces se acusa a

sí mismo. Lo asalta el temor, la congoja de estar también él, robando a los demás:

Todos mis huesos son ajenos;  
yo tal vez los robé!  
Yo vine a darme lo que acaso estuvo  
asignado para otro;  
y pienso que, si no hubiera nacido,  
otro pobre tomara este café!  
Yo soy un mal ladrón... A dónde iré!

Y en esta hora fría, en que la tierra  
trasciende a polvo humano y es tan triste,  
quisiera yo tocar todas las puertas,  
y suplicar a no sé quién, perdón,  
y hacerle pedacitos de pan fresco  
aquí, en el horno de mi corazón...!

La poesía de *Los Heraldos Negros* es así siempre. El alma de Vallejo se da entera al sufrimiento de los pobres.

Arriero, vas fubulosamente vidriado de sudor.  
La Hacienda Menocucho  
cobra mil sinsabores diarios por la vida.

Este arte señala el nacimiento de una nueva sensibilidad. Es un arte nuevo, un arte rebelde, que rompe con la tradición cortesana de una literatura de bufones y lacayos. Este lenguaje es el de un poeta y un hombre. El gran poeta de *Los Heraldos Negros* y de *Trilce* –ese gran poeta que ha pasado ignorado y desconocido por las calles de Lima tan propicias y rendidas a los laureles de los juglares de feria– se presenta, en su arte, como un precursor del nuevo espíritu, de la nueva conciencia.

Vallejo, en su poesía, es siempre un alma ávida de infinito, sedienta de verdad. La creación en él es, al mismo tiempo, inefablemente dolorosa y exultante. Este artista no aspira sino a expresarse pura e inocentemente. Se despoja, por eso, de todo ornamento retórico, se desviste de toda vanidad literaria. Llega a la más austera, a la más humilde, a la más orgullosa sencillez en la forma. Es un místico de la pobreza que se descalza para que sus pies conozcan desnudos la dureza y la crueldad de su camino. He aquí lo que escribe a Antenor Orrego después de haber publicado *Trilce*: “El libro ha nacido en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente su más imperativa fuerza de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! ¡Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para que mi pobre ánima viva!” Este es inconfundiblemente el acento de un verdadero creador, de un auténtico artista. La confesión de su sufrimiento es la mejor prueba de su grandeza. ◇



Vicente Quirarte

# Poemas humanos

## La última vida de César Vallejo



César Vallejo y Vicente Huidobro  
(fila de atrás) en el Congreso de  
Escritores Antifascistas

Resulta difícil resistir la tentación de fabricar una leyenda en torno a la memorable jornada de noventa días, entre septiembre y noviembre de 1937, cuando César Vallejo pasa en limpio la totalidad de los poemas escritos, bocetados o pensados a lo largo de los últimos quince años de su vida, cuando el escritor y el animal político se empeñaron en una sola, última, luminosa tarea. Morir en París, tras haber escrito lo que puede considerarse un solo y extenso poema testamentario, luego del viaje a una España destrozada por la Guerra Civil, proporciona una escenografía que convierte a Vallejo en un autor entrañable, y que difícilmente puede ser tratado con indiferencia. Un año después de la muerte de Vallejo, su esposa Georgette publicará la obra póstuma bajo el título *Poemas humanos*.<sup>1</sup>

Vallejo es un poeta que trasciende, a pesar de tenerlas, la leyenda y el aura de mártir conferidas por el presentimiento de la muerte y su constante diálogo con ella en sus poemas más repetidos. Confesional y personalísimo, es el creador de un yo que es nosotros, a veces exasperantemente oscuro, otras milagrosamente desgarbado, pero siempre, siempre, siempre, para usar uno de sus adverbios predilectos, siempre Vallejo. En comparación con la obra variada y sostenida, a veces innecesariamente fecunda, de los otros dos poetas fundadores de la vanguardia hispanoamericana, Pablo Neruda y Vicente Huidobro, la poesía completa de Vallejo cabe en un volumen relativamente modesto. Lo asombroso es que, pese a esa obra donde abundan los poemas de calentamiento y son contados

los edificios verbales que las antologías incluyen como prueba de su genio, sea la voz más personal e inimitable de su tiempo. En *Los heraldos negros* es un modernista que se niega a ser clasificado; en *Trilce*, un vanguardista que no pierde su vocación confesional; en *Poemas humanos*, un profeta del caos presente que sabe manejar todos sus instrumentos. A cien años de su nacimiento, a más de medio siglo de su muerte, es un poeta vivo y en permanente cambio. César Vallejo no se parece a nadie sino a César Vallejo. Esa convicción, en la que se afirmaba humildemente, orgullosamente, y la cual explica la aparición constante del nombre propio en sus poemas, lo lleva a crear una voz donde siempre es la masa quien habla, para salvación del hombre individual.

La composición febril de *Poemas humanos* es explicable en un autor que, como Vallejo, estaba acostumbrado a que los "golpes del odio de Dios" preludiaran grandes y definitivas ascensiones. A raíz de la muerte de su padre, en 1924, escribe varios de los *Poemas en prosa*; en 1928, tras una difícil operación quirúrgica, tiene lugar un segundo renacimiento y su definitiva toma de conciencia política. *Poemas humanos* es la gran carrera contra el tiempo. No el tiempo del hombre Vallejo que llegaba en marzo de 1937 al año 46 de su edad, sino el tiempo amenazado de la humanidad entera. Huidobro, sólo un año más joven que él, había escrito: "No hay tiempo qué perder. Todo es tan triste como el niño que está quedándose huérfano". Esa imagen del niño como hombre del alba, presente en los niños huérfanos de *España, aparta de mi este cáliz*, aparece, de modo obsesivo, en la vida y la obra

<sup>1</sup> *Poemas humanos* (1923-1938). Paris, Les Éditions des Presses Modernes, 1939.

entera de Vallejo: el hombre es el huérfano del Hombre. La muerte que Vallejo experimenta en ese 1937 es la de España y la del mundo en el cual se encuentra esa España, superior en heroísmo y en grandeza, en su opinión, a la Revolución francesa de 1789 y a la Rusia de 1917. A raíz de su experiencia española, y desencantado de los intelectuales que hallaron en la Guerra una cantera inagotable para sus vanidades, Vallejo escribe, en carta a Juan Larrea: "Comparto mi vida entre inquietud política y social y mi inquietud introspectiva y personal mía, para adentro". Pocos escritores, como Vallejo, se dan el lujo de cumplir cabalmente con ambas exigencias. Los escritos teóricos contenidos en *El arte y la revolución* tienen en *Poemas humanos* una correspondencia tan fiel con la parte lírica de su obra, que Vallejo se mantiene atento a los señuelos del realismo socialista, sin menoscabo de la calidad literaria.

El 16 de marzo, el peruano cumple 46 años en París, la ciudad a la que había llegado por primera ocasión en 1924. El 10 de enero, Huidobro había cumplido los 45. El joven Neruda alcanzaría, el 12 de julio, la edad de Cristo. En ese 1938 ya han escrito la parte más sustancial e importante de su obra y, aunque parezcan muy diferentes las actitudes de estas que llegarían a ser las tres figuras fundamentales de nuestra moderna tradición poética, todos se empeñaban en una búsqueda común: la creación de un nuevo lenguaje, traductor de los cambios acelerados de las tres primeras décadas de nuestro siglo. El manifiesto "Para una poesía sin pureza" de Neruda, contenida en el número 1 de la revista *Caballo verde para la poesía*, no está lejos de la poética corporal de Vallejo:

Así sea la poesía que busquemos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.

Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.<sup>2</sup>

En el terreno de la estricta realización poética, la diferencia es que mientras Neruda es poeta de la acumulación y la enumeración caótica, del tiempo llevándose en su flujo a la materia, Vallejo es un poeta de la afirmación, del siempre de las cosas; como los indios mineros de *El tungsteno*, el explorador de la veta dorada en las tinieblas. Neruda es el tocador sensual de la materia, el viudo que precisa sentir en el recuerdo la vivencia "uniéndose a la atmósfera como el látigo a la piel del caballo". Vallejo es el nombrador inmediato de las cosas, a las cuales es preciso nombrar antes de que desaparezcan. Huidobro el creacionista, con *horitañas* y *montezontes*, eleva a calidad extratmosférica, incorrupta, los seres de la realidad finita y fugitiva. A semejanza de los personajes de *Cien años de soledad* ocupados en etiquetar los objetos para no olvidar su

nombre, o del niño Carlos de *Las batallas en el desierto* que acumula nombres propios de seres, objetos y lugares de su ciudad infantil, devastada por el tiempo, Vallejo nombra las cosas de aquí y ahora, otorgándoles una calidad orgánica: "Hoy me palpo el mentón en retirada / y en estos momentáneos pantalones yo me digo". En su poesía, las cosas existen porque el poeta las explora, las viola, las reintegra con su carga emotiva. Las cosas se vuelven vivas y los órganos se transforman en cosas: "y la nación reciente del estómago"; "Ya va a venir el día, ponte el cuerpo"; "Y remacho una lágrima en mi pómulo". Son realidades que el hombre vuelve parte de su aventura enorme, dividida en los pequeños, antiheroicos, desconocidos actos de cada día. Lo exclamado por el poeta César, había sido escrito antes por el teórico Vallejo, en el texto "Manía de grandeza, enfermedad burguesa":

Algunos escritores creen infundir altura y grandeza a sus obras, hablando en ellas del cielo, de los astros y de sus rotaciones, de las fuerzas interatómicas, de los electrones, del soplo y equilibrio cósmico, aunque en tales obras no alienta, en verdad, el menor sentimiento de esos materiales estéticos. En la base de esas obras están sólo los nombres de las cosas, pero no el sentimiento o noción emotiva y creadora de las cosas.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *El arte y la revolución*. Lima, Mosca Azul Editores, 1973, p. 50.



<sup>2</sup> "Sobre una poesía sin pureza", en Pablo Neruda, *Obras completas*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1968, vol. II, p. 1040.



Valle es que al lugar donde me pongo  
el pantalón, es una casa donde  
me quito la camisa en alta voz  
y donde tengo un suelo, un alma, un mapa de mi España.  
Ahora mismo hablaba  
de mí contigo, y ponía  
sobre un pequeño libro un pan tremendo  
y he, luego, hecho el traslado, he trasladado,  
queriendo canturrear un poco, ~~el lado~~ el lado  
derecho de la vida al lado izquierdo;  
más tarde, me he lavado todo, el vientre,  
briosa, dignamente;  
he dado vuelta a ver lo que se ensucia,  
he raspado lo que me lleva tan cerca  
y he ordenado bien el mapa que  
cabecaba o lloraba, no lo sé. PROPIEDAD DE  
CESAR VALLEJO

MI casa, ~~por desgracia, es una casa,~~  
un suelo por ventura, donde vive  
con su inscripción mi cucharita amada,  
mi querido esqueleto ya sin letras,  
la navaja, un cigarro permanente, ~~todo~~  
De veras, cuando pienso  
en lo que es la vida,  
no puedo evitar de decirselo a Georgette,  
a fin de comer algo agradable y salir,  
por la tarde, comprar un buen periódico,  
guardar un día para cuando no haya,  
una noche también, para cuando haya  
(así se dice en el Perú- me excuso);  
del mismo modo, ~~siempre~~ sufro con gran cuidado,  
a fin de no evitar o de llorar, ya que los ojos  
poseen, independientemente de uno, sus pobrezaas,  
quiero decir, su oficio, algo  
que resbala del alma y cae al alma.

Habiendo atravesado  
quince años; después, quince, y, antes, quince,  
uno se siente, en realidad, tontillo,  
es natural, por lo de más, ¿qué hacer?  
Y qué dejar de hacer, que es lo peor?  
Sino vivir, sino llegar a  
ser lo que es uno entre millones  
de panes, entre miles de vinos, entre cientos de bocas,  
entre el sol y su rayo que es de luna  
y entre la misa, el pan, el vino y mi alma.

Hoy es domingo y, por eso,  
me viene a la cabeza la idea, al pecho el llanto  
y a la garganta, así como un gran bulto.  
Hoy es domingo, y esto  
tiene muchos siglos; de otra manera,  
sería, quizá, lunes, y vendríame al corazón la idea,  
al seso, el llanto  
y a la garganta, una gana espantosa de ahogar  
lo que ahora siento,  
como un hombre que soy y que he sufrido.

21 Nov 1937

Último poema fechado por Vallejo, con correcciones autógrafas

La aventura de la poesía moderna es, entre otras cosas, la batalla contra el confesionalismo. Sin embargo, varios de los grandes poetas del siglo XX —Cernuda, Pessoa, López Velarde, Bonifaz Nuño, Sabines— han hecho de la primera persona objeto de su canto. La parte más vigorosa del convencimiento vallejiano se encuentra en su decir: “Sucede esto”. No *me pasa*, sino *pasa*. No la confesión organizada de tal modo que lo expresado y su motivo se combinen, sino el chorro expansivo de la urgencia. Urgencia fincada en el yo y siempre más allá del yo. Urgencia donde las palabras no alcanzan y donde las palabras están allí para dar todo. Vallejo es el creador de grandes poemas y de poemas deliberadamente exasperantes por inacabados, por oscuros. Sin su existencia, el sistema poético vallejiano quedaría mutilado. En Vallejo, la confesión es artística porque nace de la urgencia colectiva, del yo-nosotros en el cual la poesía establece su vía principal de comunicación. No es la confesión del hombre hacia sus semejantes, sino la confesión de la humanidad a través de una de sus criaturas, un César Vallejo nacido “un día en que Dios estuvo enfermo, y grave”. De tal modo, Vallejo cumple cabalmente la exigencia que María Zambrano descubre en la confesión: “No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad

que la vida tiene de expresarse”.<sup>4</sup>

Vallejo siente la necesidad de inventar el mundo, no en sus epifanías y esplendores, sino en su proximidad más necesaria. Sin embargo, en nada se parece a la poesía confesional que a partir de la Guerra Civil llenó las páginas de todo el mundo con letras que en nombre de la urgencia pretendían hacer de la epopeya española y sus consecuencias un campo para la esterilidad de sus lamentaciones. De ahí las censuras vallejianas a Maiakovski, en quien “la teoría... sirvió únicamente para hacer un fabricante de versos *sur commande*, fríos y muertos... Al sujetarse a un programa artístico, sacado del materialismo histórico, Maiakovski hizo tan sólo versos desprovistos de calor entrañable y sentido, suscitados por tracción exterior y mecánica, por calefacción artificial”.<sup>5</sup> Enemigo del panfleto ideológico y de la Revolución como “máscara del impostor, del renegado y del oportunista”.<sup>6</sup> Vallejo prefirió buscar la voz que creara al hombre nuevo, forjador y practicante de una nueva lengua. La violación a la sintaxis, las zancadillas a la ortografía, son en Vallejo fruto de este cambio total, de este sacudimiento que el semejante necesita para despertar. Si varios de los *Poemas humanos* prefirieron el testamento del hombre Vallejo hacia sus semejantes, hay uno particularmente donde el poeta pide cuentas al

lenguaje y lo repasa, como saldo de cuentas con la gramática y la totalidad de las clases de palabras concedidas al hombre para dar testimonio de su paso:

La paz, la abispa, el taco, las vertientes,  
el muerto, los decilitros, el búho,  
los lugares, la tiña, los sarcófagos, el vado, las morenas,  
el desconocimiento, la olla, el monaguillo,  
las gotas, el olvido,  
la potestad, los primos, los arcángeles, la aguja,  
los párrocos, el ébano, el desaire,  
la parte, el tipo, el estupor, el alma...

<sup>4</sup> María Zambrano. *La confesión: género literario*. Madrid, Mondadori, 1988, p. 13.

<sup>5</sup> “El caso Maiakovski”, en *El arte y la revolución*, p. 109.

<sup>6</sup> “Escolllos de la crítica marxista”. *El arte y la revolución*, p. 33. También en “Ejecutoria del arte bolchevique” manifiesta su claridad de pensamiento para distinguir entre la práctica política y la actividad literaria: “El arte bolchevique sirve a una vicisitud periódica de la sociedad. Operada esta transformación o “salto” marxista, las arengas, las proclamas y admoniciones pierden toda su vigencia estética y, de continuar, sería como si en medio de una labor de siembra o de cosecha, se oyese himnos de guerra, apóstrofes de lucha”. Ibidem., p. 26-27.

Dúctil, azafranado, externo, nítido,  
portátil, viejo, trece, ensangrentado,  
fotografiadas, listas, tumefactas, conexas, largas,  
[encintadas, pérdidas...

Ardiendo, comparando,  
viviendo, enfureciéndose,  
golpeando, analizando, oyendo, estremeciéndose,  
muriendo, sosteniéndose, situándose, llorando...

Después, éstos, aquí,  
después, encima,  
quizá, mientras, detrás, tanto, tan nunca,  
debajo, acaso, lejos,  
siempre, aquello, mañana, cuánto,  
cuántol...

Lo horrible, lo suntuario, lo lentísimo,  
lo augusto, lo infructuoso,  
lo aciago, lo crispante, lo mojado, lo fatal,  
lo todo, lo purísimo, lo lóbrego,  
lo acerbo, lo satánico, lo táctil, lo profundo...

No es, en modo alguno, uno de los mejores poemas de Vallejo. Pero en su feísmo, en su necesidad de ofrecer el agua que sale de "las venas otílicas" de la lavandera al lavar la camisa portadora de nuestros humores (*Trilce*), el poeta demuestra su urgencia por guardar registro de todos los hombres que nos toca ser. El año de la revisión y composición final de *Poemas humanos* es también el del *Guernica* de Picasso. Tras el bombardeo fascista contra la población vasca, el 28 de abril, Picasso emprende la serie de dibujos de la mujer con un niño muerto en brazos, personaje central y aterrador del gran lienzo. Hay días en los cuales dibuja varias de estas mujeres, con diferencias a veces notables y otras imperceptibles, como para dejar testimonio de que el horror no termina y que, como escribe Vallejo en "Los nueve monstruos": "I, desgraciadamente, / el dolor crece en el mundo a cada rato, / crece a treinta minutos por segundo, paso a paso".

Existe una fotografía, tomada en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, en la cual es posible ver a Huidobro y a su lado, el rostro pétreo, macizo, inconfundible, de Vallejo. Ambos tienen el puño izquierdo levantado, y a pesar de las diferencias sociales de cada uno, no se puede cuestionar la sinceridad política de uno o de otro. Al término del Encuentro, Huidobro regresa a Santiago de Chile donde escribe su exaltado poema en prosa "Fuera de aquí", contra la gira que realizaban aviadores italianos por su país. Neruda, al activismo político, y a la poesía militante, que dará por resultado, primero la poesía de urgencia de *España en el corazón* y más adelante lo convertirá en el poeta más importante de la izquierda liberal. Vallejo regresa a París, desencantado de actitudes teatrales, de los poetas protagónicos. Vallejo regresa a morir. Pero antes del Viernes Santo de 1938, entre septiembre y noviembre de 1937, tiene lugar uno de esos *sprints* memorables en la historia de la literatura: impulsado por una urgencia no nacida de la conciencia estética sino de la necesidad vital,

pasa en limpio su poesía de los últimos años. Más allá de la leyenda del último Vallejo, lo más importante es que podemos seguir no tanto su biografía literaria como el proceso de reescritura que es, lo sabe todo autor que llega a ese privilegiado momento, el único instante feliz de la escritura, ése cuando la intención, la voluntad y el milagro fortuito se combinan en un solo raptó. La expresión *Pasar en limpio* tiene semejanza con los ritos de paso iniciáticos: es un proceso de purificación, de *fijación del vértigo*. Gracias a la publicación que Georgette Vallejo hizo en las Ediciones Moncloa en 1968 de los facsímiles del poeta, es posible apreciar las correcciones que los poemas sufrieron a lo largo de esa reescritura que es, al mismo tiempo, como una primera y auténtica versión de los hechos. Para escribirlos, Vallejo se valió de un objeto: una máquina de escribir seguramente de fabricación estadounidense, pues añadía a mano los acentos y la tilde de la ñ. De acuerdo con Georgette Vallejo, el último poema fechado por su marido, el 21 de noviembre de 1937 y, en cierto modo, el último poema de Vallejo, es el que comienza "Ello es que el lugar donde me pongo el pantalón". Si *Poemas humanos* es el resumen de toda la obra poética de Vallejo, el poema en cuestión es el repaso más completo que el poeta y el hombre Vallejo hacen de su vida. Hay en el verso final. "Como un hombre que soy y que he vivido", una prolongación del hombre de 12 años atrás, acaso igualmente miserable económicamente, precisaba dinero para la necesidad urgente de la vida: "Tengo 34 años y me avergüenza vivir todavía becado. Pero si la beca alcanzase a '*nourrir mon homme*', por lo menos".<sup>7</sup>

*Nutrir mi hombre*. No escribe, en su poema final "Como un hombre que soy y que ha sufrido", sino, para serle fiel a su concepto de "el alma que sufrió de ser su cuerpo", vuelve a elegir la primera persona. Lo admirable es que ni siquiera al establecer la circunstancia en la cual el poema nace, Vallejo poetiza su miseria. La circunstancia es vencida siempre por el poderío verbal, por la poesía en bruto. César Vallejo es siempre superado por el poeta transfigurado en el hombre que era César Vallejo.

Octavio Paz escribió que la poesía de Pessoa es "de solitarios para solitarios". Hay poetas en quienes el yo nunca se mantiene alejado de una épica colectiva, como es el caso del Neruda socialista, o de la compañía de los astros, como el Huidobro de la primera época. Como Pessoa, Pavese o Cernuda, Vallejo quiso hacer un ajuste de cuentas con los modos de expresar el yo. "Me voy a España", dicen que fueron sus últimas palabras. Preparado desde antes, desde siempre, para el viaje final, Vallejo había profetizado su contacto y su adiós con las cosas, cuando en un texto de *Contra el secreto profesional* escribió: "Al revés de lo que le ocurrió a Wilde, la mañana en que iba a morir en París, a mí me ocurre en la ciudad amanecer siempre rodeado de todo, del peine, de la pastilla de jabón, de todo".<sup>8</sup> El 15 de abril de 1938, Vallejo terminaba ese contacto inmediato y profundo con las cosas y dejaba a sus lectores el futuro. ◇

<sup>7</sup> César Vallejo, *Cartas a Pablo Abril*. Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1971, p. 34.

<sup>8</sup> "Negaciones de negaciones", en *Contra el secreto profesional*, p. 37.



César Vallejo

# Aforismos

*César Vallejo practicó a lo largo de su existencia esa forma de escritura próxima a la bitácora íntima que el autor precisa para no perder el rumbo, y a vuelapluma llenaba sus libretas con notas, esbozos, gérmenes de futuros escritos. Algunos de estos fragmentos aparecen posteriormente desarrollados en sus poemas, insertos en alguno de los ensayos de El arte y la revolución o en los textos misceláneos de Contra el secreto profesional. En conjunto, representan una nueva forma de aproximarnos a su obra completa. De manera aislada, además de ser documentos esenciales para el conocimiento de la sensibilidad vallejana, nos enfrentan de nuevo a la polémica entre el arte acabado y la indefinición genérica. No fue Vallejo un aforista en el sentido estricto del término. En rechazo constante al ingenio o a la ocurrencia verbal, sus fogonazos son diálogos a veces irreconciliables entre la inteligencia y el sentimiento, cuestionamiento a la realidad siempre relativa, "conflicto entre los ojos y la mirada".*

He visto tres obreros trabajar y hacer un perno; eso es socialismo de la producción.

He visto a cuatro compartir una mesa y un pan: eso es socialismo de consumo.

\*\*\*

El bolchevismo es el humanismo en acción. Lo mismo puede decirse del revolucionarismo o comunismo, que son humanismos en acción; es decir, la idea y el sentimiento humanista y el ideal humanista, completado por la acción humanista y técnica para que ese ideal se haga carne.

\*\*\*

Se le reprocha a Rusia el hacer que sus artistas hagan arte político. Pues bien: Francia daba medallas de oro a los artistas del Salón que se habían distinguido en las trincheras. Alemania, Inglaterra e Italia hicieron idéntico.

\*\*\*

Los surrealistas y Larrea buscan la liberación del espíritu anterior a la abolición de las condiciones de clase de la burguesía y hasta independientemente de ella.

\*\*\*

Los intelectuales son rebeldes, pero no revolucionarios.

\*\*\*

La psicología burguesa de un comunista y la psicología comunista de un burgués.

\*\*\*

Los intelectuales burgueses protestan de una sableadura a los antiguos combatientes franceses el 6 de febrero y no protestan de las balas contra los obreros del 12 de febrero. ¿Por qué?

\*\*\*

El colectivismo en Rusia desbarata ciertas formas individuales de la vida, pero, al propio tiempo, origina otras formas individuales. Se come todo el día en Moscú, es decir, *todos no comen* a la misma hora. *Todos no descansan* el mismo día, según el nuevo calendario.

\*\*\*

Hay la revolución en literatura (que no es necesariamente revolución en política: Proust, Giraudoux, Morand, Stravinsky, Picasso) y hay la revolución en literatura (que es



necesariamente revolución en política: Prokofiev, Barbusse, Diego Rivera). Esta última revolución es de temas y, a veces, va acompañada de técnica. La primera es de técnica y, a veces, va acompañada de temas. En Rusia sólo se tiene en cuenta o, al menos, se prefiere, la revolución temática. En París, la revolución técnica.

\*\*\*

La política lo penetra todo. Se difunde enormemente. De ahí que los intelectuales se meten en ella y no siguen indiferentes como antes. Porque siempre ha habido injusticia y se ha muerto de hambre el obrero y lo han abaleado. Y nadie dijo nada. Hoy la conciencia política se agranda y se transparente.

\*\*\*

La piedad y la misericordia de los hombres por los hombres. Si a la hora de la muerte de un hombre, se reuniese la piedad de todos los hombres para no dejarle morir, ese hombre no moriría.

\*\*\*

El puro y desadaptado que choca con el mundo de las farasas y de las apañucias.

\*\*\*

Las dos clases sociales de Moscú buscan algo: la una de noche; la otra de día.

\*\*\*

Los bandidos religiosos, al ser regenerados, devienen todos sin dios.

\*\*\*

Para las almas de absoluto, la muerte es una desgracia intemporal, una desgracia vista de aquí, de allá, del mundo, del cielo, del instante y del futuro y del pasado. Para los seres materialistas, ello no es más que una desgracia vista de este mundo: como ser pobre, caerse, ponerse en ridículo, etc.

\*\*\*

Una nueva poética: transportar al poema la estética de Picasso. Es decir: no atender sino a las bellezas estrictamente poéticas, sin lógica ni coherencia, ni razón. Como cuando Picasso pinta a un hombre y, por razones de armonía de líneas o de colores, en vez de hacerle una nariz, hace en su lugar una caja o escalera o vaso o naranja.

Yo quiero que mi vida caiga por igual sobre todas y cada una de las cifras (44 kilos) de mi peso.

\*\*\*

Mi metro mide dos metros; mi kilo pesa una tonelada.

\*\*\*



La risa por cosquillas y la risa por alegría moral. Rabelais.

\*\*\*

El amor me libera en el sentido que *puedo* dejar de amar.  
La persona a quien amo debe dejarme la libertad de poder  
aborrecerla en cualquier momento.

\*\*\*

La aviación en el aire, en el agua y en el espíritu. Sus leyes  
en los tres casos son diversas. El espíritu vuela cuando pesa  
y se hunde más en sí mismo. Más grávido es un espíritu,  
más alto y más lejos vuela.

\*\*\*

La mecánica es un medio o disciplina para realizar la vida,  
pero no es la vida misma. Esa debe llevarnos a la vida mis-  
ma, que está en el juego de sentimientos o sea en la sensibi-  
lidad. Walt Whitman, Vallejo.

\*\*\*

Yo amo a las plantas por la raíz y no por la flor.

\*\*\*

La naturaleza crea la eternidad de la substancia. El arte  
crea la eternidad de la forma.

\*\*\*

Nadie muere sino después de haber hecho alguna cosa in-  
teresa. Ése o aquél ha hecho algo interesante, puesto  
que ahora muere.

\*\*\*

Las artes (pintura, poesía, etc.) no son sólo éstas. Artes son  
también comer, beber, caminar: todo acto es un arte. Res-  
balón hacia el dadaísmo.

\*\*\*

Se copia una marca automovilística y el copiadore es enjuiciado y paga daños y perjuicios. Se copia un poema y no  
sucede nada. En Europa, se hace algo, pero es infinitamente  
pequeño e insignificante.

\*\*\*

Escribí un verso en que hablaba de un adjetivo en el cual  
crecía la hierba. Unos años más tarde, en París, vi en una  
piedra del cementerio de Montparnasse un adjetivo con  
hierba. Profecía de la poesía.

\*\*\*

Mi anarquía simple, mi gran dolor compuesto de alegrías.

\*\*\*

-Te debo 20 francos; préstame 5 y te quedaré debiendo  
15. ¿Comprendes?

\*\*\*

Va a hacer caca y por eso se pone los anteojos.

\*\*\*

Va al reservado y por eso se pone los lentes.

\*\*\*

Oyendo a Beethoven, una mujer y un hombre lloran ante  
la grandeza de esa música. Y yo les digo: si son ustedes los  
que tienen en su corazón esta grandeza.

\*\*\*

Una estética nueva: poemas cortos, multiformes, sobre mo-  
mentos evocativos o anticipaciones, como "L'Opérateur"  
en cinema de Vertof.

\*\*\*

¡Cuidado con la substancia humana de la poesía!

\*\*\*

Si no ha de ser bonita la vida, que se lo coman todo.

\*\*\*

La incompreensión de España sobre los escritores suda-  
mericanos que, por miedo, no osaban ser indoamericanos,  
sino totalmente españoles. (Rubén Darío y otros).

Lorca en andaluz. ¿Por qué no tengo yo el derecho de  
ser peruano? ¿Para que me digan que no me comprenden  
en España? Y yo, un austriaco o un inglés, comprendemos  
los giros castizos de Lorca y Co. ◇

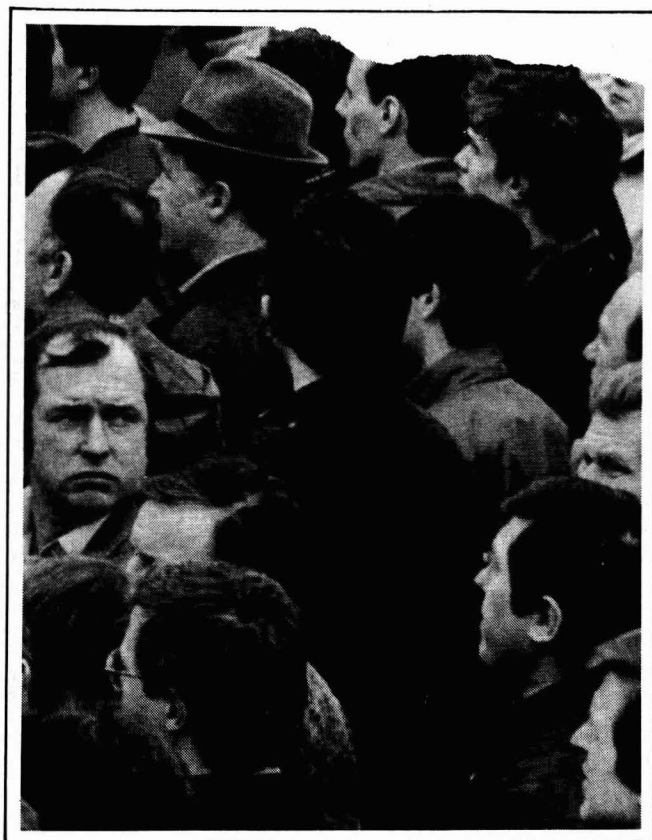
# El orden Pan-Europeo y la nueva relación Inter-Atlántica

Ante los cambios acelerados en el sistema mundial, el establecimiento de una agenda Oeste-Oeste en la posguerra fría dependerá de la definición de dos tendencias cruciales: por un lado, el alcance y la estructura del vínculo Atlántico que garantiza una presencia estadounidense en Europa, y por otro la estabilidad en los países de Europa del Este y en la ex-Unión Soviética.

La paradoja que encierra el futuro de la Alianza Atlántica es que estas dos tendencias pueden operar en direcciones opuestas. Por una parte, la estabilidad no está garantizada en Europa del Este. Yugoslavia es el ejemplo más palpable de esto. Si la ex-Unión Soviética acaba por desintegrarse como Estado nacional unitario, garantizar la estabilidad dentro y entre las nuevas repúblicas no será un proceso fácil. Sin embargo, por otra parte, la amenaza soviética ya no representa el peligro que mantenía unida a la Alianza Atlántica. Como bien apuntó Robert Tucker, "cuando las alianzas pierden a su enemigo común, tienden a desmoronarse."<sup>1</sup>

Es con estas dimensiones que uno debe analizar los tres temas que dominarán las relaciones entre Estados Unidos y Europa (entendiéndose por Europa a todo el continente y no exclusivamente a los miembros de la OTAN o de la Comunidad Europea).

La primera cuestión gira en torno de la evolución de patrones económicos y comerciales. Existen unos cuantos temas fundamentales, como la Política Agraria Común (CAP), la hasta ahora infructuosa Ronda Uruguay, y el potencial para la conformación de bloques comerciales que influenciarán las perspectivas para un sistema global de comercio liberalizado e indiscriminatorio. Las relaciones entre Estados Unidos y Europa estarán articuladas de manera creciente sobre estos temas. El desmantelamiento del CAP, largamente esperado, podría por ejemplo no sólo abrir el camino para una mayor reducción de barreras arancelarias y no-arancelarias dentro del marco del GATT, sino también reducir el impacto negativo de la desviación de comercio de productores agrícolas de Europa Occidental con costos de producción más bajos, a productores franceses o irlandeses con costos más altos. En todo caso estos temas económicos y comerciales se manifestarán a través de la Comunidad Europea y la expan-



sión de su papel tenderá a revertir la tendencia natural de la Comunidad a ser insular.

La segunda cuestión será puramente política en términos de las relaciones CE-Europa del Este-Estados Unidos y tenderá a manifestarse a través del CSCE (Conferencia de Seguridad y Cooperación en Europa).

El propósito principal del CSCE sería el de servir como un instrumento efectivo para darle a la URSS canales de participación y voz política evitando así su aislamiento en el contexto europeo. De la misma manera, el CSCE permanece como el foro más relevante para ventilar las preocupaciones de los regímenes de Europa del Este con respecto a Estados Unidos y Europa Occidental.

La tercera cuestión tiene que ver con el tema de la defensa. Para Estados Unidos, el dilema fundamental será por cuánto tiempo, qué tamaño y qué forma tomará el compromiso de defensa estadounidense en Europa, y qué tanto espacio de ma-

<sup>1</sup> Robert Tucker. "1989 and all That", en Rizopolous ed., *Sea Changes*, (1991).



niobra se le puede otorgar a un pilar de defensa europeo. Por su lado, Europa continuará debatiéndose en torno a qué tanto debe "profundizar" en la creación de un pilar de defensa europeo y qué mecanismo debe ser empleado para incrementar las posibilidades de forjar una política exterior común.

Tomando todo esto en cuenta, ¿cuáles serán las divergencias y concordancias de interés entre Europa y Estados Unidos? Las convergencias son básicamente tres.

Primero, tanto Estados Unidos y Europa quisieran ver desarrollarse un proceso de estabilidad y democratización al Este de Europa. Segundo, está en el interés de ambos el que Europa del Este y la ex-URSS se incorporen a un marco político participativo más amplio. Tercero, algún esquema general de seguridad debiera ser capaz de aislar al Este de Europa del impacto de conflictos políticos y étnicos aún no resueltos en Yugoslavia y la ex-URSS.

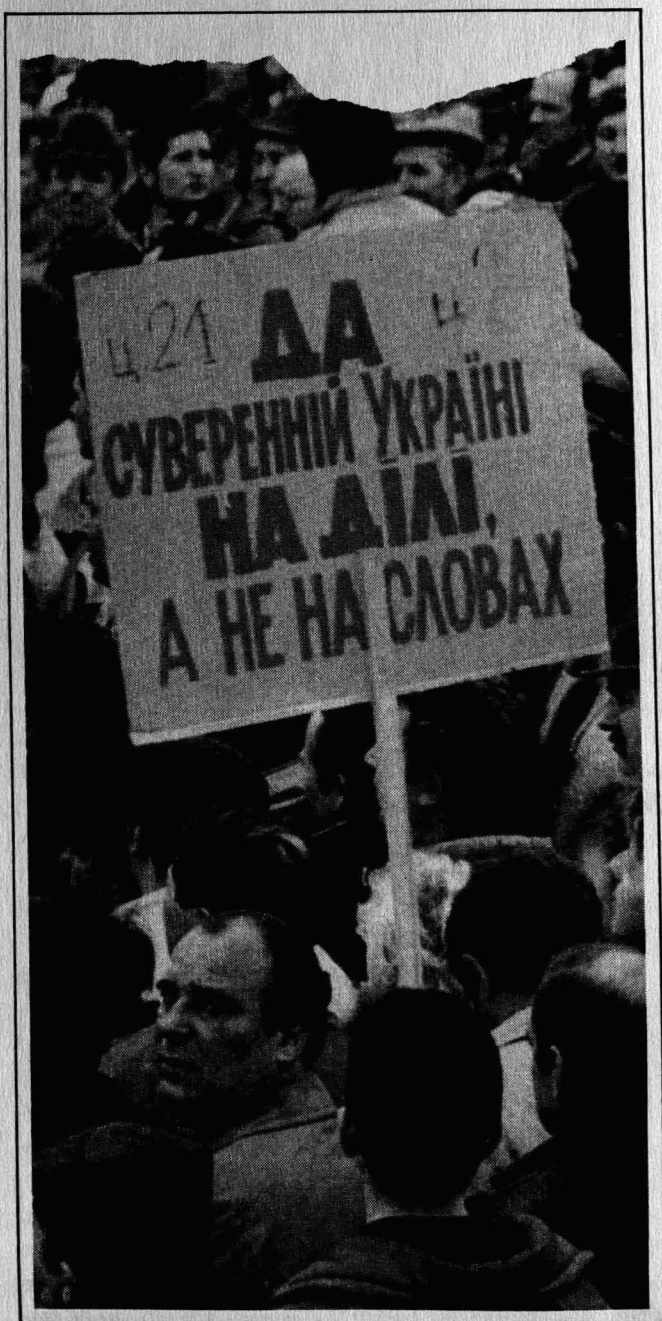
Las divergencias de intereses entre Estados Unidos y Euro-

pa se centrarán en las siguientes cuestiones. Por un lado, está la velocidad a la que se les ofrecerá admisión a los países de Europa del Este en la Comunidad Europea. No es descabellado pensar que Estados Unidos continuará su esfuerzo de presionar a Europa para que ésta incorpore a sus vecinos lo más pronto posible al esquema comunitario. Esto sin duda va en contra de los deseos de Jacques Delors y su propuesta de "profundización" de los esquemas comunitarios.

Por otra parte está la manera en que Estados Unidos tratará de definir una política que oscila entre promover el papel de una Europa independiente y reconocer que ello de hecho debilitaría los intereses y el poder estadounidense. Otra área de contención sin duda girará en torno a las propuestas divergentes para la estructuración de WEU (West Europe, Unión de Europa Occidental) (mientras Francia propone vincularla a la CE, la propuesta británica la ve como parte integral de la OTAN). El papel de Alemania en el nuevo sistema político y de seguridad también generará divergencia de opiniones. Estados Unidos y muchos países europeos tienden a manejar percepciones divergentes en torno a la "cuestión alemana". Son precisamente percepciones divergentes las que pueden llevar a potenciales malentendidos y a planteamientos políticos contradictorios. Mientras que Estados Unidos ve a Alemania como un candidato natural para integrar políticamente a sus vecinos a Europa, muchos gobiernos europeos todavía albergan sospechas al ser confrontados con una Alemania unida y poderosa, ansiosa por reconstruir una "Mitteleuropa" sin participación significativa de sus otros socios europeos.

Finalmente existe el tema de cuánto espacio de maniobra se le otorga a Europa con respecto a la definición del papel de la Fuerza Europea de Despliegue Rápido (ERDF) en los llamados conflictos "fuera de área" (periféricos). ¿Qué ocurriría si surgen conflictos en los que Europa perciba que sus intereses nacionales no están en juego, pero en cambio Estados Unidos considere que es necesario intervenir? Si la ERDF se convierte en brazo de la WEU o del pilar europeo dentro de la OTAN, es probable que surjan tensiones entre los países europeos y Estados Unidos en el seno de la Alianza Atlántica.

Tomando en cuenta todos estos patrones de interacción en el seno de la alianza, resulta razonable suponer que cada tema, integración económica, concertación política y cooperación militar se tendrá que resolver de manera paralela, pero en foros separados. Los objetivos de la integración económica se alcanzarán a través de la CE sin la participación de Estados Unidos. Los objetivos de seguridad deberían de lograrse a través del WEU, en donde existiría una participación estadounidense más directa en el marco de la OTAN. Finalmente, los objetivos políticos debieran ser canalizados a través del CSCE (hoy en día una estructura aún poco consolidada). Con la evolución del marco del CSCE, la participación de Estados Unidos y de la ex-URSS —o en todo caso, de Rusia— será cada vez más importante. En gran medida, cada institución se ha convertido en el foro ideal para cada uno de los temas de la agenda y para cada uno de los actores. Así la formulación de un nuevo orden pan-europeo y la búsqueda de consenso a ambos lados del Atlántico tendrá que estar basada y construida sobre la convergencia de estos tres mecanismos. ♦



---

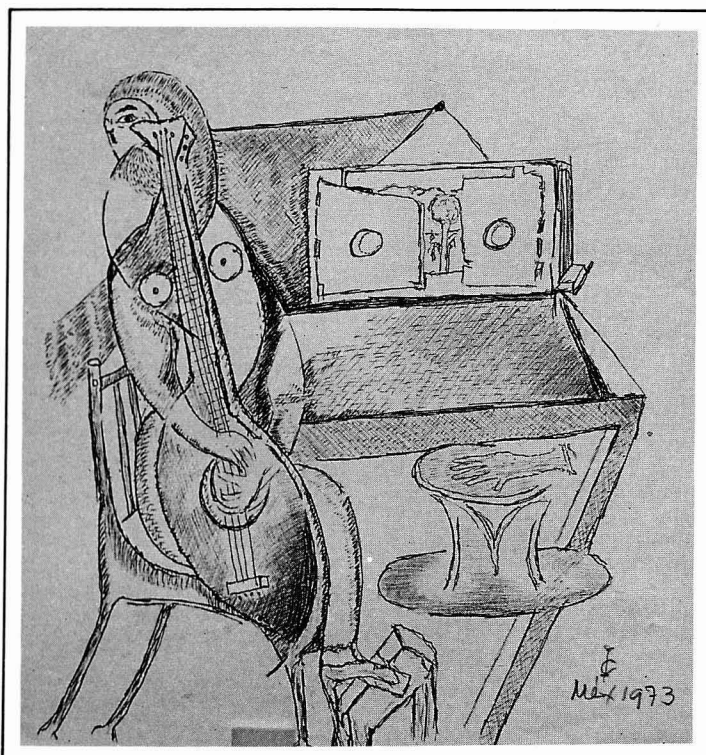
Carmina Estrada

---

# El discurso de la expresión

Entrevista a Carlos Illescas

---



*Homenaje, Weberrn*

**C**arlos Illescas nace en Guatemala en 1918. Llega a México en 1944, donde se desempeña como diplomático hasta 1954. A partir de esa fecha, año de la caída del gobierno de Jacobo Arbenz, reside entre nosotros en calidad de asilado político. Su labor dentro de la poesía y el periodismo, así como su larga carrera como profesor universitario y ensayista, es ampliamente conocida. Ha publicado cuatro libros de poesía: *Ejercicio* (1960), *Réquiem del obscuro* (1963), *Los cuadernos de Marsias* (1973) y *Manual de simios y otros poemas* (1977). Dibuja desde 1966, aunque su trabajo en este campo permaneció inédito hasta este momento.

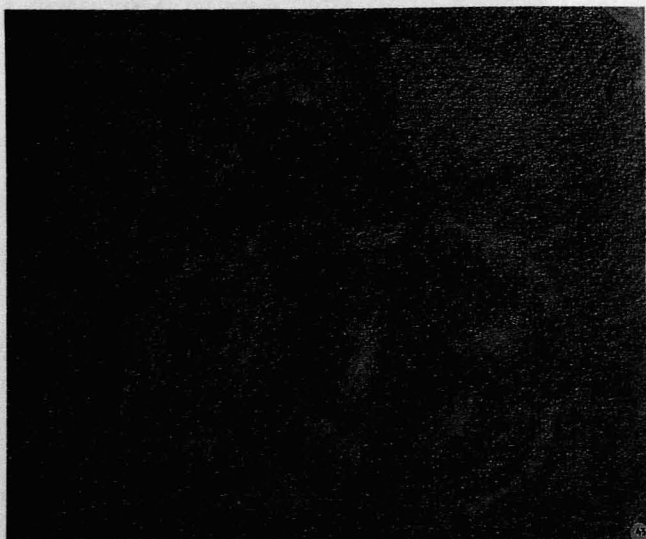
## ***¿Por qué empieza a dibujar?***

Como un impulso, como dirían los franceses, un élan vital, un echar hacia afuera lo que tenía dentro. Creo que a veces nos vertemos artísticamente no por una razón, no por un equilibrio del raciocinio, sino por un impulso, como que alguna gente por dentro nos obliga a hacerlo, y entonces creí en los versos de John Donne, quien dijo una vez: "Hay alguien dentro de mí que está enojado conmigo".

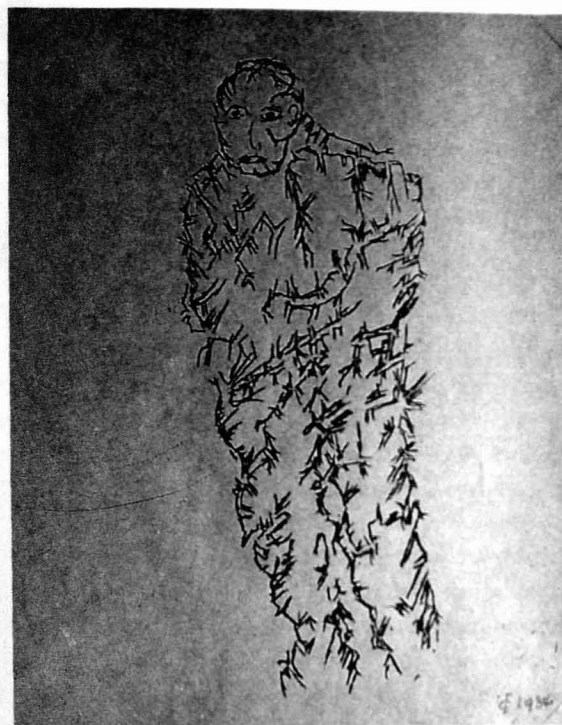
## ***¿Cómo relaciona su obra poética y su trabajo como dibujante?***

Debo decir que esto resulta difícil

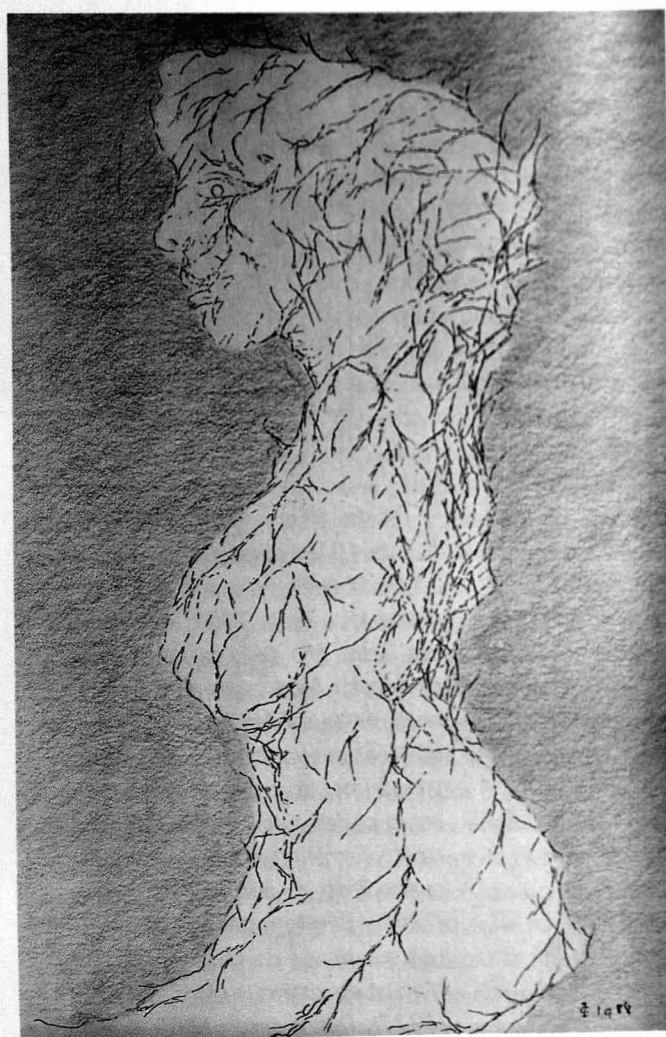




Gato



Figura



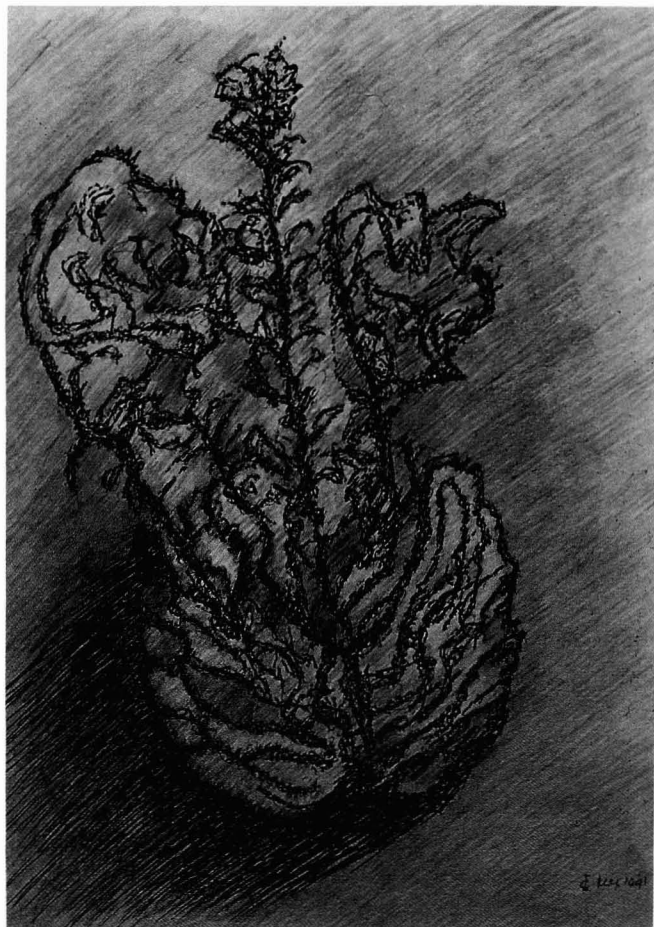
Gissele

decirlo, porque puede ser que tenga una obra poética, pero a veces no se puede hablar de obra porque en muchos casos, y en muchos de nosotros, se trata sólo de acumulación de versos, lo que no significa una obra realmente. Creo que la obra es algo más serio, algo que hasta nos trasciende, y no somos nosotros los que podemos hablar de nuestra obra, sino los que nos leen, los que en determinado momento van a sustanciar nuestro trabajo. Bueno, voy a suponer que sí puedo tener un proyecto de obra ya en acción, y que ese proyecto es una eterna experimentación del oficio de volver al pasado, de llevar este pasado al presente y tratar de llevarlo al futuro. Es decir, intemporalizar mucho de mi visión interna. La poesía y el dibujo parten de un mismo manantial. La poesía, la literatura en general, no es más que un permanente retrato de la realidad o





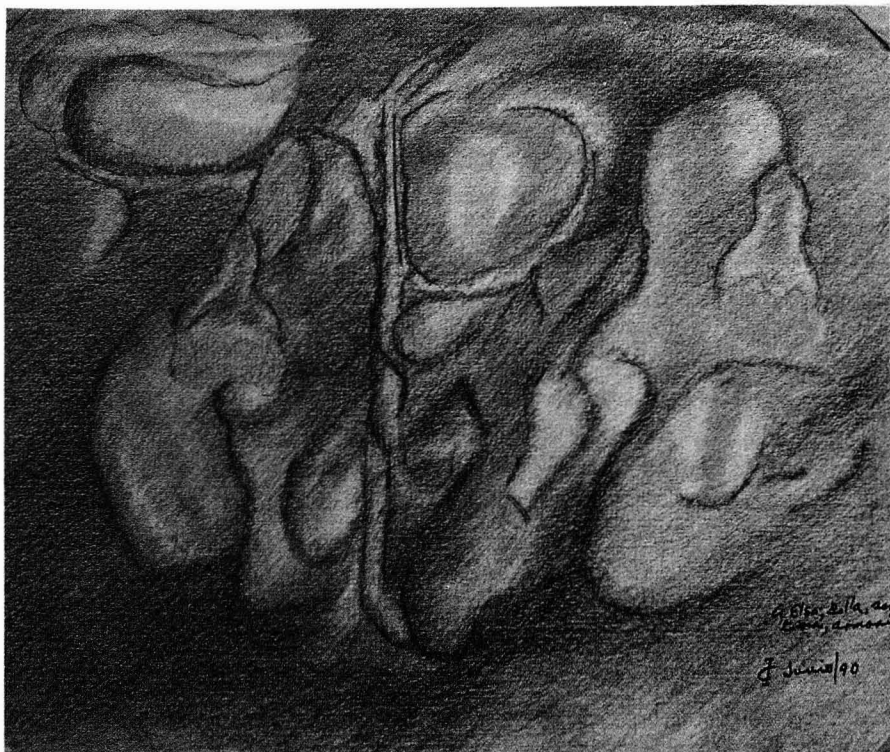
*Profeta*

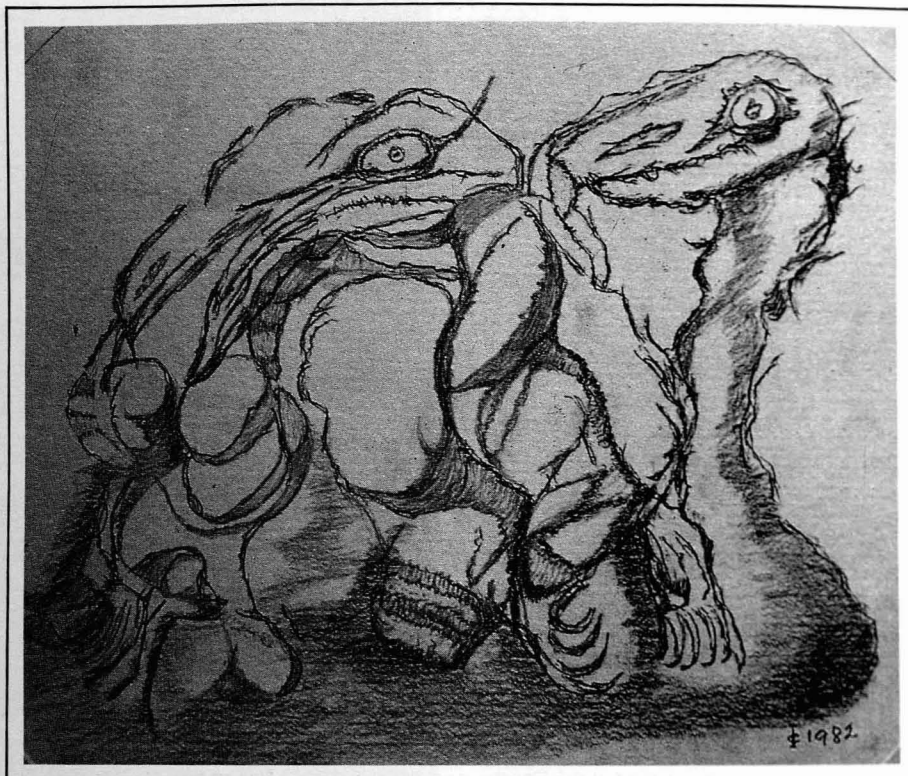


*Parto*

una caricatura de la realidad. La redacción es a la literatura lo que el dibujo a las artes plásticas y, curiosamente, las dos se basan en un mismo discurso, el discurso de la expresión; en un caso será la expresión plástica, en otro la escrita, como interpretación de sonidos, palabras, conceptos. Pero de cualquier manera es una expresión basada en un mismo discurso. Me interesa el dibujo, ahora que estoy metido en él, porque me ha gustado ver en la línea recta el principio de todas las cosas. No es cierto que el Universo sea curvilíneo, como han venido a decir unos falsos físicos en últimas fechas, sino todo lo contrario, quien tiene razón es Euclides, que preconice un Universo cuadrícula, rectilíneo. Por una sencilla razón: la línea para producirse tiene que partir de un punto, y ese punto es una búsqueda que se sucede punto tras punto tras punto hasta cubrir todo,

*Fleur du mal*





*Coloquio*

con la necesidad de dejar vacíos entre cada punto, es decir, la nada. Como somos nosotros: todo y nada, somos una continuación de puntos, que yo prefiero llamar átomos. Por lo mismo, la línea recta es la explicación del átomo; la línea recta es además la transmisión de mensajes, la recta es el ángel de la revelación a través de la geometría, es el sustantivo adjetivado por la forma geométrica. El círculo, recta sometida al adjetivo de la curva, no es otra cosa que la fatiga, la recta cansada, la cobardía, búsqueda del punto de partida como explicación de la identidad. Entiendo el cuento como una forma de narración. En muchos de mis dibujos hay narración, es decir, parten de una disposición previa, tienen un desarrollo y tal vez tengan un remate, una explicación del nudo que se puede crear ahí. Le temo mucho, sobre todo en poesía, al relato, porque entiendo que es más propio de la prosa, del cuento. Y no

sé todavía si el dibujo se parece más a la poesía o al cuento, y si los motivos de mis dibujos sean independientes, si cada uno es un mundo que confluye en sí mismo. De manera que sería bueno ver al dibujo en sus posibilidades de narración, pero una narración sintética; no olvidemos que la narración rehuye la síntesis. Por lo regular, cuando se llega a la síntesis de la síntesis, se hace metáfora, o sea imagen. Al escribir, la palabra es el punto de partida; el dibujo parte del punto punto.

*Y de un punto parten los dibujos de Carlos Illescas, plenos de redondeces, de formas femeninas que se desparraman, se desgajan y gotean, sucesión de rectas sublevadas perpetuadas hasta el infierno de las obsesiones del artista —Eros, ritmo, poesía. ◇*

# Fernando Salmerón: Enseñanza y Filosofía

Como el autor lo indica, se reúnen en este libro varios ensayos que corresponden a los cursos dictados en El Colegio Nacional: unos en 1972, otros en 1985. La unidad entre ambos se mantiene no sólo por las persistencias y conexiones temáticas y metodológicas, sino porque el primer grupo de ensayos –como también se hace expreso– “sirve de orientación” al segundo.

Quisiera atender aquí a algunas ideas que son a mi juicio centrales en este libro de Salmerón, abarcándolas unitariamente, sin atender a la cronología (aunque me parece que ésta es significativa y que, a pesar de la continuidad señalada, pueden advertirse diferencias importantes –al menos en ciertos puntos– entre los ensayos de 72 y los de 85; me atrevería, incluso, a señalar un progreso y un enriquecimiento filosóficos en los últimos respecto de los primeros). Aludiré así, aunque muy brevemente, a 4 temas: 1o.: la Filosofía entendida como “filosofía analítica” y como “concepción del mundo”. 2o.: la relación entre educación y moralidad. 3o.: la educación filosófica y 4o.: la enseñanza de la filosofía de acuerdo con el modelo de José Gaos.

## 1

Según Salmerón, la filosofía se entiende en varios sentidos, dos de los cuales son pertinentes para atender a los problemas filosóficos de la Ética en general y de la educación moral en particular: a) la filosofía como “una disciplina analítica y teórica de pretensiones científicas”; b) la filosofía como “concepción del mundo”. La primera sería para él, en cierto sentido, la llamada “filosofía analítica”, desde la cual se realizan estas investigaciones, aunque no sin reconocer los decisivos aportes que las concepciones del mundo o la sabiduría tienen en el ámbito de la filosofía moral y de la filosofía de la educación.

En su sentido amplio, como concepción del mundo –dice– la filosofía alude a “Ciertas representaciones o doctrinas que pretenden expresar la estructura del mundo por medio de una conexión más o menos coherente de conceptos o simplemente de imágenes”, los cuales a su vez se mezclan con principios de valor y con ideas morales (p. 14).

Fernando Salmerón. Enseñanza y filosofía, El Colegio Nacional-Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

En cambio, el otro sentido de filosofía es más estricto. Se refiere –dice Salmerón– a “una empresa intelectual analítica y teórica que, dominada por una energía propiamente científica, se enfrenta a problemas de diversa índole...” (p. 14). Particularmente, tratándose de la filosofía moral, la filosofía analítica se ocupa de cuestiones “que se refieren al uso de ciertos términos, a la naturaleza de los juicios y a la lógica del razonamiento moral” (p. 15).

Pero también Salmerón reconoce que, en el campo de la moralidad, la filosofía como concepción del mundo se ocupa de “problemas de fondo de la vida moral”. Admite, así, que no se puede suprimir la sabiduría moral o la reflexión moral propia de las concepciones del mundo, expresando con ello una búsqueda de equilibrio que hace posible trascender los enfoques meramente formales; búsqueda que, en efecto, está presente, como una virtud suya, en los ensayos de Fernando Salmerón.

Y es sobre la base de esta manera de concebir la tarea filosófica que el autor de *Enseñanza y filosofía* se aboca al problema de la relación entre “filosofía”, “moralidad” y “educación”.

## 2

De una tradición que va de Kant a Hare, Salmerón recoge el acento puesto en la racionalidad propia de la moralidad. O como él lo expresa con toda precisión: “Los 2 rasgos más característicos de la experiencia moral aluden a las notas que Kant señaló como autonomía y universalidad”. Asimismo, hace suyas “las 3 verdades sobre los juicios morales” destacadas por Hare: el que dichos juicios sean: a) prescriptivos, b) universales y c) posean relaciones lógicas entre sí.

Cuando Fernando Salmerón realiza sus primeros ensayos en el campo de la filosofía analítica de la educación intenta –dice él mismo– cubrir el atraso de más de 40 años que la filosofía analítica tenía en dicho campo, contrastando con los desarrollos de ésta en la Ética o Filosofía moral.

En su Conferencia sobre “El lenguaje de la educación” (1972), Salmerón comienza por distinguir, por un lado, lo que sería *el lenguaje del Aula*, que busca asemejarse al lenguaje teórico de las ciencias, y se caracteriza por ser descriptivo e impersonal (corresponde a los contenidos que se transmiten en las diferentes materias que son objeto de educación); y, por el otro, lo que puede considerarse propiamente *el lenguaje de la*



educación. Éste es, por el contrario, *evaluativo y práctico*; es un lenguaje que en esencia responde a la pregunta *¿qué debo hacer?* y que tiene, por tanto, las mismas características del discurso moral. Le define también la universalidad y la autonomía, su carácter prescriptivo y el hecho de que los juicios del lenguaje de la educación tengan también, como el lenguaje moral, relaciones lógicas entre sí. Esto le permite a Salmerón concluir que *"El lenguaje de la educación es el mismo lenguaje de la moralidad"* (p. 30; *id.* p. 36).

Afirmación que ciertamente constituye una tesis decisiva para la comprensión tanto de la educación como de la moralidad y que, precisamente por su alcance, despierta algunas cuestiones.

La igualdad propuesta entre el lenguaje de la moralidad y el de la educación, es sin duda de primordial importancia tanto en el orden teórico como en el práctico. Es esencial que se reconozca que la moral se halla en el orden de la educación, y que ésta a su vez, esté en el de la moralidad, como educación axiológica. Pero esta igualdad de lenguajes (ambos prescriptivos y valorativos; ambos tendientes a la autonomía y a la universalidad; ambos poseedores de relaciones lógicas entre sus juicios) ¿es de tal naturaleza que borra toda necesidad de establecer las notas distintivas entre educación y moralidad? ¿Ha de prescindir el análisis del lenguaje de las diferencias reales que se presentan entre el mundo de la moralidad y el de la educación, por más que se reconozcan esas semejanzas esenciales que hay entre un lenguaje y otro? ¿No hay nada distintivo en el lenguaje de la educación respecto del de la moralidad? ¿La única variante se halla en los "contenidos", educativos o morales?

Salmerón reconoce, también aquí, que todos los juicios prescriptivos (morales o educativos): "No sólo prescriben conductas... pretenden dar apoyo racional a estos principios con enunciados empíricos de naturaleza científica o con otro tipo de enunciados que se ligan a los *finés últimos de la educación y a los ideales de la vida*" (p. 33).

Los juicios prescriptivos de la moral o de la educación se unen a los juicios descriptivos de la ciencia pero también de la filosofía como concepción del mundo e incluso a los enunciados metafísicos.

Es cierto que la filosofía de la educación, en su rigor analítico, se limita al examen de las doctrinas educativas: de sus argumentos, conceptos, etc. No añade nuevos conocimientos —precisa— (p. 57) "su función es solamente esclarecedora y crítica".

Sin embargo, a juicio de Salmerón, no se queda en mero análisis lógico. Reconoce ciertamente el valor de los "contenidos" de la ciencia y de la filosofía. En el lenguaje de la moral o de la educación hay enunciados científicos, otros de "experiencia acumulada" o los que provienen del sentido común así como también enunciados metafísicos: "Para el pensamiento educativo que se expresa en el lenguaje evaluativo de la educación, como para el pensamiento moral —escribe—, parecen inevitables aquellas representaciones unitarias del hombre y del mundo de contenido metafísico" (p. 46).

En especial, Salmerón atiende en este libro a los contenidos de las ciencias sociales y analiza particularmente algunos apor-

tes de la psicología moral y de la antropología social.

Según lo destaca el autor de *Enseñanza y filosofía*, la psicología moral (Piaget, Kohlberg) ha recaído en el proceso evolutivo, incluso literalmente pro-gresivo de la formación de la conciencia moral; dicho proceso se ha concebido como prácticamente "irreversible", "siempre en la línea de una creciente autonomía".

Por su parte, la antropología social enseña que en la educación se realizan procesos universales, válidos para todos los pueblos y que quedan comprendidos en la llamada "endoculturación". Aunque en realidad —como lo advierte Salmerón— hay que distinguir este proceso universal, de lo que sería el proceso educativo propiamente dicho que ya no es universal sino que va generando las diferencias culturales y es incomprendible sin éstas. En la educación moral, así, no basta transmitir una moralidad prevaleciente o el sistema "mayoritariamente aceptado" (p. 93).

Atendiendo, así, a lo psicológico, el individuo evoluciona hacia una progresiva racionalidad y autonomía que le permiten apoyar sus acciones, no en convenciones o presiones sociales. Pero a la vez, lo más significativo desde el punto de vista social —dice Salmerón— es que la sociedad avanza hacia ideales de racionalidad, pluralidad y tolerancia.

De lo cual se desprenden, para Salmerón, dos consecuencias básicas: una, que la filosofía moral implica necesariamente una valoración; que no cabe propiamente la neutralidad. Otra, que hay una necesidad de *enseñanza moral* como fenómeno social.

Y tal enseñanza se da por diversas vías: la experiencia, el ejemplo y particularmente la literatura, como lo destaca el autor de *Enseñanza y filosofía* en uno de sus más sugestivos ensayos (de 1985).

No se trata de afirmar la enseñanza de meras normas, ni de una pura experiencia sin reglas, sino de obtener, mediante la formación moral, los conocimientos de principios y reglas junto con la experiencia que los fundó. De ahí la importancia que Salmerón concede al ejemplo y en especial a la literatura como vías idóneas de la enseñanza moral.

La enseñanza moral no es mera transmisión de información (p. 107). Conlleva la necesidad de comprensión de las acciones humanas, el cultivo de la imaginación y "la consideración de casos particulares" (p. 97). Implica, ciertamente, la capacidad de comprender las razones de la conducta; todo ello forma parte de la educación moral. Pero toda enseñanza moral de principios e ideales, añade Salmerón, con toda justeza, se da siempre dentro de las tradiciones culturales.

Dentro de la cultura clásica prevalece sobre todo el relato heroico. El relato es ciertamente esencial para la comprensión profunda (p. 100) y vale tanto como el ejemplo efectivo, vivido "en carne propia".

Sin embargo, las sociedades modernas han de apelar, ya no tanto al relato heroico literario, sino sobre todo a la ejemplaridad que se hace manifiesta a través de la Historia y Ciencias Sociales. Mediante éstas se llega al conocimiento y a la crítica de los ideales colectivos e individuales.

Y en relación a este tema de la *evolución moral*, tanto psicológica como social, surgen también algunas interrogantes suscitadas por *Enseñanza y filosofía*.

Desde luego, los ideales y valores morales que Salmerón destaca como los ideales y valores de nuestro tiempo, parecen ser, en efecto, propios de nuestro tiempo y ser signo, ciertamente de una evolución efectiva de la sociedad humana en su trayectoria histórica. Es innegable que hay evolución si se reconoce, por un lado, que las sociedades modernas “tienden a la pluralidad y a la tolerancia y permiten la convivencia de diversos ideales y doctrinas morales”, y que, en el orden social, se produce por tanto, un “progreso hacia un más alto nivel de racionalidad”. Y sí, por otro lado, en el orden psicológico se advierte un movimiento creciente hacia la identidad personal, la autonomía, el sentido crítico, etc.

Sin embargo, en particular la noción misma de “progreso” es también discutible y ha sido objeto de múltiples cuestionamientos en nuestro tiempo, sobre todo si se entiende como un proceso lineal e irreversible; como una marcha unívoca de la humanidad hacia una progresiva autonomía y racionalidad. Hay aquí, a nuestro juicio, una importante aporía que quizá nos obligue a cuestionar por igual el mito del “progreso”, que su contrario: el mito de “la caída” o la decadencia del hombre (aunque tampoco sería válida la otra posibilidad que sería la creencia en la inmovilidad o la indiferencia de los tiempos). No parece claro, en todo caso, que con los análisis de la psicología moral y de la antropología social se halle resuelto el problema de la evolución o la transformación temporal de la vida moral (de la vida humana en general), tanto en el orden psicológico como en el social.

La filosofía es indispensable para la función educativa; ella es, según Salmerón, el remate o la culminación del proceso educativo en la medida misma en que la filosofía consiste en el desarrollo de la capacidad crítica. Meta última de la educación es formar al hombre con inteligencia crítica.

Y esta función crítica la cumple ante todo para Fernando Salmerón, la filosofía *analítica*, la cual, como dice, se define por su capacidad de destruir ambigüedades, de sacar a la luz falsedades y prejuicios permitiendo aprender “hábitos de pensamiento crítico” (p. 112).

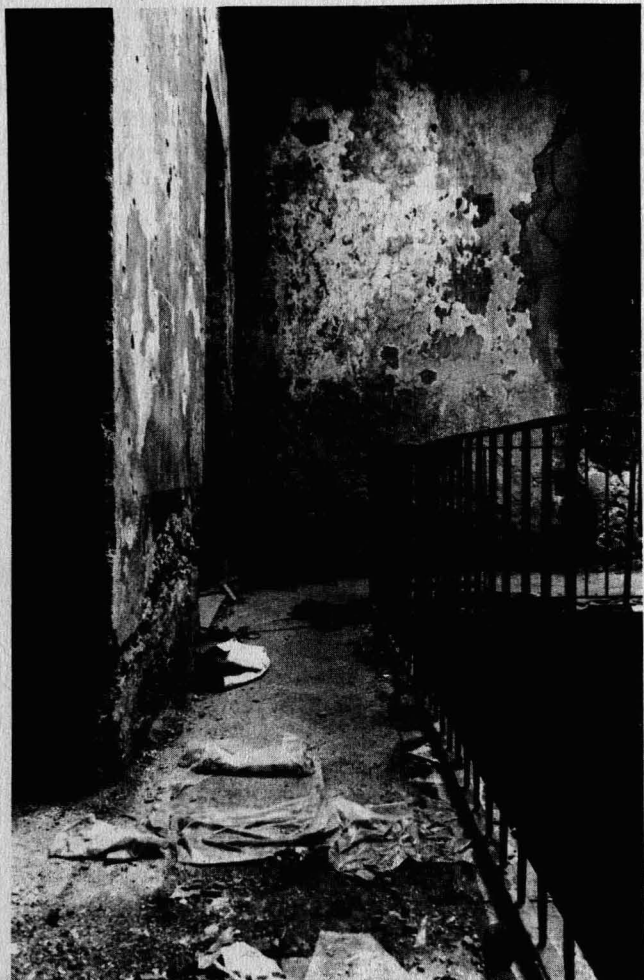
Pero una vez más no se excluyen, para Salmerón, otras funciones de la filosofía. Por un lado, afirma que la crítica conduce a nuevos desarrollos teóricos pero, por otro, reconoce particularmente la importancia que tiene en la formación filosófica la *historia de la filosofía*.

Sólo que aquí, de la lectura de algunas páginas de *Enseñanza y filosofía* nos surge algún problema.

Es cierto que Salmerón no pone en duda la importancia de la historia de la filosofía, pero no está claro (al menos no lo está en todos los ensayos) que se reconozca un carácter *intrínseco* al desarrollo histórico, respecto de la filosofía misma. No se distingue de hecho la historia social o historia externa, de la historia interna de la filosofía, en tanto que encadenamiento o la articulación inherentes al *pensamiento* filosófico en su devenir. Salmerón hace expreso que es necesaria la







información histórica. Pero el conocimiento histórico de la filosofía no es mera información. Implica también un conocimiento hermenéutico y crítico, él mismo; “formativo” en el sentido más amplio del término –como lo habrá de reconocer el propio Salmerón en otros contextos.

“Educación”, dice, con verdad, el autor de *Enseñanza y filosofía* es lo contrario de “adocctrinamiento”. De ahí que implique la necesidad de crear hábitos, en el sentido de disposiciones integrales.

Salmerón hace suya la afirmación de O'Connor, de que: “El hábito mental de crítica es simplemente la virtud del auto-dominio ejercido sobre la pasión de certidumbre” (p. 109, p. 122). Sin embargo, también Salmerón precisa que esto no significa que la filosofía crítica elimine la pasión por la verdad, pero sí la pasión por la seguridad y por la posesión de la verdad. La conciencia crítica es “voluntad constante de continuar y abrir problemas” (p. 122). Y precisa: “...de todo aquello que la inteligencia humana ha inventado a lo largo de la historia, es la filosofía el ejemplo más alto de actividad crítica” (p. 126).

Aunque también Salmerón reconoce que este carácter crítico de la filosofía no es hallazgo contemporáneo. (Cabe añadir que la esencia crítica del filosofar está contenida implícitamente en las primitivas notas definitorias de la filosofía, presentes desde la presocrática: la capacidad de asombro, de problematización, de la “*docta ignorantia*” misma como motor efectivo de la búsqueda interminable del conocimiento.)

Pero además la educación, para Salmerón, ha de entenderse como la capacidad de formar el “hombre educado”. Y esto implica que no se trata de un saber parcial, “por muy profundo y técnico que éste sea”. La genuina educación sólo se alcanza mediante el desarrollo de la conciencia crítica y creativa y también de la capacidad que permite “comprender los valores del mundo en que se vive” (p. 134). La educación se identifica con la civilización.

Dicho de otro modo: la educación es un fenómeno esencialmente *moral*, tanto como la moral es un fenómeno *educativo*. De ahí que Salmerón pueda concluir que *los valores fundamentales de la educación, son los valores morales*.

#### 4

Y para terminar, sólo quisiera aludir brevemente a un punto al que hace referencia otro de los ensayos de Salmerón sobre “La enseñanza de la filosofía en México”.

En especial me interesa destacar lo relativo a una de las ideas de José Gaos sobre la enseñanza de la filosofía: la que se refiere a la importancia de los *seminarios* para la formación filosófica.

Para Gaos, según lo pone de relieve Salmerón, la enseñanza de la filosofía se ha de dar principalmente en el seminario; éste es concebido como la modalidad de enseñanza donde se aprende realmente a filosofar de manera activa y creadora, particularmente comprendido como seminario de textos clásicos: “Filosofar es algo que sólo se aprende bien, filosofando junto con los grandes filósofos –es decir, con los grandes clásicos de la historia del pensamiento y con los contemporáneos que pueden merecer tal nombre– (p. 74).

Análogamente al laboratorio en la investigación científica, en el seminario, –decía también Gaos, según lo recoge Salmerón– se aprende a “... trabajar en aquello mismo en que trabaja aquel bajo cuya dirección se aprende: ver cómo trabaja, tratar de imitarlo, ser corregido por él, hacerlo cada vez mejor, más personalmente... hasta prescindir del maestro” (pp. 73-74).

El seminario es, ciertamente, la modalidad más idónea de investigación y formación filosóficas porque, en esa pequeña comunidad de trabajo asegura el diálogo crítico y la concentración temática; se hace posible, en fin, la reflexión conjunta guiada por aquel bajo cuya dirección se aprende, pues como señaló Gaos y recuerda Salmerón: “sólo se enseña y sólo se aprende, si trabajan juntos quienes ya saben hacerlo y quienes quieren llegar a saberlo” (p. 73).

El libro de Salmerón, así, atiende tanto a problemas teóricos como prácticos de la enseñanza en general y de la enseñanza de la filosofía en particular. Es un hito más en un trayecto filosófico siempre orientado hacia los cardinales temas de la moralidad y de la educación y hacia las intrínsecas relaciones que existen entre ambas; siempre caracterizado, en fin, por un “estilo” de filosofar que como lo describe el propio autor de *Enseñanza y filosofía* procura en todo momento “introducir distinciones, atenerse a conceptos bien delimitados y avanzar sobre la base de algún argumento –todo dentro de la forma más sencilla posible” (p. 11). ◇



# La epistemología naturalizada

Si pensamos en la reflexión acerca del conocimiento a fin de este milenio, encontramos una diferencia notable con respecto al pesimismo que normalmente se espera de las reflexiones milenaristas, las cuales parecen tener cierta razón en esta época de terremotos y otros desastres, en la que se propagan por el mundo plagas como el cólera y el sida, y en la que ocurren enormes cambios sociales como la desaparición del socialismo real y la explosión de guerras nacionalistas fraticidas.

La reflexión sobre el conocimiento en las postrimerías del siglo XX permite proponer una nota de optimismo: hemos aprendido a investigar sobre el conocimiento y hemos progresado en la búsqueda del conocimiento sobre el conocimiento; ahora sabemos más, y tenemos buenas razones para pensar que tenemos buenos métodos para investigar sobre el conocimiento, aunque por supuesto, como en todo, nos falta aún mucho por averiguar.

Un paso muy importante en este progreso hacia mejores métodos de investigación sobre el conocimiento ha sido el de *naturalizar* a la epistemología.

En efecto, una de las discusiones más notables e impactantes en el campo de la epistemología en la última década –aunque sus orígenes son mucho más antiguos– y una que con toda seguridad tendrá uno de los primeros lugares en el *hit parade* filosófico al terminar este siglo –y por consiguiente este milenio– es la que gira en torno a la llamada *naturalización* de la epistemología.

Como suele ocurrir con cualquier problema filosófico importante, no hay acuerdo en lo que se quiere decir con el término “epistemología naturalizada”. Y lo mejor es que el desacuerdo se mantiene entre los defensores y los enemigos de la naturalización de la epistemología. Hay una multitud de versiones acerca de qué es lo que se quiere defender o lo que se quiere atacar en torno a la naturalización de la epistemología.

Sin embargo, como suele ocurrir también con todo problema filosófico que importe, no se trata nada más de que algunos filósofos estén navegando en la nave de los locos hablandose a oídos sordos. Realmente existe una problemática común, y de entre todo lo que se dice y se escribe es posible en ocasiones destacar concepciones interesantes acerca de la significación de naturalizar la epistemología y hasta dónde eso es posible.

Veamos algunos de los significados de la naturalización de la epistemología.

Un buen punto de partida es la preocupación, común a la epistemología tradicional y a la naturalizada, acerca de la naturaleza del conocimiento. La pregunta que ambas partes aceptan como legítima es: ¿qué es el conocimiento?

Las diferencias comienzan con las formas que se aceptan para desglosar esta pregunta. Las versiones más radicales de la epistemología naturalizada, por ejemplo, sostienen que las únicas preguntas que son legítimas son las que pueden responderse por medio de los métodos de investigación de las ciencias naturales. En opinión de quienes defienden la epistemología naturalizada, la epistemología tradicional sigue planteando preguntas que no pueden responderse. Se trata de preguntas tales como las siguientes:

a) ¿Cuáles son las bases, o los fundamentos últimos, para nuestras creencias acerca del mundo externo?

b) Si los sujetos que conocen no tienen un acceso directo o inmediato al mundo externo, ¿cuáles son los *criterios* bajo los cuales se puede decidir que tienen *conocimiento* del mundo externo, o que tienen creencias debidamente *justificadas*?

La manera usual de plantear esta pregunta desde la epistemología tradicional, así como la forma en la que ésta sugiere que debe responderse, supone que los criterios aludidos son absolutos, válidos para todo sujeto en cualquier contexto, en cualquier tiempo y en cualquier lugar.

Para responder a estas preguntas la epistemología tradicional también supone, muchas veces sin reconocerlo explícitamente, algunas tesis metafísicas fuertes, como por ejemplo que el mundo externo, o la realidad, es una totalidad de objetos o de hechos que existen independientemente de las sensaciones, o de las percepciones, o de las creencias y teorías, o de las prácticas mediante las cuales los sujetos obtienen conocimiento y evidencia para justificar sus creencias. Y también supone tesis fuertes con respecto a la verdad, tales como que la verdad es una relación no epistémica (por ejemplo de correspondencia) entre creencias y el mundo, o entre proposiciones y el mundo.

Lo que parece ser cierto es que estos supuestos de la epistemología tradicional no han podido ser exitosamente sostenidos todos a la vez. Juntos conducen más bien a posiciones escépticas, las cuales, se ha alegado con frecuencia, surgen precisamente de la camisa de fuerza que la epistemología tra-

dicional se pone a sí misma al plantearse estos problemas y pretender que es posible responder a ellos de forma absoluta.

Bajo esta perspectiva, la epistemología naturalizada puede entenderse como el rechazo a esta manera de plantear los problemas. Especialmente, la dificultad a nivel epistémico que se rechaza es la planteada por supuestos tales como la existencia de *fundamentos* últimos acerca de nuestras creencias en, y sobre el mundo externo, y en la búsqueda de criterios absolutos de *conocimiento* o de *justificación*, los cuales puedan ser especificados *a priori*, y cuya validez sea establecida igualmente *a priori*.

La epistemología naturalizada, entonces, tiene como objetivos de ataque estas dos ideas:

- a) la de que existen *fundamentos últimos* para nuestras pretensiones de conocimiento, y
- b) la de que existen *criterios absolutos* que permitan calificar lo que es conocimiento.

Desde la perspectiva naturalizada se considera que si las ciencias, y especialmente las ciencias naturales, son las que nos ofrecen el mejor conocimiento que podemos tener acerca del mundo, y si entonces son sus métodos los que nos permiten obtener ese conocimiento, no es correcto ya plantearse la pregunta, en términos absolutos, acerca de qué es lo que valida esos métodos. No es posible encontrar fundamentos filosóficos, o verdades descubiertas por la filosofía, y establecidas *a priori*, acerca de lo que nos garantiza que los métodos de las ciencias conduzcan a un conocimiento genuino acerca del mundo.

El problema, más bien, es el de reconocer que si las ciencias y sus métodos nos ofrecen el mejor conocimiento que tenemos acerca del mundo, entonces lo que tenemos que preguntarnos no es cuáles son las condiciones *a priori* que han permitido eso, sino dar una explicación *a posteriori* de cómo eso ha sido posible y por qué las ciencias y sus métodos se han desarrollado de la manera en la que se han desarrollado.

En mi opinión, entre las ideas acertadas de las posiciones naturalizadas, están las que dicen que la epistemología debe recurrir a los métodos cognitivos de la ciencia, tomar en cuenta los conocimientos sustanciales de la ciencia, y que la epistemología debe verse a sí misma como teniendo un estatus *a posteriori*, en el mismo sentido en el que lo tiene la ciencia.

De acuerdo con estas ideas, el punto de partida para la epistemología lo constituyen los sistemas de conocimiento tal y como existen realmente. El epistemólogo no está más allá de los mismos marcos conceptuales de la ciencia, está dentro de ellos. Y no está en ninguna situación que tenga un punto de vista privilegiado. Pero tiene preguntas y problemas propios.

Esto supone el reconocimiento de que si se trata de construir la mejor teoría del conocimiento que sea posible, lo que los seres humanos han llegado a aprender con respecto al conocimiento, como conocimiento sustancial, tiene que ser aprovechado. Estos conocimientos son los que se han desarrollado en ciencias tales como la psicología cognitiva, la neurofisiología y la biología evolutiva.

También supone la aceptación de que la teoría del conocimiento debe construirse y reconstruirse constantemente, tomando como punto de partida el *conocimiento* disponi-

ble. Toda tarea epistemológica, como toda tarea sustancial de generación de conocimiento, no puede dejar de lado un cúmulo de presupuestos, los cuales incluyen conocimientos previamente generados y de hecho aceptados, así como valores, normas y reglas metodológicas.

Es interesante señalar que dos de las líneas más influyentes en el desarrollo de la epistemología en el último tercio del siglo XX se conformaron por separado en la década de 1960. Lenta pero seguramente fueron marcando las discusiones epistemológicas, y en esta década de 1990 muy claramente constituyen dos de las principales líneas de investigación, que ahora se desarrollan coordinadamente.

La primera se basa en la tesis más fuerte y radical acerca de la naturalización de la epistemología. Este planteamiento lo hizo el filósofo estadounidense Norman W. Quine en 1968, en un trabajo titulado "Epistemología naturalizada" (publicado un año después en su libro *Ontological Relativity and other essays*, Columbia University Press, Nueva York). Se trata de la idea de que la epistemología tradicional debe ser abandonada por completo, en vista de que su proyecto claramente ha fracasado, y debe ser reemplazada por el estudio científico acerca del conocimiento, en especial el que ofrece la psicología.

Esta tesis de Quine es la llamada "tesis del reemplazo". Su idea básica es que los programas fundamentalistas han fracasado en su intento de identificar un grupo de creencias que sean incuestionables y que sean suficientes para justificar el resto de nuestras creencias. Los fracasos fundamentalistas a lo largo de la historia se explican, según Quine, porque se han planteado preguntas que son imposibles de responder.

El problema crucial de la epistemología, correctamente formulado –según Quine– es el de la relación de la evidencia con las teorías y descripciones que los seres humanos tienen acerca del mundo externo. Pero esta relación es parte de un fenómeno natural, a saber, el del sujeto humano físico, y por consiguiente el estudio de cómo se da esa relación entre la evidencia y los insumos que recibe el sujeto, por un lado, y las teorías y descripciones del mundo –que son los resultados de procesar esos insumos– por el otro, eso es lo que debe estudiar y explicar la epistemología, que entonces –en palabras de Quine– no es más que "un capítulo de la psicología, y por consiguiente de la ciencia natural".

Adelante indicaré algunas razones por las cuales, en mi opinión, esta tesis fuerte es inaceptable, tanto por la idea de que la epistemología debe ser completamente sustituida por la ciencia, como por la de que la ciencia que en su caso sustituiría a la epistemología sería la psicología.

Pero antes de examinar esas ideas recordemos el otro gran libro que ha marcado el desarrollo de la epistemología en la segunda mitad del siglo. Se trata de *La Estructura de las Revoluciones Científicas* de Thomas Kuhn, publicado en 1962 (por Chicago University Press, Chicago; traducido al español por el Fondo de Cultura Económica, México, 1971).

En un sentido diferente al que había señalado Quine, este libro también ponía el dedo en la llaga del fracaso de los programas fundamentalistas, y hacía hincapié en la imposibilidad de encontrar un fundamento último para validar las pretensiones de conocimiento de los seres humanos. Pero más aún, demos-



traba que las pretensiones de conocimiento se basaban en métodos y en criterios que lejos de ser absolutos han variado históricamente, que la generación del conocimiento nunca parte de una tabla rasa, ni parte jamás de cero, sino que siempre presupone creencias y conocimientos previos, y que en el centro de los programas de investigación se encuentran individuos de carne y hueso, con creencias, valores, normas, deseos y necesidades específicas, que el conocimiento se genera sobre esa base, cambiante históricamente, y por último, que jamás ningún ser humano, como individuo aislado, ha sido y será capaz de generar conocimiento, el conocimiento es algo que se genera y se acepta socialmente.

Esta última tesis de Kuhn choca con la idea de Quine de que la ciencia que debe reemplazar a la epistemología es la psicología. El estudio de los mecanismos mediante los cuales los individuos de la especie *homo sapiens* llegan a adquirir y a aceptar sus creencias no es suficiente para dar cuenta de los problemas del conocimiento que pueden reconocerse como legítimos, aun después del abandono del fundamentismo. La idea que Kuhn promovió excelentemente fue la de que el co-

nocimiento es algo que se produce y se acepta colectivamente. Esto no significa que el estudio de los mecanismos mediante los cuales los individuos llegan a adquirir sus creencias no sea importante para dar cuenta de los problemas del conocimiento, pero si su idea es correcta, entonces, aunque se rechace la epistemología tradicional, ésta no puede ser sustituida únicamente por la psicología.

La idea de que el conocimiento no es un producto de individuos, sino de colectividades, por supuesto no fue original de Kuhn. Para mencionar algunos casos conocidos e importantes en nuestro siglo, basta recordar algunos trabajos de la sociología del conocimiento, por ejemplo la obra de Karl Mannheim (véase en particular, *Ideología y Utopía*, Aguilar, Madrid, 1973; publicado originalmente en inglés en 1936), y la de Ludwick Fleck (*Génesis y Desarrollo de un Hecho Científico*, publicado en alemán en 1935). Pero lo importante es que la epistemología y la filosofía de la ciencia cambiaron radicalmente a partir de la obra de Kuhn.

Uno de los giros muy importantes que tomó la reflexión epistemológica a partir de esa obra de Kuhn fue el de la construcción de modelos de desarrollo científico. En los últimos 30 años han proliferado diferentes modelos del desarrollo científico, los cuales han estado compitiendo entre sí. Pero algo común a muchos de ellos es que reconocen que no existe un único conjunto de normas y reglas de investigación científica que sean válidas en todo momento del desarrollo de la ciencia; reconocen que en diferentes épocas pueden estar vigentes diferentes normas y valores, y que lo mismo ocurre con los fines de la investigación científica.

Con base en esta línea en la que se ha desarrollado la filosofía de la ciencia, puede sugerirse que la epistemología tradicional –al menos en sus versiones fundamentalistas y absolutistas– debe rechazarse, y que deben tomarse muchos elementos de las versiones naturalizadas de la epistemología. Pero esta línea de investigación también ofrece razones para rechazar la tesis del reemplazo, en el sentido de que la ciencia reemplazante sea la psicología, y también en el sentido más amplio de que no subsistan problemas propiamente filosóficos acerca del conocimiento.

Esto conduce a una concepción de la epistemología como disciplina filosófica que sigue manteniendo una autonomía y una legitimidad, pero que debe complementarse con, y complementar a las teorías científicas sobre el conocimiento. Esta es la llamada tesis de la *complementareidad* entre epistemología y teorías científicas sobre el conocimiento.

Dentro del terreno propio de la epistemología –aun cuando sea naturalizada– subsisten problemas tales como el de la justificación y aceptabilidad racional del conocimiento, si bien se reconoce que esto no se hace sobre bases últimas ni con criterios absolutos; se plantean también –entre otros– los problemas del papel de la observación y la experimentación en las ciencias, así como los de la objetividad, la racionalidad, la verdad y el progreso científicos.

El reconocimiento de que no existen criterios absolutos y fundamentos últimos no significa que se reste importancia al papel de los criterios que sí se aplican en cada época para aceptar o rechazar pretensiones de conocimiento. Pero el desafío



para la investigación filosófica es el de explicar por qué y cómo el conocimiento es posible a pesar de estar condicionado por criterios que no son absolutos.

Desde este punto de vista no se trata de decidir si cierta pretensión de conocimiento en alguna disciplina particular es correcta —eso se decide dentro de cada campo científico sustantivo— sino de entender qué es lo que implica cuando es correcta; por ejemplo, si dice o no algo verdadero acerca del mundo, o si simplemente permite dotar de sentido a las experiencias que de hecho tienen los sujetos, así como a las que son posibles, y en cada caso qué significa y cómo entender eso.

Esta preocupación la comparte la epistemología naturalizada con la epistemología tradicional, pero la primera, a diferencia de la segunda, trata de ofrecer respuestas aprovechándose de todo el conocimiento acumulado por la especie humana, en especial del propio conocimiento científico.

Un ejemplo de esto lo ofrecen claramente algunas de las versiones de epistemología naturalizada que constituyen las llamadas epistemologías evolucionistas.

Éstas se caracterizan por utilizar el conocimiento sustancial de la biología evolutiva. Básicamente se alinean en dos tipos de programas. El primero se preocupa por dar cuenta de los mecanismos cognitivos de los animales y de los seres humanos —por ejemplo, sistemas motores, sistemas sensoriales, el cerebro— mediante una extensión de la teoría de la evolución aplicada a los rasgos que constituyen el sustrato biológico de las actividades cognitivas. El otro programa intenta dar cuenta del desarrollo del conocimiento y del cambio de sistemas conceptuales por medio de la construcción de modelos evolutivos que se aplican al campo de las ideas, de las teorías y conceptos científicos, y a otros aspectos culturales. (Para una revisión global de estos programas véase, por ejemplo, M. Bradie, "Assessing evolutionary epistemology", en *Biology and Philosophy*, No. 1, 1986.)

Pero la aceptación de estos modelos, especialmente en el segundo tipo de programa, no significa que se renuncie a una especificidad de la epistemología.

Esto puede aclararse aún más si recordamos que en todas las disciplinas científicas se aplican criterios epistémicos al determinar cuáles pretensiones de saber son buenas y cuáles son malas, esto es, al aceptar o rechazar hipótesis y teorías. Esos criterios usualmente están implícitos en las actividades, prácticas, métodos, teorías y concepciones de los científicos, y son propios de cada disciplina científica.

Pero desde la perspectiva de la epistemología, es legítimo preguntar qué significa que ciertos conocimientos sean clasificados como *buenos* por los criterios pertinentes, y cómo es eso posible.

El problema es por qué la aplicación de los criterios internos de cada disciplina científica ofrece bases —aunque se reconozca que no son absolutas— para considerar que los resultados que se obtienen son *auténticos conocimientos* de una realidad empírica, y quizá de una realidad que está más allá de la experiencia sensorial posible.

Esto exige una explicación de por qué la clasificación entre buenos y malos conocimientos es correcta, y qué significa que esa clasificación sea correcta.

Así, la epistemología tiene delante de sí el problema de dar cuenta de la corrección de los criterios de conocimiento. Pero si además se reconoce que no existe un único conjunto de criterios que sean absolutos e incontrovertibles, entonces la epistemología también tiene el problema de dar cuenta del cambio, no sólo del conocimiento sustancial, sino de los criterios de conocimiento, y de explicar cómo es posible que exista un conocimiento del mundo, a pesar del constante cambio de los sistemas conceptuales, y de la ausencia de fundamentos últimos y de criterios absolutos para el conocimiento.

Con esto constatamos que subsisten problemas epistemológicos que no se resuelven por medio del conocimiento científico.

En suma, la aceptación de la epistemología naturalizada, incluyendo algunas de sus versiones evolucionistas, apoya la idea optimista de un avance en la manera de investigar sobre el conocimiento. Pero esto no implica que no subsistan problemas propiamente filosóficos, aun dentro de los programas naturalizados. Significa únicamente que la tesis de la complementareidad es correcta, y significa reconocer que hemos aprendido a aprender, y que sabemos ahora mejor cómo investigar, no sólo sobre la naturaleza, sino también sobre nuestro propio conocimiento.

El que hayamos aprendido a aprender y que sepamos ahora más acerca del conocimiento no debería sorprendernos, después de todo somos criaturas que han sobrevivido porque han desarrollado mecanismos cognitivos cuyos sustratos biológicos han sido seleccionados por estar mejor adaptados a su medio. Esos mecanismos han permitido que se desarrolle la capacidad de aprender, y el conocimiento tuvo su origen en esa capacidad.

La epistemología debe seguir avanzando sobre una concepción naturalizada. Siempre subsistirán los problemas específicamente filosóficos, pero la epistemología deberá aprovechar cada vez más el propio conocimiento científico. Rechazar este punto de vista, suponer que el conocimiento científico que tenemos sobre el conocimiento es irrelevante para la teoría del conocimiento, implica promover un retorno a un oscurantismo que, si bien para algunos pudiera parecer adecuado a finales de este milenio, significaría un desperdicio de un saber acumulado a lo largo de la evolución de la especie humana. Pero tampoco hay que olvidar que esta especie se ha desarrollado por medio de formas socio-culturales, dentro de las cuales se plantean problemas tales como los de la racionalidad, la verdad, y la objetividad; y estos problemas, hasta donde sé, no admiten una reducción a ninguna ciencia empírica.

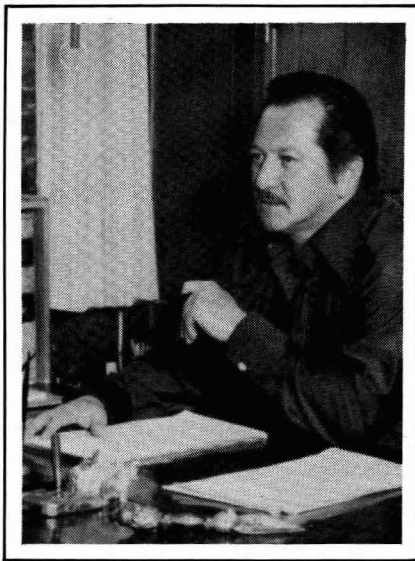
En la controversia entre quienes defienden a la epistemología tradicional y quienes abogan por la naturalizada no será posible que se ofrezcan argumentos contundentes que de manera *a priori* venzan o convenzan al oponente. Pero el defensor de la epistemología naturalizada puede predecir que en el proceso del desarrollo de las concepciones filosóficas, las teorías del conocimiento que hagan caso omiso del conocimiento que ya se ha ganado acerca del conocimiento no serán seleccionadas, vale decir que cada vez tendrán menos seguidores y defensores. Pero esta afirmación, como otras de la epistemología y de la filosofía, al igual que las de la ciencia, sólo podrá constatare *a posteriori*. ◇

# El compromiso de la permanencia

Entrevista a Ricardo Garibay

*Desde la llamada telefónica para concertar la cita, Ricardo Garibay manifestó su agresividad. "¡Aquí en Cuernavaca, por donde se encuentra la estatua del imbécil de Zapata!; llega usted a la calle de..." Pero nunca pensé que esa agresividad fuera hacia mí sino que tuve la impresión de que era hacia la vida.*

No hago otra cosa que escribir y leer. Probablemente esto se despertó en mí porque era yo muy estúpido para todo lo demás y lo único que más o menos entendí en mi infancia fueron las clases de Lengua Nacional; ahí me desempeñaba con cierta facilidad. En la casa de mi padre había libros. Mi padre nos leía a Nervo, Núñez de Arce, Zorrilla, San Martín, el *Tabaré*, Lope de Vega, sobre todo los poemas religiosos, las novelas de Julio Verne, Dumas... y lo hacía tan bien que me gustaba mucho oírlo, parecía música su manera de leer. De los hermanos de mi padre, uno era un poeta bastante considerable, suicida, si no hubiera sido famoso; su padre era poeta, el padre de mi madre y un hermano también eran poetas hidalgenses; al último, la provincia le pudría el alma, ahí se acabó su inteligencia y la proyección que indudablemente hubiera tenido. El clima en la casa era intensamente literario. Éramos todos muy ineptos para lo demás y supongo que vine a dar en esto que soy ahora, por simple eliminación, como diría Alfonso Reyes: por deslinde. Deslindando entre todas las ineptitudes, acabé en una sola aptitud más o menos lograda, que es escribir. Esto es mi origen, digamos.



Ricardo Garibay

Los autores surgen según los hábitos de las familias y a la generación a que pertenecen. En mi tiempo, en mi niñez, (hablo de los años treinta), los autores por excelencia eran Amado Nervo y los españoles del romanticismo; tan deslznables, tan malos, tan indecentes en su calidad literaria y tan fáciles de expresión, la única excepción era Gustavo Adolfo Bécquer. Si hoy día ponen en mis manos a un niño para que yo le enseñe literatura, lo haría leer todo menos lo que yo leí en mi infancia, por supuesto. Nunca hubo un propósito definido. No todos los padres son como el padre de Stuart Mill, ni todos los niños son como él, cuya educación fue dirigida con mucha precisión y mucho conocimiento desde sus primeros años de vida. Uno se hizo a la trompa talega, a como dio lugar. Y más en aquellos años en que la ciudad de México era todavía una aldea, un pueblote, sin casi ninguna posibilidad de adelanto, de modernidad.

Recuerdo con buen humor e irónicamente que mi escritura seguía la huella de los románticos españoles. Quería yo decir cosas que tenían que ver con el amor, que yo no conocía... ¡desconocía casi tanto como ahora! y tenía que ver con un especie de grandeza de la que yo me suponía dueño. Yo debía ser tan grande o más grande que Campoamor o que Nervo o que algún otro majadero de aquel tiempo, o que Echegaray por ejemplo. Era el afán de ser eminente, inmortal, importantísimo para la lectura del resto de los hombres, me río un poco de lo que estoy diciendo. Una pretensión muy conmovedora, muy ingenua, yo diría muy desventurada. No estaba uno armado para nada. Los sistemas educativos eran pésimos y realmente sólo si se tuvo algún talento original, uno pudo salvarse.

No soy periodista, nunca he sido periodista y nunca seré periodista. Comencé haciendo versos, sigo haciendo versos y seguiré haciendo versos. Esta última frase es de Alfonso Reyes y yo creo que debe decirla todo aquel que de verdad ame escribir. Comienzo a escribir artículos sobre la sociedad mexicana, por el '57 '58 ocasionalmente; en el suplemento cultural de *Excélsior* que dirigía el pobrecito maestro Larroyo; se llamaba *Diorama de la Cultura* y digamos entre profesionalmente, deliberadamente en *Excélsior* en 1966, ahí comienza lo que podría llamarse mi "periodismo político". Los periodistas dijeron invariablemente que yo no era periodista y dicen que yo no soy periodista; yo les acepto esto porque en verdad no lo soy. Los literatos no me hablan y no les hablo y lo que digan verdaderamente no



me interesa. Nunca ha surgido alguna polémica entre nosotros. Simplemente he tenido siempre un sólido desdén por casi todos ellos, esto es el secreto y me lo han cobrado en el libro *Y cómo se pasa la vida* editado por la UNAM. Allí está la prueba de que no soy un periodista. Ahí se encuentra una colección de artículos que publiqué en el suplemento cultural de *Excelsior*, ya no me acuerdo de cuándo a cuándo; hablaba de las cosas que estaban sucediendo en ese momento. Un periodista tiene la fortuna de la viveza; un escritor tiene el compromiso de la permanencia. Un escritor escribe las cosas intemporalmente. Un periodista debe hacer vivir el momento que se vive. El periodismo es especialmente cruel para un escritor pues si se logra, al mes o a los seis meses ya no vale nada. El escritor, a cambio de la vivacidad que no tiene el reportaje, tiene, si bien le va, la permanencia de lo que nunca deja de ser cierto. Si no pensamos en altísimos periodistas a la manera de Marco Polo o Tucídides, por ejemplo. En mi literatura, siempre trato de no atacar el tema de modo obvio, lo que en el periodismo es obligado. Es evidente que si un novelista, por ejemplo, en la primera página, anuncia todo su tema o todo su argumento, usted cierra la novela y ya no la lee. El tema va saliendo conforme se desentraña; conforme la lengua desentraña a los personajes que son los que cuentan el tema.

Detesto el folclor y no sé cómo voy armando las notas. Escribo sobre lo que me interesa, sobre lo que amo nada más. Con mis apuntes en el cuaderno y cincuenta y un años de experiencia literaria digamos que las notas se van armando solas. Actualmente estoy publicando muy breves capítulos, el espacio de mi periódico impide extenderlos, sobre la vida de mi primera juventud y escribo sobre cosas que amaba, que sigo amando o sobre cosas que odiaba con todo mi corazón. Y para mi sorpresa estos temas como que se "abren" solos, como que sola la memoria me va dictando lo que tengo que hacer. Yo necesito estar constantemente enamorado de cada renglón que escribo, como necesito estar constantemente enamorado de al-

guna mujer; lejana o cercana, entregada o ajena, real o fantástica; pero lo necesito. Igual en cada renglón... el amor de un renglón produce el amor del siguiente, y el del siguiente y se consigue un cuento, una novela, una crónica o un reportaje que se pretende intemporal.

El libro que le escribí a mi padre lo escribí por el '62 y yo detestaba a mi padre...

Para que la entrevista valga la pena por la veracidad: primero yo creo que soy muy desvalido, que toda la imagen de fuerza que doy, dentro de mí, no es más que una constante quebrazón, una abrumación, una especie de conciencia, de incapacidad o de imposibilidad que se traduce, dado mi temperamento en fuerza, en vigor, en acometividad. Una especie de amor plañidero que se traduce en ironía, en sarcasmo, en vitalidad. Inclusive las cosas que he hecho a lo largo de toda mi vida, ya nada breve, hablo de cumplir sesenta y ocho años, han sido muy riesgosas; podrían hacer ver que tal vez sea yo muy valiente y en realidad soy de una enorme cobardía que me desarma hasta el llanto. Lo extraño, que nunca me he explicado, es que lo que sale al exterior tiene forma de furia, de acometividad y violencia, cuando en realidad por dentro estoy llorando. Esta es una de las cosas que probablemente más me fastidian de mí y he tenido que llegar a la plena madurez para tener el arrojo de decirlas.

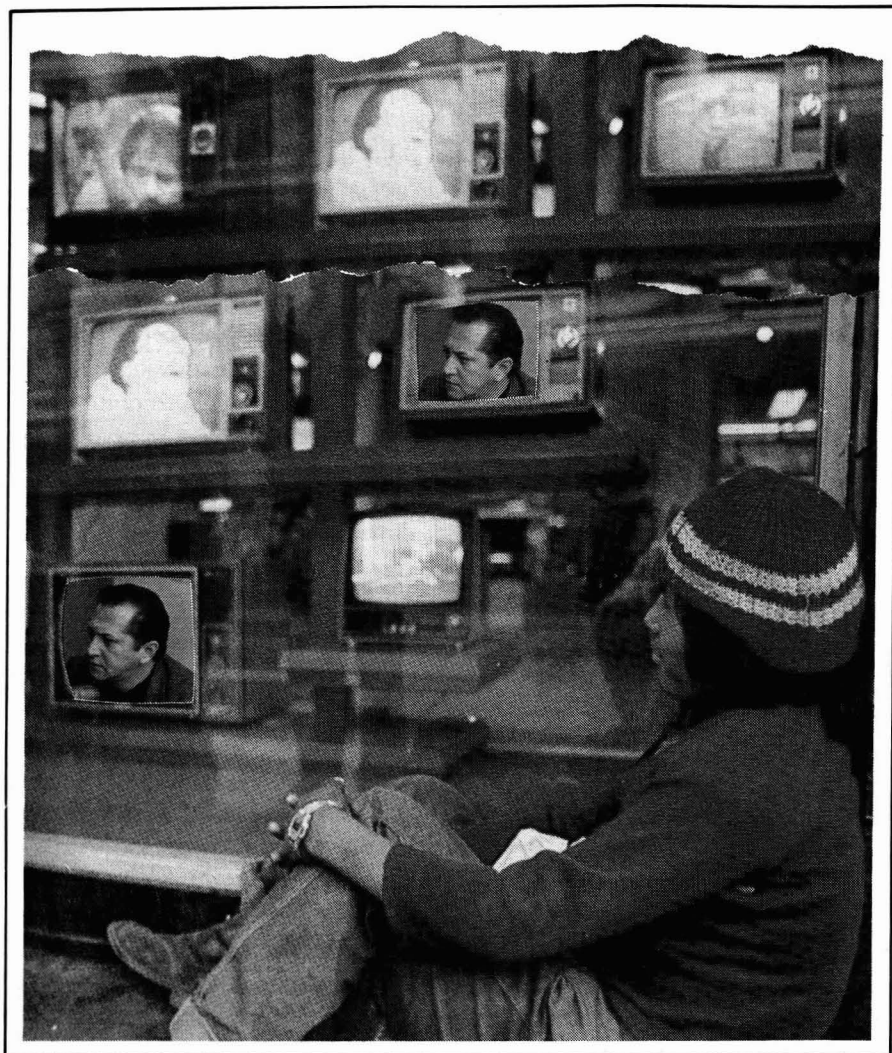
Soy un hombre incapaz de todo. Lo único que sé hacer es escribir y juego con la sintaxis como nadie. (Esto no lo digo con orgullo, sino con humildad.) Es una lata no haber sido campeón mundial de boxeo, cuando pude serlo. Es una lata no haber sido un padrote famoso, cuando pude haberlo sido. Es una lata no haber sido un gran payaso, cuando pude haber llenado los circos de gente. Es una lata no haber sido un santo, como supuso mi madre, mujer santísima, que iba yo a ser. Es una lata no haber sido un político y pude haberlo sido, o un gran abogado y pude haberlo sido. ¡Es una lata del carajo el que a la postre uno no sea más que un escritor! ¡Es decir un artesano! Nada

más. Toda la vida, se me ha ido en tratar de enamorar a estas "putas viejas" que son las palabras y que no se entregan nunca. Y esto no se dice, se lo aseguro, con orgullo, sino con conocimiento, sí, con madurez. No soy humilde pero no soy tontamente vanidoso.

Tengo treinta y siete libros publicados y dentro de una semana sale otro y en abril otro y en noviembre saldrá otro. El que no escribe y no publica, no es un escritor. Estoy volviendo a leer una obra de Blaise Cendrars *El hombre fulminado* del cual se decía que junto a él Hemingway era un boy scout; un hombre de una vida violentísima, valientísima, que escribió una gran cantidad de libros. Si se es escritor se escribe en todas partes, en cualquier circunstancia. Aunque ve que tengo una biblioteca y hay una mesa de billar y hay una pequeña alberca en un jardín, me tardé más de cuarenta y cinco años en poder tener esto. Ha habido prolongadas temporadas en que he escrito prácticamente sin tener con qué alimentar a mis hijos, sin metáforas, es decir sin tener para comprar una botella de leche. Tener que salir apresuradamente en la noche para conseguir algo, para comprar la leche en polvo para las criaturas, cuando lo eran; y sin embargo escribía yo incesantemente. Soy escritor y esto sí lo he cumplido. Ya es mucho ser poca cosa y no cumplirla enteramente.

Lo único que he aprendido es el uso de las palabras; esto es lo único que sé. Y claro, me hace feliz... Como a un pobre cabrón que lo hace feliz tener un empleo, sacarse cualquier cosa en la lotería, poder comprarse un terreno para sembrar... igual, me hace feliz usar las palabras; saber hacer música con las palabras... Sí, me hace feliz, pero entiendo que esto no es gran cosa. Tengo amigos políticos importantes que me han dicho ya en la intimidad y con cierta lástima... "¿y te hace feliz, deveras, publicar un libro?", mientras hemos estado en su espléndida terraza bebiendo vino costosísimo que le han robado a la nación, ¡Clarol, se ve su abundancia y su contento de sí y me preguntan con lástima si realmente me hace feliz escribir un libro. ¡Bueno tengo que reconocer





que sí! No publicarlo, escribirlo. Ya cuando se publica viene otra vez la frase que dice que el libro se convierte en una puta vieja y traicionera que va a andar de mano en mano. Pero si nadie me leyera entonces sí sería muy desdichado.

Tengo verdadera reverencia por las mujeres, sólo trato mujeres. He hablado por ellas, para ellas, en la radio, en la televisión, en el cine, en periódicos, en revistas, en conferencias, en todas partes y, lo increíble, es que de repente me encuentro mujeres que me llaman misógino. ¡Bueno!, pues ni a éstas les cobro antipatía. Para mí una mujer es el sentido de la vida. No trato casi a ningún hombre, casi a ninguno, no tengo diálogo casi con nadie. Estoy aquí y uso la condenada máquina de escribir para poder entregar el capítulo o el artículo; pero todo lo escribo a mano y si no estoy aquí, estoy cumpliendo algún trabajo con lo que me gano la vida en México, la televisión principalmente.

De no estar en esas actividades, estoy conversando con alguna mujer, y nada más. ¡Nunca con algún hombre!, me aburren soberanamente, son profundamente estúpidos, groseros, vanidosos, ignorantes, toscos y son feos.

Escribo sobre México como quien escribe sobre un hijo idiota. Invariablemente es el hijo más amado porque es al que rodea la compasión. Al hijo talentoso se le quiere; pero al hijo imbécil se le adora, por su desgracia, y yo amo, como probablemente a nada en mi vida, a mi patria; por eso escribo sobre mi patria. Casi siempre con un áspero punto de vista pero con indudable amor. Esto sí. Puedo escribir con desprecio sobre México, pero con indudable amor. Y luego otra cosa, si hemos de ser sinceros, no me interesa ningún otro país, me interesa éste. Tampoco me desvivo por andar buscando traducciones al inglés, al francés, aunque tengo algunas, al alemán, al sueco; qué coño...que me

vale. Lo que quiero escribir es sobre lo mío y que me lea mi gente y mi gente está aquí en este país. Uno de los dramas más dolorosos creo, en la personalidad de Jesús el de Nazaret, es que es precisamente su pueblo, su nación quien no lo conoce, quien no lo ama; y yo no tengo las agallas de Jesucristo como para jugarle eso, yo quiero que aquí me conozcan... casi, casi, no pido más. Me importa la goma que me conozcan en otros idiomas, ¡la goma! Acá está mi cuento, acá debo escribir, acá debo maldecir y bendecir.

Decía mi gran maestro Don Erasmo V: mientras en este país no escriban hasta los perros, no surgirá el gran genio de la literatura. Me da una gran alegría ver a jóvenes que se acercan a las palabras, cuya pasión es, ya desde temprano, dominar a las palabras. Las palabras son como personas, por eso antepongo el acusativo latino a. También debo decir que he encontrado muy poco talento..., talento de verdad, muy poco, en los jóvenes que se entregan a esto. Salvo éste o aquél, podría yo citar a Germán Dehesa por ejemplo, verdaderos maestros que amen el hecho de amar las palabras.

Ningún escritor de verdad quiere deberle nada a sus contemporáneos, esto es universal desde que el mundo es mundo. Quiere tener maestros y quiere reverenciar a hombres del pasado, pero nadie, si de veras es escritor, quiere deberle nada a su contemporáneos. Me acuso de prácticamente no haberlos leído, no sé quiénes sean, qué hayan escrito. Pero desde la generación inmediatamente anterior a mí para atrás me sé casi todo, como es mi obligación; de los que de mi edad para abajo no sé casi nada. Pero me alegra saber que se publican y se publican libros; que se escribe, que ya hay montones de revistas. Cuando yo tenía 18 o 19 años uno subía a un tren y algún joven por allá adelante se veía inclinado sobre un libro; era un amigo. Y si no era joven, era un hombre maduro, algún maestro. Porque éramos poquitos y hoy hay millares. ¡Qué bueno! Probablemente yo no los vaya a leer nunca... ¡pero qué bueno! Si sale uno con talento yo seré el primero que me levante gritando con reconoci-

miento y reverencia para ese muchacho; es muy difícil encontrar eso.

Vivo de las palabras y estoy anhelándolas de modo constante; si alguien viene para hacer una entrevista, yo siento una profunda gratitud y probablemente mi recepción nunca sea cálida, pero el curso del diálogo conmigo siempre es cálido. Solamente no es cálido porque yo estoy metido en lo que escribo. Entonces viene alguien y jode, quita el tiempo, pero me voy enamorado de mis palabras y de la persona que me está oyendo y acabamos siendo amigos. No hay nadie que haya venido aquí, y son muchos que han venido a entrevistarme, que no se hayan llevado una buena impresión de mi persona. No soy el ogro ni el loco que se supone: soy fundamentalmente un hombre inteligente y yo creo que quiero mucho a los demás. Lo que pasa es que tengo que disimularlo porque si no me lleva el carajo.



No me acerco a la gente; ni me rodeo de información. Leo y la gente es generosa y se acerca a mí. Sobre todo los jóvenes se acercan y yo lo agradezco mucho. Yo ya no me acerco a nadie; no puedo ir a tocar puertas, ya lo hice mucho. La relación con la demás gente es cada vez más escasa, cada vez hay menos necesidad de relacionarse con los demás; la relación está con los libros, es ahí donde se navega, donde se viaja, donde se vive, donde se aprende, donde se sufre y se goza, en los libros. Pero cuando surge un buen interlocutor, uno habla encantado de la vida. Yo tuve espléndidos interlocutores, digamos hasta los 45 años, después se comenzaron a morir o nos fuimos alejando. Cada quién está en lo suyo, muy cerca de aquí vive el gran artista Zúñiga, el pintor y escultor; es un gran artista y un hombre encantador, yo tengo aquí ya doce años y no nos hemos visto nunca y el día que me lo encuentre me va a dar una gran alegría. Hace poco en Jalapa me encontré con Joaquín Sánchez MacGregor, amigo queridísimo de los veinte años y fue un gozo estar con él y oírlo, no lo veía yo desde hacía treinta años. Ya no se busca la cercanía de la gente; ya no hay tiempo. Vamos a suponer que

me vaya muy bien... muy bien, que viva diez años más, vamos a suponer que no reviente de repente, en diez años tengo que escribir siquiera treinta libros más y esto ya no se cambia por nada. Se conoce lo que es la soledad, que en realidad no es soledad porque estoy acompañado constantemente por todos estos grandes señores que han escrito antes que yo, pero es una forma de soledad y ya no hace sufrir. Está uno feliz aquí. Anoche me enfrasqué, ando leyendo un libro que se llama *Los Gitanos* de Jean Pierre Liégois; es un investigador muy serio pero no entiendo nada de lo que me dice. ¡Ya van dos veces que leo la porquería y no entiendo ni madre! Pero me acordé que Blaise Cendrars trató mucho a los gitanos, entonces saqué su libro y el artista me hizo conocerlos ¡rápido! por lo que me pasó toda la noche con la estupenda compañía de Blaise Cendrars; admirándolo, amándolo, envidiándolo con toda mi alma, sufriendo porque ya murió.

Joaquín Mortiz me pagó cinco millo-

segundo tomo de mis memorias; yo no escribí nada. Escribí una novela que le acabo de entregar hace tres semanas y sale dentro de cuatro. Eso sí he conseguido: que se publique de inmediato lo que entrego. Entonces le dije: de todas maneras voy a escribir el segundo tomo de mis memorias y estoy haciéndolo, como dije hace rato, en capítulos muy breves que valen como artículos para la revista donde trabajo; cosas muy breves que me llenan de encanto. Estoy escribiendo todo lo que reservo de los años cuarenta que fueron los más felices de México, probablemente. No es el hervor naciente de los años treinta, no es tampoco la inmediata postrevolución; es el México que comienza a existir por sí mismo con un millón de habitantes, con barrios bellísimos, toda la ciudad llena de árboles, interminables avenidas llenas de árboles, de álamos centenarios, el México de los tranvías y camiones, de las canciones como "Amor Perdido" y "Si tuviera cuatro vidas". La gloria de Agustín Lara y la sinfónica de Chávez, cuando conocimos por fin a Beethoven, Debussy, a César Franck, todo eso. Algunos amigos fueron eminentes después. Pasábamos la vida en diálogos que no terminaban nunca, terminaban sólo para irnos a dormir. Venía el reconocimiento de los burdeles, los cabarets y las calles de los dignos pleitos a puñetazos en las cantinas. De eso hace ya cincuenta años. Y vuelvo a tener 20, 19 años, cuando escribo estas cosas. Es uno de los ingredientes de la nostalgia. En la memoria parece que al segundo siguiente llegara la felicidad, por eso duele tanto la nostalgia, porque ahora sí, ya se sabe que no llegará, ¡no llegará nunca! Entonces uno se sumerge en la nostalgia que es dolorosa pero que tiene una especie de desgarrada felicidad que uno no cambia por nada; esto es escribir sobre la juventud que uno vivió, claro.

Ojalá que la entrevista le sirva y que los jóvenes la lean. Que adviertan lo que es un varón que dice la verdad, ahora que está tan de moda ocultarla de tantas maneras, sobre todo por los intelectuales. Esta punta de maricones de mierda que son incapaces de abrir el corazón y el alma. ◇

---

Tatiana Bubnova

---

# “Estoy vivo: fuera el luto”

## Vida y obra de Vladimir Vysotski

---

*In memoriam* Nelson Oxman

Imagínense una tarde de invierno en otras latitudes, por ejemplo, en Rusia: se pone el sol, se levanta el viento helado que trae consigo una tormenta de nieve: la nevasca. Un infinito campo nevado, un cielo cerrado. A campo traviesa corre un trineo conducido por un clásico jaez ruso de tres caballos: la famosa “troika”, que lleva en el arco del arnés del caballo principal una campanilla. Paisaje y transporte que evocan muchos lugares comunes y tópicos del folklor y de la literatura rusa. Tal sería el ambiente en que Vladimir Vysotski se sitúa en su poema cantado *Los caballos caprichosos*. Con una enmienda importante: se ve correr en una troika no a través de la estepa, sino al borde de un acantilado. En muchos de sus poemas el héroe aparece en una situación límite, que pone a prueba su resistencia física, lo que simboliza más bien un reto moral: a veces se trata de un acróbata que camina en una cuerda floja y cae sobre la arena del circo cuando le falta andar “apenas un cuarto del camino”. Pero en seguida llega otro, que también necesita superar “los cuatro cuartos del camino”. O es un corredor de autos que tiene que llegar primero “al horizonte”. O un caballo amblador, que en ruso se dice “el que camina de otro modo”: tiene que ganar a como dé lugar la carrera. O un lobo a punto de ser cazado desde un helicóptero... O habla de parte de un “nosotros”, de parte de los soldados quienes, después de una prolongada y dolorosa retirada hacia los Urales, sugerida por la metáfora de un sol que “estuvo a punto de ponerse en Oriente”, consiguen con sus manos, y codos, y arrastrándose por la tierra, y jalándola hacia sí, que la tierra gire correctamente, y el sol vuelva a levantarse donde le corresponde... El hecho es que aquí hemos de imaginarnos una situación límite, una última prueba, como en los casos mencionados. El fragmento de la canción que sigue recrea al modo metafórico la propia situación de su autor, que toda su vida “caminó en una cuerda tensa como un nervio”. La imagen de una carrera desesperada y de un caminar sobre el límite representan de la mejor manera posible el sentir vital de Vladimir Vysotski. El límite de la vida, el límite de las fuerzas, el límite de lo permitido permanentemente traspasados.

### LOS CABALLOS CAPRICHOSOS

A lo largo del escarpado,  
sobre el borde de un abismo  
voy apurando a mis caballos  
con la fusta en la mano.  
No sé por qué me falta el aire:  
trago el viento, bebo la niebla.  
Siento, con éxtasis mortal:  
estoy pereciendo.  
Más despacio, caballos, más despacio:  
la fusta ni el látigo os tocarán.  
Pero los caballos que yo tengo  
me han salido caprichosos:  
no dejan que termine de vivir  
y de cantar.

No hay nada que sustituya la magia de la voz. La insólita fuerza de Vysotski no puede describirse mediante definiciones que asociamos comúnmente con la música: concordancias, armonías o dulzura. Una voz áspera, extrañamente forzada, la intensidad de la ejecución contagian y encienden al escucha a veces a pesar de él mismo. La melodía (todas sus canciones tienen música propia, que espera todavía la investigación de un futuro especialista) con toda evidencia se subordina al sentido y al ritmo del texto y a las exigencias histriónicas. Voz, sentido y carácter la asumen y la guían. Ahora bien, la intensidad del texto (en ruso) conserva una evocación de la voz, pero en un análisis más detenido revela una concentración semántica explosiva, unos recursos poéticos empleados con tanta destreza que simulan una espontaneidad, en su falta de ortodoxia, y unos ritmos capaces de independizarse y de sobrevivir más allá de la voz y la melodía.

La vida de Vladimir Vysotski (1938-1980) resultó breve pero intensa: dio cabida al trabajo creativo y al contacto directo con lo cotidiano, le permitió un ascenso y un éxito con el público que no han tenido par incluso en la sociedad soviética, siempre tan ávida de la palabra viva de la poesía, pero también a una marginación bajo la presión de las autoridades. Presión que si bien no llegó a los extremos de otras épocas y de otras gentes —los tiempos fueron otros y, quizá, la víctima demasiado popular, es decir, no llegó a cárcel ni a exilio—, siempre logró ponerlo al límite soportable de las fuerzas hu-

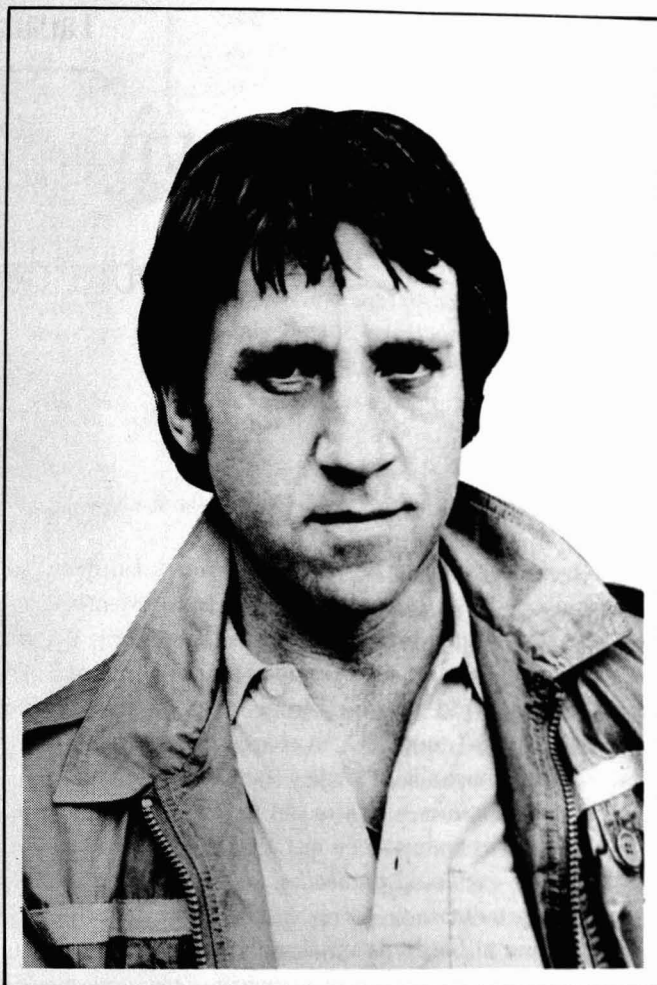


manas. La marginación oficial corría pareja con un ninguneo solapado por parte de la literatura soviética, si entendemos bajo este nombre la literatura como institución. No hablo tan sólo de una literatura abiertamente oficial, sino también de los llamados liberales, aquellos que habían afianzado sus posiciones, con caídas, retrocesos y, a veces, apostasías, desde fines de los cincuenta. También éstos a menudo se mostraron celosos ante el éxito de aquella poesía extraña y descuadrada, pero siempre atenta a los movimientos de un tiempo vivido por el pueblo llano. Uno de aquellos que siempre trataron a Vysotski con cierta condescendencia, como excluyéndolo del círculo estrictamente profesional, poeta famoso y de "oposición", ya muerto Vysotski, lo caracterizó como cantor típico de una época descuadrada (que les tocó vivir, por cierto, a los dos), desaprobándola con toda evidencia: "el cantor fue como su tiempo". El tiempo fue feo, y feo, lógicamente, fue el cantor. Muy a pesar suyo dijo una verdad: Vysotski vino con nuestro tiempo, pero, como dijo Osip Mandelstam, "si no podemos forjarnos otra época, en este tiempo la hemos de pasar". Otro tiempo no nos ha sido dado. Y la desencajada palabra de Vladimir Vysotski mejor que ninguna otra expresó el común sentir del hombre soviético en su faceta no oficial.

Vysotski fue un actor de teatro que muy temprano, siendo tal vez estudiante, había tomado la guitarra y empezó a decir cantando las cosas que, desde luego, ni él mismo tomaba en serio al principio. Eran canciones que nacían en un ambiente amistoso, estrecho, de la gente que se comprendía muy profundamente, que tenía intereses y convicciones en común: ambiente de intelectuales, estudiantes de arte, personas de destino fuera de lo común y de profesiones creativas. Vysotski contó la historia de sus inicios infinitas veces ante el público; hay grabaciones y transcripciones que la atestiguan. Algunos de los artistas y escritores importantes de la época de los sesenta formaban parte del círculo: por ejemplo, el escritor, director cinematográfico y actor Vasili Shukshin, o el ahora de todos conocido Andrei Tarkovski. Aquel círculo fue el destinatario principal de las canciones; su espíritu, que no su forma, surgía espontáneamente de la comunicación libre y familiar que solía darse en la sobremesa.

Siendo actor, Vysotski representaba a sus personajes recién creados ante aquel público que describí. Sin embargo, el auditorio se ensanchó estratosféricamente, indicando un profundo interés por aquella poesía cantada en los estratos más amplios de la población. La popularidad de Vysotski dentro de la URSS probablemente fue mayor que la de Bob Dylan en Occidente; creo que la obra de ambos se presta a cierta analogía. Por otra parte, los nombres de Georges Brassens y de Jacques Brel también en cierta forma sugieren el lugar de Vysotski en la cultura rusa.

Con el tiempo, el actor empezó a presentarse en concierto, a veces con acompañamiento, ante los auditorios más variados: viajó por todo el país, estuvo con gente de cualquier estrato oficial y de todas las profesiones imaginables, desde obreros de las minas siberianas hasta el público intelectual más exquisito de las capitales. Dicen que en varias ocasiones —en realidad esto fue ya en la época de su fama máxima— los miembros del aparato del Partido intentaron invitarlo para que les diera un



Vladimir Vysotski

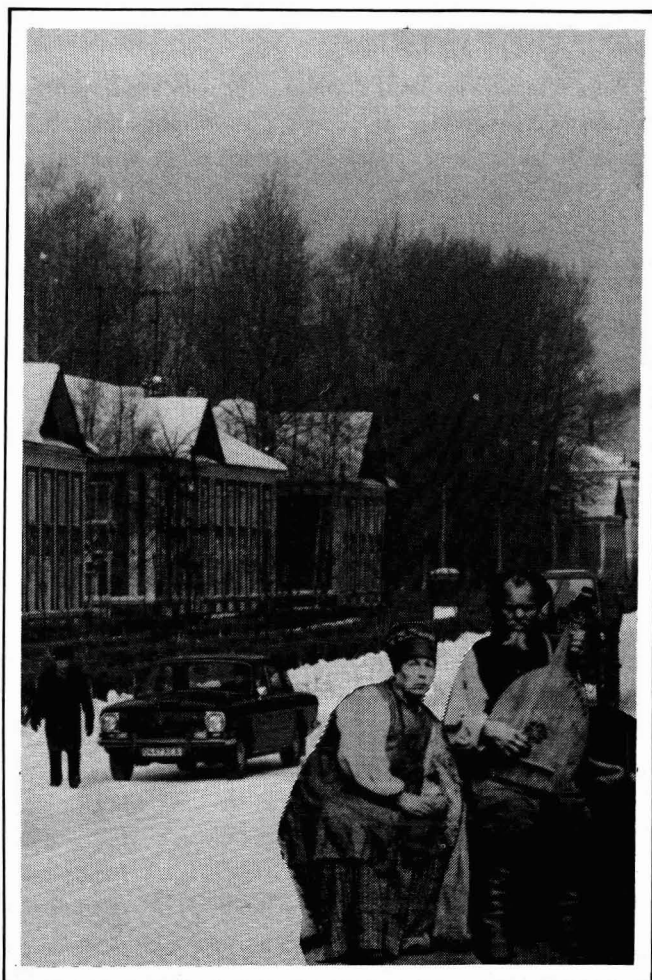
show privado, cosa a la que jamás accedió. Dice Iu Liubimov, el director del teatro Taganka, quien dirigió a Vysotski en sus éxitos escénicos máximos: "Pasternak, Ajmátova o Vysotski con sus poesías despertaban más que admiración. Ellos despertaban amor".

La fama de Vysotski, privada o pública, siempre olió a escándalo en aquel ambiente cultural rígido, en el cual si se permitía algún tipo de crítica ideológica en público, siempre tuvo que ser vertida en expresiones indirectas, a menudo esópicas. Vysotski, en cambio, no sólo decía las cosas directamente, sino que mostraba, en vivo y en un lenguaje por todos compartido, cómo podían vivirse internamente las peores calamidades del hombre común. Por otra parte, el poeta cultivó la clase de canción que a menudo no lograba la legitimidad de los géneros aceptados en la cultura "alta", pero que forman parte del acervo cultural ruso. Las canciones que pertenecen a tales géneros se disfrutaban ampliamente en privado por todo tipo de público.

Hubo, probablemente, unas ochocientas canciones. Entre la infinidad de personalidades que Vysotski adoptaba para gritar sus verdades usándolas a modo de mascarón ya trágico, ya cómico, la voz de su "yo" lírico se abría el camino lenta, pero inexorablemente. Es obvio decir que mediante el contacto directo con el público en el cual sus canciones nacían, el poeta cumplía con una especie de función épica moderna, enriquecida con su don dramático. Creo que puede hablarse de la historia de varias generaciones del país, reinterpretada por

Vysotski al margen de la ideología oficial. Supongo que la nueva función épica probablemente sólo se ejercita en una sociedad que cierra a sus integrantes toda posibilidad real y efectiva no sólo de una participación política, sino que incluso coarta la expresión oficial de una opinión. Quiero separar la idea de la función épica “nueva” de la épica tradicional. No es lo mismo cantar los orígenes o continuar una tradición contribuyendo con ella a una cohesión social: tareas que atribuimos, quizás un poco restrictivamente, a la épica. Pero por algo tanto la epopeya como el romancero y otros subgéneros análogos se prestaron solícitos para integrar la imagen nacional oficializada, que van forjando con tanto empeño tantos Estados. La tarea del “bardo” moderno es otra: a menudo corrosiva, su canción está encaminada a concientizar la visión muchas veces complaciente que tenemos de nosotros mismos y de nuestro lugar en el mundo. Los temas y los héroes épicos tradicionales plantean una distancia piadosa entre el asunto tratado y el público, puesto que se trata a menudo de los fundadores, los próceres o, al menos, de los tiempos y personajes legendarios. Incluso el corrido mexicano a menudo impone una distancia de respeto entre el público y los héroes que canta, aunque sea tan sólo en función de su extraordinaria valentía y la lealtad con respecto al código no escrito de la conducta. En cambio, la eliminación de toda distancia épica o mitologizante entre el cantante, su tema y su público, y el contacto basado en una extrema confianza en el juicio ético del artista, por parte del público, así como en la convicción del artista de que su auditorio sea capaz de percibir y aceptar su propia imagen, que no pretende alcanzar la adulación mítica, son los necesarios ingredientes fundacionales de la nueva función épica. La ausencia de, y hasta una definida aversión hacia las fórmulas hechas –tales formas son característica obligatoria de la época tradicional, recogida por los adeptos del género– introducen también la nota característica en el género contemporáneo. Por otra parte, el empleo del lenguaje cotidiano no implica necesariamente una ambientación respectiva. Por el contrario, en los mejores ejemplos de género los problemas planteados rompen la barrera que separa lo cotidiano de lo extraordinario, y en un lenguaje familiar de todos los días logran el acceso a un nivel simbólico, alegórico, filosófico. Uno de los iniciadores de la línea que Vysotski continuaría fue, a fines de la década de los cincuenta, el ahora famoso poeta ruso (de origen georgiano) Bulat Okudzhava.

Sería interesante hacer un intento por trazar una línea divisoria, a veces casi imperceptible, entre una identidad épica (aunque se tratara de una “épica”) y la voz propiamente lírica de Vysotski. Parece que el hecho de asumir la “nueva función épica” fue para el artista motivo tanto de su éxito y del apoyo recibido del público, como, a su vez, de una grave contradicción consigo mismo, en los momentos cuando por debajo de la máscara del otro, propia de su personalidad teatral, se filtraba una voz que se responsabilizaba de lo que decía ya no en nombre de una verdad que percibíamos todos nosotros como nuestra verdad común, sino a cuenta propia. Esto es, cuando la voz lírica prevalecía. Entonces, la lucha personal de Vysotski se hacía más visible, aunque no siempre hubiese oído atento para tales matices. Es ahora, diez años después de



su muerte, que se habla de Vysotski como de uno de los más importantes *poetas* de nuestra época. Pero hace veinte años las cosas no estaban tan claras ni para el mismo Vysotski, máxime cuando los poetas y literatos “verdaderos” que lo rodeaban le insistían en ese carácter “épico” y “dramático” de su don, disuadiéndolo de incursionar en los terrenos ajenos. Tal vez inconscientemente, un Vysotski épico se les antojara menos competitivo, porque su producción se difundía en una forma oral y auditiva, como el verdadero folklor, fuera de la comunicación impresa. Así, al poeta en cierto modo se le coartaba la posibilidad interna de seguir cultivando la voz individual, aquella que se asocia con el espacio de la poesía “escrita”. Como P. Zumthor nos hizo ver, “el objetivo ‘axiológico’ de una obra oral, los valores que ella plantea y propone, se apoyan en [...] la mediación de la voz y el gesto. Lo que subsiste cuando las categorías abstractas (originadas por la escritura) también desaparecen, es la constatación de un acorde fugaz, de una reconciliación momentánea entre una espera y aquello que, repentinamente, le responde: este breve encuentro”<sup>1</sup>. La diferencia entre los recursos semióticos de los que dispone la lírica “pura” entendida tradicionalmente –lo que para Zumthor es poesía “escrita”– y los de la llamada poesía “oral” marca un límite, aparentemente tajante, entre los dos géneros:

<sup>1</sup> P. Zumthor, “Le discours de la poésie orale”, *Poétique*, 52 (1982), 393 (la traducción es mía).



motivo válido para rechazar, intuitiva o conscientemente, las comparaciones entre los “bardos” y los “poetas”.

Por cierto, en vida no le publicaron un solo libro. Ahora el volumen de sus archivos sorprende a los investigadores: dejó, aparte de las canciones conocidas, poesía, prosa, guiones para cine y televisión, etcétera.

La voz lírica en sus primeras épocas parecía filtrarse a través de una máscara –grata a todos– de un competidor deportista, por ejemplo, o la de un chofer que acepta una apuesta para correr “siempre por carretera” en su vieja canción *El horizonte*. La alegoría de una carrera de autos encierra un sentido que está mucho más allá de la fascinación deportiva. El subtexto habla de la trayectoria interna de un hombre que rompe las barreras, los límites impuestos tanto por las imposiciones externas como por la censura interior.

#### EL HORIZONTE

Para borrar las huellas, han barrido en todas partes.  
Calúmnienme, pues, deshónrenme, difámenme:  
mi meta es el horizonte, la cinta, el extremo del mundo  
¡Debo llegar primero al horizonte!

No todos han aprobado las condiciones de la apuesta,  
y con desgano confirman el único punto:  
he de marchar por carretera hasta el fin del mundo,  
sólo por carretera, sin jamás desviarme.

Voy enrollando las millas en el cardán,  
y los cables de alta tensión corren a mi lado.

La imagen que Vysotski nos dejó está muy lejos de la de un hablador, bonachón e imitador, favorito de los ebrios. Es la

imagen de alguien que nos mostró a nosotros mismos y a toda nuestra historia desde un ángulo nada favorecedor: nos asustamos al vernos en un espejo que no distorsiona las cosas, como aquel que pertenecía a la Reina de las Nieves (del conocido cuento de Andersen), sino que nos muestra una amarga verdad. Es también una visión llena de amor, bondad, comprensión y perdón hacia un alma débil y extraviada. Pero no incluye a los asesinos.

Estoy tranquilo. Él me ha confiado todo.

Y sin callarlo, lo compartiré, lo contaré.

A cuantos me persiguieron, traicionaron, golpearon  
castigaré Aquel a quien estoy sirviendo.

No sé cómo será: una cuchillada en las costillas,  
o se quemará su casa y todo su caudal.

O perderán su rango, su honor o la libertad,  
ignoro cuándo: dentro de unos años,  
quizás ahora mismo, o posiblemente, ya.

A la fortuna, no se le saca la vuelta.

Con ella, no se sale por la tangente,  
ni se corre a campo traviesa por el destino.

En cuanto a mí –¿yo, qué?– yo estoy tranquilo.

Por mí, que les llueva granizo, piedras o metralla.

Por otra parte, es cierto que fue uno de los que introdujeron una especie de prototipo de “hombre fuerte” (junto a toda una generación de cantantes de este tipo), que afronta las





pruebas físicas y las circunstancias adversas con un estoicismo omnicomprendivo y una voluntad hacia la vida que simpatizaron mucho a las capas más amplias de la población. Pero en comparación con muchos otros, lo que lo distinguía fue una total ausencia, en este marco de "self made man", de tonos triunfalistas y rosas. Su tono fue trágico. Parafraseando a Block, dijo:

Aunque no nos segaban los fusilamientos,  
hemos vivido sin poder levantar cabeza.  
Somos también los hijos  
de los terribles años de Rusia:  
los tiempos de marasmo  
nos llenaron de alcohol.

Y aquél fue también su problema: el del alcohol. Como todo el país, los intelectuales encontraban un refugio en una mesa festiva o amistosa. Era justamente el ambiente en que Vysotski había empezado. Sin embargo, el enorme control de sí mismo lo mantuvo a flote muchos años. Es más: hay quienes opinan que su talento (incluso el de actor), al principio fue bastante limitado, y él lo desarrolló a pura fuerza de voluntad. Logró ser un actor realmente destacado del célebre teatro moscovita Taganka. Su *Hamlet* se mantuvo en cartelera por años y recorrió una gran parte de Europa. Los meses que precedían a su muerte, Vysotski se presentaba en la escena en este papel cuando las fuerzas ya estaban totalmente agotadas. Dos días después de su muerte, el público, ya enterado de la desgracia, simbólicamente no quiso devolver las entradas al último *Hamlet* de Vysotski. Tampoco hubo reclamaciones de dinero.

Su funeral marcó un cambio en la mentalidad de muchos, señalando los tiempos de la víspera de la Perestroika: fue una manifestación verdadera de la ciudad de Moscú que acompañó a "la última morada" a su artista. Hubo un control policial feroz y restricciones de tránsito y de asistencia; en cambio, no hubo anuncio oficial en la prensa ni en los medios (con una excepción insignificante e inadvertida). Pero la gente acudió, y fueron miles y miles.

A mí la objeción de que Vysotski hubiese "desarrollado" su talento con la fuerza de voluntad me parece absurda: ¿no es esto precisamente el talento? Es una objeción de mediocres, de los que jamás se atreven a nada. Vysotski fue alguien que siempre se colocó en la posición de riesgo, de prueba. Se imponía retos y objetivos que siempre lograba tan sólo gracias a sus propias cualidades: nada de políticas, ni de coyunturas, ni de oportunismos. El filósofo Iu Kariakin dice a propósito de Vysotski: "El talento es simplemente el odio hacia la propia mediocridad de uno, la capacidad de desarraigarla, la capacidad de reconocérsela. La implacabilidad de Vysotski para consigo mismo, de la que pocas personas son capaces, representa ya una superación de la mediocridad tanto moral como poética, así como el triunfo sobre ella". En efecto, la enorme energía que Vysotski proyectaba en sus presentaciones, la que aun en los puros textos conserva algo de la impresión íntegra de su presencia, se basó en un enorme esfuerzo, en un entrenamiento al que había sometido su cuerpo, su voz, su espíritu, su don de la palabra. Pero en aquel esfuerzo, despa-

dato consigo mismo, el ingrediente puramente deportivo jamás prevaleció sobre una orientación ética y espiritual muy definida, sin concesiones. "Parecía que él siempre supo lo que hacía, lo que quería"—comentaba *post mortem* uno de sus amigos.

Se casó con la estrella de cine francesa de origen ruso Marina Vlady. El matrimonio le acarreó, en el plano puramente práctico, una serie de dificultades cotidianas adicionales, ya que su mujer vivía en París y filmaba en Europa, y resolver este problema de un modo mínimamente armonioso fue imposible en las condiciones que la vida oficial del hombre soviético en los años setenta ofrecía. Pudo viajar por todo el mundo gracias a un forcejeo previo muy desgastante con las instancias correspondientes (en 1975 se presentó incluso en la T.V. mexicana), pero nunca se le ocurrió remediar con una deserción las dificultades externas de su vida, a veces insoportablemente duras. Era de aquella rara especie de personas de las cuales Marina Tsvetáieva dijo: "Con el don que dios te dio, no te muestres mezquino", porque tenía una necesidad permanente de accionar el enorme potencial interno de la manera más generosa, dándose a los que los rodeaban más allá de lo que las fuerzas estrictamente físicas podían permitir. Dice el poeta E. Evtushenko: "Él siempre trabajó hasta una entrega máxima y no podía actuar de otro modo. Es por eso que se quebró. Pero vivió su vida como corresponde a un auténtico hombre, un verdadero poeta. No se tenía lástima. Uno puede, por supuesto, distribuir su energía, sus esfuerzos e irlos entregando paulatinamente, y vivir de este modo hasta una vejez muy avanzada conservando una salud magnífica. Pero ¿acaso esto es vida?"

Quizá de la presentación que estoy haciendo emerja una parcial imagen de un literato disidente y un cantante de escala local que nada tenga que ver con el efecto que Vysotski causó incluso en sus breves actuaciones fuera de su país. En lo que a la URSS respecta, su trayectoria constituyó un avance permanente durante los casi veinte años de trabajo creativo, y otros tantos de una represión oficial más o menos callada, pero sistemática. Sin trazar siquiera brevemente el *curriculum* de Vysotski resulta imposible dar una idea de su honda influencia en varias generaciones soviéticas. Dice el mismo Evtushenko: "Vysotski fue el nervio cantante de nuestra época, el que percibía la vibración del tiempo con una sensibilidad extraordinaria."

Vladimir Vysotski es parte de la cultura rusa del periodo soviético, de la época que abarca justamente desde el "deshielo" de Jruschov hasta los últimos años del "estancamiento", de la mera víspera de las inevitables reformas de Gorbachov. Vysotski dijo su palabra abiertamente cuando ya no había "posibilidad de escribir sobre la nieve", como en la época de Jruschov, y todavía no llegaba el permiso de hablar, otorgado otra vez por un gobernante "bueno". Vysotski gritó y ha sido oído. Pero la calidad poética de su obra, ahora, diez años después de su muerte, permite apreciar en él un fenómeno que rebasa los éxitos coyunturales, adquiriendo su lugar al pasar la prueba del tiempo. Es tan popular como antes, o más popular que nunca. Él ya dijo todo, y nos lo sigue diciendo. Fuera el luto. ◇

José Méndez

# El Auriga

Doy la sangre como incienso o pasto, o como llama.  
Literatura al paso nada queda  
sino la tibia sensación de no ser. Nada.

Crímenes infames pudieron cometerse  
con mi bastón de cáscaras. Allá  
la casa sola, con su torre ausente,  
intimidando mi furia de mirada.

\* \* \*

Pregunten al que sepultó mi zapato.

la carcoma del ojo corroe  
la distancia,  
la destrucción del vuelo resulta necesaria:  
permanece el aire en su insolencia  
la agonía del luto permanente  
la inhóspita figura del hombre cabalgando

pregunten  
al árbol  
su hambre subterránea.

Parecía un obstáculo insalvable, y ya ves,  
tan sólo recorta el horizonte.

Es el miedo. O la soledad del agua en mis pupilas.  
Dejémosla correr pues soy un niño y aún  
me son permitidos todos los terrores.

\* \* \*

Inspiro  
la línea divisoria  
por un extraño respeto de pijama  
permanezco quieto y podría

ser  
muralla  
más allá del ámbito que habito,

no sólo oleoducto de miserias  
quizá candil  
camarote o carpintero

padezco dolencias dolorosas  
túmulos se agolpan y galopan  
y son rosas  
al otro baile frío. ◇

# Dos sonetos de Narciso

La rosa de los vientos deshojada,  
cuando de sí la imagen está ahíta,  
el mismo crepitar de luz marchita  
y un tacto suave toca y toca nada.

Narciso persiguiendo su mirada,  
que en la profundidad también crepita,  
ignora que es él mismo lo que habita  
y sus labios que besan besan nada.

¿Cuántas noches, Narciso, no te viste?  
Poca luz te da la luna llena  
como da poco amor el agua triste

a la sangre divina de tus venas.  
La ninfa pudo amarte y te volviste  
un reflejo, una flor que aroma apenas.

Cuando los ojos su mirada asumen  
en los ojos del agua presupuesta,  
ven amor ahogado, sin respuesta:  
los ojos en los ojos se consumen.

La fuente que contiene su volumen  
partiendo en dos la vista que molesta,  
nada al pasado suma, sino resta:  
la memoria es apenas un resumen.

Narciso balbucea y hace gestos  
hasta no distinguirse y no mirarse,  
hasta hacerse la carne sólo numen.

Flotan así en el agua sólo restos,  
amores que no dudan al tirarse  
cuando los ojos su mirada asumen. ◇



# Tajín, la metrópoli del arte

Desde años anteriores a la Era Cristiana, familias totonacas fueron poblando sin más planeación que la posibilidad. Quienes se asentaron donde posteriormente fue Tajín, en el último siglo de aquella época, seguramente participarían en el conjunto conquistador del valle de Teotihuacán, y sumarían su contribución para levantar la gran pirámide al sol, consagrada el año 63 ya de la Era Cristiana; el año 167 de la luna, y en 271 el templo a Quetzalcóatl, tras lo cual, invasores popolocas les arrebataron esa ciudad, capital de un imperio. Los totonacas, vencidos, regresaron a la vertiente del Golfo de México, aun cuando, haciendo alto en Tenamitic (Zacatlán), el grupo gobernante, decidió quedar en la región por si se presentaran condiciones de reconquista; otros, prosiguieron el éxodo, llegando a terrenos anteriormente suyos, el año 323, cual consta en uno de los relieves del Juego de Pelota Central.

En el área de Zacatlán prosperó el grueso del grupo totonaca. Decidieron fundar capital en Mizquihuacan, un tanto próxima. Omeécatl, primer emperador de la nueva dinastía, el año 687, asumió el mando constitucional con 52 años de término. Xatontan, segundo emperador, en 739, pudo finalizar su autoridad imperial, desde la sierra del hoy estado de Puebla y llegar hasta las arenas de la mar. Este gobernante decretó, y se cumplió, levantar un sepulcro monumental para que sus restos mortales, y de sucesores en el trono, fuesen inhumados. La coordenada geográfica para ello, resultó el pequeño poblado anterior al después llamado Tajín.

Fray Juan de Torquemada salvó la



crónica, y los datos rescatados por los actuales trabajos de arqueología permiten hilvanar la historia. No procederían de manera precipitada; debió haberse realizado muy responsable análisis geopolítico, para ubicarlo en el parteaguas de su Mesopotamia, entre los ríos Cazonas y Tecolutla, trópico húmedo, con vegas fecundas y posibilidades al riego rodado.

La zona urbana se alojó en donde terminaban sus laderas, para no restarle superficie al cultivo. El Tablero del cacao informa que previamente se mandaron plantar cacaotales, reforestadores, con grano de alto poder alimenticio, y usado en lugar de la moneda metálica. El año 743 la orden había quedado cumplida. El mausoleo se realizó, inspirado en el Templo a Quetzalcóatl de Teotihuacán, con el alternante sistema de tablero y talud en el exterior;

al interior, un "tiro" cual de tumbas en Jalisco, para bajar a la cripta, todavía no localizada. Sustituyendo al tablero, en lugar de cabezas de serpientes, representando a la época de sequía y a la de lluvias o humedad, los famosos "nichos" del Tajín, correspondientes a los días de cada una de las cuatro estaciones del año, en cada uno de sus cuatro lados; en total, 364 nichos, uno por día, en el calendario lunar, compuesto de trece lunaciones de 28 días cada una.

Primero se construyó para los muertos y después para los vivos. Tajín fue, inicialmente, un mausoleo regio, una pirámide para sepultar monarcas; no de otra manera en Egipto, ni distinto al Templo de las Inscripciones en Palenque. La obra requirió mucha mano de obra calificada, bajo la supervisión de ingenieros, arquitectos, artistas con

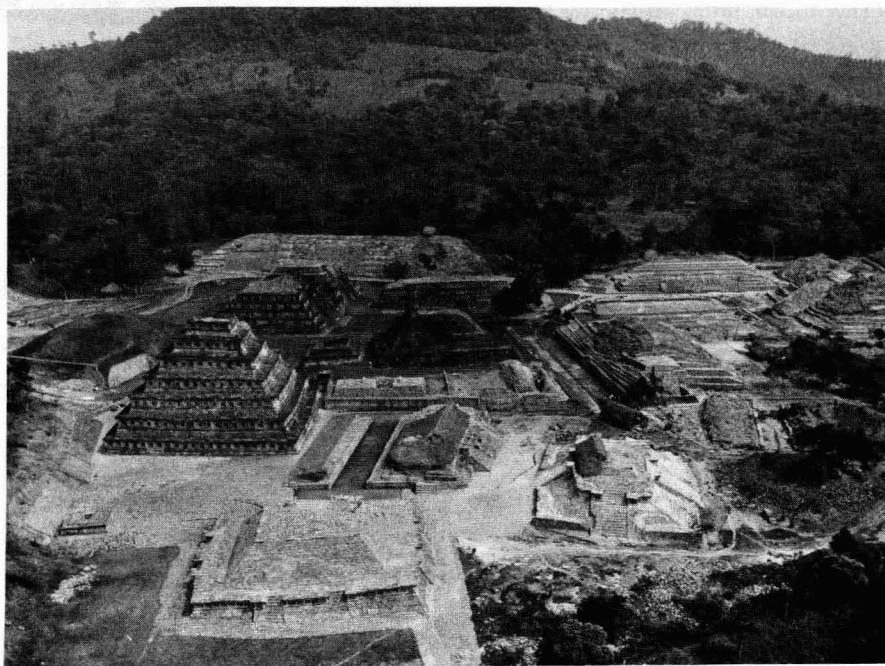
sabiduría y fina sensibilidad. El centro de trabajo creció, y seguramente cuando Xatontan mandó construir el mausoleo y, bien ubicado, lo dotó de recursos para subsistir y progresar, estaba pensando en la ciudad, que a pretexto de tumbas por imitación, crearían la necrópolis, luego metrópoli, no anárquicamente, sino bien proyectada, bajo el obligado nombre de Mictlan, lugar de muertos, en el idioma náhuatl, hablado por la hegemonía de Tula.

Tal vez, de momento, sólo se hicieron algunas otras construcciones, ya bajo un patrón arquitectónico y un estilo artístico que vino a resultar único en el mundo, y al tener un sitio de asentamiento, una parte de colinas y otra de tierra plana, determinaron ésta para lo sagrado y las colinas para lo civil, separando funciones; empero, ambos rubros coincidiendo en la importancia del pueblo y sus necesidades básicas; por eso, a la entrada, colocaron el mercado: ahí venderían sus productos, y a la vez, era la salida, para comprar cuanto llevarían a sus hogares. La vigilancia resultó imprescindible, por eso las construcciones a lo largo de la parte baja. Las colinas ya eran defensa, como lo fueron las acrópolis o los castillos feudales. Templos y monasterios tenían, además, la defensa de lo sagrado; las mansiones palaciegas, la protección de su poderío económico, político. Todo ello, realizado en unos 156 años, obligando a pensar el traslado de la capital, desde Mizquihuacan al Tajín, máxime, cuando se comparan los pocos y pobres montículos de Mizquihuacan, con las dimensiones y opulencia del Tajín, único no sólo en el Totonacapan, sino en todo Veracruz, y acaso, en paralelismo con Teotihuacán.

Los toltecas, llegados a Huatulco el año 76, acrecidos en reino, cambiaron su capital, fundando Huehuetlapalan el año 387, dentro de la porción veracruzana del Istmo de Tehuantepec. Escindidos por la guerra civil de 531, el grupo derrotado, el año 544, marchó rumbo a Teotihuacán, que desmoronaba su poder, y el año 661 asentó en Tula, de tierras vírgenes, volviéndola capital de su imperio con Quetzalcóatl, el hijo en la trilogía, por deidad moderna que, para 895 sería sustituido por Tezcatlipoca, cuando los olmecas his-

tóricos, bajo la denominación de nonoalcas, lograron adueñarse del poder político en Tula, para seguir gobernando el imperio. En Tajín hay pormenores. Todavía gobernaba Omeácatl, cuando llegaron, a Isla de Sacrificios, y desembarcaron en Chalchicueyecan (Veracruz) los olmecas históricos, el año 727. Su influjo llegó hasta los totonacas rápidamente, aumentando en el gobierno de Xatontan. Cuando a éste lo sucedió Teniztli, el año 791, los recién llegados ya provocaban, directa o

cado, y ya estaba fuera de la faz; pero, al concluir su periodo constitucional, en 895, moría el culto a Quetzalcóatl, haciéndose oficial el de Tezcatlipoca; para el Tajín, el cambio fue más radical. Entre los varios y trascendentes elementos culturales que los olmecas históricos impusieron, o los totonacas aceptaron, fue desde luego el dios Tezcatlipoca bajo el nombre de Huracán, traducido al idioma totonaca por Tajín, e hicieron agregar al Juego de Pelota dos tableros con lo más llamativo y popular de su



indirectamente, un conflicto en el valle de Orizaba, que formaba parte del Totonacapan, cimbrando al Tajín, obligando a consultar el oráculo, y grabando esta consulta en el más bello de sus doce Juegos de Pelota. Está en él, eternizada por el cincel en la piedra, una poderosa influencia de los olmecas históricos.

Teniztli significa El Encalado, y simbólicamente, se sacrificó para salvar a su pueblo. Tomó el mando el año 791, rebelión de las amazonas en el valle de Orizaba, y lo entregó, el año de 843, al inaugurar portentosas obras en el Tajín; coincidía con el año 13 Conejo, cuando el planeta Venus (Quetzalcóatl) realizó su tránsito por el disco del sol, seguido por el año Uno Caña, 843, ascensión de Panin, que significa "fuera de la faz", es decir, el planeta, pasando por la hornaza del sol, se había purifi-

esencia, cambiando a la ciudad el nombre de Mictlan por el de Tajín e inscribiéndolo en un par de placas pétreas.

El Totonacapan, después del año 900, continuó bajo el dominio de la Tula nonoalca; su progreso arquitectónico acaso pudo llegar sólo hasta el año 947, de sustanciales cambios. Continuaron construyendo algo más, que frente al pasado esplendor del Clásico Tardío parece decadente, aún cuando pudo haber sido el tanteo primitivo de un renacimiento en algo distinto. El año 1116, al perder la batalla de Tultitlán la casa reinante, sobrevino el fin de Tula. Su vacío de poder, a partir de 1168, fue llenado por los otomíes de Xólot, y las naciones concertadas con el imperio recobraron su plena independencia, el Totonacapan incluido; sin embargo Tajín sólo subsistía. La Gran Guerra de Quinatzin (1350) terminó con el triunfo



de la Reforma; la capital acolhua pasó de Tenayucan a Tezcoco, que inició su presencia por la costa del Golfo; pero los teochichimecas, también derrotados, lograron llegar a Tlaxcala y adueñarse del poder. Imaginaron una estrategia comercial, fueron los intermediarios del Altiplano con la costa, enriquecieron por partida doble; para 1363 ya tenían centros comerciales en el Totonacapan, y Papantla, uno de tantos, fue volviéndose punto geopolítico, desplazando a Tajín, definitivamente. A partir de 1450, la Triple Alianza, encabezada por Tenochtitlan, inició sus guerras de conquista en el hoy Estado de Veracruz, desde Temapache hasta Tuztla; el Tajín figuró como tributario en el Distrito Fiscal de Tuxpan; sorpresivamente, con el nombre de Mictlan, figura en el Códice Mendocino, de por 1549; pero, para 1580, en la Relación de Juan de Carrión, Alcalde Mayor, ya no estuvo; un silencio mágico la protegió.

El combate, más que a la droga del tabaco, a la evasión fiscal, entre la selva, hizo topar con las ruinas del Tajín, en 1785, a Diego Ruiz, cabo de ronda. *La Gazeta de México* dio la noticia; en 1804 lo publicaba Pedro José Márques. Noticias las dieron, Humboldt en 1811, Dupaix en 1834, Nebel en 1836. Francisco del Paso y Troncoso, con motivo del Cuarto Centenario del primer viaje de Colón, hizo su inspección primera el año 1892. Continuaron visitas, de Fewkes, y Seler; la de Palacios, y Meyer, en 1932, propendió a un futuro estudio, y el matrimonio Spinden lo inició el año 1933. En 1935, la Dirección de Monumentos Prehispánicos envió al ingeniero Agustín García Vega, quien hizo los primeros desmontes, remociones y planos, contando más de 30 montículos, apartando a Tajín Grande y Tajín Chico. De 1938 a 1977, la zona quedó a cargo del arqueólogo José García Payón, tan rico en cariño cuanto pobre de recursos económicos y humanos, aun cuando sí, con el inteligente valor de su esposa, pudieron ser conocidos unos ocho edificios.

Mientras la anticuada ley desconozca la existencia de los Estados y Municipios, el Instituto Nacional de Antropología e Historia nunca tendrá el dinero, ni el personal, para vigilar, evitar el sa-

queo, la destrucción, y menos para ensanchar el conocimiento, en los miles de zonas arqueológicas existentes. Así, estaba derrumbándose la Pirámide de los Nichos. El Gobernador de Veracruz, Agustín Acosta Lagunes, para su salvamento, destinó regulares millones de pesos, con lo cual muy poco se hizo. Fue Fernando Gutiérrez Barrios, nuevo Gobernador, quien sufragó el gasto y agregó a los arqueólogos de la Universidad Veracruzana, para el rescate del edificio célebre, primero, después, para iniciar



el descubrimiento y consolidación de la ciudad. Lo sucedió el Gobernador Dante Delgado, quien, coordinándose con la Federación, prosigue los trabajos. Su gobierno ha comprado todos los terrenos, realizado el gran drenaje, invertido miles de millones de pesos, y con una plantilla de técnicos, mueve hasta quinientos peones diarios. Nunca, en México, se había realizado tarea tan grande, y los resultados ya fueron sintetizados por el Presidente Carlos Salinas de Gortari: Tajín, la Metrópoli del Arte.

Para el Gobierno de Veracruz, el punto crítico era salvar el Edificio de los Nichos, que, aparte de muchos deterioros, tenía derrumbándose su lado poniente. Fue necesario desarmar las grandes piedras numerándolas, bajarlas al previo número, y regresarlas a su sitio. Quien conozca la dimensión y posible peso de cada losa de piedra, puede imaginar el trabajo realizado, pese al

auxilio de Petróleos Mexicanos con su grúa. Cuando, sorpresivamente, apareció el comienzo del "tiro" para bajar a la cripta, sin escalones, el problema fue muy grave, pues el relleno parecía incontenible. Debíó irse apuntalando, con armazón metálica, porque la madera no habría resistido mucho tiempo. La refinería de petróleo, con sus humos, ya tenía negra la parte norte, y para someter al lavado toda la pirámide, los productos utilizados fueron ensayados previamente.

Los trabajos en el Edificio de los Nichos condujeron a muestrear el peligro para toda la ciudad, por filtraciones y escurrimientos de agua proveniente de las partes altas. Fue necesario estudiar hasta el subsuelo e ir haciendo avenamientos, alcantarillas, canales. Llevó esto a considerar sus días de apogeo, con el problema previsto y resuelto a base de canalizaciones, azolvadas al paso de siglos. Los recientes trabajos encontraron depósitos de tierra, en algunos casos, de más de un metro en su espesor, y donde teóricamente no los habría, la plaza monumental, más de diez mil metros cuadrados tuvo, sobre su adoquinado, más de cincuenta centímetros de tierra. Toda la ciudad estuvo adoquinada, por eso, el problema de remover la tierra, tirar el azolve, no fue de las tareas pequeñas, porque se unió al escombro de todos los edificios.

Volviendo al Edificio de los Nichos, ya se dijo, inicialmente, que fue una pi-

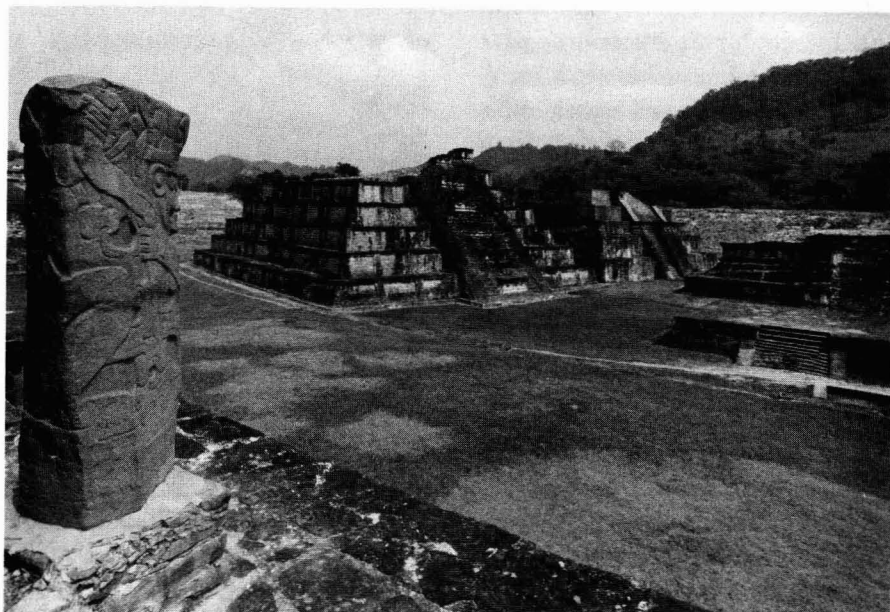


rámide con sus 25 metros de altura, pequeña junto a las tres famosas del Egipto, pero ésta, con su extraordinaria decoración de nichos, en alarde matemático de simetría, para computar el año lunar y las cuatro estaciones, era, de igual manera, una tumba real, teóricamente inaccesible, únicamente para ser contemplada en su tonalidad ocre, color emblemático de los totonacas. Pasado un tiempo, decidieron volverla templo, y lo hicieron, con fastuoso santuario, de impresionante decoración, el camarín barroco de su tiempo; pero, urgido de la escalinata, se la construyeron, en idéntico estilo artístico, aun cuando, deplorablemente, cubriendo nichos del oriente y, todavía sujetos a Tula y adoradores de su dios Quetzalcóatl, como templo, fue dedicado al culto del planeta Venus, lucero de la mañana, Tlahuizcalpantecutli. La escalera, con las típicas alfardas mesoamericanas, adornadas de grecas, vio interrumpir sus escalones con cinco trios de pequeños nichos, el imperativo número quince, que la religión de los astrólogos mesopotámicos asignaron a Venus, el planeta.

Pese a la fachada en el oriente, no dejaron una plaza de razonable dimensión, pero sí espaciosa en el poniente, circundando su lado norte por un gran muro de contención, y al extremo poniente, la puerta del coatepantli, con las construcciones para la guardia. En esa plaza occidental, selva y escombros cuando se iniciaron los trabajos, había un montículo bajo la selva. En él realizaron, arquitectos y arqueólogos jarocho, el afiligranado escrúpulo de la más alta técnica, que la probidad científica debe reconocer; y surgió, casi de la nada, o de la paciencia infinita, uno de los más bellos edificios, decorado con ciento doce nichos, dobles, o sea, el nicho típico del Tajín, enmarcado por otro nicho de pequeñas columnas; al fondo sobre la sombra del claroscuro, la greca del crótalo. Son, así, 224 nichos, los días de la revolución sideral del planeta Venus, al occidente; para la estrella de la tarde, Xólotl, guía en el inframundo de las almas, de los astros; así aparecerán a la otra mañana, por el oriente.

Al sur del Edificio de los Nichos, había enorme cúmulo de los escombros

arrojados por trabajos anteriores. Fueron despejándose, cuidadosa, lentamente. Surgió, primero, un Juego de Pelota, con interesante y fino grabado al centro; uno de los cabezales marcando la calle con el Templo a Huracán, que también reveló sus construcciones posteriores y las distintas etapas constructivas; pero el edificio contenedor del muro sur, en este Juego de Pelota, no sólo tiene una fachada en complicado alarde arquitectónico, pudo conservar suficiente muestra de pintura figurativa,



y por la disposición de sus crujías, acaso pudo funcionar como escuela de pintura, junto al oráculo del arcoiris, en tanto, más al sur, otro edificio, aparentemente sólo un informe montón de piedras, fue despejándose, con habilidad, lealtad, levantando su abatida forma. Sin embargo, el problema subió de punto, cuando definitivamente, la simetría, regla de oro en el Tajín, fue rota. No era posible, y sin embargo, la realidad surgía poderosa, frente a la lógica tradicional. Edificio no, casi testigo de la relatividad, lección del conocimiento científico en materia de climatología, pasmosamente resuelto, y traducido al equilibrio arquitectónico.

El Juego de Pelota Sur, famoso por sus relieves de gran finura, mereció tratamiento especial para dejarlo en condiciones óptimas. La interpretación puede considerarse correcta, pero el gran promontorio de su lado sur, en el primer intento por explorarlo, hizo

fracasar a la inexperiencia. Fue acometido ahora, parsimoniosamente, con total desconfianza, y poco a poco, fue surgiendo su fachada, con muchos datos perdidos irremediablemente. Su esquina nororiental presentaba reto mayor, que al despejarse, mostró la subestructura de un tiempo anterior, cuando el dominio de Teotihuacán se apagaba para no brillar más, y encender, por legítima herencia, las luminarias del Tajín. A contraesquina, un Juego de Pelota con el relieve a orilla de la

media cancha, inicio de sacrificios de Tezcatlipoca, según la fuente histórica, y en lo alto, la desconcertante decoración, repetitiva, de la "cruz griega", theos en idioma griego, téotl en idioma náhuatl, en ambos casos, traducible por "Dios", con algo más; la fila de símbolos, parecen los rosetones con los cuales, posteriormente, la cultura occidental decoró algunos edificios del arte neoclásico; mientras al oriente, otro Juego de Pelota, recurriendo al estuco, en cierto paralelismo con Palenque, se decora sobria, elegantemente, y a los lados de la cancha seis esculturas, que todavía no entregan su recóndito secreto, adelantan un posible nexo con Quetzalcóatl.

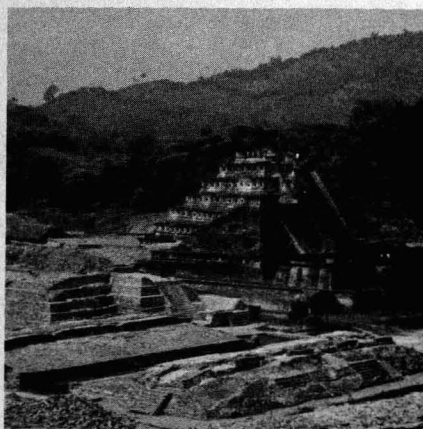
Este derrotero, hacia el sur, conduce a la Plaza Monumental, entrada y salida de la ciudad. Esta plaza, de más de cien metros por lado, está enmarcada por cuatro edificios, uno de más de noventa metros de largo. Cuando la selva la cubría pareció una temeridad el intento

de su exploración, teniendo tamañas dimensiones, exigiendo tanto dinero, tantos brazos de trabajo, tanto tiempo. Tal vez fue un golpe de audacia iniciar los trabajos en ella, porque se acometieron, y ya va pudiéndose decir que se concluirán. Se principió con el edificio ubicado al oriente, más grande. La fachada es un premio al coraje, que desfalleciendo y reanimándose, volvió a la pelea. Qué pequeño parecía el hombre, frente a su empresa; pero salió. El edificio del poniente, su paralelo, había sufrido más hundimientos, deslizamientos. Ese recibir de los estucos para reestructurarlos, consolidarlos, y regresarlos a su sitio con toda exactitud fue tarea cabal para quienes lo padecieron día con día, con el sol quemando la espalda, con la duda minando la fortaleza, con los latigazos del sarcasmo de quienes creen ser superiores; pero el edificio emergió. El montículo del sur, menos problemático, era el tercero, y no faltó alguna voz de aliento, de compañerismo en los criterios a distancia. Hermoso edificio fue. Cuando la inauguración, deslumbrante, con sus cuatro escalinatas, recordando sin más al "Castillo" de Chichén-Itzá, que bien mirado, se inscribió en las culturas del Golfo. Y el edificio del norte, sin concluir todavía su exploración, pero, ya dicta su cátedra. Deja ver sus etapas constructivas. Hubo, en muchos casos, la práctica de renovar sus construcciones cada 52 años, haciéndole, sobre su anterior, una nueva, o cubriéndola sólo con una capa de aplanados. En el caso del edificio norte de la Plaza Monumental, cada sobreposición fue tan fiel, que volvieron a labrar nueva piedra, e hicieron otra vez nichos que ocultarían, para siempre, a los anteriores. Hoy, el visitante podrá constatar el derroche de materiales, de fuerza de trabajo, de técnica, para servir a una idea, a una creencia, a un fervor, de ninguna manera menos del que impulsó a los constructores de las catedrales góticas; allá visible, aquí oculto.

Una construcción, marcada con el número quince por el primer ordenamiento, había sido comenzada en su reconstrucción. Ahora, se decidió respetar lo hecho y trabajar lo restante, la mayoría. Hubo hidalguía frente al pa-

sado, hubo presencia moderna; el resultado, la recuperación de un edificio a tono con la grandeza que arroja las reliquias. De igual manera, respetando lo hecho en el Edificio Azul y en el Rojo, se completó la perspectiva de la urbe, pese a que ya en la decadencia de lo clásico, lo moderno pareciera, no tanto la llegada de lo nuevo, sino aquel olvidado grito en lo alto del Olimpo: "¡Ya se fueron los dioses!".

Desde la puerta occidental de la ciudad, corre, flanqueando las colinas, un



gran muro de contención, delimitando en su lado norte la parte baja de la elevada o Tajín Chico. Es muy largo y alto, con tramos arquitectónicos de calidad. Haberlo reconstruido pudo alardear esfuerzo del pasado; sólo fue perseverancia su reposición. ¿Qué había, en el interior del encargado del trabajo? Quien lo debió reconocer, nunca lo hizo, ni la frase de aliento, ni el trato amable. Solo, replegado en los parias morenos, mexicanos, atados al cordón umbilical de su tierra, y a unos hombres ya muertos, a una cultura en exhumación, a un espíritu de soterrados milenios, resistió. Subjetivo todo, acaso metafísico, pero muchos visitantes ya valoran el trabajo en el muro de contención, que además envuelve al Juego de Pelota Central, y al central con el derecho; es el calendario en la ciudad casi del positivismo, con matemáticas y astronomía por base de la ciencia. Este Juego de Pelota Central, además de la cenefa sustituyendo a una cornisa sin cabida, se adorna con seis tableros de texto didáctico, sintetizable al decir que representan a las, increíble, seis estaciones del año, paralelas con las del

llamado "Calendario Hindú", por más que allá llegó al Indo, desde Mesopotamia, y aquí, sólo evoca, por su coincidencia, ese famoso libro de Kalidasa: *La Ronda de las Estaciones*.

En el Tajín Chico, de arquitectura civil, prudentemente, se intervino en trabajos anteriores para restablecer, de manera segura, sus detalles constructivos. Aplazados, por su magnitud, ya se iniciaron los rescates en el conjunto llamado de "Las Columnas". Habían rodado, y se conocían con aplauso, tambores de columnas esculpidas, con personajes, animales y escenas. Comenzó a delinearse la edificación a mayor altura, dominando a su acrópolis; el sistema empleado tiene mucha personalidad e independencia; ya fue localizado el emplazamiento de las columnas. Aquí se deberá trabajar largo tiempo; ya se comenzó. En cambio, subiendo de la ciudad sagrada para la civil, había una construcción de recatadas dimensiones, mostrando sólo medio flanco. Al iniciar los trabajos, esa parte fue mostrando artística decoración y pintura. Extremados los tanteos, han ido apareciendo los testimonios para considerarle un Palacio del Arte, ordenado por un plutócrata sin límites para invertir en el arropamiento de su espíritu, toda vibración estética. Se salva ya pintura con la técnica del fresco, en casos, para preservar el color, para dar idea del dominio en la preparación y aplicación de los colores, firmeza y maestría del pulso. La sala de música, con su adorno en alto relieve de sonajas, todo, absolutamente todo, trasudando arte, sobre la perspectiva triunfal de la ciudad.

Abajo, los trabajos del Gobierno de Veracruz ya sólo incluyeron el antiguamente llamado "Cuadrángulo de los Nichos", diciéndose ahora "La Xicalcolihui"; es una enorme greca, de más de cien metros de largo, curvada en ángulos rectos, a manera de la cola del alacrán. Su contorno, guiado por el basamento, está formado, cual artística muralla, por nichos de magnificadas dimensiones, todo tallado en piedra y ajustado con la maestría incaica; es una piel tersa de juventud, y habrá de ser, después de la Pirámide célebre por sus nichos, la segunda maravilla del Tajín. ◇



Carlos Pereda

# Lenguaje y Educación: preguntas paralelas

Preguntar, afirma con razón una sentencia conocida, es tener piedad para con el pensamiento, por eso conforma una herramienta insustituible de cualquier lectura argumentada. Como una breve aproximación a este texto de Salmerón, formularé, me formularé, tres preguntas, o mejor, tres "familias" de preguntas.

Ante todo, aclaro: *Enseñanza y Filosofía* no es un libro que discuta técnicas didácticas, o siquiera teorías pedagógicas, sino un libro de filosofía moral de orientación analítica y preocupado por el análisis del lenguaje, que tiene al problema de la educación como uno de sus temas recurrentes incluyendo interesantes observaciones sobre la tradición filosófica mexicana y su enseñanza. Pero vayamos a mis tres "familias" de preguntas.

La primera se apoya en el primer capítulo que se titula "El lenguaje de la educación". Salmerón comienza por retomar dos distinciones de un libro anterior suyo<sup>1</sup>: una distinción general que atañe a la diferencia de las funciones de la sabiduría y de las concepciones del mundo frente a las tareas de la filosofía en sentido estricto y una aplicación de esta distinción al campo de la moral que contrapone la "ética normativa" o "ética sustantiva" a la "meta-ética".

Las distinciones son claras e importantes. Pero pensar es distinguir y relacionar. Por eso, una lectura argumentada, partiendo de esas distinciones ¿no se tiene que preocupar también por reconstruir las consecuentes relaciones? Esto es, ¿cuáles son las relaciones entre la filosofía entendida en un sentido más o menos técnico, y las sabidurías y concepciones del mundo, y viceversa? También podemos formular esta clase de preguntas en relación a la distinción entre ética y meta-ética: ¿cuál es la influencia de la ética en nuestros análisis del

lenguaje moral y, a su vez, cómo influyen estos análisis en una ética normativa?

Preguntas paralelas pueden hacerse en relación con la educación y su lenguaje. Salmerón caracteriza muy correcta y bellamente a la educación de la siguiente manera:

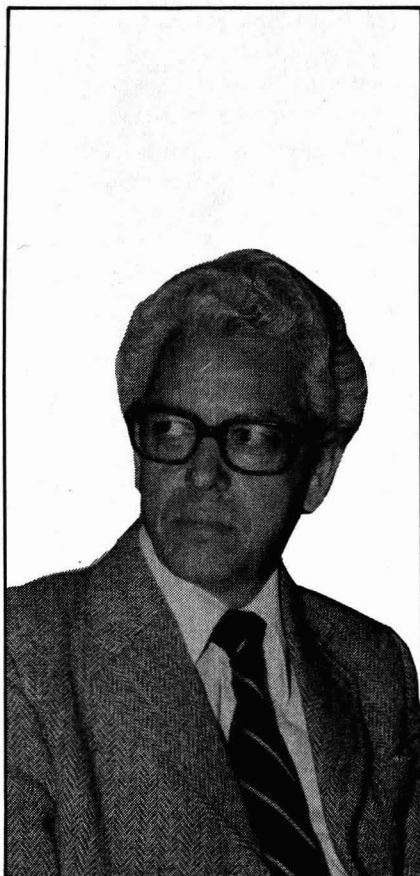
En este vasto dominio de la vida social, la educación es el proceso mediante el cual, con ayuda de determinados procedimientos, los individuos en formación se encaminan a lograr el dominio de la herencia cultural de la sociedad en que viven: herencia de conocimientos y creencias, ideales y normas, hábitos y destreza. Este proceso mantiene viva la

tradición heredada y es, al mismo tiempo, fuente de toda renovación. Todos los grandes sectores de la cultura tienen alguna parte en el proceso: la ciencia y la política; la economía y la moralidad; la religión y la creación artística. Y, de alguna manera, contribuyen a establecer y a precisar los fines y los métodos de la educación (p. 19).

No sorprenderá, entonces, que encontremos muchos *lenguajes* de la educación, por ejemplo, los lenguajes del aula o fuera del aula, en cualquier situación de aprendizaje, y el lenguaje de la educación en sentido estricto, a saber: Las metas y principios, las reglas y consejos que gobiernan la actividad del maestro —y que podemos suponer que éste tiene presentes para dirigir y mejorar sus tareas (p. 23).

Para Salmerón este lenguaje de la educación es "*el mismo lenguaje de la moralidad*" (p. 30). Con respecto a este lenguaje y a su meta-lenguaje filosófico pueden, pues, hacerse las mismas consideraciones que entre el lenguaje moral y su meta-lenguaje. En todos estos ejemplos, junto a las pertinentes distinciones ¿no hay que preguntarse también por las pertinentes relaciones?

La segunda "familia" de preguntas a que me quiero referir toma su punto de partida en el capítulo IV: *Enseñanza y moral. La importancia de la literatura*. Diré que hay, por lo menos, dos maneras en que la literatura puede importar para la enseñanza y la moral: una manera *austera* y una *enfática*. La literatura importa para la moral de una manera *austera* en las teorías morales que siguen un modelo criterial, por ejemplo, en aquellas reconstrucciones de Kant que encuentran en el imperativo categórico un criterio preciso, fijo y general para distinguir entre acciones obligadas, acciones prohibidas y acciones indiferentes; en este caso, el pensar moral se reduce a aplicar mecánica o casi mecánicamente este criterio y la literatura



<sup>1</sup> *La Filosofía y las actitudes morales*, siglo XXI Editores, México, 1971 (3a. ed. 1986).



Fondo de Cultura Económica

David A. Brading

# ORBE INDIANO

De la monarquía católica  
a la república criolla, 1492-1867

Un gran mural en el que se detallan con vigor y penetrante erudición las circunstancias que enmarcan y destacan una misma actitud presente en diversos momentos decisivos en nuestra historia: invocar a nuestros antepasados a través de sus documentos y crónicas, su literatura y arte. Y al hacerlo legitimar una tradición de voluntad de autonomía y afirmación nacional.

Otros títulos del autor en el FCE:

• MINEROS Y  
COMERCIANTES  
EN EL MÉXICO  
BORBÓNICO,  
1763-1810

• CAUDILLOS  
Y CAMPESINOS  
EN LA REVOLUCIÓN  
MEXICANA

tura, si es que importa, sólo puede hacerlo como una vaga ilustración.

En cambio, la literatura importa para la moral de una manera *enfática* en aquellas teorías que no estrechan su atención a la pregunta "¿qué debo hacer?" sino que se proponen indagar el "todo" de la vida moral: el agente moral, su carácter, los afectos morales, los discursos morales, las instituciones... En este caso, la literatura no posee un papel meramente ilustrador, sino profundamente conformador, y parecería que es éste el papel que en justicia le corresponde, si atendemos sin anteojeras tanto a la historia de los pueblos como a las realidades morales. Indica con razón Salmerón:

En todas las culturas clásicas, el procedimiento de la educación moral ha consistido en el relato de historia heroicas. La supervivencia de una buena parte de la literatura temprana de las grandes civilizaciones se puede explicar fundamentalmente por su función educativa. Y es un hecho histórico que las literaturas tempranas son las que proporcionan el trasfondo moral de los debates posteriores y permiten iluminar muchos conceptos y creencias de la vida práctica (p. 99).

Y más adelante Salmerón agrega:

El problema para las sociedades no tradicionales no está en prescindir del relato en la educación moral. Del relato, simplemente, no se puede prescindir. Porque la comprensión de la conducta humana no es solamente la de una relación lógica entre enunciados relativos a ideales precisos, principios o reglas, por una parte; y por otra la descripción de situaciones concretas, sino un ejercicio mucho más elaborado. El razonamiento práctico constituye ciertamente un enlace entre medios y fines que ha de ser comprendido en términos de su función social y de su historia. Pero es un enlace a menudo poco riguroso, en que intervienen ciertamente ideales y principios, a veces no claramente definidos, y por otra parte, intereses y deseos, inclinaciones y motivos que, en circunstancias concretas, operan como justificación de la conducta. La forma del relato es la única posibilidad de capturar ciertos rasgos de la vida humana que contribuyen a definir las actitudes morales, las virtudes y el carácter. Es la única posibilidad de describir en profundidad el razonamiento práctico; en consecuencia, la verdadera

forma de iniciación en la vida moral (p. 100).

¿No es hora, pues, en que teniendo en cuenta esto, formulemos teorías morales que tomen más en serio a la literatura, que le otorguen su *importancia enfática*?

La tercera "familia" de preguntas surge en torno a lo que llamaré un "gesto". Salmerón nos cuenta:

Gaos no pedía reformas al *plan de estudios* de filosofía, que cortésmente reconocía como "prácticamente perfecto" —aunque sugería con discreción modificaciones de detalle—, lo que pretendía era una mejora en los *métodos* de trabajo. Fundaba esa pretensión en una idea muy simple: que la enseñanza de la filosofía en el nivel de facultad, tenía que procurar ante todo la formación del alumno en dicha disciplina, es decir, tenía que enseñarlo a trabajar, sólo se enseña y sólo se aprende si trabajan juntos quienes ya saben hacerlo y quienes quieren llegar a saberlo (p. 73).

Sé de un gesto parecido. Cuando en el 68, un grupo de estudiantes se le presentó a un célebre filósofo alemán con la propuesta para cambiar el plan de estudios, éste respondió: "En esta universidad no se cambian los planes de estudios en los últimos doscientos años y espero que pasen otros doscientos sin modificarlos; por lo demás, eso son tareas del Tercer Mundo".

Con la cortesía del español o la arrogancia del alemán, en ambos gestos lo que se quiere insinuar es, creo, más o menos lo mismo, a saber: "no se ocupen ustedes de esas cosas, es perder el tiempo". La preocupación por cambiar los planes de estudio seguramente tiene una raíz mágica, y como en toda magia estamos ante un signo de impotencia. Se quiere cambiar en el papel lo que no se puede cambiar en la realidad. ¿Acaso no sabe el estudiante más distraído que el plan de estudios más ridículo no podrá impedir nunca que un buen profesor dé clases admirables, y que ningún buen plan de estudios ha logrado mejorar —ni siquiera un poquitito— a los incompetentes? Para que en una universidad se impartan buenas clases ¿desde cuándo no basta con qué haya buenos profesores?

La lectura del texto de Salmerón me ha sugerido también otras "familias" de preguntas. Éstas, creo, ya son suficientes para indicar el interés de su lectura. ♦

Fernando Salmerón, *Enseñanza y Filosofía*. El Colegio Nacional-Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

# Garibay y el domingo más triste del mundo

Eloy Urroz

*Ya es mucho ser poca cosa y no cumplirla enteramente.*

R. G.

Quiero comenzar diciendo un disparate que muy en el fondo, quizá no lo es: el narrador omnisciente que oímos murmurar en *Triste domingo* no es otro que el mismo Salazar, el sesentón millonario, personaje de esta inevitable y hermosa novela. Quien la haya leído podrá culparme por incurrir en un craso y evidente error. No hay una sola mención o clave que pudiese verificar lo que ahora digo. Pero vayamos por partes, aclarando ante todo, que el disparate resulta más pertinente de lo que podemos suponer. Veamos.

*Triste domingo* ubica su tensión dramática —¿por qué no: melodramática?— en un triángulo amoroso. Están allí Alejandra, una joven bella e inteligente, un poco soberbia, de veintiocho años de edad; Fabián, poeta, clasemediero, enamorado; y Salazar, el amante de Alejandra en el momento en que da inicio esta historia: cincuentaiocho años, culto, rico, varonil, en exceso convencido y refinado, casi me atrevo a decir que un héroe sapientísimo y ominisciente desde el inicio hasta el fin. Hacia allá es que busco dirigir la interpretación de *Triste domingo*.

Cuando hacia el final Alejandra, desesperada en su amor dividido entre ambos hombres, le pregunta a Salazar qué le queda por hacer y por qué han sucedido así las cosas, él responde y deja claro lo que, para mi gusto, uno debió adivinar desde las primeras páginas.

—(...) Esto es vida que tú has elegido, que tú has fabricado. Pero también debo decir: es vida que tú no pudiste dejar de elegir y de fabricar. Tenía que suceder. —¿Desde cuándo lo sabías?—[preguntó ella]. —Desde siempre. Tenía que suceder (p. 329).

Es decir, el poder de la masculinidad de Salazar está invadiendo cualquier resquicio de esta historia. Su voluntad es la forma sapiente, omnisciente, a que me he referido y con la que, poco a poco, el argumento deberá cobrar fuerza. Aún más: no hay libertad para Alejandra aunque así lo crea ella;

sólo hacia el final se dará cuenta cuando ya sea demasiado tarde.

Fabián aquí también actúa como comparasa de esta virilidad desmedida, apabullante, que siempre ronda las mejores páginas de Garibay. Resulta, sí, más tímido, más afanoso también y menos decidido. En otras palabras: contradictoriamente enamorado y prestando, eso sí, lozanía y belleza a la novela. La fuerza dramática de Fabián resulta incluso más necesaria de lo que a simple vista pudimos pensar. Es indispensable como personaje, a la postre, en sobrepujanza, en plena cohesión de sí hacia el final, cuando durante el relato se nos había mostrado siempre dubitativo, incipiente y sin la reciedumbre del otro, Salazar.

De cualquier manera, sin este jovencito, *Triste domingo* se hubiese desmoronado. Pues ¿quién está más allá, después de ese hombre, de ese impresionante Salazar que todo lo sabe y todo lo ve? Nadie, sólo podía estar él, Fabián, constante, entregado, enamorado perdidamente de Alejandra que, un

poco en su fuero íntimo —lo podemos reconocer—, siempre ha creído que pocos la merecen. Con él gana sin duda la novela.

Debía pues, como sabemos, de merecerla primero y antes que nadie, ese hombrón, esa inteligencia confiada y viril que representa tan bien el personaje de Salazar. Incluso, podemos suponerlo, su carácter confiado conoce ya el final bovarynesco del triángulo, sí, el único: la muerte a todas luces indefectible de Alejandra. Y contradiciendo la lectura de Christopher Domínguez quien escribe: "Esta salida no era necesaria para el texto, es un alarde sentimentaloides que *Triste domingo* no necesitaba. Triste romanticismo" (*Vuelta* 181, diciembre de 1991), creo que no, el suicidio de Alejandra debía ser el punto final, la derrota que la novela sufre junto con ella. Así simplemente lo exigió esta historia verdadera, y no Garibay, quien respetó la empecinada fuerza viril de *Triste domingo*.

A despecho de que lo tacharan de faciloides o romaticón, deseo creer que Garibay dejó en libertad su novela; le otorgó solamente vuelo y le insufló vitalidad, que es, al cabo, lo que en grandes cantidades podemos recibir de ella. Pues, todavía antes de acabarla, recurrentemente me hacía a mí mismo la pregunta: ¿cómo puede terminar?, ¿qué final darle?, ¿qué final merecen ellos, Fabián y Salazar, y también Alejandra? y de-



Fotografía de Verónica Macías



veras insisto, no podía haber otro. ¿Debía ella quedarse con Fabián, el dulce amor de buhardilla que, si llamaba su atención, luego iba a cansarla? ¿O el hastío amoroso con Salazar, llena de lujos, ahíta de confianza y de futuro? ¿Acaso ninguno de los dos? "Bah", como única respuesta para ella y también para nosotros.

Para poder hacer de Alejandra una digna heroína, no en el sentido decimonónico trasnochado, sino en el artístico de eso que la misma obra impone y conmina a su autor a seguir (veracidad, fidelidad, justicia), ella debe desaparecer, ser aniquilada. Ante la desvergüenza de tener dos hombres, de amarlos a los dos, de no tener una respuesta, de saber que la balanza jamás se moverá dentro de esa infinitud de espacio y tiempo en la que, infaliblemente, cayó el día de conocerlos, no queda nada más que la destrucción, la suya, limpia, rápida, sin lugar —eso sí— al descorazonamiento.

Pero resulta también un error creer que ella se suicida fácilmente, que lo hace por propia voluntad dando fin a una novela que con empeño lo exigía así. Lo que sucede es que por fin *Triste domingo* viene a ser la valiente muestra de una "inteligencia fálica" en plena pujanza, de un poder viril y una voluntad obstinada en mermar la otra, la "uterina", la "gineceica", hasta darle

muerte. Por ejemplo, este deslumbrante diálogo entre Alejandra y Salazar, es muestra de ello:

—Te viene bien darme mi trago y ponerte de rodillas.

(...)

—¿Quién se pone, quién está de rodillas!

—Tú.

—¿Cuándo estoy de rodillas?

—Deberías estarlo a todas horas.

(...)

—Sólo por el hecho de ser mujer debo vivir de rodillas delante de mi señor...

—Es la actitud que más conviene a la gratitud femenina.

—Gratitud feme... ¿De qué? ¡Gratitud de qué!

—De todo. Pero, sobre todo del pan de hombre que recibe.

—¿Pan? ¿Cuál pan?

—La inteligencia, la sabiduría, el mundo y el cuerpo y sus maniáticas urgencias.

—¿Y lo que yo doy?

—Nada.

—¡Nada!

—Tú te presentas, te ofreces, y yo te recibo y te devuelvo a ti misma, exhausta, enriquecida, recién nacida cada vez y cada vez con dos o tres siglos más de

vida encima. Por mí eres santa, sabia y deliciosa.

—¡Fíjate! (páginas 53-55).

Podemos descubrir, con anticipación acusada, la manera vital en que el destino, el pseudodestino de Alejandra (ningún otro, repito, que esa voluntad falocrática de Salazar y Fabián unidos, insospechadamente confabulados hacia el final) se le impone hasta agotarla y conducirla a la muerte.

Es en ese maremágnum en que Alejandra cae, en ese vértigo expiatorio de su inoculable y también poderosa feminidad, por el que el lector de *Triste domingo* transita fascinado sin soltar el libro. Un triángulo amoroso llevado a cabo con maestría y ligereza, requerimientos ambos de una madurez narrativa que consigo trae Garibay, a pesar de esos breves altibajos, de sus posibles caídas. Con algunos ajustes —la mayoría de estilo: eliminación de adjetivos en algunos párrafos, de gerundios, de frases repetidas, etc.—, *Triste domingo* resulta contundente en la llaneza de su argumento, robusta en la simplicidad de su propuesta pletórica de contenidos. ♦

Ricardo Garibay, *Triste domingo*. Joaquín Mortiz, Serie "Novelistas Contemporáneos", México, 1991, 332pp.

REVISTA

MARZO DE 1992



VUELTA

NÚMERO 184

## TRES TEMAS DE NUESTRO TIEMPO

Octavio Paz  
*La democracia relativa*

Comellius Castoriadis  
*El malestar de Occidente*

Mario Vargas Llosa  
*La sociedad abierta*

José de la Colina  
*Desdiano*

Adolfo Castañón  
*Presencia de Montaigne*

Poemas de Gabriel Zaid, Tomás Segovia, Severo Sarduy  
Sobre Cuba: Arenas, Asiain, el caso Cruz Varela

LOS SOLILOQUIOS DEL COLOQUIO



# TIERRA ADENTRO

**POEMAS DE**  
Bonifaz Nuño, Flores,  
Illescas, Langagne,  
Sánchez Mayáns,  
Segovia, Xirau

**ENTREVISTA CON**  
Ramón Rubín

**Francisco Hernández:**  
LA ROSA EN CADA ROSA

**OBRA PLÁSTICA DE**  
Jordi Boldó

**Octavio Paz**  
Y LOS ESCRITORES JÓVENES

**Un espacio del CONSEJO NACIONAL  
PARA LA CULTURA Y LAS ARTES**  
abierto a los jóvenes creadores  
del interior del país...

MARZO-ABRIL DE 1992

# HUMANIDADES

Ciudad Universitaria, D.F., febrero 26, 1992

## JORGE BARRERA GRAF, DISTINGUIDO JURISTA LATINOAMERICANO

José Orellana Cifuentes  
Instituto de Investigaciones Jurídicas

Los juristas latinoamericanos rendimos homenaje al Emblema de nuestra Universidad Nacional Autónoma de México, Jorge Barrera Graf, profesor de Derecho Mercantil desde 1943, director del Seminario de Derecho Mercantil (1948-1949); delegado de México a la CNUDMI (1968-1969); miembro del Consejo de Dirección del Instituto de Roma para la Unificación del Derecho Privado (1971-1980); investigador del Instituto de Investigaciones Jurídicas, de 1970 a la fecha y declarado Investigador Emérito el 15 de mayo de 1985; defensor de los Derechos Universitarios de 1985 a 1989, y director de la

Revista de Derecho Privado, la cual dirigió hasta su muerte. El maestro Barrera Graf publicó aproximadamente 20 libros y cerca de 42 artículos que evidencian su dedicación en el campo de la investigación jurídica. Sobresalen sus *Estudios de Derecho Mercantil* y *Tratado de Derecho Mercantil*, clásico en la literatura jurídica e instituciones de Derecho Mercantil. En 1988, la Universidad publicó un

## Víñetas tecnológicas NUEVAS TECNOLOGÍAS INFORMÁTICAS EN LA UNAM

Marco A. Murray-Lasso  
Facultad de Ingeniería

Las casas, oficinas públicas y privadas, escuelas, bancos y otros sitios, han sido invadidos en los últimos años por dispositivos como el teléfono celular, el fax, la computadora, la videografía, la impresora laser, la copadora, la televisión por cable, la fibra óptica, la internet, la televisión, etc. Los historiadores dan gran importancia a la invención de caracteres móviles (una de las primeras tecnologías informáticas), pero son varios los pensadores que piensan que las tecnologías

informáticas recientes son más trascendentes y las consideran un puente entre la Revolución Industrial y una nueva época en la historia de la humanidad que se le conoce con diferentes nombres: Segunda Revolución Industrial, Era Postindustrial, Era de la Informática, Tercera Ola. ¿Cuáles son algunas de las características de esta nueva era?

Entre las más importantes está el hecho de que las economías modernas

## ¿UNA VOZ QUE CLAMA EN EL DESIERTO?

Alfonso Arellano Hernández  
Instituto de Investigaciones Filológicas



Alfonso Arellano Hernández



La Alameda, 1855

Entre diciembre de 1991 y enero de 1992 aparecieron cuatro artículos en sendos números del suplemento dominical de *Excelsior* —"El Búho"— que causan disgusto, preocupación, ira mal contenida, tristeza, desamor...

Los firmes la maestra. Martha Fernández, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, quien expone con detalle un tal "Proyecto Alameda". No cabe aquí repetir sus razonamientos y sólidos argumentos

:33



**EN ESTE NÚMERO:**

|                                                                                            |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| JORGE BARRERA GRAF, DISTINGUIDO JURISTA LATINOAMERICANO (José Orellana Cifuentes)          | 1  |
| NUEVAS TECNOLOGÍAS INFORMÁTICAS EN LA UNAM (Marco A. Murray-Lasso)                         | 2  |
| MEXICO: PAIS SINGULAR (Samuel Schmidt)                                                     | 3  |
| ¿UNA VOZ QUE CLAMA EN EL DESIERTO? (Alfonso Arellano Hernández)                            | 4  |
| CRUCIGRAMA (Tomás Chedoke Rivers)                                                          | 5  |
| CRUCIGRAMA (Tomás Chedoke Rivers)                                                          | 6  |
| Y LA FELICIDAD (El PATRIMONIO CULTURAL Y LA GUERRA. EL CASO DE DUBROVNIK (Dante Villalón)) | 7  |
| SINCRONIZACION (Fidelio Ortiz Quintana)                                                    | 8  |
| DOXIBL NACIONALISMO Y REVOLUCION (Héctor Ace)                                              | 9  |
| NUEVAS PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD                                                     | 10 |
| LA VIDA POLITICA (AMOROSIDAD IGUAL A COLONIZACION? (Gloria Lohamé))                        | 11 |
| COLOQUIO UNIVERSITARIO (Jesús González Solís)                                              | 12 |
| CONTRASTOS (LA UNIVERSIDAD EN EL TIEMPO)                                                   | 13 |
| CURRULLOS (INSCRIPCION A CURRULLOS FOR PAPERS)                                             | 14 |
| REUNIONES (INDICADORES ECONOMICOS INTERNACIONALES (Antonio Galdames Pérez))                | 15 |
| LA POLITICA (IMPORTANCIA PARA 1992 (Andrés Bianchi Noria))                                 | 16 |
| PRODUCCION INDUSTRIAL Y MANUFACTURERA (Vicente Guerrero Flores y Gabriel Méndez Pacheco)   | 17 |
| LA GUERRA Y LA DEMOCRACIA                                                                  | 18 |

Un periódico para la Universidad

HUMANIDADES, 33, p. 1

# BLANCO MOVIL

LITERATURA DE VOZES INTERIORS

GRIFFIN DE BAJA CALIFORNIA

NARRADORES  
Y POETAS  
CHICANOS

52

La revista

# Universidad de México

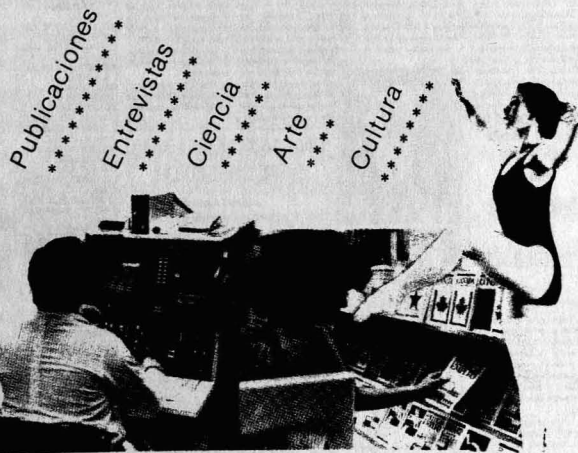
También está a la venta en  
todas las sucursales de

**Sanborns**

# GACETA UNAM



*Información universitaria*



Dirección General  
de Información

Se distribuye  
lunes y jueves  
550-59-06



## EL COLEGIO DE MÉXICO

Rogelio Hernández Rodríguez  
La formación del político  
mexicano. El caso de  
Carlos A. Madrazo

**NOVEDADES**

Grupo de Investigaciones Energéticas  
del International Development Research  
Centre y la United Nations University

Investigación sobre  
energía. Orientaciones y  
recomendaciones para los  
países en desarrollo

Rogelio Hernández Rodríguez  
LA FORMACION DEL  
POLITICO MEXICANO  
El caso de Carlos A. Madrazo



EL COLEGIO DE MÉXICO

Fernando Cortés y Rosa María Rubalcava  
AUTOEXPLOTACIÓN  
FORZADA Y  
EQUIDAD POR  
EMPOBRECIMIENTO



juventud

120

EL COLEGIO DE MÉXICO

Fernando Cortés y  
Rosa María Rubalcava  
Autoexplotación  
forzada y equidad  
por empobrecimiento.  
La distribución del ingreso  
familiar en México (1977-1984)

investigación  
sobre energía  
orientaciones y recomendaciones  
para los países en desarrollo



EDICIONES  
TOLEDO

De próxima aparición

### ■ EJÉRCITO DE CIEGOS

Testimonios sobre la revolución en Chiapas  
*Antonio García de León*

### ■ POEMAS

*Nazario Chacón*

### ■ AUTORRETRATO EN UN ESPEJO CONVEXO

*John Ashbery*

Traducción: Verónica Volkow

### ■ DOCUMENTOS SOBRE EL ASESINATO DE JESÚS CARRANZA

Presentación: Francisco José Ruiz Cervantes

Boletín trimestral del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca

## EL Alcaraván



Erich Heckel. Niño de pie. 1910, xilografía

Vol. III, Núm. 9 Abril-mayo-junio de 1992

\$ 2,000.00

# Radio UNIVERSIDAD

**xeun** 860 A.M. 96.1 F.M.

## CONVOCATORIA CONCURSO DE GUIÓN

A instancias del programa *Cuba entre nosotros*, que transmite Radio UNAM los sábados a las 18:00 horas, se ha organizado un Concurso de Guión, donde podrán participar *todos los estudiantes* inscritos actualmente en la Universidad Nacional Autónoma de México. El tema a desarrollar es el Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos, enfocado hacia la identidad latinoamericana y la cultura del Caribe.

Se aceptan todos los formatos radiofónicos y se reciben trabajos individuales y colectivos. En el segundo caso el premio será otorgado al primer firmante.

Los premios son:

**PRIMER LUGAR:** Dos viajes redondos a La Habana, Cuba (ocho días).

**SEGUNDO LUGAR:** Dos viajes redondos a Acapulco (tres días, dos noches).

**TERCER LUGAR:** Lote de libros y medalla conmemorativa del 50 Aniversario de Radio UNAM.

Convocan Radio Universidad Nacional, Viñales Tours, la Secretaría Auxiliar a través de la Dirección General de Apoyo y Servicios a la Comunidad, y la Coordinación de Difusión Cultural.

Consulta las bases en Adolfo Prieto 133, Col. Del Valle, entre Xola y Morena, teléfonos 523 46 40, 523 61 77, 523 36 52; y en la Dirección General de Apoyo y Servicios a la Comunidad, ubicada en la Zona Administrativa Exterior, Edificio D, 1er. piso, C. U., teléfonos 665 12 25, 622 61 75, 622 61 82 y 622 61 83.





**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
COORDINACION DE HUMANIDADES  
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL**



**SISTEMA DE LIBRERIAS DE  
FOMENTO EDITORIAL DE LA UNAM**

**LIBRERIA CENTRAL CU**

*Corredor Zona Comercial, Ciudad Universitaria,  
C. P. 04510, México D. F. tel. 550-5378*

**LIBRERIA JULIO TORRI**

*Centro Cultural Universitario, C. P. 04510,  
México D. F. tels. 665-1344 y 665-6271 ext. 7098*

**LIBRERIA PALACIO DE MINERIA**

*Tacuba No. 5, Centro C. P. 00500 D. F. tel. 518-1315*

**LIBRERIA JUSTO SIERRA**

*San Ildefonso No. 43, Centro C. P. 00500 D. F.  
tel. 542-4703*

**LIBRERIA ENEP ACATLAN**

*Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec, San Mateo  
Naucalpan, C. P. 53240. Edo. de México.*

**LIBRERIA ENEP ARAGON**

*Av. Central y Rancho Seco, San Juan de Aragón,  
C. P. 57170. Cd. Nezahualcóyotl, Edo. de México  
tel. 796-0488 ext. 152*

**LIBRERIA ENEP IZTACALA**

*San Juan Iztacala, Fracc. Los Reyes Tlalhepantla,  
C. P. 54160. Edo. de México*

**LIBRERIA ENEP ZARAGOZA**

*Col. Ejército de Oriente, Deleg. Iztapalapa  
C. P. 09230. México, D. F.*

**CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO**

*Orizaba y Puebla Col. Roma, C. P. 06700  
México D. F. tel. 207-9390*

**50% DE  
DESCUENTO A  
UNIVERSITARIOS  
EN EDICIONES  
UNAM**

**NOVEDADES EDITORIALES  
UNAM**

**JOSE JOAQUIN FERNANDEZ DE  
LIZARDI. OBRAS: XII FOLLETOS  
(1822-1824)**

*Irma Isabel Fernández y Ma. Rosa Palazón  
74 p.*

**IN YANCUIC NAHUA TLAHTOLLI  
NUEVOS RELATOS Y CANTOS EN  
NAHUATL**

*Miguel León Portilla y otros  
67 p.*

**MEXICO ECONOMICO 1928-1930**

*Jesús Silva Herzog y Daniel Cosío Villegas  
189 p.*

**PROFESIONALIZACION DE LA  
DOCENCIA**

*Jose E. Esquivel y Lourdes Chehaibar N.  
125 p.*

**DE VENTA EN LIBRERIAS DE  
FOMENTO EDITORIAL**

**Ventas de mayoreo:  
Atención a librerías, bibliotecas,  
centros de documentación y  
empresas distribuidoras de  
publicaciones**

**DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL**  
*Av. del IMAN #5 Ciudad universitaria, México D. F.  
c. p. 04510 Tel. 622-65-72 y 622-6573.  
Directo: 550-7473  
Fax 550-7428.*

# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

*ha publicado:*

Enero-febrero, 1991 ♦ 480-481

Las ciencias en la UNAM

Marzo, 1991 ♦ 482

Poesía brasileña

Abril, 1991 ♦ 483

Depresión y  
melancolía

Mayo, 1991 ♦ 484

Comunicación en  
México

Junio, 1991 ♦ 485

Las humanidades en la  
UNAM

Julio, 1991 ♦ 486

Nuevos caminos de la  
astronomía. El eclipse

Agosto, 1991 ♦ 487

Las Naciones Unidas

Septiembre, 1991 ♦ 488

La Independencia  
americana

Octubre, 1991 ♦ 489

Poesía norteamericana  
contemporánea

Noviembre, 1991 ♦ 490

Retrato de Arturo

Diciembre, 1991 ♦ 491

Desafíos de las ciencias  
sociales

Enero-febrero, 1992 ♦ 492-493

Praga. La ciudad mágica

Marzo, 1992 ♦ 494

Crítica de la novela  
latinoamericana

Abril, 1992 ♦ 495

César Vallejo

# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La revista *Universidad de México* puede adquirirse en las siguientes librerías

♦ PARNASO COYOACÁN

Carrillo Puerto 2

♦ DISTRIBUIDORA MONTE  
PARNASO

Carrillo Puerto 6

♦ LIBRERÍA IBERO

Prolongación Paseo de la Reforma 880

♦ LIBRERÍA GANDHI, S. A.

Miguel Ángel de Quevedo 134



# Rescate arqueológico del Tajín

## V centenario del encuentro de dos mundos