

revista de la **U**niversidad de méxico

textos de antonio alatorre, rodolfo usigli,
rosario castellanos, victor serge, karel kosik
a partir de este número, un suplemento: **hojas de crítica**

A
R
E
I
O M O O M O
O W T O C C A L M A
O W O E O M O
R
O

octavio paz: topoemas

sumario

Volumen XXII, número 10 / junio de 1968

-
- 1 El mexicano y su lengua. Algunas consideraciones antimetafísicas, por Antonio Alatorre
 - 9 Carta de amor, por Rodolfo Usigli
 - 15 Ernesto Cardenal, por Rosario Castellanos
-

I Topoemas, por Octavio Paz

- 17 Treinta años después de la revolución rusa, por Victor Serge
- 28 ¿Quién es el hombre?, por Karel Kosik
- 32 Una obra de arte desconocida: El busto de Cortés por Manuel Tolsá, por Francisco de la Maza
- 33 Sobre papel: Gorky y Motherwell, por Juan García Ponce

Suplemento *Hojas de crítica*, número 1

Universidad Nacional Autónoma de México
Rector. Ingeniero Javier Barros Sierra / Secretario general: Licenciado Fernando Solana
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO / Organó de la Dirección General de Difusión Cultural
Director: Gastón García Cantú / Director artístico: Vicente Rojo

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

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

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

Administración: Ofelia Saldaña

Patrocinadores:

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

Antonio Alatorre*

El mexicano y su lengua

Algunas consideraciones
antimetafísicas



¿Cómo es el español que se habla en México?¹ Lo primero que hay que decir es que estamos todavía mal preparados para contestar esta pregunta de manera exacta, científica. El estudio serio del español de México está en pañales. Sobre él se han realizado algunos buenos trabajos de detalle y, sobre todo, siguen haciéndose no pocas apreciaciones impresionistas. Los trabajos de detalle necesitan ser incorporados en una perspectiva total del español de México y del español general, y las apreciaciones impresionistas necesitan pasar por la prueba de la investigación lingüística para ser corroboradas (o, probablemente, arrojadas al cesto de los papeles). Para poder hablar con verdadera autoridad acerca del español de México son imprescindibles los estudios lingüísticos sólidos sobre el español de España y de Hispanoamérica, pues, como en todos estos países se habla en lo fundamental la misma lengua, las particularidades de una zona determinada tienen que precisarse, necesariamente, por un proceso de comparación y de contraste con las particularidades de las demás.

Y, sin embargo, el lingüista de 1968 está ya mucho mejor equipado que el de 1868. No sólo porque el de hoy es un verdadero lingüista mientras que el de hace un siglo era casi siempre un aficionado, sino porque el de hoy cuenta justamente con un número cada vez mayor de materiales de comparación y de trasfondo. En los albores de la investigación dialectológica hispanoamericana, en el siglo XIX, no era raro que el estudioso argentino, peruano, colombiano o mexicano “descubriera” peculiaridades de la lengua de su país que no eran sino formas coloquiales o vulgares del español de todas partes. Rodolfo Lenz, lingüista germano-chileno, explicó la mayor parte de las peculiaridades fonéticas del español de Chile por una influencia del mapuche. Años después, con una información más amplia y con sabiduría lingüística mucho más honda, Amado Alonso hizo ver que todos los rasgos de pronunciación a los que Lenz atribuía influencia indígena no sólo eran perfectamente explicables como fenómenos ocurridos dentro del sistema de la lengua española, sino que existían en zonas remotísimas del área mapuche, o incluso en todo el mundo hispánico. Hace poco cayó en mis manos un artículo —debido obviamente a la pluma de un aficionado— en que se explicaba la enorme abundancia de diminutivos en el español de México por influencia de la enorme abundancia de diminutivos de la lengua náhuatl. El lingüista un poco informado se sonríe al leer estas cosas, pues sabe que los diminutivos abundan por igual en todo el mundo hispanohablante. (No digo, por supuesto, que haya que eliminar *a priori* la posibilidad de una influencia del náhuatl sobre el diminutivo que abunda en el español de México. Pero no tiene sentido afirmarla simplemente: haría

* De El Colegio de México

¹El presente trabajo se leyó, con algunas modificaciones, en una mesa redonda organizada por el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, el 21 de abril de 1968.



falta demostrar que esa abundancia tiene orígenes exclusivamente *nuestros*, distintos de los orígenes de una abundancia análoga de diminutivos en el español de Colombia o de Andalucía.)

Lo peor es que en esta clase de apreciaciones impresionistas del español de México suelen inmiscuirse las explicaciones psicológicas, las cuales parten de un supuesto fabuloso: que los mexicanos tenemos una estructura anímica distintiva y especial; que la pasta de nuestro ser íntimo es diferente de la pasta guatemalteca, salvadoreña o peruana. El que piensa que la abundancia de diminutivos es un rasgo *muy nuestro* difícilmente resiste a la tentación de atribuirla al mismo motor interno que nos hace vestir pulgas de charros y chinas poblanas, y que todo indica que somos delicados artífices, maravillosos observadores, gente fina y sutil y qué sé yo qué más. Así he oído también que sólo a un pueblo tan ingenioso como el nuestro se le podía ocurrir la graciosísima idea de bautizar a los taxis, según sus colores, como *cocodrilos*, *camarones* y *cotorras*. Y José Revueltas, en unas páginas publicadas hace poco, piensa que la intuición popular mexicana descubrió independientemente de Einstein la teoría de la relatividad, ya que si el mexicano dice *subir para arriba* y *bajar para abajo* es porque intuye que también es posible subir para abajo y bajar para arriba. Salto adrede de las opiniones del hombre de la calle sobre los nombres de los taxis a las opiniones de un escritor como Revueltas, no porque quiera lucirme dándole a éste una lección. Lo único que quiero subrayar es que ni el hombre de la calle ni Revueltas hablan como lingüistas. Es posible que se den en el mexicano intuiciones einstenianas negadas en cambio al costarricense. Pero la prueba lingüística falla: *subir para arriba* y *bajar para abajo* son expresiones que compartimos probablemente con todos los países de habla española, tal como el ingenio popular bautizador de taxis funciona en todas partes a las mil maravillas.

Es natural, sin embargo, que proliferen las visiones impresionistas cuando los estudios lingüísticos serios son todavía tan

escasos. Si los mismos lingüistas hablan sobre “el español de México” a pesar de que no existen descripciones completas, ni buenos diccionarios de mexicanismos, ni atlas lingüísticos de la República, ni mucho menos un buen estudio de conjunto, es porque ellos mismos tienen que conformarse, por ahora, con unas generalizaciones provisionales, de ninguna manera exentas de impresionismo. Pero aunque estas generalizaciones aguardan su confirmación y su necesaria precisión, sin duda tienen cierto grado de validez, por lo menos el suficiente para que sea lícito especular, de esa misma manera amplia y general, sobre los rasgos de la lengua que hablamos.

En otras palabras, por mal que se le haya estudiado, por necesitado que esté de descripciones y caracterizaciones científicas, existe *pragmáticamente* algo que se llama “el español de México”. Reunamos a un madrileño, a un mexicano del Distrito Federal y a un argentino de Buenos Aires, procuremos que no sean individuos echados a perder por pruritos de corrección, y pongámoslos a hablar. En cuanto abran la boca se verá que cada uno de ellos utiliza un español distinto del de los otros dos —tan distinto, que a ratos no llegarán a entenderse entre sí. Un número prácticamente ilimitado de características fonéticas, melódicas, sintácticas y léxicas, desde las de grueso calibre hasta las microscópicas, han producido resultados cuyas diferencias saltan a la vista. Podemos decir que en este nivel empírico no hay problema: existe un español del Distrito Federal, tal como existe un español de Buenos Aires y un español de Madrid. No tiene vuelta de hoja.

Los problemas comienzan en cuanto tratamos de ver qué es lo que hay tras la realidad empírica. He dicho que el representante de nuestro país en ese diálogo a tres voces es un capitalino. Aquí se presenta ya un problema: porque ¿acaso representa el capitalino la lengua que se habla en el país? Por supuesto que no. Bien lo sé yo, que tras de sufrir burlas en Guadalajara porque mi modo de hablar delataba demasiado mi origen autleco, tuve que sufrir vejaciones peores en la ciudad de México no sólo por mi entonación de tierra caliente, sino porque llamaba *portillos* a los agujeros, *cabetes* a las agujetas, *manera* a la bragueta, *canutero* al manguillo, *estampillas* a los timbres de correo y así en muchos otros casos. Y no es que Autlán, mi pueblo, constituya una monstruosidad lingüística dentro de México. Mi experiencia es, sin duda, aproximadamente la misma de todos cuantos han nacido en la provincia. El habla de los pueblos de México no coincide con la de la capital. Más aún: a menudo encuentro coincidencias, no entre mi pueblo y la ciudad de México, sino entre mi pueblo y Barranquilla (Colombia), o entre mi pueblo y Tucumán, o entre mi pueblo y alguna región de España.



BOLETOS EN



Me detengo en la hermosa palabra *estampilla* para hacer una pequeña especulación. Imaginemos que *estampilla* es voz desconocida en la capital y que, en cambio, es la que se emplea en la mayor parte del país. Imaginemos otrosí que *estampilla*, en el resto del mundo de habla española, es palabra bien conocida, o en todo caso más comprensible que *timbre* como designación del objeto en cuestión. Es claro que sería entonces un abuso presentar la palabra *timbre* como mexicanismo, como la palabra que se usa en México, y que más bien habría que considerarla un regionalismo.

No sé si la hipótesis concreta de *estampilla* y *timbre* resultará respaldada por los hechos. Hay que repetirlo: nuestros instrumentos de trabajo, tanto por lo que se refiere al español de México como por lo que se refiere al español del resto del mundo, son todavía rudimentarios. En el *Diccionario de mejicanismos* de Francisco Santamaría —tan insuficiente, y sin embargo tan valioso, pues malito y todo es el único que tenemos— encontramos, en primer lugar, muchas palabras comunes a todos los países hispanohablantes, por más que algunas se empleen en México o en partes de México con una acepción distinta; encontramos también palabras que, aunque no sean del español general, tampoco son exclusivas de México; otras que sólo se usan en Tabasco, digamos, o incluso que no son usadas sino por ciertos tabasqueños (y añadido que no pocas palabras de mi tierra, del rincón de Jalisco donde nací, brillan dolorosamente por su ausencia en ese diccionario). Nada me da derecho a ser categórico, pero no creo muy arriesgado decir que los mexicanismos, en el sentido de ‘voces a la vez *exclusivas* de México y usadas o al menos conocidas por *todos* los mexicanos’, son una verdadera excepción en este *Diccionario de mejicanismos*.

Pero tal vez me estoy poniendo demasiado exigente e hiper-crítico, sobre todo después de haber dicho que las generalizaciones acerca del español de México tienen cierto grado de validez. Es que me importaba llamar la atención sobre la necesidad de precisar y solidificar esas generalizaciones, de darles una base más seria y científica. Volviendo a mi pequeña autobiografía, es claro que el provincianito criticado por su *canutero* y sus *cabebes* habría tenido una experiencia muchísimo más traumática si en lugar de haber venido a la ciudad de México se hubiera trasladado, en el mismo estado de naturaleza, a Madrid o a Buenos Aires. En la ciudad de México, después de todo, yo podía llamar impunemente al zacate *zacate* y a la banqueta *banqueta*, cosa imposible en cualquiera de las otras dos ciudades. Aquí podía sostener conversaciones enteras sin necesidad de soltar ninguno de mis condenados autlanismos, mientras que en Madrid o Buenos Aires la zona de peligro se hubiera ensanchado inconmensurablemente: lo que allí habrían

RENTAR



detectado en cuanto yo abriera la boca no habría sido mi autlanismo, sino *mi mexicanismo*. Y mis críticos, con esta generalización impresionista, hubieran tenido evidentemente razón.

Generalicemos, pues, también nosotros. Digamos que el español que se habla en México tiene, en conjunto, un aspecto *sui generis* que lo distingue del que se habla en Cuba y en Guatemala, y con mayor razón del que se habla en Chile y en España. Habremos usado un criterio burdo, pero válido en líneas generales: tomando en cuenta las fronteras geográficas del país, habremos hecho un balance como Dios nos ha dado a entender, y en ese balance habremos encontrado, por ejemplo, que decimos *chamaco* y *escuíncl*, y no *cipote* como en ciertas zonas centroamericanas, y que en cambio no decimos, como en ciertas zonas centroamericanas, ni *momentico* en vez de *momentito* ni *mesón* en vez de *casa de vecindad*, ni *laváte esas manos* en vez de *lávate esas manos*.

Es decir, verificamos nuestras existencias de una manera parecida a como se practica el balance en una casa comercial, donde después de X operaciones de compra de artículos y X operaciones de venta, X casos de pérdida de mercancía, X de mercancía fósil que nadie quiere, etc., queda tanto más cuanto de cada género. Estamos, en otras palabras, verificando los resultados del cambio lingüístico, un proceso iniciado en el momento mismo de la implantación del idioma castellano en esta parte del mundo.

Ahora bien, si un comerciante medianamente entendido puede prever el rumbo de sus ventas, pocas cosas hay tan imprevisibles y caprichosas como el cambio lingüístico. Pocas cosas menos sujetas a leyes. Una vez ocurrido el cambio, es posible encontrarle una lógica. En estos mismos momentos el lingüista interesado en los fenómenos del español de México puede observar, por ejemplo, la frecuencia cada vez mayor con que la *r* final de palabra se ensordece y asibila (produciendo, en palabras como *calor* y *cantar*, un sonido que parece mezcla de *r* y *s*); puede comprobar que este cambio ha comenzado a producirse primero en el habla de las mujeres —cosa nada rara,

pues en cosas de lenguaje, como en tantas otras, las mujeres suelen ser más revolucionarias que los hombres; y, finalmente, puede encontrar para esta innovación una explicación fonética razonable y satisfactoria. Pero el cambio mismo no era previsible de ninguna manera, y por el momento es imposible saber qué suerte va a correr el día de mañana. Creo que muy pocos de los mexicanos que pronuncian *calor* con *r* asibilada son conscientes de lo que hacen, y seguramente tampoco son muy conscientes del fenómeno aquellos que, sin asibilar su *r* final (o sin haberla asibilado aún), oyen hablar a un asibilador o a una asibiladora. El cambio fonético, si llega a consumarse, habrá ocurrido en medio de la inconsciencia general, sin más testigo lúcido que la observación (alarmada, o divertida, o científicamente desinteresada) de los lingüistas.

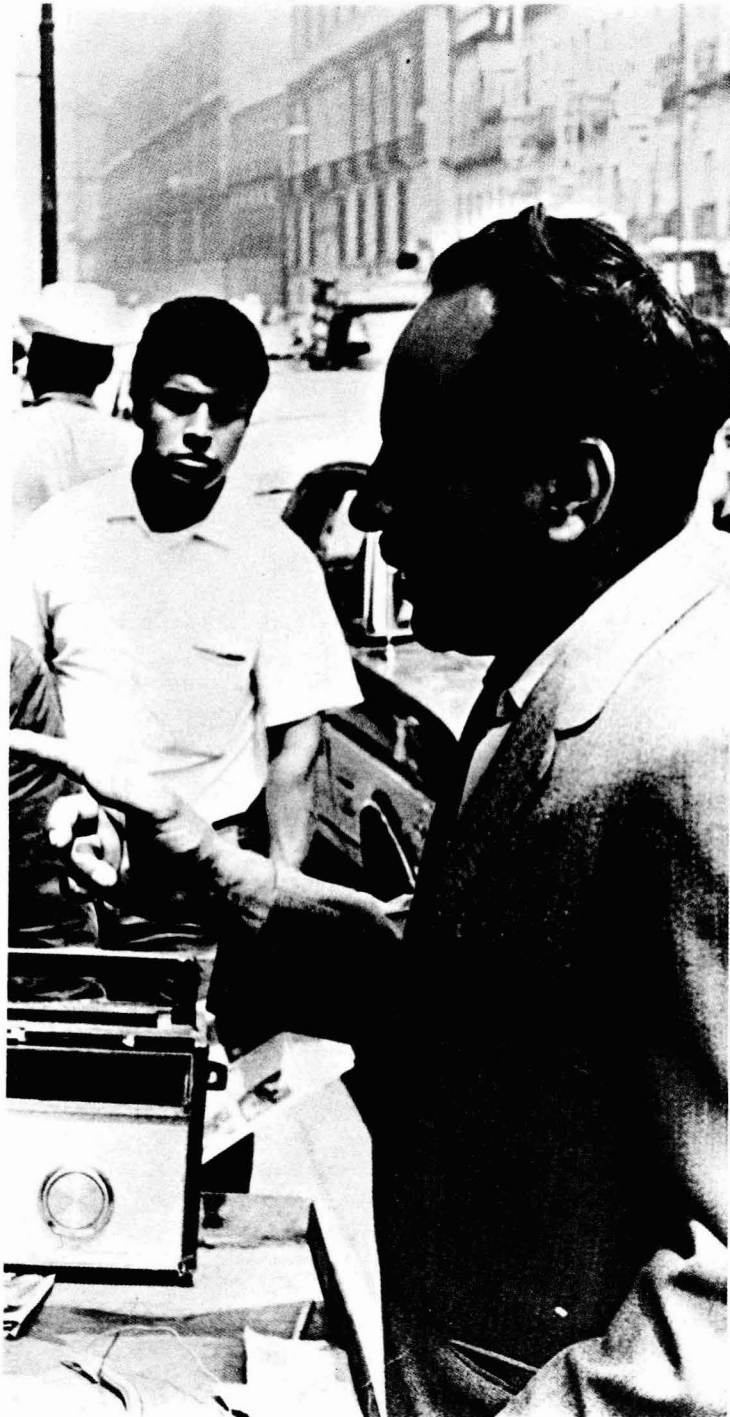
En otros casos, el cambio se produce en un clima más impregnado de drama. Yo, por ejemplo, soy enemiguísimo de que mis hijos me digan *papi*: quiero que digan *papá*, tal como yo le dije al mío y el mío al suyo. Pero mis hijos insisten, y, claro, a veces hay cierta tensión entre nosotros. Creo, sin embargo, que si mis hijos se salen con la suya, la razón estará de su parte y no de la mía. Yo no puedo parar el mundo con un dedo. Tampoco me gusta la palabra *confiable*, y me burlo de quienes la usan, produciendo con esto situaciones levemente dramáticas. Pero no sería extraño que *confiable* se impusiera, tal como se han impuesto miles y miles de palabras en la lengua desde los días de Cervantes, causando en su momento, cada una de ellas, su pequeña conmoción y su pequeña alarma. La repugnancia que me inspiran la palabra *panificadora* (¿por qué no *tahona*, eh?) o la palabra *automotriz* (sobre todo cuando es adjetivo masculino: “taller automotriz”) es un eco de la repugnancia de muchos hispanohablantes que, en épocas pasadas, protestaron dramáticamente contra palabras tan intragables como éstas, y que hoy son el pan de cada día. No vale, pues, la pena hacer demasiado escándalo, como ciertos periodistas y ciertos académicos, por estas pequeñas escaramuzas. ¿Tiene mucho sentido luchar porque se diga *embrague* en lugar de *cloch*, o “la rebelión de la *turbamulta*” en lugar de “la rebelión de las *masas*”?

Me detengo en estos procesos recientes o actuales —como *papi* y *confiable*— por la luz que pueden arrojar sobre procesos ya perfectamente concluidos en el pasado. Yo digo *zíper* y oigo decir *zíper* (y también, aunque menos, *cierre relámpago*). En México no han prosperado designaciones que se oyen en otros lugares, como *cierre ecler* o *cremallera*. Decimos *atómica* o *pluma atómica* y no *birome* como los argentinos, ni *bolígrafo* como los españoles. El lingüista, una vez más, puede explicar la aparición de *atómica* y de *zíper*, pero la elección





DA' TLAPALERIA



misma no obedeció a ninguna ley previa. ¿Por qué el mexicano que dice *cloch* en vez del castizo *embrague* del español, o *convertible* en vez del más castizo *descapotable*, es en cambio más castizo que el español al decir *boleto* y no *ticket*, y *estacionar* y no *aparcar*? Todo es imprevisible. En unas cosas somos conservadores y en otras innovadores. Lo que nunca se puede hacer es prever la dirección de nuestra respuesta. Frente al español de las últimas generaciones que ha implantado *fallo* derrocando a *falla*, la voz tradicional (y habla, por ejemplo, de “un fallo del motor” o “un fallo en los cálculos”), mientras nosotros, con gesto de hidalgos viejos, seguimos empeñados en decir *falla*, como nuestros abuelos; frente al español, también, que dice hablando de una niña malcriada “*la di unos azotes*”, mientras nosotros seguimos diciendo “*le di unos azotes*”, igual que en la época en que se escribió la *Celestina*, la figura que hacemos es la de tradicionalistas y enemigos del progreso. Pero en otros casos la tortilla se vuelve y somos nosotros los avanzados y ellos los reaccionarios.

No hay más que extrapolar estos fenómenos actuales y proyectarlos en el pasado, para tener una idea de lo que ha ocurrido. Cada una de las peculiaridades de pronunciación, de gramática y de vocabulario tiene detrás su pequeña —a veces minúscula— historia. La multitud de infusorios ha creado polinesias. Es un panorama ilimitado de batallas cotidianas, a veces conscientes, las más veces inconscientes, con sus derrotas y sus victorias y con sus huestes de revolucionarios y reaccionarios, de innovadores y conservadores, de herejes y ortodoxos. En cierto momento nos separamos de los castellanos diciendo *cabeyo* y “¡Qué bueno que viniste!” en lugar de *cabello* y “¡Qué bien que hayas venido!”, y en cierto momento fueron ellos los cismáticos cuando les dio por decir “ya se ha marchado” en casos en que nosotros continuamos diciendo, con patriarcal simplicidad, “ya se fue”, o cuando salieron con su “*le vemos*” y su *soldao* mientras nosotros nos aferramos a “*lo vemos*” y a *soldado*. (De manera parecida, en cierto momento los argentinos se apartaron heréticamente de nosotros y de los españoles al decir “todavía no vino” en vez de “no ha venido”, o *cabazho* en vez de *caballo* o *cabayo*.) El hecho de que digamos más bien *angosto* que *estrecho*, al revés de lo que se usa en España, tiene su historia. También la tiene el hecho de que conservemos *platicar*, que en España no pasa de ser un arcaísmo pintoresco, y de que pronunciemos *reloj*, *taxi* y *septiembre* y no *tasi*, *reló* y *setiembre* como los españoles (aunque, por otra parte, pronunciemos *súscrito* y no *suscripto* como ciertos argentinos). También debe de tener su historia el que de la larga serie *colina*, *collado*, *cerro*, *alcor*, *cueto*, *altozano*, *loma*, *otero*, etc., sólo nos hayamos quedado con *cerro* y *loma*. Y, para tener una idea algo menos esquemática de todo



este proceso, conviene no olvidar que muchas de las innovaciones prosperaron por igual en todo el mundo de habla española; que otras muchas sólo triunfaron en ciertos rincones (quizá, por ejemplo, únicamente en Autlán, Jalisco); y que otras muchísimas fueron revoluciones abortadas, estériles derramamientos de sangre, reformas efímeras que no consiguieron alterar ni un ápice la fisonomía de la lengua.

En el caso del español de México hay, además, un elemento diferenciador en el cual es imprescindible detenerse: la influencia del sustrato náhuatl, el papel de los indigenismos en el cuadro total de nuestra lengua.

En este campo deben haberse llevado a cabo batallas y escaramuzas parecidas a las que se desarrollaron en el campo de la herencia estrictamente española. El doctor Juan de Cárdenas, que escribía unos decenios después de la conquista, nos hace saber que el nahuatlismo *piciete* competía, en sus tiempos, con el extranjerismo *tabaco*. Como muy bien nos consta, *tabaco* expulsó a la palabra mexicana, seguramente porque los españoles estaban ya demasiado habituados a una voz que durante treinta años habían estado utilizando en las Antillas. Cada uno de los nahuatlismos tendrá también su historia, aunque no siempre sea fácil de seguir. ¿Por qué el *armadillo* no tiene nombre indígena, y sí lo tiene el *tlacuache*? El *guajolote* bien pudo haber sido un mero *pavo*, tal como el *mázatl*, en vez de hacerse *mazate*, acabó por ser simplemente *venado*. La *iguana*, el *maíz*, el *frijol* y la *canoa* perdieron su nombre náhuatl, pero no lo perdieron el *zopilote*, el *cemposúchil*, el *cenzonle* ni el *temazcal*. Tampoco lo perdió el *ixtle*, pero sí el algodón. (Y, caso curiosísimo, la palabra *tiza*, de pedigree náhuatl perfectamente certificado, se usa en España y en muchos lugares de Hispanoamérica, pero no en México, donde hemos preferido un término grecolatino: *gis*.)

Muchas otras cosas se podrían observar en cuanto al peso que tienen los mexicanismos (en este sentido concreto de nahuatlismos)

en el español de México. Por ejemplo, que su distribución dista mucho de ser uniforme, que abundan mucho más en la sierra de Puebla que en la ciudad de México o en el estado de Nuevo León, y que muchas regiones de la República, digamos Sinaloa y Yucatán, no tienen nada que ver con el náhuatl, a no ser como producto importado posteriormente.

Lo único que haré será declarar, no sé si con escándalo de algunos, que el papel del legado lingüístico indígena se ha exagerado mucho. Ya he hablado de quienes hacen al náhuatl, por ejemplo, el causante de la abundancia de diminutivos en nuestra lengua afectiva. Yo mismo, en un ensayo publicado hace años en esta misma revista, le di a ese legado lingüístico una importancia que ahora disto mucho de concederle. Los lingüistas de El Colegio de México, bajo la dirección de Juan Lope Blanch, han estudiado a fondo este aspecto. No parece haber un solo rasgo de pronunciación que hayamos heredado del náhuatl. Los casos de morfología nahuatlizante son muy contados (uno de ellos es el *—eco* de la palabra *autleco*). Y en cuanto al vocabulario, los miles de voces que figuran en el diccionario de Cecilio Robelo han quedado reducidos a unos modestísimos centenares: es decir, que los nahuatlismos que verdaderamente pertenecen a nuestra lengua, como *cuate* y *tlapalería*, por ejemplo, son un porcentaje mínimo en relación con la totalidad de ella. Así, pues, hacer consistir la peculiaridad del español de México en su colorido náhuatl sería tan insensato como decir que los nahuatlismos no tienen importancia alguna.

¿Y la influencia del inglés, de la que se habla tanto, y con tanto estremecimiento? Ya he dicho que yo no trago *confiable* (traducción de *reliable*) ni *papi* en vez del castizo *papá*, pero debo añadir que mis preferencias personales no repercuten apreciablemente en los usos lingüísticos de la nación, y que la gente no suele acudir en tropel a mi oficina (ni a la oficina de nadie) a pedir permiso para decir *papá* o para decir *rentar un carro* en lugar del castizo *alquilar un coche*.

No, la gente no pide permiso para hablar. Y ésta es la tragedia-media de los casticistas profesionales, que se desgañitan contra el uso de la palabra *control* mientras infinito número de cronopios, alrededor de ellos, se empeña en decir *control* y *controlar* con enormísima alegría, sin el menor cargo de conciencia, hasta que un buen día el Diccionario de la Real Academia Española declara que *control* está bien dicho, acongojando y amargando así para toda su vida al ya de por sí hipocondríaco purista. Lo que sucede es que el casticista profesional no vive en su época. Admite seguramente la palabra *club* y quizá hasta la palabra *coctel*, que ya tienen su pequeña antigüedad en español, pero no admite *hot-dog*, ni *lunch*, ni *strip-tease*, que se han introducido en época más reciente.



LA AUTOMOTRIZ



Poco antes hice yo una pequeña trampa al oponer el castizo *papá* al anglicista *papi*. De hecho, lo castizo no es *papá* (galicismo introducido desvergonzadamente en el afrancesado siglo XVIII), sino *papa*, que es como dicen los campesinos de mi tierra y los de gran parte del mundo hispanohablante. Pero *papá*, acentuado a la francesa, fue en la lengua una entidad real desde el momento en que se introdujo en el uso, y no sólo desde el momento en que, unos cincuenta años más tarde, halló cabida en el Diccionario. También *control* ha tenido en el idioma una vida real y concreta sin esperar su aceptación por los académicos de Madrid. Y es ésta la misma vida real y concreta de los anglicismos corrientes ahora en el español de México (y en el de todas partes). Son un hecho lingüístico *ya ahora*, pese al gesto de reprobación de unos cuantos. Y, bien visto, si aceptamos el fútbol, con sus goles y sus *fauls*; si aceptamos el cine, con sus *flash-backs* y sus *script-girls*; si aceptamos los automóviles, con su *clotch* y su *cárter* y su *mofle*; si aceptamos los supermercados, con sus *corn-flakes* y sus *choco-crispies*, no veo por qué razón debamos hacerles ascos a inocentes palabras.

Añadiré sólo, muy rápidamente, que es absurdo echarse a temblar por el futuro de la lengua española de México en vista de la "invasión de anglicismos". Esta clase de cambios no es sino una de tantas. Y nuestra lengua, como ya he dicho, se ha nutrido siempre de cambios y de revoluciones y de herejías. Es su vida misma. Por lo demás, no parece que el español de México haya recibido una dosis de anglicismos superior a la que han recibido otras regiones del mundo hispánico. Y creo que la salud del idioma español, en todas partes, es sencillamente espléndida. *Eso sí*, se parece cada vez menos a la lengua que hablaba Cervantes. Pero sería tristísimo que en estos tres siglos y medio se hubiera mantenido inmóvil. Inmovilidad sería falta total de salud, o sea petrificación, o sea muerte.

Esta vida del idioma ¿está gobernada o predeterminada por algo superior al idioma mismo, por un genio o dios rector del destino lingüístico? Si así fuera, si existiera un *mexikanisches Sprachgeist*, sería negocio fácil prever el derrotero de la lengua. Pero no: lo que suele llamarse "genio del idioma" no es sino una manera ligeramente espectacular y pomposa de designar ese balance a que antes me he referido, o sea un resumen de las "existencias" de la lengua en un momento dado. Así decimos —elegantemente— que va contra el genio del idioma español una construcción como "el colorado caballo", exigida en cambio por el genio del idioma inglés, porque, en efecto, lo que se dice en el español de hoy es "el caballo colorado". Hace tiempo se afirmaba también que el genio del idioma español rechazaba las palabras terminadas en consonante oclusiva, y que no aceptaba la palabra *frac* o la palabra *snob* sin castellanizarlas antes cuidadosamente:



fraque y *esnobe*, plural *fraques* y *esnobes*. Pero ¿qué sucede hoy? Pues que los hispanohablantes sí dicen *snob*, *club*, *out*, *yip*, *block*, *gag* y *bítnik*, y que, violentando también al susodicho genio, hacen plurales como *gags* y *bítniks* (en lugar de *gagues* y *bitniques*). El concepto de “genio del idioma” podrá ser prestigioso y decorativo, y hasta cómodo, pero de ninguna manera científico.

Y esto nos lleva de nuevo al temible campo de la psicología. La idea de “genio idiomática” está en relación con la de *Völkerpsychologie*, y una y otra parecen tan poco sólidas como la que el bueno del doctor Cárdenas, hace cuatro siglos, tenía acerca de los aires y vapores de México, que poseían la virtud de convertir al chapetón más cerril en un dechado de refinamiento lingüístico. El razonamiento sería el siguiente: el mexicano *es* de esta y esta manera; *ergo*, habla así y asado.

Pero las caracterizaciones nacionales, cuando no son peligrosas, son inútiles, o vacías, o ridículas. Creo que puede ser peligroso seguir sosteniendo que el mexicano es discreto, fino, crepuscular y amigo de los medios tonos. Creo que es ridículo sostener que el cubano es y será siempre superficial y dado al relajo. No hace mucho, Juan Antonio Maravall nos ponía en guardia contra esta manía, típica de espíritus simplistas, de reducir a fórmulas monolíticas y elementales lo que es turbulento y complejo. Hablando de la vacuidad de estos estereotipos nacionales, Maravall presentaba como ejemplo el estereotipo del español, sucesivamente rumboso y despilfarrador, exquisitamente cortesano y discreto, más tarde fanfarrón y perdonavidas, y finalmente austero y estoico, gran sufridor de ayunos y contratiempos, y observaba que esta última imagen era favorecida (y se comprende la razón) por el actual régimen de España.

Quizá sea menos ilegítimo hablar de la psicología de pueblos como el inglés o el francés que de pueblos como el mexicano. En esos casos, lo que se designa con la palabra “psicología” es cierta uniformidad, cierta coherencia, hecha de lazos históricos, culturales, políticos, sociales y económicos. México (resulta tonto decirlo) no tiene la integración socio-económico-político-cultural de Francia o de Inglaterra, es claro que se trata de pueblos que *siguen haciéndose*. El estereotipo del inglés flemático y reprimido, todo corrección e impersonalidad, se está desmoronando ante nuestros ojos mismos. Y, naturalmente, también el idioma francés y el idioma inglés están haciéndose y rehaciéndose, cambiando y reajustándose todos los días.

Lo cual no quiere decir que yo desconozca la existencia de ciertas preocupaciones colectivas del pueblo mexicano. Para no salirme del campo lingüístico, menciono dos trabajos relativamente recientes, uno de un lingüista y otro de un aficionado: el *Vocabulario mexicano de la muerte* de Juan Lope Blanch y la *Picardía mexicana* de A. Jiménez. Lope Blanch ha hecho una

recopilación, que parece exhaustiva, de las palabras y giros que tienen que ver con la *muerte*, y con *matar* y *morir*. Habría que esperar investigaciones análogas para otros países y ver qué diferencias se destacan del lado de México; pero, entre tanto, no parece arriesgado decir que el mexicano responde de una manera bastante peculiar y extraordinaria al estímulo de la muerte. El terror universal que ella produce ha cuajado entre nosotros en cierta forma característica, y con una abundancia de expresiones que resulta fascinante. La *Picardía mexicana* ofrece, entre otros materiales más o menos divertidos, una rica colección de “alburres”, curiosos juegos de palabras de contenido casi siempre homosexual. También aquí hacen falta colecciones de picardías españolas e hispanoamericanas que nos permitan comparar y sacar conclusiones, pero parecería que las universales obsesiones sexuales han cuajado en México en forma tal, que probablemente sea lícito hablar de “sello mexicano”. Y falta un trabajo amplio sobre las expresiones lingüísticas del machismo mexicano, como faltan también estudios lingüísticos sobre el machismo español y los diversos machismos hispanoamericanos. Estas obsesiones colectivas —el pavor de la muerte, los complejos sexuales, el machismo— pertenecen, desde luego, al campo del sociólogo, del antropólogo, del historiador y de otros diversos especialistas. Pero no me extrañaría que, en lo fundamental, obedecieran simplemente al estado *actual* de nuestra cultura. Y la cultura de este momento, por fortuna nuestra, puede cambiar —y mejorar— en los años venideros. Las definiciones de “lo mexicano” sólo tienen sentido cuando son balances que se repiten periódicamente.

Resumo y termino. El español de México es una zona lingüística del mundo de habla española; una zona delimitada arbitrariamente por las fronteras políticas del país; una zona ni peor ni mejor que las demás zonas que integran ese reino lingüístico; y una zona en que hay vida, o sea un complicadísimo proceso hecho a la vez de cambio y de permanencia. Este cambio y esta permanencia producen a veces fenómenos de diferenciación (y es éste el aspecto que más he subrayado en mi ensayo), pero muchas otras veces tienen lugar al unísono con las demás zonas de habla española. Y está muy bien que, en lo posible, México marche al unísono con ellas. La idea de que México llegue a tener una lengua *nacional* podrá halagar los ensueños chauvinistas de algunos, pero es un anhelo anacrónico y además muy poco práctico.

¿Rasgos lingüísticos peculiares nuestros? ¡Perfecto! ¿Diferencias regionales dentro de México? ¡Perfecto también! Pero sería desastroso que una locura colectiva o una catástrofe nos llevara a acentuar nuestras diferencias, a cortar nuestros lazos con los demás países de habla española y a poner tienda lingüística aparte.



Rodolfo Usigli
CARTA DE AMOR



Monólogo heterodoxo
en tres pliegos
y un post-scriptum

A Alfredo Cardona Peña,
que me reprochó amistosamente la ausencia
de este género en mi obra, este intento
cuyo lema podría ser "sin pre ni postfacio".
Con admiración al amigo y admiración
al poeta.
—R.U.





EL HOMBRE
LAS SILUETAS
LOS ECOS
EL TELÉFONO
LA MUJER A QUIEN NO SE VE

Cortinas, practicables todas, enmarcan la escena, y se correrán y recorrerán automáticamente en toda apariencia al paso del texto recitado por el actor.

Un diván a la derecha, un librero-bar a la izquierda, al centro una mesa Regencia, con papel y otros útiles de escribir, y un sillón del mismo estilo, de espaldas a la sala.

Al levantarse el telón, EL HOMBRE aparece al fondo, atisbando hacia afuera por entre las cortinas, sin atreverse a recorrerlas en apariencia. Como si cobrara de pronto conciencia de la presencia del público, se vuelve hacia el frente. Es de edad indefinida, más bien maduro, pero con relámpagos de juventud y sombras de vejez en ciertos momentos, y conforme al texto. Mira al frente, consulta su reloj-pulsera, sacude la cabeza. Va a la mesa que hay al centro, toma una hoja de papel y lee en ella. Mueve a un lado la mesa y el sillón. Va a la derecha, donde está el diván Récamier, lo empuja hasta el fondo centro, enciende una lámpara de pie que proyecta una luz verde, y se sienta mirando al frente, con la hoja de papel siempre entre las manos. Habla con matizada lentitud, como si leyera.

Pliego primero

EL HOMBRE: Amor mío: Todo está en orden. Son las cinco de la tarde y estoy sentado en nuestra banca del parque, esperándote. Ya sé que es una tontería, ya sé que no vendrás nunca más, ya sé que has huido de mí. Pero aquí estoy, sabes. Y estoy esperándote. ¿Por qué? Quizá porque no tengo nada mejor que hacer; quizá porque esperarte se ha convertido para mí en una forma esencial del tiempo vivo. Es como si sintiera yo que si no te esperara no viviría. O más bien como si el objeto y la razón únicos del tiempo fueran esperarte y nada más que eso. No puedo salir a la calle sin encontrarte a cada paso; me echo atrás al volver cada esquina para no chocar contigo, que vienes sin duda en dirección contraria a encontrarme. En cada escaparate de cada tienda encuentro un objeto que comprarte, un regalo para agradecer tu belleza, tu pureza, tu esplendor, tu existencia. Y te pregunto qué prefieres, y sonríes con esa sonrisa tuya, arrebatadora y burlona, y no contestas, y entonces compro todo lo que he visto contigo.

En cada restaurante donde entro estás tú, como un golpe

de sol, como un milagro de luz, sentada a una mesa del fondo, cerca de una ventana contra cuyo cristal se recorta la silueta de tu cabeza, ya con aquel sombrero blanco de verano, ya con el fieltro verde del otoño, ya con el gorro de foca nonata del invierno, ya descubierta, airosa, serena: cabeza de diosa, con tu pelo corto teñido de un rojo suave y discreto o de un rubio ceniciento. Y si te vuelves para mostrar tu perfil, veo, como de rodillas, en adoración, tu pequeña, fabulosa increíble nariz que hubiera envidiado Cleopatra. Pero no eres tú. Eres siempre tú y nunca ere tú, ¿entiendes? Nunca ya.

Te espero aquí, en el parque, mientras el sol se pone con perezosa, lánguida lentitud en el verano, retrasándose a cada paso como un niño que sale de la escuela y no quiere todavía llegar a casa, burlándose un poco de las luces eléctricas que se encienden y que él vuelve invisible con un chasqueo de los traviesos dedos. Y te espero aquí en el otoño, cuando el sol, receloso del invierno inminente, se fuga hacia otro, misterioso punto cardinal y nos abandona en brazos de la noche prematura y sin secreto que es entonces la tarde. Y en el invierno, convidado de piedra, en el invierno blanco y negro, en el que no se sabe cuál negrura es más grande y más cerrada, si la que ciega la luz o la que presta una como falsa blancura espectral a la nieve que cae, cae, cae porque no puede hacer otra cosa, porque no tiene otra cosa que hacer.

Te espero aquí, en tu parque, en nuestro parque, en nuestra banca, en tu banca.

Tengo que volver a casa porque quizá llamarás hoy al fin y no puedo dejar de estar allí para escuchar tu voz que me llena de una dulzura inefable de menta y de jengibre, que siempre me ha embriagado un poco. Pero ahora mismo, al levantarme, me arrebatada de pronto la impresión de que voy a encontrarte, de que vamos a tropezar el uno con el otro en tal forma que no podremos menos que caer tú en mis brazos, yo en los tuyos, y nos echaremos a reír a carcajadas. ¡De pura felicidad!

Se descorren las cortinas del fondo. Habrá, en proyección, alguna sugerencia de arbustos, y se verán pasar unas cuantas siluetas. EL HOMBRE se levanta, espacia la vista por el fondo y al desfilar, una a una, tres siluetas de mujer, corre tras cada una.





EL HOMBRE [a LA SILUETA PRIMERA]: Mi vida, ¡Te esperaba!

LA SILUETA PRIMERA *se detiene un instante, da la impresión de volverse hacia EL HOMBRE, de mirarlo y de barrerlo con la mirada, y pasa.*

EL HOMBRE [a LA SILUETA SEGUNDA]: ¡Te esperaba mi amor!
¿Quieres venir conmigo?

LA SILUETA SEGUNDA *se detiene, agita en lo alto un paraguas. EL HOMBRE se agacha; LA SILUETA SEGUNDA pasa con majestuoso desdén.*

LA SILUETA TERCERA *aparece en el ángulo izquierdo y se detiene un momento. EL HOMBRE va hacia ella.*

EL HOMBRE: ¿Eres tú, al fin? ¡Al fin! ¡Te he esperado tanto, vida mía!

LA SILUETA TERCERA *reanuda su camino con un visible encogimiento de hombros, pero se detiene un instante, vuelve a mirar al HOMBRE, que trata de acercarse, y entonces se yergue y desaparece en seguida a la carrera.*

EL HOMBRE [*mira su reloj, mueve la cabeza, enciende un cigarrillo*]: No, no. Basta de alucinaciones. Debo volver a casa. Debo darme prisa. Es seguro que hoy llamarás. Por eso echaste a correr, ¿verdad? Para llamarme a la hora. A nuestra hora.

O S C U R O

Pliego segundo

Vuelven a aparecer las cortinas cerradas. La mesa al centro, el diván a la derecha. Entra EL HOMBRE, se detiene, mira en torno, enciende un cigarrillo y se sienta junto al teléfono, que acaricia maquinalmente mientras habla.

EL HOMBRE: Aquí estoy. Aquí estás. ¿No has llamado, querido? ¡Si me lo dijeras! ¡Si pudieras hablarme con tu voz propia en vez de sólo transmitir la mía, o la de ella! ¿Cómo será tu voz? Porque no eres, no puedes ser un simple instrumento

mecánico cuando puedes comunicar las emociones del hombre: tienes todas las voces, la áspera y agresiva, la dulce, la amistosa, la de la mujer y la del hombre. Y ahora estás mudo. ¿No te aburres, no te cansa, como a mí, el no servir de nada? ¿Para qué sirves, si callas? “El teléfono sin voz suena y ordena cerrar la puerta a las citas soñadas —y formar en la fila de momias numeradas.” Yo soñaba una cita y tu voz silenciosa me la cierra. Y claro, eso es, ¡claro! Tu voz propia es el silencio. Ahora lo entiendo. [*Aplasta el cigarrillo.*] Por lo demás soy un asno —primer premio en un concurso mundial de asnos. ¿Por qué no contrato un servicio especial para saber si hubo una llamada en mi ausencia? ¿Por qué no compro una de esas cosas mecánicas, electrónicas, qué sé yo, que registran las llamadas? Por eso, querido amigo: porque soy un fatalista. Porque creo que sólo puedes sonar con la única voz que tienes, la de tu campana, cuando yo estoy aquí y cuando llama ella. Porque para mí tú eres parte esencial del milagro y porque hay un lazo entre los dos. ¿Entiendes, amigo fiel?

El teléfono se pone de pronto a sonar furiosamente. EL HOMBRE duda antes de contestar. Enciende un nuevo cigarrillo, se arregla la corbata, que no estaba deshecha, aflojando un poco el cuello de la camisa. El teléfono sigue sonando rítmicamente. Rinnn — Rinnn — Rinn — Rinn.

EL HOMBRE [*al fin*]: ¿Aló? ¿Aló? ¿Aló? Sí, soy yo. ¿Eres tú, mi vida?

EL TELÉFONO *emite una serie de sonidos secos que sugieren una voz humana, deformada.*

EL HOMBRE: No, señora, lo siento. — Perdón, señorita. — No, no soy Tony. Soy yo. — ¿Mi número? 14 68 25 — Sí: 14 68 25. ¡No! 14 68 25, ¡estúpida! [*Cuelga, furioso. Al cabo de un instante acaricia el aparato.*] Perdóname, viejo, ya sé que no es culpa tuya. ¿Te lastimé? Perdona. Pero esa sorda idiota preguntaba por Tony. ¿Cuál Tony? El único que conozco es aquel — tu ex marido. [*Al TELÉFONO*]: No, esto no es a ti, es a ella. ¡A ella! Porque supongo que ya es tu ex, ¿no es así? Y ahora caigo en ello: es curioso: ser ex es una forma





de vida, puesto que hay el verbo existir y viene a resultar lo mismo que ser, — y que no ser. Y sin embargo, la X está en el acto mismo de ser, de existir. ¡Ah, no! No quiero complicaciones ni sutilezas de semántica ahora, chiquita. Se necesita ser idiota para pensar en esas cosas cuando te espero y tú vas a llamar de un momento a otro, ¡de un momento a otro! De un siglo a otro, quizás. Pero ese nombre que dijo la tonta me hace recordar —¿recordar? ¡Como si pudiera olvidarlo, imbécil!— el día que nací, el día en que te encontré, el día en que tú me dijiste que habíamos renacido y que Tony había muerto. ¿Qué éramos, te lo pregunto? ¿Qué éramos antes de encontrarnos? Dos briznas de paja, dos hojas secas danzando en el aire la muerte de todos los cisnes, dos miserables cosas sin oriente y sin destino. Y aquella presentación fortuita, no buscada, nos dio de pronto el aliento de la vida. ¿Te acuerdas, amor único, y primero, y final? ¿Te acuerdas, maldita, divina mía? Yo hablaba con tu marido pensando que era el Tony a quien esperaba y no conocía, y él no contestaba porque ya empezaba a morir; pero yo no tenía ojos sino para ti. Y tú me mirabas, pero de un modo extraño, como si me miraras desde adentro de mí, como si ya hubieras estado, desde siempre, en mi interior, desbordándome. Y así empezó todo y así nacimos los dos mientras él moría. ¿Y cómo puedo estar seguro ahora de que existes, si estás dentro de mí y me desbordas y me ahogas, y estás lejos de mí a la vez y no sé dónde estás? Si llamas ahora, si tu voz tan suave hiciera circular mi sangre de nuevo, si tu voz tan fina hiciera el milagro, si...

EL TELÉFONO suena imperativamente. EL HOMBRE duda, una pausa. Descuelga.

EL HOMBRE: 14 68 25. — ¿Cómo? [EL TELÉFONO emite ruidos alarmantes. EL HOMBRE lo aparta de su oreja y el sonido se precisa y se hace audible entonces]: ¡Ah! ¿14 68 25?

EL HOMBRE: Sí, 14 68 25.

EL TELÉFONO: ¡Pues bonito estúpido! Sepa usted que...

EL HOMBRE [Cuelga con suavidad. Sonríe]: Tiene facultades mnemotécnicas la desgraciada, estúpida vieja. En fin, mi suerte... Te decía, linda... Y después de todo, ¿por qué esta manía idiota, estúpida como esa mujer, de hablar contigo,

como si estuvieras aquí, como si me oyeras? ¿No es así como se vuelven locas las gentes? Todo empieza por algo. Nuestro amor empezó porque tú y yo estábamos solos en un mundo poblado de muñecos de cera, de seres muertos... Parece que para vivir a gusto en el mundo hay que ser un cadáver bien vestido, bien alhajado, limitado a tres pasos de baile: nacer, reproducirse, morir. Y parece que para sobrevivir hay que ser, además, mentira. Y tú y yo nos rebelamos: no quisimos seguir siendo mentiras ni cadáveres. No queríamos, al menos. Y yo no quiero y no querré nunca. Soy verdad y tú eres mi verdad. ¡No puedes haberte vuelto mentira ahora! ¡No puedes haber muerto para volver a la vida de todos los demás, al mundo en el que no podías respirar ya! ¿No te di el amor? ¿No te di todo lo que soy, todo lo que ni siquiera sabía que era? Y tú me diste lo que eres, porque estás en mí como decía aquel rezo de comadres, a toda hora, despierto, dormido, al levantarme, al acostarme, al respirar, en el humo del cigarrillo, en las circunvoluciones de mi cabeza, en los ecos de mis oídos, en el latido de mi sangre en mis pulsos, en mis ojos, que sólo pueden verte a ti por sobre la bruma del mundo, en mis manos muertas si no te tocan, en el curso mismo de mi vida que se va día a día, lo cual te hace mi vejez... ¿Por qué te fuiste? No lo entenderé nunca. Te maldigo y te adoro. Pero si te fuiste, ¡déjame ya de veras! ¡Déjame ya!

EL ECO agitando las cortinas, recorriendo todo el recinto en un crescendo escalofriante: ¡Déjame ya! ¡Déjame ya!

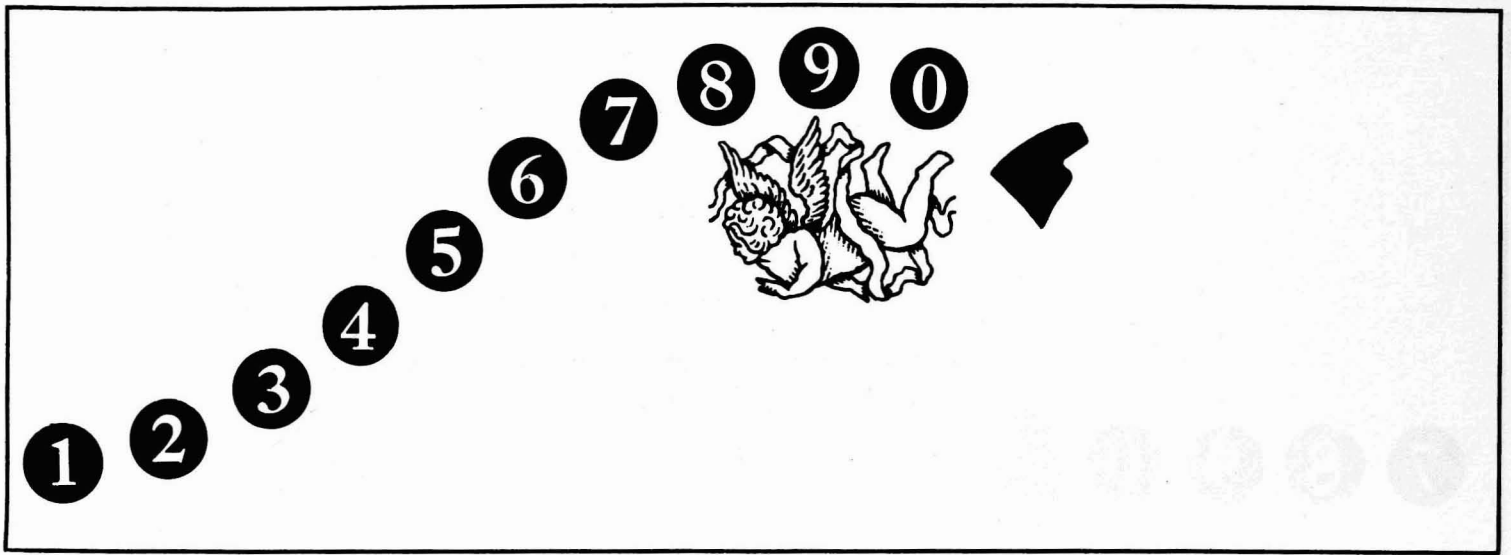
OSCURO

Pliego tercero

EL HOMBRE, con el saco de casa clásico, de pelo de camello rojo y solapas y puños beige, sentado a su mesa, revisa papeles, mueve la cabeza varias veces y los deja caer con furioso desaliento al fin.

EL HOMBRE: Inútil. Inútil todo. Trato de distraerme, de encontrar una salida. Inútil. Estos papeles, que representan contratos, trabajo, intereses, se me caen de las manos como





hojas secas. El hombre de las hojas de papel. Si duermo, sueño con ella; si estoy despierto, siento que sólo a ella puedo hablarle. Es un mundo en el que sólo estamos yo y la sombra de ella. ¿Y qué haría su sombra sin mí, me pregunto? Esto no puede ser, ¡no puede ser! He sido un hombre de cierto éxito entre las mujeres. ¡Oh, moderado! No es que presuma, no — pero no han faltado tentaciones, distracciones amables en mi vida. Y nunca me entregué a ninguna como a ella. Por eso, porque tuve la impresión absurda de nacer al conocerla. De nacer en su vientre quizá, como la hacía nacer de mi deseo también. [Al teléfono, acariciándolo]: Ya ves de qué poco me ha servido, viejo. La hemos buscado tú y yo por todas partes, pero... ¡Ah, no! ¡Atención! Dicen que también se vuelve uno loco cuando habla con los objetos. Pero, ¿es sólo un objeto el teléfono? En todo caso, yo no quiero volverme loco. Por ella, por mí — ¡No quiero! ¡Un momento! ¿Quién dicen que dijo eso? ¡Ah, sí! Uno a quien le contestaron: No tenga cuidado: usted no puede ya volverse loco. ¡Bonito consuelo! ¡Ay, ay, ay! Me doy cuenta de que sigo queriendo hablar de ella, pero no ya con ella, puesto que no llama, puesto que no responde, puesto que no sé si vive, puesto que no sé si vivo yo para ella. Pero entonces, ¿con quién hablo? ¿Conmigo mismo? Bueno, ¿y por qué no? ¿Podría tener mejor oyente, mejor interlocutor, público más selecto, en fin, aplauso más limpio y más entusiasta? [Ríe amargamente, una risa de otoño o de fantasma.] Lo siento, pero tengo que volver a hablar contigo, mi amor. Pienso que quizá las palabras pronunciadas se quedan en el aire, como los pájaros en las viejas líneas del telégrafo, y que algo las transmite, las hace volar a su destino. De eso nació la radiotelefonía, sin duda. ¡Interesante cosa y a buena hora hago descubrimientos, imbécil de mí! No importa. Entonces, quizá un día llegues a oír mi voz y sepas y sientas que no ha habido hombre en el mundo que haya amado más, que haya dado más vida con su amor a una silueta de mujer... ¡Perdona, no quise ofenderte! Pero dije aplauso hace poco, y recuerdo una mañana que fuimos a escondidas a tomar una taza de café o una copa al Hotel de la Paz. Nos instalaron en un saloncito abierto, pero no había otros clientes. Tú estabas preocupada, pensativa, nerviosa. Te pedí un beso y pusiste una cara de señora mayor, y puritana. ¡Im-

pensable cosa! Pero insistí tanto que logré conmoverte. Y en el momento mismo en que rendiste tus labios a los ya ressecos míos, en el salón vecino estalló una tempestad de aplausos. Te hice ver el éxito que habíamos tenido y reímos como niños felices o como niños idiotas, sin poder contenernos. Y luego, muchos días, nuestros ojos evocaban el aplauso al entrecruzarse y nos echamos a reír al mismo tiempo mil veces. Después, claro, supimos que en el salón vecino había una junta de señoras locas, de cadáveres benéficos reunidos para alguna obra de caridad, que habían aplaudido la moción de algún cadáver más loco que las demás, sin saber que en realidad aplaudían el milagro de nuestro amor. [El teléfono repiquetea alegre y ruidosamente.] ¡Mira! ¡A tiempo como el aplauso! Quizás eres tú. [Descuelga.] Aló.

El teléfono emite una serie de ruidos vibrantes.

EL HOMBRE: ¿Quién?... Ah, cómo está usted... Sí, era yo mismo. Pero ya no estoy aquí... Digo que ya no estoy aquí... No, no se disculpe, no hay de qué. [Cuelga y da unas palmadas al teléfono, como se hace con un amigo más joven]: Si me ayudaras a decirle a ella que no estoy aquí ya... Me doy la impresión de aquel genio de las mil y una noches y una noche que pasó siglos encerrado en una botella prometiendo reinos y riquezas fabulosos al que lo sacara de su prisión y que, cuando un pobre pescador le devolvió su libertad, lo mató para vengarse del tiempo transcurrido. ¿Y qué haría yo si ella volviera ahora? ¿Qué haría si volvieras, mi vida? ¿Y qué harías tú? ¿Aceptar el destino de ser cadáveres miembros del conglomerado social? ¿Decirte que ya no te quiero, desconocer nuestro nacimiento, engañarte con otra cualquiera? ¿Matarte? ¿Qué? Es tan extraño pensar, sentir en los pulsos de la sangre que no puede uno vivir sin alguien, y descubrir por la razón, de pronto, que ya no podría uno vivir con ese alguien. El amor se hace entre dos, pero su condición parece ser que uno esté vivo y el otro muerto. Y la explicación es fácil, puesto que en el amor están la vida y la muerte. Puedo perdonarte todo, sabes, hasta tu fuga, pero no que me mates este amor que es mi vida. Ya sé que tú mirabas al paisaje, en olvido de mí, y que yo contemplaba el paisaje en tus ojos. Y el paisaje era el mundo, era la





vida. El paisaje era el amor también. Un momento. ¿Filósofo a mis años? Hay que ver los riesgos que lo hace correr a uno el aburrimiento. Me aburrí de ti, mi vida, mi amor, mi joya, mi diosa — y me aburrí de mí mismo. No es posible repetir tanto las cosas sin que se desgasten y se vuelvan ridículas. Y no veo sino una salida al tedio, una perspectiva única al través de una sola ventana. Ni modo. No quería yo esto, pero... [*Abre el cajón de la mesa, saca de él un revólver y lo examina.*] Limpio y cargado. Habrá que dejar una carta, una nota... Es la tradición, en fin. ¡Me mato porque me corroe el cáncer incurable de un amor estéril. ¡Cursi! ¡No se culpe a nadie de mi muerte...! ¡Narices! ¡Cúlpese a la adorable, maravillosa, única jodida hija de la chingada que me abandonó y que se llama...! Eso va mejor, pero no es de caballeros comprometer la reputación de una señora mencionando su nombre. Aun la idea de usar una pistola — mancha la ropa, la alfombra, los muebles... Pensé mucho en esto, sabes, cuando me ocurrió, de joven, escribir la historia de un suicida que se mató sólo porque tenía miedo de morir. Pero que recorrió la historia buscando el medio más estético: el áspid de Cleopatra, abrirse las venas como Petronio, colgarse como Judas Iscariote, arrojarse debajo de un tren en marcha como Anna Karenina; envenenarse; abrir el gas de la estufa y cubrirse la cabeza con un pañuelo de seda china, arrojarse de un piso cincuenta... Nada lo satisfacía. Un día vio en el escaparate de una tienda una corbata inglesa que le pareció perfecta para su propósito y satisfactoria para su sentido estético, pero estaba de prisa: esa mañana alguien se había matado con un veneno nuevo y quería estudiar el efecto sobre el rostro, por respeto a su apariencia de... ¿comprendes? Cuando volvió a la tienda la corbata se había vendido y no había otra igual. Y no la encontró nunca. Y un día, al fin, empujado por el terror de morir, apeló al medio más vulgar, a...

Se oye sonar una, varias veces, con creciente insistencia el timbre de la entrada. EL HOMBRE se guarda la pistola en un bolsillo del saco de estar y va a abrir la puerta, a la derecha.

POST SCRIPTUM

Perdóname, mi amor. Temo que esto sea el fin. Alguien llama a la puerta y quizás eres tú, mi vida. Voy a abrir. No sé si podré matarme o no. Pero sé que cuando se llega adonde tú me has hecho llegar, no hay sino una solución: matar o morir. Morir para no matar. Matar para no morir. No sé qué pasará. Te adoro siempre, contra mí mismo, amor mío. [*Abre la puerta*]: ¿Sí?

LA MUJER A QUIEN NO SE VE: ...

EL HOMBRE: ¿La señorita Heredia?

LA MUJER A QUIEN NO SE VE: ...

EL HOMBRE: Pues si usted no es la señorita Heredia, yo tampoco soy el señor Suárez. Estamos a mano. Es una grata sorpresa de todos modos. ¿No quiere usted pasar? Podremos presentarnos.

LA MUJER A QUIEN NO SE VE: ...

EL HOMBRE: Ah, ¿viene usted de muy lejos y ha caminado mucho para ver al señor Suárez? Lo siento.

LA MUJER A QUIEN NO SE VE: ...

EL HOMBRE: Me doy cuenta de que hay un error, pero no entiendo por qué esperaba usted encontrarlo precisamente en mi casa. Perdóname, parece una coincidencia... excepcional. ¿Por qué no pasa usted? Ya que llegó hasta aquí. Descanse un poco. [*Maquinalmente acaricia la pistola que guardó en la bolsa del saco y sonríe.*]

LA MUJER A QUIEN NO SE VE: ...

EL HOMBRE: No, no, ninguna molestia, se lo aseguro.

LA MUJER A QUIEN NO SE VE: ...

EL HOMBRE: Tengo teléfono también. Y directorio. De aquí podrá usted llamar, no se preocupe. Se sentará tranquilamente, tomará lo que guste, telefonará...

LA MUJER A QUIEN NO SE VE: ...

EL HOMBRE: No, no, le aseguro que no me interrumpo. Y si me interrumpiera, quizá yo pueda interrumpirla también a usted de algún modo. Pase. [*Maquinalmente se arregla la corbata y sonríe con su "mejor sonrisa"*] ¡Así me gusta!

TELÓN





Ernesto Cardenal

por Rosario Castellanos



Nacido en Nicaragua en 1925; graduado de Maestro en Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México en 1946; viajero por los Estados Unidos y Europa en las fechas subsiguientes, el esbozo biográfico de Ernesto Cardenal muestra tres líneas principales que acaban por fundirse y confundirse en una sola: la preocupación religiosa que culmina, después de una serie de aproximaciones, en la ordenación sacerdotal; la toma de posición política contra el gobierno tiránico que aflige a su país, de la que surgen actos y exilios; la vocación literaria que se ejerce desde la crítica (*Ansias y lenguas de la nueva poesía nicaragüense*, aparecida en 1946; *Antología de la nueva poesía nicaragüense*, que data de 1949 y *Poesía revolucionaria nicaragüense*, que se edita en 1962) hasta la obra creativa propia que parte de *Hora cero* (1960) y llega hasta *El estrecho dudoso* (1966) después de los *Epigramas* (1961), los *Salmos* (1964), *Gethsemani, Ky* (1965) y la *Oración por Marilyn Monroe*.

El poeta dispone de varias perspectivas desde las cuales le es posible comprender, interpretar y transcribir el mundo. Por temperamento, por formación, por la tendencia general o predominante de una época y aún por fidelidad a la moda de un momento, en muchos pesa más el factor subjetivo y no se mueve la hoja del árbol ni la hoja del libro si no es por la brisa del suspiro, del ay de la melancolía y de la nostalgia. Otros equilibran, en los platillos de la balanza su persona "y sus alrededores" como diría Miguel Hernández; y otros hacen de su individualidad el vacío perfecto, la transparencia al través de la cual van a manifestarse, con plenitud, los otros fenómenos de la naturaleza y de la historia.

Si tuviéramos que situar a Cardenal entre sus semejantes lo colocaríamos entre quienes pertenecen a la tercera clasificación. Pero ya no nos resultaría igualmente fácil encontrarle compañía en los métodos que elige para expresar sus propósitos, en las alianzas de formas y de tradiciones que realiza, en el estilo, en fin, en el que desemboca.

¿Qué es lo que se propone Cardenal? Aparentemente, y antes que todo, demostrarnos que las nociones que manejábamos para que nos fuera más accesible la realidad en la que nos movemos eran esquemáticas y en la medida en que nos acogemos a la rigidez de una fórmula nos alejamos de la verdad. Porque no hay antagonismos, por incompatibles que se declaren, que no puedan ser superados gracias a una nueva síntesis conciliatoria; ni posición que no sea susceptible de encarnarse y practicarse de otro modo que el que dicta la rutina, que el que se ha estereotipado en los prejuicios.

He aquí el primer punto con el que Cardenal va a poner en crisis un lugar común en el que tan plácidamente yacemos: el

sacerdocio. ¿Qué ideas evoca en nosotros esta palabra? Predeterminación, hipocresía si la pensamos como algo abstracto. En concreto es un estado al que se abrazan en Latinoamérica jóvenes de muy humilde condición y muy altas aspiraciones que no pueden costearse otros estudios que los que le proporciona el Seminario y que carecen de otro instrumento que el de su investidura para ascender en una sociedad muy rigurosamente escalonada en castas.

Cardenal contradice esta primera hipótesis ya que pertenece a una de las "familias visibles" de su patria. Ah, entonces nos queda otro recurso: suponer que se enclaustra para reforzar los argumentos ideológicos que permiten defender los intereses de su clase. El sacerdote es en nuestras latitudes, con demasiada frecuencia, el sinónimo más adecuado para suplir otros vocablos: reaccionario, paniaguado de los señores en el poder. Pero Cardenal ha padecido cárceles y persecuciones precisamente por declararse enemigo de esos señores y por clamar su hambre y sed de justicia, dando así voz a los desvalidos que carecen hasta de ella. ¿Qué pasa, entonces? ¿Nos están acorralando para que, a fin de cuentas, Cardenal nos resulte un místico que huye del "mundanal ruido" para mejor escuchar el concierto de la música divina? No hemos acabado aún de hilar estos argumentos cuando nos los desbarata el mero enunciado de los títulos de sus libros. El lenguaje que emplea es el de los hombres profanos y lo emplea sin remilgos como el que está acostumbrado al diálogo, a la polémica, al cotidiano intercambio de opiniones.

No nos queda, pues, sino hacer a un lado todos nuestros valores establecidos para admitir que Cardenal ha inventado una fórmula nueva (¿o ha redescubierto una fórmula muy antigua?) que le permite convertir la sotana en el manto de la caridad con que San Pablo quería que se cubrieran las miserias humanas. No para ocultarlas y, ocultas, desentendernos de ellas. La denuncia surge en los poemas de Cardenal vibrante, apasionada, indomble:

Escucha mi protesta
porque no eres tú un Dios
amigo de los dictadores
ni partidario de su política
ni te influencia la propaganda
ni estás en sociedad con el gangster.

Como David, en sus días, tomó sobre sí el destino de su pueblo para hacerlo patente a los ojos de su Señor, así ahora Cardenal. Pero ¿cómo se atreve a emplear palabras que aún no tienen carta de naturalización ni en el idioma de la poesía



ni en el de la mística? Porque no rebusca, ni busca. De la abundancia de su corazón hablan sus labios. Y su corazón no ha sido impermeable a las palabras que nos acechan incesantemente desde todos los altavoces, desde todas las tribunas, desde todas las páginas que hoy se escriben, desde todas las pantallas en que hoy se refleja nuestra imagen. Y esas palabras son las más exactas para designar los hechos a los que aluden. Si son adecuadas tendrán que ser eficaces. Confundido permanecerá el purista como lo fue aquella esposa de David que se escandalizó de que el Rey, en un momento de exultación, bailara ante el Arca. Era el gesto que correspondía a la ocasión y su validez va más allá de las formas convencionales del respeto.

¿Pero es que Cardenal vive de tal modo inmerso en sus circunstancias, en la atmósfera de lo contemporáneo que no hará sino combinar las técnicas de los actuales medios de comunicación y transustanciarlas en material poético? Si fuera esto sólo ya sería una hazaña. Pero hemos de añadir otra, paradójica: lo contemporáneo, según Cardenal, es incomprensible y carece de sentido si no conocemos sus antecedentes, sus orígenes. Es decir, si no nos remontamos a la historia.

Y Cardenal se aplica, con encarnizamiento y paciencia de gambusino, a buscar las huellas de nuestros antepasados en un paisaje sin memoria. Desde los primeros pobladores, que peregrinaban con hambre en las tinieblas y que encontraron el sitio de los asentamientos y que erigieron allí templos y palacios y soberbias ciudades ceremoniales hasta los descendientes de aquellos que se debatían en rivalidades sin término, en opresión despiadada y que conocieron un final que fue como el crepúsculo fulminante de los trópicos. Desde la sujeción a tribus bárbaras hasta el estupor que produjo la nueva especie que arribaba en casas que iban sobre el mar. Estupor del relincho, de la jauría,

del estampido de la pólvora, de la campana de la consagración. Cardenal sigue, en las crónicas, las rutas de los descubridores y conquistadores y nos repite, una vez más, la vieja fábula para que reconozcamos nuestro rostro de ahora en el espejo de ayer. ¿Qué crueldad, de las que hoy nos indigna o nos abate, no hunde su raíz en otros siglos? ¿Qué rebeldía no es un gesto ensayado durante milenios? ¿Qué heroísmo no nos pertenece por patrimonio hereditario? Pero no, contra lo que sería fácil pensar sin un examen a fondo de los textos, Cardenal no está sosteniendo un fatalismo. La historia se repite, es cierto. La historia obedece a una serie de leyes que es preciso acatar. Las figuras que se mueven a lo largo de las edades son, lo que llamé Thomas Mann, figuras paradigmáticas. Pero no concluyamos de esta serie de postulados fundamentales una pasiva sumisión al destino.

Porque es al contrario. Se ha descubierto la urdimbre de la tela del pasado para tejer más a nuestro arbitrio los acontecimientos del presente. Se ha hecho hincapié en las recurrencias, en la monotonía de ciertos trazos porque la libertad —y el hombre *es* libertad— sólo se ejercita dentro de un cuerpo de normas, no en la anarquía. Porque la paloma de Kant no vuela sino gracias a la resistencia del aire. Y porque el movimiento de la humanidad cuando busca la justicia, la paz, el nivel que le es propio no es el movimiento de una mula en torno de una noria.

Esto es lo que nos dice Cardenal porque quiere volvernos más lúcidos, más vigilantes, más prestos a seguir los dictados del espíritu y a burlar las flaquezas de la carne. Y para que no nos escudemos en la ignorancia ni finjamos sordera, habla con voz fuerte de profeta y con vocabulario de radiolocutor y estremece los ámbitos y penetra hasta la más cerrada de las conciencias.



Octavio Paz

TOPOEMAS

- 1. Palma del viajero**
- 2. Parábola del movimiento**
- 3. Nagajurna**
- 4. Ideograma de libertad**
- 5. Monumento reversible**
- 6. Cifra**

P A L M A

D

E

L

Viajero



¿ D E D O N D E V I E N E S ?

A D O N D E V A S

¿ A D O N D E V O Y ?

D E D O N D E V E N G O ¿ A D O N D E V A S ?

D E D O N D E V I E N E S

¿ D E D O N D E V E N G O ?

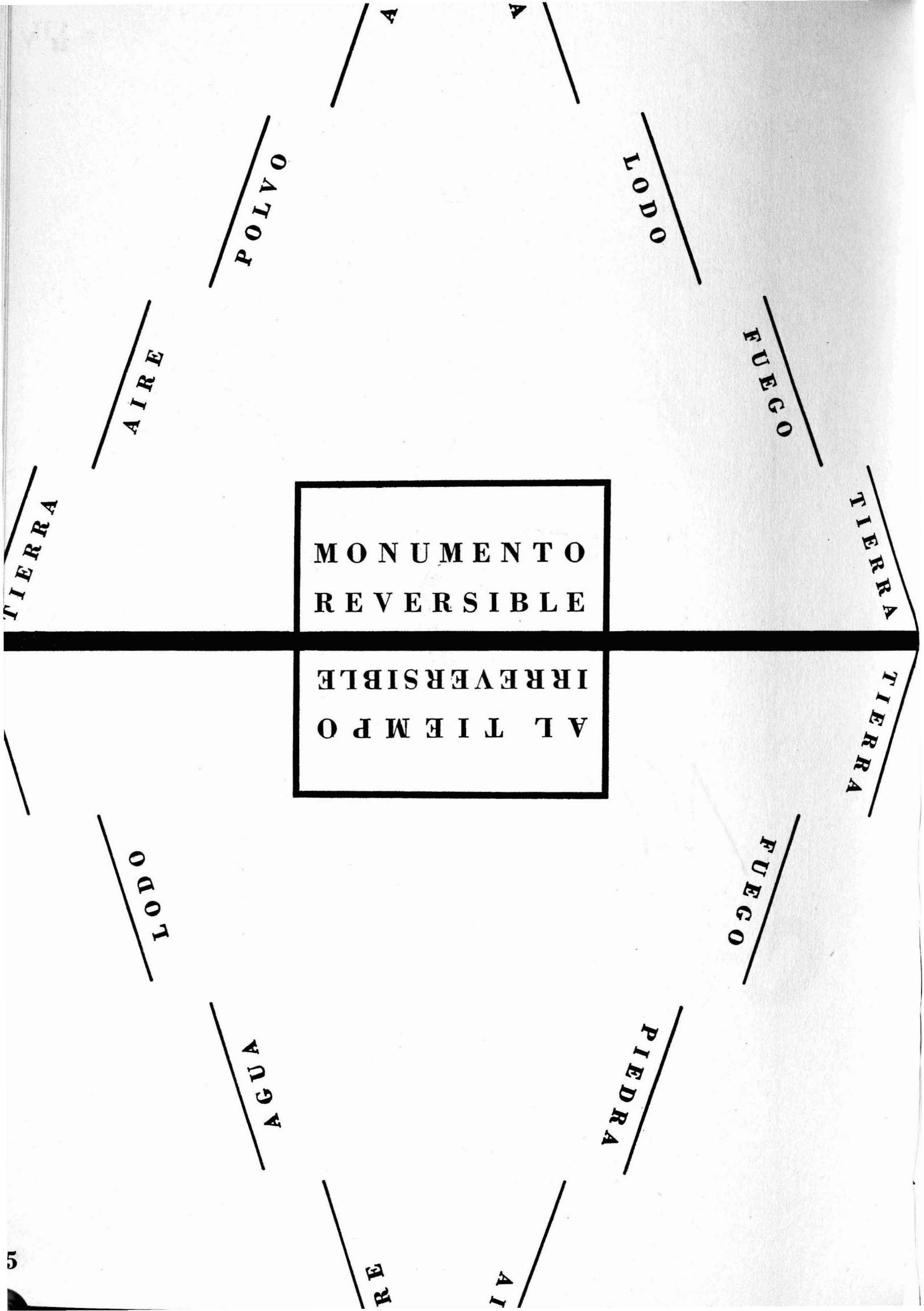
A D O N D E V O Y

N
i
E
G
G
O

Ni

EGO

SINO
NO) SI



MONUMENTO
REVERSIBLE

AL TIEMPO
IRREVERSIBLE

TIERRA

TIERRA

TIERRA

AIRE

FUEGO

POLVO

LODO

LODO

FUEGO

AGUA

PIEDRA

RE

AI

A
R
E
I

O M O O M O

O W T O **CC** A L M A

O W O E R O M O

COMENTARIO

I
Topoema = topos + poemas. Poesía espacial, por oposición a la poesía temporal, discursiva. Recurso contra el discurso.

II
Los seis topoemas son signos (sinos) hacia: Marie José, *Palma de viajero*; Julio y Aurora Cortázar, *Parábola del movimiento*; Ramón y Ana Xirau, *Nagarjuna*; Charles y Brenda Tomlinson, *Ideograma de libertad*; Antonio y Margarita González de León, *Monumento reversible*; Carlos y Rita Fuentes, *Cifra*.

III
Además, en su conjunto, estos topoemas son un homenaje implícito (ahora explícito) a antiguos y nuevos maestros de poesía: a José Juan Tablada; a Matsúo Basho y a sus discípulos y sucesores (y a R. H. Blyth, por los cuatro volúmenes de su *Haikú*); a los poetas y calígrafos chinos (y a Arthur Waley, por sus *Chinese Poems*, *The Book of Songs*, *The life and times of Po-Chü-I*, *The poetry and career of Li-Po*, y tantas otras traducciones); a Apollinaire, Arp y cummings; y a Haroldo de Campos y el grupo de jóvenes poetas brasileños de *Noigandres e Invenção*.

IV
1. *Palma del viajero* (Ravenala madagascariensis): "A tree whose leaves are arranged in a peculiar fanlike shape. The sheathing leaf-bases form receptacles in which considerable quantities of water are stored and hence the name." (Guía de los *Royal Botanical Gardens* de Paradeniya, Kandy.) La palma del viajero, el árbol del pan... El poema es una imagen descriptiva, más cerca del "calligramme" que de la toposía.

2. *Parábola del movimiento*: ir y venir, verbos locomotores, re-sueltos, sueltos y resoldados: fijeza en movimiento. (Cf. el capítulo 56 de *Rayuela*.)

3. *Nagarjuna*: el "yo niego" alcanza el ego y así la negación se

niega. Es el método de reducción al absurdo: *prasanga*, el arte de extraer la "consecuencia necesaria" de nuestras imprudentes afirmaciones y negaciones. El resultado no es la nada, ya que la nada también es negación del ser, sino la suspensión, *sunya*: un cero pleno, "la vacuidad vacía de su vacuidad". Nagarjuna vivió probablemente a mediados del siglo II de nuestra era.

4. *Ideograma de libertad*: dos movimientos complementarios. Fisión del sino por la acción de los dos adverbios de afirmación y negación que lo componen; fusión de cada adverbio en su contrario: otra vez sino. Una constelación semántica, en el sentido figurado (el de Mallarmé y los poetas concretos) y en el literal: "sino es el duplicado semiculto de *signo*: señal celeste, constelación (*signum*)... La distinción gráfica entre sino y signo no se estableció hasta muy tarde". (Joan Corominas: *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana*.)

5. *Monumento reversible*: la forma de este topoema alude a la de las pirámides escalonadas de Mesoamérica y a la de ciertos templos de India y el sudeste de Asia. Asimismo, a las cosmologías de los pueblos que construyeron esos edificios.

6. *Cifra*: al principio esta palabra significó, en nuestra lengua, cero y no únicamente guarismo. El inglés *cipher* guarda todavía el significado original. Cifra viene del árabe *sifr* (cero, vacío) que no es sino "the sanskrit word *sunya*, derived from the root *svi*, to swell. Our ancestors, with a fine instinct for the dialectical nature of reality, frequently used the same verbal root to denote the two opposite aspects of a situation". (Edward Conze: *Buddhism*.) En este topoema la rotación de las palabras dibuja la cifra cero. Las palabras *colmo* y *calma* pueden substituirse por cópula y cosmos, cúmulo y cueva o por cualesquiera otras, a condición de que no tengan más de seis letras y no menos de cuatro, comiencen con *c* y entablen entre ellas una relación análoga la del texto, tal como la describe esta fórmula: Cifra (vacío-lleño) → Calma.

Treinta años después de la revolución rusa



Páginas inéditas

Victor Serge

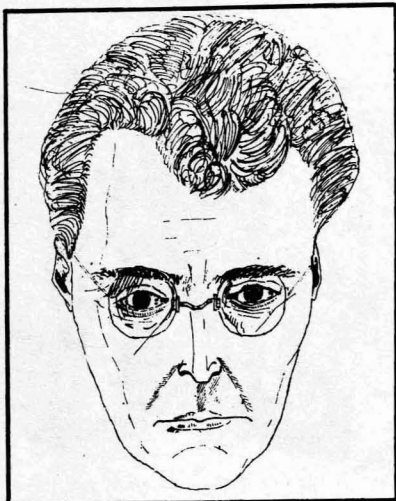
Estas páginas inéditas de Victor Serge [1880-1947], ofrecen el testimonio final de una lucha revolucionaria. No carecen de patetismo. Podrían ser la visión de conjunto de un proceso; acaso el más significativo de nuestro tiempo. No es un testamento. Serge ve, como en un desfile, la obra y el sacrificio de una generación: la suya; forjada en el rigor de Octubre. Por lo demás, una revolución es un desarrollo creador. Nunca obra acabada. Avanza; retrocede; a veces, zigzaguea; se detiene. Criticarla es esclarecerla; ayudar a que dé pasos adelante. Todo ello, en medio de la confusión, de las tentativas y del caos aparente. Trotsky no ocultó su preferencia por una breve confesión de Rosa Luxemburgo: aquella en la que, recordando la actitud de Goethe ante las cosas, describió como la condición misma del luchador: la de mirar los sucesos desde arriba; sin reparar en pequeñeces y miserias. La generalización de los sucesos revolucionarios, hacia 1925, parecía seguir una fase demasiado aguda: la crítica a la revolución en un solo país, contra la teoría de la revolución permanente; en realidad, dos actitudes diferentes ante la vida. Trotsky afirmó en sus *Memorias*, al tratar de la muerte de Lenin, cómo la historia sigue una curva ascendente —en los instantes críticos— que favorece las generalizaciones y cómo, también, en los momentos de descenso la generalización desaparece para dar paso a la necesidad y su ejercicio final: el poder. Todo lo cual podría servir de explicación provisional ante la escisión de los dirigentes revolucionarios en Rusia, si no hubiera un hecho que definiera la misión de Trotsky: al dejar el Comisariado de Guerra, y por tanto el mando del Ejército Rojo, Stalin confinó a Trotsky a un papel secundario. Trotsky tenía la mayor suma de poder real: el ejército; una orden suya y habría caído el país en el *bonapartismo*, recuperando su sitio las clases no del todo derrotadas. Para imponer la revolución habría que desatar una lucha civil de consecuencias imprevisibles. Y cedió el puesto a Stalin. Este instante, uno de los ejemplares de la historia contemporánea, revela la verdadera naturaleza de Trotsky. Lo que sigue, para él y sus amigos, es el destierro, el acoso, la persecución, la calumnia y los debates por mil países. Un itinerario torturante, donde el destino del socialismo en la URSS es el tema de su pasión hasta confundirse con su vida misma. A esa empresa pertenece Serge. Mucho del fuego atizado para aclarar lo que ocurría en Rusia, proviene de sus escritos; de su acción constante. Algo del espíritu de aquellos revolucionarios podría entreverse en la audacia, la firmeza y la entrega pesimista a la acción política y sus consecuencias, que Malraux trata en *Los conquistadores*. Fuego humano, demasiado humano. Las palabras finales sobre la empresa de aquella generación no se han dicho; a pesar de los juicios sumarios, el tiempo ha recompuesto lo que parecía consumado. Lo ocurrido en la Unión Soviética, las denuncias de Jruschov en la asamblea del XX Congreso del Partido Comunista, lo que brota ya en otros países socialistas como reacción ante el estalinismo, las restituciones de la política que en vida proclamaran, checos o polacos, fusilados por ello, ponen en duda la validez de las interpretaciones rígidas de la lucha de clases y, sobre todo, la aceptación de la infalibilidad de sus métodos. A veces, verdaderas líneas para ciegos y sordos y mudos. Contra todo ello —aunque hubiera inevitables excesos y coincidencias con los enemigos del socialismo— lucharon Trotsky y sus discípulos. Algo quedará —no el trotskismo, que nada tiene que ver con las postulaciones teóricas y las denuncias del sistema de Stalin— de todo ello. En nuestros días parece reconocerse. Gran enseñanza para quienes, sin quemar una sola de sus horas en la revolución, se sumaron a los jueces que sí sabían las causas de la persecución y el proceso. ¿Qué más si en ello le fue la vida a Trotsky y con él a todo lo que representaba? Las páginas de Serge contienen cierta nostalgia por lo que pudo haber sido la revolución de Octubre. La historia se ha escrito, algunas veces, con experiencias como la suya. De ahí su lección.

—Gastón García Cantú.

I

Qué espantoso camino hemos recorrido en estos treinta años. El acontecimiento más cargado de esperanza, más grandioso de nuestro tiempo, parece haberse vuelto por entero contra nosotros. De los entusiasmos inolvidables de 1917, ¿qué nos queda? Muchos hombres de mi generación, que fueron comunistas de la primera hora, no alimentan ya hacia la revolución rusa sino sentimientos de rencor. De los participantes y de los testigos, casi ninguno sobrevive. El partido de Lenin y de Trotsky fue fusilado. Los documentos fueron destruidos, ocultados o falsificados. Sólo sobreviven emigrados que fueron siempre adversarios de la revolución. Escriben libros, enseñan, cuentan con el apoyo del conservadurismo, todavía poderoso, que no podría, en nuestra época de trastorno mundial, ni deponer las armas ni dar pruebas de objetividad... Una pobre lógica, señalándonos con el dedo el negro espectáculo de la URSS stalinista, afirma la bancarrota del bolchevismo, por lo tanto la del marxismo, por lo tanto la del socialismo... Escamoteo fácil en apariencia de problemas que atenazan al mundo y que no lo soltarán pronto. ¿Olvidáis las otras bancarrotas? ¿Qué hizo el cristianismo durante las catástrofes sociales? ¿Qué ha sido del liberalismo? ¿Qué ha producido el conservadurismo ilustrado o reaccionario? ¿No ha engendrado a Musollini, a Hitler, a Salazar y a Franco? Si se tratara de sopesar honestamente las quebras de ideologías, tendríamos trabajo para un buen rato. Y nada está terminado...

Todo acontecimiento es a la vez definitivo y transitorio. Se prolonga en el tiempo bajo aspectos a menudo imprevisibles. Antes de esbozar un juicio sobre la revolución rusa, recordemos los cambios de rostros y de perspectivas de la revolución francesa. El entusiasmo de Kant al enterarse de la toma de la Bastilla... El Terror, Termidor, el Directorio, Napoleón. Entre 1789 y 1802, la república libertaria, igualitaria y fraternal pareció renegar totalmente de sí misma. Las conquistas napoleónicas, creadoras de un orden nuevo, salvo por la palabra, si se examina el mapa llaman la atención por su similitud con las de Hitler. El Emperador se convirtió en "el Ogro", el mundo civilizado se ligó contra él, la Santa Alianza pretendió restablecer y estabilizar en Europa entera el antiguo régimen... Se ve sin embargo que la revolución francesa, por el advenimiento de la burguesía, del espíritu científico y de la industria, fecundó al siglo XIX. Pero treinta años después, en 1819, en los tiempos de Luis XVIII y del zar Alejandro I, ¿no aparecía acaso como el más costoso de los fracasos históricos? Qué de cabezas cortadas, qué de guerras para llegar a una triste restauración monárquica.



II

Es natural que la falsificación de la historia esté hoy a la orden del día. Entre las ciencias inexactas, la historia es la que lesiona más intereses materiales y psicológicos. Las leyendas, los errores, las interpretaciones tendenciosas, pululan alrededor de la revolución rusa, no obstante que es fácil informarse sobre los hechos... Claro, es más cómodo escribir y hablar sin informarse.

Se afirma a menudo que "el golpe bolchevique de octubre-noviembre de 1917 derrocó a una democracia naciente..." Nada más falso. La república no había sido proclamada todavía en Rusia, ninguna institución democrática existía seriamente fuera de los Soviets o Consejos de los obreros, de los campesinos y de los soldados... El Gobierno Provisional presidido por Kerenski se había negado a cumplir la reforma agraria, a abrir las negociaciones de paz reclamadas por la voluntad popular, a tomar medidas efectivas contra la reacción. Vivía en lo transitorio entre dos vastos complots permanentes: el de los generales y el de las masas revolucionarias. Nada permitía prever el establecimiento pacífico de una democracia socializante, la única que hubiera sido hipotéticamente viable. A partir de septiembre de 1917, la única alternativa es: dictadura de los generales reaccionarios o dictadura de los Soviets. Dos historiadores opuestos están plenamente de acuerdo sobre esto: Trotsky y Miliúkov, el hombre de Estado liberal de derecha. La revolución soviética o bolchevique fue el resultado de la incapacidad de la revolución democrática, moderada, inestable e inoperante, que la burguesía liberal y los partidos socialistas transigentes dirigían desde la caída de la autocracia.

Se afirma también que la insurrección del 7 de noviembre (25 de octubre, según el viejo estilo) de 1917 fue obra de una minoría de conspiradores: el partido bolchevique. Nada más contrario a los hechos comprobables. 1917 fue un año de acción de masas asombrosa por la multiplicidad, la variedad, el poder, la perseverancia de las iniciativas populares cuyo empuje sostenía al bolchevismo. Las perturbaciones agrarias se extendían a toda Rusia. La insubordinación aniquilaba en el ejército la vieja disciplina. Cronstadt y la flota del Báltico habían rechazado categóricamente la obediencia al Gobierno Provisional y sólo la intervención de Trotsky ante el Soviet de la base naval había evitado un conflicto armado. El Soviet de Tashkent, en el Turkestán, había tomado el poder por su propia cuenta... Kerenski amenazaba al Soviet de Kaluga con su artillería... Sobre el Volga, un ejército de 40,000 hombres rechazaba la obediencia. En los suburbios de Petrogrado y de Moscú se formaban guardias rojas obreras. La guarnición de Petrogrado se ponía a las

órdenes del Soviet. En los Soviets, la mayoría pasaba, pacíficamente y sin fraude, de los socialistas moderados a los bolcheviques, por lo demás sorprendidos ellos mismos de este cambio. Los socialistas moderados volvían la espalda a Kerenski. Este ya no podía contar más que con militares que se habían hecho totalmente impopulares. Por eso la insurrección venció en Petrogrado casi sin efusión de sangre. Reléanse sobre este punto las buenas páginas de John Reed y de Jacques Sadoul, testigos oculares. El complot bolchevique fue literalmente arrastrado por una colosal ola ascendente.

Conviene recordar que el Imperio se había derrumbado en febrero-marzo de 1917 ante el empuje del pueblo desarmado de los suburbios de Petrogrado. La fraternización espontánea entre la guarnición y las manifestaciones obreras decidió la suerte de la autocracia. Se buscó más tarde a los desconocidos que habían tomado la iniciativa de esa fraternización; se reconoció a algunos, la mayoría permaneció en el anonimato... Los líderes y los militantes más calificados de todos los partidos revolucionarios estaban en aquel momento en el extranjero, o en cautiverio. Los pequeños grupos que existían en Petrogrado se vieron tan sorprendidos y desbordados por los acontecimientos, que el grupo bolchevique acordó la publicación de un llamado a la reanudación del trabajo en las fábricas. Cuatro meses más tarde, la experiencia del gobierno de coalición de los socialistas moderados y la burguesía liberal suscitaba una ira tan profunda, que a principios de julio la guarnición y los suburbios organizan por su cuenta una vasta fuerza armada bajo la consigna del poder de los Soviets. Los bolcheviques desaprubaban esa iniciativa tomada por desconocidos y se unen a regañadientes al movimiento, para conducirlo a una liquidación dolorosa y peligrosa. Estiman, probablemente con razón, que el país no seguiría a la capital. Se convierten naturalmente en los chivos expiatorios. La persecución y la calumnia ("agentes de Alemania") caen sobre ellos. A partir de ese momento saben que si no se ponen a la cabeza del movimiento de las masas, caerán en la impopularidad, y los generales llevarán a cabo su golpe.

El general Kórnilov se lanza a la aventura en septiembre de 1917, con la complicidad manifiesta de una parte del gobierno Kerenski. Lenin y Zinóviev se esconden; Trotsky está en la cárcel; los bolcheviques están acorralados. Las tropas de Kórnilov se desintegran por sí mismas al contacto de los ferroviarios y de los agitadores obreros.

Los funcionarios de la autocracia vieron muy bien venir la revolución; no supieron impedirarla. Los partidos revolucionarios la esperaban; no supieron, no pudieron provocarla. Una vez desencadenado el acontecimiento, no les quedaba a los hombres

Name: Victor Serge
Beruf: Revolutionär



más que participar en él con mayor o menor clarividencia y voluntad...

III

Los bolcheviques asumieron el poder porque, en la selección natural que se había operado entre los partidos revolucionarios, ellos mostraron ser los más aptos para expresar de manera coherente, clarividente y voluntaria las aspiraciones de las masas activas. Conservaron el poder y vencieron en la guerra civil porque las masas populares los sostuvieron a fin de cuentas, a pesar de numerosas vacilaciones y conflictos, del Báltico al Pacífico. Ese gran hecho histórico ha sido desconocido por la mayoría de los enemigos rusos del bolchevismo. La señora Elena Kúskova, publicista liberal de la emigración, escribía aún muy recientemente que es "inegable que el pueblo no sostuvo ni al movimiento de los Blancos... ni a la lucha por la Asamblea Constituyente..." Los Blancos representaban la contrarrevolución monárquica; los Constituyentes, el antibolchevismo democrático. Así, hasta el final de la guerra civil, en 1920-1921, la revolución rusa se nos presenta como un inmenso movimiento popular al que el partido bolchevique proporciona un cerebro y un sistema nervioso.

Se afirma que los bolcheviques quisieron en seguida el monopolio del poder. ¡Otra leyenda! Temían el aislamiento en el poder. Al comienzo muchos de ellos fueron partidarios de un gobierno de coalición socialista. Lenin y Trotsky hicieron rechazar, en principio, la coalición con los partidos socialistas moderados que habían llevado a la revolución de marzo al fracaso y se negaban a reconocer el régimen de los Soviets. Pero el partido bolchevique solicitó y obtuvo la colaboración del Partido Socialista Revolucionario de Izquierda, partido campesino dirigido por intelectuales idealistas más bien hostiles al marxismo. A partir de noviembre de 1917, hasta el 6 de julio de 1918,

los socialistas revolucionarios de izquierda participaron en el gobierno. Se negaron, como una buena tercera parte de los bolcheviques conocidos, a admitir la paz de Brest-Litovsky, y el 6 de julio de 1918 libraron en Moscú una batalla insurreccional, proclamando su intención de "gobernar solos" y de "reanudar la guerra contra el imperialismo alemán". Su mensaje radiodifundido aquel día fue la primera proclamación de un gobierno de partido único. Fueron vencidos y los bolcheviques tuvieron que gobernar solos. A partir de ese momento su responsabilidad se hace más pesada, su mentalidad cambia.

¿Formaban anteriormente, desde la escisión del Partido Obrero Social-demócrata ruso en mayoritarios (bolcheviques) y minoritarios (mencheviques), un partido profundamente diferente de los otros partidos revolucionarios rusos? Se les imputa fácilmente un carácter autoritario, intolerante, amoral en la elección de los medios; una organización centralizada y disciplinada que contenía el germen del estatismo burocrático; un carácter dictatorial e inhumano. Autores eruditos y autores ignorantes citan a este respecto el "amoralismo" de Lenin, su "jacobinismo proletario", su "revolucionarismo profesional". Una mención de la novela-panfleto de Dostoyevski *Los poseídos*, y el ensayista cree haber esclarecido los problemas que acaban de oscurecer.

Todos los partidarios revolucionarios rusos, desde los años 1870-1880, fueron en efecto autoritarios, fuertemente centralizados y disciplinados en la ilegalidad, para la ilegalidad; todos formaron "revolucionarios profesionales"; es decir, hombres que no vivían sino para el combate; todos podrían ser acusados ocasionalmente de cierto amoralismo práctico, aunque sería equitativo reconocerles a todos un idealismo ardiente y desinteresado. Casi todos estuvieron imbuidos de una mentalidad jacobina, proletaria o no. Todos produjeron héroes y fanáticos. Todos, con excepción de los mencheviques, aspiraban a la dictadura; y los mencheviques georgianos recurrieron a procedimientos dictatoriales. Todos los grandes partidos eran *esta-*



talistas por su estructura y por la finalidad que se asignaban. En realidad había, por encima de divergencias doctrinales importantes, una mentalidad revolucionaria única.

¿Tendremos que recordar el temperamento autoritario del anarquista Bakunin y sus procedimientos de organización clandestina en el seno de la Primera Internacional? En su *Confesión*, Bakunin preconiza una dictadura ilustrada pero sin merced, ejercida por el pueblo... El Partido Socialista Revolucionario, imbuido de un ideal republicano, más radical que socialista, constituyó, para combatir a la autocracia por el terrorismo, un "aparato" rigurosamente centralizado, disciplinado, autoritario, que se convirtió en terreno propicio para la provocación policiaca. La Socialdemocracia rusa, en su conjunto, apuntaba a la conquista del Estado. Nadie usó a propósito de la futura revolución rusa de un lenguaje más jacobino que su líder Pléjanov. El gobierno Kerenski, cuya fuerza radicaba en los socialistas revolucionarios y los mencheviques, usó constantemente un lenguaje dictatorial, puramente veleidoso, hay que reconocerlo. Los mismos anarquistas, en las regiones ocupadas por el Ejército Negro de Néstor Majno, ejercieron una dictadura auténtica, acompañada de confiscaciones, de incautaciones, de arrestos y de ejecuciones. Y Majno fue *batko*, padrecito, jefe...

Los socialdemócratas mencheviques de izquierda, como Dan y Tseretelli, anhelaban un poder fuerte. Tseretelli recomendó la represión del bolchevismo antes de que fuese demasiado tarde... Los mencheviques de izquierda, de la tendencia Márto, parecen haber sido el único grupo político tan profundamente afecto a una concepción democrática de la revolución que constituye, desde un punto de vista filosófico, una feliz excepción.

Las características propias del bolchevismo, que le confieren una innegable superioridad sobre los partidos rivales, con los que comparte ampliamente la mentalidad común, son: a] la convicción marxista; b] la doctrina de la hegemonía del proletariado en la revolución; c] el internacionalismo intransigente; d] la unidad de pensamiento y acción. En muchos hombres, la unidad del pensamiento y de la acción desemboca en la fe en su propia voluntad.

El realismo marxista de 1917 nos parece hoy un tanto esquemático. El mundo ha cambiado, las luchas sociales se han hecho mucho más complejas de lo que eran entonces. Durante la revolución rusa, ese realismo, injertado sobre fuertes conocimientos económicos e históricos, estuvo a la altura de las circunstancias. Contenía antídotos eficaces contra la fraseología liberal, el doble juego, el aplazamiento interesado, la abdicación honorable e hipócrita. Los socialistas moderados estimaban que Rusia realizaba una "revolución burguesa" destinada a abrir al capitalismo una era de desarrollo; y que por eso el país no podía

darse a sí mismo sino el estatuto político de una democracia burguesa... Los bolcheviques estimaban que el proletariado era el único que podía hacer la revolución "burguesa" y que por eso no podía dejar de rebasarla; que el socialismo no podía triunfar en un país tan atrasado, pero que correspondería a una Rusia socializante dar impulso al movimiento obrero europeo. Lenin no preveía en 1917 la nacionalización completa de la producción, sino el control obrero de ésta; más tarde, pensó en un régimen mixto de capitalismo y de estatización; fue en julio de 1918 cuando el desencadenamiento de la guerra civil impuso nacionalizaciones completas en cuanto medidas inmediatas de defensa... La intransigencia internacionalista de los bolcheviques se apoyaba sobre la fe en una revolución europea próxima, más madura y más fecunda que la revolución rusa... Esa visión del porvenir no les era exclusiva. Participaba del fondo común de la ideología socialista europea, aunque de hecho los grandes partidos ya no creyesen en la revolución. El continuador alemán de Marx, Karl Kautsky, había sido hasta 1908 un teórico de la próxima revolución socialista; Rosa Luxemburgo, Franz Mehring, Karl Liebknecht, profesaban la misma convicción. La diferencia esencial entre los bolcheviques y los otros socialistas parece haber sido de naturaleza psicológica, debida a la formación particular de la "intelligentsia" revolucionaria y del proletariado rusos. No había lugar en el Imperio de los zares para el oportunismo parlamentario ni para los compromisos cotidianos; una realidad social simple y brutal engendraba una fe activa y total... En este sentido, los bolcheviques fueron más rusos, y estuvieron más al unísono con las masas rusas que los socialistas revolucionarios y los mencheviques, cuyos cuadros estaban penetrados de una mentalidad occidental, evolucionista, democrática según las tradiciones de los países capitalistas adelantados.

IV

Abramos el difícil capítulo de los errores y las faltas. No sin lamentar que en un estudio tan breve no nos sea posible considerar los errores, las faltas y los crímenes de las potencias y de los partidos que combatieron a la revolución soviética-bolchevique. Sin ese contexto decisivo, nos vemos obligados a contentarnos con una visión unilateral.

Escribía yo en 1939, en mi *Portrait de Staline*, publicado en París (edit. Grasset): "...el error más incomprensible —por que fue deliberado— que esos socialistas (los bolcheviques) tan penetrados de conocimientos históricos cometieron, fue crear la Comisión Extraordinaria de Represión de la Contrarrevolución, de la Especulación, del Espionaje, de la Deserción, lla-



mada por abreviatura la Cheka, que juzgaba a los acusados y a los simples sospechosos sin oírlos ni verlos, sin concederles ninguna posibilidad de defensa... Pronunciaba sus decisiones en secreto y procedía del mismo modo a las ejecuciones. ¿Qué era si no una Inquisición? El estado de sitio no se da sin rigor; una áspera guerra civil no se da sin ásperas medidas extraordinarias, sin duda; pero, ¿correspondía a los socialistas olvidar que la publicidad de los procesos es la única garantía verdadera contra la arbitrariedad y la corrupción y retroceder así hasta más allá de los procedimientos expeditivos de Fouquier-Tinville?" El error y la falta son evidentes, las consecuencias han sido espantosas puesto que la Guepeú, es decir la Cheka agrandada bajo un nuevo nombre, acabó por exterminar a la generación revolucionaria bolchevique...

No queda sino anotar, en favor del Comité Central de Lenin, algunas circunstancias atenuantes, valederas a los ojos del sociólogo. La joven república vivía bajo peligros mortales. Su indulgencia para con generales tales como Krásnov y Kórnilov debía costarle ríos de sangre. El antiguo régimen había echado mano muchas veces del terror. La iniciativa del terror había sido tomada por los Blancos desde noviembre de 1917, con la matanza de los obreros del arsenal del Kremlin; y continuada por los reaccionarios fineses en los primeros meses de 1918, en muy amplia escala, antes de que el "terror rojo" fuese proclamado en Rusia. Las guerras sociales del siglo XIX, desde las jornadas de París de junio de 1848 y la Comuna de París en 1871, se habían caracterizado por la exterminación en masa de los proletarios vencidos. Los revolucionarios rusos sabían qué les esperaba en caso de derrota. No obstante, la Cheka fue benigna en sus comienzos, hasta el verano de 1918. Y cuando, una vez proclamado el "terror rojo" después del asesinato de los bolcheviques Volodarski y Uritski y de dos atentados contra Lenin, la Cheka se puso a fusilar rehenes, sospechosos y enemigos, trataba todavía de embalsar, canalizar, controlar el furor popular.

Dzershynski temía los efectos de las chekas locales; la estadística de los propios chekistas fusilados sería aleccionadora a este respecto. Al volver a abrir últimamente un librito deplorablemente traducido al francés, los *Recuerdos de un Comisario del Pueblo*, del socialista revolucionario de izquierda Steinberg, encontré estos dos episodios significativos. Dos disparos habían sido hechos contra Lenin a fines de 1917: una delegación obrera se presentó a decir a Vladimir Ilich que si la contrarrevolución hacía correr una gota de su sangre, el proletariado de Petrogrado lo vengaría al céntuplo... Steinberg, que colaboraba entonces con Lenin, anota el embarazo de éste. No se hizo ruido alrededor del asunto, precisamente para evitar consecuencias trágicas. Sé por otra parte que los dos socialistas revolucionarios que habían hecho los disparos fueron detenidos, perdonados, y más tarde dieron su adhesión al partido bolchevique... Dos ex-ministros liberales, Shingáriov y Kokoshkin estaban enfermos en la cárcel; se ordenó su traslado al hospital. Fueron asesinados en sus camas. Lenin, informado de este crimen, recibió una fuerte impresión. El gobierno abrió una investigación y descubrió que los autores del hecho eran marinos revolucionarios, sostenidos y protegidos por sus camaradas. Condenando la "masedumbre" de los hombres del gobierno, los marinos le habían puesto remedio con una iniciativa terrorista. De hecho, las tripulaciones de la flota se negaron a entregar a los culpables. Los Comisarios del Pueblo tuvieron que "enterrar" el asunto. ¿Podían acaso, en un momento en que la devoción de los marinos era necesaria diariamente para la salvación de la revolución, abrir un conflicto con el terrorismo espontáneo?

En 1920 la pena de muerte fue abolida en Rusia. Se creía que la guerra civil terminaría pronto. Yo tenía la impresión de que todo mundo en el partido aspiraba a una normalización del régimen, el fin del estado de sitio, el retorno a la democracia soviética, la limitación de los poderes de la Cheka si no su supresión... Todo eso era posible; lo que vale decir que la sal-



vación de la revolución era posible. El país exhausto veía comenzar la reconstrucción. Sus reservas de entusiasmo y de fe seguían siendo grandes. El verano de 1920 marca una fecha fatal. Es preciso que los historiadores tengan mucha mala fe para no comprobarlo nunca. Rusia toda vivía sobre una esperanza de pacificación en el momento en que Pilsudski lanzó a los ejércitos polacos sobre Ucrania. Esta agresión, claramente inspirada por una finalidad de conquista, coincidió con el reconocimiento concedido por Francia e Inglaterra al general barón Wrangel, que ocupaba Crimea. El endurecimiento de la revolución fue instantánea. Vencida ya Polonia, el Comité Central pensó en provocar allí una revolución soviética. El fracaso del Ejército Rojo ante Varsovia dio por tierra con el designio de Lenin, pero lo peor fue que a raíz de esa guerra penosa, en un país desangrado y todavía empobrecido, no volvió a plantearse la abolición de la pena de muerte ni el comienzo de la reconstrucción sobre las bases de una democracia soviética... La miseria y el peligro esclerosaban al Estado-Partido en ese régimen económico, intolerable e inevitable, que se ha llamado el "comunismo de guerra".

A principios de 1921, el levantamiento de los marinos de Cronstadt fue precisamente una protesta contra ese régimen económico y contra la dictadura del partido. Cualesquiera que sean sus intenciones y su probidad, un partido que gobierna un país hambriento no puede conservar su popularidad. La espontaneidad de las masas se había extinguido; los sacrificios y las privaciones desgastaban a la minoría activa de la revolución. Los inviernos glaciales, las raciones insuficiente, las epidemias, las requisiciones en el campo, esparcían el rencor, una especie de desesperación, la ideología confusa de la contrarrevolución por el pan blanco. Si el partido bolchevique abandonaba las riendas del poder, ¿quién, en esa situación, tomaría su relevo? ¿Su deber no era resistir? Tuvo razón en resistir. No tuvo razón en perder los estribos ante Cronstadt insurrecto, pues le era factible resistir de varias maneras diferentes, y lo sabíamos todos los que estábamos en el lugar, en Petrogrado.

Los errores y las faltas del poder se anudan alrededor de Cronstadt-1921. Los marinos sólo se rebelaron porque Kalinin se negó brutalmente a escucharlos. Ahí donde se necesitaba persuasión y comprensión, el presidente del Comité Ejecutivo de los Soviets empleó la amenaza y el insulto. La delegación de Cronstadt al Soviet de Petrogrado, en lugar de ser fraternalmente recibida para negociar, fue detenida por la Cheka. La verdad sobre el conflicto fue ocultada al país y al partido por la prensa que, por primera vez, mintió a la luz del día publicando que un general blanco, Kozlovski, ejercía la autoridad en Cronstadt. La mediación propuesta por unos anarquistas nor-

teamericanos influyentes y bienintencionados, Emma Goldman y Alexander Berkman, fue rechazada. Los cañones tronaron en una batalla fratricida; y la Cheka después fusiló a sus prisioneros. Si, como indica Trotsky, los marinos habían cambiado desde 1918 y sólo expresaban las aspiraciones del campesinado atrasado, hay que reconocer que también el poder había cambiado.

Lenin, al proclamar el fin del "comunismo de guerra" y la "Nueva Política Económica", satisfizo las reivindicaciones económicas de Cronstadt, después de la batalla y de la matanza. Reconoció así que el partido y él mismo se habían empecinado al mantener un régimen insostenible y del cual, por lo demás, Trotsky había denunciado los peligros proponiendo su cambio un año antes.

La Nueva Política Económica abolía las requisiciones en el campo, sustituidas por un impuesto en especie, restituía la libertad del comercio y de la pequeña empresa; aflojaba la armadura mortal de la estatización completa de la producción y de los intercambios. Hubiera sido natural aflojar al mismo tiempo la armadura del gobierno, por una política de tolerancia y de reconciliación para con los elementos socialistas y libertarios dispuesto a colocarse en el terreno de la constitución soviética. Rafael Abrámovich reprocha con razón a los bolcheviques no haber entrado por esa vía en 1921. El Comité Central, por el contrario, puso a los mencheviques y a los anarquistas fuera de la ley. Un gobierno de coalición socialista, si se hubiese formado en esa época, hubiera implicado peligros interiores indudables, menos grandes sin embargo, tenemos de ello la prueba, que los del monopolio del poder... En efecto, el descontento del partido y de la clase obrera obligó al Comité Central a establecer en lo sucesivo el estado de sitio, un estado de sitio clemente, es cierto, en el partido mismo. La Oposición Obrera fue condenada, una depuración acarreó exclusiones.

V

¿Qué razones profundas motivaron la decisión del Comité Central de mantener y fortalecer el monopolio del poder? En primer lugar, en aquellas crisis los bolcheviques no confiaban sino en sí mismos. Soportando ellos solos pesadísimas responsabilidades, singularmente agravadas por el drama de Cronstadt, tenían abrir una competencia política con los socialdemócratas mencheviques y el partido "campesino" de los socialistas revolucionarios de izquierda. Sobre todo, finalmente, creían en la revolución mundial, es decir en la revolución europea inminente, por lo menos en Europa central. Un gobierno de coalición socialista y democrático hubiera debilitado la Internacional Comunista llamada a dirigir las próximas revoluciones...

Name: Victor Serge
Beruf: Revolutionär



Tal vez tocamos aquí el error más grande y más grave del partido de Lenin-Trotsky. Como sucede siempre en el pensamiento creador, el error se mezcla aquí con la verdad, con el sentimiento voluntario, con la intuición subjetiva. No se emprende nada sin creer en la empresa, sin medir sus datos tangibles, sin querer el éxito, sin poner el pie sobre lo problemático y lo incierto. Toda acción se proyecta del presente-real hacia el porvenir desconocido. La acción justificada a los ojos de la inteligencia es la que se proyecta hacia adelante con plena conciencia. ¿Estaba justificada desde este punto de vista la doctrina de la revolución europea? No creo que estemos capacitados para contestar a esta pregunta de manera satisfactoria. Sólo pretendo delimitarla.

No cabe duda actualmente que el régimen capitalista estable, creciente, relativamente pacífico del siglo XIX termina con la primera guerra mundial. Los marxistas revolucionarios que anunciaban entonces una era de revoluciones que abarcaría al planeta entero y, si el socialismo no logra imponerse en los principales países de Europa, una era de barbarie y otro "ciclo de guerras y de revoluciones", según la expresión de Lenin, que además citaba a Engels, tuvieron razón. Los conservadores, los evolucionistas y los deformistas que creyeron en el porvenir de la Europa burguesa sabiamente recortada por el tratado de Versalles, parchada luego en Locarno, abrevada de frases huecas por la Sociedad de las Naciones, representan hoy el papel de políticos ciegos. ¿Qué estamos viviendo si no una transformación mundial de las relaciones sociales, de los regímenes de producción, de las relaciones intercontinentales, de los equilibrios de fuerzas, de las ideas y de las costumbres; es decir, una revolución mundial tan viva en Indonesia como incierta y a tientas en Europa? América, con sus progresos técnicos prodigiosos, sus responsabilidades mundiales aplastantes, sus impulsos sociales contradictorios, tiene en ella un lugar privilegiado, como es de-

bido al país industrial más rico y mejor organizado; pero nada de lo que sucede en Grecia, en Japón, nada de lo que se construye en el secreto absoluto de las zonas árticas de la URSS, nada de lo que se hace o se trama en Trieste o en Madrid, le es extraño. Los marxistas revolucionarios de la escuela bolchevique deseaban, querían, la transformación social de Europa y del mundo por medio de la toma de conciencia de las masas laboriosas, de la organización racional y equitativa de una sociedad nueva; pretendían trabajar para que el hombre dominase por fin su propio destino. En esto se equivocaban puesto que fueron vencidos. La transformación del mundo se cumple en la confusión de las instituciones, de los movimientos y de las creencias, sin un advenimiento de la conciencia clara, sin un advenimiento de un humanismo renovado, e incluso poniendo en peligro todos los valores, todas las esperanzas de los hombres. Sus tendencias generales sin embargo son las que el socialismo de acción indicaba ya en 1917-1920: hacia la colectivización y la planificación de la economía, hacia la internacionalización del mundo, hacia la emancipación de los pueblos, de las colonias, hacia la formación de democracias de masas. La alternativa sigue siendo también la que el socialismo preveía: la barbarie y la guerra, la guerra y la barbarie, pues el monstruo tiene dos cabezas.

Los bolcheviques, con razón al parecer, veían la salvación de la revolución rusa en la victoria posible de una revolución alemana. La Rusia agrícola y la Alemania industrial, bajo regímenes socialistas, hubieran tenido un desarrollo fecundo y pacífico garantizado. La República de los Soviets hubiese ignorado, en esa hipótesis, la asfixia burocrática en el interior... Alemania hubiese escapado de las tinieblas del nazismo y de la catástrofe. El mundo hubiera conocido sin duda otras luchas, pero nada nos autoriza a pensar que esas luchas habrían podido producir las maquinarias infernales del hitlerismo y del stalinismo. Todo nos induce a creer, por el contrario, que una re-

victor serge

LES RÉVOLUTIONNAIRES

romans

volución alemana triunfante inmediatamente después de la primera guerra mundial hubiese sido infinitamente fecunda para el desarrollo social de la humanidad. Semejantes especulaciones sobre las variantes posibles de la historia son legítimas e incluso necesarias si se quiere comprender el pasado, orientarse en el presente; para condenarlas, habría que considerar la historia como un encadenamiento de fatalidades mecánicas y no ya como el desenvolvimiento de la vida humana en el tiempo.

Al batirse por la revolución, los espartakistas alemanes, los bolcheviques rusos y sus camaradas de todos los países se batían para impedir el cataclismo mundial al que acabemos de sobrevivir. Lo sabían. Los movían una generosa voluntad de liberación. Cualquiera que se haya acercado a ellos no lo olvidará nunca. Pocos hombres se entregaron tanto a la causa de los hombres. Está ahora de moda imputar a los revolucionarios de los años 1917-1927 una intención de hegemonía y de conquista mundial, pero vemos muy bien qué rencores y qué intereses trabajan para desnaturalizar de esta manera la verdad histórica.

En lo inmediato, el error del bolchevismo fue sin embargo patente. Europa estaba inestable, la revolución socialista parecía en ella teóricamente posible, racionalmente necesaria, pero no se hizo. La inmensa mayoría de la clase obrera de los países de Occidente se negó a iniciar o sostener el combate; creía en la reanudación del progreso social de la preguerra; recuperó una proporción de bienestar lo bastante grande como para temer los riesgos; se dejó alimentar de ilusiones. La socialdemocracia alemana, dirigida por líderes mediocres y moderados, tuvo miedo de los gastos generales de una revolución fácilmente iniciada en 1918 y siguió los caminos democráticos de la República de Weimar... Cuando se reprocha al bolchevismo haber realizado una revolución por la violencia y la dictadura del proletariado, se olvida que la experiencia contraria, la del socialismo moderado, reformista, que intentó agotar las posibilidades de la democracia burguesa, fue proseguida en Alemania hasta el advenimiento de Hitler.

Los bolcheviques se equivocaron sobre la capacidad política y la energía de las clases obreras de Occidente, y en primer lugar, de la clase obrera alemana. Ese error de su idealismo militante acarreó las consecuencias más graves. Perdieron el contacto con las masas de Occidente. La Internacional Comunista se convirtió en un anejo del Estado-partido soviético. La doctrina del "socialismo en un solo país" nació, finalmente, de la decepción. A su vez, las tácticas estúpidas e incluso malvadas de la Internacional stalinizada facilitaron en Alemania el triunfo del nazismo...

VI

Un primer balance de la revolución rusa debe establecerse hacia

1927. Han pasado diez años. La dictadura del proletariado se ha convertido desde 1920-1921, fechas aproximadas y discutibles, en la dictadura del partido comunista, sometido él mismo a la dictadura de la "vieja guardia bolchevique". Esta "vieja guardia" constituye en general una *élite* destacada, inteligente, desinteresada, activa, tenaz. Los resultados conseguidos son grandiosos. En el extranjero, la URSS es respetada, reconocida, a menudo admirada. En el interior, la reconstrucción económica ha sido terminada, sobre las ruinas dejadas por las guerras, con los recursos del país y de la energía popular. Un nuevo sistema de producción colectiva ha sustituido al capitalismo y funciona bastante bien. Las masas laboriosas de las Rusias han demostrado su capacidad de vencer, de organizar y de producir. Nuevas costumbres y un nuevo sentimiento de la dignidad del trabajador, se han estabilizado. El sentimiento de la propiedad privada, que los filósofos de la burguesía consideraban innato, está en vías de extinción natural. La agricultura se ha reconstituido a un nivel que alcanza y empieza a rebasar el de 1913. El salario real de los trabajadores sobrepasa sensiblemente el nivel de 1913; es decir, el de la preguerra. Una nueva literatura llena de vigor ha surgido. El balance de la revolución proletaria es claramente positivo.

Pero ya no se trata de reconstruir, se trata de construir: de ampliar la producción, de crear industrias nuevas (automóviles, aviación, química, aluminio...); se trata de poner remedio a la desproporción entre una agricultura restablecida y una industria débil. La URSS está aislada y amenazada. Se trata de aperebirla para su defensa. Los socialistas no se hacen ilusiones sobre el pacto Briand-Kellog, que pone a la guerra "fuera de la ley"... El régimen está en la encrucijada; el partido, desgarrado por la lucha por el poder, y por el programa del poder, que levanta a viejos bolcheviques unos contra otros. Los continuadores más lúcidos de los tiempos heroicos están agrupados alrededor de Trotsky. Pueden cometer faltas tácticas, pueden formular tesis insuficientes, pueden ir a tientas; su mérito y su valentía serán innegables. Preconizan la industrialización planificada, la lucha contra las fuerzas reaccionarias y en primer lugar contra la burocracia, el internacionalismo militante, la democratización del régimen, empezando por la del partido. Son vencidos por la jerarquía de los secretarios, que se confunde con la jerarquía de los comisarios de la Guepeú, bajo la égida del secretario general, el oscuro georgiano de hace poco, Stalin.

Millares de fundadores de la URSS, dando ejemplo de devoción a la idea socialista, pasan entonces del poder a la cárcel o a la deportación. Las tesis que les oponen, aunque contradictorias, nada importan. El gran hecho esencial es que en 1927-1928, por un golpe perpetrado en el partido, el Estado-partido

Name: Victor Serge
Beruf: Revolutionär



revolucionario se convierte en un Estado-policíaco-burocrático, reaccionario, sobre el terreno social creado por la revolución. El cambio de ideología se acentúa brutalmente. El marxismo de las fórmulas chatas elaboradas por las oficinas se sustituye al marxismo crítico de los hombres pensantes. El culto del Jefe se establece. El "socialismo en un solo país" se convierte en la frase hecha de los advenidizos que no pretenden más que conservar sus privilegios. Lo que las Oposiciones no hacen sino entrever con angustia, es que un nuevo régimen se perfila, el régimen totalitario. La mayoría de los viejos bolcheviques vencedores de la oposición trotskista, los Bujarin, Rykov, Tomski, Riutin, cuando se dan cuenta de ello, se llenan de espanto y entran ellos mismos en la resistencia. Demasiado tarde.

La lucha de la generación revolucionaria contra el totalitarismo durará diez años, de 1927 a 1937. Las peripecias confusas y a veces desoladoras de esa lucha no deben oscurecer su significación. Las personalidades han podido enfrentarse unas con otras, combatirse, reconciliarse, incluso traicionarse; han podido extraviarse, humillarse ante la tiranía, usar de astucias con el verdugo, desgastarse, rebelarse desesperadamente. El Estado totalitario jugaba con unos contra los otros, tanto más eficazmente cuanto que tenía poder sobre las almas. El patriotismo del partido y de la revolución, cimentado por los sacrificios, los servicios, los resultados obtenidos, la fidelidad a unas prodigiosas visiones de porvenir, el sentimiento del peligro común, nublaba el sentido de la realidad de los cerebros más claros. Queda el hecho de que la resistencia de la generación revolucionaria, a cuya cabeza se encontraba la mayoría de los viejos socialistas bolcheviques, fue tan tenaz que en 1936-1938, en la época de los procesos de Moscú tuvo que ser exterminada entera para que el nuevo régimen se estabilizara. Fue el golpe más sangriento de la historia. Los bolcheviques perecieron por decenas de millares, los ciudadanos soviéticos penetrados del idealismo condenado, por millones. Algunas decenas de los compañeros de Le-

nin y de Trotsky consintieron en deshonrarse ellos mismos, por un supremo acto de devoción hacia el partido, antes de ser fusilados. Otros cuantos millares fueron fusilados en sótanos. Los campos de concentración más vastos del mundo se encargaron del anonadamiento físico de masas de condenados.

Así se hizo completa la sangrienta ruptura entre el bolchevismo, forma rusa ardiente y creadora del socialismo, y el stalinismo, forma igualmente rusa, en decir condicionada por todo el pasado y el presente de Rusia, del totalitarismo. Definiremos este término para que tenga su sentido bien preciso: el totalitarismo, tal como se estableció en la URSS, en el IIIer. Reich y, débilmente esbozado, en la Italia fascista y en otros lugares, es un régimen caracterizado por la explotación despótica del trabajo, la colectivización de la producción, el monopolio burocrático y policíaco (mejor sería decir terrorista) del poder, la sumisión del pensamiento, el mito del jefe-símbolo. Un régimen de esta naturaleza tiende forzosamente a la expansión, es decir a la guerra de conquista, puesto que es incompatible con la existencia de vecinos diferentes y más humanos; puesto que sufre inevitablemente de sus propias psicosis de inquietud; puesto que vive sobre la represión permanente de las fuerzas explosivas del interior...

Un autor norteamericano, el señor James Burnham, se ha complacido en sostener que Stalin es el verdadero continuador de Lenin. La paradoja, llevada hasta ese grado hiperbólico, no carece de cierto atractivo estimulante para el pensamiento perezoso e ignorante... Cae de su peso que un parricida sigue siendo el continuador biológico de su padre. Sin embargo es mucho más evidente que no se continúa un movimiento aplastándolo, una ideología renegando de ella, una revolución de trabajadores por la más negra explotación de los trabajadores, la obra de Trotsky mandando asesinar a Trotsky y poner sus libros en la picota... O si no las palabras continuación, ruptura, negación, renegación, destrucción, no tendrían ya un sen-

SERGE

Memoirs of a Revolutionary 1901-1941

Memoirs of a Revolutionary 1901-1941

VICTOR SERGE

Translated by Peter Sedgwick

OXFORD

tido inteligible, cosa que, por lo demás, puede que convenga a ciertos intelectuales oscurantistas. No se me ocurre clasificar a James Burnham en esa categoría. La paradoja que ha desarrollado, sin duda por amor a la teoría irritante, es tan falsa como peligrosa. Bajo mil formas chatas, se la encuentra en la prensa y los libros de estos tiempos de preparación de la IIIa. guerra mundial. Los reaccionarios tienen evidente interés en confundir el totalitarismo stalinista, exterminador de los bolcheviques, con el bolchevismo, a fin de dañar a la clase obrera, al socialismo, al marxismo y hasta al liberalismo...

El caso personal de Stalin, él mismo ex-viejo-bolchevique, del mismo modo que Mussolini fue un ex-viejo-socialista del *Avanti*, es completamente secundario a la escala del problema sociológico. Que el autoritarismo, la intolerancia y ciertos errores del bolchevismo hayan proporcionado al totalitarismo stalinista un terreno favorable, ¿quién lo negará? Una sociedad contiene siempre, como un organismo, gérmenes de muerte. Pero se necesita además que las condiciones históricas faciliten su eclosión. Ni la intolerancia ni el autoritarismo de los bolcheviques (y de la mayoría de sus adversarios) permiten poner en duda su mentalidad socialista o las conquistas de los diez primeros años de la revolución. Tan reales son estas conquistas, que dos sabios norteamericanos, estudiando el desarrollo cíclico de los organismos y de las sociedades, comprueban que "en 1917-1918, Rusia entró en un nuevo ciclo de crecimiento, de tal suerte que aparece hoy como la más joven de las grandes naciones del mundo..." (*Cycles*, por Edward R. Dewey y Edwin F. Dakin, Nueva York, 1947. Nos gustaría saber en qué medida el totalitarismo stalinista contraría el nuevo impulso vital de Rusia... David J. Dallin nos aporta una indicación a este respecto. En el transcurso de la primera guerra mundial las pérdidas de Rusia se elevaron al 30% de las de los Aliados; en el transcurso de la IIa. guerra mundial, las pérdidas de Rusia, estimadas entre 12 y 16 millones de vidas humanas, se elevaron al 80% de las de las Naciones Unidas. En los campos de batalla, las pérdidas de los ejércitos rojos fueron aproximadamente cuatro veces más elevadas que las del invasor...)

En el momento en que estalla la revolución rusa, los efectivos organizados de todos los partidos revolucionarios son inferiores al 1% de la población del Imperio. Los bolcheviques no constituyen más que una fracción de ese menos-de-uno-por-ciento. La infima levadura sirvió y se agotó. La revolución de octubre-noviembre de 1917 fue dirigida por un partido de hombres jóvenes. Uno de ellos, Lenin, tenía 47 años; Trotsky, 38 años; Bujarin, 29 años; Kámenev y Sinóviev, 34 Años. De diez a veinte años más tarde, la resistencia al totalitarismo fue obra de una generación que envejecía. Y esa generación no sucumbió únicamente bajo el peso de una joven burocracia policiaca

ásperamente aferrada al poder, sino también bajo la pasividad política de masas agotadas, sublimentadas, paralizadas por el sistema terrorista y la intoxicación de la propaganda. Se encuentra además sin el menor apoyo eficaz del exterior. Mientras ella resistía en Rusia, la subida de las fuerzas reaccionarias en el mundo fue casi ininterrumpida. Las potencias democráticas contemporizaban con Hitler y Mussolini o los alentaban. El impulso de los Frentes Populares, ese combate de retaguardia de las masas laboriosas de Occidente, fue quebrantado en España por la coalición del nazismo, del fascismo y de Franco, en el momento preciso en que los verdugos de Stalin procedían en Rusia a la liquidación del bolchevismo...

VII

¿Nos deja la revolución rusa, después de sus primeros diez años exaltantes y los veinte años negros que siguieron, algo que defender? Una inmensa experiencia histórica, los recuerdos más orgullosos, ejemplos inapreciables, todo esto sería ya mucho. La doctrina y las tácticas del bolchevismo, en cambio, necesitan del estudio crítico. Tantos cambios se han producido en este mundo caótico, que ni una sola concepción marxista —o socialista de cualquier otra clase— válida en 1920 podría encontrar hoy una aplicación práctica sin revisiones esenciales. No creo que en un sistema de producción donde el laboratorio adquiere con relación al taller una preponderancia creciente, la hegemonía del proletariado pueda imponerse, si no es bajo formas morales y políticas que implican en realidad la renuncia a la hegemonía. No creo que la "dictadura del proletariado" pueda revivir en las luchas del porvenir. Habrá sin duda dictaduras más o menos revolucionarias; la tarea del movimiento obrero será siempre, de esto estoy convencido, la de conservarles un carácter democrático, no ya en beneficio sólo del proletariado, sino en beneficio del conjunto de los trabajadores e incluso de las naciones. En este sentido, la revolución proletaria no es ya a mis ojos nuestro fin; la revolución que pretendemos servir no puede ser sino socialista, en el sentido humanista de la palabra, y más exactamente *socializante*, democráticamente, libertariamente cumplida... Fuera de Rusia, la teoría bolchevique del partido ha fracasado completamente. La variedad de los intereses y de las formaciones psicológicas no ha permitido constituir la cohorte homogénea de militantes devotos de una obra común tan noblemente alabada por el pobre Bujarin... La centralización, la disciplina, la ideología gobernada no pueden inspirarnos en lo sucesivo sino una justa desconfianza, por mucha que sea nuestra necesidad de organizaciones serias...

¿Y qué le queda por defender al pueblo ruso? La aplastante ironía de la historia hace que él, el pueblo, no tenga qué per-

Name: Victor Serge
Beruf: Revolutionär



der si no son sus cadenas. Espero que se traduzca pronto el libro objetivamente implacable de David J. Dallin y Boris I. Nikolaevski sobre *El trabajo forzado en la Rusia soviética*. Nos informa de que en 1928, en la época del Terremoto soviético, los campos de concentración de la Guepeú no contenían sino una treintena de millares de condenados. En cambio, es imposible saber el número de millones de esclavos encerrados hoy en los campos de Stalin. Las estimaciones más modestas lo evalúan en diez o doce (millones), o sea, según esos autores, 16% por lo menos de la población adulta masculina, y un porcentaje de mujeres sensiblemente menor. Recientemente subrayaba yo en *Mases* la importancia decisiva de estos datos. Admitiendo la cifra de 15% de privilegiados del régimen que disfrutaban en la URSS de una condición media de europeos civilizados, cifra probablemente optimista en este momento y que habría que dividir por dos para obtener el porcentaje de trabajadores adultos privilegiados, escribía yo: "Por consiguiente: 7% de trabajadores adultos privilegiados, 15% de parias, 78% de explotados que viven pobre o miserablemente..." ¿Cómo quieren ustedes calificar a esta estructura social? ¿Es acaso defendible?

En el exterior, la influencia de este "universo concentracionario" se ha revelado capaz de impedir la marcha del socialismo y la reorganización de Europa. La tragedia no es ya específicamente rusa, es universal. La tercera guerra mundial parece deber ser su desenlace lógico. No nos resignemos sin embargo a las soluciones catastróficas, mientras haya otras a la vista. La agresividad del régimen stalinista en el exterior está condicionada por la gravedad de su situación en el interior. La revuelta latente de las masas rusas y no-rusas contra ese régimen ha quedado probada por el derrotismo de las poblaciones que, al principio de la invasión, acogieron a los invasores como liberadores; probada por las perturbaciones que tuvieron lugar a raíz de la victoria; por el movimiento mucho más complejo de lo que se cree del ejército Vlássov que peleó sucesivamente por los nazis

y contra ellos; por los dos o trescientos mil refugiados rusos de Alemania; por el poblamiento de los campos de concentración. Tengo para mí que los regímenes totalitarios constituyen colosales fábricas de rebeldes. Este más que cualquier otro en razón de su tradición revolucionaria.

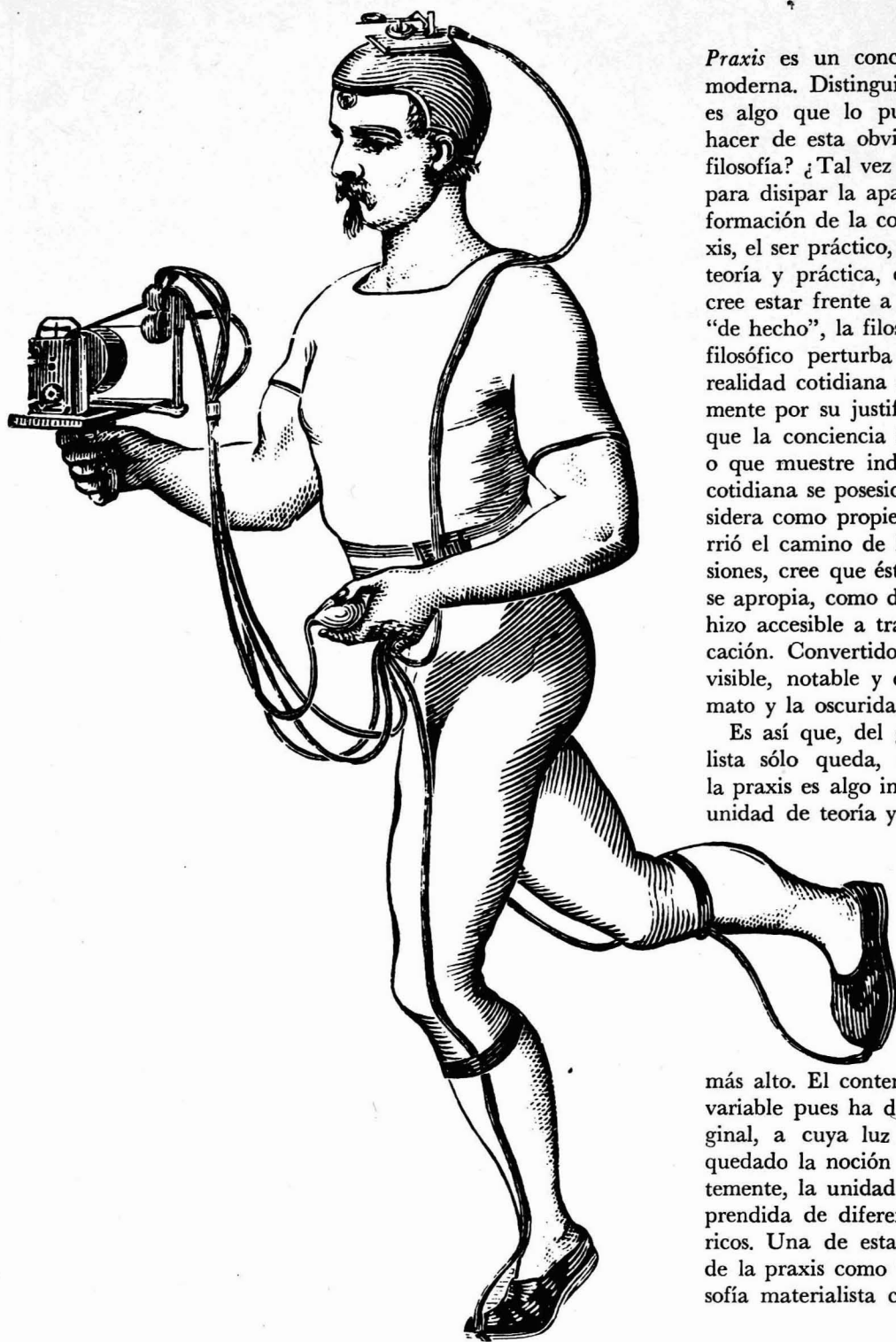
La documentación sobre el estado de ánimo de las masas rusas crece cada día. Quienquiera que conozca a Rusia sabe que, bajo el caparazón de bronce del régimen, una vitalidad profunda se mantiene. Nueve décimos de los hombres que trabajan, construyen, inventan, administran, podrían, si se rompieran sus cadenas, convertirse de un mes para otro en los ciudadanos activos de una democracia del trabajo... ¿Podrán romper sus cadenas a tiempo para que una Rusia socialista impida el desencadenamiento de la guerra?

Lo que ha hecho el stalinismo para inculcar a sus oprimidos el horror y el asco del socialismo es inimaginable; son de preverse corrientes de reacción en Rusia y más aún entre los pueblos no-rusos, sobre todo entre los musulmanes de Asia central que alimentan desde hace mucho tiempo aspiraciones panislámicas. Estimo sin embargo, fundándome en muchas observaciones hechas en la URSS misma durante años particularmente crueles para las masas, que la gran mayoría del pueblo ruso se da claramente cuenta de la impostura del socialismo oficial. No siendo posible ningún retorno al antiguo régimen o incluso al gran capitalismo, en razón del alto grado de desarrollo alcanzado por la producción estatizada en el momento en que Europa entera se encamina hacia las nacionalizaciones y la planificación, la democracia rusa no podría sino sanear, limpiar, reorganizar en interés de los productores la producción socializada. El interés técnico de la producción, el sentido de la justicia social, la libertad recobrada se conjugarían por la fuerza de las cosas para volver a poner la economía al servicio de la comunidad... No todo está perdido puesto que nos queda esta esperanza racional, fuertemente motivada.

México, julio-agosto de 1947.
[Traducción de Tomás Segovia.]



Karel Kosik ¿Quién es el hombre?



Karel Kosik, filósofo checoslovaco nacido en 1926, es una de las figuras de mayor renombre en las discusiones que han venido a reavivar la actualidad de la filosofía marxista. La aparición en México de su famoso libro *Dialéctica de lo concreto* (1963), permitirá observar —comparándolo especialmente con los estudios de Althusser y con el último libro de Sánchez Vázquez sobre *La praxis*— los varios puntos de vista que se han

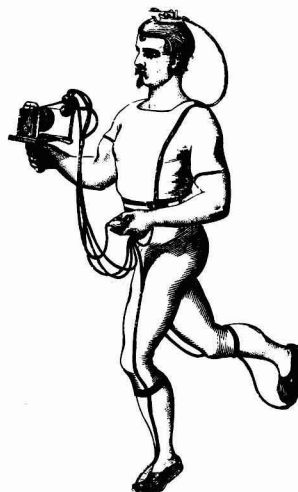
Praxis es un concepto importante de la filosofía materialista moderna. Distinguir entre lo que es *praxis* y lo que no lo es, es algo que lo puede hacer cualquiera. ¿Por qué, entonces, hacer de esta obviedad un concepto central, como lo hace la filosofía? ¿Tal vez hubo que hacer de él un concepto filosófico para disipar la apariencia de seguridad que acompaña a la información de la conciencia ingenua acerca de lo que es la *praxis*, el ser práctico, el practicar, el practicismo, la relación entre teoría y práctica, etc.? Ante la filosofía, la conciencia ingenua cree estar frente a un mundo puesto de cabeza —y con razón: “de hecho”, la filosofía invierte su mundo. En tanto cuestionar filosófico perturba la seguridad del saber cotidiano, y de la realidad cotidiana convertida en fetiche, pues pregunta precisamente por su justificación y racionalidad. Esto no quiere decir que la conciencia ingenua no esté en contacto con la filosofía o que muestre indiferencia ante sus resultados. La conciencia cotidiana se posesiona de los resultados de la filosofía y los considera como propiedad suya. Sin embargo, puesto que no recorrió el camino de la filosofía y arribó sin trabajo a sus conclusiones, cree que éstas son algo natural. La conciencia cotidiana se apropia, como de algo inmediato, de aquello que la filosofía hizo accesible a través del ocultamiento, el olvido y la mistificación. Convertido en obviedad, todo lo que la filosofía hizo visible, notable y captable se hunde nuevamente en el anonimato y la oscuridad.

Es así que, del gran descubrimiento de la filosofía materialista sólo queda, en consideración acrítica, la idea de que la *praxis* es algo inconmensurablemente importante y de que la unidad de teoría y *praxis* debe considerarse como el postulado

más alto. El contenido mismo del concepto *praxis* se ha vuelto variable pues ha desaparecido el cuestionamiento filosófico original, a cuya luz fue hecho este descubrimiento, y sólo ha quedado la noción de la importancia del principio. Consecuentemente, la unidad de teoría y *praxis* ha sido aplicada y comprendida de diferente manera en los diversos momentos históricos. Una de estas modificaciones históricas es la concepción de la *praxis* como “sociabilidad” y la interpretación de la filosofía materialista como “doctrina del enraizamiento social del

presentado en la apreciación filosófica del marxismo así como las probables soluciones de su problemática. ¿Quién es el hombre? es un ensayo remitido por su autor al XIII Congreso Internacional de Filosofía, reunido en México en el año de 1963.

Véase el Volumen II de las Memorias del Congreso, págs. 231-238.—B.E.



hombre". En otra de las transformaciones, la praxis se volvió "categoría" y comenzó a funcionar como correlativa del conocimiento y concepto fundamental de la teoría del conocimiento. En variaciones posteriores la praxis fue identificada con la técnica, en el sentido más amplio de la palabra, y fue conceptualizada y practicada como manipulación o técnica de la acción, como arte de disponer de los hombres y las cosas; dicho brevemente, como el poder y el arte de manipular material tanto inerte como humano. Con las modificaciones en la concepción y manejo de la praxis cambiaron también la concepción, la función y el sentido de la filosofía, así como la concepción del hombre.

¿En qué sentido y dentro de qué tradición del pensamiento fue elevada la praxis a concepto central de la filosofía materialista? A primera vista podría parecer —y esta apariencia se "materializó" en múltiples opiniones— que un hecho generalmente conocido o una verdad banal alcanzaron aquí significado y universalidad filosóficos: ¿no era acaso conocido, para los pensadores y los hombres prácticos de todos los tiempos, que el hombre es un ente de actividad práctica? ¿Acaso no se formó toda la filosofía moderna —en un distanciamiento consciente de la especulación medieval— como un conocimiento y reconocimiento que debe hacer de nosotros los "dominadores y poseedores de la naturaleza" (*maîtres et possesseurs de la nature*)? ¿Acaso no expuso ya la filosofía clásica de la historia (Vico, Kant, Hegel) el concepto de que la historia es una creación del hombre en la que sus acciones tienen consecuencias y resultados que pueden ser ajenos a sus intenciones originales? ¿Reunió, entonces, la filosofía materialista, los conocimientos desperdigados de épocas pasadas acerca de la praxis como modo de actividad humana, como industria y experimento, como astucia histórica de la Razón, e hizo de ellos un compuesto sintético para fundamentar su explicación científica de la realidad? Es claro que, de ser así, la filosofía estaría ausente del materialismo y se vería reemplazada por una teoría dialéctica de la sociedad y la historia; la praxis no sería un concepto filosófico, sino una categoría de la teoría dialéctica de la sociedad.

La problemática de la praxis no es explicable a partir de la relación entre teoría y práctica o entre contemplación y actividad, sea que se acentúe la primacía de la teoría o la contemplación (Aristóteles y la Teología Medieval) o, por el contrario la de la práctica o la actividad (Bacon, Descartes y la Ciencia Natural moderna). La acentuación de la primacía de la práctica frente a la teoría viene acompañada de una desvalorización del significado de la teoría: es rebajada al papel de "mera teoría" y de factor complementario de la práctica. Esta concepción —tal como sucedía con la antigua acentuación de la primacía de la teoría— desconoce el sentido y el contenido de la praxis. La

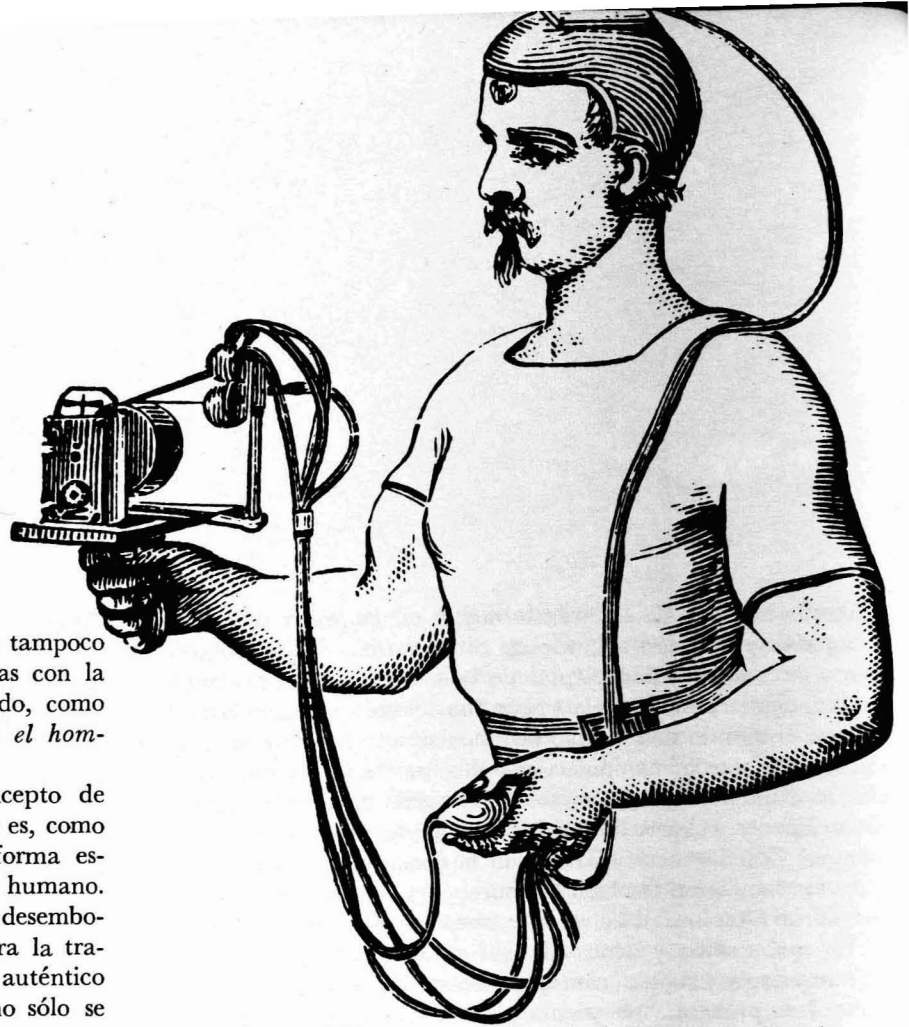
primacía de la práctica frente a la teoría —que se hace patente en formulaciones como "saber es poder" o en explicaciones de la "importancia de la teoría para la práctica— tiene su origen en una figura histórica determinada de la praxis, que revela y oculta a la vez, de una manera especial, la esencia de la praxis. La desacralización de la naturaleza y la captación de su consistencia como un conglomerado de fuerzas mecánicas, como objeto de "explotación" y sometimiento, sigue la misma vía que la desacralización del hombre, en quien se descubre un ente capaz de ser conformado o modelado: manipulado (para decirlo en el lenguaje apropiado).

Sólo dentro de esta correlación se vuelve comprensible el significado histórico de Maquiavelo y el sentido del maquiavelismo. La visión periodística juzga al maquiavelismo a través del prisma de las técnicas ocasionales de gobierno y lo considera una guía para la política de la astucia y la traición, del veneno y el puñal. Pero Maquiavelo no fue un simple observador empírico o un comentarista agudo de textos históricos; no se limitó a elaborar literariamente la práctica usual de los príncipes renacentistas y la historia del mundo romano. Fue, ante todo, un gran analista de la realidad humana. Su descubrimiento fundamental, que se encuentra en un mismo plano con la ciencia operativa de Bacon y la comprensión moderna de la naturaleza, es la concepción del hombre como un ser disponible y manipulable. Cientificismo y maquiavelismo son dos aspectos de un mismo hecho. Sobre esta base se formula el concepto de la política como técnica calculable y racionalizable, como manipulación científicamente previsible del material humano. Para esta concepción, y la praxis correspondiente, se vuelve indiferente que el hombre sea bueno o malo por naturaleza; bueno o malo, gracias a su disposición natural, el hombre es en todo caso *conformable* y puede, por lo tanto, ser objeto de manipulación calculable, basada en la ciencia.

Se puede emprender una apología o una crítica de la "praxis" a partir del punto de vista práctico o del punto de vista teórico de esta praxis del manipular, procurar y disponer, pero la conclusión lograda, sea positiva o negativa, se mueve en la esfera de lo pseudoconcreto y es incapaz de revelar la verdadera esencia de la praxis en general.

El conocimiento de la esencia de la praxis no puede partir de la diferencia entre lo práctico y lo teórico, entre el hombre de la práctica y el hombre de la teoría, porque esta diferenciación tiene ya su base en una forma o figura determinada de la praxis y todo lo que de ella se deduzca remitirá a esta figura determinada y no a la praxis en general.

La problemática de la praxis no se basa en la diferenciación de los dos campos de actividad humana o en la tipología de



las posibles actitudes universales del hombre; no parte tampoco de la conformación histórica de las relaciones prácticas con la naturaleza y con los hombres: se constituye, ante todo, como respuesta filosófica a la pregunta filosófica *¿quién es el hombre y qué es la realidad social-humana?*

La realidad social-humana se descubre en el concepto de praxis como lo opuesto a lo inmediatamente dado, esto es, como configuración; al mismo tiempo, se descubre como forma específica del ser humano. La praxis es una esfera del ser humano. En este sentido, el concepto de praxis constituye la desembocadura de la filosofía moderna que, en polémica contra la tradición de Platón y Aristóteles, puso el acento en el auténtico carácter del crear humano como ontológico. El ente no sólo se "enriquece" mediante la obra humana; en cierta manera, y en cuanto la obra o el crear humano es un proceso onto-creador, la realidad se muestra en él y se da así acceso a sí misma. En la praxis del hombre acontece algo esencial que lleva consigo su propia verdad, que no es una mera indicación a otra cosa y que posee al mismo tiempo relevancia ontológica.

La praxis es, en su esencia y en su universalidad, una revelación del misterio del hombre como entidad onto-creadora, como entidad que crea una realidad (social-humana) y que, *por lo tanto*, capta intelectualmente la realidad (humana y extrahumana) en su totalidad. La praxis humana no es una actividad práctica, a diferencia de una teórica; es una determinación del ser humano en cuanto configuración de la realidad.

La praxis es la unidad activa, que se produce históricamente a sí misma, entre hombre y mundo, espíritu y materia, sujeto y objeto, productos y productividad. Puesto que la praxis crea la realidad social-humana, la historia es el acontecer práctico en que se diferencia lo humano de lo no-humano; estos dos términos no se encuentran prefijados, se determinan en la historia mediante una diferenciación práctica.

Si la praxis es el tipo específico de ser del hombre, concierne entonces a todas sus exteriorizaciones y no se limita a definir sólo algunos de sus aspectos o características. La praxis incumbe al hombre entero y lo determina en su totalidad. La cultura, la civilización y la realidad social-humana no son construcciones del hombre para protegerse de su ser mortal y finito; tanto su transitoriedad como su finitud aparecen sólo sobre la base de la civilización, esto es, de su objetivación. ¿De qué manera se llevó a cabo la transición en que el ser vivo "hombre" —sin conocimiento de la muerte y de su ser mortal y sin miedo, por lo tanto, frente a ellos— se transformó en hombre que reconoce a la muerte como la conclusión de su futuro y que vive, por lo tanto, bajo el signo de la muerte? Según He-

gel, esta transición se presentó en la lucha por lograr el reconocimiento del Otro: en la contienda a vida o muerte. Mas esta lucha sólo puede presentarse si el hombre ha reconocido ya el futuro como dimensión de su ser: lo que sólo es posible sobre la base del trabajo, esto es, de la objetivación del hombre. La lucha a vida o muerte no puede terminar con la muerte, ambos adversarios deben mantenerse en vida aunque cada uno se la juegue por entero. Esta premisa de la dialéctica entre amo y esclavo es la condición histórica real. Si en la lucha a vida o muerte, un hombre deja con vida al otro y éste prefiere la esclavitud a la muerte, la razón está en que ambos tienen la noción del futuro y están seguros de lo que les espera: el dominio o la esclavitud. El hombre que prefiere la esclavitud a la muerte y el hombre que arriesga su vida para ser reconocido como hombre de dominio son hombres que conocen ya el tiempo. El hombre se somete al destino (futuro) de esclavo o lucha por la posición (futura) de amo sólo en razón de que escoge el presente desde el punto de vista del futuro, de que construye su presente sobre la base de un proyecto futuro. Ambos configuran su presente y su futuro sobre la base de algo que aún no tiene actualidad.

Ambos conocen el futuro sólo en su inmediatez. El esclavo se vuelve esclavo y, en un principio, su conciencia de esclavo no incluye ninguna esperanza o premisa referente a un término presumible o posible de la esclavitud; entra en el futuro que le es propio como si entrara en la ternidad (y para la eternidad). Igualmente el amo. El futuro se cambia sólo gracias a la dialéctica del devenir propio de las cosas: el futuro *inmediato* se desvirtúa en pseudo-verdad y el futuro *mediato* se revela como verdad. En la dialéctica entre amo y esclavo, sólo la esclavitud es camino transitable y vía hacia la libertad; la dominación demuestra ser un callejón sin salida. Mas, ¿de dónde *sabe* el hombre acerca de su futuro inmediato, para poder así entrar en la lucha por el reconocimiento? La tridimensionalidad del





tiempo, como forma del propio ser, se descubre y constituye para el hombre en el proceso de la objetivación, es decir, en el trabajo.

Además del momento-trabajo, la praxis comprende también un momento *existencial*: se muestra tanto en la actividad objetiva del hombre, que transforma la naturaleza e imprime *significados humanos* en el material natural, como en la configuración del sujeto humano, en quien los momentos existenciales, como horror, miedo, alegría, risa, esperanza, etc., no se presentan a manera de “vivencia” pasiva sino en cuanto componente esencial de la lucha por el reconocimiento, es decir, de la lucha por la realización de la libertad humana. Sin el momento existencial, el trabajo dejaría de ser componente de la praxis.

El hombre se libera mediante el trabajo del esclavo sólo porque: 1] este trabajo se desarrolla como acción de muchos esclavos y no de uno aislado, lo que posibilita la solidaridad entre ellos; 2] porque el no-trabajar del amo se da como un opuesto real del trabajo del esclavo, que entra así a ser parte constitutiva de la relación social amo-esclavo —sólo esta relación práctica ofrece la posibilidad de comparación, y por lo tanto de conocimiento, de las diferencias profundas entre las diversas posiciones y modos de vida—; y 3] porque el trabajo del esclavo es sentido y comprendido como trabajo esclavizado y existe en cuanto tal en la conciencia del esclavo: esta conciencia es un inmenso potencial revolucionario.

La libertad no puede surgir de la mera relación objetiva con la naturaleza. Lo que se presenta en ciertas fases históricas como “impersonalidad” y “objetividad” de la praxis, y es elevado por una falsa conciencia al nivel de lo genuinamente práctico de la praxis, no pasa de ser sino la praxis del manipular y el procurar, es decir, una de las figuras de la praxis convertida en fetiche. Sin momento existencial, esto es, sin la lucha por el reconocimiento que comprende todo el ser del hombre, la “praxis” se rebaja a la dimensión de la técnica y la manipulación. La praxis es tanto objetivación del hombre y dominio de la naturaleza como realización de la libertad humana.

La praxis tiene además otra dimensión: en su acontecer, en el cual se crea la realidad específicamente humana, tiene lugar simultáneamente una realidad peculiar que existe independientemente del hombre. En la praxis se desarrolla la apertura del hombre hacia la realidad en cuanto tal. La posibilidad de la ontología de la comprensión del ser, tiene su fundamento en el proceso onto-creador de la praxis humana. La acción que crea la realidad (social-humana) es la condición de la apertura hacia la realidad en cuanto tal y de su captación. Al mismo tiempo que instauración de la realidad humana, la praxis es un proceso en el que se revela el ser mismo del universo y el mun-

do. La praxis no es un encierro del hombre en el ídolo de una socialidad o en una subjetividad social, sino su apertura ante la realidad y el ser.

Mientras las múltiples teorías del subjetivismo social (sociología del saber, antropologismo, filosofía de la preocupación) encierran al hombre en una socialidad o una practicidad de carácter subjetivo —puesto que, según su concepción, las creaciones y aseveraciones humanas sólo son la expresión de un individuo y su posición social, y las formas de la objetividad (científica) sólo la proyección de su situación subjetivo-objetiva—, la filosofía materialista, por el contrario, opina que el hombre —gracias a la praxis y en ella, como proceso onto-creador— ha desarrollado la capacidad de abrirse paso históricamente fuera de sí y captar el ser en general. El hombre no está encerrado en su animalidad o en su socialidad, no es solamente un ser antropológico; gracias a su praxis, se encuentra abierto a una comprensión del ser y es, por ello, un ser antro-po-cósmico. Con la praxis, se ha descubierto la base de una mediación históricamente real entre espíritu y materia, cultura y naturaleza, hombre y cosmos, teoría y acción, ente y ser, epistemología y ontología.

Conocemos el mundo, las cosas, los procesos porque los “creamos”, esto es, porque los re-producimos en el espíritu y la inteligencia. Esta reproducción espiritual de la realidad no debe comprenderse de otra manera que como uno de los modos de presentarse de la relación práctica, cuya dimensión más fundamental es la creación de la realidad (social-humana). La creación de la realidad es la premisa necesaria de su reproducción intelectual.

¿Cómo es posible la comprensión de la realidad y en qué relación está el ser finito cognoscente con el resto del mundo? La comprensión de las cosas y su ser, del mundo en sus particularidades y en su totalidad, es posible para el hombre en virtud de la apertura que se da en la praxis. En la praxis, y gracias a ella, el hombre traspassa el encierro de la animalidad y la preocupación e instaura su relación con la totalidad del mundo. Con su apertura, el hombre, ser finito, supera su finitud y entra en contacto con la totalidad del mundo. El hombre no es un componente cualquiera de la totalidad del mundo; sin él y su conocimiento, como partes de la realidad, ésta no pasaría de ser sino un fragmento. Mas la totalidad del mundo incluye también, como parte de sí, tanto el modo peculiar en que ella se revela al hombre, como al hombre mismo en el proceso de esta revelación. También el hombre pertenece a la totalidad del mundo; con su relación peculiar, de ser finito frente a lo infinito, y con su apertura frente al ser —que hace posible el lenguaje y la poesía, la pregunta y el saber.

Una obra de arte desconocida: El busto de Cortés por Manuel Tolsá

por Francisco de la Maza

Después de varios entierros y desentierros desde el siglo XVI, los restos de Hernán Cortés descansaron, en 1794, en el presbiterio de la iglesia de Jesús Nazareno. El reposo fue breve, pues en 1823 fueron exhumados de nueva cuenta, según recordaremos después.

La discutida huesa del Conquistador yacía en la iglesia de San Francisco, en un nicho del altar mayor y con un retrato de pintura que se ostentaba sobre la urna. En 1790 el Virrey Conde de Revillagigedo decidió cambiarla al templo de Jesús, ya que éste, con el hospital adjunto, eran obra y fundación de Cortés. Pidió permiso para ello al Duque de Monteleone y Terranova, en Palermo, como el único descendiente directo, el cual lo concedió y hasta envió, según dice González Obregón, dos proyectos para el monumento sepulcral.

Fue escogido uno de ellos, que ejecutó el arquitecto José del Mazo, y el busto se encomendó a Manuel Tolsá, recién llegado a México como Director de Escultura de la Academia de San Carlos.

Si el proyecto arquitectónico fue de un italiano, el retrato tuvo que ser inspiración personal —aunque no original— de Tolsá, pues no es creíble que desde Sicilia le enviaran un dibujo de alguien que no tenía antecedentes iconográficos en Palermo.

Fue esta la primera obra que hizo Tolsá en México, pues llegó al país a fines de 1791 y la colocación del busto fue a mediados de 1794. El busto es de bronce dorado y debió llevarle varios meses de trabajo. Con este retrato se “consagró” Manuel Tolsá como escultor y empezó a volar su fama, que llegó a la cumbre con “El Caballito”, maravillosa obra de arte que, en ciertos aspectos, supera a las más famosas estatuas ecuestres del mundo.

Duró poco el reposo de los huesos de Cortés en la iglesia de Jesús. En 1823 se trajeron a la ciudad las calaveras de los cuatro héroes principales de la Independencia, que estaban encerradas en unas jaulas suspendidas en las esquinas del castillo de Granaditas. Con la llegada de los heroicos restos, el pueblo de la ciudad y varios políticos se acordaron de los de



Cortés, el “enemigo”. El choque de huesos de conquistador con huesos de insurgentes surgió inevitable y peligroso. Se habló de sacarlos de la urna de Jesús Nazareno y arrastrarlos por las calles.

Era ministro de Relaciones, entonces, el gran conservador, hispanista y cortesiano don Lucas Alamán, por lo que, valido de su alto puesto, deshizo en una sola noche el sepulcro, cuyas losas depositó debajo de la escalera del hospital. Cambió los restos al piso del crucero izquierdo, tapó el nicho donde estaba la urna y se llevó a su casa el busto. Cuando el po-

pulacho fue a la iglesia no encontró nada del sepulcro del odiado capitán.

Poco después remitió Alamán el busto a Palermo, a la casa ducal de Monteleone, donde se conserva. A nadie se le había ocurrido dar a conocer esta obra de arte magnífica y cuanto mexicano llegaba a Italia se le olvidaba que allí en Palermo estaba la primera escultura que hizo Tolsá en México. Cuando se referían los historiadores de arte al busto de Cortés, sea como obra histórica iconográfica, sea como obra de arte, se referían al dibujo que había, hecho por Antonio Villar en

1823. Por ejemplo, dice Toussaint: "La cabeza del héroe no puede tomarse como un retrato; si no fuera por la leyenda, imposible sería saber si se trataba de Cortés; su indumentaria y sus tocados más bien recuerdan a Enrique IV de Francia." Romero de Terreros, a su vez, asegura: "Para el sepulcro de Cortés labró don Manuel Tolsá un busto, en bronce dorado a fuego, inspirado seguramente en el retrato que se conserva en el hospital... el busto fue remitido a Palermo y no queda de él más diseño que la litografía no muy clara que ilustra la *Quinta Disertación* de Alamán y el dibujo del sepulcro en un plano del Hospital de Jesús."

Ahora podemos conocer el auténtico busto de Tolsá gracias a una excelente fotografía que me envió el ilustre arquitecto y escritor italiano don Roberto Pane, a quien damos aquí las más cumplidas gracias.

¿Dónde se inspiró Tolsá para ejecutar su magnífico busto? Parece que, más bien que en los retratos de cuerpo entero del propio Hospital de Jesús, uno de pie y otro de rodillas, su modelo fue el que se conserva en el Museo de Historia del Castillo de Chapultepec, que estuvo antes en el Palacio Virreinal. Así parecen asegurarle la actitud del rostro, el pelo y la barba. Naturalmente que Tolsá idealizó y heroseó el modelo, dándonos un Capitán Cortés mucho más bizarro de lo que pudo ser, que no fue mucho.

Está el busto de frente, armado con peto o coraza y gorguera, si bien no está hecha la diferencia entre la gola de metal y la parte de la camisa que siempre asomaba en el cuello. Difícilmente podemos imaginar cómo se ponía y quitaba Cortés ese duro embudo de hierro que le rodea el cuello.

La armadura es, más o menos, la que se usaba en el siglo XVI, pero los adornos, que son dos medallones y unas hojas de acanto, están tratados fríamente, con escaso y delgado relieve, más a la manera neoclásica que a la renacentista. El paño que cruza y envuelve el pecho es de ascendencia más bien barroca, berniniana, por lo cual se conjugan en este busto varias tendencias estilísticas libremente escogidas. Lo más probable es que Tolsá se haya valido de un grabado.

El rostro de Cortés es pleno, equilibrado, de facciones vigorosas y elegantes. El pelo, tratado también a la manera de Bernini, cae en rizos abundosos sobre los aladares y el cuello; la barba corta, enortijada, cuidadosamente despeinada; la nariz robusta, ancha, magnífica, sin ese alargamiento en un breve pico de la punta que se ve en los retratos de pintura. Un Cortés, en fin, idealizado, que se añade a su variada y absurda iconografía y cuya mayor importancia consiste en ser una magnífica obra de arte del neoclásico mexicano.

Sobre papel: Gorky y Motherwell

por Juan García Ponce

La reunión de estos "papeles" de Robert Motherwell y Arshile Gorky es una sola exposición no se antoja casual. Gorky y Motherwell pertenecen a la legendaria época heroica de la pintura norteamericana. Sus nombres están inevitablemente asociados en la aventura que a través del descubrimiento de la vanguardia europea llevó a los pintores estadounidenses a la creación de todo un movimiento en el que distintas individualidades lograron encontrar una nueva identidad para la pintura de su país. No es necesario citar más que algunos nombres: Pollock, de Kooning, Kline, Rothko... y, por supuesto, Gorky, Motherwell. Se trataba sin duda de un gran rompimiento, un gran estallido en nombre de la libertad del artista y de su derecho a expresar su propia pasión con un lenguaje en el que la única regla sería la soberana voluntad del creador. Y la explosión, a pesar del pleonas-



Gorky



Motherwell

mo, adelantaba la vanguardia. ¿Hasta dónde? Tal vez hasta su última frontera, hasta el punto en el que ya sólo se puede mirar hacia atrás.

Hoy, cuando la palabra vanguardia está unida en arte a la de moda y los cambios en los estilos inmovilizan con la celeridad de sus movimientos la historia de los estilos adelantándose hacia uno nuevo que crea variantes sobre el antepenúltimo y niega al último cada nueva estación, estableciendo un clima semejante al de México en el que cada día encierra las cuatro estaciones y al mezclarse las estaciones se niegan perdiéndose a sí mismas, la voluntad de destrucción que acompañaba a la creación en todos esos grandes pintores ha perdido sin duda el valor como rebelión de su arriesgada aventura. La vanguardia es lo establecido, el signo en que se muestra la necesidad de cambio de una sociedad de consumo dispuesta a convertir en homenajes todos los insultos, quizás porque ni siquiera se molesta en creer en sí misma. Pero, al fin, más allá de la rebelión y el rompimiento esos pintores que en su mayor parte cambiaron la voluntad de forma por la voluntad de expresión, sedimentadas sus obras por el tiempo, nos muestran que la expresión siempre llega a la forma, una forma cuyo valor, más allá del tiempo, no se encuentra en el hecho de *ser* nuevo, sino en el de *estar* establecido. Y esa es la única vanguardia que puede convertirse en retaguardia sin desaparecer su valor como arte.

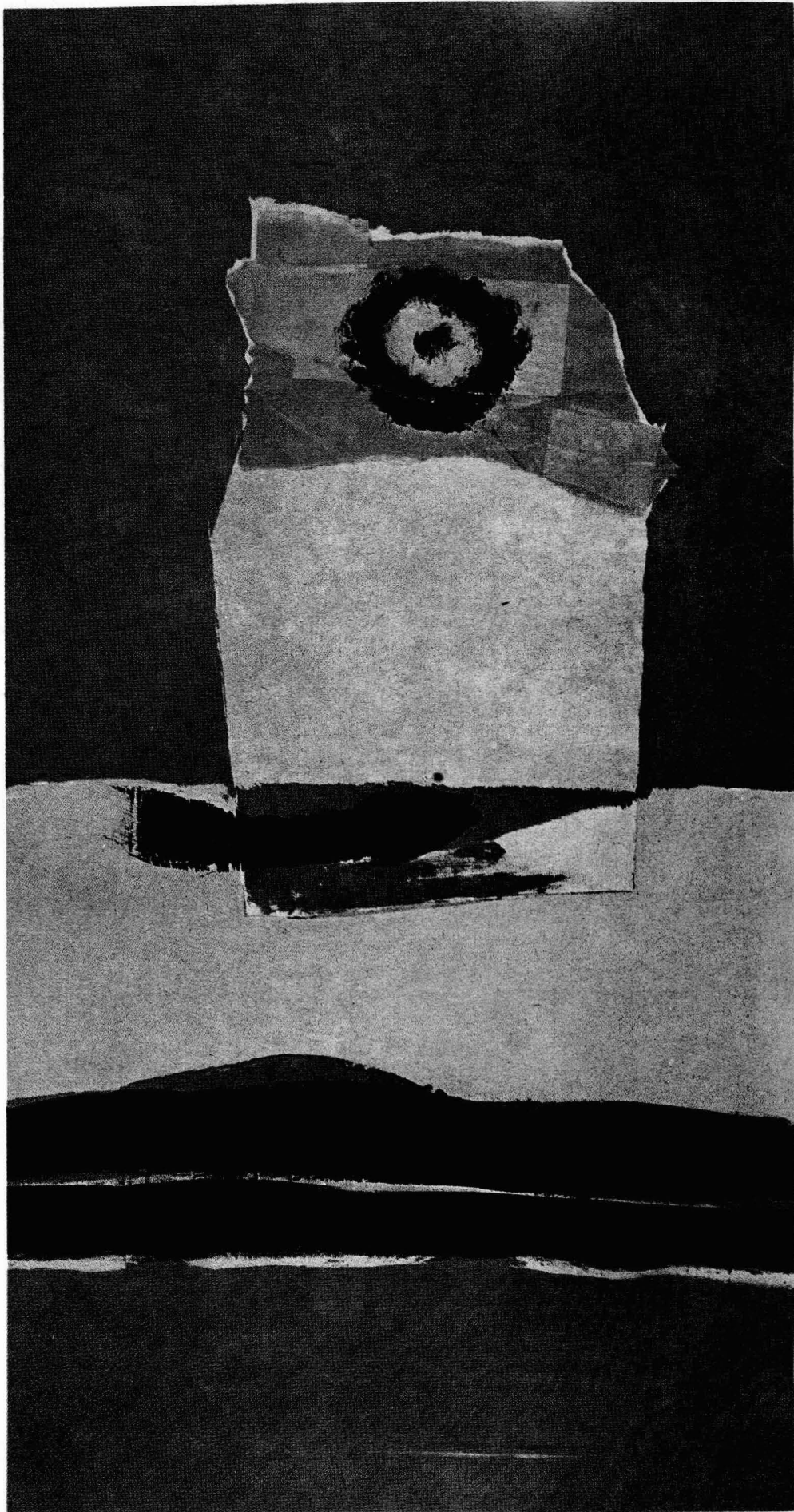
Es posible que, como señala Harold Rosenberg, uno de los principios tomados de la vanguardia europea por los pintores norteamericanos de esa época que dio lugar al reconocimiento universal de la pintura estadounidense y le permitió proyectar su influencia sobre todo el arte contemporáneo, fuera el de que la obra de arte no consiste más que en una inscripción de la identidad del artista. Después de todo, este principio no haría más que llevar hasta una última condición la necesidad de afirmación individual que data del Renacimiento. La obra sería el acto mediante el que el artista que se ha encontrado a sí mismo en ella se afirma. Pero lo importante en última instancia no es sólo esta afirmación, sino lo que ella suscita, porque todo gran cuadro, toda gran obra de arte no es sólo su forma, sino la voz secreta de lo real, aquello que está en ella, que nace de ella y sin embargo está también más allá de ella, como una ausencia que la obra hace presencia, y que se nos muestra por la forma, a través de la forma y como contenido de su misma realidad como forma.

En esta exposición no es difícil advertir que tanto Robert Motherwell como Arshile Gorky han buscado y alcanzado esa identidad de que habla Rosenberg de una manera tan total que el intento de hallar cualquier paralelismo exterior entre ellos está destinado al fracaso. Inscritos en el mismo momento del arte norteamericano,

copartícipes de la misma aventura, sus cuadros avanzan por espacios diferentes y que apenas se tocan. Motherwell fue tal vez el primer pintor norteamericano para quien el encuentro de un estilo propio que afirmara su personalidad dentro de la diferencia se hizo realidad. En sus cuadros encontramos de inmediato una gozosa celebración de la persona y de su propia historia como artista y como individuo, hasta el grado de que no sólo las circunstancias que rodean y determinan su vida sino incluso su propio nombre se convierten en un atributo formal, en un importante elemento de la composición. Pero su ligera facilidad, su ironía, la despreocupada elegancia con que incorpora a sus obras todo tipo de elementos aparentemente ajenos a ellas, y, quizás sobre todo, la buscada y voluntaria monotonía con que el pintor vuelve una y otra vez al mismo tipo de soluciones, crean la textura real de un nuevo espacio en el que la pintura habla su lenguaje de siempre.

Al contrario, el signo de Arshile Gorky parece haber sido la dificultad. En él, la pintura no es un don inicial sino una larga paciencia que cubre un lento proceso de maduración en el que sólo al final el artista se alcanza a sí mismo y la maestría, el dominio unido al reconocimiento de su propio mundo como pintor deviene aparente facilidad. La voluntad de alcanzar el arte, la aceptación de él como principio y como fin, como realidad y sustancia de su vida, que nos emociona en la biografía del pintor, se muestra en sus obras en ese humilde y continuado propósito de seguir a los grandes maestros, los modelos que le seducen y obsesionan para encontrarse a sí mismo sólo a través de ellos. Pero el hallazgo final determina y califica también sus obras anteriores. Cuando Gorky llega a ser Gorky todo se convierte en Gorky. Lo que encontramos entonces es esa capacidad para tocar "lo inalcanzable" en "el arado y la canción". La forma convierte al mundo a través de su pintura en un jardín maravilloso en el que cada cosa descansa en sí misma y se comunica con las demás y al encontrar su identidad el artista la pierde, se hace, como él quería, tan sólo obra, pintura.

Paul Valéry nos ha recordado que en ese mundo mágico en el que el lado secreto de la realidad habla a través de la realidad de la pintura, con una voz estática y silenciosa cuya materia se desprende ella del mismo modo que la obra se desprende del papel, la tela o la piedra en que se encuentra inscrita sin abandonarlos, "el pintor aporta su cuerpo". Esta aportación es la presencia de Motherwell y Gorky en sus cuadros, pero como ella la presencia encerrada en sus cuadros está antes o después de su apariencia y al lograr suscitarla, estos se colocan más allá de la historia de los estilos y la trascienden. De allí su capacidad de permanencia y el carácter de grandes pintores de los dos artistas.



Motherwell [fragmento]

hojas de crítica

I

Suplemento de la Revista de la Universidad de México / volumen XXII / número 10



Ilustraciones de Julio Le Parc

Una necesidad, por demás obvia, explica la aparición de estas hojas: la de estimular lo que "todos entendemos hoy por crítica —escribió Alfonso Reyes—: el examen, fundado en sensibilidad y conocimiento, que procura enriquecer el disfrute y la estimación de la obra literaria, explicando y poniendo de relieve sus valores o justificando en su caso la censura"; examen el cual, ocasionalmente, se hará también a otras artes; aun las menores.

Sumario

Libros

La sociedad y el artista en América Latina, por Mario Vargas Llosa / 2

Sobre el axioma, por Gabriel Zaid / 3

La revolución inconclusa, por Manuel Maldonado-Denis / 4

Morirás lejos, por Carlos Valdés / 6

Pablo Neruda: Enrique Huaco / 7

Guía de los últimos libros / 7

Diálogo

Conversaciones en Italia: Pier Paolo Pasolini, por Manlio Concogni / 9

Teatro

La cueva de Salamanca, por Eduardo Naval / 12

Marat/Sade: Juan Ibáñez, por Margarita García Flores / 13

Música

La coronación de Popea, por Joaquín Gutiérrez Heras / 15

libros

la sociedad y el artista en américa latina

Por Mario Vargas Llosa

Mientras más completas sean, las historias de la literatura hispanoamericana son más difíciles de leer: un afán acumulativo suele ganar a los autores, una confusión entre la abundancia erudita y el rigor crítico, y traducirse en voluminosos panoramas que enumeran, casi sin discriminación, nombres, fechas y títulos. Resultan útiles como diccionarios o enciclopedias, que se hojean en busca de datos precisos, pero como en ellos la ficha bibliográfica ha acabado por anquilosar el análisis en profundidad de las obras, la discusión de las ideas, el examen del contexto histórico y social, esos laboriosos, meritorios trabajos (pienso, incluso, en los mejores, los de Henríquez Ureña o Anderson Imbert) ofrecen por lo general una visión estática y epidérmica, cuantitativa, formal, de la aventura creadora americana. Probablemente, la síntesis más atractiva y lograda (no digo la más rigurosa) sea la que publicó Robert Bazin, en París, en 1953: *Histoire de la littérature américaine de langue espagnole*. Libro sin pretensiones académicas, de divulgación más que de investigación, la historia de Bazin consigue, sin embargo, el difícil equilibrio entre la información justa y el juicio crítico original, y está escrita en un lenguaje vivo y ameno, sin retórica ni pedantería.

El ensayo que acaba de publicar en Londres, Jean Franco (*The Modern Culture of Latin America: Society and the Artist*) tiene también la virtud de conciliar la erudición con la agudeza crítica y la amenidad expositiva, y es uno de los más personales e interesantes trabajos de conjunto sobre la literatura latinoamericana. La doctora Franco, que tiene la cátedra de esta disciplina en el King's College de la Universidad de Londres, vivió hace algunos años en Guatemala y México, y en 1967 pasó unos meses en el Río de la Plata. Es, desde hace años, una entusiasta difusora de los estudios latinoamericanos en Gran Bretaña, y a ella se debe, en gran parte, el interés nuevo de los editores británicos por los autores contemporáneos de América Latina. Su libro no es una historia de la literatura del nuevo mundo, sino una tentativa de interpretación del proceso cultural americano, una descripción dinámica y en profundidad de las diversas etapas que ha seguido la creación en nuestras tierras y una exploración de las razones hondas que pudieron orientar a los autores a crear en una direc-

ción determinada. Aunque en su ensayo hay referencias a las artes plásticas, la arquitectura y la música, su investigación principal se concentra en el campo de la literatura, y abarca las distintas tendencias y escuelas que han ocupado la escena literaria del continente desde el modernismo hasta nuestros días.

Una mirada extranjera ve, a menudo, como algo muy claro y flagrante, lo que al testigo de la propia realidad le resulta dudoso y oscuro. La vieja, interminable discusión sobre si existe una literatura genuinamente americana (o sobre las fórmulas y maneras que debería adoptar la literatura americana para ser genuina), para Jean Franco no tiene razón de ser: el problema no existe. En la brillante introducción de su libro, al explicar su método de trabajo, afirma que la dificultad primera que debe encarar cualquier análisis de la literatura latinoamericana reside en que ésta no puede ser estudiada como una tradición autónoma en la que los movimientos nuevos surgen como soluciones de problemas técnicos (lo que sí es posible en la literatura europea), porque en América Latina los movimientos artísticos no han brotado de movimientos anteriores sino como respuesta a factores externos al arte. La explicación de las características propias de la creación americana hay que buscarla, por eso, fuera de la literatura, en el dominio histórica y social. Desde este torreón de vigía, instalado en medio de los padecimientos históricos de nuestros países, de sus convulsiones y dramas sociales, observa la doctora Franco la evolución de las letras americanas, y descubre las raíces de las convicciones estéticas que unieron o dividieron a los autores, los resortes íntimos de las escuelas, grupos y obras individuales. Esta aproximación, aunque sociológica, no es, sin embargo, determinista: el hecho estético americano puede ser entendido mejor si se lo examina, también como hecho social. La clave de la aventura creadora americana se halla, para Jean Franco, en las relaciones a menudo trágicas, siempre difíciles y ásperas, del artista con su sociedad.

Al independizarse de España las colonias americanas, el escritor o artista se halla aislado de la mayoría de sus compatriotas, porque su cultura, su nombre y su fortuna lo integran a la élite, al grupo minoritario, que da la espalda a las mayorías nacionales, miserables y

analfabetas. Durante las tres primeras cuartas partes del siglo diecinueve, la acción política o educacional —es el caso de Sarmiento y de Bello, por ejemplo— absorberá las energías principales de los escritores, para quienes escribir será un complemento de la actividad política o, en el mejor de los casos, el de Martí, un instrumento. Sólo a fines del siglo pasado, con el modernismo, surge una generación de poetas que anteponen su vocación artística a cualquier otra actividad. Pero su artempurismo, su cosmopolitismo, su prédica a favor de un arte gratuito y refinado, no constituyen según Jean Franco, una evasión: constituyen una "rebelión simbólica" contra sociedades corroídas por la injusticia y la ignorancia donde la belleza no es admitida ni deseada. La torre de marfil es una protesta, indirecta pero inequívoca, contra sociedades que "ignoran la vida del espíritu". Gracias a Darío y sus compañeros, nacerá en América una noción mucho más responsable y auténtica de la literatura. Jean Franco fija 1898 como una fecha decisiva: la "rebelión simbólica" se va a transformar en magisterio, a la Marquesa Eulalia sucederá Ariel, los ensayistas a los poetas. A partir de Rodó, en distintos países americanos, surgen una serie de escritores que, atemorizados por el desarrollo de Estados Unidos y las primeras manifestaciones imperialistas —anexión de Puerto Rico, ocupación de Cuba y Nicaragua, fabricación de Panamá—, se empeñarán en forjar la unidad de la América "latina", combatiendo los viejos nacionalismos, afirmando la existencia de una cultura común, y postulando la educación y la palabra escrita como los medios más seguros para desarrollar la sociedad. Pero el idealismo pedagógico y moral de esta generación se derrumbará ante el impacto de las sacudidas históricas: la revolución rusa, la revolución mexicana y la primera guerra mundial. Jean Franco explica de este modo la aparición de todos esos movimientos —indigenismo, regionalismo, criollismo— de reivindicación de lo "autóctono americano": *La generación de la posguerra ya no podía sentirse superior; las masas habían conseguido convertirse en un poder que había que tener en cuenta; de otro lado, Europa —vista durante tanto tiempo como refugio por los intelectuales latinoamericanos— proclamaba su propia bancarrota. De este modo, el intelectual se vio obligado a considerarse como un aliado de las masas, un solidario de su causa, o si no podía asumir este rol, a declararse un ser al margen y afirmar que la política y la reforma social pertenecían al mundo de las apariencias.* Esta alternativa divide la literatura de la década del veinte al treinta en dos vertientes antagónicas: una que asume el compromiso social y otra que lo rechaza. A partir del año treinta, esta disyuntiva va a continuar, pero, a diferencia de lo que ocurría hasta entonces, en que la mayoría de los escritores confiaban en modificar la situación social gracias a la literatura, cada vez habrá mayor número de creadores desilusionados respecto a la efica-

cia 'histórica' de sus escritos, que optarán por la elaboración de obras personales, indiferentes a los temas de 'actualidad social'. Este repliegue, sin embargo, permitirá un desarrollo notable de las formas: se adaptarán procedimientos y técnicas a la propia realidad, se experimentará con audacia en la estructura de la poesía y la narración, se renovará el lenguaje literario.

Esta síntesis apretada del ensayo de Jean Franco sólo se refiere a las grandes direcciones por las que avanza su investigación; pero deja de lado, por desgracia, lo más valioso que contiene: el análisis particular de las obras, las conexiones que establece apoyada en citas convincentes entre los ideales estéticos de cada autor, de cada periodo, y la situación social del momento, las brillantes intuiciones que le permiten descubrir las relaciones, a veces insospechables, entre una técnica narrativa o un

procedimiento poético, y una ideología política o un sistema moral. En una de las páginas más sugestivas de su libro, resume aquellas características que diferencian a la literatura americana de las del resto del mundo. La primera es, según ella, que en tanto que en el arte occidental prevalece la experiencia individual a las relaciones entre sexos, la mayor parte de las mejores obras latinoamericanas "tratan fenómenos sociales o ideales sociales", o se refieren "a ese amor que los griegos llamaban *agape*, ese amor de uno por sus semejantes". *En esto reside la verdadera originalidad del arte latinoamericano* —dice—: *en haber mantenido viva la noción de una sociedad más justa y humana y en seguir poniendo énfasis en estas emociones y relaciones, más anchas que las puramente personales.*

Londres, febrero, 1968.

sobre el axioma

Por Gabriel Zaid

En 1956, un geómetra español publicó en Buenos Aires un *Nuevo tratado del paralelismo*, que incluía, entre otras cosas sorprendentes, el teorema de que en la hipótesis lobacheskiana, "un par de paralelas es siempre superponible con cualquier otro par de paralelas". El mismo teorema, demostrado por un procedimiento diferente, apareció cinco años después en *Geometrías no euclidianas* de Luis Santaló, también en Buenos Aires. Por correspondencia, el profesor Santaló nos remitió a *Elementare Einführung in die Lobatschewskische Geometrie*, de A. P. Norden, publicado en Berlín Oriental en 1958, aunque originalmente en Moscú, en 1953, donde el profesor ruso llegaba al mismo teorema, aunque todavía por otro procedimiento. En 1961, el profesor canadiense H. S. M. Coxeter, incluyó en *Introduction to Geometry*, todavía por otro procedimiento, un teorema equivalente atribuido a D. W. Crowe. Por correspondencia, el profesor Cox-

ter nos aclaró que Crowe no había publicado antes el teorema.

Pero Rafael Dieste, autor del *Nuevo tratado del paralelismo*, y conocido hasta entonces como escritor, y en particular, en conexión posible con estos problemas, por sus ensayos filosóficos, no mostró ningún interés en establecer sus derechos. Su verdadera preocupación en los últimos diez años, por lo que ahora se ve, fue explicarse "lo que había sucedido". Esta explicación tiene dos aspectos, uno geométrico y otro filosófico, que se corresponden con dos breves, luminosos y apretados ensayos que ahora publica en Galicia: *¿Qué es un axioma?* seguido de *Movilidad y semejanza*.

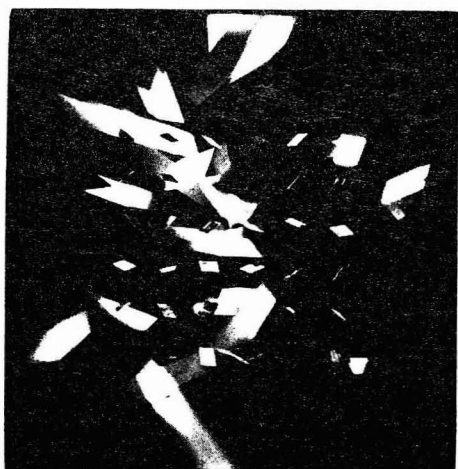
"Lo sucedido" geoméricamente en la prueba de Dieste, está estrictamente ligado a su procedimiento y, desde ese punto de vista, tiene una significación mayor que en los otros autores. "Lo sucedido" es esto: Dieste ha encontrado la mutua dependencia geométrica entre

los axiomas de movilidad y el llamado axioma de la semejanza. Hasta ahora se había supuesto que estos axiomas eran postulables independientemente.

El hecho de que no lo sean, y la situación histórica de ese hecho, tiene implicaciones filosóficas que son las que se examinan en *¿Qué es un axioma?* La situación histórica puede indicarse rápidamente, transcribiendo unas líneas del artículo *Prueba de Gödel* del *Diccionario de filosofía* de José Ferrater Mora: "Hasta 1931 se creyó que era posible llevar a cabo el programa de completa axiomatización de la matemática propugnado por David Hilbert y otros autores. [...] Kurt Gödel echó por tierra semejante suposición. Mostró que, dado un sistema lógico razonablemente rico [...], tal sistema es esencialmente incompleto, por aparecer cuando menos un enunciado o teorema que no es decidible en el sistema." Hilbert había publicado en 1899 sus *Fundamentos de la geometría* en esa línea programática. Dos años antes, en su *Ensayo sobre los fundamentos de la geometría*, Bertrand Russell había llegado a señalar la importancia del Axioma de Libre Movilidad pero no a mostrar su interdependencia con el Axioma de la Semejanza. Esa línea de investigación geométrica quedó suspendida. Con Hilbert se había encontrado una "solución" filosófica. La problematización que justificaba la investigación se desvaneció.

A partir de la "solución" filosófica del problema geométrico se aceptó en geometría que ya no había por que preocuparse por demostrar la validez de sistemas lógicos incompatibles entre sí: se aceptó que todos eran válidos, unos frente a otros, con tal que fueran internamente consistentes. Lo curioso de esto es que fue visto como un "hecho" geométrico que autorizaba, supuestamente con base científica, a hablar de una "crisis en la ciencia", que desbordaba su origen regional para poner en crisis mucho más que eso, en particular la noción de axioma. Una *decisión* filosófica frente a un problema geométrico aparecía de vuelta en la filosofía como una *consecuencia* filosófica de un "hecho" geométrico.

El esquema de la solución implícita es el siguiente:



a] No se ha podido demostrar el Quinto Postulado.

b] No se ha podido demostrar que es indemostrable.

c] No se ha podido demostrar que es imprescindible para la construcción de sistemas lógicos consistentes razonablemente ricos (las llamadas geometrías no euclidianas).

d] Para resolver todo esto se decide (lo que pudiera llamarse el Postulado de Hilbert): La axiomática euclídea está contenida exhaustivamente en la formulación lógica de Hilbert (o en otras posteriores del mismo tipo). Y a partir de esa decisión, etc.

Treinta años más tarde viene la Prueba de Gödel que niega el "Postulado de Hilbert." ¿Y qué sucede en geometría? Nada hasta hace poco. Por uno de esos hechos de la sociología del saber, a los cuales ni las ciencias exactas son ajenas, el problema "oficialmente" había desaparecido. Para las nuevas generaciones académicas hasta hubiera sido mal visto replantearse. La decisión de la gene-

ración anterior se había vuelto "verdad socialmente aceptada".

El libro de Dieste admite dos lecturas. Quien se interese en la parte geométrica encontrará en *Movilidad y semejanza* la esencia de lo que aportó el *Nuevo tratado del paralelismo* en una secuencia brevísima y elegante. Quien se interese en *¿Qué es un axioma?* encontrará un penetrante examen de la noción de validez y una imaginativa mostración de lo que significa "postular".

En un intento de "traducción" literaria, Gödel y Dieste vendrían a decir que ningún diccionario agota el lenguaje (Gödel) y que cualquier palabra alude a todo el lenguaje (Dieste). Los diccionarios no son la última instancia del lenguaje. Al revés: los diccionarios tienen sentido en el horizonte del lenguaje, que es su última instancia. Pero esta "traducción", tan fácil de aceptar en términos literarios, no da idea de la profunda novedad y rigor de Dieste en el lugar de origen del problema.

finido por él como "una amalgama del marxismo con el atraso salvaje y primordial de Rusia", y aun muestra sus efectos en la sociedad rusa del presente. El stalinismo a su vez promovió eso que el autor llama "décadas de falsificación stalinista que han conducido a la amnesia colectiva" [del pueblo ruso], así como a la más rígida imposición a la expresión artística y literaria. Las dos tendencias: la revolucionaria, cuya sólida tradición se remonta al siglo XIX, y la autoritaria que, no menos decimonónica en su origen, se enquistó en el régimen de Stalin y aun hoy muestra su faz, interactúan dialécticamente en la Rusia que nos habla, 50 años después del triunfo de Lenin, en el lenguaje de una gran potencia mundial. No debemos dudar, sin embargo, acerca de la convicción que anima a Deutscher en el sentido de que la revolución rusa es susceptible de ser concluida y que, al fin y a la postre, la tendencia revolucionaria del pueblo soviético triunfará por sobre la élite privilegiada que actualmente regenta el poder en la Unión Soviética.

Este juicio adverso y a la vez favorable de la Revolución de Octubre no debe sorprendernos aun cuando se trate de un marxista. Cuando todo queda dicho en contra del socialismo implantado en la URSS, no puede negarse que el sistema económico instaurado en 1917 ha permitido a la URSS un extraordinario salto productivo que le ha puesto —en un periodo que, si hemos de tomar como base aquellas ocasiones en que la URSS ha podido disfrutar de una paz relativamente prolongada, no excede de 25 años— en una posición de poderío internacional que es a todas luces algo extraordinario. No obstante, Deutscher nos pone las cosas en su debida perspectiva histórica cuando nos dice: "Marx habla del embrión del socialismo como algo que crece y madura dentro de la matriz de la sociedad burguesa. En Rusia podríamos decir que la revolución socialista intervino en una etapa muy temprana de la preñez, mucho antes de que el embrión hubiese tenido tiempo de madurar. El resultado no fue un nacimiento, pero tampoco fue un cuerpo viable de socialismo." Según Deutscher, dos pre-condiciones del socialismo se hallaban ausentes en Rusia: el carácter social del proceso productivo no se había desarrollado a plenitud —como no se ha desarrollado en ningún país subdesarrollado—, ni tampoco se hallaba presente "esa abundancia de bienes y servicios que la sociedad tiene que tener si es que ha de afrontar —en un alto nivel de civilización— las necesidades de sus miembros en un modo que se aproxime a la igualdad". De ahí las enormes dificultades —aparte de las que sobrevinieron como consecuencia de la prolongada hostilidad de los países capitalistas hacia el nuevo régimen— con que se confrontó el primer país socialista del mundo al tratar de edificar el sistema cuando las condiciones para ello no habían madurado aún lo suficiente. En ese momento, dice Deutscher, los Bolcheviques asumen el papel de una élite revolucionaria,

la revolución inconclusa

Por Manuel Maldonado-Denis

Isaac Deutscher murió hace unos meses a los sesenta años de edad. Polaco de nacimiento, marxista y anti-stalinista, nos legó las biografías definitivas de Trotsky y de Stalin. Es de lamentar el hecho de que su conocimiento a la vez agudo y profundo de la sociedad soviética y de la revolución rusa de 1917, nos dejara huérfanos de la biografía que Deutscher —en el momento de su muerte— preparaba sobre Lenin. Y es lástima porque así hubiésemos tenido la oportunidad de que la pluma siempre ágil de Deutscher nos ofreciera la cincelada de uno de los más grandes —si no el más grande— de los revolucionarios del siglo XX.

Esencialmente un estudioso del marxismo y del comunismo, Deutscher tiene la enorme ventaja por sobre otros historiadores de este siglo de que su crítica es siempre la crítica no del ideólogo de la guerra fría que ha renegado del marxismo y que habla "urbi et orbi" del "dios que falló" sino la del intelectual marxista que lo es en el sentido más puro del vocablo: marxista en tanto en cuanto lo es aquel que ve en las doctrinas de Marx no un recetario prescrito de antemano por úkase burocrático, sino un método flexible y rico de investigación histórica y sociológica que nos permite una explicación más racional de los fenómenos sociales observados en una perspectiva histórica.

Este libro nos muestra a Deutscher desde la perspectiva del teórico marxista. Compuesto del texto de unas conferencias que el autor pronunciara en la Universidad de Oxford como preludeo

a la celebración de los 50 años de la Revolución Bolchevique, el libro es un intento del autor de hacer una síntesis apretada de lo que él llama "la revolución inconclusa". "Inconclusa" porque, a juicio de Deutscher, la Revolución de 1917 en Rusia no ha podido realizarse a plenitud, sino que se halla trunca, habiéndose logrado sus fines sólo hasta cierto punto. No obstante, la tradición revolucionaria que llega a su punto culminante en la figura de Lenin se halla aún viva en el pueblo ruso. Frente a esta tendencia la opuesta —la que propende hacia las actitudes autoritarias y hacia la creación de una casta de burócratas privilegiados— llega según el autor a su punto culminante en el stalinismo, de-



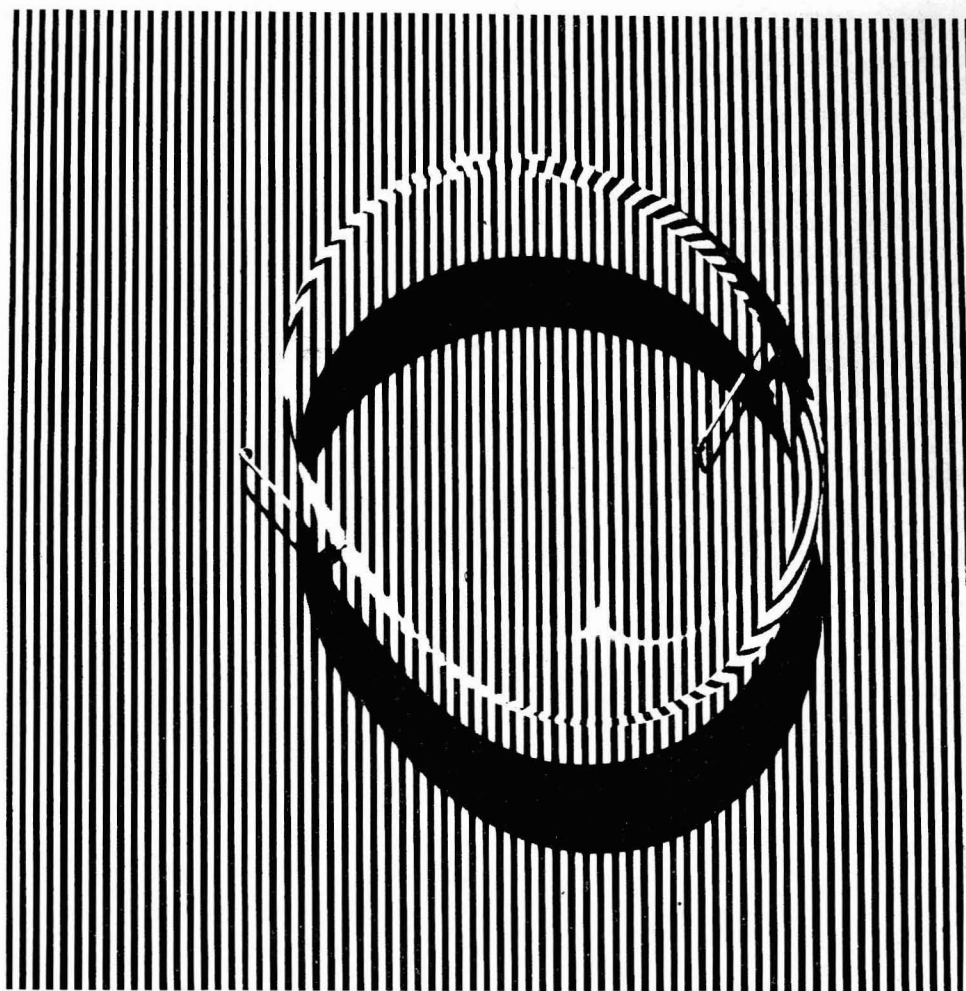
Deutscher

Ilustraciones: Julio Le Parc

Julio Le Parc, nació en Mendoza, Argentina, el 23 de septiembre de 1928. Ingresó a los 15 años a la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires. Desde los primeros años de sus estudios mostró interés por los movimientos de vanguardia en la Argentina (el movimiento de arte concreto, invención y el movimiento espacialista promovido por Fontana). En 1958. Le Parc obtuvo por concurso una beca de un año ofrecida por el Gobierno Francés. En 1959 el Fondo Nacional de las Artes concede a Le Parc una beca de un año para que pueda permanecer en París a fin de completar los estudios ya iniciados. Desde entonces vive en París con otros artistas argentinos, trabajando juntamente con ellos y analizando el trabajo de los artistas de vanguardia. Su trabajo en equipo, expandido después, se hizo familiar para los investigadores franceses que estaban desarrollando principios paralelos, y fue así cómo se constituyó en 1950 el *Groupe de Recherche d'Art Visuel* del que Le Parc es cofundador y miembro activo.

Las actividades del Grupo lo condujeron a desarrollar "la participación del espectador". En consecuencia, algunas de sus realizaciones fueron concebidas para ser instaladas en: laberintos, salas de juego, en la calle, etc. Ha tomado parte activa en todas las actividades del Grupo (textos, declaraciones, fijación de actitudes, etc.), tanto como en la formación de la "Nueva Tendencia" como movimiento internacional.

Además de sus exposiciones personales, ha participado en numerosas exhibiciones del *Groupe de Recherche d'Art Visuel* o de la "Nueva Tendencia" en Europa, América del Norte, Sudamérica y Japón. Sus obras figuran en colecciones privadas de América y Europa.



mas "como la clase obrera no se hallaba allí corporalmente, los bolcheviques decidieron actuar como su *locum tenentes* y custodios hasta tanto la vida fuese más formal y una nueva clase obrera pudiese formarse". No tenían, pues, alternativa, "a menos que abdicaran y se despojaron del poder, cediéndoselo en efecto a los enemigos que acababan de vencer en una guerra civil... [Pero] los vencedores en una guerra civil raras veces pueden permitir libertad de expresión y de organización a los vencidos, sobre todo cuando estos tienen el apoyo de estados extranjeros. Por regla general una guerra civil concluye con el monopolio del poder del vencedor. El sistema de un solo partido se convirtió entonces para los bolcheviques en una necesidad inescapable".

Deutscher procede seguidamente a trazar la manera como esta necesidad llegó a convertirse en una virtud tan pronto como Stalin accede al poder. [Con el stalinismo] "la metamorfosis política del régimen marchó de la mano con la degradación de las ideas de 1917. Se le enseñó a la gente que el socialismo requirió no sólo planificación y nacionalización, la rápida industrialización, la colectivización y la educación popular, sino que de alguna manera el llamado culto al individuo, el más crudo privilegio y el anti-igualitarismo más vehemente y la omnipotencia de la policía eran de algún modo parte integrante de la nueva sociedad. El marxismo, la más crítica e irreverente de las doctrinas, fue vaciada

de su contenido y reducida a un conjunto de sofismas de cánones cuasi-eclésiásticos cuyo propósito era justificar todos y cada uno de los decretos de Stalin así como sus caprichos pseudo-teoréticos."

Pero a pesar de lo dicho la tradición revolucionaria rusa está muy lejos de ser una cosa del pasado. No empece el enquistamiento de una burocracia privilegiada, el espíritu igualitario del leninismo actúa como una fuerza contrarrestadora. Deutscher ve en los cambios operados dentro de la sociedad soviética —tales como "el proceso objetivo de consolidación e integración que se está llevando a cabo en la clase obrera conjuntamente con el crecimiento de su conciencia social" que podría conducir a la reincorporación de los obreros "como un factor independiente, listo a retar a la burocracia y preparado para reanudar la lucha por la emancipación que les llevó a una estupenda victoria en 1917, pero que por tanto tiempo no han logrado continuar" —un factor de vital importancia en la exitosa conclusión de la "revolución inconclusa". De hecho —nota Deutscher— uno de los cambios más importantes que se han operado en la sociedad soviética durante las últimas dos décadas ha sido el crecimiento y desarrollo de una población urbana e industrial que es hoy numéricamente mayor al campesinado ruso. ¿Dónde reside, pues, la continuidad de la tradición revolucionaria? Deutscher responde: "la tradición de la revolución ha dominado el sistema de educación soviética. Éste es

de por sí un factor potente en la continuidad". Porque no empece las distorsiones del régimen stalinista "el sistema educativo ha reavivado constantemente en la masa del pueblo la conciencia de su tradición revolucionaria". Hay además "la continuidad real de un sistema basado en la abolición de la propiedad privada y la completa nacionalización de la banca y de la industria". Es esta —dice Deutscher— la roca sobre la cual descansa la continuidad ideológica. Porque se trata de un cambio cualitativo —no meramente cuantitativo— de las formas de la tenencia de la propiedad.

Para Deutscher —como para cualquier marxista— la tenencia de la propiedad tiene una importancia capital. De ahí su distinción entre la élite de los ricos corporativos en una sociedad capitalista y la llamada "nueva clase" compuesta de los burócratas y de la alta jerarquía del partido en la URSS. Lo que esta clase no tiene —nos dice— es propiedad: "no son dueños ni de medios de producción ni de la tierra. Sus privilegios materiales se circunscriben a la esfera del consumo... Ellos no pueden legar su riqueza a sus descendientes, esto es, no pueden perpetuarse como una clase". Esta distinción es, desde luego, muy importante. Contribuye a poner las cosas en su debida perspectiva para que no se nuble la diferencia esencial que existe entre una sociedad capitalista y una socialista.

Pero el socialismo en cuanto tal sólo puede darse a plenitud en el nivel internacional. Para Deutscher uno de los erro-

res más desastrosos de Stalin fue su doctrina del "socialismo en un sólo país". Lo mismo puede decirse respecto a China. Ambos países, confrontados con la hostilidad radical de las potencias capitalistas se han visto forzados a aislarse, a moverse en la esfera de acción de un "socialismo nacional" que no puede ser menos que contradictorio desde una perspectiva marxista.

No empece lo dicho respecto a las fallas del socialismo el autor apunta hacia la esencial irracionalidad del sistema capitalista de producción y se reafirma en su creencia de que sólo el socialismo podrá conducir a la paz y a la unidad del género humano. No se trata de una fe ciega concebida en un idealismo vacío. Se trata de un análisis y una evaluación sobria de lo que nos enseña la historia y de lo que nos augura el presente. Con todos sus fracasos la revolución bolchevique de 1917 es un hito esencial en las luchas sociales de la humanidad. Ésta marcó el comienzo de un proceso irreversible que hoy podemos presenciar en escala global: el proceso de la revolución mundial en marcha. Como bien indica Deutscher, el "epicentro de la re-

volución" mundial se ha movido del Oeste hacia el Este y es allí —en el sudeste asiático— donde se libra hoy mismo la más encarnizada batalla entre el capitalismo y el socialismo. De hecho la lucha es ya tan global que se extiende por tres continentes.

Como teoría el marxismo de nuestro tiempo ha adolecido de una tendencia hacia el dogmatismo, hacia la apologética de todo cuanto hacen los regímenes socialistas no importa lo errados que puedan estar sus dirigentes. Deutscher fue uno de los grandes teóricos marxistas de nuestro siglo y su obra ilustra ese espíritu crítico e irreverente que siempre fue norte del propio Marx. En esta su evaluación sobria a la vez que documentada de la revolución rusa y sus frutos notamos al intelectual de izquierda que usa con eficacia "el arma de la crítica". Su muerte debe apenar a todos cuantos estamos en deuda con él por sus notables aportaciones a la historiografía marxista.

Isaac Deutscher: *La revolución inconclusa* [50 años de historia soviética]. Ediciones Era, México, 1967.

morirás lejos

Por Carlos Valdés

Un hombre sentado en la banca de un jardín público, espía mientras es espiado, es la historia de una víctima y de un victimario que se identifican en un sólo individuo, un hombre que se desdobra en dos personalidades opuestas e irreconciliables, en un hombre que se enfrenta a la soledad, a los sentimientos de culpa, que sufre el asedio de un enemigo oculto, enemigo que puede ser producto de su imaginación febril, o de una peligrosa realidad.

¿Quién es este hombre que se oculta en el anonimato? No es un héroe ni un villano, sino un don nadie con enormes posibilidades de realización, demasiado humano y débil (soñador aburguesado o burgués debilitado por sus fantasías, casi artista, pero sin arte, sin fuerzas para tomar la pluma y enfrentarse a la realidad), casi una ruina humana sin vigor para enfrentarse a su realidad, un individuo tímido que sueña y se esconde. La realidad, su realidad, le resulta traicionera, quizá puede consolarse pensando que es un hombre parecido a todos los hombres (nada humano le es ajeno) la juventud con sus sueños de grandeza ha pasado, y ahora sólo es un judío que espera la muerte (no puede esperar mucho de la vida) y ya sólo espera al verdugo, al vengador.

No, no puede siquiera consolarse pensando que es una víctima, no está seguro de ser la víctima. Sólo le queda la duda.

Su historia es tan vieja como la del pueblo judío: se inicia con las primeras persecuciones que sufre el pueblo "elegido", se continúa a través de innumerables persecuciones, prosigue en los campos nazis de exterminio. Sin embargo, la historia se convierte en leyenda, en la leyenda del judío errante, del judío que oculta hábilmente su verdadera personalidad; pero la identidad del eterno perseguido se diluye, se transforma lentamente en la del renegado, en la del traidor, en la del verdugo de su raza, y cuando Berlín arde, el verdugo escapa, huye a América. Sólo se entera por los periódicos de los juicios a los que son sometidos los criminales de guerra. Ahora se esconde en la vejez y en el anonimato para escapar de la venganza.

Pero la historia no es tan simple; el tiempo y el espacio se complican, se confunden en perspectivas de duda; la historia puede ser verdadera o falsa, puede ser fruto de un hipotético narrador, de un narrador que inventa una realidad, y para escapar a su realidad se divierte inventando, creando historias para llenar los vacíos de su vida sin sentido, urdiendo variantes de la autobiografía del príncipe Hamlet que se consuela haciendo representar una obra (fingida pero auténtica) dentro de la obra que le toca desempeñar, del papel que se halla obligado a representar ineludiblemente, y sólo no se suicida por temor a que la muerte sea una obligada prolongación

de los sueños, de las pesadillas que son su vida trágica.

La novela de José Emilio Pacheco no es una novela accidental, sino producto de una carrera literaria (plenamente liberada y conciente). El autor ha ejercido la poesía, el cuento, la crítica, el ensayo. Ahora nos ofrece una novela que responde a una necesidad de comunicación más amplia, completa y compleja. Sin tratar de establecer una rígida jerarquización de los diversos géneros literarios, es evidente que el autor se mueve con eficacia en el género elegido.

José Emilio Pacheco escapa a los prejuicios comunes a los novelistas mexicanos en ejercicio activo (prejuicios que comparten con un gran número de novelistas de América y de Europa). ¿Por qué juzgo que *Morirás lejos* es una de las mejores novelas de las nuevas generaciones escrita en México? En el arte de la novela no existen fórmulas fáciles para lograr el éxito, y aunque en cierta medida hay principios generales que rigen el arte de novelar, en nuestra época están en crisis (en los países capitalistas y en los socialistas), tanto que algunos críticos sostienen la ruina de la novela como género literario válido, y la relegan a un arte del pasado, sin porvenir, cuya única supervivencia son los ensayos literarios con pretensiones de novela.

Los agoreros parecen tener razón al proclamar que en las sociedades industrializadas es imposible ningún tipo de arte. Sin necesidad de profundizar mucho en las teorías de los pensadores que profetizan la desintegración del espíritu humano frente a las máquinas, los optimistas (que creemos que el espíritu humano podrá sobreponerse al renado de las máquinas) continuamos creyendo en la sobrevivencia del arte como una de las más importantes expresiones del espíritu, basándonos en nuestra fe en el hombre del presente y del futuro. Nuestra fe aunque parece inspirada en un acto de pensamiento mágico, podría sustentarse en la mera ley de las probabilidades. El hombre, a pesar de todos sus graves defectos, ha logrado sobrevivir a las guerras inmemorables, a los climas más inhóspitos, a las grandes plagas, a la ira de los "dioses" vengativos y hasta al odio del hombre hacia sus semejantes.

En las cuevas del hombre primitivo había arte, un gran arte, simple pero grandioso. ¿Seremos peores que los habitantes de las Cavernas de Neanderthal? ¿Seremos tan débiles que terminaremos por sucumbir ante la opresión del maquinismo? ¿Destruiremos los museos para construir fábricas?

Nunca habíamos conocido (tal vez por falta de información adecuada) una crisis tan grave como la actual del arte frente a los productos de la ciencia y agravaada aún más por la intervención de algunos científicos (que aunque sus puntos de vista estén justificados desde sus respectivos campos del saber) que han influido (con un buen éxito asombroso) sobre el curso del arte contemporáneo.

Los prejuicios más extendidos en el mundo de las letras son los siguientes:

un culto al individualismo mal entendido, una pretendida genialidad capaz de crear obras de arte a partir de la nada cultural, la creencia de que el arte puede progresar o degenerar, de acuerdo con las técnicas que emplee el artista.

El terreno de la crítica literaria está lleno de peligros. (Aún hay quienes afirman que la crítica de las obras de arte es inútil y lo único valioso es la exégesis, y que es muy fácil caer en el absurdo al tratar de enjuiciar objetivamente los productos de la subjetividad humana.) Además, las ciencias del espíritu se muestran en desventaja ante los avances de las ciencias exactas... Pero, por otra parte, también es innegable la urgencia de reestablecer valores morales y estéticos y las jerarquías que corresponden a las antiguas verdades (que nunca han dejado de serlo) y que evidentemente no requieren de la prueba de la exactitud matemática para ser valederas. Para demostrar la existencia del amor, del odio o la belleza no se requiere de un cerebro electrónico, lo que equivaldría a dudar de la realidad de los sentimientos humanos (con su margen permisible de dudas y aciertos) en aras de la exactitud de la ciencia, y olvidar que lo más importante es el hombre, y no la ciencia, que sólo es un instrumento al servicio del hombre.

La crítica literaria mexicana siempre corre peligro de convertirse en una crítica de la crítica, y de iniciarse por una terminología indispensable para no caer en malentendidos, pero por una novela tan importante como la de José Emilio Pacheco vale la pena cometer algunas digresiones.

La maestría literaria de José Emilio Pacheco se advierte en su valor para

mostrarse partidario y conecedor de una tradición literaria (que en la actualidad cuenta con tantos enemigos gratuitos), para aceptar influencias literarias (que tantos críticos consideran plagio), para reconocer que la literatura sólo es una imagen de nuestra realidad múltiple y contradictoria (cuando algunos novelistas de éxito han proclamado los reportajes como único camino valioso de la literatura, que para ser literatura debe ser "realista", aparentemente libre de toda subjetividad). No por esto podría reprochársele a José Emilio Pacheco desentenderse de las verdades sociales y humanas que poseen todas las grandes obras literarias, ni acusarlo de emplear las palabras a manera de malabarismos intrascendentes. Por lo contrario, el móvil principal de *Morirás lejos* es enfrentar al individuo con su responsabilidad de individuo (quizá solo, aislado en su intimidad), pero solidario (por voluntad o por fuerza) de la suerte de todo el género humano. Si bien el autor no obedece las consignas del realismo socialista, ni efectúa propaganda a favor de determinadas ideas, *Morirás lejos* es literatura revolucionaria en el más amplio sentido del término; no elude los aspectos desagradables de la sociedad en el poder, ni pretende enajenarnos con historias color de rosa.

Morirás lejos es literatura en el más estricto sentido: arte de paciencia, arte de rigor, arte de profundidad, arte que desemboca en la aceptación del sentido trágico de la vida, arte que cumple la transformación de las vivencias en auténticas expresiones estéticas.

José Emilio Pacheco: *Morirás Lejos*. 1968. 137 pp. Ed. Joaquín Mortiz, México.

Pablo Neruda: Enrique Huaco

Justo a punto de partir en otro viaje más, el viento me trajo estos versos de Enrique Huaco, que vive no sé dónde, que hace no sé qué cosas. Se ve de seguro que es peruano, por su cantito, por ese canto que viene de lejos.

Yo escribo de inmediato para presentarlo, para recibirlo aquí, en estas páginas blancas de Chile. Porque me pareció tan vivo, tan doliente. Me pareció el joven poeta que uno está esperando, sentado a la puerta, y aquí llegó. Llegó con esta cesta de cántaros que suenan a lluvia y huelen a tierra. Se notan en la argamasa los dedos finos y antiguos que conocen la arcilla. Son versos fragantes a tierra antigua, a tierra profunda.

A mí me gustó el poeta porque hay tristeza, transparencia y pureza en este canto que se desgrana o deshoja en las manos, que se oye, extático y abierto, entre los sonidos del ramaje, como un canto de pájaro puro que allí se quedó parado, cristalino, en la rama.

Porque cuando todos resuelven la nube él parece puro cielo, cuando todos se visten de colores franceses él se muestra desnudo como si fuera andando por la orilla de un río.

Y tales requisitos estrellados son esenciales en el nacimiento de la poesía. Porque nuestra poesía se pone a agonizar de repente, grita pidiendo socorro. ¡Me asfixian—dice— me empapan! ¡Salvadme! ¡Me están eliotizando! ¡Me saintjohnpersean! ¡Me rectangulan, me planchan!

Por esto, atención a esta poesía que nace impregnada en nuestras esencias y que sostiene su misteriosa y clara gravedad sin apuro, segura de sobrevivir.

[Las palabras de Neruda, escritas como un breve prólogo al único libro que publicó Enrique Huaco, *Piel del tiempo*, Editorial Universidad de Santiago de Chile, 1967, estremecen por lo que hay de premonición en ellas: el joven poeta falleció un mes después de haber publicado su libro. En México colaboró con nosotros en Radio Universidad y en algunas revistas literarias. Próximamente daremos a conocer algunos de sus hermosos poemas.]

guía de los últimos libros

POLITICA

Trotsky, el profeta desarmado

Isaac Deutscher.
México, Editorial Era, 1968. (El hombre y su tiempo). Traducción de José Luis González. 442 p.

● Segundo volumen de la trilogía sobre Trotsky. Desde el término de la guerra civil (1921), hasta la expulsión de Trotsky en 1929.

Ho chi Minh en la revolución

Recopilación y prólogo de Bernard B. Fall.
México, Siglo XXI editores, 1968.
(El hombre y sus obras). 369 p.

● Escritos del presidente vietnamita desde los inicios de su militancia política. (1920-1966).

La Confederación Nacional Campesina

Moisés González Navarro.
México, Costa-Amic Editor, 1968. 334 p.
● Origen y situación actual de la C.N.C.

Análisis teórico del Partido Revolucionario

Mario Ezcurdia.
México, Costa-Amic Editor, 1968. 181 p.
● Origen, doctrina y acción del PRI.

Al borde del canal

López Rey.
México, Editorial Jus, 1968. 156 p.
Fotografías.

● Biografía del arquitecto José González Pacheco, luchador cristero.

El padre Camilo Torres

Germán Guzmán Campos, pbro.
México, Siglo XXI Editores, 1968.
(El hombre y su obra), 320 fotografías.
● Biografía ilustrada con cartas y artículos de Camilo Torres.

El padre Camilo, el cura guerrillero

Carlos H. Pareja.
México, Editorial Nuestra América, 1968.
262 p. Fotografías.

● La situación social colombiana en la que actuó Camilo Torres.

Julio Antonio Mella en "El Machete"

Raquel Tibol.
México, Fondo de Cultura Popular, 1968.
428 p.

● Escritos publicados por Mella en el órgano del Partido Comunista Mexicano, durante su estancia en este país (1926-1928).

HISTORIA

Benito Juárez, Documentos, Discursos y Correspondencia

Selección y notas, Jorge L. Tamayo.
México, Secretaría del Patrimonio Nacional, 1967. 1000 p.

● Tomo número 12 de la serie; incluye documentos referentes al restablecimiento de la República.

La intervención francesa y el triunfo de la República I

Ernesto de la Torre Villar.
México, Fondo de Cultura Económica, 1968.
452 p.

● Documentos relacionados con la Intervención francesa y la restauración de la República.

Historia de los indios de Nueva España e islas de tierra firme, 2 V.

Fray Diego Durán.
Edición preparada por Angel María Garibay.
México, Editorial Porrúa, 1967. V. 1. 330 p., V. 2. 641 p. ilustraciones.

● Versión paleográfica del original.

Las ceremonias religiosas, el tianguis, la vida cotidiana de los habitantes precortesianos de México.

México, Huelga de la UNAM
Marzo-Mayo 1966 2 V.

Tarsicio Ocampo, compilador.
Guernavaca, México Centro Intercultural de Documentación, 1968. (Dossier Nov. 4-5). 768 p.

● Documentos de estudiantes, de profesores y autoridades universitarias; información y opiniones en la prensa del Distrito Federal.

Apuntes para una historia de la publicidad en la ciudad de México
Salvador Novo.

México, Editorial Novaro, 1968. (Temas de nuestro tiempo.) 146 p. ilustraciones.

● La publicidad desde los códices prehispánicos hasta la radio y la televisión.

Así nació Israel

Jorge García Granados.

México, Editorial Novaro, 1968. 366 p.

● Los primeros días del estado de Israel narrados por un miembro de la Comisión Especial de las Naciones Unidas para Palestina.

Historia de la cultura

Alfred Weber.

México, Fondo de Cultura Económica, 1968. 9a. Edición. 358 p.

● Estudio sociológico de la cultura desde Egipto hasta la primera guerra mundial.

FILOSOFIA

La revolución teórica de Marx

Louis Althusser.

México, Siglo XXI Editores, 1968. (Teoría y Crítica). 2a. Edición. 206 p.

● Ensayos sobre la teoría y la práctica del marxismo.

SOCIOLOGIA

El hombre unidimensional

Herbert Marcuse.

México, Editorial Joaquín Mortiz, 1968. Traducción de Juan García Ponce. 276 p.

● Estudio de los instrumentos de manipulación ideológica en los países altamente desarrollados.

Los hippies, expresión de una crisis

Margaret Randall.

México, Siglo XXI Editores, 1968. Traducción de Felipe Ehrenburg. (Colección mínima 11.) 106 p. Fotografías.

● Los hippies a través de sus escritos y canciones. Selección de documentos con una introducción y un epílogo de la autora.

PSICOLOGIA Y PSICOANALISIS

El psicoanalista profano

C. M. Grossman y S. Grossman.

México, Fondo de Cultura Económica, 1968. Traducción de Julieta Campos. 168 p.

● Biografía de Georg Groddeck llamado "padre de la medicina psicosomática".

Folklore y Psicoanálisis

Paulo de Carvalho Neto.

México, Editorial Joaquín Mortiz, 1968. Prefacio de Roger Bastide. 250 p.

● Estudio del folklore como expresión del inconsciente colectivo.

ECONOMIA

Finanzas y Desarrollo Económico

Alfredo Navarrete.

México, Selección de Estudios Latinoamericanos, 1968. (Pensamiento económico de México). 183 p.

● Problemas financieros, nacionales e internacionales de México.

Tratado sobre los ciclos económicos

J. A. Estey.

México, Fondo de Cultura Económica, 1968. Traducción de Enrique Padilla Aragón. 6a. edición. 566 p.

● Aspectos principales de las crisis y fluctuaciones de la economía.

PROBLEMAS INTERNACIONALES

El tratado de Tlatelolco

Alfonso García Robles.

El Colegio de México, 1967. 340 p.

● Discursos del representante de México, García Robles, en reuniones internacionales para la proscripción de armas nucleares en América Latina. Principales documentos internacionales acerca del problema.

Valor jurídico de las resoluciones de las Naciones Unidas

J. Castañeda.

El Colegio de México, 1968. 204 p.

● Análisis y clasificación de las resoluciones de los Organismos Internacionales.

DERECHO Y ADMINISTRACION PUBLICA

Programa de la parte general del

Derecho Penal

Celestino Porte Petit Candaudap.

México, Universidad Nacional Autónoma, Facultad de Derecho, 1968.

● Libro de texto. Se exponen los principales temas del Derecho penal.

Kelsen y los juristas mexicanos

Manuel Echeverría

México, Universidad Nacional Autónoma, Facultad de Derecho, 1968. 144 p.

● Aspectos de la obra de Kelsen que han influido en el pensamiento jurídico mexicano.

Los manuales de procedimiento en las oficinas públicas

Miguel Duhalt Krauss.

México, Universidad Nacional Autónoma, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1968. 147 p. Diagramas.

● Guía para la confección de manuales y organogramas.

LETRAS

Martín Luis Guzmán

Ermilo Abreu Gómez.

México, Empresas Editoriales, 1968. (Un mexicano y su obra). 322 p.

● Actividad política, literaria y periodística de Martín Luis Guzmán. Con una antología de su obra.

El oficio de escritor

Varios autores.

México, Editorial Era, 1968. Traducción y presentación de José Luis González. 328 p.

● Dieciocho entrevistas aparecidas en *The Paris Review*. Los escritores hablan de su formación literaria y de cómo realizan su trabajo.

Coloquio con Berenson

Umberto Morra.

Traducción de Nadia Piemonte. 262 p.

● Opiniones de Bernard Berenson sobre literatura, arte, política.

León Felipe, poeta de barro

Luis Rius.

México, Colección Análoga, 1968. (Biblioteca León Felipe). 266 p.

● Biografía del poeta escrita en diálogo y convivencia con él y con su obra.

Raúl Navarrete

México, Empresas Editoriales, 1968. (Nuevos escritores mexicanos del siglo xx presentados

por sí mismos.) Prólogo de Emmanuel Carballo. 60 p.

● Autobiografía del novelista autor de *Aquí, allá, en esos lugares*.

A un joven arqueólogo mexicano

Alfonso Caso.

México, Empresas Editoriales, 1968. (Colección de los mensajes.) 54 p.

● La experiencia de varios años en el trabajo arqueológico, transmitida a quienes se inician en esa profesión.

El mundo sonriente

Andrés Iduarte.

México, Fondo de Cultura Económica, 1967. (Letras Mexicanas No. 88). 111 p.

● Segunda parte de la autobiografía del autor. La adolescencia.

TEATRO

El arte escénico

Konstantin Stanislavski.

Con un ensayo de David Magarchack

Traducción de Julieta Campos. México, Siglo XXI editores. 1968. 345 p. Con ilustraciones.

● Textos didácticos dirigidos a grupos de actores sobre los principales problemas del teatro.

Antonin Artaud

Oscar Zorrilla.

México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1968. Traducción de Rosa García Mora. 184 p. Fotografías.

● La obra de Antonin Artaud, su influencia en el teatro contemporáneo.

FICCION

Campo de los almendros

Max Aub.

México, Editorial Joaquín Mortiz, 1968. (Novelistas contemporáneos).

● Relato de uno de los últimos episodios de la guerra civil española.

Los juegos verdaderos

Edmundo de los Ríos.

México, Editorial Diógenes, 1968. (Escritores en lengua española).

● Novela sobre las guerrillas en Perú.

Los hombres de a caballo

David Viñas.

México, Siglo XXI Editores, 1968. 390 p. Premio de novela, Casa de las Américas 1966.

● La vida familiar y profesional de un grupo de militares argentinos.

La hora del té de las damas ansiosas

Recopilación de Marta Faley.

México, Editorial Novaro, 1968. (Grandes escritores de nuestro tiempo).

● Diez cuentos de escritores norteamericanos.

Ultimo sol

Manuel Echeverría.

México, Editorial Novaro, 1968. (Los nuevos valores). 181 p.

● Primera novela publicada por el autor. El fracaso y el tedio de los habitantes de una ciudad aburrida y tensa.

CRONICAS

Aventuras en Bonampak

Raúl Anguiano.

México, Editorial Novaro, 1968. (Serie éxitos). 123 p. Dibujos.

● La selva lacandona y sus habitantes, diario de una expedición realizada en 1949.

La zona rosa y otros reportajes

Vicente Leñero.

México, Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, 1968. Cuadernos de la Juventud No. 11. 52 p.

● La zona rosa, Cuernavaca, las carreras de caballos.

Pintura ¿moderna?

Luis Quintanilla.

México, Editorial Novaro, 1968. (Temas de nuestro tiempo). 140 p. ilustraciones.

- Los principales movimientos pictóricos. Impresionismo, cubismo, arte pop.

La plástica africana

L. Holy y D. Darboeiz.

México, Fondo de Cultura Económica, 1968. 75 p. 152 ilustraciones.

- Escultura del África oriental y meridional.

LIBROS EXTRANJEROS
SOBRE MEXICO**Organized labor and the Mexican Revolution under Lazaro Cardenas**

Joe C. Ashby.

The University of North Carolina Press, 1967.

- Organización y principios del movimiento obrero mexicano durante el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas.

México, The Struggle for Modernity

New York, Oxford University Press 1968. 394 p. Mapas.

- Los principales acontecimientos políticos desde la colonia. Con una cronología política y una guía de lecturas sobre México.

Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz

Ramón Xirau

Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967. (Biblioteca de América. Colección Genio y Figura). 176 p. ilustraciones.

- Biografía intelectual y afectiva de Sor Juana.

REVISTAS ALGUNAS

Diálogos

Director: Ramón Xirau. El Colegio de México. Publicación bimestral. Núm. 20 marzo-abril, 1968.

- Poesía de Octavio Paz y Carlos Barral. Fragmento de novela de Sergio Galindo. Ensayos de Kolakowski, Axelos y otros.

Cuadernos americanos

Director: Jesús Silva Herzog. Publicación bimestral. Vol. CLVII Núm. 2 marzo-abril, 1968.

- En memoria de Ernesto Che Guevara. Homenaje de catorce poetas americanos. Ensayos políticos, sociales, literarios y filosóficos de Arturo Uslar Pietri, Jacobo Kogan, Enrique Florescano y otros.

Revista de Occidente

Director: José Ortega Spottorno. Madrid. noviembre-diciembre, 1967. Año V Núms. 56 y 57. Número extraordinario: El Futuro.

- Las tendencias de la política, el lenguaje, la religión, la ciencia.

Estudios de Cultura Maya

Director: Alberto Ruz Zhuillier. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Seminario de Cultura Maya. Publicación anual. Vol. VI, 1967.

- Cerámica, pintura, relaciones familiares, mitos de la cultura maya.

Eco

Revista de la cultura de occidente. Bogotá, Colombia. Tomo XVI, Núm. 2. Diciembre, 1967.

- Ensayos de Octavio Paz, Theodor W. Adorno. Fragmento de una novela de Severo Sarduy.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas

Director: Justino Fernández. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Publicación anual. Núm. 36, 1967.

- Estudios sobre el barroco mexicano, la iconografía artística de Don Quijote, el dios maya de la lluvia.

diálogo**conversaciones en italia:
pier paolo pasolini**

Por Manlio Cancogni

Pier Paolo Pasolini nació en Bologna en 1922 de padres friulanos. Se tituló en letras y trabajó después en Milán como obrero en una fábrica. Fue colaborador de la revista *Officina*. Ha publicado novelas, ensayos, volúmenes de líricas. *Le ceneri di Gramsci* (1957) es su libro de poesía más famoso. *Ragazzi di vita* y *Una vita violenta* (1958-1959), sus novelas más leídas. En 1961 debutó como director cinematográfico con *Accattone* a quien siguieron entre otras *El evangelio según San Mateo* en 1964 y la última, presentada el año pasado en Venecia, *Edipo rey*.

Pasolini: ¿Que si es posible escribir una obra maestra? Es tonto preguntárselo. El problema no existe. Y, de todos modos, ¿quién podría saberlo?

Cancogni: Es una pregunta pretexto. Considérala como un punto de partida. Por otra parte, es cierto que se escriben muchos libros y todos bastante modestos. ¿Por qué?

Pasolini: Un país pequeño no puede dar un gran escritor. Ya lo ha dicho Goldmann.

Cancogni: ¿Y tú lo suscribes?

Pasolini: Sí. Cada libro está en relación con su *background* cultural. Si este es mediocre también el libro lo será. Puede haber excepciones, es verdad, pero entonces se trata de personas que viven en Italia y escriben en italiano por casualidad. Escritores que tienen corte europeo, crecidos en un círculo cultural más vasto. Italia es una pequeña nación mezquina. Lo repito: no puede dar un gran libro.

Cancogni: ¿Pero quién te obliga a vivir en la mezquindad de tu país? Puedes muy bien quedarte en Italia y que te importe tres pitos su cultura, su ambiente, sus problemas, y su sociedad literaria. Claro que si en vez de observar la realidad, la vida, vives en medio de las charlatanerías de los literatos, estás por fuerza condicionado por la cultura, llámémosla así, de tu país.

Pasolini: Claro que podemos apartarnos. Pero en Italia esto ha sido posible sólo después de la Resistencia. Antes vivíamos en un mundo cerrado, provinciano, fuertemente condicionado por un régimen policíaco, de moral pequeño burguesa; no podíamos movernos: Hoy se puede estar con un pie en París y con otro en New York, respirar una atmósfera más vasta... Antes un escritor ita-

liano era necesariamente italiano, y por consiguiente condenado a la mediocridad...

Cancogni: No niego que sea mucho mejor vivir en París o en New York, que en Roma. Hoy se viaja mucho más fácilmente que antes. Pero no es verdad que antes de la guerra viviéramos a oscuras respecto de lo que ocurría fuera. Estábamos bastante informados. Todos mis amigos a los veinte años habían ya leído a Joyce, Lawrence, Proust, Kafka, Freud, Eliot, Eluard, Rilke, Trakl, Heidegger, Jaspers, etc. Lo mismo que ahora, quizá con mayor seriedad. Hay quien es independiente y quien está ligado al grupo. Y si uno es gregario y tiene puestas las anteojeras, sigue siéndolo aunque pase seis meses al año en New York... Pero quiero hacerte una pregunta. Desde el momento en que se dice que culturalmente vamos a una época de confusión, de crisis, o incluso de desastre, ¿no consideras que es una ventaja vivir lo más alejado posible de todo ello, permaneciendo en la periferia, y que desde este punto de vista estar en Italia es un privilegio?

Pasolini: No pienso de ningún modo que el nuestro es un siglo culturalmente infeliz. Por el contrario, de Rimbaud a Pound, me parece que es un siglo extraordinario. No hay otros que me gusten tanto, que hayan producido obras tan atrayentes. Nunca la literatura ha circulado tanto, ha estado tan viva, como desde la segunda mitad del siglo pasado a hoy.

Cancogni: Pero se dice comunmente que se trata de una producción incoherente, carente de un denominador común como lo han tenido otras culturas, la romántica o la iluminista para dar un ejemplo.

Pasolini: También nuestro siglo puede definirse muy bien en lo que toca a la cultura. Puedo resumirte su historia con una parábola. Había en el mundo una sociedad muy poderosa, decidida a conservar el poder por todos los medios. ¿Pero qué hay de más culpable en el mundo que detentar el poder? Es natural por eso que la burguesía, y de ella se habla, se sintiera en culpa. Y cuando uno se siente en culpa ¿qué desea? Desea castigarse. La burguesía, oprimida por el sentimiento de culpa, quería suicidarse. Y lo ha hecho. Pero indirectamente, castigándose en la cultura, es decir, en la razón. La cultura burguesa en efecto tenía como emblema la razón.

La razón fue el gran mito de la burguesía del siglo pasado. Mediante el asesinato de la razón, la burguesía se ha suicidado expiando su culpa, la culpa de detentar el poder.

Cancogni: Nunca he pensado que quien manda se siente en culpa. Por el contrario, siempre he tenido la sensación de que goza de ello; el poder se le sube a la cabeza a quien manda, lo hace sentirse importante, vivo.

Pasolini: Y en este suicidio la burguesía encontró su carnicero: Hitler. Hitler ha sido el dios del irracionalismo. Toda la poesía europea desde Rimbaud hasta hoy es irracional.

Cancogni: De este modo se ponen en el mismo plano Rimbaud y Hitler, el simbolismo y el nazismo... Las ideas se me enredan.

Pasolini: La razón, el culto de la razón, es burgués.

Cancogni: Pero también la civilización griega es racionalista, ¿quieres decir que también ella era burguesa? Entonces quiere decir que tú entiendes por burguesía la clase que está en el poder. Si es así toda la historia del mundo es burguesa, desde Atenas hasta la China de Mao.

Pasolini: Las civilizaciones del pasado eran religiosas, no racionalistas.

Cancogni: Tú contraponés religión a razón. ¿Pero entonces dónde metes al catolicismo? El catolicismo, en la época de su plenitud, cuando se puede hablar de una civilización sellada por él, el Medioevo, es una de las más grandes construcciones racionalistas (basta pensar en Santo Tomás) de toda la filosofía occidental.

Pasolini: Esto quiere decir que la esencia religiosa del cristianismo ha sido racionalizada por la clase en el poder.

Cancogni: Conque piensas que la fuerza vital de la historia es de naturaleza religiosa y que la razón es el instrumento con el cual las clases dominan y utilizan estas fuerzas. Para un marxista yo diría que es una afirmación bastante heterodoxa. ¿Y la ciencia?

Pasolini: También la ciencia pertenece en su esencia, más al mundo religioso que al de la racionalidad. Mira al hombre de ciencia. Es un hombre religioso, no tiene sentido práctico, es desinteresado; es a su modo un místico que supe- ra, con la intuición, con la fantasía, con la totalidad de su poder cognoscitivo, la simple razón. El error de la burguesía es identificar la inteligencia con la razón, cuando aquella es algo más.

Cancogni: Pues bien vivimos en una época científica; la ciencia domina hoy en la cultura; de ello debiéramos concluir que vivimos en una época religiosa...

Pasolini: No, porque hoy triunfa la aplicación de la ciencia, es decir, la técnica, no la ciencia. El racionalismo burgués, que ve sólo la utilización práctica de las cosas, no tiene nada que ver con el verdadero espíritu científico.

Cancogni: Ya entiendo. Para ti razón es la utilización práctica de los descubrimientos de la inteligencia, sea religiosa como científica.

Pasolini: Sí, la inteligencia como poesía, sabiduría, fantasías, intuición, es la capacidad de comprender. La razón la limita porque excluye todo lo que no se puede comprender rechazándolo a lo incognoscible. Excluye, por ejemplo, el inconsciente. En el inconsciente no vale el principio de no contradicción que es el pilar de toda lógica racionalista, y por consiguiente la razón burguesa rechaza el inconsciente.

Cancogni: En realidad el inconsciente es precisamente un descubrimiento de nuestra civilización, que tu llamas burguesa...

Pasolini: Precisamente. Pertenece a esa cultura irracionalista que caracteriza nuestro tiempo y que, como te decía al inicio, representa el suicidio simbólico de la burguesía.

Cancogni: Cada clase en el poder, dices tú, es necesariamente racionalista porque debe poner orden en el mundo de los fenómenos y por lo tanto violenta las mejores capacidades cognoscitivas del hombre. Yo no me haría muchas ilusiones sobre estas capacidades, que por lo demás tienen, cuando existen, mil posibilidades de expresarse. Por otra parte, ¿logras imaginarte una sociedad sin poder, y, por lo tanto sin racionalidad?

Pasolini: Sí. Soy marxista precisamente porque Marx decía que la revolución llevaría al aniquilamiento y a la desaparición del poder tal como se concibe en la sociedad burguesa. El poder, insisto en este punto, es horrendo: tanto cuando se detenta como cuando se quiere conquistar. Es siempre corruptor.

Cancogni: Es una vieja historia, hoy relegada, me parece, por los mismos marxistas en el arsenal de los cachivaches. En Rusia no parece que el Estado esté muy disminuido. Y en China... ¿Quién sabe nada de cómo se ejerce efectivamente el poder? De todos modos, ¿conoces un ejemplo en la historia que se acerque más a este ideal de sociedad que se autogobierna?

Pasolini: La polis griega.

Cancogni: La polis era un Estado. Pequeño pero siempre Estado; a veces tiránico, no siempre democrático.

Pasolini: De todos modos permitía que Sócrates comunicara sus enseñanzas. De todos modos nos hemos ido por las ramas. El punto firme es lo que he dicho cuando me preguntabas si era posible definir la cultura de nuestro tiempo. Es posible: es el irracionalismo, que por una parte es impugnación, escándalo, violencia contra el orden, los códigos, la sociedad, la moral común, desde Rimbaud a Ginsberg, para entendernos; y por otra es autocastigo, mira a Hitler.

Cancogni: Bueno, pero con esta explosión de la cultura, no veo donde va a parar el *background* cultural de que hablas y que hacía de Italia una provincia. Por una tradición burguesa, decimonónica, éramos periferia; pero por una cultural irracional no veo que haya ahora un centro y una periferia, y de hecho literatura y arte florecen un poco por todas partes, hierven en una única caldera.

Pasolini: Sí, pero es diferente si poeta o artista participas de este irracionalismo, de esta revolución, te opones a una gran sociedad o a una pequeña. En el primer caso podrás hacer grandes cosas; en el segundo, cosas pequeñas. Ginsberg se opone a Johnson que es un gigante (porque representa al imperialismo americano) y por consiguiente también él lo es. Entre nosotros, ¿de qué sirve polemizar con la policía local?

Cancogni: En efecto, siempre me lo he preguntado.

Pasolini: Toma el caso de la nueva izquierda americana, que yo considero uno de los fenómenos culturales más importantes de nuestro tiempo. Es un fenómeno enteramente nuevo porque afronta una realidad nueva que lo obliga a inventarse un lenguaje revolucionario, fuera de las fórmulas. Ginsberg, cuando ataca a América es como un poeta, un creador, que explora un mundo nuevo. Nosotros en cambio, en Italia y en Europa tenemos todo ya hecho. Tenemos que repetirnos. Está ya listo el lenguaje liberal-radical-marxista, del cual no se escapa. Nos convertimos por fuerza en conformistas.

Cancogni: Te contradices. Antes hablabas de *background* cultural que hace grandes a aquellos que tienen la fortuna de poseerlo. Ahora dices que el *background* revolucionario que posee la cultura europea nos hace más débiles. En los Estados Unidos serán más libres y más eficaces porque no tienen a las espaldas el historicismo tanto liberal como marxista. Yo estoy de acuerdo. Pero pensaba que tú partías de una posición opuesta.

Pasolini: Quiero decir que cuando un tren va a cien por hora todos los que van en él van a la misma velocidad, aunque sean cojos: si el tren como es en Italia va a treinta, los pasajeros, por más que hagan, no pueden correr más. Pero estamos de nuevo alejándonos del asunto. Comenzaste preguntándome qué es una obra maestra. Pues bien, mi respuesta es esta: es una obra llena de imperfecciones. Cuanto mayores son las imperfecciones mayores son las cosas perfectas. Este es el motivo por el cual es tan difícil reconocerla. Ante una obra maestra nos desvían las imperfecciones. El lector va tras la obra perfecta, se deja fascinar por su redondez. Pero las obras perfectas, en este sentido, son siempre menores. Hay que añadir que las obras maestras son siempre ideológicas y políticas y que por ello deben pagar su tributo a la ideología con opacidades, simplezas, banalidades.

Cancogni: Danos un ejemplo.

Pasolini: En el siglo XIX es fácil. Dostoiévski. La imperfección en obras como *Los Demonios* o *Los Karamazov* me parece evidente.

Cancogni: De acuerdo. ¿Pero Tolstoi?
Pasolini: También él. Su estilo es pobre, no poético. Quiero decir respecto de los cánones tradicionales de la perfección. Pero quizá es mejor tomar un ejemplo de la literatura italiana. *Los Novios*. Es sin duda una obra maestra y está llena de

imperfecciones. Las hay respecto del "código narrativo" como por ejemplo el episodio de la monja de Monza. Para un lector superficial, narrativamente, es un error, porque constituye una historia dentro de la historia. Toma luego al cardenal y al Innominato. Son figuras horribles, dignas de un tecnicolor americano. El abrazo con las lágrimas del Innominato que caen sobre la púrpura del cardenal. Es cómico. Pero junto a ese abrazo está el episodio de don Abundio que va por el monte arriba a horcajadas sobre el mulo, que es estuendo. Lucía es una figura tonta...

Cancogni: Acaso menos de lo que parece.

Pasolini: Pero Renzo es espléndido. Su fuga de Milán es inolvidable.

Cancogni: En eso estoy de acuerdo. Pero en su conjunto ¿qué es *Los Novios*?

Pasolini: Una gran novela ideológica no hay duda.

Cancogni: ¿Una gran novela ideológica del catolicismo?

Pasolini: No, esto no se puede decir en realidad. Es un gran enredo ideológico: el catolicismo mezclado con el jansenismo. Hablo de la ideología del autor, la fuerza del libro está en la naturaleza ideológica de Manzoni.

Cancogni: ¿Hay una gran fuerza ideológica en Manzoni?

Pasolini: Sí.

Cancogni: ¿Pero una ideología contradictoria como la suya no es por sí misma débil?

Pasolini: No. La ideología de un escritor admite las contradicciones.

Cancogni: Llamémosla entonces la visión

personal del mundo que tiene un escritor.

Pasolini: De acuerdo. Las obras maestras nacen siempre de una gran visión del mundo, una visión que quiere persuadir, cambiar las cosas.

Cancogni: ¿Y cuál es el último escritor ideológico en Italia?

Pasolini: Montale, Gadda y la Morante.

Cancogni: ¿Y D'Annunzio?

Pasolini: No.

Cancogni: Y no obstante hay una ideología, el estetismo.

Pasolini: Es una ideología mediocre.

Cancogni: Entonces no cuenta la fuerza ideológica, sino la calidad de la ideología.

Pasolini: Sí, porque dentro debe haber una fuerza moral, en la cual se cree hasta el fondo; una coherencia con el sistema de valores intrínseco a la ideología misma.

Cancogni: ¿Pero por qué uno podría ser moral permaneciendo fiel hasta el fondo al estetismo?

Pasolini: Sí, pero entonces tendría que tener a la espalda una gran sociedad.

Cancogni: Por eso Wilde sí y D'Annunzio no.

Pasolini: Exacto. En D'Annunzio además no me gusta su falta de habilidad. Parece una paradoja pero es así. D'Annunzio escribe a lo que salga. Fuera de alguna poesía como *La pioggia nel pineto*, hay poca habilidad. Una vez encontrada la clave, abría todas las puertas. Escribía como comer cacahuates. Nunca hay resistencia de la página. En su aparente falta de simpleza es simple.

Cancogni: De acuerdo respecto de Mon-

tale. Pero ahora quisiera que me hablara de la ideología de la Morante.

Pasolini: Es toda ideología. Dentro están Freud, Jung. Esquemáticamente sus personajes se parecen a los santos en las vidas de santos escritas por un sacerdote. Pero dentro están llenos de vida, de explosión. También Moravia es de los pocos escritores ideológicos que hay en Italia. Todos los que he nombrado son personas que no se reconocen como italianos. Su tipo de cultura se ha formado en otra parte, en un terreno franco, europeo. Detrás de ninguno de ellos hay una formación típica italiana.

Cancogni: Vuelvo a decir que entonces para un escritor nacer en Italia es una fortuna porque puede escoger, como uno del Senegal, la cultura que prefiere olvidándose de la de su país.

Pasolini: No, no, no: si naces en un país pequeño, estás arruinado. Cuentas sólo si perteneces a una cultura hegemónica.

Cancogni: ¿Y la Rusia del siglo pasado? No era un país hegemónico y vivía de cultura importada. Y no obstante...

Pasolini: En Rusia la cultura importada de Francia tuvo una gran resonancia por la grandeza del país, mientras que en Italia...

Cancogni: Rusia era un gran país, dices. Sí, como territorio.

Pasolini: Ah, no. Se estaba asomando al primer plano de la historia. Era un país con un destino: virgen pero fuerte. Entre Rusia e Italia en el siglo pasado hay la misma diferencia que existe entre el campo y una ciudad de provincia. El campo es un terreno fértil, donde la semilla germina; en las callejuelas enmohecidas de una ciudad pequeña, todo se marchita y se pierde.

Cancogni: Pero nos estamos olvidando del tema principal. Tú no escribes ya novelas o cuentos. ¿Por qué?

Pasolini: He perdido la fe en el género. No me atrae ya. Pienso que un escritor debe ser siempre realista, es decir, estar unido a la realidad. Pues bien, la realidad que antes me interesaba, quiero decir el subproletariado romano de los suburbios, está cambiando rápidamente, ya no lo reconozco. El subproletariado romano que antes era sólo existencialmente real, pero no tenía realidad histórica, hoy se está convirtiendo en una fracción del tercer mundo.

Cancogni: Bueno. Entonces es mucho más importante, más real, en el sentido de que ahora reconoces en él una dimensión ideológica. ¿Y con eso?

Pasolini: Sí, pero me doy cuenta de ello sólo como ciudadano, no como escritor.

Cancogni: Estarías en la condición ideal para escribir una obra maestra.

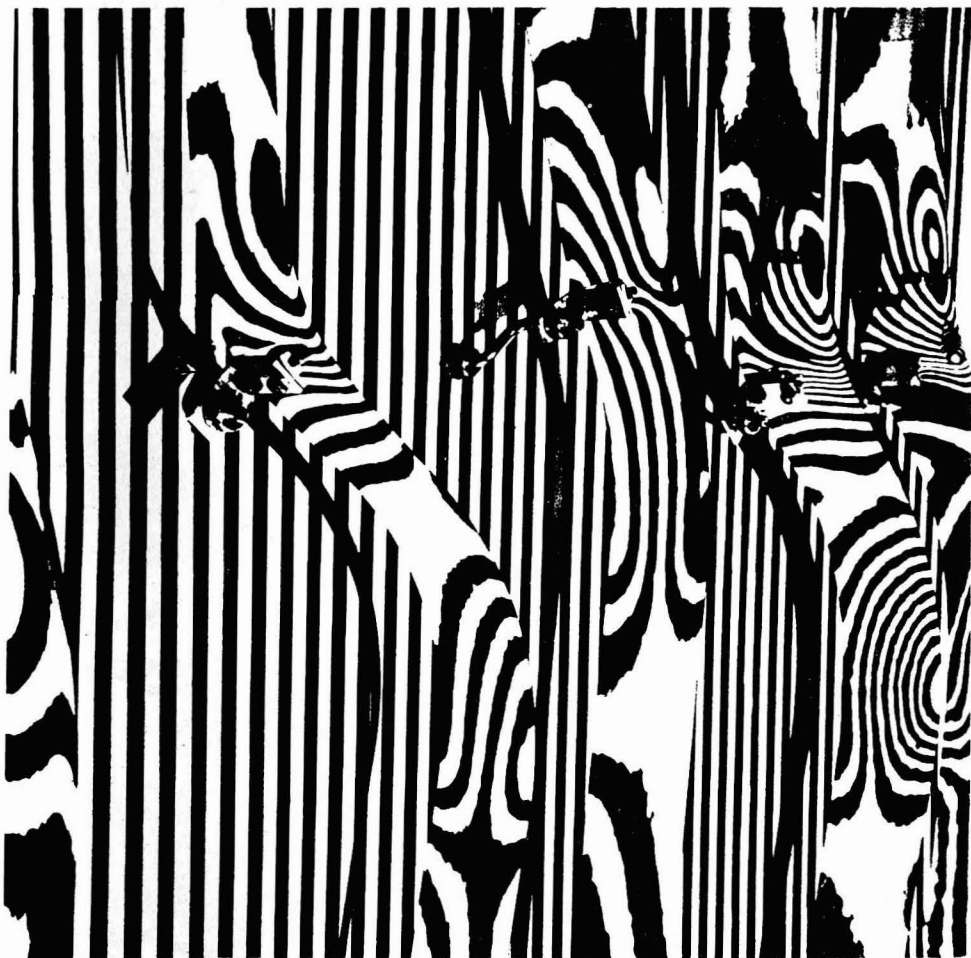
Pasolini: Teóricamente sí. Sólo que en el intervalo me he vuelto más prudente.

Cancogni: ¿Y crees que eso es una limitación?

Pasolini: No hay que ser prudente para escribir obras maestras.

Cancogni: ¿Te has "aburguesado"?

Pasolini: Tal vez sí. Se me ha desarrollado un sentido del humor que antes no tenía y que es un carácter típico de la burguesía.



teatro

la cueva de salamanca

Por Eduardo Naval

Cancogni: ¿Y por qué sólo de la burguesía? ¿Y el de la antigüedad?

Pasolini: Hablo de la época moderna, de Ariosto en adelante. El humorismo es una actitud de la clase en el poder. Sígueme: ¿cuáles son los caracteres del humorismo? El sentido de culpa y la intención de reducir. Hoy el burgués se siente en culpa (porque detenta el poder) y tiende a estar en pantuflas. Es un hombre práctico. El humorismo es una actitud de defensa de quien tiene una visión cotidiana empequeñecida de la vida.

Cancogni: Podría ser, en ti, un elemento nuevo. Una *chance* más para escribir una obra maestra, dado que como me dices, esta no puede ser sino una obra compleja, contradictoria.

Pasolini: En efecto. Sólo que no logro imaginármelo en la dirección de la novela.

Cancogni: ¿Y por qué camino entonces?

Pasolini: En este momento diría: el del teatro. Pero oye bien: se trata de una consideración personal. Teóricamente la obra maestra puede nacer en cualquier parte. Pero hoy no puedo ni escribir novelas ni escribir poemas. No escribo poemas porque no tengo destinatario. No sé ya a quién me dirigiría. Sé que en Italia habrá unas diez mil personas que aman la poesía. Pero a ellas me dirijo lo mismo, aun sin escribir.

Cancogni: ¿Y quién es el natural destinatario de un poeta?

Pasolini: Quien el poeta considera idealista, donquijotesco, como él. Cuando el idealismo del poeta comienza a amargarse y así también la fe en el idealismo ajeno, entonces siente que no hay ya destinatario para su poesía.

Cancogni: ¿Y por qué no la novela?

Pasolini: Por las razones que te he dicho, y además porque la realidad italiana se está asentando mientras que la novela necesita estabilidad. Si no, narrar se convierte en un fatigoso arrastrarse tras las cosas. El teatro, en cambio, me permite hacer al mismo tiempo poesía y novela. Poesía porque como sabes escribo mis tragedias en verso. Novela porque cuento una historia.

Cancogni: ¿Y el destinatario? ¿Para las tragedias existe?

Pasolini: Sí. El destinatario es alguien contra quien polemizo, contra quien lucho. El destinatario es mi enemigo, es la burguesía que va al teatro. Con este espíritu he escrito mis cuatro dramas: *Monumento*, que tiene como personajes principales a Orestes y a Píldes como símbolo de las dos revoluciones de nuestro tiempo (si quieres la revolución rusa que se asienta en un orden burgués, y la cultural en China); *Bestia da stile*, que he escrito para el Stabile di Torino, y otras dos cosas que todavía no tienen título.

Cancogni: ¿Teatro como comicios, entonces?

Pasolini: Como quieras. Llamémoslo pues comicios.

Nadie ignora que la puesta en escena de una obra clásica es una aventura. Héctor Mendoza demostró, con *Don Gil de las Calzas Verdes*, que era un director apto para revitalizar el teatro del Siglo de Oro y que tenía una concepción clara de los métodos y recursos con que esto se logra. Pero si en *Don Gil* dichos recursos estaban estudiados, ofrecidos en la dosis necesaria y adaptados al texto, no ocurrió lo mismo con *La Cueva de Salamanca*.

Puesto que en México no hay una compañía de teatro clásico como la *Comédie-Française*, es lícito valerse de cualquier procedimiento para llevar a los escenarios obras de Tirso de Molina o de Juan Ruiz de Alarcón, pero tendrá que hacerse un estudio minucioso y lúcido del texto para que la obra en sí no se pierda. El teatro clásico español ha trascendido como una muestra magnífica de literatura dramática por la fuerza del verso y la magia del idioma, vehículos primordiales en cualquier literatura. Pero si los extraordinarios versos de Juan Ruiz no son respetados y además son mal dichos por los actores, la puesta en escena, por excelente espectáculo que sea, queda abortada, como un intento que no llega a realizarse. Así, y a manera de ejemplo, la intrincada y reaccionaria tirada de versos que corresponde al doctor hacia el final de la obra, se pierde

en su sentido porque no se logra entender al actor que ha roto la cadencia del verso. La rima no se escucha y el ritmo se convierte en algo denso que no permite pensar en la gracia y ligereza que Alarcón daba a la fonética castellana.

El idioma, eje central, como decíamos, de estas obras no fue respetado o comprendido por los actores y el director, pero tampoco lo fue la idea principal de la comedia. Una pieza como *La cueva de Salamanca*, que hoy llamaríamos oficialista y reaccionaria, hecha para alabar al rey y dar apoyo a la Inquisición contra los nigromantes, en la que se pretende ahogar la imaginación y la magia poética (extraña paradoja en un autor todo imaginación y magia poética) debe ser entendida y como tal representada. Si el director no está de acuerdo con la tesis de Alarcón o quiere presentarla desde un punto de vista moderno, tendrá que ingeniárselas para hacer una puesta en escena crítica, experimento de gran ambición que se espera ver surgir desde la primera escena y se desvanece con el último telón porque no existe, no es tangible.

Una comedia de enredo, en la cual los cambios de escenario son frecuentes, en la que el énfasis de la acción está dado por el ritmo de los parlamentos y por la rapidez con que transporta al



espectador de la calle a la cueva, de la cueva a la habitación de doña Clara, a la iglesia o al presidio, no requiere que esta acción o vitalidad intrínseca se convierta en obvia haciendo que los personajes corran de extremo a extremo del escenario una y otra vez sin tener por qué, puesto que el resultado será el de ahogar con los ruidos las voces, cansar a los actores y aturdir al espectador, que después del primer acto no sabe a quién acudir ni en qué lugar. Las dos primeras escenas es donde el abuso de este recurso resulta más fatigoso y menos propio, además, en vez de añadir algo a la obra, o a la puesta en escena, la empobrece al aparecer como único recurso, quedando los demás al margen, tan soslayados que ni siquiera se perciben.

De todo el reparto, sólo Mabel Martín y Sergio Klainer actúan realmente, y lo más triste es que en esta ocasión, actuar para ellos ha significado resistirse lo más posible a la dirección. Mabel Martín, que en su primera aparición está sencillamente deliciosa, se encuentra después repetitiva y si su personaje fluye es gracias a que ya en escena está, en forma constante, luchando contra lo rígido de la dirección, está teniendo que estudiarlo al mismo tiempo que lo recrea y esta segunda fase queda entorpecida en su logro final pese al acierto que representa ella como alada y primera actriz joven de comedia. Sergio Klainer —sorprendente en su perfecta impostación de voz, en su lograda caracterización del mago Enrico, discípulo de Merlín— al igual que Mabel, no logra dar completamente de sí porque tiene que rehacer su personaje hasta donde la dirección lo permite. Hay que aplaudirlos y destacarlos puesto que son los dos actores que, en esta obra, muestran un mayor conocimiento y cariño hacia el teatro. El resto del reparto se pierde en el anonimato del mal decir y el mediocre actuar, sólo cabe preguntarse ¿qué le pasó a José Alonso? Después de verlo al lado de Angelina Peláez en *Yo también hablo de la rosa*, donde logró una actuación precisa y casi perfecta, esperábamos una superación y no este don Diego al que le falta nervio y carácter.

La pintura de Kazuya Sakai se discute y se aprecia por sus innegables calidades cromáticas, pero su escenografía no ha sido lo más feliz de la obra. La sucesión de paneles, en los que predominan los mismos colores, llega a cobrar un efecto barroco y poco alucinante que distrae del tema, dispersa la atención y termina de desdibujar a los actores. Posiblemente es una escenografía "funcional" pero en definitiva no le añade nada a Alarcón y sí lo entorpece. Unida al total de los elementos ayuda a negar la puesta en escena.

La música de Carlos Lyra es uno de los aciertos. La ha escogido y presentado en la forma adecuada y funciona como elemento coordinador, aunque tampoco logra totalmente su función. Otro acierto ha sido el de colocar los instrumentos al fondo y en lo alto del escenario, donde Luis Rivero, asistente musical e intér-

prete del clavecín, logra como siempre una limpia e intencionada interpretación y un total acoplamiento de los instrumentos.

Flora Dantus diseñó un vestuario aceptable pero dispar, poniendo énfasis en ciertos actores, principalmente los femeninos. Los efectos mágicos, asesorados por Chen-Kai, no son ninguna novedad y fallan a veces como el utilizado para quemar el libro de la prisión.

Toda comparación es odiosa, pero en algunos casos, como éste, es inevitable. El espectador que haya visto *Don Gil* y ahora *La cueva de Salamanca* tenderá a quedarse con el buen sabor del primer espectáculo, donde esta palabra era auténtica, donde el buen decir, la gracia, la coordinación y demás recursos fueron empleados en forma total, novedosa y sorprendente. La persona que tenga su primer contacto con Alarcón en el teatro Xola va a sufrir un desengaño, cuando no una distorsión total de lo que este autor representa y quiso decir con su comedia. Como ya anotamos, Héctor Mendoza estudió en forma completa la obra de Tirso y empleó recursos que no eran fáciles ni comunes, pero se dejó llevar por el éxito alcanzado y con el texto de Juan Ruiz no logró igual profundización, empleó los mismos efectos que la vez anterior, con la diferencia

de que ahora no resultaron a la altura, se los ve fáciles en más de una ocasión y por lo tanto no convencen. Además la dosificación fue defectuosa, agolpándolos en ciertas escenas y dejándolos al margen en otras, con lo que el desequilibrio se hace más patente. Sabemos que es uno de los directores en México más capacitados y que puede lograr una carrera brillante si no se deja llevar otra vez por la precipitación y la superficialidad. Demostró con *Don Gil* finura y perspicacia en la interpretación, en *La cueva de Salamanca* olvidó estas cualidades y el resultado ha sido una especie de fracaso en el interior de la obra. La clara percepción acústica que tuvo en el Frontón Cerrado de Ciudad Universitaria se echa de menos ahora cuando los actores empiezan en mal tono el parlamento y después éste se convierte en un murmullo que los micrófonos no logran transmitir.

El único optimismo que queda, después de ver la obra, es el de pensar que aunque no llegue a la meta deseada, es una gran alegría que se haga teatro clásico en México, al cual estamos tan poco acostumbrados. Pero es un optimismo falso; equivale a decir no importa cómo se haga, el caso es hacerlo, no importa ganar sino competir, y México tiene ya mayor altura y autocrítica como para seguir aceptando esas frases.

marat / sade: juan ibáñez

Por Margarita García Flores

Los que han leído la hermosa novela *El siglo de las luces*, están familiarizados con el enfrentamiento dialéctico que de dos actitudes vitales se presenta en *Marat-Sade*. En *El siglo de las luces*, Esteban simboliza a los intelectuales puros, idealistas que, en cierto momento se convierten en un obstáculo para el hombre de acción —el político—, que es Victor Hugues. Esteban se mantiene al margen de los acontecimientos políticos, sólo se adhiere a las ideas justas y le repugna la manera como éstas al llevarse a la práctica, se corrompen. Es la conciencia ajena, no interviene directamente, pero su abstención, de manera constante, recuerda al otro que la acción por sí misma no tiene sentido y que la lucha por el poder cuando es justa no enajena como cuando se desea mantener éste aun a costa de los principios por los cuales empezó la pelea. Esteban termina en las calles de Madrid, defendiendo a los españoles en contra de los franceses invasores, los mismos que unos cuantos años extendieron por el mundo el deseo de libertad. Victor Hugues termina, fantasma de sí mismo, como defensor del sistema que unos cuantos años antes deseaba cambiar.

Esteban es solitario pero solidario. Se solidariza con los ideales de la revolu-

ción francesa, pero no con la manera de ponerlos en práctica. Victor Hugues comienza su acción política con el afán de ayudar a los desvalidos, de instaurar un orden más justo para acabar completamente enajenado en la mecánica del poder.

Sade, de un modo muy esquemático, representa al artista-intelectual lúcido, irónico, escéptico que desconfiaba de las cómodas tomas de conciencia. Todo lo pone en crisis y perturba a los demás con su libertad. Marat, a su vez, defiende la actitud contraria. Ha tomado partido y no pone en crisis su decisión. Peter Weiss —según la puesta en escena de Juan Ibáñez— reduce al absurdo estas dos actitudes y logra perturbar al espectador que se pregunta ¿es completamente estéril la posición de Marat? ¿Es posible vivir sin tomar partido? ¿Es más tranquilizante evadir la responsabilidad que implica tomarlo? Libertad, ¿es una palabra que debemos desterrar de nuestro vocabulario? Weiss no da la respuesta. ¿Hay respuesta? Por lo menos tratemos de entender la idea motriz del director Juan Ibáñez.

¿Considera que la obra de Goya influyó en la puesta en escena de Marat-Sade?



No he hecho nada en donde no se aprecie la influencia de Goya. La influencia más importante en mi trabajo viene de ahí y de la picaresca española. Además, Weiss utiliza a Sade, quien nace cuatro años antes que Goya y muere tres años que él. Goya es para mí, en imagen, lo que Sade es en reflexión.

¿Qué problemas se le presentaron para dirigir una obra con más de cincuenta actores?

El problema de la elección de actores fue el más grave. Fue necesario reunir a actores que estuvieran dispuestos a colaborar sacrificando su individualidad. También se presentó el problema de la disciplina, el del sistema y el del talento. Por fortuna, no hubo actores vedettes. Pero sí nos enfrentamos a la falta de preparación técnica. En México no existían las escuelas de teatro. Cuando menos todavía no se produce una generación bien preparada. Así, el director debe ser, además de eso, organizador y maestro.

¿Qué le importó destacar en la puesta en escena?

No quise plantear preguntas, ni mucho menos soluciones. Simplemente quise tratar el problema de la libertad a través de la duda. De ninguna manera intenté tomar partido político, pues no creo que la libertad política, económica o social sean independientes.

¿Cómo nació la idea de dirigir Marat-Sade?

Me parece una obra muy importante. Creo que es la pieza que mejor recoge las corrientes principales del teatro moderno: Pirandello, Brecht, O'Neill, e in-

cluso el teatro del absurdo, pero no en su aspecto exterior, sino en su sustancia y, sobre todo, Weiss conecta todas estas corrientes a una actitud histórica contemporánea.

¿Cree que hizo llegar al público la problemática de la obra? ¿No se quedó usted en el espectáculo?

El lenguaje hablado no es la única forma de comunicación escénica. El movimiento de una mano, el gesto, el ruido de un zapato son recursos de la representación. Un problema grave del teatro contemporáneo es el conceptualismo; es tan grave como el del *dadaísmo* ya sea disfrazado de absurdo o de juego vacío, amén de que en México casi todas las gentes de teatro padecen la grandilocuencia verbal. ¡Cuántas veces he oído decir qué bien habla zutano o fulano, cuando se refieren a un actor que no expresa nada con el cuerpo ni con las manos!

¿Marat-Sade es una obra nihilista?

¡De ninguna manera! Es una obra que no quiere dar soluciones ni plantear preguntas y trata de deshacer todas las formas tradicionales de la verdad política, económica, social y sexual. Marx y Freud son las principales influencias de Weiss.

¿Usted trató de conciliar ambas corrientes?

No, porque creo que están conciliadas: ambas buscan la realidad.

¿Por qué subraya el elemento sexual en la obra?

Si constantemente aparece subrayada

la realidad sexual en la escena no es solamente porque se suponga que la representación está organizada por Sade, sino también porque creo que el problema de la libertad sexual implica los otros. Asimismo, no quería representar sólo los conflictos ideológicos. Era necesario incluir los conflictos emocionales de los personajes.

¿El hecho de que Sade dirija la obra en Charenton, influyó en la misma?

Sí, pero esto es inclusive no exclusive de la puesta en escena. Intenté mantener la ambigüedad entre la supuesta dirección de Sade y el conflicto de un director que, como representante del público, debe hacer teatro sobre el teatro.

¿Cuál es el papel de la música en la obra?

No quiero hacer teatro sin música. El encuentro con Alicia Urreta ha sido definitivo en mi actitud profesional. Para mí, la música es tan importante como el gesto, la palabra o el movimiento. Alicia logró no sólo transcribir sino también adaptar, recrear y componer una música que viajara paralela a la búsqueda escénica. Ya estamos preparando otros experimentos. Marat-Sade fue sólo el principio.

¿Usted participó en la escenografía?

Sbert y yo nos comunicamos perfectamente. En ningún momento quise una escenografía naturalista. ¡Detesto el naturalismo! Sbert me entendió muy bien. El vestuario lo fuimos creando sobre la misma realización de la obra. Tratamos de que fuera dinámico, paralelamente al movimiento de la obra. A excepción de la Corday y de Sade, los actores cambian constantemente de vestuario. No me interesaba el aspecto truculento de la obra. En ningún momento quise que los locos semejaran locos reales. Traté de dar una expresión exclusivamente escénica.

¿Qué opina de la traducción?

Margo Glantz logró una traducción estupenda porque tiene la enorme cualidad de que en ningún momento parece eso: una traducción. Debo decir que si falló el experimento fue por deficiencias mías, porque todas las personas que colaboraron conmigo lo hicieron hasta el límite de su capacidad y confiando en mi interpretación.

En relación con sus obras anteriores, ¿qué significa Marat-Sade para usted?

Por los problemas de disciplina y realización creo que es mi experimento más importante por lo que significa en mi vida profesional y por el encuentro con ese grupo de actores a los que les debo su entusiasta colaboración, así como la posibilidad de poder realizar experimentos futuros con ellos. Para mí, lo más importante es experimentar. No deseo encontrar nada en concreto.

música

la coronación de popea: música rediviva

Por Joaquín Gutiérrez Heras

Decididamente, la música de nuestra época se ha colocado bajo el signo de la investigación. No hay actualmente compositor de vanguardia que no hable de "investigación sonora" a propósito de sus obras, y los concreto-electrónicos, provistos de micrófono y grabadora, van a la caza de sonoridades inauditas al igual de los entomólogos que penetran en las selvas menos exploradas para dar con una especie de mariposa aún no clasificada. Para contrarrestar la balanza, la investigación del pasado musical ha alcanzado un auge insospechado. ¡Qué lejos han quedado aquellos tiempos en que Casals descubría las suites para cello de Bach, en que Nadia Boulanger infundía nueva vida a Monteverdi o Wanda Landowska reivindicaba definitivamente las sonoridades del clavicémbalo! Actualmente, no exageramos al decir que el caudal de música anterior a 1700 que ha cobrado nueva vida puede equipararse a lo que viene después de esa fecha. Y, si bien es cierto que esta resurrección general ha sacado de sus tumbas obras que merecían quedarse en ellas, especialmente en el terreno de la música barroca, tenemos que agradecerle el rescate de magníficas obras del Renacimiento y la Edad Media que ahora ya no conocemos meramente como objetos de la erudición histórica, sino como verdaderas vivencias musicales.

La barrera natural que se opone a esta exploración histórica y a la recreación musical es, por un lado, la imperfección de la escritura musical, imperfección que

se acentúa a medida que retrocedemos hacia la Edad Media; por el otro, la incompleta documentación acerca de la ejecución de la música medieval. Los instrumentos ya no son problema: las piezas de museo han servido de modelo para toda una nueva artesanía instrumental: Clavicémbalos, flautas de pico y violas da gamba están a la orden del día, pero tampoco es demasiado difícil proveerse de órganos portátiles, cromornos, salterios, cítolas o rebabs. Lo que importa ahora es cómo reanimar sin falsificar, cómo guardar compostura histórica y, al mismo tiempo, convertir en verdadera música los manuscritos y las reliquias de museo. Entre los pocos conjuntos que actualmente logran tal hazaña destaca el *Studio der frühen Musik* de Munich, que pudimos escuchar gracias al esfuerzo unido de la Universidad Nacional y el Instituto Goethe de México. Quienes oyeron y vieron este admirable conjunto —gratuitamente— no lo olvidarán fácilmente: dos cantantes y dos instrumentistas de gran versatilidad y completo dominio sobre su rica colección de instrumentos. Andrea von Ramm, mezzosoprano, y Willard Cobb, tenor, también se convierten ocasionalmente en instrumentistas para completar la virtuosidad de Sterling Jones en la viola da gamba y de Thomas Binkley en el laúd. Este último es además quien dirige el conjunto y quien, basándose en sus estudios de composición y musicología, cuida del singular estilo de este grupo y prepara las versiones de su amplio repertorio, que

va desde los trovadores del siglo XIII al alto Renacimiento del siglo XVI.

Hablando de la reaparición de música antigua, debemos comentar dos intentos que se han hecho últimamente en México con dos óperas de Monteverdi. El primero, la representación del *Orfeo* dirigida por el laudista y musicólogo belga Michel Podolski, fue un verdadero atentado contra el compositor: una orquestación absurda, que sólo en parte se explica por la falta de instrumentos antiguos en nuestro medio; una puesta en escena, una coreografía y un vestuario pobres e ineptos que convirtieron esta obra en una triste y exangüe pastorela. En justicia, hay que señalar que el *Orfeo* de Monteverdi es una de las obras que más problemas presenta, tanto musicales como escénicos. Así, la audacia del señor Podolski quizá podría explicarse como el simple deseo de enriquecer su *curriculum*.

En *La coronación de Popea*, que está presentándose en el Teatro Jiménez Rueda, las cosas van mejor. Para comenzar, sus realizadores se basaron en la excelente versión abreviada de Raymond Leppard (grabada estupendamente en discos Ángel). Y luego, tanto el conjunto instrumental como el elenco vocal desempeñan su papel en forma decorosa y, en ocasiones, admirable. Entre los cantantes destacan Alicia Torres Garza, Hortensia Cervantes y Carlos Pimentel. El número más logrado es, quizá, el dúo entre el paje y la damisela. El coro es mediocre y lo peor es la dirección musical de Alejandro Kahan y la dirección escénica de José Antonio Alcaraz. Kahan no sabe acompañar cantantes y, por lo visto, una entrada en anacrusa ya le presenta problemas formidables. Los *gags* de Alcaraz no agregan nada a la ópera y sí echan a perder algunos números, como el sublime *Adagiati Poppea* de Arnalta en el acto II. El ridículo personaje que él llama *Némesis*, actuado por un señor, revela un conocimiento no muy profundo de las figuras mitológicas y, en este sentido, sí justifica su nombre respecto de la dirección escénica de Alcaraz.

Universidad Nacional Autónoma de México / Dirección General de Difusión Cultural
y el Museo Nacional de Historia, INAH / SEP

presentan

ORQUESTA DE LA UNAM

II TEMPORADA EN EL CASTILLO DE CHAPULTEPEC

Director: EDUARDO MATA / Subdirector: ARMANDO ZAYAS

6 conciertos al aire libre / 1968

Domingos 9, 16, 23 y 30 de junio / 7 y 14 de julio / 12.00 Hs.

TEMAS VARIADOS
TITULOS IMPORTANTES



siglo
veintiuno
editores
sa

B. B. FALL, HO-CHI-MINH	
<i>En la revolución</i>	\$ 36.00
K. STANISLAVSKI	
<i>El arte escénico</i>	\$ 35.00
DAVID VIÑAS	
<i>Los hombres de a caballo</i>	\$ 36.00
MARGARET RANDALL	
<i>Los Hippies</i>	\$ 7.00
MONSEÑOR G. GUZMAN	
<i>El Padre Camilo Torres</i>	\$ 28.00
VARIOS	
<i>Polémica sobre marxismo y humanismo</i>	\$ 9.00

EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS O EN
GABRIEL MANCERA 65, MEXICO, D. F.

EDITORIAL
JOAQUIN MORTIZ,
MEXICO



James Purdy:	
COMIENZA CABOT WRIGHT	
256 pp.	\$ 22.00
Max Aub:	
CAMPO DE LOS ALMENDROS	
546 pp.	\$ 50.00
Herbert Marcuse:	
EL HOMBRE UNIDIMENSIONAL	
276 pp.	\$ 30.00
P. de Carvalho-Neto:	
FOLKLORE Y PSICOANALISIS	
252 pp.	\$ 25.00
Carlos Fuentes:	
CAMBIO DE PIEL (2a. edición)	
448 pp.	\$ 50.00
Gustavo Sainz:	
GAZAPO (4a. edición)	
190 pp.	\$ 16.00
Oscar Lewis:	
LOS HIJOS DE SANCHEZ (8a. edición)	
568 pp.	\$ 44.00

En todas las librerías o en
AVANDARO, S. A.
Ayuntamiento 162-B / Tel. 13-17-14

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO
DIRECCION GENERAL DE PUBLICACIONES

PRIMERA EDICION AMERICANA:

[Instituto de Investigaciones Históricas, 1967]

APOLOGETICA HISTORIA SUMARIA
por Fray Bartolomé de las Casas

(Edición preparada por Edmundo O'Gorman, con un estudio preliminar, apéndices y un índice de materias)

Dos tomos / \$ 300.00

LECTURAS UNIVERSITARIAS

(Dirección General de Difusión Cultural, 1967)

Alfonso Reyes: UNIVERSIDAD, POLITICA Y PUEBLO
(Nota preliminar, selección y notas de José Emilio Pacheco)
Juan Comas: UNIDAD Y VARIEDAD DE LA ESPECIE HUMANA

• Precio por ejemplar: \$ 10.00

LECTURAS UNIVERSITARIAS es una colección mínima —diez títulos—, destinada a los estudiantes de preparatoria y a los de los primeros años de las escuelas y facultades profesionales. Esta colección pretende contribuir al conocimiento de algunos problemas humanos. Su propósito podría expresarse en una frase de Alfonso Reyes, verdadero lema de todo estudioso: *Nada puede sernos ajeno sino lo que ignoramos.*

DISTRIBUIDORA DE LIBROS UNIVERSITARIOS.
Ciudad Universitaria. Tel. 48-96-67 / México 20, D. F.

EDICIONES ERA
NOVEDADES

Fernando Benítez

EN LA TIERRA MAGICA DEL PEYOTE

286 pp. / \$ 34.00

Nicolás Larín

LA REBELION DE LOS CRISTEROS

260 pp. / \$ 32.00

Giorgos Seferis

TRES POEMAS ESCONDIDOS

Versión directa del griego por Jaime García Terrés
50 pp. / \$ 16.00

Ernesto Che Guevara

OBRA REVOLUCIONARIA

[2ª ed.] 663 pp. / \$ 70.00



EDICIONES ERA, S. A.

Aniceto Ortega 1358, altos / México 12, D. F.