



Aviso Legal

Revista

Título de la obra: *Cuadernos Americanos*

Director: Silva Herzog, Jesús

Forma sugerida de citar: *Cuadernos Americanos. Primera época (1942-1985)*. México.

Datos de la revista:

Año XLIII, Vol. CCLVII, Núm. 6 (noviembre-diciembre de 1984).

Los derechos patrimoniales de esta revista pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, esta revista en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CCBY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México.
<https://cialc.unam.mx/> Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

CUADERNOS

AMERICANOS

MEXICO

6

CUADERNOS AMERICANOS

(LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO)
PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Av. Coyoacán No. 1035, Col. del Valle
Delegación Benito Juárez, 03100 México, D. F.
Teléfono: 575-00-17

* * *
Asuntos Administrativos:
Srita. Angelina Padilla Valero

DIRECTOR-GERENTE
JESUS SILVA HERZOG
SUBDIRECTOR
MANUEL S. GARRIDO

EDICIÓN AL CUIDADO DE
PORFIRIO LOERA Y CHAVEZ

IMPRESO POR LA
EDITORIAL LIBROS DE MEXICO, S. A.
Av. Coyoacán No. 1035
Planta Baja

AÑO XLIII

6

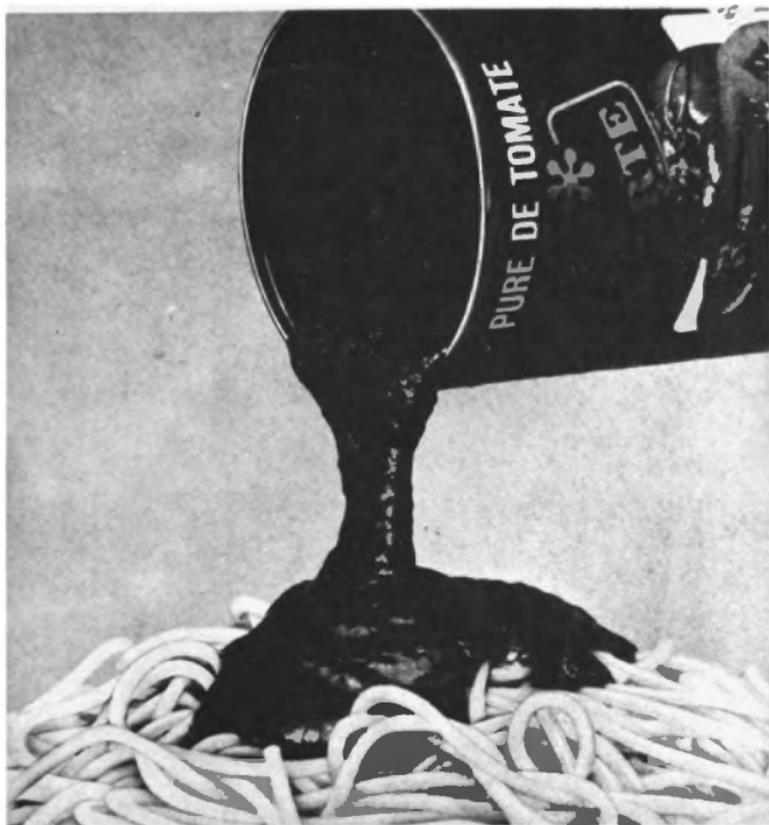
NOVIEMBRE-DICIEMBRE

1984

INDICE

Pág. 3

No nos hacemos responsables de los ejemplares de la revista "Cuadernos Americanos" extraviados en tránsito a su destino.



Nafinsa está aquí

Lo mismo en los ingredientes más sencillos de un platillo, que en las modernas plantas empacadoras donde se envasan los alimentos que nutren a su familia.

Nafinsa trabaja para México porque canaliza sus recursos económicos y proporciona asistencia técnica, impulsando los proyectos que incrementan la producción de la industria alimentaria.

Nafinsa está aquí, trabajando en el mejor de todos nuestros proyectos: ¡México!



NACIONAL FINANCIERA, S.A.
LA CASA DE PRODUCTORES, S.A.S.



BANCO MEXICANO SOMEX, S. N. C.

Novedad

Louis Panabière
**Itinerario de
una disidencia.
Jorge Cuesta
(1903-1942)**

Poeta, científico, crítico polémico, ejemplo esencial de la inteligencia mexicana, Jorge Cuesta representa el caso límite de un pensador en conflicto con el Poder.

Esta obra busca desprender el sentido, el valor y el alcance de su actitud, y hacer oír su voz, palabra singular, oscurecida hasta cierto punto por el peso de su leyenda.

Una biografía intelectual extraordinaria.



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

BANPECO

El banco a la medida de su comercio.

601-II-59144-30 NOV. 83

**Nuestro trabajo es
localizar y extraer
el petróleo
sin afectar
el equilibrio
ecológico**



**Algunas publicaciones del
Banco Nacional
de Comercio Exterior, S.A.**

Comercio Exterior

revista mensual de distribución gratuita

Colección de documentos para la historia del comercio exterior (\$60.00 cada uno):

- *El contrabando y el comercio exterior en la Nueva España* / Ernesto de la Torre Villar, nota preliminar;
- *Protección y libre cambio: el debate entre 1821 y 1836* / Luis Córdova (comp.); nota preliminar de Luis Chávez Orozco
- *Reciprocidad comercial entre México y los Estados Unidos (El Tratado Comercial de 1883)* / Matías Romero (nota preliminar de Romeo Flores Caballero)
- *Del centralismo proteccionista al régimen liberal (1837-1872)* / Luis Córdova (comp.)

Miguel Lerdo de Tejada / *Comercio exterior de México. Desde la conquista hasta hoy* (Edición facsimilar a la de 1853)
\$60.00

Anuarios del comercio exterior de México

- 1971 \$ 70.00
- 1972-1973 \$ 70.00
- 1974-1977 \$250.00

PEDIDOS

BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S.A.

Departamento de Publicaciones

Cerrada de Malintzin 28, Colonia del Carmen,

Coyoacán, 04100, México, D.F.

Tels. 549-3405 y 549-3447



Era sólo una posibilidad

No hay triunfadores de nacimiento. Quienes se realizan plenamente empiezan siempre como una posibilidad que se desarrolla con dedicación y trabajo.

Como este notable violinista, todos vivimos persiguiendo logros.

Somos un océano de posibilidades.

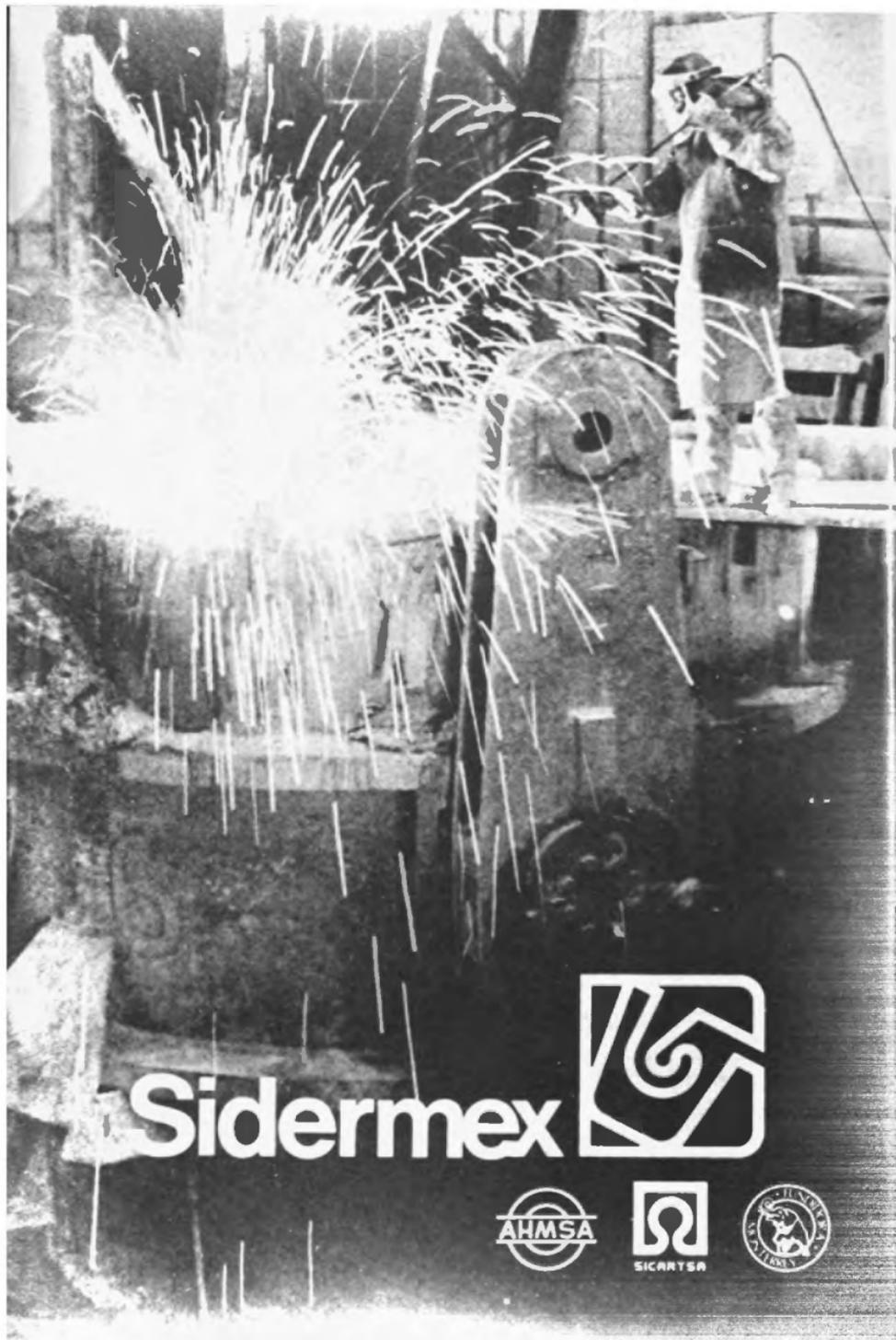
En el Banco del Atlántico lo sabemos porque durante años hemos aplicado nuestros conocimientos y nuestra experiencia a hacer realidad las posibilidades de nuestros clientes.

Así logramos nuestra propia meta. De ahí nuestro lema.

De ahí nuestra vocación de servicio.



BANCO DEL ATLANTICO
todo un océano de posibilidades



Sidermex



Un grupo inteligente para sus servicios bancarios

The logo graphic consists of a solid black square on the left, followed by three vertical white bars of varying heights, and a solid black horizontal bar on the right containing the text.

CréditoMexicano

C.N.B. y S. of No. 601 II 45564
29 Agosto 1983

FORO
siglo
veintiuno
editores

novedades de siglo veintiuno

SEMINARIO DE PSICOANÁLISIS DE NIÑOS

Françoise Dolto

EL SISTEMA ECONÓMICO MUNDIAL.

vol. 2: el mercantilismo y la
consolidación de la economía-
mundo europea, 1600-1750

Immanuel Wallerstein

LA NACIONALIZACIÓN DE LA BANCA EN MÉXICO

Carlos Tello

LA OFENSIVA EMPRESARIAL CONTRA LA INTERVENCIÓN DEL ESTADO

Benito Rey Romay

LA OPEP Y EL PRECIO INTERNACIONAL DEL PETRÓLEO

F. J. Al-Chalabi

HISTORIA DEL MOVIMIENTO OBRERO EN AMÉRICA LATINA

vol. 1: méxico, cuba, haiti, república
dominicana, puerto rico

vol. 2: guatemala, el salvador,
honduras, nicaragua, costa rica,
panamá *(en prensa)*

vol. 3: colombia, venezuela,
ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay

vol. 4: Brasil, Chile, Argentina,
Uruguay

Instituto de Investigaciones Sociales
UNAM

en prensa

EL ESTADO MILITAR EN AMÉRICA LATINA

Alain Rouquie

CORRESPONDENCIA

Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak y
Marina Tsvietàeva

EXPLIQUÉMONOS A BORGES COMO POETA

Angel Flores

POESÍA FEMINISTA DEL MUNDO HISPÁNICO

Angel Flores (comp.)

LA CLASE OBRERA EN LA HISTORIA DE MÉXICO.

vol. 11: del avilacamachismo al
alemanismo

Jorge Basurto

nueva edición

METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN EN CIENCIAS SOCIALES

Felipe Pardinas

Una nueva versión de este libro que combina la lección metodológica básica con los cambios en la metodología de la investigación ocurridos desde 1969. Uno de ellos, por ejemplo, es el uso masivo de las computadoras.

Felipe Pardinas, su autor, ha sido coherente con el principio de movilidad de los fenómenos sociales y, prácticamente, ha realizado una nueva investigación en la reescritura de este libro.

SIGLO XXI EDITORES, S.A. de C.V.
apdo postal 20 626 san ángel C.P. 01000
mexico d.f. tel. 656 72 34 cable sigloedit

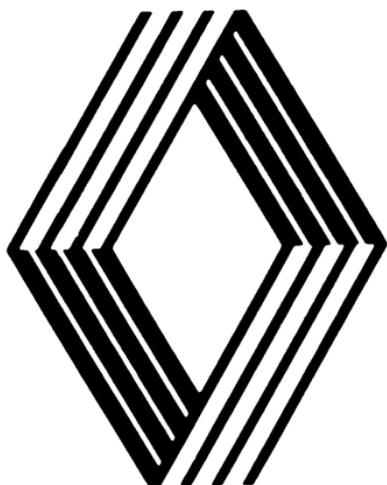
* AGENCIA GUADALAJARA
atamiana 1266 col. moderna C.P. 44100
guadalajara, jal. tel. (91-36) 14 90 48

* AGENCIA MONTERREY diego de
montemayor 635 sur C.P. 64000
monterrey, n.l. tel. (91 83) 42 08 12

Hacia la sociedad igualitaria

BANOBRAS

EL BANCO DEL FEDERALISMO



CUANDO PIENSE EN RENAULT
PIENSE
EN
AUTOS FRANCIA, S. A.
MEXICO



MEXICAN COFFEE
WHEN QUALITY IS IMPORTANT

MEXICAN COFFEE MEANS QUALITY COFFEE.

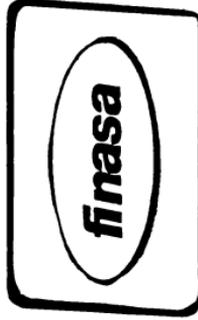
OUR MILDS CREATE A RICH, FLAVORFUL COFFEE,
AND BRING SUPERIOR FLAVOR TO ANY BLEND.

QUALITY IS ALWAYS IMPORTANT THAT'S WHY
YOU SHOULD USE THE COFFEE KNOWN FOR ITS
CONSISTENT EXCELLENCE, MEXICAN COFFEE.



inmecafé
mexican
coffee

FOR SELLING AND EXPORTING OUR PRIME MILD AND HIGH GROWNS IN THEIR DIFFERENT BRANDS, APPLY FOR INFORMATION AT THE INTERNATIONAL
TRADE AND INTERNATIONAL AFFAIRS DIVISION OF THE INSTITUTO MEXICANO DEL CAFE, AV. PASÉO DE LA REFORMA 308, 12TH FLOOR, MEXICO 6,
D.F. TEL. 529 64 52/54. CABLE INMCAFE, AS WELL AS IN OUR REPRESENTATIONS IN NEW YORK, 3 WEST 57TH STREET 8TH FLOOR, NEW YORK, N.Y.
10019, TEL. (212) 753-4105, TELEX 127413 INMCAFE MEX. IN LONDON, ENGLAND, 1ST FLOOR 60/61 TRAFALGAR SQUARE, LONDON, WCV2R, TEL.
938 66 91/92 TELEX 914572



**valores finasa:
la inversión a su medida**

**financiera nacional azucarera, s.a.
institución nacional de crédito**

INSURGENTES SUR 716 MEXICO 12 D.F. TEL. 687-22-44 CON 24 LINEAS • REFORMA 87
(GLORIETA COLON) MEXICO 3 D.F. • INSURGENTES SUR 2123 MEXICO 20 D.F.

CUERNAVACA, MOR. GUADALAJARA, JAL.
CENTRO LAS PLAZAS NOS. 26 Y 29 PLAZA VALLARTA · LOCALES 9 Y 10
CD. MANTE, TAMPS. COLIMA, COL.
HIDALGO SUR NO. 102 B PORTAL MORELOS NO. 1
CORDOBA, VER. JALAPA, VER.
AVENIDA UNO NO. 301 ZARAGOZA .3 Y PRIMO VERDAD

DEPARTAMENTO DE PROMOCION D.F.
GLORIETA COLON (MEZZANINE)

AUT. CNB-001-II-16233
18 DE MAYO 1982

EXPORTAR

Es la Alternativa

Abastecer nuestro mercado interno y mantener una presencia constante de manufacturas mexicanas en el mercado internacional, es el reto de México. Enfrentarlo significa utilidades y prestigio para los productores.

Señor Industrial: produzca artículos de calidad y amplie sus posibilidades de éxito.



IMCE

INSTITUTO MEXICANO DE COMERCIO EXTERIOR

AVE ALFONSO REYES No. 30, 06140 MEXICO DF TEL. 211 00 36 DIREC. CABLEGRÁFICA INCEMER TELEF. 01774532

Hay una nueva forma de invertir: **EL NUEVO PAGARE SERFIN**

Con rendimiento liquidable al vencimiento.

El Nuevo Pagare Serfin es un novedoso sistema de inversión que le ofrece los mejores rendimientos autorizados, y la mayor comodidad.

Con el Nuevo Pagare Serfin usted sabe de antemano cuánto va a recibir, y cuando llegue su vencimiento usted retira al mismo tiempo capital e intereses. Los plazos disponibles son 3, 6, 9 y 12 meses.

Venga hoy mismo a Banca Serfin y conozca el Nuevo Pagare Serfin.
Una nueva forma de invertir.

INVERSIONES SERFIN
con la atención de su
Banquero Personal



BANCA SERFIN
SOCIEDAD NACIONAL DE CRÉDITO





**ASI COMO LOS JAROCHOS VIVEN Y
GOZAN VERACRUZ, USTED TAMBIEN
VENGA Y...**

¡VIVA VERACRUZ!

Disfrutando de novedosos y económicos paquetes turísticos

Consulte a su Agente de Viajes.

GANE

**con
inversiones**

BANPAIS

Institución Nacional de Banca Múltiple

EDICIONES
Iberoamericanas
LIBROS EN CASTELLANO



Estudios de literatura española y francesa: siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader. Editado por Frauke Gewecke. 1984 aprox. 280 p., aprox. US\$ 18,-

Ensayos de Edmond Cros, Stephen Gilman, Maurice Molho, J. V. Ricapito, Francisco Rico, Gonzalo Sobejano y otros.

Victor Farias, **Los manuscritos de Melquiades. «Cien años de soledad», burguesía latinoamericana y dialéctica de la reproducción ampliada de negación.** 1981. 404 págs. (Editionen der Iberoamericana III, 5). US\$ 25,-.

«Una de las interpretaciones más sugestivas de **Cien años de soledad**. Su esfuerzo es realmente loable por el análisis metódico que produce uno de los estudios más serios sobre esta materia». Jesús Díaz Caballero, en:

Hispanamérica, No. 36, 1983.

Alejandro Losada, **La literatura en la sociedad de América Latina. Perú y el Río de la Plata 1837 - 1880.** 1983. 243 págs. (Editionen der Iberoamericana III, 9). US\$ 10,-.

Este libro es el punto de partida de un amplio proyecto de una historia social de la literatura latinoamericana.

Karl Kohut (Ed.), **Escribir en París. Entrevistas con Fernando Arrabal, Adelaide Blasquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Augustin Gómez-Arcos, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy y Jorge Semprún.**

Edición e introducción por Karl Kohut. 1983. 286 págs. (Editionen der Iberoamericana I, Texte 3). US\$ 10,-.

«Se trata de una rigurosa investigación y una pieza periodística magistral». Francisco Prieto, en: **Proceso** (México), 28. 5. 1984.

IBEROAMERICANA, No. 21, 112 p., US\$ 6,00.

IBEROAMERICANA es nuestra revista dedicada a la cultura, la literatura y la lengua de España, Portugal y América Latina. Se publica tres veces al año, y la dirigen los profesores Martin Franzbach, Karsten Garscha, Jürgen M. Meisel, Klaus Meyer-Minnemann y Dieter Reichhardt. La suscripción anual cuesta US\$ 15,- más gastos de envío.

IBEROAMERICANA, No. 21 es un número temático sobre **Adquisición de lenguaje**. Se publican en portugués y en castellano estudios de Claudia de Lemos, M.C. Perroni, E.A. da Motta Maia, Teresa Jakobsen y Conxita Lleó.

En números anteriores se han publicado en castellano ensayos de Noé Jitrik, David Viñas, Fernando del Toro, Mabel Moraña, y otros.

Verlag Klaus Dieter Vervuert
Wielandstrasse 40, D-6000 Frankfurt, R.F.A.

**Estamos
junto a usted
con los servicios
financieros
de banca múltiple
para que
los resultados
de su esfuerzo
rindan
en su presente
y en su futuro.**



Obras
Maestras
del
Museo de
Xalapa



**OBRAS MAESTRAS
DEL MUSEO
DE XALAPA**

**Miguel León-Portilla
afirma:**

En este libro como en un antiguo Códice de Mesoamérica se nos tornan presentes algunas de las más extraordinarias creaciones prehispánicas de olmecas, totonacas y huastecos. Perduran ellas en un gran recinto, bajo techo unas, y a la luz del sol otras, en esa moderna forma de espacio sagrado que es el museo de Xalapa.



Imágenes del
excepcional libro
editado por el
Gobierno de
Veracruz



Totonacas

EDICIONES DE "CUADERNOS AMERICANOS"

"LAS ENTRAÑAS DEL VACIO"

Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana

por

Evelyn Picón Garfield

e

Ivan A. Schulman

PRECIOS:

	PESOS	DOLARES
MEXICO:	500.00	
EXTRANJERO: .		5.00

—oOo—

DISTRIBUYE:

CUADERNOS AMERICANOS

AV. COYOACAN 1035 Apartado Postal 975
COL DEL VALLE
DEL. B. JUAREZ 06000 MEXICO, D. F.,
03100 MEXICO, D. F.

Tel.: 575-00-17

PROBLEMAS DEL DESARROLLO
Revista Latinoamericana de Economía

Publicación trimestral del Instituto de Investigaciones Económicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

México, D.F. Vol. XV, No. 57 Febrero-Abril, 1984.

Director: José Luis Ceceña Gámez Secretario: Fausto Burqueño Lomelí.

C O N T E N I D O :

A NUESTROS LECTORES

SIMPOSIO INTERNACIONAL SOBRE POLITICA CIENTIFICA Y TECNOLOGICA EN AMERICA LATINA

Daniel Chudnovsky, Problemas tecnológicos en la industria de bienes de capital en América Latina.

Diego O. Fernández Rodríguez y Salomón Bradman, La vinculación de la actividad científica y tecnológica con el desarrollo económico social: posibles vías y métodos en los países en vías de desarrollo.

Amílcar O. Herrera, Las perspectivas científicas y tecnológicas y el futuro de América Latina: Elementos para una metodología.

Adrián Chavero González, Orígenes del subdesarrollo científico-tecnológico en México.

Fausto Burqueño Lomelí, Ciencia, tecnología y desarrollo.

Ignacio Cabrera González, Auge petrolero y tecnología chatarra en México

Lucía Alvarez Mosso y Ma. Luisa González Marín, Industria azucarera mexicana. Nivel tecnológico.

Alvaro Briones Ramírez, Las condiciones sociales de la transferencia tecnológica vía inversión extranjera. Una nota a propósito de los casos de México y Brasil.

Dinah Rodríguez Chaurnet, Verónica Villarespe, Raúl Conde y Carmen del Valle, Hacia una caracterización tecnológica del Sector Alimentario en México

Leonel Corona, Perspectivas de la política científico-tecnológica en México: El rol de las universidades.

Juan Miguel Vilar Llorens, La carrera de Ingeniería de Alimentos. Aspectos interdisciplinarios y su importancia en el desarrollo económico de México.

Alberto León Alvarez, La planificación como elementos que permite el desarrollo de la ciencia y la tecnología para el cambio social.

Suscripciones: República Mexicana, 700 pesos anuales por correo registrado, México, D.F., 500 pesos. Al exterior por correo registrado 22 dólares.

*/ Descuento del 30% para ejemplares adquiridos en el IIEc.

PROBLEMAS DEL DESARROLLO, Instituto de Investigaciones Económicas, Apartado Postal 20-721, 01000 México, D.F.

EDICIONES DEL INSTITUTO MEXICANO
DE INVESTIGACIONES ECONOMICAS

	<i>Precio por ejemplar</i>	
	<i>Pesos</i>	<i>Dólares</i>
Colección de Folletos para la Historia de la Revolución Mexicana, dirigida por Jesús Silva Herzog. Se han publicado 4 volúmenes de más de 300 páginas cada uno sobre "La cuestión de la tierra, de 1910 a 1917". Colección I al IV	350.00	7.00
Bibliografía de la Historia de México, por Roberto Ramos	400.00	8.00
Los bosques de México, relato de un despilfarro y una injusticia, por Manuel Hinojosa Ortiz	100.00	2.00
Nuevos aspectos de la política económica y de la administración pública en México, por Emilio Mújica, Gustavo Romero Kolbeck, Alfredo Navarrete, Eduardo Bustamante, Julián Rodríguez Adame, Roberto Amorós, Ricardo J. Zevada y Octaviano Campos Salas	100.00	2.00
Explotación individual o colectiva. El caso de los ejidos de Tlahualilo, por Juan Ballesteros Porta	100.00	2.00
Historia de la expropiación de las empresas petroleras, por Jesús Silva Herzog	200.00	4.00
El problema fundamental de la agricultura mexicana, por Jorge L. Tamayo	100.00	2.00
Trayectoria y ritmo del crédito agrícola en México, por Alvaro de Albornoz	400.00	8.00
Investigación socioeconómica directa de los ejidos de San Luis Potosí, por Eloisa Alemán	100.00	2.00
Investigación socioeconómica directa de los ejidos de Aguascalientes, por Mercedes Escamilla	Agotado	
La reforma agraria en el desarrollo económico de México, por Manuel Aguilera Gómez	100.00	2.00
El pensamiento económico, social y político de México (1810-1964), por Jesús Silva Herzog	Agotado	
México visto en el siglo xx, por James Wilkie y Edna M. De Wilkie	400.00	8.00

Distribuye

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán No. 1035, Col. del Valle, Delegación Benito Juárez,
03100 México, D. F. Teléfono: 575-00-17

Apartado Postal 965, 06000 México, D. F.

CUADERNOS
AMERICANOS

AÑO XLIII

VOL. CCLVII

6

NOVIEMBRE-DICIEMBRE

1 9 8 4

MÉXICO, D. F. NOVIEMBRE DE 1984

JUNTA DE GOBIERNO

Juan Carlos ANDRADE SALAVERRIA

Rubén BONIFAZ NUÑO

Israel CALVO VILLEGAS

Pablo GONZALEZ CASANOVA

Fernando LOERA Y CHAVEZ

Porfirio LOERA Y CHAVEZ

Arnaldo ORFILA REYNAL

Jesús Silva HERZOG

Ramón XIRAU

Leopoldo ZEA

Director-Gerente

JESUS SILVA HERZOG

Subdirector

MANUEL S. GARRIDO

Edición al cuidado de

PORFIRIO LOERA Y CHAVEZ

**Se prohíbe reproducir artículos de esta Revista
sin indicar su procedencia
No se devuelven los trabajos
enviados a la redacción**

Autorización por la Dirección General de Correos:

Registro DGC Núm. 017 0883. Características 2 2 9 1 5 1 2 1 2

Autorización por la Dirección Gral. del Derecho de Autor N° 1686

Certificado de licitud de contenido N° 1194

Certificado de licitud de título N° 1941

**IMPRESO EN LOS TALLERES DE LA EDITORIAL LIBROS DE MÉXICO, S. A.
AV. COYOACÁN 1035 COL. DEL VALLE 03100 MÉXICO, D. F.**

CUADERNOS AMERICANOS

Número 6

Noviembre-Diciembre de 1984

Vol. CCLVII

INDICE

NUESTRO TIEMPO

JULIO CORTAZAR. América Latina: Exilio y Literatura	7
JORGE SERRANO. Una cultura orientada hacia la Paz	15
JESÚS CAMBRE MARIÑO. El fascismo tecnológico en los Estados Unidos	25
PIETRO INGRAO. Armamento, soberanía, democracia	39
DIN VOLONTERIO. Entrevista con Wilson Ferreira del Uruguay	51

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

JESÚS SILVA HERZOG. Meditaciones sobre México	59
ARTURO AZUELA. Revueltas: material de un rebelde	66
HERNÁN LAVÍN CERDA. Pablo Palacio: El vértigo de la figura	70
JULIO GABRIEL DANN. Milan Kundera y <i>la insostenible ligereza del ser</i>	82
CESÁREO MORALES. Foucault: ¿el fin de la modernidad?	87

PRESENCIA DEL PASADO

GREGORIO SELSER. Unamuno y los militares: <i>"Venceréis pero no convenceréis"</i>	103
CARLOS R. MARGAIN. El día de muertos y los "sacrificios" humanos en México	117
LUCRECIO PÉREZ BLANCO. <i>Antígona Vélez</i> apropiación y trueque del mensaje sofocleo	143

DIMENSION IMAGINARIA

[Poesía Bimestral]

ROBERTO JUARROZ. Poesía vertical	175
MIGUEL CABRERA. La Pasión de la totalidad: poesía y/o prosa vertical	182
PABLO PALACIO. Débora	190
FERNANDO GARCÍA NÚÑEZ. Soteriología en las novelas de Leopoldo Marechal	208
CARLOS HENDERSON. Lectura crítica de <i>La guerra del fin del mundo</i>	216
NOTA SOBRE LOS AUTORES	223
LIBROS Y REVISTAS	225
INDICE GENERAL DEL AÑO 1984	227

Nuestro Tiempo

AMERICA LATINA: EXILIO Y LITERATURA*

Por Julio CORTAZAR

Lo que sigue es una tentativa de aproximación parcial a los problemas que plantea el exilio en la literatura, y a su consecuencia forzosa, la literatura del exilio. No tengo ninguna aptitud analítica; me limito aquí a una visión muy personal, que no pretendo generalizar sino exponer como simple aporte a un problema de infinitas facetas.

HECHO real y tema literario, el exilio domina en la actualidad el escenario de la literatura latinoamericana. Como hecho real, de sobra conocemos el número de escritores que han debido alejarse de sus países; como tema literario, se manifiesta obviamente en poemas, cuentos y novelas de muchos de ellos. Tema universal, desde las lamentaciones de un Ovidio o de un Dante Alighieri, el exilio es hoy una constante en la realidad y en la literatura latinoamericanas, empezando por los países del llamado Cono Sur y siguiendo por el Brasil y no pocas naciones de América Central. Esta condición anómala del escritor abarca a argentinos, chilenos, uruguayos, paraguayos, bolivianos, brasileños, nicaragüenses, salvadoreños, haitianos, dominicanos, y la lista no se detiene ahí. Por «escritor» entiendo sobre todo al novelista y al cuentista, es decir a los escritores de invención y de ficción; a la par de ellos incluyo al poeta, cuya especificidad nadie ha podido definir pero que forma cuerpo común con el cuentista y el novelista en la medida en que todos ellos juegan su juego en un territorio dominado por la analogía, las asociaciones libres, los ritmos significantes y la consecuencia a expresarse a través o desde vivencias y empatías.

Al tocar el problema del escritor exilado, me incluyo actualmente entre los innumerables protagonistas de la diáspora. La diferencia está en que mi exilio sólo se ha vuelto forzoso en estos últimos

* Publicamos este artículo de acuerdo con la voluntad de Julio que en su correspondencia con *Cuadernos* autorizó generosamente la aparición de sus escritos políticos en estas páginas.

años; cuando me fui de la Argentina en 1951, lo hice por mi propia voluntad y sin razones políticas o ideológicas apremiantes. Por eso, durante más de veinte años pude viajar con frecuencia a mi país, y sólo a partir de 1974 me vi obligado a considerarme como un exilado. Pero hay más y peor: al exilio que podríamos llamar físico habría de sumarse el año pasado un exilio cultural, infinitamente más penoso para un escritor que trabaja en íntima relación con un contexto nacional lingüístico; en efecto, la edición argentina de mi último libro de cuentos fue prohibida por la junta militar, que sólo la hubiera autorizado si yo condescendía a suprimir dos relatos que consideraba como lesivos para ella o para lo que ella representa como sistema de opresión y de alienación. Uno de esos relatos se refería indirectamente a la desaparición de personas en el territorio argentino; el otro tenía por tema la destrucción de la comunidad cristiana del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal en la isla de Solentiname.

Como se ve, puedo hoy sentir el exilio desde dentro, es decir, paradójicamente, desde fuera. Años atrás, cada vez que me fue dado participar en la defensa de las víctimas de cualquiera de las dictaduras de nuestro continente, a través de organismos como el Tribunal Bertrand Russell II o la Comisión de Helsinki, no se me hubiera ocurrido situarme en el mismo plano que los exilados latinoamericanos, puesto que jamás había considerado mi lejanía del país como un exilio, y ni siquiera como un auto-exilio. Para mí al menos, la noción de exilio comporta una compulsión, y muchas veces una violencia. Un exilado es casi siempre un expulsado, y ese no era mi caso hasta hace poco. Quiero aclarar que no he sido objeto de ninguna medida oficial en ese sentido, y es muy posible que si quisiera viajar a la Argentina podría entrar en ella sin dificultad; lo que sin duda no podría es volver a salir, aunque desde luego la junta militar no reconocería ninguna responsabilidad en lo que pudiera sucederme; es bien sabido que en la Argentina la gente desaparece sin que, oficialmente, se tenga noticia de lo que ocurre.

Crítica del exilio y la nostalgia

Así, entonces, asumiendo y viviendo la condición de exilado, quisiera hacer algunas observaciones sobre algo que tan de cerca nos toca a los escritores. Mi intención no es una autopsia sino una biopsia; mi finalidad no es la deploración sino la respuesta más activa y eficaz posible al genocidio cultural que crece de día en día en tantos países latinoamericanos. Diré más, a riesgo de rozar

la utopía: creo que las condiciones están dadas entre nosotros, los escritores exilados, para superar el desarraigamiento que nos imponen las dictaduras, y devolver a nuestra manera específica el golpe que nos inflige cada nuevo exilio. Pero para ello habría que superar algunos malentendidos de raíz romántica y humanista, y, por decirlo de una vez, anacrónica, y plantear la condición del exilio en términos que superen su negatividad, a veces inevitable y terrible, pero a veces también estereotipada y esterilizante.

Hay, desde luego, el traumatismo que sigue a todo golpe, a toda herida. Un escritor exilado es en primer término una *mujer* o un *hombre* exilado, es alguien que se sabe despojado de todo lo suyo, muchas veces de una familia y en el mejor de los casos de una manera y un ritmo de vivir, un perfume del aire y un color del cielo, una costumbre de casas y de calles y de bibliotecas y de perros y de cafés con amigos y de periódicos y de músicas y de caminatas por la ciudad. El exilio es la cesación del contacto de un follaje y de una raigambre con el aire y la tierra connaturales; es como el brusco final de un amor, es como una muerte inconcebiblemente horrible porque es una muerte que se sigue viviendo conscientemente, algo como lo que Edgar Allan Poe describió en ese relato que se llama *El entierro prematuro*.

Ese traumatismo harto comprensible determinó desde siempre y sigue determinando que un cierto número de escritores exilados ingresen en algo así como una penumbra intelectual y creadora que limita, empobrece y a veces aniquila totalmente su trabajo. Es tristemente irónico comprobar que este caso es más frecuente en los escritores jóvenes que en los veteranos, y es ahí donde las dictaduras logran mejor su propósito de destruir un pensamiento y una creación libres y combativos. A lo largo de los años he visto apagarse así muchas jóvenes estrellas en un cielo extranjero. Y hay algo aún peor, y es lo que podríamos llamar el exilio interior, puesto que la opresión, la censura y el miedo en nuestros países han aplastado «in situ» muchos jóvenes talentos cuyas primeras obras tanto prometían. Entre los años 55 y 70 yo recibía cantidad de libros y manuscritos de autores argentinos noveles, que me llenaban de esperanza; hoy no sé nada de ellos, sobre todo de los que siguen en la Argentina. Y no se trata de un proceso inevitable de selección y decantación generacional, sino de una renuncia total o parcial que abarca un número mucho mayor de escritores que el previsible dentro de condiciones normales.

También por eso resulta tristemente irónico verificar que los escritores exilados en el extranjero, sean jóvenes o veteranos, se muestran en conjunto más fecundos que aquellos a quienes las

condiciones internas acorralan y hostigan, muchas veces hasta la desaparición o la muerte, como en los casos de Rodolfo Walsh y de Haroldo Conti en la Argentina. Pero en todas las formas del exilio la escritura se cumple dentro o después de experiencias traumáticas que la producción del escritor reflejará inequívocamente en la mayoría de los casos.

Frente a esa ruptura de las fuentes vitales que neutraliza o desequilibra la capacidad creadora, la reacción del escritor asume aspectos muy diferentes. Entre los exilados fuera del país, una pequeña minoría cae en el silencio, obligada muchas veces por la necesidad de reajustar su vida a condiciones y a actividades que la alejan forzosamente de la literatura como tarea esencial. Pero casi todos los otros exilados siguen escribiendo, y sus reacciones son perceptibles a través de su trabajo. Están los que casi proustianamente parten desde el exilio a una nostálgica búsqueda de la patria perdida; están los que dedican su obra a reconquistar esa patria, integrando el esfuerzo literario en la lucha política. En los dos casos, a pesar de su diferencia radical, suele advertirse una semejanza: la de ver en el exilio un disvalor, una derogación, una mutilación contra la cual se reacciona en una u otra forma. Hasta hoy no me ha sido dado leer muchos poemas, cuentos o novelas de exilados latinoamericanos en los que la condición que los determina, esa condición específica que es el exilio, sea objeto de una crítica interna que la anule como disvalor y la proyecte a un campo positivo. Se parte casi siempre de lo negativo (desde la deploración hasta el grito de rebeldía que puede surgir de ella) y apoyándose en ese mal trampolín que es un disvalor se intenta el salto hacia adelante, la recuperación de lo perdido, la derrota del enemigo y el retorno a una patria libre de déspotas y de verdugos.

Personalmente, y sabiendo que estoy en el peligroso filo de una paradoja, no creo que esta actitud con respecto al exilio dé los resultados que podría alcanzar desde otra óptica, en apariencia irracional pero que responde, si se la mira de cerca, a una *toma de realidad* perfectamente válida. Quienes exilian a los intelectuales consideran que su acto es positivo, puesto que tiene por objeto eliminar al adversario. ¿Y si los exilados optaran también por considerar como positivo ese exilio? No estoy haciendo una broma de mal gusto, porque sé que me muevo en un territorio de heridas abiertas y de irrestañables llantos. Pero sí apelo a una distanciamiento expresa, apoyada en esas fuerzas interiores que tantas veces han salvado al hombre del aniquilamiento total, y que se manifiestan entre otras formas a través del sentido del humor, ese humor que a lo largo de la historia de la humanidad ha servido para vehicular

ideas y praxis que sin él parecerían locura o delirio. Creo que más que nunca es necesario convertir la negatividad del exilio —que confirma así el triunfo del enemigo— en una nueva toma de realidad, una realidad basada en valores y no en disvalores, de realidad que el trabajo específico del escritor puede volver positiva y eficaz invirtiendo por completo el programa del adversario y sabiéndole al frente de una manera que éste no podía imaginar.

Me referiré otra vez a mi experiencia personal: si mi exilio físico no es de ninguna manera comparable al de los escritores expulsados de sus países en los últimos años, puesto que yo me marché por decisión propia y ajusté mi vida a nuevos perímetros a lo largo de más de dos décadas, en cambio mi reciente exilio cultural, que corta de un tajo el puente que me unía a mis compatriotas en cuanto lectores y críticos de mis libros, ese exilio insoportablemente amargo para alguien que siempre escribió como argentino y amó lo argentino, no fue para mí un traumatismo negativo. Salí del golpe con el sentimiento de que ahora sí, ahora la suerte estaba verdaderamente echada, ahora tenía que ser la batalla hasta el fin. El sólo pensar en todo lo que ese exilio cultural tiene de alienante y de pauperizante para miles y miles de lectores que son mis compatriotas como lo son de tantos otros escritores cuyas obras están prohibidas en el país, me bastó para reaccionar positivamente, para volver a mi máquina de escribir y seguir adelante mi trabajo, apoyando todas las formas inteligentes de combate. Y si quienes me cerraron el acceso cultural a mi país piensan que han completado así mi exilio, se equivocan de medio a medio. En realidad me han dado una beca de *full-time*, una beca para que me consagre más que nunca a mi trabajo, puesto que mi respuesta a ese fascismo cultural es y será multiplicar mi esfuerzo junto a todos los que luchan por la liberación de mi país. Desde luego no voy a dar las gracias por una beca de esa naturaleza, pero la aprovecharé a fondo, haré del disvalor del exilio un valor de combate.

Inútil decir que no pretendo extrapolar mi reacción personal y pretender que todo escritor exilado la comparta. Simplemente creo factible invertir los polos en la noción estereotipada del exilio, que guarda aún connotaciones románticas de las que deberíamos librarnos. El hecho está ahí: nos han expulsado de nuestras patrias. ¿Por qué colocarnos en su tesitura y considerar esa expulsión como una desgracia que sólo negativamente puede determinar nuestras reacciones? ¿Por qué insistir cotidianamente en artículos y en tribunas sobre nuestra condición de exilados, subrayándola casi siempre en lo que tiene de más penoso, que es precisamente lo que buscan aquellos que nos cierran las puertas del país? Exilados, sí. Punto.

Ahora hay otras cosas que escribir y que hacer; como escritores exilados, desde luego, pero con el acento en escritores. Porque nuestra verdadera eficacia está en sacar el máximo partido del exilio, aprovechar a fondo esas siniestras becas, abrir y enriquecer el horizonte mental para que cuando converja otra vez sobre lo nuestro lo haga con mayor lucidez y mayor alcance. El exilio y la tristeza van siempre de la mano, pero con la otra mano busquemos el humor: él nos ayudará a neutralizar la nostalgia y la desesperación. Las dictaduras latinoamericanas no tienen escritores sino escribas: no nos convirtamos nosotros en escribas de la amargura, del resentimiento o de la melancolía. Seamos realmente libres, y para empezar librémonos del rótulo conmisericordioso y lacrimógeno que tiende a mostrarse con demasiada frecuencia. Contra la auto-compasión es preferible sostener, por demencial que parezca, que los verdaderos exilados son los regímenes fascistas de nuestro continente, exilados de la auténtica realidad nacional, exilados de la justicia social, exilados de la alegría, exilados de la paz. Nosotros somos más libres y estamos más en nuestra tierra que ellos. He hablado de demencia; también ella, como el humor, es una manera de romper los moldes y abrir un camino positivo que no encontraremos jamás si seguimos plegándonos a las frías y sensatas reglas del juego del enemigo. Polonio dice de Hamlet: «Hay un método en su locura». Tiene razón, porque aplicando su método demencial Hamlet triunfa al fin; triunfa como un loco, pero jamás un cuerdo hubiera echado abajo el sistema despótico que ahoga a Dinamarca. La vida de Ofelia, de Laertes y la suya son el terrible precio de esta locura, pero Hamlet acaba con los asesinos de su padre, con el poder basado en el terror y la mentira, con la junta de su tiempo. En esa locura hay un método, y para nosotros un ejemplo. Inventemos en vez de aceptar los rótulos que nos pegan. Definémonos contra lo previsible, contra lo que se espera convencionalmente de nosotros.

Estoy seguro de que esto es posible, pero también de que nadie lo logra sin dar un paso atrás en sí mismo para verse de nuevo, para verse nuevo, para sacar por lo menos ese partido del exilio. La toma de realidad a que aludí antes no será posible sin una auto-crítica que por fin y de una buena vez nos quite algunas de las vendas que nos tapan los ojos.

En ese sentido todo escritor honesto admitirá que el desarraigo conduce a esa revisión de sí mismo. En términos compulsivos y brutales tiene el mismo efecto que en otros tiempos se buscaba en América Latina con el famoso «viaje a Europa» de nuestros abuelos y nuestros padres. Lo que ahora se da como forzado era entonces

una decisión voluntaria y gozosa, era el espejismo de Europa como catalizadora de fuerzas y talentos todavía en embrión. Ese viaje de un chileno o un argentino a París, Roma o Londres era un viaje iniciático, un espaldarazo, insustituible, el acceso al Santo Graal de la sapiencia de Occidente. Afortunadamente estamos saliendo más y más de esa actitud de colonizados mentales que pudo tener su justificación histórica y cultural en otros tiempos pero que el empequeñecimiento y la simultaneización del planeta ha vuelto anacrónica. Y sin embargo resta una analogía entre el maravilloso viaje cultural de antaño y la expulsión despiadada del exilio: la posibilidad de esa re-visión de nosotros mismos en tanto que escritores arrancados a nuestro medio.

Ya no se trata de aprender de Europa, puesto que incluso podemos hacerlo lejos de ella aprovechando la ubicuidad cultural que permiten los *mass media* y los *happy few media*; se trata sobre todo de indagarnos como individuos pertenecientes a pueblos latinoamericanos, de indagar por qué perdemos las batallas, por qué estamos exilados, por qué vivimos mal, por qué no sabemos ni gobernar ni echar abajo a los malos gobiernos, por qué tendemos a sobrevalorar nuestras aptitudes como máscaras de nuestras ineptitudes. En vez de concentrarnos en el análisis de la idiosincrasia, la conducta y la técnica de nuestros adversarios, el primer deber del exilado debería ser el de desnudarse frente a ese terrible espejo que es la soledad de un hotel en el extranjero y allí, sin las fáciles coartadas del localismo y de la falta de términos de comparación, tratar de verse como realmente es.

Muchos lo han hecho a lo largo de estos años, incluso valiéndose de su literatura como terreno de rechazo y de reencuentro con ellos mismos. Es fácil identificar a los escritores que se han sometido a ese examen despiadado, pues la índole de su creación refleja no sólo la batalla en sí sino las nuevas inflexiones del pensamiento y de la praxis. Por un lado están los que dejan de escribir para entrar en un terreno de acción personal, y por otro los que siguen escribiendo como forma específica de acción pero ahora desde ópticas más abiertas, desde nuevos y más eficaces ángulos de tiro. En los dos casos el exilio ha sido superado como disvalor; en cambio, quienes callan para no hacer nada, o siguen escribiendo como habían escrito siempre, se vuelven igualmente ineficaces puesto que acatan el exilio como negatividad.

En la medida en que seamos capaces de esta dura crítica de todo aquello que haya podido contribuir a llevarnos al exilio, y que sería demasiado fácil e hipócrita achacar exclusivamente al adversario, prepararemos desde ahora las condiciones que nos per-

mitan luchar contra él y retornar a la patria. Ya lo sabemos; poco pueden los escritores contra la máquina del imperialismo y el terror fascista en nuestras tierras; pero es evidente que en el curso de los últimos años la denuncia por vía literaria de esa máquina y de ese terror ha logrado un impacto creciente en los lectores del extranjero, y por consiguiente una mayor ayuda moral y práctica a los movimientos de resistencia y de lucha.

Si por un lado el periodismo honesto informa cada vez más al público en ese terreno, cosa fácilmente comprobable en Francia, a los escritores latinoamericanos en exilio les toca sensibilizar esa información, inyectarle esa insustituible corporeidad que nace de la ficción sintetizadora y simbólica, de la novela, el poema o el cuento que encarnan lo que jamás encarnarán los despachos del télex o los análisis de los especialistas. Por cosas así, claro está, las dictaduras de nuestros países temen y prohíben y queman los libros nacidos en el exilio de dentro y de fuera. Pero también eso, como el exilio en sí, debe ser valorizado por nosotros. Ese libro prohibido o quemado no era del todo bueno; escribamos ahora otro mejor.

UNA CULTURA ORIENTADA HACIA LA PAZ

Por Jorge SERRANO

Parte Primera: Introducción

EMPEZARÉ haciendo mención de la thanotocracia (del griego thanatos = muerte, y kratia = gobierno). Creo que expreso una verdad profunda y compartida por todos nosotros si afirmo en plural y tajantemente que ya "no soportamos más la thanotocracia, ni sus actos, ni la cultura que ella induce. Y los odios a que da curso, las querellas, las polémicas, las divisiones y los poderes que engendra se asemejan todos. La cultura fundada sobre la muerte no desemboca sino en la muerte. Y el conocimiento fundado sobre muerte desemboca también en la muerte pero multiplicada enormemente ésta última por el saber. Esta multiplicación se ha acrecentado tanto recientemente como para absorber en ella a todo lo existente: hoy nos encontramos así en el punto que ya no tiene ni puede tener regreso. Por ello, aplastados por las thanotocracias irracionales y por las que se dicen ser de razón, hemos retornado a los tiempos de la primera fundación de lo humano. Nos toca por tarea el fundar la ciudad del hombre, la ciencia y el conocimiento que no estén más basados, como lo están hoy los nuestros, en destrucción y muerte".

Este texto de Michel Serres¹ creo que nos proporciona un encuadre general y la tónica propia para manejar las ideas que en este trabajo nos proponemos discutir. Se trata así de un tema que por su carácter exige no poca reflexión ponderada, sin precipitaciones, sin disonancias impulsivas.

Para facilitarme el entrar en materia, permítaseme observar que el título general de este seminario "Crisis Mundial y Armamentismo", así como ha quedado formulado enuncia un problema, el de la crisis mundial, y lo relaciona con otro punto —el armamentismo— el cual no es sino parte de la crisis mundial (o a lo más un factor diferente pero de cualquier manera agravante de la mis-

¹ Serres Michel. *Rome. Le Livre des Fondations*, Grasset, Paris, 1983, págs. 113-114.

ma). Pero en sí, el tema del seminario no enuncia sino problemas, no soluciones. Esto, sin embargo, podemos suponer que es porque se ha querido poner el foco de la reflexión en el análisis de la gravedad de dichos problemas pero no por que haya de quedar excluida toda reflexión sobre las soluciones; al contrario, es bien sabido que un buen planteamiento de cualquier problema es la primera y mejor garantía para ir hacia su solución.

En nuestro caso, el hecho mismo de relacionar la crisis mundial con el armamentismo sugiere ya una pista u orientación de la atención hacia una posible vía de solución. En el siguiente sentido: el armamentismo no sólo es un factor, o constitutivo o agravante, de la crisis, sino también un factor que la puede precipitar hacia una salida, sea esta desastrosa o exitosa. Así, se pone a la crisis en función de otro problema, el del armamentismo, el cual modificado, puede modificar negativa o positivamente a la crisis misma. Desde esta perspectiva quiero plantear la reflexión mía y no en cuanto a la posible modificación negativa (sobre esto ya existen, según entiendo, otros trabajos en este seminario), sino en cuanto a la posible modificación positiva. Volveré sobre este punto después, pero por el momento basta con esto dicho para que se vea claro dónde y cómo queda ubicado este trabajo cuya temática "Una Cultura Orientada hacia la Paz", parecería a primera vista no reflejar la preocupación eje del tema central de todo el seminario, Crisis Mundial y Armamentismo.

Haré el tratamiento de la temática incluyendo dos partes más (además de la primera de Introducción). Una parte se ocupará de poner en claro cuáles son las dificultades principales inherentes al tema y provenientes de concepciones inadecuadas para su tratamiento —éstas dificultan entender el fenómeno—; y la otra parte tratará de las dificultades que provienen de la realidad misma —éstas dificultan el actuar sobre el fenómeno. Tanto en la una como en la otra, al tratar de las dificultades, tocaré también aquello que yo considero como respuesta o vía de solución para obviar tales dificultades. Pero todo ello se hará sin salir de la tónica reflexiva, ponderada, a veces casi de meditación, que nos hemos fijado al principio.

Parte Segunda

AL hablar de dificultades del tema por concepciones inadecuadas para su tratamiento no pretendo hacer más que un breve llamado de atención sobre el término "cultura", con el objeto de evitar que

la reflexión en torno al mismo se desvirtúe o se extravié porque se le tome de una manera deformada o deficiente. Esto puede suceder si se deja uno llevar por concepciones generadas no raramente en alguna de las dos —o en las dos— grandes vertientes (si se toman en sentido muy amplio) que dominan, el panorama de las ciencias sociales contemporáneas,² el estructural-funcionalismo y el marxismo. No nos sirve la concepción del estructural-funcionalismo (al estilo Parsons, Merton, Lipset, etc.) donde la cultura es sólo *uno* de los sistemas que componen el conjunto social. Tampoco nos sirve la concepción tradicional del marxismo "ortodoxo", la de la base y la superestructura, donde ésta es reflejo de aquélla y queda determinada por aquélla, y donde se da por supuesto que la cultura es superestructura o parte de ella. No entraremos aquí a discutir lo "ortodoxo" en Marx de este marxismo "ortodoxo", ni la falsedad simple y llana de tales postulados.³ Aún cuando no es el interés del presente trabajo mantener o dejar de lado la concepción común y corriente de la base y la superestructura, diríamos de paso, para quienes la sostengan, que el postular en tal caso una relación dialéctica entre una y otra, la cual suponga dinamismo en ambos e interrelaciones y ciertas determinantes *mútuas*, sería más fecundo para la intelección de fenómenos sociales importantes y le daría cierta utilidad a esa formulación que históricamente va resultando considerablemente perjudicial, no sólo en relación con las ciencias sociales, sino con no pocas políticas de la sociedad moderna donde la atención exacerbada a la base ha hecho descuidar aspectos cruciales de la sociedad y vida humanas que han quedado clasificados —relegados— como fenómenos superestructurales.

Pero para nuestro caso, tanto los enfoques mencionados del estructural-funcionalismo y marxismo "ortodoxo" como, por otra parte, ciertas ideas más o menos frecuentes del hombre de la calle, como cuando éste entiende bajo cultura una referencia a lo que la sociedad burguesa guste de llamar "las bellas artes", o bien, contrastándola tal referencia, la entiende en el sentido de artesanías o artes populares; pues bien, estas maneras de captar el término "cultura" nos parecen francamente inadecuadas para el tema que nos ocupa. La razón fundamental de esa inadecuación de cualquiera de los casos mencionados es que en todos ellos el concepto cultura resulta seccionado y mutilado: es un sistema al lado de otros, es

² Ver Zeitlin.

³ Para justificar ésta afirmación que aquí no discutiremos remitiríamos al lector a otro trabajo nuestro "Cultura y Poder en la Transformación de América Latina" en prensa.

superestructura frente a la base o subestructura, es arte frente a lo que no es tal, etc. En todos los casos el seccionamiento es claro.

Por el contrario, a nuestro juicio es necesario rescatar para tal término un sentido estricto de totalidad, el concepto de cultura es una categoría antropológica de totalidad. Lo que aquí importa es el carácter global de tal concepto. No se trata de que la solución de todos los problemas políticos y económicos deba ser precedida por la de los problemas culturales como lo quería Senghor, o a la inversa, que aquéllos antecedan a éstos (como lo preconiza el modelo base-superestructural). No es la economía antes que el arte o la lengua (aquí se podrían añadir el derecho, la recreación, la ciencia, la religión, etc.) ni todos éstos antes que la economía. No se requiere del término cultura para que sea un concepto más de los que vayan "antes" o "después" o "al lado de", se necesita un concepto que refiera a todo ello, al conjunto, como totalidad que especifica a lo humano y que, desde esa óptica, pueda hablar de una cultura económica no menos que de una cultura política, religiosa o artística, *sin* que por esto se pierda la globalidad y unidad de lo humano, como algo único y totalizable. Esto es, se requiere de un concepto que pueda referirse a "la totalidad de los valores, instituciones y formas de comportamiento transmitidos socialmente de una generación a otra en el seno de una sociedad dada, —lo cual no tiene que ser algo estático sino algo que varía y a veces muy rápidamente".⁴ Cuando ese conjunto de valores, instituciones y formas de comportamiento estén orientadas objetivamente a estructurar una sociedad de paz, entonces y sólo entonces estaremos hablando de una cultura orientada hacia la paz. Pero mientras no se llegue a este estado de madurez de la sociedad humana, la thonato-cracia estará en acecho... o ya en el trono.

Una conclusión inicial que podemos sacar ya de lo dicho al referirlo a las sociedades contemporáneas, es que hoy, sobre todo las grandes potencias y superpotencias, cuyas instituciones, conjuntos valorales y formas de comportamiento tienen en medida considerable una orientación agresiva —en algunos casos al grado de que aparecen como obsesivamente agresivas y en otros en que la agresividad aparece como un valor positivo y digno de la mayor consideración (como cuando se proclama en ciertas políticas económicas y aún en cursos de educación técnica que en los buenos y grandes negocios hay que mantener una línea de eficacia verdade-

⁴ Preiswerk Roy. "Cultural Identity and Development: Some Introductory Remarks", en *Emerging Development Patterns*, Budapest, 1983, publicado por la EADI y el Institute for World Economy of the Hungarian Academy of Sciences, pp. 509-510.

ramente agresiva o, en política internacional, cuando se dice que la seguridad propia tiene que estar basada en la superioridad ofensiva capaz de disuadir a cualquier atacante potencial, etc.)— esas potencias poderosas son, desde el punto de vista de la cultura de la paz, sociedades profundamente subdesarrolladas. Su cultura económica, no menos que su cultura política, su cultura ideológica, su sistema de lenguaje y de comunicación, sea ésta escrita, visual y aún subliminal, son enormemente agresivas. Esto paradójicamente habla —y es necesario decirlo bien claro— de un grado inmenso de subdesarrollo si se entiende no desde una perspectiva economicista sino desde la categoría de la totalidad de lo humano, desde la cultura. Las sociedades más subdesarrolladas resultan ser así las que a sí mismas se proclaman como más desarrolladas. Esta aparentemente inesperada inversión no tiene ningún propósito comparativo ni menos de revancha pues eso no modifica ni alivia en nada los males de los países del Tercer Mundo. Si se constata aquí es otra razón que más adelante mencionaremos (y también porque el estimular la reflexión sobre el bajo nivel de la situación mundial en su conjunto puede ser de utilidad). Pero ponderar hasta dónde ha penetrado el imperio de la thanotocracia es importante y, esperamos, también saludable.

Una última observación de tipo conceptual. En este trabajo, el hablar en singular de "una cultura orientada hacia la paz" no pretende olvidar o cancelar la pluralidad existente de culturas. Lo hacemos por dos razones. La primera es puramente práctica: para simplificar la forma de expresión. La segunda conlleva un trasfondo de orden teórico-conceptual: subrayar que aunque existan muchas culturas, un común denominador de ellas en el futuro próximo tendrá que ser su orientación hacia la paz; más aún, es reconocer que una de las tareas más urgentes hoy por hoy es la de aprovechar la diversidad y riquezas culturales existentes en el mundo para hacer más posible y efectiva la construcción de una comunidad universal anclada en el cultivo de la paz, capaz de nutrirse con los valores de ésta. La pluralidad cultural no debe ser vista sólo como obstáculo al mutuo entendimiento dada la inicial dificultad de comunicación entre culturas diversas, sino sobre todo como garantía de la salvaguarda de lo "específicamente humano" y como estímulo enriquecedor de ello, ya que el hombre de una cultura descubre, cuando está frente a otra, no sólo especificidades diferenciadoras pertenecientes a lo ajeno observado sino también identidades propias no explicitadas antes, aparentes diferencias, así como también razgos de similitud más allá de diferencias iniciales, todo lo cual se convierte luego en base fecunda del *dialogar*,

comprender y compartir humanos. Dicho de otra manera, la pluralidad cultural es vía para irrumpir en la profundidad del hombre. Y en ésta es donde el hombre, antes de querer destruir al hombre, lo quiere como compañero, lo busca como parte propia y también se encuentra a sí mismo como parte de otro al que esencialmente no puede ver más como ajeno. Por tanto una cultura orientada hacia la paz debe darse en todas las sociedades, sean del tercero, segundo o primer mundos; tendrá especificidades propias en cada caso pero en todas tiene que impulsarse.

Parte Tercera

PASEMOS ahora a lo que llamé antes dificultades que provienen de la realidad misma de la crisis mundial. Quisiera empezar este punto situándolo en el ángulo que se plantea por el hecho de que se trata por un lado de una crisis en sentido estricto y, por otra, de una crisis difícil por su complejidad. Al decir "crisis en sentido estricto" lo que quiere significar es que para realmente entender de lo que estamos hablando conviene tener presente el sentido original del término griego "crisis" (proviene de *Krinein*) que indica en su raíz una separación, un corte drástico en una secuencia de eventos por el cual esa secuencia cambia de dirección; es, como el término inglés lo indica, un "turning point". De esta idea de separación le viene también la idea de decisión, de toma de decisiones que también denota, y a veces más frecuentemente, el mismo término original. En nuestro caso, es importante caer en la cuenta y aceptar las consecuencias que se siguen del hecho de que, si efectivamente estamos ante una crisis mundial, ésta indica la presencia de una separación entre el mundo tal como era y el mundo al que empezamos a entrar con la crisis, indica un "turning point" o viraje en el momento de la historia que nos ha tocado vivir.

Pero por otro lado decía que se trata de una crisis difícil por su grado elevado de complejidad. Esta complejidad viene dada no sólo por lo complejo que resulta tratar de problemas mundiales —aquí estamos hablando de crisis mundial— y que resulta también cuando hablamos por ejemplo de grandes problemas económicos que tienen que ver con el conjunto del funcionamiento de la economía mundial, sino también porque la crisis rebasa ya el campo económico todo; siendo económica es también algo más, es política; y también siendo política, el mismo campo de lo político aparece también rebasado pues no menos se manifiesta en el campo de lo social. Más aún, es nuestra tesis también que incluso el campo de

lo social queda al fin rebasado. Se trata de una crisis de carácter global y que como tal hay que tratarla, esto es, se instala en el campo de la totalidad de lo cultural.

Dicho de otra manera, no basta con darle sólo respuestas en el terreno económico o sólo en el político o en el social, sino en cada uno de ellos, pero no en forma de sumatoria o yuxtaposición sino en forma articulada y articuladora donde el elemento articulante viene dado por una categoría de totalidad, que es lo propio del concepto de cultura.

Obviamente este trabajo no es el lugar para detenernos a mostrar las aseveraciones de que la crisis es económica, de que es política y que es social —otros trabajos que aquí se presentan se ocupan en forma más o menos amplia de mostrarlo. Lo que conviene rescatar de éstas afirmaciones es la consecuencia relativamente clara pero importante a explicitar de que, si efectivamente hay crisis económica mundial, es necesario aceptar que hay algo y parte del trabajo de los científicos de la economía es encontrar y precisar en qué consiste ese algo— por lo cual habrá un corte entre el "modo" o forma de la economía que conocemos y el que empieza o empezará pronto a existir gracias a la crisis económica; esto es, que hay algo que se separará del mundo económico hasta ahora conocido y que ello tendrá como efecto introducirnos a un mundo económico diferente en aspectos fundamentales; y así también, que habrá un corte en los mundos político y social con que hasta hoy hemos convivido y aquél con que empezaremos a debatirnos, ya que hay algo que se separa del que teníamos y algo que da una orientación o dirección diferente a esas realidades.

De lo anterior también se desprende que una amplia tarea de científicos, tomadores de decisión y órganos o grupos de participación de la población, tiene que ser sobre la totalidad de las instituciones, valores y formas de comportamiento económicos, políticos y sociales hoy vigentes, para cambiarlos y adecuarlos: mientras no se transformen éstos y esa orientación se produzca articulando los varios campos de manera orgánica, globalizadora, no se habrá salido de la crisis global; simplemente se prolongará ésta en el tiempo, so pretexto de que se hayan encontrado algunas respuestas aptas a los problemas graves del financiamiento internacional, de la deuda externa, etc.

Así pues, es importante observar que la crisis mundial contemporánea por el hecho de ser tal, anuncia un cambio, pero si no es sólo crisis en y por el armamentismo, se sigue de allí que el salir de ella no implica que la salida tendrá que ser hacia la paz; —esto debe quedar claro; pero lo que este trabajo está arguyendo también

es que la crisis mundial de hoy se conecta ineludiblemente con la amenaza de la destrucción de todo lo existente (no sólo por la conexión entre armamentismo y economía, sino sobre todo por la ingente, abusiva y pervasiva vigencia de los valores de la agresividad y destrucción en la era contemporánea, —lo que antes hemos incluido en el neologismo "thanotocracia"—) y que mientras no se llegue a dar respuesta a este problema por una vía de paz estructural, esto es, de cultura de paz, la crisis mundial de orden global —y no sólo los parciales de orden económico o político— no se habrá resuelto y seguirá amenazando a cualquier solución parcial que se dé a la crisis sólo en un terreno o en otro; por ello también se arguye que la crisis mundial global y no las parciales, —pero sí a propósito de éstas— puede, desde la respuesta a éstas, con tal de que se manejen en forma articulada desde la totalidad de una cultura de paz, caminar hacia la respuesta adecuada a la amenaza total.

Con el objeto de favorecer la visualización de lo que tenemos en mente cuando hablamos de serias dificultades provenientes de la realidad misma y de la necesidad de transformación de valores, instituciones y formas de comportamiento, quisiéramos hacer la consideración siguiente. Un somero examen de los valores implícitos operantes en los procesos de decisión social, política y económica, y en los mecanismos con que se enfrenta el hombre contemporáneo a sus problemas, nos hará caer en la cuenta del impresionante grado de acumulación y concentración —casi con exclusividad— de valores anti-paz, valores de agresividad que están presentes y actuantes en todos esos procesos de decisión y mecanismos.

Por mencionar un solo ejemplo, la competitividad exacerbada, distintiva de la era llamada moderna en la historia universal, la cual apareció desde los albores del capitalismo y quedó consagrada como valor de modernidad por lo menos desde la revolución francesa (los derechos fundamentales del individuo, el *laissez-faire*, etc.), esa competitividad no sólo acució y aguijoneó un conjunto de energías del hombre como sujeto de la sociedad, sino que dejó también libre el camino a la actuación de prácticamente cualquier tipo de agresividad bastaba que no afectase lo que entonces se considerara consensualmente como derecho fundamental del individuo. Así quedó abierta legitimadoramente la puerta al más feroz y agresivo colonialismo, donde se pudieron descargar todas esas energías en las formas de agresión más inimaginables en contra de tantos pueblos indefensos, pueblos que como tales quedaron fuera de las garantías que ofrecían los derechos fundamentales entonces definidos, ya que éstos sólo fueron derechos del individuo (en rea-

alidad sólo de ciertos individuos) pero no derechos de los pueblos. A decir verdad, la época de estos últimos derechos aún no llega. Si bien la descolonización trajo el derecho a la soberanía política, sin embargo, el enorme fenómeno de la dependencia en órdenes básicos como el económico, tecnológico, informativo, etcétera, con la consiguiente violación creciente hacia los pueblos del Tercer Mundo en todos esos órdenes, muestran que aún estamos lejos de que la comunidad mundial acepte como valor fundamental el derecho de los pueblos en cuanto tal.

Para volver a nuestro ejemplo, este valor típico del mundo moderno, la competitividad, y así como él muchos otros, tienen que ser examinados a fondo en los procesos mismos de comportamiento, mecanismos de decisión, manejo de ciencias y tecnología, políticas de crecimiento del país, estrategias industriales no menos que aquellas de defensa, etc., en los que se deja la puerta abierta a formas más o menos directas o veladas de agresividad y violencia, formas y violencia con frecuencia perfectamente estructuradas e institucionalizadas y cabalmente legitimadas por el mundo thanocrático.

Y me encamino ya a las reflexiones finales de mi trabajo. Creo que las conclusiones de un seminario donde se analiza la crisis mundial y el armamentismo quedarían truncas si no incorporan la necesidad que tiene hoy el mundo de caminar hacia una cultura orientada a la paz, y la *centralidad* que debe tener tal enfoque en la planeación de tareas concretas en el futuro próximo y en la asignación de los recursos de que la sociedad mundial, no menos que local puede echar mano. Esta tiene que ser una conclusión fundamental del examen de tal temática. La crisis mundial no es sólo de armamentismo pero éste puede contribuir no sólo a la crisis sino también a su solución, al hacer más fuerte y evidente la exigencia de que la salida de la crisis sea por el camino de la paz y de una paz positiva y plena, no de la paz negativa (ausencia de guerra), ya que dado el nivel de desarrollo tecnológico alcanzado en el mundo, la única forma para garantizar la no destrucción de la humanidad y darle perdurabilidad al mundo, es el promover una cultura orientada a la paz.

Así resulta que el caminar hacia una cultura de paz es hoy por hoy la "nueva frontera", el nuevo horizonte, indispensable y accesible, hacia donde tiene que caminar ya la humanidad toda. Y no puede detenerse ni mirar hacia otro lado como posibilidad, so pena de aniquilamiento — como las hijas de Lot en el famoso pasaje bíblico.

Por esto, la construcción de una cultura de paz tiene que ser

desde ahora lo que absorba las mejores energías de la humanidad, los mejores y mayores recursos humanos, científicos, financieros, ideológicos y políticos, no menos que religiosos o técnicos.

Es necesario verlo así y verlo desde luego para empezar ya a orientarse en esa vía. Nuevas concepciones del quehacer mundial, no menos que regional y local, tienen que aflorar desde esa perspectiva. La visión de una cultura de paz, pacífica, en el sentido pleno del término inglés "peace-full" —full of peace—, en medio de la terrible amenaza de una catástrofe universal, tendrá que ser la que nos introduzca a una nueva era histórica donde la llamada modernidad —con su bárbara ama de llaves llamada modernización— habrá de quedar atrás. Por eso también el acceso a una comunidad universal de paz tiene que otorgar un lugar esencial a la pluralidad y creatividad culturales y a la condición intrínseca de su manifestación, la identidad cultural. Estos últimos, —pluralidad, creatividad e identidad culturales— en el drama de la paz universal, son ahora los actores a quienes toca desempeñar en pleno su papel, papel que se vislumbra ya como central en el escenario del milenio que se aproxima y en el nudo mismo de la trama que se llama —con el surgimiento de la hominización en la naturaleza desde el protopaleolítico— *el desarrollo humano*, y que con la emergencia de la thanatocracia tiene que llamarse ahora —cargada de ambigüedad trágica en el paréntesis que sigue—: *LA (DES) APARICION DEL HOMBRE*.

EL FASCISMO TECNOLÓGICO EN LOS ESTADOS UNIDOS

Por *Jesús CAMBRE MARINO*

EN la aparentemente liberal y democrática Norteamérica siempre ha discurrido, desde muy antiguo, una corriente más o menos caudalosa de estrecho conservadurismo teñido de intolerancia y alimentado de diversos prejuicios, como han puesto de relieve distintos observadores. En lo que respecta a la circulación de las ideas y las tareas de creación cultural, Richard Hofstadter ha señalado en su ya clásico *Anti-Intellectualism in American Life*¹, que en la sociedad norteamericana palpita un desprecio tradicional hacia los intelectuales que han sido vistos siempre con sospecha por la clase dominante. Esta actitud se manifiesta claramente en la designación de *egg-head* (cabeza de huevo) con la que suele conocerse en los Estados Unidos a los hombres que se dedican a las actividades de la cultura y el pensamiento. Tal actitud despreciativa se convertiría en determinado momento histórico en una oleada de hostigamiento y persecución.

Fue a la terminación de la Segunda Guerra Mundial cuando se difundió ese ambiente malsano de denuncia e intimidación a lo largo y ancho de los Estados Unidos, desarrollándose peligrosamente a medida que se imponía en el mundo el enfrentamiento de las superpotencias en lo que vino a conocerse como la Guerra Fría. Durante la década de 1950, la persecución ideológica de sindicalistas, profesores, artistas e intelectuales críticos fue atizada por las campañas reaccionarias del senador Joseph R. McCarthy, quien daría su nombre a la tristemente famosa "era del maccartismo". El senador McCarthy veía a rojos y agentes comunistas por todas partes, infiltrados en las distintas esferas de la sociedad norteamericana, especialmente en los segmentos del entretenimiento y la cultura, pero también en las instituciones gubernamentales. Sacándose de la manga una supuesta conspiración antiamericana y prosoviética, dirigida, según el senador, a socavar por dentro a los Estados Unidos, Joseph R. McCarthy desencadenó la histeria anticomunista y

¹ Nueva York, Knopf, 1963.

una verdadera cacería de brujas en Norteamérica. Esta persecución afectó a un gran número de personas, víctimas inocentes de la cruzada anticomunista y el celo reaccionario e inquisitorial del maccartismo.

Posteriormente, las candidaturas reaccionarias a la presidencia de los Estados Unidos de Barry Goldwater (1964) y George Wallace (1968) siguieron cultivando los principios típicos del maccartismo. Por otra parte, la John Birch Society y otras organizaciones similares de corte reaccionario se han encargado de mantener vigente hasta nuestros días el extremismo derechista en los Estados Unidos.

Desde otra perspectiva, el excluyente acrónimo WASP (White, Anglo-Saxon and Protestant) tipificador de lo norteamericano más puro y ortodoxo, ilustra muy bien sobre la mentalidad prejuiciada de ciertos sectores de una sociedad que cultiva sus propios mitos. Las actitudes discriminatorias con que han sido tratados en los Estados Unidos las sucesivas generaciones de norteamericanos que no pueden presumir de tener un origen WASP, tales como irlandeses, polacos, italianos e hispanos son bien conocidas. Pero ese discrimen se ha visto acrecentado históricamente contra los descendientes de grupos étnicos que además de no ser WASP, ni siquiera son de origen europeo y de religión cristiana. Es decir, gentes de linaje africano, asiático, indoamericano y judío. En estos casos, al prejuicio étnico-cultural se le añade el discrimen racial y religioso dando lugar a múltiples formas de racismo que se manifiestan en diferentes gradaciones.²

A la serie de prejuicios imperantes en la "liberal y democrática" sociedad norteamericana hay que sumarle la todavía perdurable discriminación sexual sufrida por las mujeres y tantas veces denunciadas por las organizaciones feministas. En su lucha contra el discrimen que las convierte en ciudadanas de segunda categoría, las feministas norteamericanas trataron de impulsar durante la década de 1970 una enmienda a la Constitución de los Estados Unidos que garantizase la igualdad de derechos para todos los ciudadanos sin distinción de sexo. Desafortunadamente, la ERA (*Equal Rights Amendment*) no pudo ser incorporada a la Constitución norteamericana porque no fue aprobada por los necesarios dos tercios de los cincuenta Estados que componen la Unión. La misma ola de conservadurismo que llevó a Ronald Reagan a la presidencia de la nación impidió la ratificación de la ERA. De ese modo se frustra-

² En la muy difundida obra de John Gunther, *Inside U.S.A.*, edición rev. (Nueva York, Harper, 1951), se muestran con crudeza y extensión múltiples formas de discriminación, violencia y odio raciales.

ron las aspiraciones y esperanzas feministas persistiendo la discriminación de la mujer en los Estados Unidos.

A pesar de todo, en los últimos tiempos se ha generado una gran dosis de buena conciencia que se fundamenta en los importantes logros alcanzados por la sociedad norteamericana en materia de derechos civiles. Una serie de leyes y disposiciones aprobadas en los niveles federal, estatal y local, además de las sentencias de los tribunales, supuestamente tendrían la virtud de acabar con las odiosas discriminaciones entre norteamericanos por razón de origen racial, étnico, nacional y religioso. Así, según los panegiristas, se afirmaría la igualdad de derechos y oportunidades ante la ley de todos los ciudadanos, principio tan pregonado por el credo demoliberal que se profesa en los Estados Unidos.

Sin embargo, una ojeada atenta a la realidad norteamericana actual muestra que una cosa es el marco teórico de las disposiciones legales y las decisiones judiciales. Otra muy distinta es el comportamiento real de la sociedad y principalmente de ciertos segmentos muy tipificados que persisten en aferrarse a sus viejos prejuicios. En ese sentido, las discriminaciones de antaño no sólo no han desaparecido totalmente, sino que en muchas instancias adquieren aún mayor virulencia y muestran un carácter violento de inconfundibles rasgos fascistas.

Organizaciones ultraconservadoras integrantes de lo que ha venido a denominarse en los Estados Unidos "The New Right" (la Nueva Derecha) han estado desarrollando en tiempos recientes distintas actividades reaccionarias en las que muestran su celo represor de sesgo nítidamente fascista. Estas actividades se traducen en campañas de hostigamiento a maestros considerados "demasiado liberales" y hasta proclives a las ideas socialistas, lo cual, desde posiciones ideológicas reaccionarias, se cataloga como algo demoníaco y antipatriótico. La Nueva Derecha es una especie de coalición que agrupa a varias organizaciones conservadoras que existen en los Estados Unidos. Entre ellas se destaca *Moral Majority* (Mayoría Moral), pero cabe mencionar también a *Christian Voice* (Voz Cristiana) y *Young Americans for Freedom* (Jóvenes Americanos por la Libertad).

Se ha comentado que *Moral Majority* y otras organizaciones de similar pelaje ideológico han practicado verdaderos "autos de fe" para lograr la purga o "purificación" de diversas bibliotecas en varios puntos de los Estados Unidos. Con mentalidad inquisitorial han lanzado a la hoguera todos aquellos libros que consideraban pecaminosos o subversivos. Podrá sorprender que ocurran éstas cosas en el seno de una sociedad supuestamente liberal y democrática en

las postrimerías del siglo veinte, pero de todo ello ha informado en distintas oportunidades la prensa norteamericana.³

Moral Majority es un movimiento político fundamentalista cristiano fundado en 1979 por el reverendo Jerry Falwell, un evangelista televisivo que se autoproclama "predicador bautista de los Montes Appalaches". El famoso reverendo, que sigue presidiendo la organización es autor de *The Fundamentalist Phenomenon*, panfleto en el que se expone su credo político-religioso. El reverendo Falwell se ha acreditado como un acérrimo luchador contra la legalización del aborto, convirtiéndose en el portaestandarte y adalid de otras causas conservadoras. Ello le ha deparado la simpatía del presidente Ronald Reagan hacia su organización y además cuenta al parecer con la amistad personal y el apoyo del vicepresidente de los Estados Unidos, George Bush.

Por su parte el destacado educador norteamericano A. Bartlett Giamatti, presidente de la Universidad de Yale, planteó en 1981 que *Moral Majority* "propagaba una nueva mezquindad de espíritu" en los Estados Unidos "un "fanatismo resurgente que se manifiesta en posturas racistas y discriminatorias". Giamatti tildó a los integrantes de *Moral Majority* de "vendedores de coacción" que se habían embarcado en un "asalto radical" contra el pluralismo, los derechos civiles y las libertades políticas en los Estados Unidos. En una alocución de apertura de curso en la Universidad de Yale, Giamatti expresó su preocupación de que muchos de los dirigentes políticos y religiosos de los Estados Unidos parecía que habían sido intimidados y silenciados por el llamado de *Moral Majority* para una "sociedad cerrada" lo mismo que por los crecientes incidentes de antisemitismo y las expansivas actividades del Ku Klux Klan. A su vez, el reverendo Dr. Timothy S. Healy, presidente de la Universidad de Georgetown, comparó a *Moral Majority* con el Ku Klux Klan declarando que "tanto si el odio viene envuelto en sábanas blancas, o en las escrituras, es igualmente una negación del hombre y su obra".⁴

Lo que resulta más sorprendente es que también el senador Barry Goldwater, conocido exponente de las causas más conservadoras, se haya visto obligado a acusar a *Moral Majority* y otros miembros de la Nueva Derecha de socavar el principio básico norteamericano de la separación de la Iglesia y el Estado y de usar "la fuerza de la religión para lograr fines políticos". En un discurso pronunciado en el Senado de los Estados Unidos advirtió que la "intransigente

³ Bárbara Parker. "Target: Public Schools", *Graduate Woman*, vol. 75, no. 5 (sept.-oct. 1981), 10-13.

⁴ *The New York Times*, (10. sept. y 2 oct. 1981).

postura de esas organizaciones es un elemento divisivo que podría romper el verdadero espíritu del sistema representativo norteamericano si lograsen alcanzar la fuerza suficiente". Con posterioridad el fundador y dirigente máximo de *Moral Majority*, reverendo Jerry Falwell, replicó rechazando los planteamientos del senador Goldwater. Pero ya anteriormente el productor de programas de televisión Norman Lear había denunciado los "mensajes intolerantes" y las "acciones antidemocráticas" de *Moral Majority*. Al mismo tiempo, *People for the American Way*, organización ciudadana liberal, se comprometía a luchar contra el creciente "clima de miedo y represión" que se estaba imponiendo en Norteamérica.⁵

Por lo demás, parece incuestionable la participación de *Moral Majority* en las luchas políticas partidistas de los Estados Unidos en favor de los candidatos más conservadores. Mientras gozaba de beneficios fiscales para recibir donaciones exentas de tributación (*tax deductible*) como una Fundación de interés público sin ánimo de lucro, *Moral Majority* fue acusada por *People for the American Way*, de interferencia partidista en las elecciones para el Congreso de 1982. Antes de la celebración de aquellos comicios, *Moral Majority* lanzó una campaña publicitaria para apoyar a los candidatos "en pro de la vida", (es decir, en contra de la legalidad del aborto), "en pro de la familia tradicional" y "en pro de la oración en las escuelas". En todos estos planteamientos la organización derechista coincidía plenamente con las posiciones adoptadas por el presidente Ronald Reagan.⁶

En cuanto a otras organizaciones coaligadas en la Nueva Derecha norteamericana cabe apuntar que *Christian Voice* fue fundada por Robert Billings antiguo director ejecutivo de *Moral Majority* y más tarde subsecretario del Departamento de Educación de los Estados Unidos, en el gabinete presidido por Ronald Reagan. Su punto de vista sociopedagógico es que las señales inconfundibles de la decadencia moral resultan aparentes en las escuelas, el gobierno e incluso en las iglesias de los Estados Unidos. Su objetivo es "cortar por lo sano en ese sombrío mar carente de valores que campea en el sistema educativo y concentrarse en las implicaciones morales básicas". En otras palabras, lo que pretende *Christian Voice* es embarcarse en una cruzada moralizante y represiva en el campo de la educación en los Estados Unidos, muy en consonancia con los principios y puntos de vista reiteradamente expuestos por el presidente Ronald Reagan.

Por su parte *Young Americans for Freedom* es una organiza-

⁵ *The New York Times* (25 junio y 16 sept. 1981).

⁶ *Ibid.* (13 y 25 oct. 1982).

ción conservadora de amplia solera que pronto cumplirá el cuarto de siglo de existencia y se dice que también cuenta con el beneplácito de la Administración Reagan. Eso quedó demostrado cuando el secretario del Interior, James G. Watt, participó en la Convención que celebró la organización derechista en Boston en el año 1981, dándole el espadarazo oficial. Sin embargo, otros ciudadanos expresaron su aprensión por las canciones y lemas que se utilizaron en aquella Convención. Eso venía a demostrar que los "fascistas nativos" todavía circulaban por los Estados Unidos.

UNA de las organizaciones más conocidas entre las que pregonan el odio racial, la intolerancia ideológica y la práctica de la violencia en los Estados Unidos es el tristemente famoso Ku Klux Klan. Después de un período de escasa actividad, el Klan está experimentando en los últimos años un notable reavivamiento con la adopción de principios ideológicos y métodos de acción inspirados en los nazis. Esto se traduce en actividades violentas típicamente fascistas llevadas a cabo en distintos lugares de los Estados Unidos. Como reconoce sin empacho Robert Miles, dirigente del Klan en el Estado de Michigan: "Bajo cada túnica blanca está una camisa parda nazi, y dentro de cada camisa parda, está un hombre del Klan".

Para responder a la creciente amenaza del Klan ha surgido una entidad defensora de los derechos civiles en el Sur de los Estados Unidos que se denomina *Southern Poverty Law Center*, con sede en Montgomery, Alabama. Este centro legal, que depende de aportaciones voluntarias para desarrollar su labor, trata de alertar a la ciudadanía norteamericana y a los poderes públicos sobre los peligros que encierra la conocida organización extremista y racista para la convivencia pacífica. Con tal objeto realiza una intensa campaña informativa y divulgadora sobre las acciones del Klan a la que se le ha dado el nombre de KLANWATCH. Para mejor lograr sus objetivos y alcanzar una mayor credibilidad ante el público norteamericano, el *Southern Poverty Law Center* ha congregado el patrocinio de personalidades de reconocido prestigio como María Von Trapp y el actor cinematográfico Gregory Peck, quienes apelan a la conciencia ciudadana en busca de apoyo a la lucha contra el KKK.

El zarpazo violento del Klan no se hizo esperar. En la madrugada del 29 de julio de 1983, la sede del *Southern Poverty Law Center*, ubicada en el antiguo sector residencial del centro de Montgomery, Alabama, fue asaltada e incendiada. Según las investiga-

ciones policiales, los incendiarios empañaron los archivos, escritorios y alfombras con un líquido inflamable, posiblemente gasolina mezclada con lubricantes o gasóleo, concentrándolo en las cuatro esquinas del edificio. A pesar de la rápida intervención de los bomberos que lograron sofocar prontamente el fuego, los daños fueron considerables en el mobiliario, equipo de oficina, archivos y libros, infligiendo grandes pérdidas en la biblioteca.

El objetivo intimidatorio del atentado y su inconfundible marchio fascista no se les escapaba a los defensores de los derechos civiles en Norteamérica. Sin embargo, las siniestras tácticas terroristas del KKK no lograron intimidar a quienes luchan contra el racismo y el fascismo en los Estados Unidos. John Carroll, director del *Southern Poverty Law Center*, afirmó que no se paralizarían en ningún momento los trabajos de la Institución y ya habían iniciado varios procesos en los tribunales federales. Entre ellos figura uno contra los "Caballeros del Ku Klux Klan" en el Tribunal del Distrito Federal de Houston, Texas, y contra el "Imperio Invisible, Caballeros del KKK", en Birmingham, Alabama. En estos procesos se acusaba al Klan de hostigar a pescadores de origen vietnamita, en Texas, y de conspiraciones racistas para cometer actos violentos contra los negros de Alabama. También se buscaba una orden judicial para ilegalizar los campamentos paramilitares del Klan en ese Estado sureño.⁷

Entre los actos violentos más graves ejecutados por el KKK en los últimos años destaca la masacre cometida el 3 de noviembre de 1979 en la localidad de Greensboro, Carolina del Norte. En aquella ocasión nueve miembros del Klan y del Partido Nazi norteamericanos dispararon contra una manifestación anti-KKK matando a cinco manifestantes y provocando además siete heridos, entre ellos un cámara de la televisión.

En el juicio celebrado a principios de 1984, la fiscalía caracterizó la matanza como un acto criminal y vengativo. Sin embargo, los defensores del Klan insistieron en que sus clientes eran patriotas que fueron a la manifestación para "protestar por el comunismo" y que sólo actuaron en defensa propia contra una multitud iracunda después de ser atacados por los comunistas. Cabe señalar que esa catalogación ideológica de las víctimas responde a la mentalidad fascizante de los victimarios, es decir, los hombres del Klan. Estos saben muy bien que con la mentalidad social imperante en Norteamérica, fundamentalmente conservadora, el término comunista se emplea como arma arrojada que confiere al desprestigio

⁷ "Alabama Center Opposing Klan Invaded and Burned by Arsonists", *The New York Times* (31 julio 1983).

pleno de aquél a quien se le aplica. A pesar de los argumentos de la defensa, las pruebas fiscales demostraron que los miembros del Klan dispararon la primera andanada que produjo cuatro muertos. Sólo entonces los manifestantes anti-racistas respondieron al fuego.⁸

María von Trapp, la recordada madre de la "Familia Trapp de Cantores", ha denunciado como los hombres del Klan se asocian abiertamente con los nazis y usan frecuentemente el odioso emblema de la awástica, o cruz gamada. Advierte la señora Trapp sobre la creciente amenaza que representa el Ku Klux Klan actualmente en Norteamérica y señala que desde Alabama a California el Klan entrena a sus miembros en campamentos paramilitares secretos para "matar judíos y negros en la futura guerra racial". Incluso los niños están siendo adoctrinados en su ideología del odio. En un campamento del Klan en Texas se les enseña a muchachos jóvenes como asfixiar a "judíos y negros" hasta la muerte.

Refiere además María von Trapp los escalofrantes comentarios de un dirigente del Klan de Alabama citados en un artículo que se publicó en la revista *Parade*. Esas expresiones recuerdan demasiado nítidamente la barbarie hitleriana: "El problema judío debe ser resuelto; una solución final. No colgaré mi túnica hasta que el último judío sea deportado a Palestina o ejecutado". Cuando se le preguntó a Bill Riccio sobre los asesinatos de niños ocurridos en Atlanta, Georgia, el mencionado dirigente del Klan respondió que "los negros pequeños crecen hasta convertirse en negros grandes. Y [lo de Atlanta] significa veinte de ellos que no tendremos que matar más tarde".⁹

Las anteriores manifestaciones de un miembro destacado del Klan reflejan con crudeza la mentalidad racista y reconocidamente fascista que permea en amplios e influyentes sectores de la sociedad norteamericana. Cabe puntualizar que el KKK no es más que la parte visible del *iceberg* de la intolerancia, la punta de lanza de la reacción que navega, poderosa y robusta, semisumergida en las aguas del capitalismo. Sólo hace falta que la crisis sacuda suficientemente los cimientos de la ciudadela capitalista para que el monstruo del fascismo aflore plenamente a la superficie con su carga de fanatismo intolerante, violencia represiva y dictadura totalitaria.

⁸ Despacho de UPI, *The San Juan Star* (25 enero 1984). Dentro del esquema fascista de la supresión violenta de la libertad de expresión, habría que ubicar el asesinato del productor y animador de un programa radial de la emisora KOA (Denver, Colorado), especializado en la discusión de asuntos políticos y sociales. El productor fue asesinado el 19 de junio de 1984 después de recibir numerosas amenazas de muerte, entre ellas la de un organizador del KKK.

⁹ Carta-circular de María Von Trapp, Navidad de 1983.

Por otra parte, es necesario aclarar que los rasgos fascizantes no son patrimonio exclusivo de las organizaciones extremistas, ultraderechistas y racistas que pululan en los Estados Unidos. Los distintos aparatos represivos gubernamentales como la *Central Intelligence Agency* (CIA), el *Federal Bureau of Information* (FBI) y el *Secret Service* (SS) entre otros servicios, bajo una cobertura formalmente democrática y legal, vienen practicando desde hace tiempo diversas operaciones con métodos típicos del fascismo dentro y fuera de Norteamérica. Debe recordarse al respecto que las autoridades norteamericanas tienen una larga experiencia en estos menesteres, ya que han sido acusadas en repetidas ocasiones de contratar diferentes criminales de guerra nazis para su servicio. Entre estos se cuenta el notorio Klaus Barbie, quien trabajó para los servicios secretos de los Estados Unidos después de ser sentenciado a muerte como criminal de guerra por un tribunal francés, como ha reconocido el Departamento de Justicia norteamericano en 1983. Poco después se revelaba que el nazi belga Robert Jan Verbelen fue contratado por las autoridades norteamericanas en 1946 bajo el nombre de Alfred H. Schwab. Verbelen, quien vive en Austria desde 1946, fue dirigente de los nazis flamencos en Bélgica durante la Guerra. Acusado de varios delitos, entre ellos la tortura de pilotos norteamericanos capturados, fue enjuiciado *in absentia* por un tribunal militar belga en 1947 y condenado a muerte. Después de que el Ejército norteamericano salió de Austria en 1955, Verbelen se hizo agente para la policía de ese país y adquirió la ciudadanía austriaca. Diez años más tarde un tribunal austriaco lo absolvió de cargos por crímenes de guerra. Después Verbelen se dedicaría a dar conferencias y escribir artículos para publicaciones ultraderechistas y neo nazis.¹⁰ Además de los casos mencionados, es notoria la existencia de otros muchos criminales de guerra nazis que se refugiaron en los Estados Unidos en convivencia y con la ayuda de los servicios secretos norteamericanos. La CIA los ha utilizado en actividades de espionaje y desinformación dirigidas contra la Unión Soviética y otros países socialistas.

El espionaje electrónico, las escuchas telefónicas, la intervención y control de la correspondencia, los cacheos, la violación de morada, la infiltración de las organizaciones políticas disidentes tales como los grupos pacifistas, la vigilancia y hostigamiento por los múltiples servicios represivos son algunos de los mecanismos controladores que utiliza el Establecimiento norteamericano para mantener a raya a los intelectuales críticos y a todos aquellos que se muestran insumisos con el poder. Un caso notorio de la creciente

¹⁰ *The New York Times* (22 diciembre 1983).

represividad de tipo fascista que se viene practicando en Norteamérica lo constituye el tratamiento recibido por Bella Savitzky Abzug, abogada laboralista y defensora de los derechos y libertades civiles. Esta extraordinaria mujer se destacó como abogada del *Civil Rights Congress* y de la *American Civil Liberties Union*, defendiendo a varias personas acusadas de actividades subversivas por el reaccionario senador McCarthy. Fue además fundadora del *Women Strike for Peace* que lucha por el desarme y la prohibición de las pruebas nucleares. En la década del sesenta fue elegida diputada a la Cámara del Congreso de los Estados Unidos, representando a la ciudad de Nueva York, donde tuvo una destacada actuación al oponerse a la política armamentista e intervencionista de los distintos gobiernos norteamericanos. Posteriormente se revelaría que los servicios secretos, en combinación con el sistema postal de los Estados Unidos, habían estado interviniendo y controlando la correspondencia de Bella Abzug, durante más de veinte años por considerarla una "peligrosa izquierdista". Cabe ponderar que si se hace esto con un miembro del Parlamento, qué no se hará con cualquier otro ciudadano.

A todo esto hay que añadirle la creciente actuación del Gran Jurado, verdadero mecanismo represivo del aparato judicial norteamericano que funciona como un tribunal de jurisdicción especial propio de los estados de excepción. Esa Institución utiliza métodos inquisitoriales y fascistas, vedados a la jurisdicción ordinaria, contra los que resulta muy difícil plantear una defensa efectiva de los acusados. Supuestamente dedicado a castigar el "crimen organizado", el Gran Jurado se ha dedicado especialmente a perseguir a sindicalistas, izquierdistas y patriotas nacionalistas puertorriqueños que luchan por conseguir la independencia de su país.

El conjunto de esas prácticas represivas constituye, sin duda alguna, una muestra irrefutable del creciente terrorismo de Estado que se va imponiendo en Norteamérica, hasta convertirla en un verdadero Estado policíaco. Todo ello da lugar a una especie de fascismo difuso, un neofascismo, en el que el conjunto de la población, atrapada por un consumismo fomentador de la pasividad política no se inquieta ni conmueve. Absorbida por el conformismo satisfecho y acrítico, la ciudadanía norteamericana vive convencida de que se desenvuelve en la más perfecta de las democracias donde florece plenamente la libertad. Como había previsto Aldous Huxley hace ya un cuarto de siglo, "gracias al progreso tecnológico, el Gran Hermano puede ahora ser casi tan omnipresente como Dios". En la Norteamérica de Reagan se han hecho realidad las apreciaciones de Huxley y ciertamente se podría afirmar que "el arte del control

mental está en proceso de convertirse en una ciencia. Los practicantes de esa ciencia saben muy bien lo que están haciendo y por qué".¹¹ Se trata del creciente "fascismo tecnológico" que se va extendiendo en los Estados Unidos.

El presidente James Carter, quien al parecer nunca llegó a entender cabalmente esa ciencia de la que habla Huxley o tal vez no tuvo el afán de adentrarse en ella, pretendió acabar con los abusos de los derechos civiles que habían cometido las agencias represivas durante la década de 1970. Posiblemente sea esa una de las principales razones de su fácil derrota por Ronald Reagan. El presidente Carter firmó la Orden Ejecutiva núm. 12,036, el 24 de enero de 1978, que imponía una serie de restricciones a las operaciones de inteligencia realizadas por los servicios secretos y denominadas como "encubiertas". Con ello se pretendía salvaguardar los derechos civiles de la ciudadanía norteamericana.

La iniciativa del presidente Carter fue muy mal recibida por todo el vasto aparato de la "inteligencia" norteamericana porque significaba una circupsa a sus actividades represivas de infiltración y control. Los círculos cercanos a los servicios secretos sostenían que las medidas de Carter equivalían a cortarles las alas y constituían una gran limitación para poder desarrollar adecuadamente las labores de "inteligencia". Desde el comienzo de su mandato, la Administración Reagan empezó a plantear la necesidad de una revisión de las directivas restrictivas que habían sido aprobadas por el presidente Carter. Prontamente, la prensa norteamericana informaba sobre un supuesto Plan Reagan destinado a expandir las operaciones de la CIA.¹² Sin embargo, como es habitual en estos casos, el almirante R. R. Inman, subdirector de la CIA, denegaba públicamente al día siguiente que se estuviese contemplando algún plan como el que se había informado. Después de un periodo de relativo reposo en el tratamiento del tema, la cuestión volvió a plantearse varios meses más tarde, suscitándose un intenso debate durante octubre y noviembre de 1981 tanto en la prensa como en el Parlamento. Al final, el presidente Ronald Reagan aprobó una reorganización de los servicios secretos norteamericanos para dotarlos de mayor capacidad operativa. Con estas medidas, la Administración Reagan ampliaba las facultades de las agencias de inteligencia para llevar a cabo tareas de espionaje en el interior y en el exterior de los Estados Unidos y autorizaba específicamente a la CIA a realizar

¹¹ Aldous Huxley, *Brave New World Revisited*. Nueva York, Harper & Brothers, 1958, p. 49.

¹² *The New York Times* (10 marzo 1981).

operaciones encubiertas dentro de Norteamérica, lo cual le estaba vedado anteriormente.¹³

En consonancia con la reorganización impulsada por la Administración Reagan, también fue revisado el procedimiento de aprobación de las "operaciones encubiertas" de la CIA, lo cual redundaría en un notable incremento de las mismas. Al llegar 1984, tales operaciones se habían multiplicado por cinco desde el último año de la presidencia demócrata de James Carter. Según un oficial norteamericano, los altos funcionarios de la Administración Reagan "estaban fascinados con las operaciones encubiertas", y William J. Casey, director de la CIA, era considerado como un acérrimo partidario de ese tipo de actividades. La mayoría de ellas se realizaban en América Central.¹⁴

Es de general conocimiento que a la CIA (Central Intelligence Agency de los Estados Unidos), se le atribuye la paternidad o el patrocinio de muchos atentados políticos. Entre ellos se destacan los varios intentos de asesinato dirigidos contra el presidente de la República de Cuba, Fidel Castro, a los que se ha referido reiteradamente la prensa internacional. También recientemente Daniel Ortega Saavedra, coordinador de la Junta Sandinista, denunció en una entrevista publicada en el periódico *The Washington Post* que los servicios de contrainteligencia nicaragüenses habían detectado los planes de la CIA de asesinar a uno o más de los miembros del Directorio Nacional Sandinista. Según Ortega, el objetivo sería provocar el desconcierto en el interior de Nicaragua haciendo aparecer el asesinato como producto de una lucha interna. Así se sentarían las bases para la intervención norteamericana directa en Nicaragua reproduciéndose el mismo escenario que ya se había ensayado en Granada en 1983.

Por otra parte, se ha denunciado reiteradamente en la propia prensa norteamericana que los notorios "escuadrones de la muerte" que vienen funcionando desde hace años en diversos países iberoamericanos, especialmente en América Central, son creación de los servicios secretos de los Estados Unidos y están financiados, entrenados y teledirigidos por estos. Especial mención dentro de este apartado merece el caso de El Salvador con la oleada de crímenes cometidos por las bandas asesinas de la extrema derecha en los últimos años, incluyendo la ejecución de cuatro religiosas norteamericanas y el asesinato en plena celebración de la misa del arzobispo de San Salvador, monseñor Oscar Arnulfo Romero. En ese martirizado país los "escuadrones de la muerte" se han vinculado

¹³ *The New York Times* (5 diciembre 1981).

¹⁴ *The New York Times* (11 junio 1984).

en el pasado a un cachorro de los servicios secretos yanquis, Roberto D'Aubuisson, a quien el mismo embajador de los Estados Unidos en tiempos de la Administración Carter ha tildado de "asesino patológico". Cabe apuntar que el presidente Reagan, tras la asunción del poder, se apresuró a destituir y retirar de El Salvador al embajador Robert E. White.

Todos estos hechos, y los métodos de actuación subyacentes, tienen una indudable prosapia fascista. En su conjunto encajan en la definición que hace Aldous Huxley de los principios hitlerianos de la supresión del contrario: "No se debe discutir con los oponentes; estos deben ser atacados, acallados, o, si se convierten en una molestia excesiva, liquidados".¹⁵

Las tendencias fascistas de la Norteamérica actual se muestran también en ciertas iniciativas legislativas de marcado carácter represivo y en el intento de eliminar o restringir determinados derechos consagrados en el ordenamiento jurídico-político de los Estados Unidos. A comienzos de 1984 la Administración Reagan estaba tratando de impulsar en el Congreso la aprobación de legislación antiterrorista que, entre otras cosas, fomentaría las delaciones con ofertas de recompensa económica.¹⁶ Sobre las implicaciones imperiales que tendría esta legislación en la esfera internacional puede dar una idea la representación que hizo ante el Congreso el Secretario de Estado, George Shultz cuando insistió en la respectiva Comisión parlamentaria sobre la urgencia y conveniencia de su aprobación para los intereses de los Estados Unidos.

Al mismo tiempo se debatía en el Congreso norteamericano el establecimiento de la "detención preventiva". Esto privaría a los acusados del derecho de libertad bajo fianza cuando los tribunales considerasen que representan "un peligro para la seguridad pública". El significado represivo de la propuesta medida fue puesto de relieve por distintas agrupaciones defensoras de los derechos humanos además de la Asociación Americana de Abogados (A.B.A.) al oponerse a esa legislación.¹⁷

Una muestra elocuente de la típica actitud fascista represora del pensamiento que se ha ido implantando en Norteamérica lo constituye la famosa "lista negra" de personas que no pueden entrar a los Estados Unidos debido a sus creencias políticas. No se puede negar que eso significa una flagrante contradicción con los pregonados principios liberales en los que dice asentarse el sistema norteamericano. La mencionada lista fue elaborada de acuerdo a la Ley

¹⁵ Aldous Huxley, *Op. cit.*, p. 55.

¹⁶ *The San Juan Star* (14 junio 1984).

¹⁷ *The Wall Street Journal* (14 junio 1984).

McCarran-Walter de Inmigración y Nacionalidad que aprobó el Congreso en 1952 cuando estaba en su apogeo el McCarthismo. Dicha ley prohíbe la entrada a los Estados Unidos de los que denomina subversivos, entre los que se incluyen a los miembros y simpatizantes de los partidos comunistas.

Algunos norteamericanos, entre los que se cuenta el representante demócrata Barney Frank, consideran "ultrajante" que los Estados Unidos puedan excluir a la gente sólo porque no gustan de sus ideas políticas. Pero según estimaciones oficiales, unas *ocho mil* personas de 98 países tienen restringido su ingreso al territorio norteamericano a causa de su credo ideológico. Entre los nombres que han figurado en la "lista negra" a lo largo de los años está el de Elliott Trudeau, recientemente dimitido Primer Ministro del Canadá. Al parecer el señor Trudeau asistió a una conferencia económica celebrada en Moscú en 1952, lo que determinó que el gobierno norteamericano lo clasificase como simpatizante comunista. Después de su comparencia al consulado de los Estados Unidos en Montreal, Trudeau logró que lo borrasen de la lista.

Ahora bien, la "lista negra" McCarran-Walter se ha utilizado frecuentemente para negar el visado de entrada a los Estados Unidos a conocidos intelectuales de izquierda que se han distinguido por su posición crítica hacia los métodos del imperialismo norteamericano. No importa que esos intelectuales sean invitados a los Estados Unidos por prestigiosas universidades e instituciones académicas o científicas para que expongan su pensamiento en conferencias, foros u otros actos culturales. La política excluyente del gobierno norteamericano, con un enfoque cultural claramente represivo, logra bloquear la entrada de esos intelectuales a los Estados Unidos, privando a la ciudadanía de contrastar sus ideas y puntos de vista. En el fondo se trata de la puesta en práctica de esa manifestación tan típicamente fascista del odio a los intelectuales. Entre las personalidades más destacadas a quienes se les ha aplicado recientemente la cláusula de exclusión figuran el profesor belga Ernest Mandel, conocido estudioso del marxismo, y el novelista colombiano Gabriel García Márquez, ganador del premio Nóbel.

El conjunto de todos estos hechos van prefigurando en la Norteamérica de Reagan ese clima de fascismo difuso que hasta ahora sólo perciben con claridad las capas más sensibilizadas de la sociedad. No en vano estamos en 1984. Hace algunos años, al analizar la profecía orwelliana, escribía Erich Fromm: "La nueva forma de industrialismo gerencial, en el que el hombre construye máquinas que actúan como hombres y desarrolla hombres que actúan como máquinas, está llevando a una era de deshumanización y completa

alienación. . .". Tal vez Orwell no sea un profeta del desastre, pero su libro constituye, indudablemente, una poderosa advertencia. Sin embargo, la mayoría autocomplaciente sigue creyendo que *1984* es una descripción más de la barbarie stalinista. Por su parte, Erich Fromm nos recuerda con claridad que Orwell se refería también a los Estados Unidos. Bajo la égida de Ronald Reagan, histriónico "Big Brother" de relumbrón cinematográfico y televisivo, se va imponiendo implacablemente un auténtico fascismo tecnológico en la gran Meca del capitalismo.

La macabra "broma nuclear" que hizo el presidente Reagan en una calurosa noche agosteña sobre el inmediato comienzo del bombardeo a la Unión Soviética, no contribuirá ciertamente a disipar su imagen de Dr. Strangelove. Recordemos que tanto Mussolini como Hitler mostraron también en vísperas del holocausto su inveterado carácter de histriones. Debemos hacer todo lo posible para que la comedia no se convierta, una vez más, en horrorosa tragedia.

ARMAMENTO, SOBERANIA, DEMOCRACIA

Por Pietro INGRAO

Yo siento, llevo en sí una pregunta: ¿dónde están los límites, las barreras o, en todo caso, el umbral que hasta hoy no hemos podido pasar? ¿Por qué? Sobre esto quisiera hablar. Hemos crecido. Ya somos lo suficientemente fuertes para afrontar estas interrogantes. Existen aquéllos que todavía no saben. Pero esto todavía no dice mucho. Hasta ellos todavía podemos llegar, saltar la barrera de la desinformación.

Yo pienso, sin embargo, en los otros, que me parecen más significativos: los que saben, temen, no desean la destrucción ni el exterminio, pero que siguen esperando, mirando, sin definirse. ¿Por qué? Yo sé la respuesta. Muchos —y entre ellos los que están en contra de la carrera armamentista— tienen horror en lo que va a desembocar y la ven como un acontecimiento que atañe a un *futuro* inconmensurable, que puede provocar la ruina de todo, pero en un mañana impreciso. Un mañana difícil de poseer, controlarlo, por lo tanto, en cierto modo externo, fuera del alcance de nuestra voluntad.

Precisamente por eso la cuestión atómica es para muchos como *un hecho para sí*, que se desenvuelve en una esfera oscura separada de la vida, la lucha, la política, las relaciones sociales cotidianas en que los individuos o grupos actúan, luchan y tienen su peso. Por lo tanto, la cuestión atómica es una suerte de *irrupción* atroz que puede acontecer, pero mañana; una suerte de isla desconocida y terrible ajena a nuestra vivencia diaria. Temo que no superaremos la barrera en la cual se ha detenido la ola del movimiento, si no sabemos cuánto y cómo es que ya ahora, en estos momentos, la cuestión atómica ha entrado en nuestra existencia, estremeciendo, ya ahora, y no mañana, los reglamentos y los poderes, poniendo en cuestión los principios básicos, esenciales sobre los cuales se cimienta la civilización de nuestro tiempo. En suma: no superaremos la barrera actual, si no descubrimos qué es lo que la bomba atómica ha quitado y qué puede quitarle todavía a la gente, y no sólo en la forma de enormes cantidades de recursos para su fabricación.

Entretanto, la bomba atómica ha cambiado la noción y el propio objetivo de la guerra. Conocemos el largo desarrollo de las doctrinas, de las teorías jurídicas que han motivado y justificado el acto destructor como método de regulación de los conflictos en ausencia de una autoridad mundial: por lo tanto, han presentado a su manera, justificando la guerra como orden. En la preparación y práctica de la destrucción violenta se veía la solución de los conflictos, lo que significa, tanto los gastos *calculables* de las ventajas y éxitos, como también el *cálculo* del sentido de la guerra como éxito ordinario dentro del cual la vida de los individuos, grupos, pueblos podía organizarse y regularse.

El arma nuclear refuta estas teorías: anula tanto la importancia del instrumento de la guerra, como también el cálculo de su éxito y resultados. Llega a ser incalculable quién vence y quién pierde, y las formas de una eventual victoria, y hasta llega a ser inimaginable cuál será el orden basado en el holocausto.

No es casual que el equilibrio del terror, la estrategia de la "intimidación" no hayan soportado; yo no sé —quizás me equivoco— si es que se puede atribuir a la nueva fase de la carrera armamentista exclusivamente la arrogancia prevaricadora de grupos dirigentes y aparatos militares o también la incertidumbre *incalculable* de la relación de fuerzas, de los resultados, del futuro desarrollo. Además prolonguemos la visión: veremos también las consecuencias en la sociedad; allí dentro de las grandes corrientes constitutivas de nuestra civilidad. Vean cómo a las estrategias armadas seculares del movimiento armado, las que luchando contra la guerra la comprendían como posible medio de transformación mundial y presentando a la violencia como comadre de la historia, ahora hay que reinvestigarlas radicalmente; y ya han sido reinvestigadas; y hay que recordar a Goldkorn, que ha sido precisamente un comunista, Togliatti, quien hace treinta años dijo que hay que transformar la sociedad en la paz y en nombre del destino del hombre. Vean cómo culturas milenarias, al igual que la cristiana, han sido llamadas para reinvestigar las posiciones más íntimas de la guerra nuclear.

Por lo tanto, no hablamos sólo de una terrible catástrofe que le atañe al futuro. Es *ahora*, hoy somos llamados, nos vemos obligados a reinvestigar las formas y condiciones de las relaciones en el planeta: las relaciones entre los Estados, entre las etnias, entre las culturas, nuevos caminos de regulación de los conflictos, las necesidades y las exigencias, sistemas y garantías de seguridad recíproca.

Y aquí se vincula otra cuestión actual, urgente. En este trastor-

no de los cánones y de las formas de las relaciones internacionales, ¿qué papel, qué destino tiene el Estado nacional? La guerra por la independencia como la describen en la literatura de nuestra infancia; y ella tiene nombres: ¡Garibaldi, el rey Vittorio, Mazzini, Pisacane!

Lo que ha sido promotor, la motivación de la independencia nacional en la epopeya de la Resistencia mundial; luego las revoluciones anticoloniales, las nuevas banderas que se han alzado en los enormes continentes dominados por el imperialismo. ¿Son sólo polvos del pasado, como dijo alguien? ¿Es un patrimonio, fuente, estímulo que se podría utilizar? Es verdad. La economía se "mundializa" cada vez más, y el propio mundo de los conocimientos irresistiblemente supera las fronteras grandes y chicas, es evidente la necesidad de una dimensión ante todo europea, aunque no sólo europea, de cada una de las batallas.

Pero, ¿es que dentro de esta internacionalización existe o no un ámbito de decisión autónoma, que defina la entidad Estado-nación?

Por lo demás, la bandera que vemos flamear, la palabra Italia, los símbolos, y no sólo las charreteras, los adornos, la música, sino que también los aparatos, las instituciones, el poder que encontramos todos los días por las calles, en el trabajo o en los tribunales —todo esto ¿qué realidad es?

¿Es o no una realidad *soberana*? ¿Expresa un poder independiente, una autodeterminación? Si nos detuviéramos en tantas palabras que se sentencian: en los discursos, celebraciones, en las sentencias de los tribunales, en las plegarias dentro de las iglesias, etc., etc. entonces pareciera que sí. Al menos así dicen muchos: desde el Presidente de la República hasta el gobierno, los ministros, parlamentarios, la Confindustria, los partidos, sindicatos. Por eso la siguiente pregunta: ¿es que existe soberanía fuera del poder sobre la guerra y sobre la paz?; ¿es que se puede poner al margen esta pregunta cuando la guerra puede ser atómica?

Leamos nuevamente el artículo 11. Se basa en tres afirmaciones. La primera se refiere al antagonismo entre la comunidad nacional de "Italia" y "*la guerra como instrumento de lesión de la libertad de otros pueblos y como medio de solución de las controversias internacionales*". Presten atención: en el texto está escrito que *Italia repudia la guerra*. . . Se demanda una oposición, una lucha. Y se rechaza no sólo la "guerra ofensiva", sino que también la noción de la guerra como "medio de solución de las controversias internacionales". Se buscan otras normas. Se requieren nuevos poderes y formas de solución de los conflictos.

No existe, por lo tanto, una visión abstracta, "separada" del Estado-nación. Y más aún se enuncia claramente la exigencia de edificar nuevos órdenes internacionales, y se sacan las consecuencias. De hecho, con el segundo punto se consiente la "limitación de la soberanía". Mas, se ponen dos vínculos que hacen "necesarias" estas limitaciones (reflexionen sobre la perentoria del término) en nombre de "*un orden que asegure la paz y la justicia entre las naciones*", y que actúen "*en condiciones de paridad*".

Existe una unión doble: entre la comunidad nacional y la paz, como lucha activa contra la guerra comprendida como método de solución de los conflictos; y entre las limitaciones de la soberanía y la edificación de un "orden" de paz y de justicia, y las condiciones de paridad en las limitaciones.

Todo esto puede considerarse también —como lo hacen algunos— una simple tontería, sin sentido, que hay que rechazar. Es posible actuar así. Pero entonces es necesario declararlo. Los que dirigen tienen muchas ventajas: ante todo la ventaja de dirigir. ¿Es que asumen la responsabilidad de declarar en nombre de qué legitimidad y legalidad se piensa eliminar el artículo 11 de la Constitución? Ya que si ello no se dice, afloran cuestiones donde el silencio no sólo expresa culpabilidad, sino que también vileza.

También éstas son cuestiones que atañen a nuestro presente, los procedimientos de hoy, las cosas de ahora. Se trata de la compatibilidad entre la instalación, el control y el uso de las armas nucleares al nivel que han llegado hoy, y la noción de comunidad nacional soberana, de comunidad nacional de paz, del Estado-nación que lucha por un "orden de paz y de justicia" y no acepta la limitación de su soberanía, si no es condición de paridad, como está definido en el artículo 11.

Yo prescindo por un momento de la cuestión de las armas nucleares, como son los euromisiles (pero podría decir también: los S.S.20) si llevan en sí consecuencias de destrucción recíproca, por lo cual es absurdo considerarlos instrumentos de una "guerra de defensa". También dejo de lado el desarrollo que ha desplazado y que desplaza cada vez más la estrategia militar atómica del escenario del "equilibrio del terror" hacia los horizontes de la "respuesta flexible", hacia las armas del "primer golpe" destructivo y decisivo. Me detendré todavía en la hipótesis de una función de "intimidación". Pensamos por un momento que los missiles en Comiso han sido instalados solamente para "disuadir", para desanimar al eventual agresor.

¿Pero, una "disuasión", si no quiere presentarse como un absurdo, debe contar con su posible utilización?

Y bien ahora: ¿como eventual empleo? Y más importante aún, ¿quién decidirá su utilización o no utilización? ¿Quién puede determinar el cuadro de referencia y el término de evaluación que pueda decidir su empleo o no empleo? ¿Y cuáles son los parámetros, el tiempo, las formas, y finalmente los *sujetos* de esta apreciación?

He aquí, ahora, hoy, la explosión de grandes interrogantes acerca de la soberanía. Se ha hablado de la "llave doble". A mí —lo confieso— la metáfora me parece al mismo tiempo falsa y grotesca. Piensen: se trata de armas que pueden alcanzar la meta enemiga entre 5, 7 y 10 minutos. Instrumentos mudos, anónimos que han iniciado una fabulosa carrera con el tiempo: vínculo extremadamente racional de voluntad mecánica, obligados a no errar la meta, podríamos decir, en un soplido, el corazón de las fuerzas adversarias. Cada instante puede ser decisivo.

Los científicos han previsto para estas armas escenarios de señalizaciones, mensajes, decisiones *totalmente automáticos*: máquinas autosuficientes que deciden cómo llegar un instante antes que la destrucción total. Podemos decir: ¿quién hubiera podido soñar esta potencia del hombre concentrada en una máquina patrona del universo? ¿Cuándo la mente humana, esta razón moderna sobre la cual tanto discutimos, podía pensar la realización de una estructura mecánica que, totalmente autónoma, ¡totalmente sola!, decide sobre la suerte del mundo?

No me es conocido si este fruto absoluto de la ciencia ya ha sido hecho, o ya están por hacerlo. Sé que el orden, el tiempo y los dispositivos de estos aparatos hacen fatua la idea de la llave "doble".

Se ha hablado de consultas entre los verdaderos dueños de estas armas y los países, para así decirlo, "anfitriones". ¿Consultas!

Consultas, ¿en esos instantes, en esos segundos? ¿En base a qué? ¿Con qué informaciones, con qué datos? ¿Y entre quiénes? Y en caso de divergencia, ¿quién decide? Por ejemplo ¿entre el Presidente de Estados Unidos y el ministro Spadolini? ¿En qué consistiría la condición de paridad, y quién podría pensar en las actuales diferencias de poder, de aparatos, de conocimientos, de apoyo en el mundo, entre la superpotencia de EE. UU e Italia?

¿Son fundadas, son plausibles estas preguntas? ¿Ya tienen respuestas? ¿Es que las habrán? Tengo aquí conmigo una serie de interrogantes presentadas por los parlamentarios de la izquierda para llegar a alguna luz. En su esencia, todo conduce a la esfera de lo secreto, haciendo referencia de esa área sustancial de aplicación de los acuerdos de la OTAN, que por lo corriente han sido denominados bajo el nombre de "acuerdos simplificados", y

que por eso son excepción de la ley de ratificación prevista por el artículo 80 de la Constitución.

—Y aquí vuelvo a subrayar tenazmente. No se trata del mañana. Se trata de hoy: orientaciones, desplazamientos de poderes, empeños de una esfera oculta, donde son desconocidos hasta los portadores de la responsabilidad.

Debe ser claro que no se trata de la discusión de una "franja", de un "detalle" de la Constitución. Si se encierra el poder de decisión, por ejemplo, sobre el control, las conexiones, el uso de los *Cruise* en Comiso dentro de una esfera oculta, en que se empañan o se desvanecen textualmente las condiciones de paridad, exigidas para limitar la soberanía, y de las decisiones que pueden provocar el exterminio, y si se niega bajo el velo del "secreto" militar la posibilidad de las Cámaras de controlar las obligaciones asumidas en la materia de los misiles y en general las aplicaciones de la Alianza Atlántica, eliminándose de hecho los artículos 78 y 87 de la Constitución, que definen el derecho de las Cámaras y del Presidente de la República de decidir sobre el estado de guerra —la sustancial connotación democrática de la Constitución hoy se ve amenazada.

Cuando encuentro a alguien que me dice seriamente que el arma atómica ha eliminado los artículos 11, 78 y 87 de la Constitución, yo respondo: ¿y quién dice que debe vencer el arma atómica? ¿Y quién le ha dado legitimidad al nuevo soberano, a esa arma atómica controlada por el Presidente de Estados Unidos?

Esta pregunta se impone, ya que se relaciona con las reglas de la convivencia nacional. Cada uno de nosotros nos enfrentamos diariamente con el sistema de normas: poderes, aparatos, guardias que nos exigen hacer o no hacer algo, constriñen, en algunos casos encierran o castigan con multas en dinero, o nos excluyen de éste u otro bien, de ésta u otra posibilidad. Por eso tenemos el derecho de preguntar: ¿cuál es la ley?

El artículo 1 de la Constitución confirma que la soberanía pertenece al pueblo, y define los términos con que esta soberanía popular se expresa y aplica en las decisiones fundamentales sobre la paz y sobre la guerra.

El propio tratado de la OTAN afirma que sus obligaciones deben ser interpretadas dentro del marco de las reglas constitucionales determinadas para cada una de las naciones. Si es exacto que la instalación de los euromisiles viola estas normas, entonces se pone en cuestión otro fundamento de la sociedad de nuestra época: la inspiración democrática que —aunque con diversas interpretaciones— ha posibilitado una convivencia en Italia en estos

tres decenios, ha modulado los conflictos, definido no sólo el modo de la vida política, sino también de la identidad nacional. Con atención decimos: ustedes están violando el pacto.

¿Debemos vacilar en la solución de este problema? ¿Es que alguien puede negar que el arma nuclear actual, en el grado de desarrollo que ha alcanzado, sea un peligro de mutación antropológica? ¿Cómo evitar entonces que el hombre simple se levante y pregunte: sobre esto, quién decide? ¿Es que la democracia significa la decisión del pueblo sobre esto o no? ¿No es éste un punto esencial (quizás justamente el punto esencial) para saber si existe o no democracia, y cuál es mi poder, mi lugar, mi título, mis derechos?

No podemos pensar que estas preguntas no circulen por la cabeza de la gente. Es posible que acudan inconscientemente, que duerman dentro de otros pensamientos. Es posible que sea solamente un estado de ánimo sepultado. Aún así, ¡son muy importantes! Ya que atañen a la conciencia de pertenecer a una comunidad, a la unión con otros hombres. ¿Es que tenemos futuro si todo esto se altera?

—Por eso debemos denunciar, gritar la crisis que la carrera nuclear abre en la perspectiva democrática, en todo un horizonte histórico en el cual se han movido generaciones enteras.

¿Por qué sorprenderse si en esta crisis de identidad proliferan las mafias y camorras, los Estados dentro de Estados, y vivimos con el temor interno de que puede resurgir el terrorismo por causas internas o externas? ¿Quizás este tema decisivo de la soberanía signifique refugiarse en un *enclave*, en un recinto, soñar una imposible separación de la realidad italiana del resto del mundo? No, precisamente no. Por lo demás creo que ni los defensores de las posiciones más desesperadas del unilateralismo pueden entenderlas hoy como conquista de una isla milagrosamente indemne en un mundo bullente.

Plantear la cuestión de la soberanía es a la inversa, la antítesis de una ilusión separatista. Por el contrario significa reafirmar un poder, patrimonio comunitario, una ayuda constante en la áspera y turbia arena planetaria donde se modifican las relaciones de fuerza, forman alianzas, se abren espacios y posibilidades.

Piensen por un momento en las negociaciones sobre los euro-misiles: ¡se desarrollaron entre *dos*! ¡Entre las dos grandes potencias! Quizás sobre este punto no hayamos protestado lo suficiente, no hemos luchado bastante. La lógica de la supremacía de las superpotencias ha penetrado en la conciencia de los hombres. ¡Y de qué manera!

Se ha debatido sobre Europa, sobre los misiles en Europa, en el Este, en el Oeste, en el Centro, y los Estados europeos no sólo no han estado presentes, sino que no han requerido estar presentes. Piensen. ¿No es increíble, absurdo? Pero de todas maneras, cada uno de estos países, no sólo se ha expuesto, sino que también ha colocado a disposición su territorio, bases, instalaciones: ¿se ha tratado de tierras, casas, de la vida de los europeos!

Debemos preguntarnos: ¿por qué no se ha aprovechado el recurso de la "soberanía nacional", como edificación fatigosa de la comunidad nacional, como derecho y bandera de nuestro tiempo, como un pacto estrecho entre el pueblo y el gobierno? Hasta algunos —para así decirlo— casos únicos se han vuelto normales. Mediten por un momento. ¿No ha sido singular, increíble, el comportamiento de los gobiernos europeos— incluyendo también a los del Este— hacia los movimientos pacifistas? Los han visto solamente como obstáculo, o literalmente como enemigos. Mas, ¿por qué no aceptarlos como expresión de voluntad?

Se habla de realismo. Estoy de acuerdo. Pero en tal caso es necesario saldar cuentas hasta el último con la crisis de la estrategia que se ha apoyado:

a) por un lado en el instrumento de la intimidación recíproca entre las super potencias y, en este sentido, en el empleo del arma nuclear;

b) en la creación de una relación negociadora y de control recíproco entre las super potencias que posibilitaría —para así decirlo— la garantía, de manera continuada y permanente, para el equilibrio de las fuerzas y, por lo tanto, para el equilibrio de las relaciones en el escenario mundial. Esta intervención no consiste en analizar nuevamente las razones, caminos y responsabilidades que han conducido al *atolladero* esta hipótesis, hasta la nueva explosión dramática de la tensión, de la carrera por el predominio. Nosotros podemos, debemos constatar que la delegación a los dos grandes no ha resultado, y en concreto ha ignorado también los procesos reales que en el seno de los dos bloques han fortalecido los estímulos para la carrera o al menos, para romper el equilibrio. Podemos, debemos, constatar que en determinados círculos de ambos bloques, aunque en forma y procesos diversos, el cierre de las decisiones sobre el armamento nuclear dentro de aparatos ocultos, lejos de la conciencia, del control, de la influencia de las grandes masas de la opinión pública, ha dejado un espacio enorme a los intereses, grupos, ideologías que en el vértice de las dos superpotencias han empujado hacia la carrera atómica y hacia estrategias

que, superando la frontera de la intimidación, han comenzado a contar con posibles guerras nucleares.

A los predicadores del realismo hay que responderles que solamente con la introducción de fuerzas reales, que han condensado dentro de sí la necesidad de la paz, de democracia, de comunicaciones y cualificación humana, interesadas por ello en una nueva utilización y cualificación de los recursos y en una innovación democrática, se pueden romper los poderes ocultos de las máquinas atómicas. ¿Qué cartas tiene Europa para detener la carrera al exterminio, para estimular el desarme equilibrado, para promover una zona desnuclearizada, y aunque sólo para las primeras operaciones de descongelamiento, si no entra en el campo de estas fuerzas, si no se presenta al Tercer y Cuarto Mundo como factor de una redistribución mundial de poderes y recursos? ¿Y cómo —este punto tan discutido y no vacilo en subrayarlo como muy importante— cómo se puede hablarle al campo del Este y solicitarle un enfrentamiento, una investigación, una articulación de posiciones, en suma un "descongelamiento", si no se presentan con voz alta, la imagen y los hechos de un proceso democrático, si no se reafirma el principio de soberanía nacional, o sea de un pluralismo digno?

Estoy convencido de que debemos hacer más para la protección de los derechos humanos en todo el mundo, en el Oriente y en el Occidente, y no citaré nombres porque desgraciadamente la lista de países, todavía cerrada, sería demasiado larga. Pero, precisaría dos cosas: cuando criticamos al general Jaruzelski, sentimos la necesidad de recordar a Chile, o a los palestinos sin patria, o a los argentinos desaparecidos; pero no lo hacemos por camuflar nuestras palabras de dolor y de protesta por Polonia, sino que por encontrarlos a *este* lado del bloque, y desde que comenzamos a militar en el movimiento obrero hemos aprendido que todo llamado a la libertad resulta hueco y estéril si no se reconoce y verifica la autenticidad de allí donde uno vive y lucha. Siempre he despreciado a los que entre nosotros han requerido la libertad de los trabajadores polacos y han abandonado a los trabajadores de la Fiat, expuestos a las duras represiones de Agnelli. Y otra consideración: sabemos que luchando por los derechos humanos, a otros no regalamos nada. Luchamos por nosotros. La Europa de los bloques nos sofoca. Para vencer y avanzar es necesario que avance la creatividad del pueblo, por ejemplo, la fuerza, la cultura que nos ayuda a conocer la fuerza de la gente, el autogobierno de los trabajadores.

No se trata, por lo tanto, de arrancar las hojas muertas, ni menos aún agarrarse de fragmentos de los derechos apagados para reafirmaciones estériles. Al enfrentar la cuestión de la soberanía

nacional a las armas atómicas, discutimos de política, de los pueblos, de las masas en movimiento, de convicciones, realidades históricas que hay que alinear, colocarlos en el escenario, si deseamos reinvestigar los términos no sólo de la vida de nuestro país, sino de un posible orden internacional.

Es hora de concluir estas consideraciones sobre el antagonismo sustancial entre el armamento nuclear y los valores de la democracia y la paz, como se han fijado en el pacto constitucional. Sabemos y debemos decir que los actos de rechazo del armamento nuclear no sólo deben provenir de las interrogantes de muchos ciudadanos, sino también de gente sencilla, deseosos de la paz, y que ven y pueden ver en decisiones arbitrarias no solamente el peligro de una supremacía del Este, sino también una maniobra de una opción ideológica y, por lo tanto, un sacrificio o poner en duda la identidad nacional o la escala de valores.

También, utilizando orientaciones difusas de esta naturaleza ha sido posible hasta ahora efectuar ocultamente decisiones gravísimas, violaciones de la Constitución, como también mayorías parlamentarias que han elegido el camino hacia la guerra atómica.

Según mi parecer, no basta solamente la enumeración de las fuerzas que ya se han definido: debemos y podemos trabajar en el desplazamiento de amplias masas, cultura, vastos sectores del mundo del trabajo y del saber.

ENTREVISTA CON WILSON FERREIRA DEL URUGUAY

Por *Dim VOLONTERIO*

ESTE reportaje fue realizado en Buenos Aires, la noche del miércoles 13 de Junio de 1984.

Dos días después, Wilson Ferreira Aldunate partía para Montevideo, Uruguay. Por primera vez en once años vería amanecer en su país. Por primera vez en once años: "pero como si fuera ayer".

Eran las 21 horas del viernes 15, cuando tras entonar los himnos Argentino y Uruguayo, y en medio de un no menos ensordecedor que emotivo grito de ¡URUGUAY-URUGUAY...!: partió el llamado desde entonces "cruceiro de la Libertad".

Desde la tarde, todos los uruguayos sabían que "el Wilson" había amanecido con fiebre.

En las esferas periodísticas locales se tejieron las más variadas informaciones, trascendidos y conjeturas. Que no viaja, que viaja a Caracas, que sus asesores no aconsejan el viaje, que lo llamaron algunos militares uruguayos. . .

Y todo trascendía a la calle. Esa calle que bajo un porteño cielo invernal protegía banderas argentinas y orientales. Como hermanitas menores, y como defendiendo una nación más que un partido ondeaban banderas del Partido Blanco, banderas "del Wilson".

Y los Orientales, los orientales blancos, comenzaron a desfilar hacia el puerto de Buenos Aires.

Ellos sí. Ellos, los votantes del paisito, creían en las palabras que su líder pronunciara días antes: "iré a Montevideo y abriré el país para ustedes".

Eran las 21 horas del viernes 15 cuando el pueblo dijo:

"ORIENTALES, LA PATRIA O LA TUMBA"

El sábado 16, toda la Prensa Internacional que viajaba a bordo del "cruceiro de la Libertad", vería, con asombro, los helicópteros de las Fuerzas Armadas Uruguayas sobrevolar insistentemente sobre lo que ya era un nuevo preso político en Uruguay. Luego de

varias maniobras que hicieron pensar se echarían anclas en Punta del Este, el crucero pone finalmente proa al Puerto Metropolitano de la ciudad de Montevideo.

Allí, al descender del buque es tomado oficialmente como prisionero "el Wilson" junto a su hijo Juan Raúl Ferreira Senra.

Repito:

Allí, al descender del buque es tomado oficialmente prisionero, mientras el pueblo Uruguayo continúa cantando las estrofas que sus compatriotas en el exilio entonaron la noche del 15. Y así, invisiblemente unidos (ese históricamente pueblo con garra) los orientales de ambas márgenes dicen:

"ORIENTALES LA PATRIA O LA TUMBA
LIBERTAD O CON GLORIA MORIR"

LAS LLAVES DE LA CIUDAD DE MONTEVIDEO ESTAN
EN MANOS DEL PUEBLO MOVILIZADO

- 1) *¿Cómo toma la designación del Honorable Consejo Deliberante al designarlo huésped de honor de la Ciudad de Buenos Aires?*

— Para mí no es muy fácil expresarme, porque esto para mí es un altísimo honor. Buenos Aires siempre fue para un Montevideano referencia permanente. Porque Buenos Aires al principio era el viaje de paseo, el lugar de los cines y teatros, pero un día, Buenos Aires se transformó en la posibilidad de sobrevivir. Al principio nosotros tuvimos una emigración económica, pero luego tuvimos los millares de compatriotas que vinieron aquí a salvar sus vidas o a asegurar su libertad.

- 2) *Este para usted fue un día de junio del '73 ¿no es así?*

— Así es. 27 de junio de 1973. Llegué a esta ciudad donde fui acogido en forma muy solidaria. Todos los partidos se acercaron a darme su apoyo, pero después apareció el riesgo al lado de la fraternidad y para sobrevivir empezamos a cerrar los ojos al peligro que se nos venía encima y al final en Mayo del 76 el cielo se derrumbó sobre nuestras cabezas, aparecieron asesinados nuestros compañeros más queridos, y yo pude salvar la vida gracias a la solidaria participación de muchos argentinos y la intervención a último momento del Embajador de Austria.



Haber pasado días muy solidarios pero también el hecho de haber sufrido mucho aquí, en Buenos Aires, no ha hecho sino aumentar una relación afectiva muy intensa con esta ciudad. Por todo esto, ser designado huésped de honor de Buenos Aires, para mí, es algo muy emotivo, que me honra, y que uno acepta porque también honra la lucha de nuestro pueblo por recuperar la libertad perdida.

- 3) *En las últimas horas se ha dicho que podría no viajar a Montevideo, y también que sus correligionarios le aconsejan que darse aquí. ¿Qué hay de cierto?*

— Naturalmente, es polémico, porque mis amigos no pueden hacer otra cosa. Es un consejo que ellos consideran sano, que está teñido de afecto. Pero son decisiones que tengo que adoptar yo personalmente. Y la decisión está tomada. Creo que tengo el deber, diría yo, de crear un elemento irritativo en la situación política uruguaya, para que el tiempo no siga transcurriendo, para evitar que se asiente la dictadura. Obligarlos a ponerme en la cárcel no me hace feliz, pero puede crearle a la dictadura un problema insoluble.

Es mi propósito ayudar al pueblo a ponerse de pie y a sacudirse estos años de dictadura. Creo que es el camino que debo seguir y por eso viajaré al Uruguay.

- 4) *¿Cómo ha vivido estos días antes de su partida, aquí en Buenos Aires?*

— Bueno, han sido días maravillosos, llenos de cariño, de afecto, de los argentinos y de los compatriotas que han venido a verme. Días que me han hecho recordar momentos muy felices y también el miedo. Pero mucho miedo. Un miedo terrible, que compartí con argentinos y con uruguayos en la Argentina, en el 76. Ahora me siento espiritualmente comprometido con este pueblo y con este nuevo gobierno democrático.

- 5) *En momentos en que simbólicamente debe recibir las "llaves" de Buenos Aires, ¿cuáles son, a su juicio, las llaves del Uruguay, y las llaves de la ciudad de Montevideo en estos momentos?*

— Siempre las llaves de todo están en poder de los pueblos. Yo creo que las llaves de la felicidad nacional, las llaves de la ciudad de Montevideo están en manos del pueblo movilizado.

6) *¿Está realmente unido ese pueblo uruguayo como dicen sus correligionarios blancos llegados hasta Buenos Aires?*

— Sí, efectivamente. El pueblo está más unido que nunca. El pueblo uruguayo sabe lo que quiere, han habido desencuentros, no podemos ignorarlo, pero no han habido discrepancias en cuanto al total enfrentamiento a la dictadura militar. Han habido diferencias tácticas que han contribuido a desmovilizar un poco al pueblo. Pero el pueblo sigue unido, muy unido. Al principio el golpeteo de cacerolas, el "caceroleo", que fue solo ruido en su primera etapa desde dentro de los hogares. Porque había miedo. Y poco a poco todos fueron asomándose a los balcones, a las puertas y luego, unidos, ganaron la calle hasta llegar a 18 de Julio, la principal avenida de la ciudad. Esto fue posible porque el pueblo estaba unido.

Luego siguió un paro general, con todas las banderas políticas juntas en una gran manifestación de repudio a esa terrible dictadura que se sufre en el país.

Y luego comenzaron en los tres grandes partidos: el mío, el Frente Amplio y los Colorados, los pequeños problemas de dirigencia.

Algunas voces se levantaron pidiendo un poco más de prudencia, se decía que no había que irritar a los militares para que no usaran al enfrentamiento como excusa para perpetuarse en el poder.

Pero gracias a Dios este miedo se acabó porque el régimen no pudo ocultar su cara, su auténtico rostro y las propuestas que acaba de formular, no son propuestas, sino condiciones.

Entonces esa minoría de la dirigencia y del pueblo se volcó también a las calles y podemos decir auténticamente que el pueblo está verdaderamente unido. El pueblo en general, los obreros, los estudiantes, las asociaciones profesionales, las asociaciones de toda índole han dicho basta, y van a liquidar este gobierno de hoy del Uruguay.

7) *¿Cree que los militares se van a retirar realmente del gobierno, o como dicen ellos seguirán vigilando la Constitución desde muy cerca al Poder Ejecutivo? Se dijo que habían propuesto un lapso de dos años para alejarse definitivamente del poder. ¿Qué hay de cierto?*

— Es inaceptable. Porque serían dos años, pero lo que ellos quieren, de aceptarlo nosotros, es que al final de los dos años sigamos con la balloneta al pecho. No hay garantías, porque se nos dice que durante esos dos años los generales se seguirán nombrando

entre ellos los unos a los otros, designando por su propia cuenta al Comandante en Jefe, negándole así al Poder Ejecutivo la facultad natural que le corresponde, y negándole al poder Legislativo la facultad de decretar una amnistía. Por todo esto, esas condiciones son inaceptables y yo estoy convencido de que los partidos todos juntos van a lograr que los militares se retiren a sus cuarteles.

Estas condiciones son una nueva bofetada en el rostro de la ciudadanía. Y la ciudadanía, va a decir NO, y los partidos políticos todos los partidos políticos van a decir No, y va a ser un NO tan rotundo que no van a quedar dudas.

Los militares en el Uruguay, no van a tener nada que hacer más que sus funciones específicas.

- 8) *Usted dice que todos los partidos políticos, van a decir NO. Pero ayer, en Montevideo la Unión Cívica dijo que en principio aceptaba las condiciones del actual gobierno.*

— Bueno, estamos hablando de Partidos. Partidos en serio. La Unión Cívica es un muy pequeño movimiento político que había desaparecido de la vida política del país había sí la Unión Radical Cristiana. Luego el régimen de la dictadura inventó un Partido por decreto, que es la Unión Cívica que Ud. menciona.

Pero no hay que tomarlo en cuenta.

En política se trabaja con realidades. Con grandes realidades, y en ese sentido en el país tenemos solamente tres fuerzas. Solamente tres fuerzas políticas sin contar las mascaradas.

- 9) *¿Está seguro de que las tres fuerzas, (Blancos, Colorados y Frente Amplio) dirán NO a esas condiciones o los Colorados que aún no se han expedido al respecto podrían querer acomodar su candidato, a decir de los observadores políticos?*

— Yo estoy seguro de que tendremos elecciones libres, sin condiciones, con la unión de todos los partidos frente a estas ridículas propuestas, que ni siquiera habría que recordar.

No hay fuerza que pueda oponerse ya al avasallante empuje de este magnífico pueblo unido. En esta realidad uruguaya eso de que el pueblo unido jamás será vencido deja de ser una frase que se canta: *es una verdad.*

- 10) *¿Y qué sucede si los militares que se han caracterizado por su intransigencia, no aceptan el NO de los partidos a sus propuestas y deciden quedarse en el poder aún si fuera necesario tomar las armas?*

— En ese caso tendríamos que averiguar dónde está la fuerza verdadera, y yo estoy convencido que está en ese pueblo unido,

El equilibrio, hoy, no está en manos de las FF. AA. del país. Hoy, yo creo que ni siquiera deberíamos hablar de las Fuerzas Armadas como tal. Deberíamos hablar del señor Gregorio Alvarez, porque sus intereses personales no son los de las FF. AA.

Me atrevo a decir que son intereses francamente contrapuestos. Ese señor Alvarez está solo.

11) *¿Cuál es el síntoma, el indicio más claro de esas desinteligenacias que usted insinúa?*

— Lamentablemente siempre uno se entera tarde de las desinteligenacias en las FF. AA. Cuando ya han sucedido las cosas. (risas)

En este momento creo firmemente que este señor (Alvarez) tiene a sus propias FF. AA. y al pueblo de rehenes. También creo que es tan antinatural y absurdo que no puede durar.

Señalo un afán personal del señor Alvarez de durar en el poder. Y ahí justamente está la brutalidad al lado de su propia debilidad.

12) *¿Las elecciones de Noviembre, serán con Wilson Ferreira al frente del Partido Nacional, con Wilson como candidato?*

— Y claro, ¿qué elecciones pueden ser en Uruguay sin Seregni, elecciones donde un sector muy representativo no vote a su líder natural? No mido números, pero hablo del Frente Amplio, hablo de un gran líder. Porque Liber Seregni, hoy, después de 10 años de prisión es más líder aún que antes. Seregni nos ha dado una lección de alta dignidad a todos los políticos. No hay elecciones sin Seregni, y vamos a decirlo, *no hay elecciones sin mí*.

Yo gané las internas 387 votos a 15. Trescientos ochenta y siete votos a quince. Yo soy el líder del Partido. Y mi partido es un partido adulto, con dignidad política, con tradición y de afuera no nos van a decir a quien podemos votar.

Es un mero problema semántico de algunos señores. Las elecciones son para elegir. Para que el pueblo elija. Y si esto no es así habría que decirle a los señores militares que le cambien el nombre, que no llamen a "elecciones", que no falten al respeto a la tradición del Uruguay.

En Uruguay las cosas van a salir bien.

13) *¿El mensaje para los uruguayos en la Argentina?*

— Repito. En Uruguay las cosas van a salir bien, porque hay un pueblo unido. Y yo contribuiré a abrir el camino a todos los que hoy no pueden entrar en el paísito, y allá nos encontraremos.

Aventura del Pensamiento

MEDITACIONES SOBRE MEXICO*

Por Jesús SILVA HERZOG

Recordación Geográfica

MÉXICO es un país de dos millones de kilómetros cuadrados, situado entre los Estados Unidos y la América Central, el océano Pacífico y el Atlántico. Se dice que su forma —ironía geográfica— se semeja al cuerno de la abundancia.

Hay climas cálidos, templados, fríos; zonas salubres e insalubres; desiertos y selvas; llanuras y montañas. Hay tribus primitivas, pequeñas poblaciones coloniales y ciudades modernas. Por esto, cuando se habla de algún problema concreto: económico, social o político, la gente enterada usa siempre el plural.

Muchos ríos lo son solamente por temporadas: en la época de las lluvias. Entonces las corrientes se hinchan y se tornan bravías y amenazantes. Muy pocos ríos son navegables, y todavía menos en toda su carrera; tan pocos que pueden contarse con los dedos de una mano. Nostalgia del Amazonas, del Mississippi, del Nilo; nostalgia de los caminos que andan y ayudan en la historia a caminar a los pueblos.

En pocos lugares falta la montaña en el paisaje. Está casi en todas partes, alta y hermosa, cubierta de vegetación o como si una enorme navaja hubiera pasado por su rugosa superficie; está allí, negra en la noche, azul, gris, morada o rojiza según la distancia y la hora del día; está allí, interponiéndose entre el hombre y el hombre, dificultando el intercambio de las mercancías que enriquecen y de las ideas que aproximan. Tierra joven, de matriz fecunda y prepotente. Hace apenas un lustro, parió un volcán.

Los litorales son extensos en el oriente, en el poniente y en el sur; pero no hay puertos naturales y precisa dragar constantemente; precisa hacer obras costosas para utilizar al mar, para defendernos

* Fragmento del ensayo que bajo el mismo título publicó *Cuadernos Americanos* en su volumen de septiembre-octubre de 1947. El ensayo *inextenso* acaba de aparecer en el libro *Trayectoria ideológica de la Revolución Mexicana, 1910-1917 y otros ensayos*, Fondo de Cultura Económica y Consejo Nacional para la Atención de la Juventud (CREA), México, 1984.

del mar; precisa luchar en contra de una naturaleza enemiga, siempre y sin reposo. La pesca es cuantiosa riqueza que muy poco se aprovecha. El mexicano no es marino ni pescador. Por mirar a sus montañas se ha olvidado del mar.

Las lluvias son irregulares; en pocas regiones abundantes y en la mayoría de ellas, escasas. Agricultura de temporal, aleatoria, con la amenaza de la helada, agricultura pobre y campesinos miserables.

Pero el hombre es capaz de transformar su morada. En México parece que ya la está transformando con las obras de riego, la utilización de la energía eléctrica en gran escala y la conquista del trópico. El destino del mexicano depende de su esfuerzo y de su visión del porvenir.

La población es de algo más de 22 millones y pueden habitar en nuestro suelo muchos millones más. Unos cuantos son inmensamente ricos; algunos tienen un mediano pasar: la mayoría es inmensamente pobre y desoladoramente ignorante.

México es un hermoso país, uno de los más hermosos de la tierra; pero está todavía en construcción y lo que importa es terminar la obra y cuanto antes mejor.

En el tiempo lejano

LA historia es el drama del hombre y éste es, como dice Croce, un compendio de la Historia Universal. Drama en que se mezclan el bien y el mal, el sufrimiento y el goce, la desesperanza y un afán eterno de superación; y, cada ser humano, es en sí mismo una síntesis de su generación y de las generaciones.

La historia jamás se detiene; es un río caudaloso que fluye hacia un mar ignorado; es cambio constante y suceder sin término. Por eso no hay cortes verticales en la historia. Se construye con los errores y aciertos del pasado, la angustia del presente y el anhelo fervoroso, inquieto o sosegado de un futuro mejor.

Y así, con deseos apasionados de mejoramiento, miseria y dolor, triunfos y derrotas, así ha ido escribiendo su historia, penosamente, el pueblo mexicano; pero está en pie, escudriñando el horizonte para ver si sorprende el primer rayo de luz de una insospechada aurora; está en pie, como sus árboles milenarios y sus volcanes mitológicos.

Se cuenta que las tribus batalladoras que violaron las montañas y los valles, los bosques y los lagos primitivos del territorio que ahora es México, avanzaron del norte poco a poco; tan despacio que tardaron decenios para establecerse en el centro y el sur. Toltecas, mayas, chichimecas y aztecas. Muchos otros humanos con nom-

bres diferentes que arqueólogos y prehistoriadores —poetas del pretérito— han clasificado sin duda alguna con singular acierto; distintos pueblos con ciertas características privativas en diversas regiones. Luchas de unos en contra de otros. Vencedores y vencidos. El hombre, siempre, lobo del hombre.

La historia confundida con la leyenda y la leyenda con la historia. Personajes misteriosos que civilizan y emigran para convertirse en estrellas; reyes que tiranizan, matan y mueren; dioses bondadosos que dejan caer la lluvia que fecunda, o vengativos y sedientos de sangre. Y en el fondo del cuadro las sombras de la multitud que trabaja y lucha, que sufre y calla, que nace y vive para hundirse en las tumbas sin recuerdos; las sombras dolientes de millones de seres anónimos que son los que hacen, en gran parte, la historia.

Pero estos antiguos pueblos dejaron la huella por donde pasaron: Mitla, Teotihuacan, Monte Albán, Uxmal, Chichén-Itzá y tantos otros monumentos grandiosos que muestran el grado de civilización y la capacidad creadora de sus constructores; monumentos que asombran al viajero estudioso y hacen nacer en el pecho del mexicano el orgullo de serlo. Allí están para que se conforme el hombre de nuestra América y afirme la confianza en su destino.

La epopeya de la conquista

Los aztecas llegaron al valle de México en 1325; llegaron agotados, desnudos y enflaquecidos por las privaciones y fatigas de su largo peregrinar. Allí, por fin, descubrieron sobre un nopal y devorando una serpiente, al águila que sus augures les habían señalado como término de su viaje. De seguro se sintieron sometidos al hechizo de la vegetación exuberante, de los lagos apacibles, del cielo diáfano y de los volcanes gigantes, embellecidos por la nieve que decora sus cumbres.

Lentamente construyeron su ciudad y más tarde su imperio: su ciudad con el trabajo; su imperio con la guerra. Primero sometieron a los vecinos y celebraron con ellos alianzas militares: después, subyugaron a pueblos y tribus que habitaban en comarcas distantes. Siempre, en todos los tiempos y en todas las zonas geográficas, la codicia de poder o de gloria de los pocos que mandan, utilizando la ignorancia y la fuerza de los muchos que obedecen, ha sido origen de los imperios.

Las características del imperio azteca fueron el dominio implacable sobre los vencidos, los pesados tributos o la esclavitud; los sacrificios humanos y algunos principios de moral que parecen

arrancados de los Evangelios. Enseñaban que debía respetarse a los ancianos y consolar a los pobres y afligidos con obras y buenas palabras.

Arriba estaba el emperador con los nobles, los sacerdotes, los guerreros; abajo la masa infeliz, idólatra, desnutrida y explotada. Sociedad contradictoria como todas las que se han organizado en el curso de los siglos. ¿Qué pueblo, qué nación puede arrojar la primera piedra? El hombre es una bestia admirable, pero imperfecta. Lógicamente, es admirable, pero imperfecto todo lo que realiza. Lo único que le salva es la eterna inconformidad con su imperfección.

Reinaba Moctezuma cuando llegó Cortés a Veracruz. Los españoles apenas pasaban de quinientos, en tanto que ascendían a dos millones cuatrosientos mil los indígenas que poblaban el actual territorio mexicano. Pero jamás los déspotas han podido contar en las horas de prueba, con la ayuda de los que tiranizan y humillan.

El imperio, ya lo dijimos, había sido construido por la fuerza de las armas y se apoyaba en el temor de los pueblos avasallados; apoyo inestable porque invariablemente lo derrumba la primera ráfaga, cierta o ilusoria de libertad. Y el genio de Cortés, estimulado por la ambición de riqueza, de poder y de gloria, percibió, o más bien intuyó que el edificio político de Moctezuma se asentaba sobre terreno movedizo, y entonces se arrojó con sus hombres a la epopeya de la conquista.

Los españoles no lucharon solos en contra de los aztecas; a su lado lucharon centenares y miles de indígenas. El español era de hierro; el azteca de bronce. Choque tremendo de dos civilizaciones. La técnica guerrera del europeo se impuso sobre el bravo corazón del nativo; pero no sin tiempo y sin trabajos. Cortés supo de la amargura de la derrota y lloró de rabia y desesperación en una noche memorable: la "noche triste".

El sitio de Tenochtitlán es uno de los episodios más heroicos de la historia. Tiene grandezas de epopeya y está todavía esperando al poeta de imaginación creadora que lo exalte y sintetice en un poema inmortal.

Heroísmo y audacia de los sitiadores; valor y heroísmo de los sitiados. Tal para cual; dignos los unos de los otros.

En el fondo, no era sino el afán de dominio y la sed de oro lo que movía al español; al aborigen lo movía el derecho a defender el solar de sus mayores. En tal ocasión, como en muchas otras, sucumbió el derecho.

Se luchó día tras día durante semanas con inaudita terquedad. Los nativos fueron retirándose poco a poco, cediendo palmo a pal-

mo el terreno; se fueron retirando sobre los cadáveres de los suyos y la angustia del fracaso. El hambre y la peste consumaron la derrota.

Cuahtémoc, heredero del trono de Moctezuma, peleó como han peleado los mejores caudillos que celebra la historia; peleó con arrojo y tenacidad por su pueblo, inútilmente, desesperadamente. Había llegado la hora fatal para una raza bronca y batalladora; y el héroe indómito, hermoso ejemplar de su raza, comprendió con honda desesperación, tan honda que debió machacarle la entraña, que asistía al fin de su imperio en un ocaso sangriento, sin promesa de un nuevo amanecer. Se entregó con dignidad: "Mátame con esa daga, ya que no pude salvar a los míos", le dijo al vencedor.

Pasó el tiempo. La maldad resultó una vez más victoriosa. El héroe fue asesinado, y se hizo estatuas.

Pero del choque brutal en la ruda contienda, nació a la distancia el germen de una nueva nacionalidad.

La Nueva España

EL coloniaje duró tres siglos. Mucho o poco tiempo, según el ángulo desde el cual se examine; mucho en comparación con la vida del hombre, bastante menos en la evolución de un pueblo y sólo un instante en la historia del planeta; en la historia de esta esferaita de lodo en que habitamos, perdido hace milenios en el espacio inmenso.

Muy dura fue la existencia del nativo durante las primeras décadas posteriores a la conquista. Trato inhumano, castigos injustos y explotación brutal. Se le obligó a trabajar catorce horas diarias en las minas y en los campos de que se apoderaron los vencedores; se le exigió con la espada a convertirse al catolicismo medieval del español de entonces, y a construir con sus manos, su sudor y su sangre, los templos, humildes o soberbios, de los nuevos dioses. Se le amenazó —como dice Alfonso Caso— con el infierno en la otra vida, si se atrevía a salir del infierno en ésta.

Millares de indígenas murieron en las minas agotados por la ruda labor y la insuficiente alimentación, sin saber que estaban contribuyendo a la construcción de la sociedad mercantil. El oro y la plata de América, el tráfico de esclavos y la piratería, forman el triángulo diabólico que aceleró el progreso del capitalismo.

No faltó quien dudara de que el aborígen fuera un ser racional. Hubo polémica. Al fin el papa Paulo III, por medio de una bula, declaró que el indio de América pertenecía al linaje humano.

Llegaron los franciscanos: gotas de luz en la noche sombría del vencido. Más tarde, los dominicos y los agustinos. Muchos de ellos cargados de virtudes y poseídos por el amor a los humildes; muchos de ellos, agentes civilizadores, verdaderos misioneros del Jesús de los Evangelios. Se enfrentaron al soldado y al encomendero en defensa de los débiles y desfilaron en el corazón del vencido la esperanza, último refugio de todos los desdichados. Hermoso ejemplo el del padre Las Casas que defendió la justicia con ardor apasionado y constancia sin desmayos. Ejemplo más hermoso todavía el del insigne Vasco de Quiroga, el primero que se afanó por crear en el Nuevo Mundo un mundo nuevo, inspirado en el país maravilloso que diseñara el genio sabio y bueno de Tomás Moro.

Ejemplos, nada más hermosos ejemplos. No pudo generalizarse la obra civilizadora, con todo y que fue grande. Los errores políticos y económicos internos, las conquistas y la colonización, menguaron la vitalidad de España y agotaron su fuerza creadora. Prolongó la Edad Media, y sin darse cuenta del presente vivió de espaldas al futuro.

Las Leyes de Indias, de que tanto se ha escrito, fueron también hermoso ejemplo de nobleza y buenos propósitos; pero por desgracia para millares de seres humanos casi nunca se cumplieron, porque las neutralizaban la distancia y la economía del colono. Y es que las leyes no pueden crear la realidad; es lo contrario. Esto es obvio y es bien claro. Sin embargo, el hombre es terco en el error, asombrosa y desesperadamente terco. La experiencia sólo con sangre le entra, con la propia sangre y el propio dolor.

Con el correr del tiempo se fueron suavizando un tanto las costumbres. El mal trato al pobre dejó de ser sistema generalizado.

Se edificaron doce mil iglesias para que el pueblo miserable pidiera a Dios resignación y soñara en el cielo —lugar de perenne dicha— envuelto en el humo del incienso y en sus harapos mal olientes. Se erigieron costosos palacios para los ricos; se construyeron carreteras para dar salida a los metales preciosos y entrada a los efectos que traían las flotas de Cádiz o Sevilla.

La tierra fue acaparada por el español, el criollo, y en su mayor parte fue el clero.

Se continuó desarrollando el drama en su escenario paradójico, en una paz de esclavos, en una charca quieta.

Es cierto que bien pronto tuvimos una casa de moneda, una universidad y una imprenta, y claro está, todo esto honra a España y nos honra. Más tarde se establecieron otros institutos de enseñanza superior, otras casas de moneda, otras imprentas; pero la mayor parte de la plata y del oro acuñados se conducían a España y de

allí al mundo entero. El peso de plata mexicano fue durante siglos moneda internacional. Se acuñaron también monedas de cobre para que los indios realizaran sus pequeñas transacciones. La Universidad fue centro de cultura para los españoles, los criollos y rara vez para el mestizo. De las imprentas salieron decenas de libros, unos malos y otros buenos; alimento del espíritu para unos cuantos, porque a la inmensa mayoría de la población no se le había enseñado a leer. Tal vez puede afirmarse que al comenzar el siglo XIX, el número de analfabetas en la Nueva España no era inferior al noventa por ciento de los habitantes.

Por supuesto que no faltan personajes ilustres en la ciencia, en la literatura y en las artes plásticas: Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, de estatura universal; Sigüenza y Góngora, hombre de letras y de ciencia; Clavijero, historiador y filósofo; José Antonio Alzate, sabio eminentísimo; Miguel Cabrera, pintor de cierto talento; y algunos más, no muchos, que brillaron en el país y fuera de sus fronteras.

Al finalizar el siglo XVIII la charca quieta comienza a perder su sosiego. Hay relámpagos en el horizonte y sopla el viento de la inconformidad. Algunos criollos que saben de la independencia de los Estados Unidos y de la revolución francesa, que conocen a Rousseau, a Voltaire y a los enciclopedistas, sienten nacer lentamente, primero con vaguedad de sueño, la aspiración de construir una patria; después, poco a poco, el sueño se torna anhelo fervoroso e incontenible.

Mientras tanto, el indio silencioso roe su mendrugo y espera la hora del alba.

REVUELTAS: MATERIAL DE UN REBELDE

Por Arturo AZUELA

LARGOS años de rebeldía, de crítica, de dispersión y acumulación de vivencias; largos años de cárcel, de militancia política, de desafíos y expulsiones, de reflexión y creación literaria. Una madrugada de 1940, una madrugada antes de la muerte de su hermano Silvestre, José Revueltas terminó *Los Muros de Agua*, su primera novela publicada un año después "gracias a una suscripción familiar con la que se pudo hacer frente a los gastos de impresión".

De 1941 a 1976, hasta el día de su muerte, la trayectoria de un escritor político, de marginados, de insurrectos, de completa independencia y crítica devastadora, consecuente consigo mismo hasta las últimas consecuencias, le dio un viraje fundamental a la narrativa mexicana. Desde *Los Muros de Agua* hasta *El Apando*, desde *El Luto Humano* hasta *Material de los Sueños*, José Revueltas se alejó de "la naturaleza aplastante" de los narradores latinoamericanos de las primeras décadas de este siglo; fue también ajeno al indigenismo, al folklore, al sectorismo literario, al ensimismamiento del lenguaje y rechazó frontalmente el cosmopolitismo como conciencia de lo universal.

En los preámbulos de la revolución institucionalizada, antes de terminar la Segunda Guerra Mundial, antes de que Agustín Yáñez publicara su novela fundamental *Al filo del Agua*, Revueltas había publicado otros dos libros: los cuentos *Dios en la Tierra* y la novela *El Luto Humano*, cuyo lenguaje, a más de treinta años de ver la luz, todavía nos sorprende no sólo por su intensidad sino por su plena vigencia. José Revueltas presentaba nuevos temas, una nueva trayectoria, personajes ajenos a los caminos trillados de los narradores posteriores a las diversas corrientes de la novela de la Revolución mexicana.

Sus obras primeras no sólo eran el material de un rebelde, sino una búsqueda constante de la expresión de la vida cotidiana, común, antiheroica, de hombres vivos y reales, que luchan por dar un significado no personal a su existencia; es la búsqueda de la comprensión del hombre verdadero, del que "jamás renunciará al verdadero sufrimiento, es decir a la destrucción y al caos"; es "la lucha entre

el Yo y su despersonalización, la que en el hombre consciente constituye su drama y el origen de todos sus conflictos". Si *Los Muros de Agua* es una intención, una tentativa donde la inmensidad es una obsesión y se enfrentan vencedores y vencidos, *El Luto Humano* es drama de marginados, de muertos que entierran a sus muertos, de hijos de las masas, de personajes que no hablan durante largos días.

Miembro de una generación eminentemente política, de una generación desmembrada por conflictos de partidos y organizaciones, que desde muy jóvenes recibieron la influencia del vasconcelismo, que posteriormente fueron militantes durante la década de los treinta, que discutieron a fondo las discrepancias de estalinistas y trotskistas, José Revueltas siempre reafirmó su rebeldía, su incapacidad de contemporar, su rechazo al "determinismo de algunos pensadores que creen que la perspectiva del hombre es un trazo lineal ya predeterminado con anterioridad, un desarrollo apriorístico del hombre".

A medida que avanzaba en su conocimiento literario fue tomando partido en torno al realismo crítico. En 1945 Revueltas escribía: "Gorki habla de la técnica para la creación de 'tipos literarios' como un procedimiento que consiste en la abstracción y combinación, es decir, primero se destacan los rasgos sobresalientes de un grupo, para combinarlos en un solo personaje, sin traicionar por ello la realidad; esto cabalmente es lo que podemos llamar el realismo crítico". Hasta sus últimos días siempre defendió esta posición, sin importarle que "la etiqueta" fuese puesta en tela de juicio por teóricos de diversa índole. Para Revueltas la literatura, dentro del capitalismo o dentro de un socialismo mal entendido, es perseguida porque constituye en sí un factor de revolución, un factor desenganante y de transformación crítica de las relaciones sociales.

Entre 1949 y 1960 José Revueltas publica cuatro obras de creación: Las novelas *Los Días Terrenales*, *En Algún Valle de Lágrimas* y *Los Motivos de Caín* y los cuentos *Dormir en Tierra*. Son años fundamentales para la literatura mexicana. Se reafirma la obra de Agustín Yáñez, aparecen *El llano en Llamas* y *Pedro Páramo* y se publica *Confabulario* de Juan José Arreola. Entre otras obras Carlos Fuentes escribe *La región más transparente* y comienza *La Muerte de Artemio Cruz*. Para Revueltas son años difíciles en el ámbito literario, de polémicas, de dificultades ideológicas, de transición e impugnaciones, de confusión y de interpretaciones negativas. No faltan los que lo consideran un escritor acabado. *Los Días Terrenales* presenta al personaje que se desprecia a sí mismo, al expatriado de toda ideología y toda religión, al que se despre-

cia en la imagen del espejo, en la imagen de los demás; en el ser de nuestros "horribles, sucios y asquerosos semejantes"; es el personaje que se mira en nuestra realidad, en nuestra contradictoria realidad tanto desde fuera como desde dentro del espejo; es el ser negativo que ve con valentía nuestras reales distorsiones, nuestras deyecciones.

Ante diversos ataques, de uno o de otro lado, de compañeros o de viejos combatientes, retiró de la circulación *Los Días Terrenales* a unos cuantos meses de su publicación en 1949. Sin embargo, su rebeldía seguía en ebullición aun en el silencio, aun en la soledad. "La línea que cada uno debe dar a su destino" se entrometía congruentemente en sus personajes literarios. Revueltas aseguraba que la conciencia concede al hombre la facultad del sufrimiento voluntario; en esto radica su verdadera dignidad; el hombre y su pensamiento como cualquier otra materia, obedecen a una ley de perpetuación dialéctica. Y los elementos inicialmente planteados en *Los Días Terrenales* los perfeccionó Revueltas en obras posteriores. Integralmente fiel a su vocación, testigo y participante de muchos acontecimientos políticos, guardó silencio durante siete años, revisando sus propias concepciones, ampliando sus lineamientos estéticos, releendo a Proust, a Tolstoi, a Mann, a Huxley, a Gide, reconstruyendo sus vivencias y preparando sus primeros textos políticos.

Diversos temas de la posguerra —la corrupción administrativa, el capitalismo en ascenso, la guerra de Corea, fábricas fronterizas y obreros sin trabajo enlazaron en *En Algún Valle de Lágrimas*, *Los Motivos de Caín* y *Dormir en Tierra*. Seguían también presentes los motivos bíblicos de obras anteriores y los mundos grises, violentos, de seres en pugna y de la más ínfima condición. El desertor, el asesino, el acosado, la prostituta y el solitario deambulan contra la imperfección, la indiferencia, la crueldad; contra su propia realidad. *En Dormir en Tierra*, uno de los grandes cuentos de la literatura mexicana, Revueltas expresa el lenguaje intenso salido de las venas, la vibración de la palabra y la tensión y el rimo de la trama.

Otra novela polémica, *Los Errores*, se publica en 1964. Es su novela más larga, la más ambiciosa, la de mayores alcances. Transfigurándolos, lanza en ella muchos elementos autobiográficos. Sus preocupaciones éticas, sus convicciones políticas, el rechazo o la aceptación de las consignas, se muestran en *Los Errores* dentro de diversos personajes profundamente estructurados. En historias contrapuestas debate los temas en torno a la libertad, al libre albedrío, al individuo frente a la irreversibilidad de los acontecimientos históricos. Para muchos, con esta novela, Revueltas entraba a la plena

madurez. Tres años después, en 1967, publica su *Obra Literaria* en dos volúmenes con prólogo del autor y epílogo de José Agustín. Ya muchos jóvenes escritores se habían acercado a Revueltas; discutían con él no sólo problemas de carácter político sino también diversos textos literarios. A principios de 1968 se le otorga el Premio Xavier Villaurrutia.

En 1969 publica *El Apando* y en 1974 *Material de los sueños*. De su experiencia en la cárcel, después de una injustificada aprehensión por su participación en el Movimiento de 1968, escribe *El Apando*, novela corta y considerada desde su aparición como una obra maestra de la narrativa mexicana. En un medio centenar de páginas, Revueltas creó una atmósfera en constante tensión de personajes elementales, primitivos, sin capacidad alguna de salvación; personajes metálicos, con ruidos de candados, de puertas de acero, de rejas y bisagras, amurallados por la degradación y la corrupción carcelaria. Magníficamente estructurada *El Apando* termina en seres mutilados y ahorcados por barras de acero "hasta la inmovilidad más completa", "colgantes de los tubos, más presos que preso alguno".

La obra literaria de Revueltas está íntimamente vinculada a la "desesperanza del espíritu", a preguntarse qué se ha hecho del Hijo del Hombre, a negar el aplauso o la admiración, a "perturbar y desazonar a los otros tanto como él lo estuvo". Es el escritor siempre dispuesto a combatir y denunciar el asco absoluto. "El arte de la vida —escribió Revueltas— consistiría en saber conocer con qué trajes y vestidos presentará la realidad nuestros propios cálculos y deseos".

PABLO PALACIO: EL VERTIGO DE LA FIGURA

Por *Hernán LAVIN CERDA*

I

TRECE años antes de la publicación del ensayo *Una novela que comienza* (1940) de Macedonio Fernández, el escritor ecuatoriano Pablo Palacio editó en su país la novela *Débora: texto precursor*, incluso, de la precursora incursión de Macedonio por la literatura de América Latina. *Una novela que comienza* forma parte de ese cuerpo narrativo-teórico que sólo se conocería más tarde, en 1967, bajo el título global de *Museo de la Novela de la Eterna*. Este documento macedoniano se constituye en capital dentro de nuestra literatura; a través de él se lanzan las redes cuyo fin reside en la apertura del camino hacia la *modernidad*. Más aún: la tentativa sólo será una conquista cuando nuestra ficción se convierta en escritura del *futuro*. "Construyamos —dice Macedonio Fernández— una novela hoy pudiera leerse *texto*) así que por una buena vez no sea clara y fiel copia realista".

¿Cuál es el desafío?

Avanzar del texto-copia de la realidad al texto no-copia; es decir: abandono de las intenciones naturalistas (producción jerarquizada de la narrativa; primero el sondeo del tema —sin llegar aún al lenguaje de la ficción— y luego el desarrollo de un lenguaje fiel a esa realidad temática explorada anteriormente) y despliegue del texto como si éste fuese un cuerpo sensible que en su decurso (infinita red de conexiones analógicas) conquista su propio y propicio espacio. Aquí la realidad no existe antes del flujo cognoscitivo del lenguaje haciéndose, y la "efectividad de autor es sólo de invención". Conviene recordar a Jacques Derrida en su estudio *L'écriture et la différence* (Paris, Du Seuil, 1967): "La escritura crea el sentido al consignarlo".

Podría afirmarse que el sentido no es algo inmanente y previo al vaivén formal de la construcción sintáctica. El cuerpo ideológico llega a habitar en el interior de la forma. El núcleo germinativo se ramifica en el tejido de relaciones que es la escritura y cada pro-

yección profundiza la zona semántica. Impulsos rítmicos son impulsos conceptuales. Existe un indelimitable terreno de cópulas sonoro-ideológicas. Sentido y sonido son semillas de un mismo ciclo solar. El formalista ruso Iuri Tinianov, en uno de sus textos de 1921, sostiene de un modo audaz y justo que "el lenguaje no es solamente vehículo de los conceptos; es también el proceso de construcción de conceptos".

Al dejar de ser un instrumento vehicular, el lenguaje se aproxima a su condición primitiva: la *vacuidad*; es decir, la totalidad del origen. Nada tiene nombre y es preciso iniciar el descubrimiento: la *dación nominativa*. Es el instante del parto poético: toda perpetua tentativa lingüística conduce al principio o precipicio. Orfandad de signos que, como los alfileres de un insectario, habrán de fijar el universo a su infausto vacío.

Y es este *vacío* el que encierra la *plenitud*, concebida ésta como una pluralidad semántica. A ello se llega mediante el parpadeo cinético del lenguaje. Picasso repetía el mismo ritmo de T. S. Eliot: "yo descubro sin la necesidad de buscar". Hace ya varios meses, en su casa de Coyoacán, Luis Cardoza y Aragón me decía: "Picasso hallaba primero el rojo y se dejaba llevar por él; la tela era y es un infinito campo de posibilidades magnéticas. Sobre ella caía el rojo y se iniciaba su contracción y expansión. Quizá Pablo tuviera la intención de conquistar una oreja pequeñísima o un lóbulo descomunal, pero, todo estaba por verse... Bien podía suceder el encabritamiento del ritmo o el encabalgamiento absoluto. Entonces, el rojo se disparaba y en lugar de caer en la oreja daba origen a un labio leporino o a una nariz carnavalesca. En esos instantes —me parece estarlo viendo en su estudio de París— Picasso se sentía el ser más dichoso del planeta. Ejercicios cotidianos de un descubridor absoluto. Jamás sabía qué iba a suceder; de otro modo, pienso que allí reside el poder de su energía".

¿Y Eliot? "El poeta no sabe lo que debe decir hasta que lo ha dicho". No hay nada exterior a la palabra. Avance desde la supuesta "significación" hacia la *sustancialidad*. Esto es lo que importa, pues sólo así se consigue destruir la vicariedad de un lenguaje instrumental. No se canta a la rosa sino que el poema se convierte en la rosa. Experiencia y lenguaje idéntico entre sí.

Carlos Bousoño, en su *Teoría de la expresión poética* (Madrid, Gredos, 1952) distingue la presencia de un *contenido* psíquico que el poeta habrá de comunicar en su obra. Bousoño cree en la existencia de un contenido previo a la aventura del lenguaje desplegándose hacia su propia conquista. Poesía o escritura entendida como una comunicación que se extiende *mediante* el lenguaje. Todo

lo cual parece indicar que a mayor fidelidad del lenguaje respecto de su contenido, mayor habrá de ser la comunicación. Sin embargo —y de acuerdo a la experiencia— es muy difícil (por no decir imposible, dentro, por cierto, de un *espacio libre* y sin el peso de otro modo, ese 'algo' germinal para lo que se necesitan las palabras, comporte, de veras, como un contenido comunicable. "Dicho de otro modo, ese 'algo' germinal para lo que se necesitan las palabras, ese 'demonio' que las pide, ese 'germen creativo' que instiga al poeta a buscarlas, ¿puede confundirse con 'lo que el poeta quiere expresar o comunicar'? De ninguna manera. Ese algo 'no tiene cara, no tiene nombre, no tiene nada': ¿eso se va a comunicar? Puede que en esta altura, en el primer atisbo de la forma, ni se sepa todavía qué decir. El germen creativo no suministra tanto la contemplación de 'algo que comunicar' como la sospecha de la 'forma en que comunicar algo', o mejor ambas cosas en perfecta síntesis. Pero la 'forma de comunicar' no es lo que se comunica, sino lo que se *hace*. . . Por eso mismo, el poema no consiste en la *entrega* de su núcleo inicial mediante las palabras, sino en la *realización* de su potencia formal. Lo que interesa no es hacer pasar un contenido inicial a través de las palabras, sino desarrollar el acto de una forma inicial, o de un contenido ya originariamente identificado con su forma. Por tanto, lo que está en el comienzo del poema no es un contenido comunicable sino un germen que debe crecer. Lo que en la obra se comunica no llega a existir sino a medida que la obra se crea".¹

II

VUELTA a Pablo Palacio. Reviso mis notas. Página 58 de *Débora* (Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1971):

"El Teniente, olvidado de la novela hasta parecer insensible es una tabla rasa en la que nada escribió la emoción. Se sentía algo satisfecho, nada más. Y gozaba de la frescura. Recordó: 'la mañana era tan clara que daban ganas de correr, saltar y aun de sentirse feliz. Abrió la ventana y el aire le produjo un alivio. Respiró a plenos pulmones. . . , etc.'. Y respiró a plenos pulmones, debido a esta sugestión del recuerdo. También él. Claro, se nos clava la vieja frase del libro y el aire nos produce un beneficio hasta literario. Sucede que muchas veces nos emocionamos porque llega el caso de atender a la emoción adquirida en una página y que la

¹ José Miguel Ibáñez Langlois, *La creación poética*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969. (Núm. 3 de la colección Teoría Literaria).

tenemos guardada hasta que circunstancias análogas la revelen como si fuera muy nuestra".

¿De qué libro se trata? Pienso: toda *Débora* es el recuerdo de un libro que, en el fondo, es el mismo que la escritura —en su expansión— desearía (re)conquistar. Vuelta al palimpsesto: todo ha de suceder —ritmo de concentración y fuga, sin el autoritario dominio de la verosimilitud— como si esta escritura que hoy se escribe estuviese ya escrita.

Pablo Palacio disuelve al "héroe" de la verosimilitud (Noé Jitrik: "la forma del personaje en la narrativa latinoamericana ha sido entendida de acuerdo con una máxima pretensión de verosimilitud hasta llegar en la actualidad a su casi disolución"). Se adelanta más de treinta años a los "hallazgos" de la novelística continental de los 60. Y más que eso: Palacio revierte el guante, dejando a la luz, mediante inflexiones paródicas, todo el arsenal técnico. El escritor ecuatoriano —absolutamente incomprendido en su época: los normativistas del "realismo" se asustaron de tanta libertad y heterodoxia— descubre los velos de la escritura "literaria". Ya en ese sitio, Palacio pone en evidencia la falsa verosimilitud de los juegos "naturalistas".

¿Un ejemplo?

"Abundancia naturalista: se hurgó las narices con el dedo meñique. Es un detalle nimio; pero lo primero es la observación".

Admiro en Pablo Palacio ("Sólo los locos exprimen hasta las glándulas del absurdo y están en el plano más alto de las categorías intelectuales. El cuentista es otro maniático. Todos somos maniáticos; los que no, son animales raros") su alucinado arrebato, su animalidad rítmica, su desdoblamiento infinito, su alejamiento de los narradores convencionales, su antiheroísmo, su ambigüedad inexpugnable, la indómita crisis de su escritura dispuesta, simultáneamente, por el anverso y el reverso.

Pero, por sobre todo, admiro al fin los plenos poderes de su subversión cotidiana. Ello conduce a la conquista de un espacio poético donde se ejerce el duro y maravilloso oficio de la libertad.

III

ROLAND Barthes — Pablo Palacio:

a) "El placer del texto es ese momento en que mi cuerpo comienza a seguir sus propias ideas —pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo".

Conquistar el espacio del *instinto*. Abrir el camino a un nuevo cosmos sensible. No podría olvidarme de Roberto Matta y sus Grandes Transparentes (apetito de visión). ¿Qué son esos Grandes Transparentes? El intento de penetrar algún campo de lo real para poder, al menos, intuir su fisiología. Se trataría de ver el funcionamiento interior de un cuerpo. En 1974 conversé fugazmente con Matta sobre estos asuntos, él realiza una pintura que está motivada por el acceso a los Grandes Transparentes. Esta noche comprende que a su modo, esa es también la tentativa de Palacio.

b) "Ningún objeto está en relación constante con el placer (Lacan a propósito de Sade). Sin embargo, para el escritor ese objeto existe: no es el lenguaje, es la lengua, la *lengua materna*. El escritor es aquel que juega con el cuerpo de su madre (reenvío a Pleynet sobre Lautréamont y sobre Matisse): para glorificarlo, embellecerlo, o para despedazarlo, llevarlo al límite de sólo aquello que del cuerpo puede ser reconocido: iría hasta el goce de una *desfiguración* de la lengua, y la opinión lanzará grandes gritos pues no quiero que se 'desfigure la naturaleza'".

c) *Día lleno de bostezos. Molécula disociada.*

d) "La novela se derrite en la pereza y quisiera fustigarla para que salte, grite, dé corcovos, llene de actividad los cuerpos flácidos; mas con esto me pondría a literaturizar. Estas páginas desfilar como hombres encorvados que han fumado opio: lento, lento, hasta que haga una nube en los ojos de los curiosos; galope desarticulado. . ."

e) "Nuestro Teniente quisiera tener, en la realidad, un caballo así, que al dar el salto descomponga sus movimientos en tiempos invariables y desmayados. Sería lo más cómico y distinguido del mundo".

Galope desarticulado: ¿metáfora del *caballo* novelesco? Tal vez tentativa metafórica del *Museo de la Novela de la Eterna*; juego caballar y alucinante. Caballo del *futuro*. Brinco del caballo que en su arrebató descompone sus movimientos en "tiempos invariables y desmayados". ¿Desmayados? Por desgracia, Palacio se llevó la respuesta más allá de la tumba. Distinción de la comicidad. Pienso en Samuel Beckett. Ahora pienso en la respiración metafísica, entrecortada (respiración en hipébaton) de Ionesco: *Soy un anarquista metafísico; sí, eso soy*. "Mi intención ha sido simplemente inventar personajes (Palacio inventa uno solo: él mismo) y situaciones, para ver si con ello puedo interrogarme mejor sobre el sentido de mi vida e incitar al espectador a que haga lo mismo. No he buscado conscientemente ninguna respuesta definitiva o total, sino más y más interrogaciones, y si algo va a quedar vivo en mis obras

será eso: todo lo que desde ella interroga al mundo, a las gentes. Y tal vez, no sé, algunas comprobaciones, algunas evidencias".

IV

PABLO Palacio pone su lenguaje en crisis; lo somete a la fascinante prueba de la duda. Allí se inicia su [nuestra] modernidad. La sintaxis estalla. Siguiendo a Pierre Reverdy, el disparo analógico caza presas sorprendentes ("Hasta la hora de la vendimia de los espíritus, cuando en la ciudad han dejado de pensar sesenta mil hombres. Cuando, en la ciudad, el silencio se ha enfundado en la inmovilidad de los cuerpos. Cuando se ha hecho la tiniebla subjetiva". Y sigo y recuerdo, junto a la vendimia de Palacio, la otra, la de *Adrede*, la de Gerardo Deniz: "El mar, vendimiador de ojos". Ambos, marginales) y el lenguaje se convierte en un animal de múltiples ritmos. Hay una pulsión corpuscular en la escritura de Palacio. Hay un lenguaje que, sin prescindir de la adjetivación, persigue lo sustantivo. Patético, antirromántico, goyesco-caprichoso en su *buceo*. Ningún mensaje explícito al lenguaje (por ello, el ecuatoriano pertenece al futuro); el lenguaje mismo es su propio referente. Palacio el intransitivo; el insoportable, para algunos (¿muchos?), por su poder libérrimo.

En este instante, no podría olvidar a Vicente Huidobro, el *magó mental* (la expresión pertenece a Neruda cuando se refiere, en su oda, a otro de los libertadores de nuestra lengua, el insólito Ramón Gómez de la Serna):

"Aparte de la significación gramatical del lenguaje, hay otra; una significación mágica, que es la única que nos interesa. Uno es el lenguaje objetivo que sirve para nombrar las cosas del mundo sin sacarlas fuera de su calidad de inventario; el otro rompe esa norma convencional y en él las palabras pierden su representación estricta para adquirir otra más profunda y como rodeada de un aura luminosa que debe elevar al lector del plano habitual y envolverlo en una atmósfera encantada. En todas las cosas hay una palabra interna, una palabra latente y que está debajo de la palabra que las designa. Esa es la palabra que debe descubrir el poeta".²

Dejemos las certezas teóricas. Es preciso retornar a la escritura poética de Huidobro:

² Vicente Huidobro, *Manifiestos en Obras completas*, T. I., Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1964. (Colección *Obras completas*).

*Ahora que me siento y me pongo a escribir
 ¿Qué hace la golondrina que vi esta mañana
 Firmando cartas en el vacío?
 Cuando muevo el pie izquierdo
 ¿Qué hace con su pie el gran mandarín chino?*

"Del sentido lógico de estas expresiones y palabras —dice José Miguel Ibáñez Langlois— se hace innecesario decir nada. Pero captamos otro sentido —el poético— del que es, más que innecesario, inconveniente decir nada; pues, siendo perfectamente real, lo destruiríamos con cualquier intento de explicarlo o extraerlo de su medio expresivo. Eso que, siendo un sentido objetivo e inevitable, pero de ningún modo reductible a las significaciones establecidas del lenguaje, eso sería precisa y formalmente 'lo poético' de un texto, y que en este caso reside sobre todo en las ilaciones no convencionales entre los asertos y las preguntas".³

Lenguaje irreductible: arácnido juego —hacia su desborde— de la obra de arte. Esto es, ciertamente, Pablo Palacio. Idas y regresos huidobrianos (pienso en la narrativa del mago mental y, de pronto; recuerdo a Juan Emar, otro de los expositos dentro de la literatura de América) en esta selva lingüística del autor de *Débora*. Emar y Palacio: antecesores de muchos (¿de casi todos?); hablo, se entiende, de la escritura del futuro. Entre los años 1913 y la década del 30 se convulsiona la novela universal. Aparecen Proust, Joyce, Faulkner, Kafka. Y en América Latina, Palacio, Emar, Felisberto Hernández y Macedonio Fernández.

Escribe Pablo Palacio en su novela *Débora*:

"Estar de loco, como estar de Teniente Político, de Maestro de Escuela, de Cura de la Parroquia. Se puede también estar de bruto sin mayor sorpresa de la concurrencia.

¡Ah! Ahora que hablamos de locos, nuestro Teniente recibió una carta significativa; honda, que puede desquiciar a cualquiera. La recibió hace unos ocho días.

Estaba escrito:

Mi querido señor Teniente.

En la ciudad.

Esta tiene por objeto saludarte y saber de tu familia.
 Te contaré que los sirvientes del Sol son para nada,
 y nada más.

³ José Miguel Ibáñez Langlois, *Op. cit.*

"Te contaré que los sirvientes del Sol son para nada". "Te contaré que los sirvientes del Sol..." ¿Qué me han querido decir con esto? ¿Por qué me han puesto "sirvientes"...? Es del manicomio o mis amigos están de canallas. Ja, ja".

Vicente Huidobro: *¿Qué hace con su pie el gran mandarin chino?*

Pablo Palacio: *Te contaré que los sirvientes del Sol son para nada,
y nada más.*

(... "Pero captamos otro sentido —el poético— del que es, más que innecesario, inconveniente decir nada; pues, siendo perfectamente real, lo destruiríamos con cualquier intento de explicarlo o extraerlo de su medio expresivo").

V

DIRÍAMOS: avance, dentro de la escritura, desde la apariencia a la transparencia; del objeto al sujeto, de lo exterior a lo interior, de la existencia a la esencia.

Palacio y la *nueva* escritura; se afirma en su obra la universalidad de la ficción. Como dirá Noé Jitrik de Macedonio Fernández: se afirma la "radical irrealidad (léase, también, realidad) del texto en su más íntima existencia". "Ahora bien, se presenta el problema de la "constitución" del "texto", de su "escritura": Macedonio (aquí pudiera leerse Pablo Palacio) rechaza dos nociones tradicionales de ineluctable cumplimiento, la "organización del texto" ("La congruencia, un plan que se ejecuta, en una novela, en una obra de psicología o biología, en una de metafísica, es un engaño del mundo literario y quizá de todo el artístico y científico") y el "psicologismo" de la "creación" literaria ("Para construirla —la nueva novela— no quiero especular con esas "imágenes vividas" o "fuertemente pensadas" que constituyen el natural acervo romántico del lector y que invariablemente usufructúa el novelista"). Esto indica el sistemático rigor con que Macedonio quería sentar las bases de una nueva novela que reposara sobre el fundamental principio de la "ficción"; sus negativas configuran acaso tan sólo una "hipótesis" de una novela que por eso llamamos "futura" pero, en todo caso, la hipótesis aspira a la coherencia máxima, no quiere dejar filtrar conceptos sin revisar, pretende que la "ficción-invencción", que es su fundamento, cubra todos los planos y elementos de la novela".⁴

⁴ Noé Jitrik, *El no existente caballero; la idea de personaje y su evolu-*

¿Organización del texto? Tanto Macedonio Fernández como Pablo Palacio están conscientes de la necesidad organizativa, en cuanto a la adecuada estructura de los elementos que integrarán el cuerpo narrativo. No obstante, ambos se oponen —de ahí surge su modernidad— al sistema de organización tradicional. Estos dos escritores sudamericanos roturan el espacio de la norma; el suyo es un acto higiénico. La palabra se concibe como el ventalle del origen: erotismo del logos que conduce al abanico semántico. Producción y reproducción. Es el momento propicio para que aparezca la *poeticidad* del lenguaje, el vertiginoso flujo de su polivalencia.

Palacio o la literatura como una encarnación interrogante. Lenguaje vuelto —de un modo encarnizado, a veces— sobre sí mismo. Palacio en la perspectiva de la literatura contemporánea. Una vez más pienso en *Débora*: distingo en ella su medular desplazamiento (lenguaje surgido de la nada: conquista de la nada [plenitud] por el lenguaje). Palacio en la crisis: negándole al orden establecido "el léxico que éste quisiera". Y, al frente, "el lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad: de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones: de la apertura".⁵

Momento inicial y final: *cuando se ha hecho la tiniebla subjetiva y Débora está demasiado lejos...* Sólo entonces —ha de confesar el narrador— *suprimo las minucias y difumino los contornos de un suave color blanco*.

Pareciera que sólo el *silencio* es el punto de llegada. (Bataille diría: se trata de sustituir el lenguaje —después de someterlo y estar sometidos a su anverso y reverso— por una contemplación silenciosa. La fiesta se consum(a) e en el silencio).

Oficiante de la crisis, Palacio escribe:

"Ya llega el toque de muerte. La novela realista engaña lastimosamente. Abstrae los hechos y deja el campo lleno de vacíos; les da una continuidad imposible, porque lo verídico, lo que se callan, no interesaría a nadie.

¿A quién le va a interesar el que las medias del Teniente están rotas, y que esto constituye una de sus más fuertes tragedias, el desequilibrio esencial de su espíritu? ¿A quién le interesa la relación de que, en la mañana, al levantarse, se quedó veinte minutos sobre la cama cortándose tres callos y acomodándose las uñas? ¿Cuál es el valor de conocer que la uña del dedo gordo del pie derecho

ción en la narrativa latinoamericana, Buenos Aires, Ediciones Megápolis, 1975.

⁵ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1974. (Cuadernos de Joaquín Mortiz, 4).

del Teniente es torcida hacia la derecha y gruesa y rugosa como un cacho?

Sucede que se tomaron las realidades grandes, voluminosas: y se callaron las pequeñas realidades, por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen una vida. Las otras son únicamente suposiciones: "puede darse el caso", "es muy posible". La verdad: casi nunca se da el caso, aunque sea muy posible. Mentiras, mentiras y mentiras. Lo vergonzoso está en que de esas mentiras dicen: te doy un compendio de la vida real, esto que escribo es la pura y neta verdad; y todos se lo creen. Lo único honrado sería decir: estas son fantasías, más o menos doradas para que puedas tragártelas con comodidad; o, sencillamente, no dorar la fantasía y dar entretenimiento a lo John Raffles o Sherlock Holmes.

¡Embusteros! ¡Embusteros!"

VI

AL frente de la engañosa continuidad temporal, el remolino de la *espacialidad*. Veo a la espacialidad como Lezama Lima veía el velo de la metáfora, aquella infinita posibilidad de conexiones analógicas que cubre todo el cuerpo del lenguaje. ¿Cuál es su ritmo? Pienso (siento) que es intransitivo: flujos y reflujos a partir de un núcleo sospechosamente móvil. Energía genitotextual que se revierte sobre sí misma. Ezra Pound decía, refiriéndose a ese *espacio* de la poesía moderna: "La imagen es unificación de ideas y emociones dispares en un complejo presentado espacialmente en un instante". Ello implica que la nueva escritura se fragmenta y debe ser rescatada como si se procediera a reunificar las piezas de un rompecabezas; este acto permite ver lo espacial de un texto: sus distintos niveles actúan entre sí de un modo simultáneo. En este punto, el ritmo se transforma en una célula germinativa y determinante. Rabindranath Tagore dice en una de sus reflexiones de 1930: "El principio del ritmo, común a todas las artes, transforma la materia inerte en creaciones vivientes. Mi instinto rítmico y mis experimentos plásticos me llevaron a descubrir que, en arte, las líneas y colores no transmiten información: buscan una encarnación rítmica en formas plásticas. Su último propósito no es ilustrar o copiar realidades exteriores. . ."

Justamente Pablo Palacio es el instinto rítmico, la guillotina sobre la copia. Sus palabras son proteicas: energía en perpetua mutación y desplazamiento. Estas palabras poseen densidad, olor, pelambres, vísceras; también son víctimas de sus discos espectros.

Es difícil hallar en su lenguaje las palabras estatuarias. Las palabras pueden ser viles (picnso en su manipulación), serviles, serviciales o simplemente ser. Cuando ellas *son* y se encuentran, dentro de la escritura, entonces ha surgido una nueva dimensión de lo real: la realidad poética, la epifanía del arte.

Pero a todo esto ¿quién es *Débora*?

Imagino que está demasiado lejos y "es más bien una aguja registradora del pensamiento a medida que se produce".

Débora se configura como una construcción o destrucción verbal. *Débora* se construye como un objeto semejante al poema. "En realidad la novela es un género poético y ha vivido siempre en relación con las otras formas poéticas en verso o en prosa, del poema hermético a la leyenda popular y de la adivinanza infantil al relato épico. La novela se alimenta de poesía".⁶

Hay algo más: Palacio consigue superar el complejo de lo autóctono; se convierte en un extemporáneo, un buzo sumergido en el claustro del yo. He ahí su contemporaneidad; siendo muy joven, a los veintiún años, con *Un hombre muerto a puntapiés* y *Débora*, establece la primera célula de la escritura de la modernidad. Palacio lanza su sonda y, desde su presente, despliega una infinita metáfora freudiana que (des)cubre la psique del pasado y del futuro.

Indigenistas y realistas sociales no hicieron ningún esfuerzo por tratar de comprender el arte de Pablo Palacio. Llegaron a decir que el novelista disparaba "contra todos y contra sí mismo". Una vez más, la ortodoxia impidió el desarrollo de la creación artística, causando, al fin, el debilitamiento —no sólo— de la literatura. Se le tuvo pánico al vértigo: la imaginación fue cercenada. Lo mismo sucedió en Chile con la obra de Juan Emar (más de cuatro mil cuartillas han quedado inéditas y una casa editorial de Buenos Aires se ha comprometido a publicarlas). Pablo Neruda dice en su prólogo al libro *Diez* —el texto está fechado en Isla Negra, agosto de 1970—: "Este país deshabitado desconoció a este silencioso, tomando su silencio como premonitorio, como anuncio mortal. El sudamericano de su época, el literario, era vociferante y solocéntrico. El hombre Juan Emar fue callado y excéntrico. Ahora nos toca descifrarlo cuando sus contemporáneos dejaron de hablar y de ser, de vociferar y de permanecer. El ahora comienza a hablarnos y a conquistar lo que nunca le importó mucho: la validez y la permanencia de un héroe disimulado entre los frágiles. Su vanidad, si la tuvo, la escondió en las raíces de su ser. Y es oscura la

⁶ Octavio Paz, *El signo y el garabato*, México, Editorial Joaquín Moritz, 1973. (Confrontaciones. Los críticos).

tierra para los descubridores verdaderos: nadie mira hacia abajo: todos queremos ser cómplices de la multitud. Y Juan Emar fue un solitario descubridor que vivió entre las multitudes sin que nadie lo viera, tal vez sin que nadie lo amara. No tenía mercado propio: se vistió hasta el fin de su vida de transeúnte.

Ahora que los corrillos se gargarizan con Kafka, aquí tenéis nuestro Kafka, dirigente de subterráneos, interesado en el laberinto, continuador de un túnel inagotable cavado en su propia existencia no por sencilla menos misteriosa.

Yo tuve la dicha de respetarlo en estas repúblicas del irrespeto, de la casualidad y de la traición literarias. Aquí se buscan los literarizantes para darse de pies o de colmillos. Falta dignidad a la colmena y las mejores abejas se van a buscar miel y a repartirla en otro sitio. Hacen bien, hacen mal.

A mi compañero Juan Emar se le dará lo que aquí no se mezcuna: lo póstumo.

Y sépase que este antecesor de todos, en su tranquilo delirio, nos dejó como testimonio un mundo vivo y poblado por la irrealidad siempre inseparable de lo más duradero".⁷

Estimo que bien pudo Neruda —conservando este tono— escribir las palabras liminares en cualquier edición póstuma de Pablo Palacio, así como lo hiciera con Juan Emar.

Desafortunadamente, los errores vuelven a repetirse.

Asimismo, estos conceptos de José Lezama Lima podrían recordarse cuando se inicia la lectura de Pablo Palacio, el angélico caníbal que se esfumó junto a *Débora*:

"La mejor poesía y novela americana actual han comenzado por abominar la ingenuidad de la autoctonía y la estereotipada arrogancia de las modas. ¿Por qué surgió en América el fatalismo de la autoctonía? ¿Por qué nos acomplejamos de inferioridad? En los milenios de la cultura occidental jamás surgió esa confusión. Los egipcios, el Oriente, Catay y Cipango, todo contribuyó a esa gran plenitud. Todo lo que convergía al centro germinativo en el espacio vacío, se recibía con alegría. La innegable calidad universal de la poesía y la novela americana se debe a la superación limitadora de la autoctonía y de la tolerancia pasadista".⁸

⁷ Pablo Neruda, J. E. en *Diez*, Juan Emar, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1971. (Colección Letras de América. Cormorán).

⁸ José Lezama Lima, Frólogo en *La imaginación crítica; ensayos sobre la modernidad en el Perú*, Julio Ortega, Lima, Ediciones Peisa, 1974. (Biblioteca Peruana).

MILAN KUNDERA Y LA INSOSTENIBLE LIGEREZA DEL SER

La Novela como Disidencia

Por *Julio Gabriel DANN*

CON acertada perspicacia Carlos Fuentes ha dicho, invocando al desdichado héroe de *La Metamorfosis*, que los personajes de Milan Kundera no necesitan amanecer convertidos en insectos porque la historia de la Europa central se ha encargado de demostrarles que un hombre no necesita ser un insecto para ser tratado como un insecto. La frase es atinada no sólo porque contiene el elemento simbólico de una tragedia real de nuestros días sino porque alude a los dos polos de atracción en la obra del escritor checo. Para Kundera, como para Balzac, el hombre sólo adquiere su peso y su consistencia humana verdaderos en la medida en que se le inserta y se le identifica en su tiempo y, simultáneamente, el suceso solo es discernible en la medida en que se explora en lo más profundo del ser de su protagonista: euritmia de la historia y el individuo. Las novelas de Kundera están muy lejos de ser catalogadas como históricas. Pero, a la vez, se trata de estructuras verbales previas que enseguida se liberan pero solamente para aprehender, creando un nuevo orden del lenguaje, una temporalidad específica. Son obras inseparables de la historia de la Europa central durante las últimas décadas.

En el fondo, Kundera muestra la paradoja de la identidad esencial e individual que describe un mundo insufrible en el que los seres humanos son despojados de un entorno adecuado a su naturaleza. En *La Insostenible Ligereza del Ser* (Gallimard, 1984), la última novela de Kundera, Tomas escribe una carta a un periódico para agregar su opinión a un debate público. El hecho transcurre durante la primavera de 1968, cuando Alexander Dubcek trataba de crear una democracia socialista en la que las iniciativas del Estado nacional eran comentadas, complementadas y criticadas por la información de los grupos sociales y en la que se pretendía trasladar esa misma multiplicación de poderes al parlamento. Sin embargo, tiempo después, los rusos invaden Praga, Dubcek es des-

tituido, el debate público se interrumpe y las autoridades le piden a Tomas que firme un documento retractándose de las ideas que sostenía en su carta. Pero éste sabe que una vez que firme, su retractación podrá ser utilizada por el gobierno como medio de presión. Por ello rehúsa, y su negativa provoca que las autoridades le exijan que exprese por escrito su inclinación prosoviética, opción tan comprometedora que Tomas se ve obligado a abandonar la medicina y dedicarse a lavar ventanas. Tereza, su esposa, incapaz de vivir en el exilio regresa a enfrentar su ruinoso destino en Checoslovaquia. Sabina, una pintora checa que sale de Praga con destino a Ginebra en la época de la invasión rusa, sólo había montado una exposición apoyada por una organización alemana. Al abrir el catálogo se topó con una biografía en la que parecía contarse la vida de un mártir: había sufrido, había luchado en contra de la injusticia, había arriesgado su vida y había sido obligada a abandonar su patria. A partir de entonces, Sabina comenzó a introducir adulteraciones en la historia de su vida y, con el tiempo, incluso llegó a ocultar su nacionalidad checa. Así los destinos de cada uno de los personajes se van entrelazando, tornándose ligeros o pesados bajo el signo de la paradoja: cada vez que la vida parece increíblemente ligera, exenta de responsabilidades reales, esa misma ligereza se vuelve intolerable. ¿Qué escoger entonces: la ligereza o la pesadez? *"Una sola cosa es segura —nos dice Kundera— la contradicción pesado-ligera es la más misteriosa y la más ambigua de todas las contradicciones"*.

Pero, la ligereza es también, en este caso, sinónimo de debilidad, de rotura y es el blanco de una amenaza que apunta más allá de los límites del individuo. Se trata de la susceptible fractura interna de toda una cultura, específicamente la de la Europa central, que habiendo sido núcleo vital de la civilización europea, se ha convertido en rémora maltrecha de la prepotencia rusa.

Para polacos, húngaros y checos, la palabra *Europa* está lejos de tener un significado geográfico. Antes bien, *Europa* posee un sentido espiritual que encuentra su arraigo en la cristianidad romana y que designa la especificidad cultural de las naciones centro-europeas. Esto es: una misma memoria, una misma experiencia, una misma comunidad de tradición. Polonia, Hungría y Checoslovaquia son pequeñas naciones. ¿Qué es una *pequeña nación*? Kundera nos propone una definición: *"la pequeña nación es aquella cuya existencia puede ser puesta en cualquier momento entre paréntesis, la que puede desaparecer ahora mismo y lo sabe"*. Kundera prosigue: *"Un francés, un ruso, un inglés no tienen la costumbre de plantearse cuestiones sobre la sobrevivencia de su nación. Sus him-*

nos sólo hablan de grandeza y eternidad. En cambio, el himno polaco comienza con estos versos: Polonia aún no ha muerto. . .".

El expansionismo del Este llevó consigo la devastación de la identidad de las naciones centroeuropeas con el fin de que pudiese ser fácilmente velada por la civilización rusa, dando así violentamente fin a un tiempo en el que la cultura constituía la aseveración de los valores últimos. A partir de entonces, la Europa central se siente secuestrada a sus raíces más hondas y más allá de su propio destino, más allá de su propia historia. Es la pérdida de la esencia misma de su ser.

"*Mi enemigo es el kitsch, ¡no el comunismo!*" —nos dice Sabina en alguna página. En efecto, como en las novelas anteriores del escritor checo, en *La Insostenible Ligereza del Ser*, el drama general de la historia de las naciones centroeuropeas, el totalitarismo burocrático, y en este caso la ocupación de Praga por las fuerzas rusas en 1968, se concentran sobre sus personajes. Cuando Sabina tenía veinte años y era estudiante en Bellas Artes, el profesor de marxismo les explicaba a ella y a sus compañeros: la sociedad comunista soviética había alcanzado tal grado en el progreso social que el conflicto fundamental ya no era el conflicto entre el bien y el mal sino el conflicto entre lo bueno y lo mejor. Como en Sabina, el combate de Milan Kundera se dirige hacia el reino del kitsch idílico totalitario en donde toda manifestación del ser individual, toda disidencia íntima, toda ironía y toda sospecha están vedadas, están excluidas y desterradas de por vida. Los personajes de Kundera encarnan la disyuntiva de la existencia en el sistema de la supuesta felicidad, del bienestar pretendido, y que no admite nada ni nadie que ponga en duda la apariencia de su figura robusta y lozana. Tereza sueña: ella, junto con otras mujeres, desfila desnuda alrededor de un estanque en el que flotan cadáveres; las mujeres entonan alegres canciones; un hombre apunta y dispara sobre las que se resisten o dejan de cantar; Tereza está obligada también a cantar, no puede ni conversar ni formular una sola pregunta, el hombre le dispararía inevitablemente. "*El sueño de Tereza* —nos dice Kundera— *demuestra la verdadera función del kitsch: el kitsch es como una mampara que encubre a la muerte*".

A la muerte sí, pero no sólo la del individuo sino la del tiempo mismo. El totalitarismo comunista debe establecerse en la evidencia del presente. Así, el kitsch excluye de su campo de visión todo aquello que le resulta esencialmente inaceptable, incluida la memoria de los pueblos: Tomas y Tereza, al regresar después de algunos años a un pequeño poblado de provincia, encuentran que los nombres de todas las calles han sido cambiados. ¿Se pretenderá

acaso subyugar al tiempo y hacer que la marcha de los relojes sea aceptada sólo a partir de un presente impuesto? Es lo más probable, pero la historia felizmente nos ha mostrado que el intento ha sido fallido. En este sentido, la revuelta húngara, en 1956, la Primavera de Praga, en 1968, y las revueltas polacas de 1956, 1968, 1970 y la de los últimos años, deben ser entendidas no solamente como hechos que reivindicaban cambios políticos y sociales, sino como manifestaciones que expresaban el derecho de reestablecer lazos con un pasado propio, expresaban el legítimo derecho al recuerdo.

Milan Kundera fue profesor de la Escuela de Estudios Cinematográficos de Praga. Tras la invasión rusa de 1968 perdió su puesto, sus obras fueron retiradas de las bibliotecas y su nombre borrado de los manuales de historia literaria. Partió de Checoslovaquia en 1975, después de haber sido expulsado por segunda vez del partido comunista. Desde entonces vive en París y trabaja en lo que acaso constituye el grado más profundo e íntimo de su disidencia: la novela. Desde *La Broma* hasta *La Insostenible Ligereza del Ser* sus novelas son tan impronosticables y móviles como el mundo mismo que describe: sabemos que la excepción confirma la regla; pero, en Kundera, tal parece que la regla es la excepción.

La primera revuelta interior de Sabina en contra del sistema, antes de tener un significado ético (que no se excluye), tenía un significado estético. En este sentido, la insistencia de Kundera en experimentar con la forma de la novela puede ser identificada también como un combate personal contra la trivialidad de lo que se ha convenido en llamar "el realismo socialista". Sin embargo, la obra del escritor checo indica un propósito más profundo, indica la mira de considerar a la novela, ante todo, como una *intención*: la intención de "*descubrir lo que sólo una novela puede descubrir*". La cita es de Hermann Broch pero registra el sentido que Kundera le otorga al género: el conocimiento es su única moral.

Para Kundera, el nacimiento de la novela en Europa coincide con el de la Era Moderna, tiempo en el que, por una parte, la ciencia y la filosofía habían puesto al mundo de la vida concreta del hombre más allá de sus límites, y que, por otra, se desenvolvía a través de una crisis de fe. "*La verdad divina única —dice Kundera— se descompuso en miles de verdades relativas que compartían los hombres. De este modo nació el mundo de la Era Moderna y, con él, la novela —la imagen y el modelo de ese mundo— brotó a la vida*". A partir de entonces, la novela, a todo lo largo de su historia, no ha hecho más que solidificar esa ambigüedad, esa *sabiduría de la relatividad*, que es substancia de su continuidad mis-

ma. En este sentido, *La Insostenible Ligereza del Ser* cumple enteramente con su cometido, pues, en verdad, es una invariable negación de la existencia de lo categórico y lo definitivo. Así, Tomas, quien regresa de Zurich a Praga para encontrarse con su esposa incitado por "un deber supremo", al cruzar la frontera de su patria sitiada por el ejército ruso se pregunta si realmente era necesario volver, poniendo de esa manera en duda su amor por Tereza; más tarde, ya perseguido por el régimen, no logrará identificarse con el periodista disidente que lo instiga a sacrificarse por "la causa". Reparemos en la contradicción evidente: la verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda y la pregunta, que son el material de construcción de una novela; fundada en la indeterminación y la ambigüedad de la vida del hombre, la novela es incompatible con el mundo totalitario.

Hay que considerar valiente y necesaria la lucha de Kundera por no ser identificado como un escritor del exilio o como un delator impulsivo del totalitarismo comunista. A pesar de que estas son las condiciones a las que se enfrenta la historia de la Europa central cualquier dictamen de tal carácter sería de una parcialidad imperdonable. Y, en el fondo, la única disidencia de Kundera es la que lo define más indivisamente: Milan Kundera es disidente porque es el novelista de un mundo que ya no tolera las preguntas sin respuestas definitivas.

FOUCAULT: ¿EL FIN DE LA MODERNIDAD?

Por Cesáreo MORALES*

1.—¿Un homenaje a M. Foucault?

HOMENAJE: acto polisémico. Los filólogos discuten si la palabra viene de la expresión latina *hominem agere* o de las voces griegas que significarían "juramento santo". En la sociedad feudal era el ritual solemne del vasallaje. Entre nosotros es un acto de "reconocimiento". Acto ambiguo que puede ser promoción de amigos o capillas, normalización académica, recuperación institucional gratificada por los honores rendidos o los privilegios otorgados, representación de la memoria temerosa: buitres banqueteándose un cadáver para exorcizar su propio miedo.

Todo eso puede ser este homenaje. Y poco importa: la desaparición de Foucault sólo nos deja ahora perdidos en su discurso. El arqueólogo que no aceptó una cátedra especial en esta universidad porque en ese tiempo sus autoridades habían llamado a la policía para romper la huelga de trabajadores, estudiantes y profesores, ya no es más que discurso: laberinto en el que desde hace tiempo hubiera querido desaparecer, como lo dijo él mismo en su lección inaugural del Colegio de Francia, el 2 de diciembre de 1970. Esa lección se convirtió en *El orden del discurso*.

Para hablar de él no será necesario, entonces, presentar a la entrada sus "cartas de identidad" o sus "diplomas al mérito". Felizmente, han pasado ya los tiempos, por cierto no muy lejanos, en que era mal visto hablar y, todavía más, asumir las posiciones de algún "estructuralista" francés, sobre todo, si se trataba de Althusser, Lacan o Foucault. "Modas parisinas": decían los más tolerantes, y el calificativo funcionaba bastante bien como fundamento de una exclusión. Basta ver, todavía ahora, los catálogos de nuestras bibliotecas para evaluar empíricamente ese efecto. Ante el "olor francés" de algunos conceptos, otros expresaban su malestar con gestos apenas reprimidos: olvidaban al viejo Spinoza recordando a los "nominalistas" de su tiempo que la palabra "perro" no muerde.

Las cosas han cambiado. La urgencia de nuestros problemas nos

* Conferencia inaugural del "Homenaje a Foucault" que tuvo lugar en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM: agosto 20 a 24 de 1984.

ha hecho descubrir dos cosas. En primer lugar, el desmontaje crítico de una razón *metacompactificante*, cerrada y, por tanto, opresiva, no tiene olores regionales: como todos nos miramos en el horizonte del pensar, estamos igualmente amenazados por los peligros de una razón cerrada. El reto de todos es abrirla: lo que sólo se logra apoyándose en las resistencias múltiples y de naturaleza diversa que seamos capaces de oponer al cerco tendido por la razón autoritaria y por los poderes fortificados que ella nutre, abriga y justifica. Para abrir caminos a esas resistencias hay que pensarlas; "begreifen", como escribió Marx en las *Tesis sobre Feuerbach*: "empuñarlas" al estilo de un arma, según uno de los significados primitivos de esa palabra alemana, para que en esa *Kampfplatz* de la razón que ya reconoció Kant, puedan convertirse en alternativa racional: razón abierta, descompactificante, sin fundamento último, por tanto, contrastable y sujeta a la crítica. Por eso, en segundo lugar, hemos descubierto que para abrir caminos a esas resistencias necesitamos echar mano de una rica poliracionalidad: teorías científicas, modelos, saberes de proveniencia diversa. Poliracionalidad que no tendrá más regla que la de pensar, a distintos niveles, las resistencias actuales o potenciales y los caminos por los que ellas pueden transitar.

Los nuevos problemas que enfrentamos, los "nuestros", son universales: lo son, precisamente, por sus especificidades: son emergencias, derivas que aparecen en un campo de múltiples correlaciones de fuerzas, cuyas dimensiones fundamentales son la de la acción y la del pensar. El problema de las estructuras económicas y políticas que, organizadas para la eficiencia y la productividad, reparten desigualmente el poder y ordenan una *socialidad* dispersa que sólo se unifica por estructuras autoritarias. El problema de una verdad que, bajo el pretexto de ser científica, produce efectos autoritarios generales en el campo teórico y, luego, en el de las estructuras racionales de la acción. Finalmente, el problema de una dimensión ético-política sofocada por los micropoderes dominantes que vacían de contenido la relación consigo mismo y la relación con el otro, recortando la existencia humana a la medida de la lógica estructurante que ellos establecen.

Esos problemas se abren como otras tantas posibilidades: estructuras económicas y políticas que distribuyan igualitariamente el poder, haciéndolo circular mediante el intercambio y la negociación: tendríamos, así, una socialidad que suprimiendo la dominación se funda en el acuerdo y el consenso; una estructura de la verdad, cuyas dimensiones de conjetura y contrastación puedan ser la base de una racionalidad abierta, plural y autocrítica: esa sería la arga-

masa de la estructura de la acción en el terreno de la socialidad nueva; por último, un movimiento inédito de expansión de lo individual frente a las fuerzas que tratan de reducirlo: cambio, pues, en otras direcciones, le toda la institucionalidad relacionada con el individuo. Transformación, así, de la existencia misma: Foucault ha hablado de repensar para nuestro tiempo el ideal grecorromano de "una existencia hermosa". Lo individual y la existencia personal tendrían otra perspectiva ético-política y, aún, otra estética implicando un simulacro distinto del deseo y de la búsqueda del placer. Es claro que esta perspectiva se abre hacia otros tipos de relación entre los individuos.

En esas tres derivas Foucault ocupa un lugar de primera fila. En una entrevista reciente caracterizó su trabajo como el análisis genealógico de una "antología histórica de nosotros mismos" en tres direcciones implicadas complejamente entre sí: la verdad por la que nos constituimos como sujetos de conocimiento, los campos de poder en los que aparecemos como sujetos que actuamos sobre otros y la ética, que nos convierte en agentes morales.¹ Esos tres ejes ordenan la obra de Foucault casi por etapas, por lo menos si apreciamos sus énfasis y los elementos que ahí se privilegian. *La historia de la Locura* (1961) *El nacimiento de la clínica* (1963) y *Las palabras y las cosas* (1966), la famosa trilogía, presentan aspectos diversos de una genealogía de la verdad que se complementa posteriormente en *La verdad y las formas jurídicas. Vigilar y castigar* (1975) *Pierre Riviere* (1976) y *La voluntad de saber* (1976), analizan dispositivos estratégicos de la genealogía del poder. Los trabajos publicados este año, *El uso de los placeres* (1984) y *El interés por sí mismo* (1984) emprenden claramente el análisis genealógico del sujeto moral.

Este enorme trabajo, estrictamente hablando, más que genealógico es, con toda propiedad arqueológico: excavaciones realizadas en puntos estratégicos del suelo de la razón en que nos movemos. Suelo que es el lenguaje, el discurso. De ahí, que Foucault se definiera él mismo como "arqueólogo", eventualmente, como "geólogo", aceptando el punto de vista crítico de uno de sus amigos maoístas de la "Gauche Prolétarienne". Arqueólogo del lenguaje y, por eso, arqueólogo de la razón: de ahí la enorme importancia de trabajos como *Raymond Roussel* (1963), *Arqueología del saber* (1969), *El orden del discurso* (1971), y, también *Esto no es una pipa* (1973).

Todo lo anterior, por lo que toca a sus trabajos principales. En numerosas entrevistas, artículos y otros trabajos menores propuso

¹ "Una genealogía de la sexualidad", p. 47.

nuevos puntos de vista, corrigió los anteriores, intentó mejores explicaciones, habló sobre sus parentescos teóricos o respondió, vagamente, a algunos de sus críticos. Un hecho que llama poderosamente la atención en Foucault es que casi nunca defiende sus conceptos o las orientaciones fundamentales de sus grandes trabajos. Por lo menos no los defiende "a capa y espada". Ante Noam Chomsky, en un debate transmitido por la televisión holandesa, ratificó su programa de un análisis histórico del entendimiento, pero fue extremadamente cortés con el "innatismo" del fundador de la lingüística generativa. Aunque en Oxford, con Jürgen Harbermas, adoptó un tono irónico, el final fue extremadamente amigable. Que yo conozca, sólo puede calificarse de "defensa encarnizada" de sus puntos de vista, su respuesta al artículo de Derrida, "Cogito e historia de la locura" y que ahora figura como apéndice a *La historia de la locura*. Parece, pues, que de sus trabajos, Foucault diría: dejen que sigan su camino por sí solos.

De su triple avanzada sólo quiero ocuparme en este momento de la primera: el problema de la verdad y de la posición de ésta en la modernidad. Aclaro: problema de la verdad no en el sentido de la búsqueda de su fundamento. Esa fue una ilusión que ha sido ya criticada y, con excelentes argumentos, por toda la filosofía actual de la ciencia. Althusser decía en este punto que la verdad no es un problema sino una solución. Estemos o no de acuerdo con Althusser, tomo aquí el término "problema" en la acepción foucaultiana: lugar en donde asecha un peligro.

En el campo de la verdad, Foucault se convierte en arqueólogo de la razón. Inaugura ahí una arqueología singular. Su trilogía y algunos otros de los trabajos antes mencionados están ahí como obras de "iniciación" de esta "arqueología del riesgo". Creo que, sobre todo *Las palabras y las cosas*, constituye una provocación que permanecerá por largo tiempo. Cuando la obra fue publicada en 1966, en pleno auge "estructuralista", Maurice Clavel comentó con sus amigos que se trataba de una "Nueva Crítica de la Razón Pura".

El comentario puede ser excesivo, sin embargo, apunta en la dirección exacta. *Las palabras y las cosas* aparece como una propuesta rival a la *Crítica de la Razón Pura*, por lo menos en dos puntos centrales: en vez de los juicios *a priori* de un entendimiento "nature made", como acertadamente ha señalado Strawson, ahí se propone un *a priori* histórico, interno a las ciencias; en vez de una razón que se autoengaña con sus propias ideas, por más que se trate de engaños necesarios o de "ilusiones inevitables" como las llama Kant, ahí se propone un entendimiento sin instancia superior de unificación. Probablemente, más que de una alternativa rival se

trata de un paso adelante en el camino abierto por la "revolución copernicana": ese paso es el que permite a Foucault vislumbrar el fin de la modernidad.

La "revolución copernicana" fue eso, una "revolución", sobre todo porque abrió vías en dos direcciones: la de la historicidad humana, dimensión tan lúcidamente recuperada por Heidegger y la de los "demonios", que alimentan y sostienen esa historicidad: un sujeto que siendo sólo una ilusión implica otra idea de hombre y un entendimiento humano que sólo accede a la verdad luchando contra sus propias pasiones y, en parte, cediendo a ellas. G. Deleuze nos ha recordado que estos dos aspectos ya habían sido entrevistados por Hume: en él, la pasión y el entendimiento se presentan, en cierto sentido que queda por precisar, como dos partes distintas, pero, por otro lado, el entendimiento no es más que el movimiento de la pasión que deviene social.

Kant redescubre esto. Pero después de asomarse a ese abismo lo cierra con el férreo varillaje de las "ideas" de la razón. Sobre la abertura construye un enorme monumento: así, en el fondo del abismo, los demonios se tranquilizarían o se harían trizas entre ellos, mientras en la superficie la razón permanecía inmovible. Por eso la "revolución copernicana" descansa sobre un malentendido que es como un enorme polvorín.

Foucault no va a destrozar ese monumento piramidal. Sabe que en el campo del pensar todo es indestructible. Pero, también sabe que el pensar puede transitar por nuevos caminos. En cierta medida, su propósito es dejar a la razón Kantiana apenas como un monumento que recuerda una época. De ahí su rigor en la excavación arqueológica. Las marcas del terreno serán nuevas. No transitará por los viejos túneles de la representación del sujeto. Abrirá otros, partiendo de lo que fue la emergencia de la razón allá en la Grecia primitiva: idea contrastada en el campo de una correlación de fuerzas. Desde ahí descubrirá lo impensado de la verdad: su relación con el poder y con la acción (praxis) de los hombres.

El origen de la verdad pierde la pureza que los filósofos le atribuyeron. Ese origen es "villano": la poesía, la religión, la verdad, surgen en la trama de "oscuras relaciones de poder". La verdad es un compromiso: resultado del combate, un azar. En general, el conocimiento es contrainstintivo y contranatural. Platón y sobre todo Aristóteles abandonaron esa concepción para naturalizar la verdad al definirla como *correspondencia*. Sin embargo, la idea de verdad que hereda la modernidad pasa por un reajuste último en el siglo XVII.

Foucault muestra que en ese siglo, el discurso de la razón y,

en general eso que la metafísica llama discurso racional, surge, se da y se dice como orden de confinamiento, de detención o de formal prisión contra la locura. El discurso de la razón se articula, en buena medida, como *ordenamiento* de la insanidad de la razón: se trata de un cordón sanitario y policíaco que impediría todo tipo de circulación entre la sinrazón y la razón. En este análisis, Foucault trata de alcanzar lo que él mismo llama el "grado cero de la historia de la locura": el punto en el cual es todavía "experiencia indiferenciada, experiencia que no participa aún en la división consigo misma".

Aunque la *Historia de la locura* fue vista principalmente como una crítica de la psiquiatría, creo que de acuerdo al punto de vista que he adoptado hay que considerar esa obra como un análisis fundamental de la arqueología de la razón. Hasta el siglo xvi hay una experiencia familiar de una "razón no razonable y de una razonable sinrazón". Hasta esa época, "la locura traza uno de los caminos más frecuentes de la duda", a tal punto que se puede decir que "nunca está uno seguro de no estar loco".

A partir del siglo xvii se da "el gran confinamiento" de la locura: su reducción al silencio. Por una extraña violencia, de pronto, la locura no tiene ya nada que ver con la razón: con el hombre de razón, como se empieza a llamar al hombre cuerdo. La locura es desterrada, colocada "fuera del dominio de las pertenencias en que el sujeto posee sus derechos a la verdad". En este destierro de la sinrazón o, más precisamente, en este encarcelamiento, se produce una doble mutación: la primera, en las relaciones de la locura con la razón y el proyecto racional de alcanzar la verdad; la segunda, en las relaciones de la locura con el sueño y el error, que también son obstáculos al proyecto racional.

Un punto ejemplar de esta doble mutación se encuentra en las *Meditaciones* cartesianas. Sobre todo en la primera meditación, Descartes se deshace de todos los "demonios" que Hume va a re-conocer y Kant a disciplinar. Uno de ellos, el más naturalmente aparente, es la sensibilidad. Escribe Descartes: "Todo lo que he recibido hasta el presente como lo más verdadero y seguro, lo he aprendido de los sentidos o por los sentidos. Ahora bien, algunas veces he experimentado que esos sentidos eran engañosos y es prudente no fiarse completamente de los que nos han engañado alguna vez".

Sin embargo, habría conocimientos de origen sensible de los cuales no sería razonable dudar. "Por ejemplo, prosigue Descartes, que esté aquí sentado cerca del fuego, vestido con una bata, teniendo este papel entre las manos, y otras cosas de esta naturaleza. ¿Cómo

podría negar que estas manos y este cuerpo me pertenecen? Únicamente, quizás, si me comparo a esos insensatos cuyo cerebro se encuentra turbado en tal forma y ofuscado por los negros vapores de la bilis, que aseguran constantemente que son reyes estando totalmente desnudos, que van vestidos de oro y púrpura siendo muy pobres, o se imaginan ser cántaros o tener un cuerpo de vidrio. . . ¡Pero qué, son locos!"

En esa meditación la filosofía reflexionaría por primera vez el amurallamiento de la razón y el ideal de su plena posesión de sí: el discurso de la razón encierra, arroja lejos, a la prisión, a las casas de internamiento o al calabozo, a su sombra, a ese "carcaje nocturno" que le había hecho compañía hasta entonces: la locura.

Encontramos la misma situación en el nacimiento de la medicina clínica. A fines del siglo XVIII, el espacio de la medicina anterior en el que comunicaban médicos y enfermos, fisiólogos y practicantes, sufre una mutación: hay un desplazamiento, una singularización del enfermo que, a partir de entonces, se convierte en objeto de conocimiento. El dolor y la enfermedad no son conjurados por un conocimiento neutral, sino que son instalados en el espacio configurado por el entrecruzamiento de cuerpos y miradas: los cuerpos enfermos están ante la mirada clínica. La misma relación del lenguaje cambia: no son ya dos hablantes, sino un médico y un cuerpo enfermo del que se habla. Un cuerpo enfermo: observado y controlado.

Por otra parte, la medicina no será solamente un conjunto de técnicas de curación. Es también un saber acerca del hombre sano, del no enfermo y, en el límite, un saber acerca del hombre modelo. Por eso, la medicina es normativa. No sólo da consejos sino que ordena y controla las relaciones de los individuos en la sociedad. La medicina delimita así esa zona soberana para el hombre moderno, "en donde una cierta felicidad orgánica, achatada, sin pasión y musculosa, se inserta con pleno derecho en el *orden* de una nación, el vigor de sus soldados, la fecundidad de su pueblo y la marcha paciente de su trabajo". Así, la disposición del saber implica ciertas relaciones de poder, y viceversa.

En *Las palabras y las cosas*, el descubrimiento anterior va a generalizarse: el ordenamiento realizado por el saber es un efecto de poder y éste es una de las condiciones del primero. Las relaciones de poder están en juego en las codificaciones fundamentales de una cultura: lenguaje, esquemas perceptivos, intercambios, técnicas, valores, jerarquía de las diversas prácticas. Estas codificaciones constituyen los "órdenes empíricos" a los que todo deberá someterse y gracias a los cuales todo encontrará su lugar: desde el principio,

para cada hombre y para cada cosa están asignadas las reglas del juego.

En otro lugar de esta cultura y, en cierta forma al otro extremo, se encuentran las teorías científicas. ¿Qué son éstas en realidad? Explicaciones de "por qué hay en general un orden": explicaciones acerca de la ley general de este orden, del "principio que puede dar cuenta del mismo" y de "por qué razón se estableció este orden y no otro".

El análisis arqueológico de *Las palabras y las cosas* permite una especie de distanciamiento respecto al orden mismo de la razón. Desde esa distancia se observa, entonces, la *empiricidad* de los órdenes prescritos por las diversas codificaciones primarias, constataando que esos órdenes no son necesariamente "los únicos posible ni los mejores". Se derriba, así, la puerta que los distintos conocimientos positivos mantenían cerrada: aparecen al descubierto sus condiciones de posibilidad y, sobre todo, el orden que los gobierna y el orden que imponen.

El efecto de verdad se produce en una trama de relaciones de poder. Al mostrar esto, Foucault cuestiona la tradición del humanismo que sostiene que el saber nada tiene que ver con el poder: sólo descubrirían la verdad los que estuvieren a distancia del poder. Ahora, en la arqueología de la razón, aparece una articulación constitutiva entre saber y poder: el ejercicio del poder crea los objetos del saber y el saber produce efectos de poder. Esto no debe provocar gestos dubitativos en los escépticos: ¿qué poder puede tener el investigador de un Instituto o el profesor de una facultad? No se trata de poderes individuales, aunque éstos existan. Se trata de las relaciones de poder en la estructura de la sociedad: ahí no es posible que el poder se ejerza sin el saber y que el saber no engendre poder.

Precisamente, el trabajo arqueológico pretende fijar los puntos a partir de los cuales se producen y forman los diversos discursos: se trata de reconstituir el entrecruzamiento de los discursos con las acciones diversas y sus estructuras descubriendo sus "articulaciones estratégicas".

Estos descubrimientos no son fruto de lo arbitrario. Son posibles porque al interior de esta "mecánica de poder" hay hechos, acciones, síntomas, eventualmente pre-discursos o post-discursos que van en otra dirección: la de la *resistencia* al poder-saber dominante.

La atención a esas resistencias es algo clave en la arqueología foucaultiana: sin ella, todo el trabajo de Foucault se convertiría en el análisis de un juego ya decidido. Ciertamente, el poder tiene una dimensión represiva evidente, pero lo que interesó destacar a

Foucault fue el poder como fuerza constitutiva, siempre ahí. Esto no quiere decir que Foucault pensara en que estamos definitivamente atrapados en esas relaciones. Se trata de una lucha: las relaciones de poder son una confrontación estratégica. No hay situación carente de poder, sin embargo, no todas las situaciones son equivalentes. Y es que también existe la resistencia. Sin esta última no habría relaciones de poder: sólo existiría la sujeción. Para Foucault, "la resistencia viene primero, forzosamente las relaciones de poder se modifican con la resistencia".²

2.—*El fin de la Modernidad:
¿resistencia o completitud?*

LA arqueología de la razón es también una arqueología de la resistencia. En este punto preciso, Foucault aparece como el pensador del fin de la modernidad. ¿En qué sentido? El peligro de la modernidad es, precisamente, su posible completitud: su compactificación. Ese sería el *telós* de los poderes dominantes. Una verdad completa, investida de la autoridad de lo científico, sería, por fin, el Fundamento del orden del Poder. Verdad incuestionada, precisamente porque es autoevidente: ahí se acabó toda posibilidad de contrastación que en su esencia es, ante todo, perspectiva de resistencia: ante la teoría dominante yo propongo otra teoría: "contrastemos ambas".

La verdad completa reprimiría la verdad como conjetura, como efecto de estrategia. Estaríamos ante un modelo de verdad, el de la definitividad, perfectamente consistente con las estructuras económicas y políticas de concentración de poder. La verdad completa es la justificación última de la desigualdad, porque bajo los prestigios de la científicidad, las categorías de *productividad* o de *eficiencia* se convierten en piezas claves del discurso económico y político que consagra la desigualdad en la distribución de esos dos poderes estructurantes de la socialidad moderna.

Frente a la compactificación de la modernidad hay la alternativa de una modernidad incompleta o de una postmodernidad abierta y dispersa. Su lema sería: la verdad es una conjetura: hay que contrastarla. Hay que contrastar, de la misma manera, los modos de repartición del poder. Esto, en una perspectiva libertaria e igualitaria. En relación al hombre, la verdad como conjetura permite que emerja otra idea sobre él mismo y otro tipo de relacionalidad.

² "Un diálogo de M. Foucault", *La Cultura en México*, Suplemento de Siempre, julio de 1984, p. 50.

El pensamiento de Foucault está situado así en las puntas más abruptas del desfiladero que atraviesa la modernidad. Puede decirse que en su obra, lo que fue el proyecto implícito de todo el "estructuralismo" francés, se enfrenta a los más grandes "peligros". Foucault pone a trabajar en una arqueología inesperada todos los recursos de la llamada "epistemología francesa". En el campo de la historia de las ciencias, se ubica en la tradición inaugurada por P. Duhem, desarrollada por Meyerson, Tannery, Milhaud y Rey, y a la que Gastón Bachelard hizo dar un vuelco: aparece así la perspectiva no continuista de las teorías en la que trabajan las categorías de obstáculo y corte epistemológicos. En este punto sería además de interesante, necesario, examinar por qué T. S. Khun no sabe nada sobre los trabajos de Bachelard, Canguilhem o Foucault. Esto, no porque yo pretenda que deba necesariamente conocerlos, sino porque entre sus grandes influencias, Khun menciona, precisamente, a Emile Meyerson. Ahora bien, como lo ha señalado Canguilhem: toda la obra de Bachelard tiene en la mira a Meyerson. En buena medida lo mismo podríamos decir de Foucault: se trata de proponer una verdad como conjetura y, sin embargo, de no caer en el subjetivismo humanista en la historia de las ciencias y en la explicación de las teorías exitosas.

En relación con el lenguaje, Foucault recupera todos los recursos generados por la lingüística estructural de Ferdinand de Saussure, incorporando igualmente, a Sapir y Bloomfield y, más cerca de nosotros, a Emile Benveniste y George Mounin. En el campo de las ciencias humanas y de la historiografía, echa mano de toda la etnología francesa, de la sociología de Durkheim, luego, de la antropología norteamericana y de la *Ecole des Annales* de Fernand Braudel y de George Dumézil: aquí se fragua su estrategia arqueológica.

En el mismo pliegue teórico, Foucault encuentra a Levi-Strauss, Althusser, Lacan, Derrida, Barthes, Deleuze, y todo el grupo de la revista *Tel Quel*. Sus relaciones de amistad con Althusser son conocidas y, también, sus diferencias con Lacan o Derrida. En uno de los bordes de ese pliegue están Sartre, Merleau-Ponty, Paul Ricoeur y E. Levinas. En una forma u otra todos ellos comparten el mismo proyecto: pensar el fin de la modernidad. Parten, también, de antecedentes inmediatos comunes que provienen del esfuerzo por comprender lo que se jugó y se juega en tres pensamientos que junto con las ciencias anuncian en buena medida el fin de la modernidad: Nietzsche, Marx y Freud.

El pliegue "estructuralista" se convierte rápidamente en "post" y, con la misma rapidez, este último desaparece para solo dejar el

programa de pensar el fin de la modernidad. La moda efímera de los "neofilósofos" y la llamada "crisis del marxismo" son capítulos de ese programa.

Entre tanto, Foucault ha avanzado en su crítica de la verdad y en los descubrimientos de las relaciones que ella mantiene con el poder político y, en general, con los poderes. La *Arqueología del Saber* es un trabajo cuyos efectos críticos se mantendrán por largo tiempo. La obra parte de un presupuesto de enormes consecuencias para la relación entre verdad, distribución del poder y consenso: el mundo del discurso, sobre cuyo suelo pensamos, se articula directamente con el sistema de relaciones de poder de la sociedad. Por eso, los enunciados, tanto los del lenguaje ordinario como los de las ciencias, además de su análisis sintáctico y lógico, han de ser vistos en su condiciones de emergencia histórica. Esas condiciones se resumen en las cuatro reglas propuestas por Foucault en su *Respuesta al Círculo de Epistemología* y, retomadas luego, en la *Arqueología del saber*: reglas de formación de un referencial o dominio de objetos posibles; reglas en relación con las posiciones subjetivas que puedan ser ocupadas: reglas de la aparición de enunciados; reglas para la transformación de enunciados.

El conjunto de enunciados formado por las mismas reglas constituye la "formación discursiva". Sobre el conjunto de formaciones discursivas de una época y de una sociedad dadas, se elevan el lenguaje ordinario, el código moral, la literatura, el derecho, las teorías en formación y las ciencias en general. El análisis de las "formaciones discursivas" no sustituye a la lógica. Sin embargo, en él aparece que todo enunciado tiene sus últimas raíces en un campo en donde se mezclan saber y poder.

Esquemáticamente, las ciencias emergen de las formaciones discursivas recorriendo los siguientes niveles:

- *El de las formaciones discursivas.* Se trata del nivel más débil de la teorización, pero el más importante en cuanto al acomodo interno de conceptos y teorías: ahí se da cuenta de las condiciones de existencia de las proposiciones científicas.
- *El nivel teórico.* Esto se da cuando al interior de una formación discursiva, un conjunto de enunciados toma el valor de norma para la verificación y la coherencia de otros enunciados.
- *El nivel teoremativo.* Cuando un conjunto de enunciados obedece las reglas de la formación discursiva y los criterios formales que ordenan la construcción de las proposiciones.
- *El nivel de axiomatización.* Si se pueden definir los axiomas requeridos para la construcción del edificio teórico.

Al interior mismo de las teorías podemos, así, analizar sus condiciones de emergencia. En buena medida aquí se supera la distinción entre historia interna y externa de las ciencias. El énfasis en el carácter *conjetural* de la verdad se acompaña del análisis de la forma en que son pensadas las relaciones de poder que posibilitan la emergencia de tal o cual conjetura. No hay, pues, afinidad previa entre conocimiento y cosas por conocer: entre ellos no existe una relación natural de continuidad. La relación cognoscitiva es de violencia, de dominación, de poder y de fuerza: "una relación de violación", escribe Foucault.

El conocimiento no tiene, por tanto, un fundamento natural. La relación sujeto/objeto caracterizada por toda la tradición metafísica occidental como una relación de continuidad es, por el contrario, una relación de violencia y poder: la verdad no es adecuación, es "un sistema precario de poder".

Eso es lo que Foucault descubre en su "arqueología de la verdad" que, como dije un poco antes, es igual y paralelamente, una "arqueología de la resistencia". Eso es lo que aparece en forma paradigmática en la inauguración de la modernidad: nuestra contemporaneidad se abre, definitivamente, con algo que acaece al interior del lenguaje. Claro, ahora sabemos que para Foucault el lenguaje es una zona de peligro: ahí está en juego una correlación de fuerzas.

Veamos esto más detenidamente. En los siglos XVII y XVIII, el conocimiento de los órdenes empíricos tenía "las mismas condiciones de posibilidad que el lenguaje". Este principio general tiene dos corolarios: el primero es que, para el pensamiento clásico, el orden de la naturaleza y el orden de lo social poseen estructuras isomorfas al orden de las representaciones, tal como éstas aparecen en el lenguaje. El segundo, que las palabras son consideradas en el lenguaje como signos privilegiados: constituyen y manifiestan en forma evidente el orden de las cosas.

Desde mediados del siglo XIX se asiste al cuestionamiento de la correspondencia del sentido del lenguaje con "la forma de la verdad y la forma de ser". Esto implica dos cosas: el sentido queda del lado de las representaciones, por lo tanto, del lado de la conciencia, y no coincide necesariamente con la estructura de la verdad y del ser. Por su parte, las palabras, inseparables, por lo demás, de la dimensión representativa, son consideradas como signos que es necesario reinterpretar. Aparece, así, un ideal: el de un lenguaje sin ambigüedades y contradicciones que sea, al mismo tiempo, semántica y ontología.

Esa mutación del pensamiento se apoya sobre diversas mutacio-

nes en el campo del conocimiento científico y sobre la liberación de un nuevo espacio filosófico: allí en donde anteriormente el campo estaba ocupado por la metafísica, se constituye un conocimiento controlable empírico o lógicamente: allí en donde existían saberes, aparentemente con cerraduras epistemológicas a prueba de robo, se libera un nuevo espacio filosófico: la lógica matemática que se presenta, casi, como una ontología, y una nueva hermenéutica del hombre en una deriva triple: Nietzsche, Marx, Freud.

A partir del siglo XIX la capacidad de *representar* deja de confundirse con la de *nombra*r. Ya no se nombra: ahora, hay que construir dispositivos de interpretación que describan hechos, relaciones lógicas o que caractericen los "demonios" del hombre. La "realidad" e igualmente, la vida y la muerte, el deseo y la sexualidad, extienden por debajo de la representación "una inmensa capa de sombra que ahora tratamos de retomar, como podemos, en nuestro discurso, en nuestra libertad, en nuestro pensamiento."³ En esos intentos hay que ubicar a Nietzsche, Marx, Freud, y, también, a Frege, Wittgenstein, Russell, toda la logicamatemática actual y las ciencias empíricas.

La modernidad se abrió así hacia una historia sin término y sin origen. Una historia sin verdad completa: sin "formas estables". Se abrió, entonces, la posibilidad de otra socialidad. Otro tipo de verdad anima dicha posibilidad: la conjetura, el enunciado mostrando su relación estratégica con una redistribución del poder, con su circulación e intercambio: "ahora no se tratará de reencontrar una palabra primera que se hubiera escapado, sino de inquietar las palabras que decimos, de denunciar el pliegue gramatical de nuestras ideas, de disipar los mitos que animan nuestras palabras, de volver a hacer brillante y audible la parte de silencio que todo discurso lleva consigo al enunciarse".⁴

El reto de la modernidad incompleta o de la postmodernidad es, ahora, llevar al campo de las relaciones de poder la ausencia de finalidad y de origen afirmada por las teorías empíricas. En todos los "regímenes de prácticas" hay que introducir una "desmultiplicación causal", como la llama Foucault, que las descompactifique: introducir nuevas inteligibilidades en todos ellos para hacer aparecer la carencia de necesidad y permitir que emerja el silencio: las nuevas prácticas de la resistencia.

Se trata de introducir en la "racionalidad" de los regímenes de prácticas una clara *perspectiva conjetural* de la verdad y una idea nueva de hombre e historia. En 1978, Foucault enunció las pregun-

³ *Las palabras y las cosas*, p. 209.

⁴ *Ibid.*, p. 291.

tas centrales de esta época a punto de terminar: "¿Qué es la historia desde el momento en que se produce sin cesar esa participación de lo verdadero y lo falso? ¿En qué sentido la producción y la transformación de la partición verdadero/falso son características y determinantes de nuestra historicidad? ¿De qué modos específicos esta relación ha desempeñado un papel en las sociedades "occidentales" productoras de un saber científico en forma perpetuamente cambiante y con valor universal? ¿Qué puede ser el saber histórico de una historia que produce la escisión verdadero/falso al que pertenece ese saber?" finalmente, ¿"El problema político más general no es el de la verdad? ¿Cómo ligar entre sí el modo de escindir lo verdadero y lo falso con la manera de gobernarse a sí mismo y a los otros? La voluntad de fundar enteramente de nuevo lo uno y lo otro, lo uno por lo otro; descubrir una partición completamente distinta de lo falso y lo verdadero a través de otra manera de gobernarse, y gobernarse de manera completamente distinta desde otra partición de lo verdadero y lo falso: eso es la "espiritualidad política".⁵

Esa es *la exigencia* de la post-modernidad. Nuestra tarea consiste en reconocer esa interpelación fundamental. El discurso de Foucault está ahí para actualizarla: "no digo que estamos siempre atrapados, sino que siempre estamos libres".

⁵ "Debate con M. Foucault", *Espacios* (UAP), No. 1, p. 65.

Presencia del Pasado

UNAMUNO Y LOS MILITARES

"Venceréis pero no convenceréis"

Por Gregorio SELSER

CON eje en lo que se debate en la Argentina post "Guerra Sucia" (1976-1983), el tema de los militares y del militarismo está cobrando niveles de discusión y análisis hasta ahora inédito en la historia del país. Tema tabú por excelencia, han debido ser hasta ahora estudiosos y especialistas extranjeros —James Potash, Alain Roquié— los que lo hayan abordado sin las inhibiciones ni limitaciones que los propios argentinos han encontrado siempre que han deseado introducirse en tan interesante como ilustrador estudio.

La prohibición, tácita o explícita, tiene que ver con la naturaleza y expresión del dominio militar en el país, especialmente a partir de su primer asalto al poder el 6 de septiembre de 1930. Al igual que en el caso de la Iglesia católica, no es por azar que las dos instituciones de mayor gravitación en y peso en la historia nacional, hayan sido las menos expuestas al conocimiento del propio pueblo que las sustenta, las financia, las mantiene. . . y de las que ha sido víctima en lo social, en lo político, en lo cultural en los últimos 53 años de este siglo.

A la distancia de muchos miles de kilómetros, quizá por asociación memoriosa de nuestra primera juventud, relacionamos esa situación con la que preveía en España en la década de 1930. Los militares y la Iglesia hicieron en el país una anticipación de las muchas "guerras sucias" que desde entonces se sucedieron en todo el mundo. Creemos que el recuerdo de un episodio célebre de aquellos años, protagonizado por un humanista ilustre, don Miguel de Unamuno, puede aportar, siquiera por contigüidad político-filosófica, claves y elementos para insertarlos en la polémica argentina de hoy, que atañe, por sus alcances, a lo que ocurre en Chile, Uruguay y Brasil.

Salamanca, octubre de 1936. El día primero Francisco Franco ha jurado —en Burgos— los cargos de jefe del Estado y generalísimo de las fuerzas armadas. Así lo han decidido, en reunión del 28 de septiembre celebrada en el aeródromo de Salamanca, los ge-

nerales de la España que se denomina "nacional" pero en cuyas filas son punta de lanza cuarenta mil soldados moros y una cifra no revelada de italianos —los de Benito Mussolini— y de alemanes despachados secretamente por Adolfo Hitler. El 5 de octubre hace su presentación en la Plaza Mayor salmantina el jefe de los alzados contra la República. Junto a él están su esposa Carmen Polo de Franco, y, entre otros muchos, el obispo Enrique Pla y Deniel y el rector de la Universidad, don Miguel de Unamuno.

España arde por los cuatro costados desde la sublevación militar de julio. Si allí se ratifica que a veces las guerras civiles pueden ser más horrendas que las internacionales, no será porque así lo quieran —o lo gocen— los civiles. La Legión Cóndor, un ala escogida de la Lufwattffe, hace sus primeros ensayos *in vivo* sobre poblaciones más desprevenidas que indefensas. Las democracias de Europa desvían púdicamente la vista en nombre de la no intervención a la que sólo ellas se confinan. No prevén que los bombardeos a Madrid, Barcelona, Almería y Guernica serán anticipos, tímidas probetas de ensayo de lo que, poquísimos años después, se repetirá, agrandado hasta magnitudes impensables, en Varsovia, Rotterdam, Coventry y centenares de ciudades más arrasadas por la aviación de Göring.

Unamuno, imprevisible y contradictorio, se ha adherido al "Movimiento" después de haber estado escribiendo y disertando auguralmente en contra de un enfrentamiento entre hermanos. Le ha manifestado al corresponsal de la International News Service (INS) norteamericana: "Esta lucha no es una lucha contra la República liberal, es una lucha por la civilización. Lo que representa Madrid no es socialismo, no es democracia y ni siquiera comunismo. Es la anarquía, con todos los atributos que ésta palabra temible supone. Yo no estoy a la derecha ni a la izquierda. Yo no he cambiado. Es el régimen de Madrid el que ha cambiado. Cuando todo pase, estoy seguro de que yo, como siempre, me enfrentaré con los vencedores".¹

No ocurrirá ese enfrentamiento "cuando todo pase", esto es, al sobrevenir el triunfo de los "nacionales" el término de la masacre, sino muy pronto, en las semanas siguientes a su definición contra la *anarquía* que él representaba en el gobierno de Manuel Azaña. Seguía teniendo una confianza fetichista en la institución castrense, como custodia del orden. Le había expresado a un corresponsal de *Le Matin*: "Yo mismo me admiro de estar de acuerdo con los militares. Antes yo decía: primero un canónigo, que un teniente coronel. No lo repetiré. El ejército es la única cosa fundamental con la

¹ Emilio Salcedo, *Vida de don Miguel*. Ediciones Anaya, Madrid, 1970, p. 408.

que puede contar España". Sin embargo, no tarda en horrorizarse al llegar a su conocimiento información de lo que hace ese ejército en nombre de la doctrina de Cristo, en cuanto domina una población; Salamanca no había sido la excepción:

"Don Miguel no tardó en enterarse de lo que ocurría en la ciudad: detenciones, persecuciones, fusilamientos sin formación de causa por el hecho de ser republicano, o socialista, o masón. Varios amigos suyos —entre ellos el catedrático Prieto Carrasco— fueron de los primeros fusilados. Y también el pastor evangélico don Atilano Coco, acusado de masón, por quien intercedió don Miguel a petición de la familia, sin éxito alguno".²

Cuando en ese tránsito octubre llega a visitarle, por entonces como periodista, el escritor griego Nikos Kazantzakis, ya Unamuno está dejando de estar con los futuros vencedores. Le dirá con exaltación:

"¡Estoy desesperado, desesperado por lo que está ocurriendo en España! Se lucha, se matan unos a otros, queman iglesias, celebran ceremonias, ondean las banderas rojas y los estandartes de Cristo. ¿Cree usted que esto ocurre porque los españoles tienen fe, porque la mitad de ellos creen en la religión de Cristo y la otra mitad en la de Lenin [. . .] Todo lo que está ocurriendo en España es porque los españoles no creen en nada. ¡En nada! Como no creen en nada están desesperados y actúan con salvaje rabia. El pueblo español se ha vuelto loco. El pueblo español y el mundo entero. Todos odian al espíritu. Conozco muy bien a estos jóvenes de hoy, a estos jóvenes modernos. Odian al espíritu [. . .]".³

El católico Kazantzakis escucha en silencio a Unamuno cuando éste le lee algunas páginas de su última novela, *San Manuel Bueno, mártir* y le explica quién es su protagonista: "Mi héroe es un católico que no cree, pero que lucha por dar a su pueblo la fe que él no tiene, y de ese modo pueda tener fuerza para vivir. ¡Para vivir! Pues sabe que sin fe, sin esperanza, el pueblo no puede vivir [. . .] Llevo cincuenta años sin confesarme, pero yo mismo he confesado a curas, frailes y monjas. De ellos, sólo me interesan aquellos curas que aman a la mujer. Ellos son los únicos que realmente sufren. Y aquellos que han perdido la fe me interesan aún más. Su tragedia es terrible. Tal es la de mi *San Manuel Bueno, mártir*".⁴

² José Luis Cano, "Unamuno y la guerra civil", en *Tiempo de historia*, Madrid, No. 3, febrero de 1975, pp. 25-332. De este excelente resumen biográfico el autor ha extraído parte de la información básica de esta crónica, a la que ha añadido fuentes propias y datos fichados de época.

³ Nikos Kazantzakis, *Spain*. New York: Simon & Schuster, 1963. Cita de J. L. Cano, *op. cit.*

⁴ *Ibid.*

Por esos mismos días, otro escritor y humanista, el francés André Malraux, piloto aviador voluntario de la República, hará decir en *L'Espoir* a uno de sus personajes, estas increíbles —por lo coincidentes con la de Unamuno— reflexiones:

"No soy ni un protestante ni un herético: soy un católico español. Si fueras teólogo, te diría que recorro al alma de la Iglesia contra el cuerpo de la Iglesia, pero dejemos eso. ¡La fe, pero no es la falta de amor! La esperanza, pero no en un mundo que encontrará su razón de ser en hacer adorar de nuevo como un fetiche ese crucifijo de Sevilla que han llamado el *Cristo de los ricos* (nuestra Iglesia no es herética; es simoníaca); no se trata de poner el sentido del mundo en un imperio español, en un orden donde ya nada se oye, porque aquellos que sufren una sola esperanza de los mejores entre los fascistas que no se base en el orgullo; así sea, ¿pero qué tiene que ver Cristo con todo eso?" [...]

"—La caridad, pero no son los sacerdotes navarros que dejan que se fusile en honor de la Virgen, son los sacerdotes vascos que, hasta que fueron muertos por los fascistas, han bendecido en los sótanos de Irún a los anarquistas que habían quemado las iglesias [...]. No me inquieta la Iglesia de España, pero estoy contra ella apoyado en toda mi fe. . . Estoy contra ella en nombre de las tres virtudes teológicas, estoy contra ella en la Fe, la Esperanza y la Caridad [...]. en este preciso instante hay sacerdotes sin alzacuello, con chalecos de mozos de café parisienses, que confiesan, dan la extremaunción, quizá bautizan. Te he dicho que desde hace veinte años no he oído en España la palabra de Cristo. A éstos *se los oye*. A éstos *se los oye*, y nunca oirán a los que saldrán mañana con sotana para bendecir a Franco. [...]"⁵

Malraux escribe su novela en 1937. Kazantzakis, que no ha tenido aún ocasión de leerla, pregunta a Unamuno a cuál de los dos bandos en lucha está adherido. El rector le responde con tristeza: "En este momento crítico de España, del drama de España, se que he de estar con los militares. Sólo ellos podrán poner orden. Ellos saben lo que significa la disciplina y cómo imponerla. No me he convertido en un derechista, no haga usted caso de lo que dice la gente. Yo no he traicionado la causa de la libertad. Pero en esta hora es absolutamente preciso que el orden impere. Sin embargo, un día, quizá pronto, me erguiré de nuevo y volveré a la lucha por la libertad. No soy ni fascista ni bolchevista. ¡Estoy solo! ¡Solo, como Cruce en Italia!"⁶

⁵ André Malraux, *La esperanza*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1978, pp. 304-305.

⁶ Nikos Kazantzakis, *op. cit.* y J. L. Cano, *op. cit.*

El 12 de octubre, "Fiesta de la Raza", Unamuno confirmará su propio augurio, irguiéndose en defensa de la libertad, de la dignidad del hombre. Lo hará en público y a su modo de polemista irreductible, de maestro, de catedrático ilustre, de "Muy Magnífico Rector". La "raza" es la ibera y su evocación es otro contrasentido, desde que la *pureza étnica* original ha desaparecido en un crisol donde se atiborraron celtas, fenicios, griegos, cartagineses, romanos, suevos, vándalos, alanos, visogodos árabes, judíos. El lecho peninsular ha sido, por fuerza, promiscuo y quizá solamente el País Vasco pudiera alegar una mescolanza menos llamativa. La ceremonia áulica es una de las tradiciones que pasan por alto la historia y la antropología, y en Salamanca se celebra en la Universidad con pompa y solemnidad.

Preside don Miguel de Unamuno, español hasta los tuétanos aunque se proclame vasco y separatista. En el paraninfo, estrado de honor y primerísima fila, la *Primera Dama* Carmen Polo de Franco, el obispo Plan y Deniel —futuro cardenal primado de España— el gobernador civil Ramón Cibrián Finot, el presidente de la Audiencia, Manuel del Busto y, entre otros que a continuación discurrirán sobre las glorias del Imperio y de la "raza", el general José Millán Astray, fundador de la Legión Extranjera e inválido del Tercio a raíz de un combate en el que perdió un ojo y un brazo. Garriga, recordando el episodio,⁷ mencionará "la presencia inconfundible" del "gran mutilado y primer jefe de la Legión". Unamuno abrió el acto en nombre del jefe del Estado y, por lo que se infiere de lo que ocurrió momentos más tarde, no era su propósito hablar.

Estaba de sobra molesto porque, más que la de los estudiantes universitarios, sobresalen en el lugar los uniformes de la guardia de palacio y de los legionarios del Tercio, con pistolas y fusiles, dando marco y custodia a su símbolo mayor. Diserta, pues, Millán Astray y sus palabras, más que destinadas a ensalzar las gestas de la estirpe, conquistadora de mundo y forjadora de imperios, son una retahíla de improperios, exabruptos y hasta provocadoras diatribas antiseparatistas que —lo sabe el orador a pesar de su notoria incultura— no pueden dejar de herir a su augusto anfitrión. El mílite puede permitírselo. Su fama consiente y apaña sus bravocunadas y desplantes. Apenas algunas semanas antes, el 15 de agosto durante otra ceremonia universitaria, en respuesta a un "¡Viva la inteligencia!", ha reaccionado con airada exclamación: "¿Qué grito es ese? Mejor gritad ¡viva la muerte!"

⁷ Ramón Garriga, *La Señora de El Pardo*. Editorial Planeta, Barcelona, 1979, p. 95.

Ahora, a los legionarios (y hay que conocer lo que el Tercio realiza en Africa en materia de represión anti-independentista, para comprender el significado del vocablo) repite su atroz desafío, en recinto que es del saber y del espíritu. El discurso ratifica la línea "nacional" centralizadora y antiautonomista y arremete contra el País Vasco y Cataluña, cuyos anhelos separatistas repudia como a "cánceres en el cuerpo de la nación". No olvida prometer: "El fascismo, que para España es la salud, sabrá extirpar ambos cánceres, procediendo en la carne viva como un resuelto cirujano, sin asomo de falsos sentimentalismos. La carne sana es la tierra; la enferma, su gente. El fascismo y el ejército arrancarán a la gente para res-taurar en la tierra española el sagrado reino nacional".

El discurso es una sola diatriba. No ha parado mientes, el mí-lite, en que el rector es un "militante" vasco, hijo dilecto de Bilbao. España está siendo desollada entre las proclamas virtuosas a su grandeza y la barbarie sanguinolenta que las exonera y justifica. El horror y la sangre confunden las oraciones y las blasfemias. El tiempo del desprecio ha llegado. Millán Astray es uno de sus sím-bolos y expresiones naturales. Cierra su disertación con ominoso ta-lante al tiempo que un legionario prorrumpe, en alborozado y desa-fiante colofón, con el célebre grito del Tercio: "¡Viva la muerte!"

El delirio se adueña del auditoria y la saprófita consigna es repetida a coro. Millán Astray, olvidado ya del carácter académico de la ceremonia, en desbocada fobia lanza el canto y consigna del momento: "¡España una, España grande, España libre!" Firme y enhiesta, el inválido completa el rito: alza su único brazo y vocifera otra vez la consigna. Está haciendo el saludo de Hitler y de Musso-lini.

Don Miguel de Unamuno, que no tenía el plan de disertar, re-suelve hacerlo. Ha estado tomando notas al dorso de la carta, aquella en que la esposa del pastor evangélico Coco le había rogado que intercediera por la vida de su esposo, y que por alguna razón llevaba aún en un bolsillo de su chaqueta. En ese precioso papel que no se perdió, se leen palabras sueltas, tales como "occidental cristiana", "vencer y convencer", "compasión", "imperialismo", "odio", "inteligencia que es crítica, que es examen". Serán las va-liosas pautas de su famosa respuesta. Como si le costara trabajo hacerlo, se yergue poco a poco. Sus más de setenta años de edad, su pelo escaso y su barba blanca hacen de él un viejo. Además, ha estado enfermo las últimas semanas; sobre todo enfermo de España, asesinada e invadida, enfermo de impotencia, de dolor, de asco.

El mes anterior, en un discurso en el que se expidió en favor de la sedición, había afirmado que "lo que hay que salvar en España

es la civilización occidental cristiana". El gobierno republicano le había destituido de su cargo de rector, y el de Franco le había repuesto en él. Don Miguel es un liberal, no un izquierdista, y difícilmente su republicanismo podría considerarse fervoroso. Pero el sentimiento de la libertad y de la justicia, del respeto por el prójimo y de enaltecimiento de la persona, por sobre el oprobio y la abyección vigentes en su España, pueden más que las formas y los compromisos de la cortesía oficial y, en él más que cualquier sensación de miedo.

"Occidental cristiano" importa a su razón y demanda su defensa y es imperativo categórico frente a eso otro ajeno y bárbaro, que trae resonancias del grito informe y sin sentido de las manifestaciones fascistas en Roma: "¡Eia, eia, alalá!" Los gritos que rezuman odio y sangre le han dolido mucho más entrañablemente que todas las fantasmagóricas peroratas sobre la "raza" y el imperio españoles que ya eran retórica hueca en 1898, cuando las flotas de los almirantes Sampson y Dewey hundían, frente a Santiago de Cuba y Manila, a los desvenecijados barcos de los almirantes Cervera y Montoto. Por sobre el impropio negador de la España que el viejo maestro quiere humanizada y humanista, se alza su vida de filósofo, de pensador vital. Ahora él mismo está erguido, dispuesto a apelar a la razón, a las razones del verbo. Un cronista lo describe así:

"Ante la expectación general, con voz firme y llena, empecé a hablar. No parecían pesar sobre él los años. Erectos los hombros, era como un gigante. Su acento era pausado y tranquilo, pero se percibía en él algo así como un lejano retumbar de trueno. Nunca don Miguel, que tuvo tan grandes momentos en su vida, había estado tan majestuoso, tan magnífico, tan enorme como esta vez. Su breve discurso podría ponerse al lado del de Lincoln en Gettysburg, entre las grandes pequeñas alocuciones de la historia".

La voz insigne cubre ya el paraninfo y es un retumbante cañón, un disparo contra las almenas de la arrogancia y el triunfalismo de los que tras la condena de la "antiespaña" realzan los mitos de la espada y el hisopo, ahora otra vez en comunión de oprobio y sangre:

"Todos vosotros estáis pendientes de mis palabras. Todos vosotros me conocéis y sabéis que soy incapaz de guardar silencio. Hay ocasiones en que permanecer callado equivale a mentir, porque el silencio puede ser interpretado como asentimiento. Esta es una guerra incivil. Nací arrullado por una guerra civil y sé lo que digo.⁸

⁸ Alude a la segunda guerra carlista, de la que Bilbao fue teatro, tal como aconteció en la primera y como se repetirá en la tercera (1872-1878), de resultados de la cual las provincias vascongadas perdieron la mayor parte de sus fueros.

Vencer no es convencer y hay que convencer; y no puede convencer el odio que no deja lugar para la compasión; el odio a la inteligencia, que es crítica y diferenciadora, inquisitiva, más no de inquisición.

"Voy a comentar el discurso —de alguna manera hay que denominarlo— del general Millán Astray. Pasemos por alto la afrenta personal que implica la repentina explosión de insultos contra vascos y catalanes, llamándoles la antiespaña. Pues bien, con la misma razón pueden decir ellos otro tanto. Y aquí está el señor obispo, catalán (leve inclinación hacia monseñor Pla y Deniel), para enseñarnos la doctrina cristiana que no queréis conocer, y yo, que soy vasco de Bilbao, llevo toda mi vida enseñándoos la lengua española, que no sabéis. Ese sí es Imperio, el de la lengua, y no. . .".

Sin dejarle terminar, a grito pelado y furioso, Millán Astray irrumpió con total irrespeto: "¡Mueran los intelectuales! ¡Viva la muerte!" Le hicieron coro insultos, improprios y amenazas de su corte legionaria. El maestro no se amilanó. Lo de "guerra incivil" había seguido a la mención, hecha por el milite, de que la de España era una guerra internacional sostenida "en defensa de la civilización cristiana". Los "mueras" a la inteligencia le estaban dando la razón. Cuando, entre otros, intercedió como moderador el escritor y cate-drático José María Pemán, el militar volvió a gritar, corrigiendo: "¡Mueran los *falsos intelectuales*, los traidores, los rojos!".

Vuelve a hablar el rector, el maestro:

"Acabo de oír un grito necrofilico y sin sentido: "¡Viva la muerte!" Y yo, que me he pasado la vida creando paradojas que han despertado iras incomprensibles, os debo decir, en calidad de autoridad experta, que esta grosera paradoja me resulta repelente. El general Millán Astray quisiera crear una España nueva —creación negativa sin duda— según su propia imagen. Y por ello desearía ver a España mutilada, como inconscientemente lo dio a entender. El general Millán Astray es un hombre desarbolado. Lo digo sin pizca de malicia. Es un inválido de guerra. También lo era Cervantes. Desgraciadamente, en estos momentos, hay demasiados en España. Y pronto habrá más, si Dios no viene en nuestra ayuda. Me apena pensar que el general Millán Astray pudiera dictar el modelo psicológico de las masas. Un desarbolado que carece de la grandeza espiritual de un Cervantes, es capaz de buscar un siniestro alivio ocasionando mutilaciones en su derredor".

Nuevos gritos e insultos, más los "mueras" y "vivas" legionarios. Don Miguel ya estaba lanzado "y diría la verdad aunque le costara, cosa posible, la misma vida".⁹ "Conociendo lo que era el

⁹ Ramón Garriga, *op. cit.*, p. 96.

ambiente de la retaguardia en la zona *nacional* en aquellos primeros meses de la guerra, aquellas palabras de Unamuno eran un desafío, una locura que le hubiese podido costar cara. En todo clima de guerra civil, tomar una actitud demasiado personal es terminar en la cárcel o en el paredón. Unamuno tuvo el valor —¿o la inconsciencia?— de hablar.¹⁰ Y las palabras finales del maestro dirán más, ratificarán y sellarán lo ya dicho:

"Este es el templo de la inteligencia. Y yo soy su sumo sacerdote. Vosotros estáis profanando su sagrado recinto. Repito: venceréis, pues disponéis de fuerza bruta más que suficiente. Pero no convenceréis, pues para convencer necesitáis persuadir. Y para persuadir necesitaríais aquello que precisamente os falta: la razón y el derecho en la lucha. Considero que es fútil exhortaros a pensar en España. Yo lo he hecho ya. . .".

Refiere Garriga que "Unamuno pudo salir con vida del lugar porque Carmen Polo de Franco [. . .] cogió del brazo al anciano rector y empezó a andar hacia la salida"; y "los vociferantes dejaron de lanzar toda clase de injurias y fueron abriendo paso para que avanzaran el viejo y la señora hasta llegar al mismo automóvil [. . .]"¹¹ Guillermo Cabanellas referirá: "El que se deja conducir es ahora un anciano, que ha envejecido aún más en esos instantes, pero en cuyo cerebro todavía viven las ideas, que todavía representan a España, a toda España, sin trincheras ni fronteras; alguien que tenía algo que decir y por lo cual bien se podría morir".

Aquella misma tarde, en el Ayuntamiento, don Miguel tuvo que soportar nuevos agravios y amenazas. Ya está etiquetado como "rojo" y "traidor" y a partir de ese momento un policía hace guardia delante de su casa, en la calle de Bordadores y le sigue si resuelve salir de ella. Pero ya casi no lo hará. El 22 de octubre, diez días después de su discurso "inmortal", el decreto número 36, firmado por Franco, le destituye de su cargo de rector. Ya le han castigado desde Madrid y desde Burgos, en un caso por sospecha de "fascista", en el otro por "rojo". Y a pesar de la estricta censura, lo ocurrido en Salamanca se sabe en toda España y, a poco más, en todo el mundo, aunque con variantes y diferencias de forma.

André Malraux escribirá una de esas versiones. Un personaje de *L'Espoir* lo explicará con estas palabras:

"Detesta a Azaña. Todavía ve en la República y sólo en ella, la unidad federal de España; está en contra de un federalismo absoluto, pero también contra la centralización por la fuerza, y ahora ve en el fascismo esa centralización [. . .] Ha querido estrechar la

¹⁰ José Luis Cano, *op. cit.*

¹¹ Ramón Garriga, *op. cit.*, p. 96.

mano del fascismo sin darse cuenta de que el fascismo tiene asimismos pies [...] Que conserve su voluntad de unidad federal explica muchas de sus contradicciones. . . Cree en la victoria de Franco, recibe a los periodistas y les dice: 'Escriban que, ocurra lo que ocurriere, no estaré jamás con el vencedor [...]' Su inquietud ha aumentado mucho en estos últimos tiempos ante el eterno recurso de este país a la violencia y a lo irracional".

La descripción de Malraux es irremplazable, habla de "su aire noble, asombrado y pensativo de búho encanecido", y la versión de la referencia al "desarbolado" militar será, por lo menos, de las mundialmente más repetidas aunque no tan explícita y fidedigna: "Una España sin Vizcaya y sin Cataluña sería un país semejante a usted, general: "tuerto y manco". Y acerca de su reclusión domiciliaria, forzada o voluntaria: "Desde hace seis semanas está acostado en un cuartito y lee. . . Desde su destitución ha dicho: sólo saldré de aquí muerto o condenado. Está acostado. Continúa acostado. Dos días después de su destitución, han entronizado en la Universidad el Sagrado Corazón". Es tal su conocida aversión a la violencia, a toda violencia entre las personas, que el autor de *La condición humana* pone en su boca estas palabras: "Y en lo que respecta a las atrocidades rojas de las cuales no dejan de hablarnos, sepa usted bien que la más oscura de las milicianas —fuese, como se dice, una prostituta—, cuando combate con un fusil y arriesga su vida por lo que ha elegido, es menos miserable ante el espíritu que las mujeres que he visto salir antes de ayer de nuestro banquete, con los brazos desnudos que sólo habían dejado de rozar las sábanas de seda y las flores para ir a mirar el fusilamiento de los marxistas. . ."¹²

Sigue Malraux afirmando que el horror de Unamuno "a la pena de muerte tiene algo de patológico", menciona sus protestas "contra los fusilamientos" y recoge otra versión que circuló por el mundo, la de que la única vez que salió de su casa, después del famoso discurso, "se dice que como respuesta a lo que había dicho de las mujeres, lo convocaron en un cuarto con las ventanas abiertas delante de las cuales fusilaban. . ." los fascistas de Salamanca. No hemos encontrado esa referencia ni siquiera en Salcedo, que hubiera podido incluirla en su libro, pero sí otra sobre su sufrimiento de esos días terribles. En carta a su amigo el escultor Quintín de Torre, que le escribe desde el frente de lucha, Unamuno, sin temor a la censura ("Yo, por mi parte, cuando escribo calculo que esa censura puede abrir mis cartas, lo que naturalmente —usted me conoce— me mueve a gritar más la verdad que aquí se trata de disfrazar"), le escribe el 1 de diciembre:

¹² André Malraux, *op. cit.*, pp. 368-369.

"Empiezo por decirle que le escribo desde una cárcel disfrazada, que tal es hoy ésta mi casa. No es que esté oficialmente confinado en ella, pero sí con un policía —¡pobre esclavo!— a la puerta que me sigue adonde vaya a cierta distancia. La cosa es que no me vaya de Salamanca, donde se me retiene como rehén de no sé qué ni para qué. Y así no salgo de casa. ¿La razón de ello? Es que aunque me adherí al Movimiento militar no renuncié a mi deber —no ya derecho— de libre crítica y después de haber sido restituido —y con elogio— a mi rectorado por el Gobierno de Burgos, rectorado del que me destituyó el de Madrid, en una fiesta universitaria que presidi [...] dije toda la verdad, que vencer no es convencer ni conquistar convertirla, que no se oyen sino voces de odio y ninguna de compasión [...] Resolución: que se me destituyó del rectorado y se me tiene en rehén.

"En este estado de cosas y con lo que sufro al ver este suicidio moral de España, esta locura colectiva, esta epidemia frenopática —con su triste base, en gran parte, de cierta enfermedad corporal— figúrese cómo estaré. Entre los unos y los otros —o mejor los *hunos* y los *botros*— están ensangrentando, desangrando, arruinando, envenando y entonteciendo a España. Sí, sí, son horribles las cosas que se cuentan de las llamadas hordas rojas, pero, ¿y la reacción a ellas? Sobre todo en Andalucía [...] Y luego la lepra espiritual de España, la envidia, el odio a la inteligencia [...] Yo dije aquí, y el general Franco me lo tomó y reprodujo, que lo que hay que salvar en España es la civilización occidental cristiana. Lo ratifico. Pero desgraciadamente no se está siempre empleando para ello métodos civilizados, ni occidentales y menos cristianos. Es decir, ni métodos civiles ni europeos. Porque África no es Occidente.

"[...] ¿Ha visto usted cosa más estúpida, más incivil, más africana, que aquel bombardeo (el de la ciudad de Bilbao) cuando no estaba ni preparada su toma? Una salvajada, un método de intimidación, de aterrorización, incivil, africano, anticristiano y ... estúpido, Y por este camino no habrá paz, paz verdadera [...] la reacción que se prepara, la dictadura que se avecina, presiento que pese a las buenas intenciones de algunos caudillos (¿?), va a ser algo tan malo, acaso peor. Desde luego, como en Italia, la muerte de la libertad de conciencia, del libre examen, de la dignidad del hombre. Hay que leer las sandeces de los que descuentan el triunfo [...]"¹⁸

En estas condiciones de libertad vigilada y limitada, ya cada vez menos convencido de las razones del franquismo, recibe la visita del escritor francés Jean Tharaud, receptor que fue de las posibles

¹⁸ Emilio Salcedo, *op. cit.*

últimas cuartillas escritas por Unamuno y que se publicaron póstumamente. Allí el maestro puntualizará aún más su angustia y su dolor:

“Veo ante mí renacer la ‘vieja saña’ y la ‘podre rancia’ de la que hablan nuestros cronicones y nuestro Romancero, la que trae venenos añejos impregnados de un odio brutal y remoto. Como estas malas gentes son enemigas de la inteligencia, esto es, de la emanación de la divinidad que es el espíritu, resultan ser enemigos de Dios y aunque se apellidan cristianos son, en verdad, deicidas. Matan, asesinan al pueblo, que es la encarnación de Dios, que en el pueblo se hizo Hombre y cuya primera cuna fue un pesebre.

“Además, el sublevado contra la bandera que juró, repite mis declaraciones sobre la defensa de la civilización cristiana occidental; pero se calla o no ha comprendido que yo hablaba de esa defensa utilizando métodos cristianos y civilizados, y no la fuerza bestial, ignorante, salvaje y criminal, ni la horrible violencia de los asesinos en masa de pobres y humildes gentes. Pensé siempre que se iban a utilizar métodos cristianos, mas veo con inmensa desolación que triunfan los aspectos más brutales de un militarismo al que siempre he sido opuesto”.

Tanta maldad desatada, tanto dolor salvaje y gratuito en torno, tanto sufrimiento humano y patrio, iban a vencer a Unamuno, “obligándole a morir”, como diría Vallejo. El gran bilbaíno — como el gran peruano — había previsto su muerte propia:

Vendrá de noche cuando todo duerma,
vendrá de noche cuando el alma enferma
se emboce en mi vida,
vendrá de noche con su paso quedo,
vendrá de noche y posará su dedo
sobre la herida.

Herida era, en verdad, y muy honda, de su alma inmensa y apasionada, vasca y española puesto que a él no le escocía la aparente y paradójal mixtura. No fue de noche, empero. Sobrevino el último día del tremendo año 1936, en el crepúsculo de una jornada invernal. Hablaba con Bartolomé Aragón Gómez, un antiguo militante de la Federación Universitaria, quien de pronto se quedó callado al notar que el maestro, que parecía estar entre escuchando y meditando, había reclinado la blanca cabeza sobre el pecho, al tiempo que en el apenumbreado ambiente las pantuflas de don Miguel comenzaban a chamuscarse junto al calor del brasero.

Los falangistas se apropiarían del féretro y le rendirían el du-

doso tributo de un desfile con uniforme, brazo fascista en alto y gritos de "¡Presente!" El maestro no se merecía tamaña herejía. De todas maneras, el cortejo fue feble y la oratoria breve. José Ortega y Gasset comentó: "Ha muerto Unamuno. Su voz sonaba sin parar en los ámbitos de España desde hace un cuarto de siglo. Al cesar para siempre, temo que padezca nuestro país una era de atroz silencio". Y Antonio Machado, desde Rocafort, Valencia, diría: "Unamuno ha muerto repentinamente, como el que muere en guerra. ¿Contra quién? Quizá contra sí mismo; acaso también, aunque muchos no lo crean, contra los hombres que han vendido a España y traicionado a su pueblo. ¿Contra el pueblo mismo? No lo he creído nunca ni lo creeré jamás".

Después de ese eclipse, también la obra misma del maestro entraría en su España, por décadas, en un cono de sombra. Serrano Poncela, uno de sus mejores biógrafos, aventura que "su voz se volvió de espaldas a los hombres para comenzar, ¿quién sabe?, su diálogo con Dios", el en vida trunco coloquio sobre lo que le rezumaba por poros y verbo, el tema de su España eterna —y enferma— de la que le tocó morir, no sin antes poetizar:

Logre morir con los ojos abiertos
guardando en ellos tus claras montañas
—aire de mi vida me fue el de sus puertos—,
que hacen al sol tus eternas entrañas
¡mi España de ensueño!

EL DIA DE MUERTOS Y LOS "SACRIFICIOS" HUMANOS EN MEXICO

Por *Carlos R. MARGAIN*

HASTA para un mexicano el título que encabeza estas líneas puede resultar un tanto macabro. Y digo "hasta para un mexicano" porque la forma y manera como celebramos el "día de difuntos" al principiar el mes de noviembre, origina que no consideremos absolutamente nada macabro el tratar, ver y... hasta comer elementos directamente relacionados con la muerte.

Es única esa, llamémosla "familiaridad" con la que los mexicanos ven y tratan a calaveras, esqueletos, ataúdes, panteones, entierros. Y ¿qué decir de la forma como solicitan y comen los —hoy en día nada baratos— "panes de muerto"? Todos decorados con sobrepuestas "canillas" cubiertas ya de azúcar blanca en las ciudades grandes o, en los poblados de provincia, con una de un color "rosa mexicano" (sin que nadie sepa el por qué de esta diferencia de colorido).

A cualquier individuo que NO haya "crecido", esto es, que NO haya vivido su infancia y una parte de su adolescencia en México, ciertamente le parecen macabras —por no decir otra cosa— estas costumbres.

Pero ¿cómo va a considerar de carácter fúnebre los símbolos relacionados con la muerte, quien desde chiquillo, casi en cuanto puede hablar, llegado el mes de noviembre en México, le pide a sus padres que le den "su calavera"? Y los progenitores, ni tardos ni perezosos compran unos cráneos hechos de chocolate o de azúcar, abundantemente decorados con guirnaldas de colorida azúcar y de brillantes papeles de metálicos reflejos con chillantes colores; y ¡por ende, provistos en el "hueso frontal" de un letrero hecho "ad hoc", con el nombre del NO interfecto sino "vivito y coleando" infante!

¿Qué niño va a preocuparse del carácter luctuoso implícito en ver un esqueleto cuando le dan juguetes en los que, al jalar un hilo, tal esqueleto mueve animadamente todas sus extremidades: las superiores "rasgueando" una guitarra y las inferiores en acrobáticos pasos de "baile-disko" (como ahora se dice).

Todo lo anterior constituye la supersintetizada explicación de cómo actúa (sin producir —y perdón por la cacofonía— conciente consciencia de ello la tradición en un pueblo. Y así —consecuentemente— se comprende el por qué los mexicanos ven sin la menor aprehensión todo lo concerniente a los símbolos y a los propios elementos relacionados con la muerte: calaveras y esqueletos.

Es así conocido y dicho en México que tales costumbres son arte de nuestra herencia cultural indígena de origen prehispánico. Pero ¿cuántos mexicanos saben exactamente, cómo, por qué y cuándo pasó a formar parte de nuestra tradición mestiza, indo-española, esto es, mexicana? Y aun cuando hubiera muchos —cosa que dudo— mexicanos que lo supieran y hasta el por qué de todo el fenómeno de sincretismo religioso-cultural, pocos, poquísimos —si es que los hay— podrían especificar concretamente lo que implica el título de este escrito: "*El día de muertos y los 'sacrificios' humanos en México*".

Cualquier persona educada bajo los rubros básicos de la cultura occidental —y los mexicanos lo hemos estado desde el siglo XVI— le produce escalofríos el pensar en —aquello que todos los cronistas de ese entonces abundaron en mencionar—: "los sacrificios humanos". Especialmente si se piensa en el famoso "*Tzompantli*" —literalmente: "la bandera de calaveras"—, esa plataforma de mampostería sobre la cual colocadas en travesaños horizontales, sostenidos por postes verticales, los aztecas encajaron miles de calaveras. Hay crónicas que mencionan que entre los rudos y avezados conquistadores hispanos hubo quienes palidecieron ante tal espectáculo.

Quedó ya expuesto el por qué a los mexicanos actuales no les parece macabro el comer calaveras. . . de azúcar y cómo se divierten con esqueletos. . . de juguete. Queda ahora por explicar el por qué a pesar de lo anterior, *si les puede parecer macabro el mencionar su actual "día de muertos" al unísono con los "sacrificios humanos"*.

Vale la pena tratar de explicarlo, no sólo por el indudable interés académico que tiene sino, sobre todo y especialmente, porque al hacerlo espero lograr dos objetivos.

— *Objetivos*

UNO, el hacer ver cómo el mexicano en particular y el mundo que sabe algo de México en general, desconocen las características de lo que a falta de mejor designación llamaré: "*la carga espiritual*", que tuvieron varios de los rasgos culturales de los grupos indígenas de la época prehispánica

Sociedades que durante más de 2,000 años antes del arribo de los europeos, desarrollaron civilizaciones de elevado nivel. Civilizaciones y culturas que en muchos y diversos aspectos fueron radicalmente diferentes a las del mundo de cultura occidental. Especialmente en lo que toca a varios rasgos de su filosofía de la vida. Entre otros: acerca de la trascendencia del ser humano como individuo y/o como grupo, el "yo" egocentrista o el "nosotros" comunal; alcances intelectuales e importancia de lo tecnológico; el concepto del tiempo y del universo; las muy poderosas fuerzas desconocidas —dios/dioses— y el hombre; finalidades últimas del vivir y del morir.

El otro objetivo que persigo está parcialmente implícito en el primero: hacer ver que si bien los mexicanos y "lo mexicano" en general es indudable producto de dos raíces físicas y culturales, lo indígena y lo español, en realidad *el mismo mexicano desconoce no sólo el fondo y el detalle sino los propios elementos que conforman la parte indígena de su propia realidad mestiza.*

Por una parte, es un hecho que por lo que hace a los aspectos de carácter biológico y físico, *el ingrediente indígena es claramente visible en la mayoría de la población de México en nuestros días.* Pero por otra —lo que también es un hecho—: *lo que permanece conscientemente invisible, a pesar de que está y existe, lo conforman los elementos espirituales de procedencia y raigambre india.* Lo externo, la forma: comer calaveras de dulce y divertirse con esqueletos de juguete —fenómeno de indudable raíz indígena— forma parte de la idiosincrasia del mexicano desde hace ya varios siglos. Pero el significado la razón de ser, "la carga espiritual" que originalmente hizo surgir a tal característica, esto, es por completo desconocido.

¿Quién —por lo demás— quiere recordar lo de los "sacrificios humanos", aspecto tan... digamos, con espíritu muy comprensivo: "desagradable" de las civilizaciones del México antiguo?

Y este es justamente el "punto crítico". Esto ha sido desde la primera confrontación hispano-indígena a partir del descubrimiento del Nuevo Mundo, el "quid pro quo", el error, el tomar una cosa de un mundo de ideas diferente, el indígena, por otra perteneciente al mundo de ideas occidental, cristiano, español del siglo XVI. En aquel entonces (y desde mucho antes y... desgraciadamente hasta nuestros propios días) el que conquistaba y dominaba imponía sus cánones y hacía prevalecer sus puntos de vista que ¡claro está! eran "los correctos y los debidos".

Consideremos además que: a) ya ha transcurrido casi medio milenio desde la conquista española; b) que aun cuando tengamos



Figura. 1



Figura 2

por nacimiento y tradición, por ejemplo, la religión y modo de pensar del grupo dentro del cual nacimos y nos educamos, nuestro criterio personal basado en nuestra inteligencia, preparación y albedrío nos pide que tratemos de situarnos en un mundo de ideas que no sea exclusivamente el nuestro. Y en el caso de los mexicanos constituye *no sólo una necesidad sino una exigencia*. Puesto que —a querer o no— porciones de ese mundo de ideas indígena lo hemos heredado y es *parte de nuestra idiosincrasia*. Como lo manifiesta externamente la existencia —entre otras tantas cosas— la singular manera de cómo se celebra "el día de muertos" en México.

Para poder comprender éste y otros fenómenos que nos caracterizan es indispensable el conocer su origen y las razones que lo generaron. Es necesario tratar de adentrarnos en los aspectos y significados *yacentes en el fondo y esencia no material sino espiritual* de todo el asunto. Esto no es fácil porque pertenece por completo al mundo de ideas y de sentimientos de los pueblos prehispánicos de México.

Aun en el caso de tener una capacitación profesional para ello, con una visión y perspectivas de antropólogo, es difícil adentrarse y situarse en ese mundo espiritual de los antiguos aborígenes, tan diferente en muchos aspectos a nuestro actual modo de pensar.

Por principio de cuentas, las fuentes primordiales de información escrita más confiables, y tan magníficas como lo son las de personajes como fray Bernardino de Sahagún (1969) y el extraordinario Bernal Díaz del Castillo (1975), inevitable e inexorablemente *tienden* a reflejar los modos de pensar propios de "su" mundo de ideas y no el del indígena. No obstante lo cual son ineludiblemente fundamentales e imprescindibles para quien desee interiorizarse en aspectos del mundo de ideas del indígena prehispánico.

Hay, por fortuna, también otras fuentes. Las procedentes de investigaciones arqueológicas. Por su naturaleza son, en general, escuetas y limitadas. Es indispensable contar con un buen acopio de ellas para sustentar y exponer consideraciones e hipótesis (las que con más exploraciones y nuevos datos que sean descubiertos, podrán ser ratificadas y redondeadas o parcial y/o totalmente rectificadas). Aun así el arqueólogo (con preparación y *auténtico interés de antropólogo* —interés que no todos los arqueólogos tienen—) al interpretar su posible significado debe siempre *tratar de situarse en el mundo de ideas de quienes generaron el o los materiales y datos*, que dicho investigador pone al descubierto.

Lo escrito por los cronistas, especialmente durante el siglo xvi, constituye la fuente de información básica cuando se quiere determinar, con más o menos certeza, lo referente al cómo, al cuándo y,

eventualmente, al por qué de la inclusión de rasgos culturales de procedencia indígena (como el de la sui géneris celebración del "día de muertos") en la realidad del México ya conquistado y dominado por los españoles. Esto es, durante el periodo de la primera confrontación hispano-indígena, que suelo llamar, el del "Ímpacto cultural: 1521-1580".

Si queremos adentrarnos en las profundas raíces histórico-culturales que primordialmente le dieron origen, en las culturas del México prehispánico, la fuente de información fundamental la conforman las investigaciones arqueológicas.

Expuesto todo lo anterior y para entrar en materia, he de decir que la más antigua información arqueológicamente documentada que conozco y que se puede relacionar con el tema materia de este escrito, se encuentra en unos significativos y por su diseño y ejecución, magníficos relieves hechos en piedra, que existen en la zona arqueológica hoy conocida como El Tajín, situada próxima a la costa central de México en el golfo de este nombre.

Los relieves ornamentan los muros laterales de lo que fuera una cancha de un "juego de pelota", elemento éste muy característico en las culturas de *Mesoamérica* (nombre que hoy se le da al área donde se desarrollaron las altas culturas del México antiguo).

Por razones basadas en datos arqueológicos y en aspectos arquitectónicos y urbanísticos, la fecha de factura de estos relieves se puede situar por 850 d.C., en un periodo hoy llamado "epiclásico" (de 650 d.C./750 a 900/1000 d.C.). Este fue un lapso altamente crítico y muy importante por haber sido uno de transición tanto en lo socio-cultural como en lo económico-político, en la historia de Mesoamérica.

Uno de los relieves muestra una escena en la cual un jugador está a punto de ser decapitado por otro, (Fig. 1 y 2) también jugador de pelota. A la izquierda de toda la escena se ve una deidad con el cráneo y el tórax descarnados, esto es, un esqueleto, que parece salir de una vasija. En el extremo derecho se encuentra un personaje sentado, quien por algunos elementos de su indumentaria podría ser también un jugador de pelota. El personaje a punto de ser decapitado está sentado pero con la espalda echada hacia atrás, en donde otro jugador lo sostiene y jala de los brazos. Frente a la víctima el decapitador sostiene un gran cuchillo en su mano derecha. Los tres personajes: el victimario, su ayudante y el que va a ser inmolado muestran todo el atuendo de los jugadores de pelota: protección de caderas, de rodillas, de estómago y cintura así como la del vientre, en el centro del cual se encuentra el sensible plexo solar.

La deidad-esqueleto que preside toda la escena parece estar

situada dentro de un templo cuyo recinto está representado y limitado por una serie de volutas y entrelaces, típicos en el arte de El Tajín.

En la parte, inferior de todo el cuadro hay una franja que debe simbolizar la tierra fértil, la capa de tierra vegetal de la cual vive el hombre-agricultor; está hecha también con parecidos entrelaces y volutas. La parte superior muestra otra faja: el cielo diurno en el que se ve una "serpiente de nubes", en las cuales se perciba al sol, así como motivos que pueden representar al viento. Todo elaborado con los característicos entrelaces y volutas.

De la franja celeste desciende hacia el jugador a punto de ser inmolado una figura con cabeza y tórax descarnados, esto es, esqueléticos, pero con el brazo y piernas sin descarnar o sea cubiertos de carne y piel. Tanto la posición del brazo, pero muy especialmente la de las distorsionadas piernas, recuerdan las marionetas cuyas cuatro extremidades se mueven sincrónica y agitadamente al jalar un hilo que las une (todo lo cual es prácticamente idéntico a los esqueletos-marioneta que rasgan guitarra y "bailan disko" el "día de muertos" en el México de nuestros días).

Por último, detrás de cada uno de los dos jugadores que están a punto de decapitar a un colega, hay dos máscaras "muy estilizadas", indudablemente representativas de dos deidades. Arriba de la cabeza del jugador que, sentado y a la derecha, observa toda la escena, también se encuentra otra "máscara muy estilizada". Todas estas "máscaras" ¿estarán en relación con cada uno de los tres personajes junto a los cuales están representadas o estarán relacionadas con las finalidades últimas perseguidas al llevar a cabo la decapitación del jugador de pelota? Las dos relaciones pueden haber sido consideradas simultáneamente.

— *Los sacrificios hasta el siglo IX*

DETALLE *muy especialmente importante* lo constituye el que, por lo que se aprecia en el relieve, *toda la escena y acto de la decapitación se llevó a cabo en medio de la cancha del juego de pelota*. Esto lo revela la presencia de los perfiles de los muros laterales de la propia cancha del juego, representados en la parte inferior a la derecha y a la izquierda de la escena. Precisamente sobre el muro que está a la derecha, se encuentra sentado el jugador que observa lo que acontece.

Todo lo anterior es o puede ser considerado —por lo menos— "interesante" para quien haya leído las anteriores líneas. El que hoy

en día la escena del relieve nos parezca o no "interesante" carece en absoluto de importancia. Lo esencial y de muy importante trascendencia de dicha representación es lo siguiente —también revelado por datos e informaciones arqueológicas hasta hoy conocidas— *Antes de la fecha (por 850 d.C.) en torno a la cual sitúo la factura de los relieves del juego de pelota, no se suelen encontrar en las zonas cívico-ceremoniales de los grandes centros urbanos de la época clásica, escenas de sacrificios humanos por lo menos en sus áreas de mayor afluencia de personas.* No se han encontrado en las siempre impresionantes *zonas cívico-ceremoniales* de centros como Teotihuacán, Xochicalco, Palenque, Monte Albán, Uxmal y El Tajín —para mencionar a los más importantes—. Justa y precisamente por lo espectacular de sus edificaciones y de todo el entorno urbano de estas áreas, hoy en día, son los mismos lugares a los que acude —como antaño— el mayor número de visitantes. En ninguno de estos sitios de la época clásica se han encontrado hasta ahora representaciones de escenas de sacrificio humano; escenas que estuvieran destinadas a la vista del común de la gente que intermitentemente acudía a todos estos lugares de las *zonas cívico-ceremoniales* de los grandes centros urbanos de la época clásica.

En El Tajín, por el año de 850, no sólo se buscó un sitio en el que estuviera a la vista del común del pueblo, sino que se escogió uno de los sitios inmediatos a los lugares de mayor afluencia a donde prácticamente todo visitante tenía que acudir.

La estructura o complejo arquitectónico que Marquina (1964: 431) designa como "monumento No. 5" limita parcialmente al área en donde se encuentra la construcción más llamativa —ayer como hoy— de todo El Tajín: la conocida como "Pirámide de los Nichos". Edificación más admirada y visitada tanto en el pasado como en el presente. Inmediatamente al sur y separado por una ancha franja de terreno había otro gran conjunto (una de las características de la arquitectura prehispánica de Mesoamérica es la amplitud, la liberalidad y el magnífico tratamiento de los espacios y volúmenes exteriores).

Durante el "epiclásico" (de 650 d.C./750 a 900/1000 d.C.) o sea al fin de la época clásica, por circunstancias propias de este periodo, que como antes se dijo fue uno de crisis, los sacerdotes-jerarcas que gobernaban en El Tajín decidieron aprovechar esa amplia faja de terreno para construir una cancha de juego de pelota. A pesar de que en inmediata vecindad existía ya otra de menores proporciones. Las razones por las que decidieron hacerlo surgen al considerar: a) las mayores proporciones de la cancha; b) su estratégica localización casi colindante con la plaza que era —y es—

el punto de mayor afluencia de personas: la pirámide de los nichos; c) no por último menos importante sino muy al contrario: por la finalidad perseguida al decidir construirla. Finalidad muy explícitamente presentada en los relieves con los que fue decorada. Uno de ellos por demás evidente: efectuar ante la vista de muy numerosos visitantes la decapitación de un jugador de pelota.

¡Vaya macabra finalidad! pensará quien acaba de leer lo que antecede. Explicar para —eventualmente— comprender el pensamiento y las ideas que están detrás de todo ese acontecer, requiere la especificación de otros datos e informaciones que nos proporciona la arqueología.

Durante la época (100 a.C./100 d.C. a 900/1000 d.C.) que hoy llamamos *clásica* por ser el periodo durante el cual florecieron numerosas culturas con las características más típicas, más peculiares y propias, esto es: *clásicamente mesoamericanas*, se sabe que dentro de las prácticas y creencias religiosas existían sacrificios de animales, pero también los había de seres humanos. Estos, de acuerdo con los datos que proporciona la arqueología, además de que al parecer no fueron numerosos en esta época, no se efectuaban a la vista o con la asistencia numerosa del común de la gente. Había excepciones, una de ellas parece haber sido la dedicada al dios *Xipe-Totec*, "Nuestro Señor el Desollado", dios de la primavera, que en Mesoamérica más bien correspondería a la temporada de lluvias, cuando toda la tierra se cubre de una "nueva piel", esto es, de la capa de intenso y exuberante verdor, con todo lo que tal fenómeno implica en beneficios para el hombre, los animales y las plantas.

Que los sacrificios humanos en la época clásica a más de no ser numerosos no se efectuaban como espectáculo público, salvo excepciones, lo demuestran los siguientes hechos.

La información encontrada referente a sacrificios tanto de animales como de seres humanos, ha sido localizada especialmente *en las zonas residenciales* de los grandes centros urbanos. Por ejemplo en Teotihuacán se ha encontrado abundante información especialmente de carácter pictórico. Por lo general son representaciones de figuras humanas hechas a escala o proporción reducida: desde unas pequeñas de unos 10 a 20 centímetros hasta otras casi "tamaño natural", pero, por lo hasta hoy descubierto nunca a escala monumental. La razón de esto estriba, precisamente, en que se encuentran en la *zona residencial*. Zona ésta que habitaban, principal pero *no exclusivamente*, los numerosos sacerdotes y subalternos, quienes con diversas jerarquizaciones mantenían en funcionamiento toda actividad. Tanto la ritual-ceremonial como la cívico-política y económica

de esos grandes centros urbanos que, abundantemente, caracterizaron a esa época.

En esas *zonas residenciales* por muy importantes que fueran sus ocupantes —y hubo lapsos en que los sacerdotes-jerarcas llegaron a ser considerados como dioses redivivos— nunca dejaron de ser físicamente humanos y, por tanto, las construcciones y sus ornamentaciones, pictóricas o escultóricas, siempre tuvieron la escala humana.

Por las pinturas encontradas en Teotihuacán se sabe que había sacrificios de animales, por ejemplo de "guajolotes" —gallinácea doméstica de Mesoamérica llamada "pavo" por los españoles—. Hay pinturas en las que se aprecia la figura de un sacerdote hecho a pequeña escala que presenta un guajolote al parecer sangrando; otras en las que, también un sacerdote y a la misma escala, lleva en una mano un cuchillo curvo con un corazón ensartado. Hay también representaciones en las que se muestra una repetición en serie de cuchillos curvos.

Es característica la presentación *repetitiva* y constante de los mismos motivos. Tan o más repetitivas de lo que llamaré "letanías-rogativas" —que parecen existir en todas las religiones— que se escriben, se dicen, se cantan o, como en la India, se repiten incansablemente al dar vuelta con la mano a cilindros en los que están inscritas. En todo Mesoamérica parece también haber sido una costumbre generalizada y muy arraigada ya que en muchas regiones se aprecia una manteni-la repetición de motivos, tanto pictórica como escultóricamente.

En Teotihuacán hay numerosas representaciones en las que se ven cuchillos curvos; otras con corazones ensartados. Por la estilización geométrica —característica del arte propio de las culturas que se desarrollaron en las "tierras altas" de clima templado y frío— con las que están hechas las representaciones, no necesariamente puede tratarse de corazones humanos. Un análisis iconográfico comparativo podría explicar el dilema.

Especificado que en la época clásica había pocos sacrificios y éstos por lo general se efectuaban *en la zona residencial* de los grandes centros urbanos de entonces, surge ahora la pregunta: ¿por qué, por el año 850 los sacerdotes-jerarcas de El Tajín decidieron edificar una nueva cancha de juego de pelota (en el área de lo que hoy es "la zona arqueológica" —que a lo que parece sólo incluye fundamentalmente la original *zona cívico-ceremonial* de El Tajín— se encuentran por lo menos otras tres canchas una de ellas más grande que la construida por 850)?

¿Por qué lo hicieron en el área de mayor afluencia de la *zona*

cívico-ceremonial? ¿Por qué consideraron necesario el convertir en espectáculo público la decapitación de un jugador de pelota?

La respuesta casi total a las anteriores preguntas la da un monumento encontrado en la zona de El Tajín. Es también un relieve en piedra que muestra a un personaje sentado. Al verlo, lo que de inmediato atrae la vista es que no tiene cabeza y del decapitado cuello, a manera de chorros de sangre, emergen entrelazadas *siete serpientes*. Notables y muy significativas son las otras características que muestra el personaje sin cabeza. Tiene una especie de faldellín acolchado, parecido a los que portan los jugadores de pelota; muestra un ancho cinturón del cual, a la altura del vientre, se proyecta un objeto hacia afuera.

Si se comparan los elementos que lleva este personaje con los que ostentan los jugadores de pelota descritos en líneas anteriores, se concluye que el individuo decapitado representa también a un jugador de pelota.

Si con la escena en los relieves del juego de pelota de El Tajín quedara alguna duda de que se trata de la inminente inmolación de un jugador de pelota ("¡podrían estar a punto de afeitarse el jugador!" comentó alguna vez un flemático indigenista), la figura antes descrita eliminaría cualquier otra idea: en El Tajín decapitaban a unos jugadores de pelota.

— Razones del sacrificio

¿POR qué lo hacían? Una trascendente razón nos la da el mismo personaje que en lugar de cabeza muestra "*siete serpientes*" que salen de su decapitado cuello. La respuesta arqueológica es simplemente esta: *las "siete serpientes" equivalen a la representación ideográfica del nombre calendárico de la diosa del maíz: "7 serpiente"*. La diosa había nacido en un día llamado "serpiente" (uno de 20 nombres diferentes posibles), a este nombre le había correspondido el numeral 7 (entre 13 posibles); nombre y numeral utilizados en el llamado "año ritual" del calendario básico mesoamericano (véase: Margain, C. R.; 1982).

En conclusión: decapitar a un jugador de pelota en El Tajín equivalía a *ofrendar la sangre del decapitado a la Madre Tierra, con objeto de que ésta fructificara y produjera el grano-vida de todo mesoamericano: el maíz*.

Ha quedado explicada la razón y el por qué de la decapitación. Falta por dilucidar: a) ¿Por qué dicho sacrificio se hizo como espectáculo público al cual asistió seguramente un considerable nú-

mero de personas, debido en buena parte a la propia localización estratégica seleccionada de la "flamante" cancha?; b) ¿por qué todo esto se hizo hasta 850 d.C., esto es durante el "epiclásico" y no antes?*

Para responder a las dos preguntas anteriores hay que especificar otra serie de informaciones establecidas por la arqueología:

1.—El epiclásico (650/750 d.C. a 900/1000 d.C.) fue un periodo de crisis por ser una etapa de transición de especial trascendencia en la historia del desarrollo histórico-cultural, socio-político y económico de toda Mesoamérica.

2.—Durante la época clásica (100 a.C./100 d.C. a 900/1000 d.C.) surgieron en Mesoamérica muchas culturas que alcanzaron niveles extraordinarios. Prácticamente heredaron rasgos de la cultura llamada olmeca —justamente por esto considera como "cultura madre"— cuyo florecimiento puede situarse por 900 a.C.

Uno de los rasgos más característicos y trascendentes de esta "cultura madre" fue la de poseer un profundo e intenso espíritu religioso, concretado especialmente en una deidad de rasgos felinos. La intensidad y fuerza de este espíritu religioso fue de tal naturaleza que se materializó práctica y magníficamente en todas sus expresiones plásticas: escultura, pintura, cerámica; y llegó a convertir en lo que puede llamarse "ideal de belleza" a aquellos rasgos —faciales especialmente— que recordaran a los de un felino. De aquí la abundantísima representación de lo que hoy se suele llamar "caras y/o máscaras olmecas" de inconfundibles rasgos "atigrados". Tan marcado y común es el rasgo que se ha propuesto cambiar el término "*olmeca*" (que es un gentilicio aplicable a numerosos grupos, puesto que sólo quiere decir: "habitante del país —donde crece la planta— del hule") por el de "*tenocelome*", los de la boca —y colmillos— de tigre o jaguar.

Cabe añadir que las más notables e impresionantes esculturas ejecutadas por los olmecas son las famosas "cabezas colosales", de forma esférica, varias con más de 2.50 metros de diámetro. Estas enormes cabezas son esculturas completas, esto es, sin ninguna otra porción corporal. Es posible considerar que se trate de jugadores

* Conviene aquí mencionar que ya con mucha anterioridad, nada menos que con un milenio de anticipación, por 800/700 a.C., se habían hecho representaciones en relieves en piedra de jugadores de pelota deca-pitados. Esto se descubrió hace ya algunos años en Dainzú, Oaxaca, lugar situado no lejos de Monte Albán. Este un característico gran centro urbano de la época clásica que fuera sede principal de la cultura zapoteca. En su fase más antigua, *Monte Albán I*, cronológicamente algo posterior a *Dainzú*, muestra también una fuerte influencia olmeca.

de pelota inmortalizados escultóricamente, ya que son auténticos retratos de personajes claramente individualizados. Y esto *a pesar de que todos ellos tienen el estereotipo de lo que, sin duda, fue el ideal de belleza de una cabeza humana para los olmecas*: carrillos carnosos, mofletudos —"cachetones" decimos en México—; párpados abultados —"parpujados" decimos aquí—; labios carnosos, gruesos con las comisuras hacia abajo, esto es, labios "atigrados".

Finalmente —y repetiré sumariamente—: *a más de ser simultáneamente estereotipos olmecas y verdaderos retratos de individuos, que posiblemente pudieron ser jugadores de pelota —de donde la estilización esférica de la escultura— es de considerarse, basados en el hecho de ser esculturas completas o sea cabezas sin cuerpo, que tan extraordinarias e individualizadas obras de arte representen las cabezas-retrato de jugadores de pelota decapitados.*

El lector que haya llegado a esta parte del presente escrito, *puede que considere* que todo lo hasta aquí expuesto ha sido algo, digamos de "curioso interés". *Mas lo que sin duda se preguntará ha de ser: ¿Pero, qué tiene que ver todo lo hasta aquí expuesto con la celebración del "día de muertos" en la forma y manera como hoy se lleva a cabo en México!?*

Si hacemos caso omiso de la indudable *similitud formal* que tiene la representación de la marioneta-esqueleto, que existe en los relieves del El Tajín, con lo que hoy en día se hace y vende como juguetes durante la celebración del "día de muertos" en el México de hoy, en todo lo hasta aquí descrito no hay cosa alguna que relacione lo uno —los sacrificios humanos en el México prehispánico— con lo otro —la celebración del "día de muertos" en el México del último cuarto del siglo xx—.

Además, al principio de este texto *se especificó que lo importante y necesario es conocer no lo formal sino la "carga espiritual", el trascendente significado que tuvo en su origen prehispánico el o los rasgos culturales indígenas que, transformados y todo, sin embargo subsisten en la realidad e idiosincrasia del mexicano de hoy.*

Lograr este propósito no es —ni ha sido nunca— fácil. Para lograrlo es menester *tratar de adentrarse* en el mundo de ideas de lo indígena, y lo que es más: del indígena que conformó las civilizaciones mesoamericanas mucho antes de la llegada de los europeos.

Manifestado lo anterior y con la intención de lograr el objetivo que se persigue, con la paciente venia del lector, retornemos a la exposición *de unos de los rasgos culturales que caracterizaron la historia y el desarrollo de las civilizaciones en el México antiguo.*

Se ha puntualizado lo referente a la edificación en El Tajín de una cancha de juego de pelota provisto de relieves con escenas *nada*

comunes hasta ese entonces, por 850 d.C., ya que hacían público un espectáculo que, por lo general, NO había tenido ese carácter: la decapitación de un jugador de pelota en la propia cancha. Se precisó también que mucho tiempo antes, con un milenio de anterioridad por 800/700 a.C., también parecen haber existido entre los olmecas —"cultura madre" de Mesoamérica— costumbres parecidas, en lo que toca a la decapitación de jugadores de pelota, sin que se sepa si esto tenía carácter público.

Demos ahora un salto más en el tiempo mesoamericano. Trasládemonos unos 350 años después de El Tajín y sus relieves. Lleguemos en torno al año de 1200 d.C. a otro centro de los más importantes en la historia de Mesoamérica: Chichén-Itzá. Centro urbano maya-tolteca por excelencia.

Estamos otra vez en la cancha de un juego de pelota. A diferencia del de los relieves de El Tajín, cuya edificación constituyó más bien un adosamiento a algo que ya existía, este juego de pelota de Chichén-Itzá fue construido "ex-profeso" de principio a fin y en el lugar más conspicuo del área más importante de este centro maya-tolteca. Es el juego de pelota más grande de todos los hasta ahora descubiertos en Mesoamérica, la longitud de su cancha es de unos 100 metros. En los taludes que tiene la banqueta que está en la base de los muros que limitan lateralmente la cancha, se aprecian, como en El Tajín, unos relieves.

A pesar de la distancia que hay en el tiempo —y en la geografía— entre la construcción de uno y de otro, unos 350 años, la similitud de los relieves en uno y en otro es extraordinaria: en ambos casos (El Tajín por 850 d.C. en el *epiclásico* y en Chichén-Itzá por 1200 d.C. en el *post-clásico*) el tema es: la decapitación de un jugador de pelota por otro colega.

El asunto tratado es idéntico, las diferencias que muestran lo son solamente "en grado". En Chichén-Itzá todo es mucho más explícito. En El Tajín: un jugador está "*a punto*" de ser decapitado. En Chichén la inmolación *ya se ha llevado a cabo*: un jugador sostiene en su mano derecha al gran cuchillo empleado para el sacrificio y en la izquierda la sangrante cabeza del jugador decapitado. Este situado frente a su victimario, está hincado con una rodilla en el suelo. De su cuello surgen como en la lápida de El Tajín, en lugar de sangre, siete serpientes. Para hacer todo más explícito una de las serpientes está transformada en planta. Además y para que no haya lugar a duda: entre los dos jugadores está la pelota —estilizada en forma de disco— decorada con una calavera en bajo relieve.

Terminada ésta última descripción comparativa, hecha de la manera *más breve, sencilla y objetiva* que me ha sido posible, la he

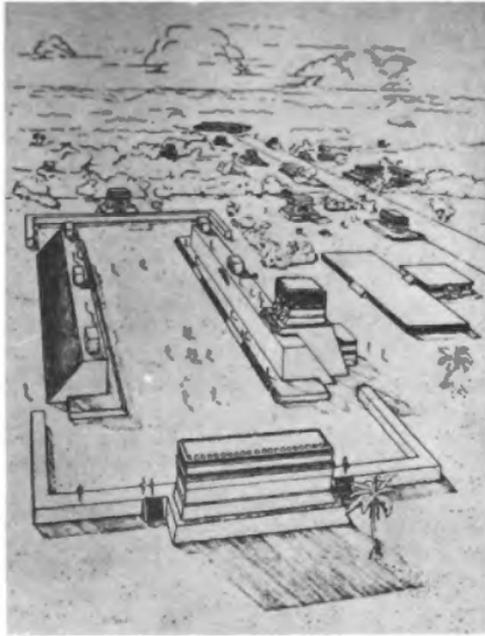


Figura 3



Figura 4

vuelto a leer sin pensar ni en quienes hicieron los relieves, ni en las ideas que ellos pudieran tener al hacerlas. Solamente consideré escuetamente los términos que utilicé para hacerla y el resultado descriptivo obtenido. Con todo y la preparación de antropólogo, a pesar de que estoy saturado de intenciones que tratan de hacerme comprender el mundo de ideas de los antiguos mesoamericanos, no pude evitar que la descripción hecha me produzca ecos de algo desagradable y ya no por otra cosa que por lo sangriento.

Todo lo cual no es otra cosa que la reacción derivada de una descripción hecha por quien pertenece a un mundo de ideas diferente. *Mundo cuyo vocabulario no puede producir otros "ecos" que no sean desagradables porque no tiene, por que en él no existen palabras o términos, por medio de los cuales se elimine la idea que, al describir un sacrificio humano, esto no resulte desagradable.* Esto es parte del "etnos" de la cultura occidental.

Considérese que si esto le sucede a un antropólogo —y para mayor abundamiento, mexicano; esto, es, un mestizo bio-cultural indio-español del último cuarto del siglo XX— ¿Qué esperar de los europeos en general y, muy en particular, de los españoles del siglo XVI?

He hecho la observación anterior porque en seguida voy a tratar de transmitir, de comunicar, de hacer ver —con el mismo vocabulario occidental— cómo tales ideas "desagradables" relacionadas con los sacrificios humanos *no pueden haber existido entre los pueblos mesoamericanos*, especialmente durante la época post-clásica.

— *La muerte "llena de vida"*

EN el relieve de la estilizada pelota que se encuentra en la parte más importante de toda la cancha —como lo es el eje transversal que la divide en dos— se muestra una calavera. Ésta ha sido, y no sólo para el mundo occidental, el símbolo por excelencia de *la muerte, de lo que ya no tiene vida*. La representada en el juego de pelota de Chichén-Itzá por el contrario *es una muerte "llena de vida"*. De su descarnada boca surgen adornadas volutas, esto es, está cantando recitando poemas; ostenta además una alegre y vivaz decoración de flores y cascabels en parietal y cabeza. Todo esto estuvo, además, pintado de alegres colores los que aumentaron la sensación de palpitante vida.

Lo anterior constituye una manifestación plástica por medio de la cual el maya-tolteca logra expresar visual y estéticamente que la muerte —representada por su símbolo más común... y macabro:

la calavera— no es algo desagradable ni inerte o muerto, puesto que además de estar alegre y bellamente adornada, ella canta, recita o declama.

Pero hay algo mucho más trascendente detrás de la idea de que la muerte no sea desagradable porque es alegre y canta. Esto quedó expresado en otros hechos que la arqueología ha establecido.

La cancha del juego de pelota de Chichén-Itzá está orientada de tal manera que los dos días del año cuando el sol pasa por el cénit (cuando al alcanzar su mayor altura no proyecta sombra) la ruta que sigue en el cielo hace que cruce exactamente por la mitad la cancha; esto es, sigue la línea indicada por los dos anillos marcadores que tiene empotrados, uno en el muro Este y el otro en el del Oeste, al pie de los cuales está representada la pelota adornada con una calavera "llena de vida".

Lo anterior tiene el siguiente significado: la pelota que en el curso del juego va alternadamente de un lado de la cancha —situado al norte— al otro —situado al sur—, representa y simboliza al sol y a su movimiento anual aparente —de trópico a trópico—. Esto indica que el juego de pelota en Chichén-Itzá estaba dedicado a rendirle culto al sol. Ahora bien, la relación sol-agricultura y la que él tiene ininterrumpidamente, día tras día, con todo ser viviente, hombre, animal y planta, *lo han hecho desde siempre el símbolo de vida por excelencia*. En consecuencia: la pelota representada en el relieve situado abajo del anillo marcador, es el sol; la calavera, llena de vida, esculpida en la pelota o sea en la imagen del sol, hace ver, plásticamente, la íntima relación que los mesoamericanos consideraban existía entre la vida y la muerte.

La relación: "muerte-sangre-maíz-vida" es tan íntima como una intensa y profunda simbiosis: efectiva y sentida maternidad y espiritualmente. La vida vive de la muerte y ésta, a su vez, de la vida; sin una no existe la otra. Quien muere para dar vida no lo hace sólo con la idea de poder gozar individualmente, en algún paraíso en compañía de los dioses; el estímulo mayor que lo lleva a la entrega total y la siente al máximo, es cuando considera que al ofrendar su sangre, su vida, para que la Madre Tierra genere el grano-vida del hombre, de hecho la propia vida del jugador decapitado se proyectará en todos y cada uno de los seres humanos —seres hermanos— que coman el grano-vida, el maíz así generado.

En otra ocasión (Margain, C. R.; 1982: 12) manifesté a este respecto: "Con un modo de ver las cosas así (derivado todo ello de un espíritu comunal y hondo sentir religioso) es de pensar que, por ejemplo, los jugadores de pelota que se ven decapitados en los relieves esculpidos en algunas canchas de ese juego (en Chi-

chén-Itzá y El Tajín, por ejemplo), hayan sido justamente los que *ganaron* el juego. Como *merecido premio* a su victoria recibían el honor máximo: *morir para que los dioses y los hombres vivieran*.

"Una filosofía de la vida así, no la acepta una mentalidad del mundo occidental. Conscientemente puede, si acaso, comprender su lógica, pero su subconsciente siempre la rechazará. ¿Cuántos mártires del cristianismo, sinceramente deseosos de morir por su fe, hubieran querido morir para que el resto del mundo, los infieles incluidos, pudieran seguir con vida, sin preocuparse porque fueran o no cristianos? ¿No hay un trasfondo egocéntrico en el deseo de morir por la fe de cristo? yo muero por querer convertir al cristianismo, por querer salvar un alma no creyente. . . en premio a mi sacrificio voy a gozar de la gracia divina. Yo me sacrifico pero gracias a ello Yo gozo de la gracia de Dios.

"Yo jugador de pelota, que sabe que el dios Sol es fuente primordial de vida, que el maíz y sus deidades son asimismo inmediata fuente de vida para el hombre; al igual que la madre-diosa Tierra hace que las semillas como el maíz germinen en su seno; yo jugador de pelota voy a jugar y espero ganar. Si así resulta, entonces seré decapitado y mi sangre fecundará a la tierra; ésta recibirá la semilla del maíz y, con la ayuda del sol y otras deidades como la lluvia, el maíz germinará, crecerá y permitirá que la gente viva. Yo muero para que la gente viva ¡qué gloria más grande!".

Para el observador actual la expresión más dramática, por sangrienta y realista, de esta creencia nos la da el relieve que muestra la figura del jugador decapitado frente a su victimario que sostiene un gran cuchillo así como la cabeza ya degollada. Enfatiza el dramatismo la presencia de la calavera también en relieve hecha sobre un disco del que escurren dos grandes gotas que, de acuerdo con la escena, deben ser de sangre. Todo ello impregnado de elementos "mágicos" (como hoy se suele designar a todos aquellos detalles o características poco o nada comprensibles para una mentalidad occidental). En este caso lo "mágico" estriba en que en lugar de sangre hay serpientes y floridos ramajes exuberantes en extremo.

El motivo antes descrito, para nuestros actuales ojos de indudable dramatismo a pesar de sus "toques mágicos", constituye la parte central y por tanto más importante del relieve-mural. Sin embargo, la extensión de éste es tan amplia —sobrepasa los 10 metros de largo por unos dos de alto— que *este motivo central no destaca, por lo que hace a sus proporciones, de todos los demás motivos o elementos que conforman el mural*. En total hay 14 personajes, 14 jugadores, 7 por bando, *todos a la misma escala* y el motivo central sólo involucra a 2 jugadores y a una pelota.



Figura 5

Uno de los frisos en la banqueta del Juego de Pelota (el dibujo aparece dividido en tres partes). Al centro la pelota con un signo de la Muerte, a la cual se dirigen siete jugadores lujosamente ataviados con el traje típico del juego; el jugador que encabeza el grupo de la derecha, aparece arrodillado y sin cabeza, de su cuello sale la sangre convertida en seis serpientes y una guía con hojas y flores; el que está al frente del otro grupo lleva en la mano derecha un cuchillo y en la izquierda la cabeza del decapitado.—(Dibujo de Miguel Angel Fernández).

(Para quien escribe estas líneas lo en verdad dramático y triste es el observar los estropeados relieves murales —ya que no es sólo uno sino seis— en el estado que hoy se encuentran. Incompletos y maltratados en muchas partes, manchados a la manera de “camouflage”, por la presencia de la minúscula flora de hongos y algas de variadas tonalidades, generadas por la marcada humedad alternada con fuerte insolación, propias de la región tropical en donde se encuentran. Todo esto soportado durante centurias desde el abandono del sitio, así como —y con mayor intensidad— desde que fueron objeto de exploración y restauración hace ya medio centenar de años.)

Por lo demás —y este es un hecho fácil de verificar— simplemente con ver el dibujo completo de todo el relieve (hecho hace ya casi medio siglo por el capacitado artista y arqueólogo Miguel Ángel Fernández), inclusive carente del rico y vibrante colorido que originalmente tuvo (véase: Marquina, I.; 1964: 858). Todo el conjunto del extenso relieve, de armoniosa y equilibrada composición con una pródiga elaboración tanto de los 14 personajes como de los innumerables a la vez que complicados motivos —“mágicos”— que los saturan en sus personas y en su entorno; *todo este conjunto no le produce a uno* —mentalidad occidental de fines del siglo XX— *una sensación de algo macabro o desagradable*, a lo más de algo exótico y demasiado exuberante.

Los muy numerosos motivos que tiene el relieve, colocados en la indumentaria y parafernalia que portan todas y cada una de las 14 figuras, así como los muy elaborados colocados en torno a ellas, tuvieron, sin excepción, significados propios, adecuados y comprensibles para las mentalidades y mundo de ideas de los mesoamericanos de ese entonces, siglo XIII. Hoy en día muchos de ellos son parcial o totalmente conocidos —pero desde luego “no sentidos” en su trascendencia por todos los arqueólogos—.

Veamos ahora el detalle, concentremos la atención en el punto central de todo el relieve: en el área que visualmente atrae más la atención del observador. Destacan especialmente todos los elementos que surgen del cuello del jugador inmolado. Estos lo conforman seis figuras de serpientes realísticamente representadas. Hay una séptima convertida en una planta que con prodigalidad tropical cubre todo la parte superior de este motivo central. En la parte inferior hay un cráneo humano “mágicamente” lleno de vida. Los tres elementos más importantes —por el simbolismo que incluyen—: el jugador decapitado, la sangre “mágica” que brota de su cuello y la pelota con el cráneo “mágicamente” lleno de vida. Todos ellos son los que visualmente atraen más la atención dentro de todo el

amplio conjunto del relieve-mural. Y esto sin que la proporción del personaje central sea mayor que la de los otros 13.

En suma y sin entrar en las posibles interpretaciones de todo lo que muestra esta parte del relieve, es un hecho que el o los artistas que lo concibieron, compusieron y ejecutaron, lograron centrar la atención de todo observador del conjunto, en los elementos y motivos antes descritos.

Expuesto lo anterior ¿podemos considerar que los maya-toltecas de Chichén-Itzá eliminaron los aspectos macabros implícitos en la decapitación de un ser humano?

— *Lo macabro para nosotros*

LA posible respuesta que una mentalidad occidental daría a la anterior pregunta, podría ser: "Bueno, desde el punto de vista estético quizá lograron en el relieve-mural *aminorar* la visión del, por lo demás, indudablemente macabro espectáculo".

¿Por qué *no* nos es posible el dejar de considerar "espectáculo macabro" la decapitación de un ser humano? Simple y sencillamente porque en el mundo occidental *la decapitación ha constituido siempre una forma de castigo*.

En nuestra computadora mental la palabra, y, no digamos el hecho, de "decapitar" nos trae "a la pantalla" de nuestro subconsciente, "la memoria", digamos, de la Edad Media. Con verdugos encapuchados provistos de hachas... y todo el sangriento espectáculo *morbozamente* presenciado por numeroso público. Para éste la "ejecución" era un castigo por "X" faltas. Posteriormente con tecnología más avanzada, desaparece el hacha y el verdugo encapuchado, se inventa la guillotina, rápida, eficiente. Lo que permanece es el público, la morbosidad y el que la decapitación es un castigo.

Sin analizar —como es posible hacerlo— más profundamente lo relacionado con ésta u otra forma de "sacrificio humano", creo que no hay que insistir en el por qué *inevitablemente* tenemos que considerar la decapitación como algo relacionado con faltas, culpas, "pecados" o como queramos llamarlas. Y esto, por consecuencia *no puede tener otro carácter que el de algo macabro*. Inclusive en el caso cuando se trate de individuos que auténticamente son "almas puras" como los "mártires del cristianismo" castigados por mantener su fe, por gente pagana, "infiel".

Dejemos ahora la decapitación y la cancha del juego de pelota de Chichén-Itzá y trasladémonos a su exterior por su fachada lateral situada al Este. A un par de docenas de metros se encuentra

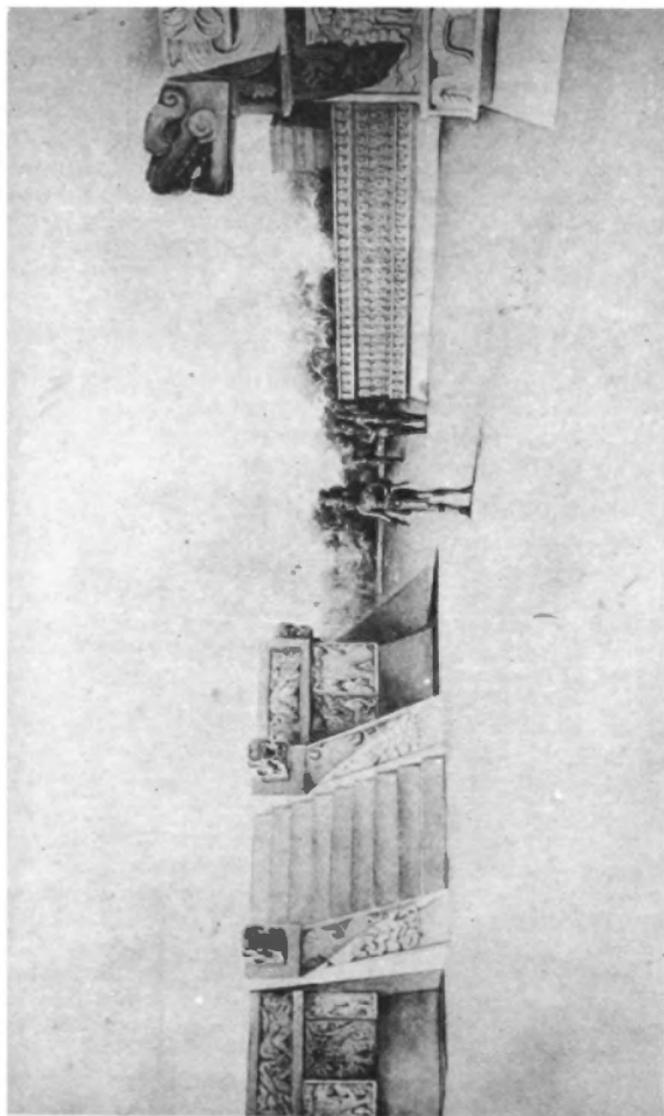


Figura 6

una estructura hoy nada llamativa. Es una plataforma de menos de dos metros de altura pero bastante más larga, 60 metros y con unos 12 de ancho. Lleva hoy el mismo nombre que se le diera antaño: *Tzompantli*, "la bandera de calaveras". Hoy en día éstas sólo se ven en bajo relieve en cada uno de los cuatro costados de la plataforma.

Originalmente sobre esta base estaban colocados postes de madera verticales con travesaños horizontales. Encajados en toda esta empalizada se colocaban cráneos humanos, por las proporciones de la plataforma y según la altura que tuvieran los postes, el número de calaveras ahí colocadas bien pudo alcanzar varios millares.

Esta estructura con tan —para nosotros— espeluznante espectáculo, fue construida no lejos del juego de pelota y dentro de la gran plaza, amplio espacio abierto que rodeaba al edificio más importante de todo Chichén: el hoy llamado "Castillo", que fuera en su tiempo el templo-pirámide de Quetzalcóatl.

En el enorme espacio libre que rodeaba a este templo podían —y pueden— fácilmente congregarse más de 15,000 personas. Además del impresionante *Tzompantli* en esa gran plaza sólo se edificaron dos basamentos cuadrangulares de unos 4 metros de alto por 8 y 10 de lado; con 4 escaleras cada uno. Ni arquitectónica ni urbanísticamente le restaban importancia al templo-pirámide de Quetzalcóatl; fueron construidos dentro de la plaza misma porque las ceremonias o actividades que en ellos se efectuaran, deberían ser vistas por un considerable público. En su parte alta, sin construcción alguna, se deben haber celebrado ceremonias de sacrificios. En una de ellas, destinada a guerreros como lo indica la decoración que tiene en sus costados, muy posiblemente se efectuaba lo que hoy se suele llamar "sacrificio gladiatorio". En la otra, dedicada al planeta que nosotros llamamos Venus y ellos "el gemelo precioso", quizá los conocidos como "de flechamiento".

Por las características antes expuestas se puede concluir:

a) La enorme plaza en torno a la edificación más importante del sitio, el templo-pirámide de Quetzalcóatl, estaba destinada a congregarse muchos miles de personas para que presenciaran ceremonias o actos que se llevaran a cabo ya en el templo principal, ya en la plataforma de Venus, ya en la de los guerreros.

b) Todos los millares y millares de personas que acudían, *siempre* tendrían a la vista la llamativa e impresionante exhibición de los miles de cráneos humanos que ostentaba el *Tzompantli*.

c) Aun cuando no hubiera celebración alguna en los sitios antes mencionados, la plaza era una área de constante afluencia de personas. Ya fueran visitantes que asistieran a ceremonias en alguno

de los demás conjuntos destinados al culto de otras deidades o acudieran al mercado y/o tianguis (mercado temporal) situados en el extremo opuesto, al Este, del que ocupara la gran cancha del juego de pelota.

Por las razones expuestas el impresionante *Tzompantli* estaba *permanentemente a la vista de todo visitante*. Esto implica necesariamente que entre los que llegaban debió haber habido intermitentemente, quizá con programada regularidad, la presencia de niños acompañados ya por su padre, ya por su madre o por ambos.

¿Que explicación recibía —preguntara o no— cuanto niño estuviera frente al imponente espectáculo proporcionado por el *Tzompantli*? Haya sido la madre a sus hijos o el padre a sus hijos o todos reunidos, es indudable que la explicación que se les ofreciera, sería algo parecido a: "Todos y cada uno de esos cráneos pertenecen a personas gracias a las cuales, no sólo los todo poderosos dioses sino también nosotros los humanos podemos vivir. Entre ellos hay los de numerosos y magníficos jugadores de pelota que *como premio a la proeza de haber ganado en el juego fueron decapitados para que su sangre*" Y seguiría toda la animada y vehemente explicación referente a todos los valores físicos, espirituales, humanos y comunales que caracterizaban a los jugadores de pelota.

También habría referencias, en los mismos tonos de admiración y respeto, para los valientes y denodados guerreros que habían sucumbido en el "sacrificio gladiatorio". Lo relacionado con los dedicados a Venus "el gemelo precioso", (porque en ocasiones es "estrella de la mañana" y en otras "estrella de la tarde") también recibirían sus admiradas y profundamente sentidas explicaciones.

El resultado de todo lo anterior quedaría sintetizado con decir que todos los niños y niñas que escucharan esas explicaciones plenas de fervor —término muy adecuado tratándose del sol— e intensa devoción hacia sus dioses, al estar frente al —para nosotros espeluznante— *Tzompantli*, los consideraran *el altar dedicado a recordar y honrar a los mejores individuos que podían existir en el mundo, por ser poseedores de las más nobles y sublimes cualidades*. Esto, a su vez, llevaría a las mentes infantiles a desear, como aspiración máxima de su vida, a llegar a ser como alguno de los millares de héroes cuyos cráneos blanqueaba y hacía brillar cada día más el dios Sol, símbolo de vida por excelencia.

No creo que sea una exageración el considerar que los adolescentes mesoamericanos —especialmente en la época post-clásica— al estar frente al *Tzompantli* llegaran a sentir y posesionarse hasta llegar a un profundo éxtasis ("suspensión del ejercicio de los sen-

tidos, elevación del espíritu, estado del alma dominada por intenso y grato sentimiento de admiración").

Expuesto lo anterior ¿Quién podría en Mesoamérica en forma alguna y a pesar de lo materialmente sangriento que es una decapitación, el considerar algo desagradable, y por consecuencia macabro, no digamos al pensar sino al presenciar una inmolación así?

Con mi equipaje de cultura occidental —pero como mexicano, mestizo bio-cultural indo-español— he tratado de adentrarme en el mundo de ideas mesoamericano. ¿Es posible ahora comprender el abismo mental que en varios aspectos existió —y aun existe— cuando osados y aguerridos hombres del Renacimiento, los conquistadores españoles, palidieron al ver el *Tzompantli* en Tenochtitlan, mientras que niños y adolescentes tenochcas "elevaban su espíritu con un intenso y grato sentimiento de admiración y respeto" —vaya diferencia en "la carga espiritual"— ante el mismo espectáculo?

Al tratar de adentrarme en ese mundo de ideas indígena me han guiado las siguientes consideraciones. Por una parte el hecho de que los mexicanos tenemos —y si no por otra cosa por nuestra educación— consciencia y conocimiento, más o menos definido, de los elementos procedentes de nuestra raíz biológica y cultural de origen español. Por otra, *carecemos realmente del conocimiento del mundo de ideas de nuestra raíz indígena. La que, a pesar de ello, vive y palpita en la realidad del México de hoy como lo muestran varias características de nuestra idiosincrasia* y lo he puntualizado en otras ocasiones en escritos publicados —paradójicamente— en España (Margain, C. R.; 1966).

Para terminar el tema de este escritor hace falta responder a varias preguntas que, implícitamente, surgieron casi al comenzar el texto. Por ejemplo: a) ¿Por qué los sacrificios humanos no parecen haber sido un generalizado espectáculo público durante la *época clásica* (100 a.C./100 d.C. a 900/1,000 d.C.)? ¿Por qué se generalizaron en la *época post-clásica* (900/1,000 d.C. a 1521) y alcanzaron un *dramático incremento* en la época del inicio del desarrollo azteca, *sólo unos 50 años antes de la llegada de los españoles?*

b) ¿Por qué fue el *epiclásico* (650/750 d.C. a 900/1,000 d.C.) un periodo tan trascendente para Mesoamérica?

c) ¿Cómo, cuándo y por qué se inició la costumbre de celebrar el "día de muertos" en la forma que hoy se hace en México?

La respuesta a estas preguntas no tiene solamente un interés académico, ella nos permitirá comprender el por qué de toda una serie de rasgos que caracterizan la idiosincrasia del mexicano de hoy.

El viejo y sabio apotegma griego de "conócete a ti mismo" tiene hoy en día una validez especialmente importante para países como el nuestro, *Una de las pocas, posibles y efectivas defensas a las que pueden recurrir los pueblos, eufemísticamente llamados "en vías de desarrollo"* —y que son los que constituyen la mayoría en el mundo—, *es la de tener conciencia de su propia realidad humana y socio-cultural; esto es, la de las características de su propia identidad.*

A los mexicanos nos hace falta profundizar el conocimiento de las fuertes raíces de origen indígena que —a querer o no— nos conforman, como espero demostrarlo en este escrito cuya primera parte aquí termina.

OBRAS CITADAS

- Díaz del Castillo, Bernal
 1975 *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Colección Austral. No. 1274. Espasa Calpe. Madrid.
- Margain, Carlos R.
 1966 En torno a la "Malinche". Revista *Cuadernos Hispanoamericanos* No. 204. Diciembre. Madrid.
- 1982 Sobre Sistemas Calendáricos Mesoamericanos. *Thesis, Nueva Revista de Filosofía y Letras*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Marquina, Ignacio
 1964 *Arquitectura Prehispánica*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Educación Pública. México.
- Sahagún, Bernardino de
 1975 *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Editorial Porrúa. México.

ANTIGONA VELEZ APROPIACION Y TRUEQUE DEL MENSAJE SOFOCLEO¹

Por *Lucrecio PEREZ BLANCO*

HAN sido los autores griegos y latinos para los escritores hispanoamericanos, como para todos los creadores literarios occidentales, los límpidos espejos donde encontrarse en los logros literarios; y, aunque, en las primeras décadas de este siglo, alguna pluma prestigiosa renegara de ello, no como maestros, pero sí como espejos,² sin embargo, la voz de los griegos y latinos ha mantenido su fuerza o embrujo y a ellos se vuelve, una y otra vez, para formular, bajo sus luces, los temas que no oxida, ni el tiempo, ni la voluntad de los hombres, aunque estos sí que puedan herirlos con su quebradiza esperanza.

Bien claro se ve en el tema que nos ocupa. Sófocles sirve de modelo con su *Antígona* al argentino Leopoldo Marechal,³ para re-

¹ Leopoldo Marechal no sólo hace suyo el mensaje que Sófocles ofrece en su obra *Antígona*, sino que altera, transpone, tergiversa, extrapola. Así *Antígona Vélez* es un verdadero estragamiento. Entiendo por estragamiento lo que define el Diccionario de la R. A. Española como desarreglo y corrupción.

² Me estoy refiriendo al poeta chileno Vicente Huidobro, quien en su manifiesto poético pedía abandonar la imitación de los clásicos y seguir el ejemplo de la Naturaleza: crear. "Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra; /... / Por qué cantáis la rosa, ¡oh, Poetas! / Hacedla florecer en el poema" (En "Arte poética", *El espejo de agua*, Buenos Aires, 1916).

³ Leopoldo Marechal (1900-1970), poeta, novelista, dramaturgo y ensayista nació con el siglo y, atraído por la literatura en los años en que su juventud se coronaba con los 21, vivió los momentos de implantación del *Ultraísmo* en Buenos Aires trasplantado aquí desde España por Jorge Luis Borges. Marechal fue uno de los que pusieron la voz de la literatura nueva bonaerense en torno a las revistas *Proa* —segunda etapa de 1924 a 1925— y *Martin Fierro*; él por medio de títulos como *Los aguiluchos* (1922), *Días como flechas* (1926) y *Odas para el hombre y la mujer* (1929), obras líricas donde el simbolismo francés se une a la luz ultraísta.

Esta primera etapa suya, en la que la estética ultraísta ha buscado para acompañante al simbolismo francés, da paso a una poesía en la que, si en cuanto a la temática su canto busca apoyos religiosos, sus maneras formales parecen conectar con la poesía clásica española, de modo especial

plantear, enjuiciar y magnificar uno de los eternos dilemas, el más voluble, gracias a la fiebre inquebrantable de los hombres por el poder, o a las modas de mando. La balanza, en cuyos platillos la Historia deposita, en parálisis de tiempo, ley del hombre//ley de Dios o de la Naturaleza, es el pétreo testigo de las veleidades y caprichos, y el "divino tesoro" a manejar en ciclos pasajeros, demostrando así que hay esfinges con las que nunca acabará la "diosa" razón humana, ni el acertado espíritu inquieto.

En la obra sofoclea —*Antígona*— la tesis que da vida a la dramatización de unas acciones, que son respuesta de una realidad viviente, se corona, en primer término, con el triunfo de la ley humana (la del tirano) sobre los sentimientos de los hombres y las leyes de los dioses, lo que ha posibilitado a los autores que han retomado el tema sofocleo el sublimar este triunfo; pero también, y sobre todo, se corona con la venganza de los dioses y el reconocimiento por parte del autócrata de su mala conducta, al quebrantar las leyes establecidas, confesando que "sea lo mejor pasar la vida observando las leyes establecidas".⁴

Pienso con Luis Gil que "con la actitud ejemplar de la muchacha cobran las leyes de los dioses —dioses aparentemente silentes y distantes —su dinamismo olvidado, y la *demou phatis*, acallada por la guerra y el conformismo político, recobra aquella su cualidad

con la barroca. La metáfora y el símbolo lucen presencias ininterrumpidas en las obras cuyos títulos representan su segunda etapa: *Laberinto de amor* (1936) *Cinco poemas australes* (1937), *Sonetos a Sophia* (1940), *El centauro* (1940) y *El viaje de la Primavera* (1945).

La década de los 50 pone nuevos crespones en el pensamiento de Marchal. Abandona el idealismo en el que hasta ese momento había militado y se deja envolver por la realidad que enmarca a su propio mundo y a su país.

Respuesta del profundo cambio son las nuevas manifestaciones literarias —novela y teatro— que se unen a las del poeta, para, en uniforme y lumínica visión artística, sublimar la realidad circundante del creador: la novela *Adam Buenosaires* (1948) —quizá la obra más conocida de Marchal— a la que se unen *El banquete de Severo Arcángel* (1965) y *Megafón o la guerra* (1970).

Esa misma realidad se poetiza en obras dramáticas como *El canto de San Martín* (1950), *Antígona Vélez* (1951), y *Las tres caras de Venus* (1966).

El poeta a esa realidad se abraza con *La poética* (1959), *La patria* (1960), *La alegropeya* (1962) (tres obras que en 1966 unió en un solo volumen bajo el título de *Heptamerón*) y con *El poema del robot* (1966).

El ensayista se muestra preocupado por ofrecer sus teorías estéticas y lo hace en *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (1939) y *Cuadernos de navegación* (1966).

⁴ Ver Sófocles: *Antígona*, edición de Luis Gil, Barcelona, Editorial Labor, Guadarrama/Punto Omega, 5a. edición, p. 72.

que tuvo antaño de ser en portavoz de la voluntad divina. Lo que dicho en lenguaje actual significa que la opinión pública toma conciencia plena de las limitaciones del poder y de su propia fuerza como supremo juez de la actuación de los gobernantes. El coro, que a lo largo de la pieza ha adoptado una actitud ambigua, débilmente conciliadora entre Antígona y Creonte, emite sin rebozos al final de la pieza la condena del autócrata".⁵

Por mi cuenta me atrevo a opinar que la grandeza del creador griego radica en la dramatización de la palpitación humana de su época, o lo que es lo mismo, en el retrato escénico de la interrogación política del momento, que puede concretarse así: ¿Existe o no el Derecho Natural y unas Leyes Divinas sobre las leyes de los hombres? Radica también en los recursos usados en la escenificación y en la habilidad de, concienciando al espectador del problema político-social, dejar a la sabiduría del pueblo la solución de la angustia trágica.

La grandiosidad de la tragedia sofoclea reside en el desfile de la Humanidad por delante de la Esfinge ante la que se intranquiliza, se motiva y se sentimentaliza para, al final, en sublime decisión, porque en ella cabe la tradición de un pueblo y sus dioses (su cultura y su fe), arrojar a ésta —a la Esfinge— al abismo con la fuerza de una respuesta clara: "lo mejor es pasar la vida observando las leyes establecidas".⁶

Tiene, pues, la tragedia griega sofoclea la virtud de un riguroso y perfecto silogismo, donde la conclusión se ilumina con los más delicados tintes de tradicionalismo de un pueblo que no pasa ni de sus costumbres, ni de su fe.

Pero en la misma obra de Sófocles hay, sumergida, otra grandeza a resaltar y es la de dejar encendido para la quemazón del hombre el juego con la posibilidad distante de su tesis o las aproximaciones discordantes. Y no son ni uno ni dos los que han retomado el tema de *Antígona* para teñirlo con la propia identidad o respuesta. Concretándose sólo al mundo hispanoamericano, el argentino Leopoldo Marechal y el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez⁷ son nombres que han sabido leer en el mensaje del creador

⁵ Ver "Prólogo" de *Antígona*, ob. cit., p. 19.

⁶ Ver Sófocles: *Antígona*, ob. cit., p. 72.

⁷ El puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, ensayista, dramaturgo y novelista retomó en 1968 el tema del creador griego para hacer una denuncia despiadada de la dictadura americana. El título de su obra *La pasión según Antígona Pérez* (1968). Sobre esta obra ver los trabajos de Pedro Bravo-Elizondo: "*La pasión según Antígona Pérez: radiografía de la dictadura*", en *Teatro hispanoamericano de crítica social*, Madrid, Playor, 1975, pp. 95-108; Lucrecio Pérez Blanco: "La realidad puertorriqueña e hispanoame-

griego para ofrecer, en corte personal, la respuesta al siempre antiguo y siempre nuevo interrogante: ¿Es el hombre el autor de la Ley sobre la que ninguna otra Ley prevalece o por encima de la Ley de éste están las Leyes de la Naturaleza y de la Divinidad?

I

LA Obra Dramática *Antígona Vélez* del escritor argentino Leopoldo Marechal, ya en su título, apunta a una definición del creador y *Antígona* —la griega— queda personificada, individualizada, atomizada en un claro sentido, alumbrado por el sobrenombre que la acompaña. Ella es la respuesta personal de Leopoldo Marechal al interrogante enunciado.

Viven los Vélez en una estancia —“La Postrera”— que sirve de avanzadilla a la civilización frente a la barbarie, los indios pampas. Asistimos, pues, con la obra de este escritor argentino a un salto espectacular desde el mundo griego al mundo indo-hispánico o hispanoamericano, a la frontera de la América del Sur, definida por alguien como “un desierto por regla, poblado por excepción”, donde la Esfinge se instala para formular de nuevo el eterno dilema sofocleo: Dioses// Hombre, Ley Natural// Ley Humana.

Desde el principio se corre, se teledirige el interrogante de la Esfinge; y, aunque el drama bascula sobre los mismos presupuestos sofocleos, la solución dada es completamente opuesta, como descubre al final de la obra el espectador de la misma o el lector.

Fácil de comprender será el trueque, el desenlace, si se tiene en cuenta que el dilema sofocleo se sustituye por otro, en apariencia igual, pero, en esencia, muy distinto, ya que al fin de cuentas, Marechal, aplicando la pregunta de la Esfinge a la propia cultura argentina, coloca en el juego de la balanza su nacional problema siempre palpitante: ¿Civilización o Barbarie? El dilema, cuando en estos términos se plantea, es fácil adivinar que ha de caer sobre el platillo de la primera; más fácil de intuir, si se ha operado, como Marechal lo ha hecho, con sutil y sibilino corrimiento del término Cultura, Civilización, identificándolo con Razón, Estado, Felicidad y oponiendo a esto Sentimentalismo, Tradición y Ley Natural y Ley Divina; y fácil es también de preveer la extrapolación, la solución contraria a la que se ilumina en la *Antígona* griega, si frente a una ley del hombre, apoyada en asideros sensoriales, se pone una Tra-

ricana, tema de la obra dramática de Luis Rafael Sánchez”, en *Boletín Millares Carlo*, Vol. II, no. 1, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, pp. 163-187

dición y unas Leyes Natural y Divina y se recurre al juicio divino, visto casi como juego, para con él determinar el valor de cada cual, sin que quien defiende esa Tradición y esas Leyes Natural y Divina esté convencido de su supremacía. Pues, mientras Sófocles nos presenta una *Antígona* creyente vivamente en la Tradición y en las Leyes de los Dioses, Marechal juega con una Antígona Vélez a la que se le ha robado los atributos de la griega.

Estructura el creador griego su obra en una sola secuencia, apoyada en acotaciones que le dan cierto carácter de escenas, como si se tratara de una respuesta pública urgente en un momento de efervescencia popular en el ágora al problema que angustia al pueblo. El problema lo crea la vida pública, las posibles soluciones las ofrece el poder presente-futuro y las tradiciones y creencias pasado-presentes. El pueblo (el Coro) asiste sensibilizado. La solución la da el sabio mensajero de los dioses con la quiebra de sueños futuros a manos de males presentes (muerte de Hemón y Eurídice, hijo y mujer de Creonte).

Marechal, inmerso como creador literario en un quehacer dramático del siglo XX, estructura su obra en seis cuadros o secuencias, seccionadas por unas acotaciones como en la obra de Sófocles, que sugieren, al igual que en la obra del griego, el apoyo, sin nombrarlo tampoco, en escenas.

En el PRIMER CUADRO el escritor argentino realiza ya su labor de tergiversador, al desplazar a un segundo plano a Antígona y su hermana para magnificar al coro, por representar éste al pueblo (masa humana). Así por medio del pueblo, representado por tres mujeres, tres mozas, dos hombres, una vieja y un viejo, se nos pone de frente al inicio del conflicto, comunicándonos la proclamación de una ley dada por Don Facundo Galván de la que se deriva el desigual trato en la muerte, a los ojos de Antígona, de sus dos hermanos.

Por medio del mundo de la superstición, que representan sin duda alguna las tres brujas (aquí el salto dado por el escritor argentino del mundo espiritual consecuente a fe al mundo de la falsa espiritualidad), se crea la tensión dramática.

Con la presencia del sentimiento amoroso, que se personifica en las tres mozas, se contraponen, desenfocados, los valores humanos de los hermanos Martín e Ignacio Vélez.

Dando entrada en escena a Antígona y a su hermana Carmen, después de lo expuesto, el espectador o lector conoce la inquebrantable decisión de Antígona de violar la ley de Don Facundo Galván, enterrando a su hermano Ignacio expuesto en el campo a las alimañas, porque así se lo exigen sus sentimientos de her-

mana-madre y la Ley de "Dios que manda enterrar a los muertos, para que la tierra cubra y disimule tanta pena", y porque todos los hombres se igualan con la muerte.⁸

Cierra el primer cuadro la visión supersticiosa con la que Leopoldo Marechal juega al desenfoco pretendido y certero: desplazamiento del problema del plano humano//divino al del plano humano//sentimiento y superstición, o lo que es lo mismo —para Marechal— incultura, barbarie; por lo que, ya en el primer cuadro, que da patente la escenificación dramática del problema argentino *civilización//barbarie* y la identificación de *ley humana* (Facundo) con *civilización* y, por contra, *sentimiento* y superstición (Antígona) con *barbarie*. Puede ya, por tanto, intuirse desde aquí la respuesta final, porque a Marechal le es fácil llegar a ella en pura consecuencia con lo que ha establecido como punto de partida.

En el Segundo Cuadro, en una "explanada de la loma", con "una tierra y cielo desnudos" a los que envuelve una "noche cerrada", cuya oscuridad rompe la luz de unos "faroles" que portan Don Facundo, el Capataz y los peones de "La Postretera", se hace vivir al espectador el *enfrentamiento* de Antígona y Don Facundo, basado en las razones de cada cual para la justificación de sus actos. Los demás personajes que se asoman a la escena lo hacen como testigos y notarios de la desigualdad de trato a los dos hermanos y de los sentimientos del pueblo en este momento ausente.

Las razones esgrimidas por cada uno de los principales protagonistas ya las conocemos del Primer Cuadro. Antígona presenta razones que se pasan en el interior del espíritu: madre hermana con el corazón dividido, igualdad de todos los hombres "del otro lado de la muerte" y supremacía de la ley divina sobre la humana. Facundo razones de justicia, cuya fuerza proviene de la tierra como realidad única para el hombre.

Sin embargo, hay algo nuevo que se añade al conocimiento del espectador o del lector, aunque, si no ha prestado mucha atención, no lo percibirá, para que vea lógica la solución final, que el espectador culto ha recibido con la *Antígona* de Sófocles: se trata del reconocimiento por parte de Antígona Vélez de la justicia que vitaliza la ley, que, a toda costa, pretende mantener Facundo.

Antígona.—;No, señor! Dicen que Ignacio Vélez recibió tres heridas en la pelea. Y está bien, porque las recibió más acá de la muerte y entran en lo suyo. Lo que no está bien, ¡y lo gritaría!, es la

⁸ Ver Leopoldo Marechal: *Antígona Vélez*, Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1970, p. 18.

vergüenza que recibe ahora del otro lado de la muerte, porque no entra en lo suyo. (*Al Coro de Hombres*) ¡Ni en lo de ustedes, hombres!

Don Facundo.—La vergüenza de Ignacio Vélez, acostado en el barro, no lo puede alcanzar a él, naturalmente. Pero toda su indignidad grita en la llanura esta noche. ¡Y seguirá gritando hasta que se le hagan polvo los huesos! Esa carroña gritará, no para Ignacio Vélez que ya no sabe oír, sino para los hombres que lo vean podrirse y anden queriendo traicionar la ley de la llanura.

Antígona.—¿Qué ley, señor?

Don Facundo.—La de agarrarse a este suelo y no soltarlo.

Antígona.—Es una ley justa. Pero ¡que triste bandera quieren darle! Un muerto vestido de alas negras, allá en el cañadón. Mi padre sabía dictar leyes. (*Violenta*) E hizo algo más: en vez de gritarlas ¡murió por ellas!⁹

⁹ Todo lo contrario que en Sófocles:

Antígona.—... Hermoso me es morir haciéndolo... pues es más largo el tiempo que debo complacer a los de abajo que el que debo agradar a los de aquí, ya que he de yacer allí por toda la eternidad. Tú, si te parece bien, menosprecia las cosas que tienen los dioses en aprecio (*ob. cit.*, p. 23).

Pero tengo la seguridad de que agrado a quienes me es menester agradar más (*ob. cit.*, p. 24).

No hay deshonra alguna en practicar la oiedad con los nacidos de las mismas entrañas (*ob. cit.*, p. 42).

A pesar de todo, Hades quiere la igualdad ante la ley (*ob. cit.*, p. 43).

No he nacido para compartir el odio, sino el amor (*ob. cit.*, p. 44).

... Ni tampoco creía yo que tuvieran tal fuerza tus pregones como para poder transgredir, siendo mortal las leyes no escritas y firmes de los dioses. Pues su vigencia no viene de ayer ni de hoy, sino de siempre, y nadie sabe desde cuándo aparecieron. De su incumplimiento no iba yo, por temor al capricho de hombre alguno, a recibir castigo entre los dioses... Si a tí te parece que he cometido una locura, tal vez sea un loco ante quien incurro en falta de locura (*ob. cit.*, p. 40).

Creonte:

Tal como estoy emprenderé el camino. Id, id, criados... hacia ese lugar que se divisa a lo lejos. Y en cuanto a mí, puesto que mi decisión se ha inclinado en este sentido, como fui yo quien la emisionó, yo mismo la pondré en libertad. Me temo, en efecto, que sea lo mejor pasar la vida observando las leyes establecidas (*ob. cit.*, pp. 71-72).

¡Ay yerro de mi mente mentecata!... ¡Ay de mis infaustas deter-

"Triste bandera", "ley justa", son las frases con las que se logra ante el espectador atento sea la misma Antígona la que se descalifique, ya que, reconociendo que la justicia está en las razones que esgrime Don Facundo, fruto éstas de una ideología cuya luz dimana de la tierra (masa), a ellas opone los sentimientos de hermana y madre.¹⁰ ¿Qué valor tendrán estos cuando la medida es la masa, la tierra, donde no cabe otro sentimiento que el del silencio y el polvo?

Parece que el CUADRO TERCERO viene a denunciar el impulso caprichoso de Antígona Vélez, quien, guiándose más por sus sentimientos que por la razón o la ley de Don Facundo, por ella reconocida como justa, ha cumplido con su propósito de enterrar a su hermano Ignacio.

Me parece clave en esta obra marechaliana este TERCER CUADRO por la validez del mismo dentro del propósito de tergiversar el mensaje sofocleo, porque luce en él una Antígona a la que se le ha privado del impulso a obrar por la ley divina, y se pasa a contemplar su acción como fruto de un desequilibrio sentimental, propio más de una madre sin entereza ante la pérdida de su hijo¹¹ que de una mujer de la pampa, que no debe olvidar "que llorar es la ley de nuestros ojos en la llanura, y rezar es el trabajo de nuestra lengua".¹²

La figura de Antígona queda, pues, pulverizada, al reducir sus actos a un mero impulso de sus sentimientos creados en ella, no por la naturaleza, sino una asimilación (la de la maternidad)

minaciones! / . . . / ay, ay, moriste, te disolviste, / por mi demencia, no por la tuya! (*ob. cit.*, p. 78).

Corifeo:

Con mucho, la sensatez es la primera condición de la felicidad. En las relaciones con los dioses es preciso no cometer impiedad alguna. Las palabras jactanciosas de los soberbios, recibiendo como castigo grandes golpes, les enseñan en su vejez a ser cuerdos (*ob. cit.*, p. 82).

¹⁰ *Antígona*.— . . . ¡Ignacio! (*Escucha*) Sí, cuando era niño le tenía miedo a la oscuridad. Lo mandaban de noche a buscar en el golpón estribos, riendas y bozales. ¡Y él volvía corriendo, y apretaba contra mi pecho su cabecita llena de fantasmas! (*Con amargura*) Porque han olvidado allá que Antígona Vélez ha sido también la madre de sus hermanos pequeños. Le tenía miedo a la oscuridad: ¡y me lo han acostado ahora en la noche, sin luz en su cabecera! . . . Han olvidado allá que Antígona Vélez fue la madre de sus hermanitos. . . ." (*Antígona Vélez, ob. cit.*, pp. 26-27).

¹¹ Téngase presente el texto dado en la nota anterior. A él podrían unirse otros textos que testimoniarían lo mismo: pp. 17, 34, 35, 37, 41, 43 y 48.

¹² Ver *ob. cit.*, pp. 34-35.

subjetiva y en base a un hecho circunstancial.¹³ Pulverizada, aunque en el mismo cuadro se obligue a la protagonista a mirar a los ojos de Don Facundo "con triunfante serenidad", o "erguida", "transfigurada", porque todo esto, que pudiera dignificar, en ella produce el efecto contrario, ya que ha quedado descalificada antes como mujer válida en el *presente* para la vida en la pampa.

Ofrece el CUADRO CUARTO la ensoñación de un idilio amoroso entre Antígona Vélez y Lisandro, el hijo de Don Facundo.

A propósito he usado el término de ensoñación, porque se escenifica el pasado en el que un amor (hombre-mujer) pudo ser posible y éste, en el *presente* únicamente es palpitación real en Lisandro. En Antígona se ahoga en flor bajo el fuego de la hermandad, puesto que Lisandro pesa en su corazón como un hermano más y nunca como el hombre pampero que conquista el corazón de la hembra.

Bien es verdad que hay un movimiento hacia la ruptura de la ensoñación;¹⁴ pero, sin embargo no cabe en el futuro de Antígona, porque ella, al destruir su presente ha hecho lo mismo con su futuro.

Clave considero también el CUADRO CUARTO, porque este juego a recordar amores que inician un macho y una hembra se quiebra y esta quiebra se achaca a la desviación afectuosa de Antígona, que se encasilla en la torre amorosa de su niñez e infancia. Es otro recurso más buscando la descalificación de Antígona Vélez, ahora, como mujer del *futuro* en el desierto que mañana se ha de cubrir de flores y, por contra, la mitificación de su oponente y, además, para que se aprecie como justa su condena a muerte, por no ser materia válida para el mundo de la pampa.

Hay otra razón para considerar clave a este CUADRO CUARTO: es la justificación, por parte de Antígona, del reto a la divinidad, hecho en el cuadro anterior por Don Facundo, aceptando de antemano en su interior la imposibilidad del milagro como prueba de su verdad, o lo que es lo mismo desposeída de la fe para tal logro: la salvación frente a un "horizonte de lanzas".

Veo aquí el último paso dado por Leopoldo Marechal para conseguir la desmitificación de Antígona: La aceptación del juicio divino aquí en la tierra por parte de Antígona Vélez a quien antes se ha desposeído de la fe en una ley divina;¹⁵ porque, después

¹³ La de tener que cuidar de sus hermanos, sustituyendo a su madre.

¹⁴ "Ahora que lo sabemos todo y que todo lo dijimos ¿quién se opondrá?" (*Ob. cit.*, p. 45).

¹⁵ *Antígona*.—Lo he visto anoche, y el alazán iba cubierto de sangre, *ob. cit.*, p. 45.

de esto, ¿Cómo se puede esperar que ella puede como héroe, como mártir, como símbolo?

EL CUADRO QUINTO escenifica el castigo de Antígona, quien, vestida de hombre, se enfrenta a la muerte a lomos de un alazán, "porque Antígona debe morir, para que se cubra de flores el desierto".¹⁶ Lisandro, importante para detener a Antígona en el cumplimiento del castigo y recibido a las puertas de la muerte por el amor de Antígona Vélez, se une a ella, siendo así la muerte la que sella la unión de amor (boda) que no pudo ser y no lo fue a la luz del lado de la vida.

Volvemos a estar ante otro cuadro clave en el desarrollo del mensaje pretendido por el escritor argentino, pues, al valorar al sumo la tierra que cobija a los protagonistas, convirtiéndola en el lugar (paraíso) donde se logran todos los deseos,¹⁷ el espectador acepta como justificable el que Don Facundo mantenga su decisión y que sea en ésta donde brille la razón aún para quien quebrantó su ley.

Sirve el CUADRO SEXTO para la magnificación del triunfo que se concreta en la sublimación del amor lograda en la muerte de Antígona y Lisandro, quienes con la muerte que les une para para siempre en el amor¹⁸ —el que no fue posible en el lado de

¹⁶ *Ob. cit.*, p. 52.

¹⁷ *Antígona*.—"Mujeres ¿no conocían ya la verdadera cara del sur? El sur es amargo, porque no da flores todavía. Eso es lo aprendió hace mucho el hombre que hoy me condena. Yo lo supe anoche, cuando buscaba una flor para la tumba de Ignacio Vélez y sólo hallé las espinas de un cardo negro.

Mujeres.—¿Y qué haríamos nosotras con tantas lágrimas?

Antígona.—Alguna vez he pensado que llorar es como regar; y donde se lloró algo debe florecer.

Mujer 1a.—;Antígona! ¿Qué podrá florecer con tu muerte?

Mujeres.—¿Y con el agua de nuestros ojos?

Antígona.—Lo supe ayer, a medianoche. (*Se turba de pronto*) ¡Hoy, a mediodía, lo he olvidado!

Mujer 1a.—;Lo has olvidado?

Antígona.—El hombre que ahora me condena es duro porque tiene razón. El quiere ganar este desierto para las novilladas gordas y los trigos maduros; para que el hombre y la mujer, un día, puedan dormir aquí sus noches enteras; para que los niños jueguen sin sobresalto en la llanura. ¡Y eso es cubrir de flores el desierto! (*Ob. cit.*, pp. 46-47).

¹⁸ *Bruja*.—;Un hombre y una mujer! Y entre los dos formaban, contra el odio, un solo corazón partido.

.....
Sargento.—(*Entre reservado y piadoso*) Señor, le traigo dos muertos que levanté allá, en el bajo, y que son de "La Postrera".

Mujeres.—;Antígona Vélez!

Hombres.—;Lisandro Galván!

la vida— han logrado aniquilar el odio¹⁹ y sembrar como otros Cristo un futuro esplendoroso en la pampa.²⁰

La tesis toma al final un tono de sentimiento, cuya formulación podría ser la siguiente: La única realidad que puede ofrecer al hombre el paraíso es la tierra. A ésta hay que defender, pues, con leyes emanadas del hombre que conoce tal hecho. Estas leyes, como la tierra a la que defienden, son las únicas o las supremas. Su valor es tal que supera el de cualquier otra ley y el de los sentimientos del hombre; conquista con su razón, a la postre, a quien se atreve a violarlas y así el violador, que debe morir para restituir el orden quebrado, muere ganado por el amor, con lo que su sangre se convierte en la semilla de la flor que perfumará el futuro paraíso.

No se habla de mártir en la obra; pero el morir por otro, para el bien de otro con el que se toca el corazón del espectador, es el que cierra el drama. Fácil es, pues, suponer que corazones tocados de un profundo nacionalismo habrán de entornar los ojos y soñar con entregas gloriosas para el endiosamiento.

II

DE lo que se ha apuntado hasta aquí se deduce que la idea base o medular sobre la que Leopoldo Marechal monta su obra guarda un evidente paralelismo con la obra del creador griego Sófocles, pues, como en la de éste, en *Antígona Vélez* es la tragedia nacional la que se pone sobre la balanza. Aquí gravitando el viejo dilema de *Civilización//Barbarie* sobre una realidad (la tierra), donde ha de definirse el peso de una u otra; porque Leopoldo Marechal, que lleva a su obra la teoría de la magnificación de la tierra —única realidad que puede ofrecer al hombre el paraíso que angustiosamente busca y que ha de conseguir con la lucha cotidiana— sutilmente ha sabido —no cabe duda que con la ayuda de ese fuego

Sargento.—Estaban juntos, y como atravesados por una misma lanza (*ob. cit.*, pp. 55 y 57).

¹⁹ *Don Facundo.*—Hombres, cavarán dos tumbas, aquí mismo, donde reposan ya. Si bien se mira, están casados.

Mujeres.—¿Casados?

Don Facundo.—(*Doliente y a la vez altivo*) Eso dije (*ob. cit.*, p. 58).

²⁰ *Hombre 10.*—(*A Don Facundo*) Señor, estos dos novios, que ahora duermen aquí, no le darán nietos.

Don Facundo.—¡Me los darán!

Hombre 10.—¿Cuáles?

Don Facundo.—Todos los hombres y mujeres que, algún día, cosecharán en esta pampa el fruto de tanta sangre (*ob. cit.*, p. 58).

que la Ilustración ha dejado en las letras hispanoamericanas—identificar *Civilización* con trabajo y riqueza material y *Barbarie* con sentimentalismo e ideales extramateriales.

Si uno se pregunta el por qué de esta tesis, una vez más la respuesta se sujeta a un hecho ininterrumpido en las letras hispanoamericanas: la pluma sirve a la política o ideales políticos.²¹

Antígona Vélez se escribe para inaugurar, en 1951, la temporada del Teatro Nacional Cervantes y se estrena el 25 de mayo de ese mismo año bajo la dirección de Enrique Santos Discépolo. La obra alcanza tal éxito que es galardonada con el Primer Premio Nacional de Drama. En 1973 vuelve a ser actualidad en la vida de la escena argentina.

Si nos fijamos en las fechas en las que *Antígona Vélez* adquiere su mayor prestigio y esplendor, y buscamos para la misma conexión sociopolítica, descubriremos que estos años corresponden a los de una sociedad argentina orientada por los gobiernos peronistas.²² Si además su autor, como así parece haberlo confesado, piensa que en esta doctrina se ofrece el camino político más seguro por equilibrado para la Argentina, la conclusión lógica parece deba ser que con esta obra se pretende la magnificación de la tesis peronista como única que solucionaría el drama que desde 1820 víctima a toda la sociedad argentina: *Civilización // Barbarie*.

Si la única finalidad por parte de Leopoldo Marechal hubiese sido la de servir a la tesis peronista veríase con justificables y hasta buenos ojos la crítica de descalificación que la ha acompañado o motivado;²³ pero este crítico percibe también el intento

²¹ Sólo hay que recordar nombres como Simón Bolívar, Esteban Echeverría, no poco de José Martí, en el siglo pasado; y en este siglo ya Neruda, Carpentier, Vargas Llosa... a los que se podrían unir muchos más, pero que no es necesario citar.

²² Efectivamente los años 1951 y 1973 Juan Domingo Perón (1895-1974) obtiene dos grandes éxitos. En 1951, en las elecciones para la presidencia, logra imponerse a la candidatura radical de Balbín y Frondizi. La campaña llevada a cabo por su primera mujer Eva Duarte fue decisiva; ella logró mantener el ascendente directo sobre las masas que Perón había logrado años atrás. En 1973, después de unos años de exilio en España, Perón vuelve a su patria (junio 1973) y, tras unos nuevos comicios, se hace con la presidencia.

²³ Raúl Castagnino se ha expresado así: "Al finalizar la temporada de 1950 ya habían sido evidentes los propósitos del régimen político imperante de dominar y orientar la vida teatral, apoderándose de los mejores teatros para usarlos según sus fines extra-artísticos... La temporada de la Comedia Nacional se inauguró en 1951 con el primer ejercicio escénico del poeta Leopoldo Marechal: *Antígona Vélez*, criolla del año 1820... Marechal insistirá con otro ensayo teatral en las reminiscencias helénicas; esta vez en el tono farsesco de *Las tres caras de Venus*, aunque con alti-

de sublimar la tesis política por medio del dignificador juego literario y aquí es donde adquiere interés la obra para el crítico.

Retoma Marechal los hondos, profundos, interrogantes planteados por Sófocles y que marcan perennemente a la humanidad: ¿Dónde está la verdad? ¿Qué es lo mejor para la humanidad? ¿Cuál es la Ley que obliga al hombre sobre cualquiera otra?

El logro, desde el punto de vista estético-literario, está en esa traslación que realiza Marechal por medio de la cual viste al problema humano con las particulares y trascendentes inquietudes nacionales de los argentinos como son la *lucha contra el odio milenario* del que se origina el dolor que marca a todas las generaciones y la *soledad* que acompaña siempre al que quiere cumplir con sus sentimientos, y la *búsqueda del objeto mágico* que logre la aniquilación del odio y con ello la unidad de los argentinos.

Como *objeto mágico* Marechal ofrece la tierra (materia), la que, con el trabajo del hombre, brindará a éste el futuro paraíso por el que lucha. La *liquidación del odio* se logrará con la muerte de los sentimientos de los argentinos enraizados en un pasado (tradiciones y creencias sobrenaturales) que no tiene justificación desde el campo de la razón pura.

Y el logro, que ha de alabar el crítico, se ilumina con ese sutil corrimiento subjetivo (el creador es un pequeño dios) por el que el culto a la tierra (masa) como única realidad que, urgida por el trabajo del hombre, ofrendará el *objeto mágico* (paraíso futuro, felicidad), se identifica con *Civilización, Cultura*. Logro me atrevo a afirmar, porque ante esto ¿Qué espectador o lector no se decidirá por ello?

Aquí, pues, está el milagro estético o sublimación artística marechaliana con la que se gana para su tesis al hombre necesitado de enseñanza político-social.

El acierto, por tanto, y ya desde el inicio del planteamiento

bajos . . . " (sic en *Literatura dramática argentina*, Buenos Aires, Ed. Pleamar, 1968, p. 171.

Luis Ordaz por su parte afirma: "... nuestro teatro (como otros aspectos de la cultura), fue conmovido y manejado en los últimos diez años (1945-1955), por una serie de intereses e intrigas de carácter esencialmente extrateatrales . . . Como ocurría en otros órdenes, el teatro cayó bajo la planificación oficial. Además del Nacional Cervantes, del Municipal San Martín y del Colón, se dispuso del Patagonia, del Presidente Alvear, al que se transformó en Teatro Enrique Santos Discépolo . . . Varios elencos organizados por la Comisión Nacional de Cultura, La Municipalidad y la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia, cumplieron una tarea constante de atracción y captación de nuestro medio teatral de la que muy pocos pudieron o quisieron escapar" (En *El teatro en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Ediciones Leviatán, 1957, p. 260).

de la trama, está en establecer esa contraposición de *Civilización*, simbolizada por Martín Vélez, Don Facundo y su ley, sus ayudantes . . . , y *Barbarie*, unida a Ignacio Vélez, Antígona y a quienes se motivan por las situaciones que tienen que vivir. Porque, en lógico desarrollo, al final nadie querrá para "La Postrera" (La Argentina) otra cosa que la *Civilización*, cultura, riqueza, bienestar . . .

El nudo dramático, montado sobre un Don Facundo contra Antígona; una ley del hombre contra una ley natural y divina; una razón contra unos sentimientos, que nos recuerda el mito escenificado por Sófocles, pone en el plano de las tablas, al contrario que en la obra del autor griego, no una angustia vivencial, sino una dimensión de divertimento o de tensión deleitosa, porque, antes ya, ha quedado fijada la desigual apreciación por parte del escritor de la muerte de Martín y de Ignacio Vélez:

La vieja.—Eso pensaba yo: como Cristo Jesús, Martín Vélez tiene una buena lanzada en el costado.²⁴

Hombre 1o.—Ignacio Vélez era un mozo de avería, fantástico y revuelto de corazón. Se pasó a los indios, ¡é!, un cristiano de sangre!²⁵

Hombre 1o.—¿Y quién se lo negaba? Suyo y de sus hermanos. "Esta tierra es y será de los Vélez, aunque se caiga el cielo", así ha dicho siempre Don Facundo Galván. ¿Es así, hombres?²⁶

El drama, en sí, sí tiene una dimensión humana a nivel de la que se ilumina en la *Antígona* sofoclea, porque, al fin y al cabo, con las mismas contrapuestas ideas se juega (hombre//Dios; ley del hombre//ley divina; futuro//tradición), aunque aquí se dé entrada a una nueva e importante, como lo es la que quiebra o da el vuelco al mensaje del creador griego: razón//sentimientos; cultura//barbarie (sentimentalismo, sentimientos).

El mismo punto de partida se ha buscado en la acción de *Antígona Vélez* que en la obra de Sófocles: la traición; pero con un pequeño matiz que pone distancia de perspectivismo apreciativo. En la *Antígona* del griego se defiende o se traiciona a la ciudad, o lo que es lo mismo a una sociedad (a los hombres), montada ya sobre un ser y quehacer. En *Antígona Vélez* la defensa y traición se asienta en la tierra, donde hay que formar, construir una sociedad.

Aunque a simple vista parezca nimia la diferencia, es de significación más que relevante, porque aquí se litiga sobre el ser o

²⁴ Ver *Antígona Vélez*, *ob. cit.*, p. 10.

²⁵ *Idem*, p. 11.

²⁶ *Idem*, pp. 11-12.

no ser de lo que será; no el modelo de comportamiento social, como en la obra griega, sino la fuente de aquello a lo que se podrá aplicar distintos o diferentes modelos de régimen político-social. La sociedad, toda sociedad, supone, necesita, un *ubi* donde asentarse, la tierra donde posar su raciocinio y su llanto.

Aquí, en esta diferencia de traición, hay que buscar la desigual postura dramática ante el tema de Sófocles y Leopoldo Marechal. Eteocles y Polinices están relacionados con el bien de la ciudad, con el de una sociedad ya en funcionamiento. Polinices, por esta razón, es traidor a una orden establecida.²⁷ Martín e Ignacio Vélez se relacionan con el logro de una tierra, de una ciudad. Ignacio Vélez, por tanto, es traidor al *ubi* y al pueblo en busca de su destino.²⁸

Lo difícil es mantener que el ser, la esencia, de un pueblo venga dada por la materia (tierra) sólo y no también por sus tradiciones y sus creencias. Pero, establecido que el pueblo es igual a la tierra, porque de ella toma su ser, su vida y su muerte, como aquí hace Leopoldo Marechal,²⁹ fácil y consecuente es marcar, ya desde el inicio, el acierto de Martín Vélez y el desacierto de Ig-

²⁷ En Sófocles, *Antígona*, *ob. cit.*, p. 29 se hace decir a Creonte: ... En cambio, en lo tocante a ese de su misma sangre, a Polinices me refiero, que, vuelto del destierro, quiso quemar a fuego de raíz la tierra de sus padres y a los dioses de su linaje, hartarse de la sangre de los suyos y llevarse a los demás reducidos a la esclavitud... que se le deje insepulto... Tal es mi manera de pensar, y jamás, en lo que de mí dependa, obtendrán los malvados mayor honor que los justos. Por el contrario, todo aquel que tenga buenos sentimientos para la ciudad, recibirá mi homenaje tanto en muerte como en vida.

²⁸ *Hombre 20.*—Ignacio Vélez desertó, y ha vuelto como enemigo (*ob. cit.*, p. 12).

Carmen.—Dicen que (Ignacio Vélez) traicionó a su casa (*ob. cit.*, p. 17).

Don Facundo.—Dije ya que ni su nombre puede volver a la casa que traicionó (*ob. cit.*, p. 21).

²⁹ Justificable dentro de su doctrina, que fija como única relación del hombre la de éste con la tierra, única realidad. Todo hombre tiene los mismos derechos, oportunidades y las mismas obligaciones frente a la tierra (materia); del cumplimiento de las obligaciones con ella se derivan los derechos ante la misma, pero sin olvidar que es en el plano de la materia. De ahí la desigualdad más allá de la muerte, porque el hombre-materia, con su conducta, se ha revestido del bien o del mal, que es reconocido, homenajeado, como materia buena, o repudiado como materia mala.

La desigualdad entre los dos hermanos señalada por Antígona Vélez viene alcanzada por vía de los sentimientos, que queda descalificada por la doctrina base de Leopoldo Marechal, por pertenecer al mundo de lo subjetivo, espiritual, sin base, por tanto en la realidad (materia).

La desigualdad, mantenida, por contra, por Don Facundo, queda jus-

nacio Vélez, y la justa desigualdad de trato en el lado de la muerte de los que, después de rendir la vida, son únicamente materia. Una muerte digna de deificación, porque fiel fue a la materia superior. La otra merecedora del olvido, porque contra la suprema materia luchó.

Y, planteado así el problema, ya desde el inicio también, la actitud de Antígona Vélez queda desposeída de toda razón, de toda lógica, pues no tiene sentido el dar culto al traidor a un pueblo, cuando aquél es materia y maculada por la traición a la sublime materia.

¿Y de qué vale ya jugar con contrapuestas ideas, que fueron, en verdad, expectación vital y existencial en el hombre griego contemporáneo de Sófocles, si aquí antes ya se las ha privado de toda razonable aceptación?

Valen como juego escénico, como divertimento, porque el creador, que desde el principio las ha liquidado como justificantes de la postura de Antígona, tiene que acudir para mantener la tensión del espectador al juego de los sentimientos de la mujer a la que, al final, aplasta con una actitud machista, propia más de la barbarie por él rechazada, que de la cultura por él magnificada.

Sigue a la traición la prohibición u orden de diferente trato a las materias humanas (Martín e Ignacio). El espectador o el lector la contempla sin emoción alguna, porque antes ya se habían establecido los límites del bien y del malhacer. Lo ve lógico, ajustado a la moral establecida por el creador literario en su obra; y, como se le ha ganado la voluntad a favor de la figura de Martín Vélez y de la tierra como única realidad de donde proviene o dimana todo bien, asiste deleitosamente a lo que halaga ya sus deseos como es la firme postura de Don Facundo y el *exemplum* dado en la persona de Antígona, con cuya muerte —por ella aceptada como acierto de Don Facundo— se prueba que la fe religiosa, la creencia en el más allá, en las tradiciones, tiene el mismo valor que los sentimientos, que impasible e inexorablemente son triturados por la huella del tiempo y el salto sobre ella mediante la acción voluntaria.

No quiero insistir sobre lo que he afirmado ya: el *nudo dramático*, que se monta sobre el enfrentamiento Antígona y Don Facundo, por ese empeño dado en el creador literario de atraer desde el primer momento a su doctrina al espectador o lector,

tificada por el supremo valor de la suprema verdad —la materia, la tierra, la pampa— del hombre.

Desde luego no se puede negar la consecuencia y lógica en el montaje, iluminación y magnificación del mensaje marechaliano.

pierde su fuerza y se convierte en divertimento de quien recibe lo que esperaba: a) retrato de un país como encuentro de amarguras pasadas y presentes, pero también como paraíso futuro; b) exaltación de tradiciones nacionales ligadas a la tierra y a la doma del caballo; c) magnificación del hombre frente a la mujer, poniendo en aquél la sangre y en ésta el llanto;³⁰ d) la sublimación del amor por medio de la muerte, cuando ésta posibilita el futuro paraíso;³¹ e) la coronación, una vez más, de la Civilización frente a la Barbarie, representada aquella —la civilización— por la oferta político-social del momento y que Marechal ha aceptado, al considerarla como la única válida para la salvación de la patria.³²

III

CON más voluntariedad que en la *Antígona* sofoclea se hace gravitar el drama en *Antígona Vélez* sobre tres protagonistas: Antígona, Don Facundo y el pueblo. Aquí, en la obra del escritor argentino, los demás personajes, o se diluyen en puro formalismo, como es el caso de Carmen Vélez, hermana de Antígona, ya que no pasa de ser el mero correo de la prohibición, o son fantasmas que cruzan la escena con el propósito de que se admire su condición de servicio —así es el caso del sargento, el rastreador, que añadirán la nota folklórica regocijante—, o son un cuasiarlequín —sic Lisandro— sobre el que se monta un idilio amoroso irrealizable.³³

³⁰ *Don Facundo*.—... Este pedazo de tierra se ablanda con sangre y llanto. ¡Que las mujeres lloren! Nosotros ponemos la sangre. (Al Coro) ¿No es así, hombres? (*ob. cit.*, p. 21).

Mujer 1a.—¿Habrá olvidado que llorar es la ley de nuestros ojos en la llanura, y que rezar es el trabajo de nuestra lengua, cuando por el sur el desierto nos amenaza? (*ob. cit.*, pp. 34-35).

³¹ *Don Facundo*.—... Este pedazo de tierra se ablanda con sangre y llanto. ¡Que las mujeres lloren! Nosotros ponemos la sangre.

... Porque la tierra no es del hombre. Y no es del hombre cuando la enamoró como a una novia y tiene que dejarla (*ob. cit.*, p. 21).

Ahí está mi razón. Por eso me agarré yo a esta loma y no la suelto. La tierra es del hombre cuando uno puede nacer y morir en ella.

Capataz.—Y plantar amores y espigas que ha de cosechar uno mismo, y no la mano sucia de un bárbaro.

Don Facundo.—Mi razón es esa. Y no la soltaré aunque lloren las mujeres y sangren los hombres. Para eso estamos aquí: para sangrar y llorar.

³² La oferta no es otra que la doctrina peronista, que Leopoldo Marechal desde 1945, como él revela, vio como el camino más conveniente para su país.

³³ "Un elemento, cuidadosamente rehuido por Sófocles, es el erótico, a cuya tentación apenas hay escritor moderno que se resusta. Si el trágico

Humano, firme en sus convicciones, leal y patriota, son las cualidades que configuran y afirman, dentro de la escena, a Don Facundo Galván. Dueño del poder, de la razón y del amor en ojos del pueblo, lleno de razón en confesión de Antígona, exigente consigo mismo ante el propio y común destino y exigente con los demás ante el bien común, pasa por la escena como símbolo de la *Razón de Estado*, y por lo mismo, se configura como el héroe que sabe entregar a la muerte, en Antígona y su hijo Lisandro sus sentimientos, y coronarse con la razón que mira a la realidad (la tierra) y a un futuro posible, porque a esa realidad va uncido.³⁴

Es Antígona Vélez la que domina con su presencia la escena; pero ¡qué distancia entre el personaje Antígona Vélez y el que surgió de la pluma del creador griego! Antígona Vélez me parece toda una caricatura de la sofoclea. Antígona Vélez es, por voluntad clara de su creador, la quiebra del mito. Como Antígona la griega, la Vélez también se enfrenta a una ley humana, oponiendo a ésta tradición y ley divina;³⁵ pero este enfrentamiento, que en Antígona la griega, es el que se convierte en centro y vida de la acción dramatizada, y el que mantiene en su voluntad a la protagonista y la convierte, por tanto, en héroe, en Antígona Vélez queda desplazado por el enfrentamiento sentimientos (sentimentalismo-superstición) y razón, pues el máximo apoyo ofertado para la rebeldía de Antígona Vélez son los sentimientos de ésta como hermana y madre,³⁶ que buscan la quietud en el enterramiento de Ignacio y la, en ella, desenfocada creencia de que en el lado de la muerte todos deben ser tratados de igual modo.³⁷

No lamentemos la quiebra por parte del escritor argentino Leopoldo Marechal de la sublimación sofoclea con el desplaza-

griego evitó un encuentro de Hemón con la joven, por excluir el posible detrimento que de él se derivase en la sublime grandeza de ésta, Anouilh lo ha buscado conscientemente, con el único objeto de poner de relieve las flaquezas de su Antígona... " así se expresa Luis Gil en "*Antígona* o la arété política. Dos enfoques: Sófocles y Anouilh", *Anuario de Letras*, año II, México, 1962, p. 178.

En este caso Leopoldo Marechal ha seguido el ejemplo que el 4 de febrero de 1944 ofertó el escritor francés.

³⁴ Ofrecer de nuevo los textos en los que se pone de manifiesto lo afirmado, no me parece ya oportuno. Ténganse presentes los textos que he ofrecido en notas anteriores y que a ello hacen referencia.

³⁵ Este enfrentamiento es constante clave en la obra. Ver *Antígona Vélez*, *ob. cit.*, pp. 17, 18, 23, 24, 25, 35 y 36.

³⁶ Aunque ya se ha hecho constar esto en la nota 10 y a ella remito de nuevo, ténganse presentes las páginas 16, 17, 23, 25, 26, 27, 36, 37, 38 y 48.

³⁷ Ver *ob. cit.*, pp. 15, 16, 17, 23 y 25.

miento señalado. Está hecho a propósito para así desmitificar a una Antígona dueña de sí misma y firme y fiel a sus convicciones morales y religiosas; y quizá también para convertir (lo convierte) en un hazmerreir el rito más sagrado del hombre como es el de ser fiel a sí mismo. Porque de Antígona Vélez se hace una histórica, obsesa por el culto a los muertos, una solterona incapacitada para una relación heterosexual³⁸ y una rebelde sin sentido, acercándose, por lo tanto, esta pieza dramática del escritor argentino Leopoldo Marechal a la del francés Anouilh.³⁹ Y se ha realizado así con sutil y sibelina astucia, al igual que se hará con Don Facundo a quien se ha distanciado de Creonte mediante la actitud altruista o de servicio a los demás, mientras en Creonte el motor de sus acciones es el egoísmo, pues confiesa: "¿Para quién, sino para mí mismo, debo gobernar esta tierra?"⁴⁰

La maniobra en Leopoldo Marechal me parece diáfana y lograda con acierto, porque ¿quién se mostrará indiferente ante el hombre que, olvidándose de sí mismo, pone la vida al servicio de los demás? No servidor de sí mismo como Creonte, sino del bien común aparece en *Antígona Vélez* Don Facundo Galván.

Costaba poco hacerlo; bastaba únicamente trastocar los ideales que movían a los protagonistas sofocleos y el nuevo y distinto héroe sería un hecho fácil de crear en la mente del espectador o lector. En Sófocles es Antígona la que arriesga la vida en defensa de los ideales de la comunidad: tradiciones y fe. En Leopoldo Marechal, por contra, lo es Don Facundo Galván. La simple traslación en el obrar de un protagonista a otro da la posibilidad de cambiar la valoración del personaje. Por esta razón no se podrá hablar de paralelismo entre *Antígona Vélez* y *Antígona*, porque, desde el inicio, el propósito del creador argentino es el de trastocar las posturas de los protagonistas sofocleos (*Antígona* y Creonte), para vestir a Don Facundo con las gracias que acercan al pueblo griego a Antígona: el servicio a los ideales comunes.

Antígona Vélez es, pues, un estragamiento por parte de Leopoldo Marechal del mensaje sofocleo, para halagar así al poderoso de turno y a sus propios sentimientos socio-políticos.

³⁸ Esta visión de solterona con una devoción excesiva hacia sus hermanos que incapacita a Antígona Vélez para una relación heterosexual será puesta de relieve entre otros críticos, y refiriéndose a Antígona la griega, por Philip Weissmann en el capítulo XI de su obra *La creatividad en el teatro. Estudio psicoanalítico* México, 1967, pp. 181-191 y que tituló "La Antígona de Sófocles: la psicología de la solterona".

³⁹ Ver Luis Gil: "Antígona o la areté política. Dos enfoques: Sófocles y Anouilh", *ob. cit.*, en nota 33.

⁴⁰ Sófocles: *Antígona*, *ob. cit.*, p. 54.

Pero en *Antígona Vélez*, a mi entender, no sólo se pierde el mensaje sofocleo, sino que se achica la dimensión humana, tanto de Antígona, al ofrecer como primer y clave motor de su obrar sus sentimientos, como la de Don Facundo, que queda reducida a un mero robot materialista, a quien no alcanza, ni en lo más remoto, un ápice de sensibilidad humana. Se le ha rodeado —contrariedad manifiesta— de la frialdad del tirano que quiere acallar la voz disidente con la ley por él creada. Se le ha vestido con la túnica fría de la infabilidad, con lo que, de antemano, se renuncia a cualquier duda en torno a su ley, quedando convertido (¿era lo que pretendía Marechal?) en un angélico dictador por su actitud de servicio al bien común, que acalla el grito de sus sentimientos paternales y el grito de todo un pueblo;⁴¹ y, además, esto se ha hecho con una valoración totalmente personal sobre la muerte de Antígona Vélez y de Lisandro⁴² y un pronunciamiento que, al ser paráfrasis de una proclamación de Cristo, en él, por no creer en Este, como se deduce de la doctrina que mueve el drama, se reduce a un puro efectismo escénico al que es difícil, al menos para mí, vestir de sentimiento veraz.

Apréciese, pues, de todo lo dicho el corrimiento en Marechal o mejor la sustitución del principio filosófico y moral griego por una filosofía materialista. La nueva escenificación del drama humano, con un desenlace opuesto al del creador griego era fácil, como ya he señalado. Bastaba con lo realizado: aurorizar la filosofía que llevara a una solución consecuente para que ésta no ofreciera ningún quebranto a la escena. Marechal, como otros muchos escritores hispanoamericanos, aprendió bien la lección del cristianismo; si éste cristianizó el mundo pagano, revistiéndolo con sus ideales, el escritor argentino vacía de espiritualidad las tradiciones y fe griegas y sustituye esa esencia con el más puro materialismo.

La misma dimensión que en la obra de Sófocles parece tener

⁴¹ *Mujer 1a.*—¡Antígona! ¡Hubiéramos querido traerte a la casa, pero vestida de novia y latiendo! ¡Montada en un alazán, a mediodía: en el mediodía que siempre te hablaba!

Mujeres.—¡En un alazán tostado! ¡No el de tu muerte!

Hombre 1o.—¡Lisandro Galván! ¡Hubiéramos deseado acompañarte la mañana de tu casamiento! ¡Y pechar tu caballo de novio, tu redomón oscuro lleno de platería!

Hombres.—¡No el de tu muerte! ¡No el de tu muerte acostada junto a una novia sin color!

(*Antígona Vélez*, *ob. cit.*, p. 58).

⁴² *Don Facundo.*—(*Arrancándose a su contemplación, dice a los Hombres*) Hombres, cavarán dos tumbas, aquí mismo, donde reposan ya. Si bien se mira, están casados.

(*Ob. cit.*, p. 58).

en la de Leopoldo Marechal la voz del pueblo, que en el primero se emboza en el Coro y en el segundo se desgrana en los cuatro estratos sobre los que se sustenta el pueblo argentino que muestra la obra: superstición, trabajo, llanto y amor.

Las brujas (superstición) son la voz que, como en el Coro sofocleo, anticipa la condena y la muerte de Antígona, son la voz del pueblo que juega con el enigma y se asienta junto a la tradición hispánica del agüero.

Los hombres y las mujeres son la voz del que, como en el Coro sofocleo, adopta, según afirma Luis Gil al referirse a éste, "una postura ambigua, débilmente conciliadora entre Antígona y Creonte"⁴³ —Don Facundo. En la obra de Marechal con esta voz del pueblo se busca retratar un estado real social, donde el hombre argentino es el encargado de poner el trabajo y la sangre y la mujer el sentimiento y el llanto.

Son las tres mozas que visten la escena marechaliana esa voz del pueblo argentino que busca el futuro de la raza en los sueños del amor. Son el amor que tiembla entre las manos que dan cobijo.⁴⁴

Pienso que es un acierto de Marechal el de romper y desgranar la voz inconcreta popular del Coro griego para vestirla con las galanuras de identificación de todo el pueblo argentino. Dejando intacta la misión de la voz popular que le diera Sófocles, la lleva a parcelas identificadoras de su pueblo: el de la comadre, el del gaucho, domador de potros y de tierras, el de la mujer que guarda en casa sentimientos y llanto, y el de las doncellas, que, a la sombra del hogar, sueñan con sus príncipes jinetes.

IV

Si, lo que se acaba de exponer en torno al Coro, nos dice de un particular recurso de Leopoldo Marechal, para dejar retratada la sociedad pampera argentina, hay otros recursos que conviene resaltar como valiosos en el drama.

Me referiré en primer lugar al *simbolismo* en el que se apoya. En "La Postrera" y la pampa que domina hay que ver a la patria

⁴³ Ver "Prólogo" de *Antígona* de Luis Gil, *ob. cit.*, p. 19.

⁴⁴ *Moza 1a.*—(*Elegíaca*) Martín Vélez era como un árbol; fuerte, derecho y mudo. Pero daba sombra.

(*Ob. cit.*, p. 14).

Moza 2a.—(*Vibrante*) Ignacio Vélez era como la risa: ¡le bailaba en el cuerpo a una!

(*Ob. cit.*, p. 15).

que se llenará de flores, símbolo de la felicidad, del bien;⁴⁵ en Don Facundo a la Razón de Estado, a la Civilización, en Martín Vélez al ciudadano defensor de la Civilización, en Ignacio Vélez al traidor, en Antígona al pasado de la patria con sus sentimientos, tradiciones, creencias (Barbarie).

El simbolismo adquiere su máxima dimensión, cuando el creador literario le sirve en bandeja la conversión de Don Facundo en héroe y de Antígona en el opio del pueblo: por lo que (ese pasado) debe morir para dar paso a un futuro soñado, esperado, como paraíso.

El *tempus* como el *ubi*, a los que se recurre claramente, colocan la acción en aquel pasado en que Argentina se jugó su destino, aquel pasado en que los argentinos lucharon para marcar su vida con la huella de una esencia e idiosincrasia que proyectara en el futuro el ser y el modo de la colectividad. El *tempus* lleva al espectador o lector a enfrentarse con 1820, donde la balanza del destino nacional midió temblorosamente Civilización//Barbarie, y cuyo resultado fue un destino roto, al no saber descubrir en qué platillo de la balanza estaba el paraíso futuro. El simbolismo juega a favor del espectador o lector, porque, por su medio, puede soñar que aquel pasado se ha hecho presente y se puede enmendar el destino o la historia del pueblo. Y el simbolismo juega a favor del creador literario, porque con él o por medio de él, le es posible invitar al espectador o lector a que acepte como solución en 1951 o 1973 para el destino de Argentina la doctrina materialista. Esta sirve para romper con el pasado (sentimentalismo, tradición sentimental), y, planteándose nuevamente el dilema primero *Civilización // Barbarie*, seguir el camino de la Razón (Civilización), a fin de alcanzar el paraíso en la tierra, puesto que ésta es la única realidad.

El *ubi* toma su ser en el juego del simbolismo, por eso, si bien en el drama ofrece el colorido de una estancia pampera de 1820, que es la zona civilizada límite frente a la barbarie, es sobre todo la patria que sigue en pie de lucha contra la persistente barbarie, que para Marechal, fiel a su ideología, no es otra cosa que la de vivir fuera de la realidad material que circunda al hombre.

Con este montaje en torno al *ubi* el creador literario puede jugar a su antojo con el *tempus*, crear mágicamente en la mente del espectador o lector el efecto pretendido: el de que es posible anular el pasado y dar nuevo rumbo, sin lastre de sentimentalismo, al destino de la patria.

⁴⁵ Ver, *ob. cit.*, p. 47.

Unidos al *tempus* y al *ubi* aparecen el *cronos* y el *situs*. Si con los primeros el creador ha fijado la acción en la epopeya nacional, con los segundos (atardecer, anochecer, amanecer, día, atardecer, noche, amanecer, por un lado para marcar el *cronos*; La Postrera, pampa sugerida, explanada de la pampa, La Postrera, explanada de la pampa, explanada, explanada del bambú, por otro lado como signos del *cronos* y *situs* de cada uno de los cuadros del drama)⁴⁶ juega a señalar la esperanza, el bien que espera a un pueblo que sabe escoger el camino de su destino, marcado por la razón apoyada en la realidad viviente y no en sentimientos o tradiciones lejos de la realidad.

A estos recursos, quizá los más importantes, une otro que pone el último tinte de argentinismo pampero en el drama: capataces y rastreador fijan la epopeya nacional en el trabajo como la única fuente de riqueza sobre el suspiro doliente de la pampa.

Mas no son estos sólo los recursos con los que cuenta la obra marechaliana a nivel de mensaje o contenido. Dejando aparte el juego antitético Antígona//Don Facundo Galván con lo que cada uno de ellos representa, como se deduce de lo que se ha dicho antes, hay que señalar el recurso de las *simetrías* opuestas o encontradas como la anterior: hermano honrado, fiel//hermano traidor, que viene establecida por la propia Antígona y que vale o sirve al creador para proyectar hacia afuera el mundo interior de la hermana-madre de Martín e Ignacio Vélez:⁴⁷ el apoyo en las *triadas* (tres hombres, tres mujeres, tres mozas), número mágico del que también se vale el creador literario, para, con ellos, romper las tirantes oposiciones y lograr el equilibrio en las mismas, a fin de que el espectador o lector juzgue su apuesta u opinión.

El recurso a la imagen de la balanza, como a la del juicio divino en la tierra tienen funciones equivalentes: mostrar al espectador o lector que aquí en la tierra no existe otra realidad que la de la materia y ésta es a la que se inclinará la balanza.

Descúbranse también recursos con valor sugerente (velas que filtran su luz a través de las ventanas, sábana limpia que envuelve un cuerpo cuidadosamente lavado, un agua podrida sobre la que yace el cuerpo de Ignacio Vélez ofrecido a los pájaros) y de signi-

⁴⁶ Quiero recalcar que me estoy refiriendo al momento y sitio en que se indica el desarrollo de la acción.

⁴⁷ *Antígona*.—(A la moza 3a.) Si tuvieras el corazón partido en dos mitades y una estuviera aquí, entre ojos que la van llorando, y la otra tirada en la noche que no sabe llorar, ¿qué harías, mujer?

(*Ob. cit.*, p. 16).

ficación sin igual en el cuadro nacional argentino: el dolor, la soledad y el odio.

El tema del odio viene sugerido para recordar al espectador o lector el pasado histórico de Argentina, cuyo amanecer puso enseñanzas nacionales en 1820, y para comunicarle y convencerle (al espectador o lector) que sólo con la muerte de este pasado (el del asiento del odio que representan Antígona y Lisandro), será posible el desencuentro con el odio en la patria,⁴⁸ o de que no hay que buscar raíces a éste, porque no las tiene, cuando se ha aceptado —por la barbarie— su inconsecuente lucha y se ofrece ésta en inmolación, para que “todos los hombres y mujeres que, algún día, cosecharán en esta pampa el fruto de tanta sangre”.⁴⁹

Sirve el tema del dolor para diferenciar al hombre argentino, pues, aunque el dolor alcance a todos, no todos los hombres de la llanura saben sacar partida o fruto, ya que, mientras unos —sic Antígona— se conforman con la corona del dolor, otros —sic Don Facundo y los que le siguen— sufren con la esperanza de que ese dolor dé como fruto la felicidad.

Para Don Facundo Galván, por la magia de Marechal, que, materialista él, toma la doctrina cristiana —dolor = redención—, la dimensión humana tiene su medida en el dolor mantenido como esperanza de un paraíso, en la tierra lógicamente dada su doctrina.

No hay que vaciar de contenido el recurso en la obra a la muerte de Antígona y Lisandro, sellada en la unión de un solo corazón atravesado por una sola lanza; al contrario, llénese, porque, si bien este romance, que introduce Marechal en su obra, distancia a ésta aún más de la obra de Sófocles, sin embargo, tiene justificación, ya que responde a un doble propósito: proclamar, primero, una vez más, que el futuro sólo será posible si se da muerte al pasado, al odio y si se da muerte a los sentimientos y

⁴⁸ Bruja 1a.—¿Qué buscaba, comadre?

Bruja 2a.—La raíz que desata el odio.

Bruja 1a.—Y encontró la raíz del odio?

Bruja 2a.—No la encontré.

Bruja 1a.—¿Por qué no?

Bruja 2a.—(Descontenta) ¡Había en el campo dos muertos que sobraban!

Bruja 3a.—Sobraban dos muertos?

Bruja 2a.—¡Un hombre y una mujer! Y entre los dos formaban, contra el odio, un solo corazón partido.

(Ob. cit., pp. 54-55).

⁴⁹ Ob. cit., p. 58.

tradiciones en los que no cabría el futuro que sobre él crecieron;⁵⁰ y segundo el proclamar también que la entrega por amor a otro con el desprendimiento de sus ataduras sentimentales —sic en caso de Antígona frente a Lisardo— pudo en su día —¿por qué no en 1820?— sellar la unidad argentina con un matrimonio, con cuyos frutos —hijos— se habría vencido el odio —Don Facundo//barbarie= Ignacio-Antígona— y se hubiera logrado el glorioso mestizaje que hubiera sido canto de gloria o enopeya nacional. No se logró entonces, pero hoy (1951) se podía conseguir con el matrimonio, no en la vida y sí en la muerte, del criollismo e indigenismo, aún enfrentados, y de sus tradicionales creencias, para que la sangre del hombre fruto del criollismo y de la mujer amante del indigenismo, unidos por el hierro de una lanza salvaje hagan el milagro de la tierra: convertir la pampa en un jardín.⁵¹

De ahí que el idilio, que retoma un pasado en donde fue posible el amor, pero que no fructificó, se viva bajo la sombra amable del árbol argentino, el hambú, fruto de su tierra⁵² y que sea este árbol o su entorno el lugar de reencuentro de todos,⁵³ para

⁵⁰ Ver. *ob. cit.*, pp. 21-22.

⁵¹ Otra vez se acude aquí como hiciera José Hernández, al salvajismo del indio para ofrecer como futuro el mundo de la civilización y no el de la barbarie. En las clases que impartimos en la Universidad Complutense de Madrid venno señalando ya desde hace bastante tiempo que la segunda parte del *Martín Fierro* (*La vuelta del gaucho Martín Fierro*) es posible y puede considerarse como una parte de un todo con la primera porque *Martín Fierro* (José Hernández) se ha dado cuenta que la barbarie es aún mucho peor que la civilización con todas sus injusticias. Y, para que el lector acerte esta para él verdad, le abruma con una larga descripción del mundo de los indios que remata con un homicidio cruel sin sentido e innó (el del niño de la cautiva). Es el puente tendido entre la primera parte y la segunda.

Pienso que Leopoldo Marechal retoma el pensamiento hernandiano para, como éste hiciera con el programa de la Ilustración convencer sobre la validez de su doctrina: la tierra no es del que la hereda, sino del que la trabaja y sabe morir por ella; Argentina tiene su destino paradisíaco en la unión de todos sus hombres en torno a la tierra como única realidad y en el trabajo de la misma y por la misma.

⁵² En el Cuadro Cuarto el creador literario lo ha querido marcar con una acotación más que sugerente: "*Explanada en la loma: tierra desnuda, cielo desnudo. En el centro, un ombú de raíces vibrantes y copa desarrollada. Lisandro a la derecha del ombú y Antígona Vélez a la izquierda, los dos inmóviles, darán la imbración de una estampa bíblica: la pareja primera junto al árbol primero.* (*Ob. cit.*, p. 40).

⁵³ Así se desprende de la extensa acotación en el autor ha dejado en el Cuadro final después de la escena de las Brujas. Ver, *ob. cit.*, p. 55.

salmodiar la esperanza,⁵⁴ porque ni para los cultivadores del mundo ultraterreno ya es posible el odio.⁵⁵

Por último hay que referirse, en relación con el mensaje o contenido del drama, a la presencia del *tempus* como alegoría, recurso valioso para enfrentar los *tempus* nacionales y buscar una salida a un pueblo que, nacido en el odio, el odio lleva aún en su aliento en 1951.

Sobre Antígona Vélez y Lisandro pesa el *pasado*, su pasado, pero también —lúcida alegría— el pasado nacional en su misma esencia, anclado y negado a toda posibilidad de presente y menos de futuro: Antígona Vélez se siente gustosamente presa en el pasado, cuando recuerda el miedo de su hermano, bajo cuya magia

⁵⁴ *Sargento*.—Señor, le traigo dos muertos que levanté allá, en el bajo, y que son de "La Postrera".

Mujeres.—¡Antígona Vélez!

Hombres.—¡Lisandro Galván!

Sargento.—Estaban juntos, y como atravesados por una misma lanza. No podíamos creerlo. Estaban helados, como si toda la noche les hubiera corrido encima.

Hombre 1o.—¿Muy lastimados?

Sargento.—Una lanzada sola.

Mujer 1a.—¡Antígona! ¡Hubiéramos querido traerte a la casa, pero vestida de novia y latiendo! ¡Montada en un alazán, a mediodía: en el mediodía que siempre te hablaba!

Mujeres.—¡En un alazán tostado! ¡No el de tu muerte!

Hombre 1o.—¡Lisandro Galván! ¡Hubiéramos deseado acompañarte la mañana de tu casamiento! ¡Y pechar tu caballo de novio, tu redomón oscuro lleno de platería!

Hombres.—¡No el de tu muerte! ¡No el de tu muerte acostada junto a una novia sin color!

Don Facundo.—Hombres, cavarán dos tumbas, aquí mismo, donde reposan ya. Si bien se mira, están casados.

Mujeres.—¿Casados?

Don Facundo.—Eso dije.

Hombre 1o.—Señor, estos dos novios que ahora duermen aquí, no le darán nietos.

Don Facundo.—¡Me los darán!

Hombre 1o.—¿Cuáles?

Don Facundo.—Todos los hombres y mujeres que, algún día, cosecharán en esta pampa el fruto de tanta sangre.

(*Ob. cit.*, pp. 57-58).

⁵⁵ *Bruja 1a*.—Y encontró la raíz del odio?

Bruja 2a.—No la encontré.

Bruja 1a.—¿Por qué no?

Bruja 2a.—¡Había en el campo dos muertos que sobran!

Bruja 3a.—¡Sobran dos muertos?

Bruja 2a.—¡Un hombre y una mujer! Y entre los dos formaban, contra el odio, un solo corazón partido.

(*Ob. cit.*, pp. 54-55).

crece en ella el sentimiento de una maternidad que hace imposible la verdadera maternidad del futuro unida como hembra a Lisandro.⁵⁶ Ante Lisandro, que le ofrenda el futuro, la verdadera maternidad, se refugia en el pasado.⁵⁷ Y Lisandro, ganado por Antígona, en el pasado se refugia apoyado en el recuerdo.⁵⁸ Y uno y otro, cuando se brindan el amor que podría haberles lanzado al futuro, nos recuerdan a la primera pareja (Adán y Eva) bajo el árbol e instalados, por tanto, en la intemporalidad, o lo que es lo mismo en la negación de todo tiempo.

Viste la alegoría a Don Facundo Galván en quien queda representado el futuro de la patria y, por lo mismo, el tiempo soñado y buscado para la conquista del paraíso. Don Facundo Galván es la voluntad del futuro, de ahí ese "agarrarse a este suelo y no soltarlo"⁵⁹ y esa actitud permanente ante la ley que defiende el futuro y ante la prohibición de enterrar a Ignacio Vélez para que éste no se convierta en pasado, sino que perviva en la memoria como una herida.⁶⁰

Alegóricamente el presente queda unido a los hombres, mujeres, mozas, viejo, rastreador, ejército, brujas, etc. . . que, a su vez, representan al pueblo y a la tierra. Ellos son testigos del ayer,⁶¹ pero también espectadores del mañana, por lo que su presente, al mismo tiempo que sirve de fiel balanza para medir las acciones que son y fueron, se convierte en angustia⁶² y en espera confiada.⁶³

Alegóricamente, pues, en la obra de Leopoldo Marechal se acciona un *pasado* —con criollos e indios desde donde viene el odio—, un *presente* —por el odio ganado y en lucha— y un *futuro* —el del trabajo, dada la muerte del odio, quebrada la lucha.

En cuanto a su valoración, negativa la del *pasado* y positiva la del *futuro* y la del *presente*, si éste al futuro se condiciona, puesto que sólo el *futuro* tiene sentido en presente de dolor y odios, al ser él el único en el que caben sus contrarios.

⁵⁶ Leer de, *ob. cit.*, pp. 26-27.

⁵⁷ Ver de obra citada el Cuadro Cuarto y Cuadro Quinto.

⁵⁸ Así lo verá el espectador o el lector al final de la obra.

⁵⁹ *Ob. cit.*, p. 24.

⁶⁰ *Don Facundo*.— . . . Esa carroña gritará, no para Ignacio Vélez que ya no sabe oír, sino para los hombres que lo vean nodrirse y anden queriendo traicionar la ley de la llanura (*ob. cit.*, p. 24).

⁶¹ *Viejo*.—Oigan, hombres. Yo soy tan viejo como esta pampa y tan duro como ella: he visto mucha injusticia y siempre dije amén. Pero lo de esta casa no me gusta (*ob. cit.*, p. 11).

⁶² *Bruja 1a*.—;Quién dormiría en esta llanura, con un muerto sin tapha? (*ob. cit.*, p. 18).

⁶³ Léase el final de la obra que ya he citado varias veces.

UNO de los recursos que el crítico ha de medir como exponente del valor de una obra literaria es el uso del lenguaje. En el servicio —cuanto más fiel más perfecto— al mensaje, al contenido, radica el acierto de quien de él usó para el logro literario.

Qué duda cabe que de la proporción, acercamiento, respuesta del lenguaje al mensaje que se quiere transmitir se desprende eso que percibimos como melodía artística, por lo que lenguaje y mensaje se apoyan para la transfusión del propio ser.

En *Antígona Vélez*, en lo tocante al lenguaje, Leopoldo Marechal se apoya en un vocabulario sobrio, sencillo y metafísico. No cabe duda de que el lenguaje usado responde a la necesidad de inteligibilidad del espectador o lector. Se busca con él una sintaxis directa, de simple estructura oracional.

El léxico carga su luz sobre vocablos que cercan aquellas zonas del mensaje más representativas: *tierra, llanura, árbol, ombú, espuelas, polvoreda, pampa, novillos, caballos, arado, estigas, loma, yeguas, malón, ovejas, esquila, sauce, semilla, cosechar, desierto, cardo, pala, sur, domar, trigo, fruto, ensillar, campo, horizonte* . . . —vocablos con clara alusión al mundo campesino, al salmo de la tierra, única piedad que se acepta en la filosofía marechaliana—; *Cristo Jesús, pájaros, aire, cielo, Dios, luz, luna, sol, alas, volar, estrellas* —vocablos con los que Marechal alumbraba una atmósfera de misterio, de tensión y, hasta sirviéndose de algunos, vestir de valores cristianos a sus ideas, bien lejos del pensamiento cristiano y héroes por ellas creados—; *hermano, tendido, pies, mujeres, hombres, manos, ojos, pecho, nacer, corazón, mirada, pelo, boca, hijos, nietos* —vocablos en los que se proyecta la sombra del hombre en su pulso material; y con *pelea, yo, pensaba, remordimiento, cuerpo, castigo, vergüenza, acariciar, dolor, derrota, llanto, traicionó, deshonra, maldad, orgullo*, se completa la dimensión humana sobre la escena.

Los vocablos *lanzada, herida, muerto, balazo, velorio, difunta, sepultura, enterrar, cruz, sangre, cavará, mortaja*, referidos a la muerte, sellan en el drama marechaliano el sentido que este escritor argentino quiere dar al hombre en la tierra: un caminar hacia ella, para que de ella y del sudor, llanto y sangre del hombre broten las flores que vistan el paraíso que aguarda al hombre del futuro argentino.

Entre los vocablos que he citado adquieren, a mi entender, significación o dimensión especial *luna, tierra y árbol*, puesto que es con ellos con los que logra el creador literario las tensiones que

mantienen el juego escénico: la tensión hombre-tierra, vida-muerte y pasado-futuro. Y con ellos, o mejor con el juego a que ellos se prestan en la mano creadora, se consigue la epopeya campesina, que, a mi entender, es lo que pretende con esta obra Leopoldo Marechal.

Quizás el máximo valor del lenguaje, dada la perspectiva del arte, esté en el de servir de túnica estilística al texto. Con él se logran aquellas figuras literarias que mejor visten y conducen a su fin al contenido, a la idea que dio pie para buscar el apoyo de aquél.

Frecuentes los *similes*, los usa Marechal, bien para sugerir el contradictorio carácter argentino,⁶⁴ bien para sublimar la muerte,⁶⁵ o bien para reflejar la acción del tiempo y la naturaleza.⁶⁶

Pero donde brilla más el estilo de Manuel Marechal en este drama es en las *metáforas e imágenes*. Hay en ellas como un tono sugerente que envuelve la acción inmóvil en el sereno misterio hacia donde es empujado el hombre⁶⁷ en "un sur amargo", en un sur que "se le muere al nacer".

La *imagen* más buscada es la *cromática*. En ella el color, vestido de movimiento enciende senderos de amor y de ternura,⁶⁸ de tensa esperanza,⁶⁹ de angustia retenida,⁷⁰ de amargo desaliento,⁷¹ de dolorosa convicción.⁷²

La *imagen* lumínica es la que juega un papel relevante para

⁶⁴ "Ignacio Vélez era como la risa: ¡le bailaba en el cuerpo a una!" (*ob. cit.*, p. 15).

⁶⁵ "Martín Vélez era como un árbol, fuerte, derecho y mudo. Pero daba sombra" (*ob. cit.*, p. 14).

⁶⁶ "Yo soy tan viejo como esta pampa y tan duro como ella" (*ob. cit.*, p. 11).

⁶⁷ "La llanura es una guerra que no sabe dormir" (*ob. cit.*, p. 56).

"La furia del sur es ya una polvareda que se va tragando el horizonte" (*ob. cit.*, p. 56).

"¡El alazán es una luz!" (*ob. cit.*, p. 53).

"... un horizonte de lanzas" (*ob. cit.*, p. 45).

⁶⁸ "¡Y estabas pálido frente al doradillo!" (*ob. cit.*, p. 42).

⁶⁹ "Un caballo de oro, cubierto de sangre hasta las patas" (*ob. cit.*, p. 27).

⁷⁰ "De un potro doradillo, bajo el sol, y de su jinete con las manos ensangrentadas" (*ob. cit.*, p. 48).

⁷¹ "Dicen que la muerte es igual a una noche oscura" (*ob. cit.*, p. 15).

"Ignacio Vélez tirado en su negrura" (*ob. cit.*, p. 16).

⁷² Son frecuentes en el texto frases que así parecen manifestarlo:

"los pájaros carnívoros", "los invitados de pico y garra ya se venían por el aire", "diez mil novillos colorados", "sus manos de esquilar ovejas y herrar novillos", "lo trajimos al galope, arrastrándolo sobre la polvareda", "sólo montaba caballos redomones", "la llanura se nos ha convertido en un gran dolor"...

prender en la escena el sonoro y barroco clarooscuro con el que se busca iluminar la balanza, donde dos platillos esperan el rendido fruto (vida o muerte): luz vacilante de los cirios, la mendicante luz del atardecer, la luz dolida de los faroles, la tibia luz de la luna frente a la implacable oscuridad de la noche.

Y, conmovido por esa lucha de luces y de sombras —símbolos de vida y de muerte— y de ellos prisionero, un paisaje donde jinetean, heridos por la espada de la dolida naturaleza pampera, los animales. Ellos y el paisaje son la voz doliente que pone en el drama un tono elegíaco, potenciado por las referencias a la muerte y al dolor, que cargan aún más el ambiente de por sí tenso y violento.⁷⁸

Véase aquí un excelente logro alcanzado por la pluma del también poeta y narrador. Este, como los otros que se han señalado, no sólo pueden disculpar la tergiversación de la obra sofoclea llevada a cabo por el escritor argentino, sino que también empujan a mirar o juzgar con cierta condescendencia las tesis que Leopoldo Marechal nos quiere endosar con su drama, aunque nuestra mente hecha a otros aires —más transparentes sin duda alguna— no esté de acuerdo con las ideas que oferta su mensaje.

⁷⁸ "Son frecuentes también los textos que tiñen la obra con tonos elegíacos: "¿Qué podrá florecer con tu muerte? ¿Y con el agua de nuestros ojos?", "¿Gritaría tu nombre; lo tengo atravesado en el pecho", "la luz de otro amanecer no sabría cómo aguantar el dolor [de aquellas manos tiradas en el suelo]", "Antígona está despierta y la noche también", "Sus pobres ojos cavados"...

Dimensión Imaginaria

[POESIA BIMESTRAL]

POESIA VERTICAL*

Por Roberto JUAROS

Una red de mirada
mantiene unido al mundo,
no le deja caerse.
Y aunque yo no sepa qué pasa con los ciegos,
mis ojos van a apoyarse en una espalda
que puede ser de dios.
Sin embargo,
ellos buscan otra red, otro hilo,
que anda cerrando ojos con un traje prestado
y descuelga una lluvia ya sin suelo ni cielo.
Mis ojos buscan eso
que nos hace sacarnos los zapatos
para ver si hay algo más sosteniéndonos debajo
o inventar un pájaro
para averiguar si existe el aire
o crear un mundo
para saber si hay dios
o ponernos el sombrero
para comprobar que existimos.

Hay que caer y no se puede elegir dónde.
Pero hay cierta forma del viento en los cabellos,
cierta pausa del golpe,
cierta esquina del brazo
que podemos torcer mientras caemos.

* Los poemas comprendidos en la presente selección y numerados aquí correlativamente, como suele hacer su autor siempre que hace él mismo la selección, pertenecen a los siguientes libros: *Poesía vertical*: 1 y 2; *Segunda poesía vertical*: 3; *Tercera poesía vertical*: 4; *Cuarta poesía vertical*: 5; *Quinta poesía vertical*: 6; *Sexta poesía vertical*: 7; *Séptima poesía vertical*: 9, 10, 11, 12; y "En los últimos límites", con el número 8, poema que no hemos podido saber a qué libro pertenece.

Es tan sólo el extremo de un signo,
la punta sin pensar de un pensamiento.
Pero basta para evitar el fondo avaro de unas manos
y la miseria azul de un Dios desierto.

Se trata de doblar algo más una coma
en un texto que no podemos corregir.

Cada uno se va como puede,
unos son el pecho entreabierto,
otros con una sola mano,
unos con la cédula de identidad en el bolsillo,
otros en el alma,
unos con la luna atornillada en la sangre
y otros sin sangre, ni luna, ni recuerdos.

Cada uno se va aunque no pueda,
unos con el amor entre dientes,
otros cambiándose la piel,
unos con la vida y la muerte,
otros con la muerte y la vida,
unos con la mano en su hombro
y otros en el hombro de otro.

Cada uno se va porque se va,
unos con alguien trasnochado entre las cejas,
otros sin haberse cruzado con nadie,
unos por la puerta que da o parece dar sobre el camino,
otros por una puerta dibujada en la pared o tal vez en el aire,
unos sin haber empezado a vivir
y otros sin haber empezado a vivir.

Pero todos se van con los pies atados,
unos por el camino que hicieron,
otros por el que no hicieron
y todos por el que nunca harán.

Nos quedamos a veces detenidos
en medio de una calle,
de una palabra
o de un beso,
con los ojos inmóviles
como dos largos vasos de agua solitaria,

con la vida inmóvil
y las manos quietas entre un gesto y el que hubiera seguido,
como si no estuvieran ya en ninguna parte.
Nuestros recuerdos son entonces de otro,
a quien apenas recordamos.

Es como si prestásemos la vida por un rato,
sin la seguridad de que nos va a ser devuelta
y sin que nadie nos la haya pedido,
pero sabiendo que es usada
para algo que nos concierne más que todo.

¿No será también la muerte un préstamo,
en medio de una calle,
de una palabra
o de un beso?

Caer de vacío en vacío,
como un pájaro que cae para morir
y de pronto siente que va a seguir volando.

Caer de lleno en lleno,
como un antipájaro que enrola en su anticaída
los espacios compactos donde no se cae.

Caer de línea en línea,
hasta abandonar el dosel de las líneas
y caer en lo abierto,
desnudo hasta de forma.

Caer de vida en vida,
pero adentro de esta vida,
hasta que nos detenga como un cuerpo plenario
el resumen de ser.

Y entonces dar vuelta la caída
y volver a caer.

Llega un día
en que la mano percibe los límites de la página
y siente que las sombras de las letras que escribe
saltan del papel.

Detrás de esas sombras,
pasa entonces a escribir en los cuerpos repartidos por el mundo,
en un brazo extendido,
en una copa vacía,
en los restos de algo.

Pero llega otro día
en que la mano siente que todo cuerpo devora
furtiva y precozmente
el oscuro alimento de los signos.

Ha llegado para ella el momento
de escribir en el aire,
de conformarse casi con su gesto.
Pero el aire también es insaciable
y sus límites son oblicuamente estrechos.

La mano emprende entonces su último cambio:
pasa humildemente
a escribir sobre ella misma.

Para Roger Munier

Desbautizar el mundo,
sacrificar el nombre de las cosas
para ganar su presencia.

El mundo es un llamado desnudo,
una voz y no un nombre,
una voz con su propio eco a cuestas.
Y la palabra del hombre es una parte de esa voz,
no una señal con el dedo,
ni un rótulo de archivo,
ni un perfil de diccionario,
ni una cédula de identidad sonora,
ni un banderín indicativo
de la topografía del abismo.

El oficio de la palabra,
más allá de la pequeña miseria
y la pequeña ternura de designar esto o aquello,
es un acto de amor: crear presencia.

El oficio de la palabra
es la posibilidad de que el mundo diga al mundo,
la posibilidad de que el mundo diga al hombre.

La palabra: ese cuerpo hacia todo.
La palabra: esos ojos abiertos.

En los últimos límites
se está siempre completamente solo.
Y aunque el aprendizaje haya comenzado muy temprano,
reciben allí comprobamos inexorablemente
que esa soledad no se aprende.

La vida es demasiado breve
o el hombre demasiado incompleto
para poder llegar a comprender ciertas cosas,
que resultan, sin embargo, imprescindibles.

Si esta experiencia del final
hubiera estado al comienzo,
quizá nadie hubiera aceptado vivir.
Y en lugar de la vida y el hombre
quedaría nada más que un racimo incidentalmente cortado,
como testimonio del incesto del vacío.

Y también la extrema frustración de la muerte,
su impotencia
junto a un árbol más antiguo que el mundo.

Aquello que ignoramos de algo
es lo mismo que lo salva y nos salva.
Lo que le falta a la rosa para ser la rosa
es lo que le permite dar su color y su fragancia
antes de morir.

Sólo lo incompleto es soportable,
por lo menos transitoriamente,
porque al final todo resulta insoportable,
desde las apretadas aberturas del amor
hasta el círculo abierto de las tumbas.

Por eso sólo el luto está de fiesta
y basta un puño para encerrar al infinito.

Por eso sólo se puede vivir nada más que cierto tiempo,
cerrando a cada rato los ojos
y mirando en los intervalos cada balanza
como si fuera un sextante equivocado.
Por eso la única forma de ser otro
es ser un poco menos uno mismo
y el único modo de imitar algo parecido a dios
es dejar de ser uno totalmente.

Por eso el lunes es la mitad del martes
y la sombra la mitad de la luz.
Y por eso ha llegado el tiempo de callarse,
aunque sólo la eternidad sepa callar.

La desahuciada viudez de las cosas,
no sólo su orfandad inevitable,
la condena a llevar un hueco siempre al lado
y a ser cada una el índice
que señala otra cosa que falta.

Basta con repasar las más próximas:
no hay copa que esté llena del todo,
no hay ojo que no precise un suplemento,
no hay balcón que avance suficientemente en el vacío,
no hay fórmula en la que no falte por lo menos una cifra,
no hay libro que no haya perdido algunas páginas,
no hay dios que no carezca de algo de existencia.

Por otro lado,
la reunión de lo que hay y lo que falta
equivaldría a duplicar la viudez de las cosas.
Pero ya que lo entero es imposible,
resta en cambio la resignada esperanza
de que la mitad sea la verdadera unidad
y la viudez al fin resulte
lo entero de las cosas.

Y también el estado natural de las cosas.

Tal vez el sueño nos reúna en otra parte,
libres ya de los costales en que albergamos la vigilia,
suelos de los arcos con que nos disfrazamos
de agricultores de la luz.

Tal vez el pueblo de la noche hacia adentro
no necesita plaza para congregarse su asamblea,
ni portal, ni ágora, ni parlamento,
sino tan sólo la visión y la imagen liberadas.

Y quizás en el fondo sin censor de cada uno
se acuña la moneda para el intercambio de todos,
la transacción sin interés del encuentro sin límites,
la forma de ser uno que se gana en ninguno.

Tal vez el sueño nos abra la salida
hacia la única posibilidad de eternizarnos,
no como una suma de perfiles truculentos,
sino como polvo de mínimas estrellas
en una penumbra compartida.

El corazón no está herido a la altura del pecho
sino a la altura del vuelo de los pájaros.
Hay un perfume en la flor del pensamiento
que deshace los nidos
y corrompe las corrientes del aire.
La palabra es un breve animal nuevo
que apenas se atreve a caminar sobre la piel.
Y entre éstos y otros moderados enigmas
asoman las vicisitudes de un rostro
que parece formarse desde afuera.

Es la zona donde los espejos se atrasan
como relojes impotentes
y donde la vida puede acostumbrarse
a cualquier otra cosa que no sea la vida.
Es la zona donde el tiempo hace equilibrio
como un enano maltrecho
sobre el escaso borde de una pared que no distingue
entre un lado y otro lado.

Y ya que no hay noticias de que nadie se haya dormido,
no se trata de los vaivenes de un sueño que alguien sueña,
como tampoco de las livianas figuras de un azar descontrolado,
sino tan sólo de una impaciencia de la antigua paciencia del ser.

LA PASION DE LA TOTALIDAD: POESIA Y/O PROSA VERTICAL

Por Miguel CABRERA

EN poesía *vertical* del poeta argentino Roberto Juarroz (1925), existe un nuevo aliento poético, que debemos resaltar y divulgar, por cuanto en él se dan unos renovados planteamientos temáticos, aunque siga la tradición de la poesía *profunda* (Mallarmé, Rilke, Eliot), y una nueva manera de enfocar el hecho poético. Sobre este poeta, casi desconocido en España, de quien la Colección Ocnos sacó a la luz una antología de su poesía en 1974,¹ ya agotada, se han emitido los siguientes elogios: "Poesía *vertical*: hacia arriba y hacia abajo, pozo por el que sube el agua potable del espíritu y torre por la que desciende el aire libre del pensamiento. Cada poema de Roberto Juarroz es una sorprendente cristalización verbal: el lenguaje reducido a una gota de luz. Un gran poeta de instantes absolutos" (Octavio Paz); "Poesía de una abrasada transparencia" (Vicente Aleixandre); "Roberto Juarroz es un verdadero y gran poeta" (René Char). "Sin el misterio todo sería muy poco, tal vez nada. Y creador de misterio es el poeta, pero el poeta como Roberto Juarroz, uno de los mayores poetas de nuestro tiempo" (Antonio Porchia). "Sus poemas me parecen de lo más alto y lo más hondo (lo uno por lo otro, claro), que se ha escrito en español en estos años" (Julio Cortázar) y "El admirable poeta con mayúsculas que es Roberto Juarroz" (Ernesto Sábato).

Leyendo a Juarroz, se vive la obsesión del creador que busca denodadamente que su labor literaria tenga un tinte personal, al tratar, pensar y plasmar sólo un tipo de poesía *profunda*, hasta el punto que sintamos que quizás sea una poesía monotemática, ya que su preocupación se centra fundamentalmente en reflejar "el otro lado de la vida, el otro lado de la muerte, el otro lado del

¹ Libros de poemas publicados: *Poesía vertical*, 1958; *Seis poemas sueltos*, 1968; *Segunda poesía vertical*, 1963; *Tercera poesía vertical*, 1965; *Cuarta poesía vertical*, 1969; *Quinta poesía vertical*, 1974; *Sexta poesía vertical*, 1975, y *Séptima poesía vertical*, 1982.

hombre, el otro lado del amor . . ."² Es decir, el tratamiento de la otredad, del vacío, de la negación, de la totalidad o unidad del hombre y de las cosas, de la impaciencia y afirmación del ser, etcétera.

En consecuencia, a través de una poesía inteligente (para él la poesía es un desafío de la inteligencia, es "inteligencia poética"), de una poesía oscura (quizá por la fiebre filosófica que la atraviesa) y clara a la vez (por cuanto está desmenuzando unos conceptos abstractos, que, en él, sin embargo, se vuelven casi tangibles), de una poesía intelectual y emotiva, nos llevará a un razonamiento interior sobre el mundo cerrado en sí mismo, sobre el mundo abierto como las corolas de una flor, sobre la consistencia de la nada, o la impaciencia de todo lo que se afirma y quiere ser tanto en la vida como en la muerte. Porque "tenemos que empezar a no reflejarnos ya en los charcos./a borrar nuestra imagen de los espejos./a abdicar de nuestras cómodas representaciones./a derrotar las copias de nuestra imagen./a ganar su irreproducibilidad.// Y quedarnos entonces con nuestra imagen a solas./sin remedos que la engañen o distraigan./encogida en su total concentración./competrada únicamente de sus líneas.// . . ."³ en una tentativa perenne de descubrir algo de la unidad del hombre y de las cosas.

Algo —éste sería el enfoque nuevo del hecho poético— que resalta enseguida cuando por primera vez supesamos los textos juarrozceanos es la existencia, en una gran mayoría de los poemas de *Séptima poesía vertical* y en gran parte de toda su obra, de un *tono explicativo*, que recorre todo el corpus del poema, con un *elemento* siempre *deductivo* como sustentador poético. Ambos, lo llevan muchas veces a una misma estructura poemática (estrofa-planteamiento, estrofa-conclusión en los poemas de dos estrofas, o estrofa-planteamiento, estrofa-extensión, estrofa-conclusión en los de tres) y, en conclusión, a la creación siempre en cada poesía de unos *versos o párrafos* que llamamos "*explicativos*", entre comillas, ya que estos versos o párrafos, a menudo insertados en la segunda o tercera estrofa, o al final del poema, no resultan didácticos, por cuanto en Juarroz esté recurso se hace hondamente poético y adquiere entidad propia e inseparable del poema, extendiendo así el contenido de los versos hasta su significación total.

Observemos primeramente el *tono explicativo*: "El hombre es

² Todo enunciado entre comillas y *sin diagonales* se referirá a la conversación que sostuvimos con el poeta, en los salones del Ateneo de Madrid, durante el VI Congreso Mundial de Poetas realizado en julio de 1983.

³ Poema 35, de *Séptima poesía vertical*. De ahora en adelante, todo poema que traiga a colación será de este libro de poemas.

siempre/el constructor de una cárcel./Y no se conoce a un hombre/hasta saber qué cárcel ha construido.//Algunas veces parece sólo la propia,/pero siempre es también la de otros./Y no le basta con construir la prisión:/aporta también el carcelero.//Lo único que el hombre no pone/es el material para hacer la prisión,/ porque sobra en todas partes.// Pero hay otra cosa/que no sabemos quién la pone:/el combustible para el incendio.//Porque si todo hombre es la historia de sus cárceles./ la lamentable historia de un ex presidiario/que vuelve a su prisión/o inaugura otra,/a veces es también la historia de quemarse/al incendiar la mayor de sus prisiones./O ni siquiera la mayor:/la que estaba en el límite.//” (poema 42).

Veamos ahora el *elemento deductivo*: “El misterio está de este lado del espejo./Del otro lado todo existe./Desde allí, por ejemplo, sale a veces una mano/que trae una lámpara encendida/para alumbrar lo que nosotros creemos que es el día.//El misterio no está ni siquiera en la superficie./que separa ambos lados del espejo./ya que esa superficie no existe./como no existe ninguna superficie:/sólo es una ilusión que nosotros inventamos/al mirar al revés.//El misterio está en mirar desde afuera/y no desde adentro del espejo./desde afuera/y no desde adentro de las cosas.//” (poema 11). El lector puede observar aquí el ineludible elemento deductivo que atraviesa todos los versos, aunque más claramente se le puede seguir el rastro en el último párrafo, que hemos subrayado.

Este mismo poema 11 nos puede servir para ejemplificar la repetición de la misma *estructura poemática*, otro sello de distinción dentro de la riqueza de estructuras que hay en esta obra: estrofa-planteamiento, estrofa-conclusión, o estrofa-planteamiento, estrofa-extensión, estrofa-conclusión; aunque estos versos son más una muestra de la última estructura, que en resumen viene a ser la misma; es decir, el primer párrafo que va de “El misterio . . .” hasta “el día” es la estrofa-planteamiento; el segundo que va de “El misterio . . .” hasta “al revés” sería la estrofa-extensión; y el tercero que va de “El misterio . . .” hasta “las cosas”, la estrofa-conclusión. En verdad la estrofa-planteamiento y la de extensión se podrían considerar como una sola, ya que ésta última es siempre una extensión del planteamiento de la primera estrofa.

Ante el último párrafo que dice: “El misterio está en mirar desde afuera/y no desde adentro del espejo./desde afuera/y no desde adentro de las cosas.//”, la primera reacción que experimentamos es que *nos está explicando las dos estrofas anteriores*, aunque descubramos a la vez que quizás nosotros no lleguemos necesariamente a la misma conclusión a la que quiere llegar el autor,

no dejándonos así libres como lectores también "inteligentes" e intuitivos. Entonces, no sólo el nuevo mensaje del poema de esa manera presentado, sino también la nueva musicalidad que ingresa en la última estrofa, hacen que ésta no sobre, que no redunde, liberándose así de la repetición fácil de pensamientos en la metáfora y volviéndose inmediatamente otro hecho poético dentro de la estructura poemática, convirtiéndose en lo que hemos venido a llamar: un *párrafo "explicativo"*.

Sin embargo, a veces se corre el riesgo de que el tono y el elemento deductivos, el nuevo contenido y musicalidad, y el estilo utilizados en el *párrafo explicativo* se extrapolen, extiendan su influencia también al primer y segundo párrafo del poema, dando en consecuencia una atmósfera netamente de prosa, como sucede en el poema 42 ya citado, o como veremos en el poema 14, de *Cuarta poesía vertical*: "La vida dibuja un árbol/y la muerte dibuja otro. /La vida dibuja un nido/y la muerte lo copia./La vida dibuja un pájaro/para que habite el nido/ y la muerte de inmediato/dibuja otro pájaro.//Una mano que no dibuja nada/se pasea entre todos los dibujos/y cada tanto cambia uno de sitio./Por ejemplo: el pájaro de la vida/ocupa el nido de la muerte/sobre el árbol dibujado por la vida.//Otras veces/la mano que no dibuja nada/borra un dibujo de la serie./Por ejemplo:/el árbol de la muerte/sostiene el nido de la muerte,/pero no lo ocupa ningún pájaro.//Y otras veces/la mano que no dibuja nada/se convierte a sí misma/en imagen sobrante,/con figura de pájaro,/con figura de árbol,/con figura de nido.//Y entonces, sólo entonces, no falta ni sobra nada.//Por ejemplo:/dos pájaros/ocupan el nido de la vida/sobre el árbol de la muerte.//O el árbol de la vida/sostiene dos nidos/ en los que habita un solo pájaro.//O un pájaro único/habita un solo nido/sobre el árbol de la vida/ y el árbol de la muerte".⁴

Nos encontramos aquí con un poema en verso libre como en toda la poesía de Juarroz. Pero la cuestión a dilucidar es si estamos ante un poema en verso o en prosa. Si indagáramos en los horizontes del poema en verso, no llegaríamos muy lejos. ¿Está este poema dentro de la poesía tradicional? Carece de rima, por mencionar sólo una de las características más saltantes de este tipo de poesía, aunque en este poema comprobemos que posee un cómputo silábico estricto. ¿Se adentra en la poesía contemporánea? Por supuesto, ya que dentro de ésta tenemos el poema narrativo, el poema en prosa —que es el caso que nos atañe—, el poema épico, el lírico, etc., no pudiéndose establecer sus límites, por cuanto unos tipos de poesía integran a otros, se refunden con otros, a la vez

⁴ Véase los poemas 99 y 105 de *op. cit.*

que no dejan de utilizar también elementos de poesía tradicional. Por ejemplo: dentro de un poema narrativo podría combinarse el poema épico, la poesía lírica y el poema en prosa, como sucede en la poesía nicaragüense de Pablo Antonio Cuadra.⁵

Si pusiéramos los versos transcritos antes sin las diagonales que aquí entrecruzamos (la doble diagonal indica el paso de una estrofa a otra), vemos que se lee muy claramente como prosa, que su contenido, su tono y sus elementos lingüísticos son también de prosa;⁶ el juego narrativo, reiterativo y combinatorio de las mismas palabras e ideas, y la expresión "por ejemplo", en este poema, no se liberan de sus amarras de lenguaje popular, a la vez que contienen, estas estrofas, un solo párrafo —quizá en el último haya algo de la sustancia metafórica— en el que prima el elemento poético; es decir, se palpa la ausencia de la metáfora, de la sugerencia, de la fuerza íntima y mágica del ritmo interior libre, del tono, de una atmósfera poética que rodee todos los versos, como veremos más adelante en el poema "Véase primero el aire y su elemento negro que no cesa", en el que sí se concentra en todo su corpus la poesía.

Sin embargo, existen otros casos en los que se perpetúa un equilibrio entre el elemento o el párrafo netamente poético y el que no lo es.

Leamos el poema 15: "Hay huecos que no pertenecen a este espacio,/brevisimas presencias de lo impresentable,/excepciones del ser,/resplandores de algo que no necesita a la luz./suficiencias en sí.//Y lo más llamativo/es que eso no prueba ninguna otra cosa:/aparece y desaparece/como la más justa y natural comparecencia,/pero ante ningún tribunal/y ante ninguna ley.//Son los relámpagos de lo más simple y más difícil/que le sucede al hombre:/aquello que tan sólo es lo que es./La avenida por la que no transita/nada más que su espacio". Aquí el primer párrafo nos conquista por su fuerza poética, su ritmo cadencioso, sus imá-

⁵ Concretamente en su libro *Siete árboles contra el atardecer*, publicado en Caracas en 1980, por Ediciones de la Presidencia de la República.

⁶ En el diálogo que tuvimos con el poeta cubano Heberto Padilla, Nueva Estafeta No. 36, noviembre 1981, nos decía: "... Y no le temo a la prosa si aparece, porque creo que la poesía de un poeta es va algo que va a encontrar su forma. Rimbaud escribía en prosa desde el punto de vista confesional, de la estructura. Y la encuentro una expresión poética más hermosa. Creo que la poesía tiene su propia forma, debe buscar su propia forma. No creo que el mejor poema sea el que tenga la mejor prosa. Podría llamarse de una forma u otra: *prosodia*, por ejemplo. Y más adelante añadía: "La prosa puede ser metafórica también y estar llena de imágenes. La prosa en nuestra lengua, parece un traje de torero, está llena de luces..."

genes también poéticas, su rotundidad expresiva. No obstante, ante el segundo y el tercer párrafo no sentimos lo mismo, no nos encontramos con la atmósfera o el tono-mensaje poético que rodea y hierbe intrínsecamente en el primero, párrafos en los que se ha pasado *deliberadamente* de la ruptura del ritmo y tonos poéticos anteriores, a un ritmo y tono de prosa. Hay que observar, además, que en todos estos ejemplos la parte del poema en la que se concentra la poesía, siempre está tratada con distinto estilo que el contorno en el que se acumula la prosa.⁷

Pero veamos el poema 14, de *Séptima poesía vertical*, en el que el dominio de la teorización filosófica prima sobre la expresión poética, desechando por tanto *conscientemente* el género de la poesía y asumiendo en su esencia el género de la prosa: "He reemplazado la fe por la imaginación./Hay mundos que sólo puedo imaginar no existiendo./Hay seres que no puedo imaginar no existiendo./Y hay cosas que existen para siempre/porque yo las imagino./La creación es un acto de imaginación./Más allá de la fe./he recuperado entonces la acción original./la creencia original".

No debemos pasar por alto que tanto en los poemas 42 y 14, antes vistos, como en este último, el poeta se ha resistido a usar el formato de la prosa, aunque quizás él también haya llegado como nosotros a la misma conclusión de que estos poemas están escritos en prosa. Ahora bien, tampoco existe la menor duda de que él considere estos poemas como poesía, ya que están incluidos en sus distintos libros, a los que él denomina con un solo nombre: *poesía vertical*.

Por otra parte, existen asimismo poemas —lo que ya considerábamos tácito en esta indagación— que exudan poesía en todas las estrofas. Disfrutemos la atmósfera y el contenido poéticos de estos versos de *Segunda poesía vertical*: "Véase primero el aire y su elemento negro que no cesa./véase el lomo demasiado suave de las cosas que ha rozado la muerte./véase cómo crece la mirada torcida. la mirada del hombre./mientras la recta mirada de las cosas yace tirada en cualquier parte./véase cómo las orillas que pasan de ríos que no pasan/y violentas imitaciones del corazón rompiendo astas./véase el trueno de vejez y gestos sin acabar que muerde al mundo./véase al gastado carillón de la muerte./su dentellada que por morder se muerde a sí misma./su lunático hipo de tumbas y borrones./véase las narices que inventan fragancias sin vacíos/y

⁷ Estúdiense también el poema 79 de *op. cit.*, que es un caso de estructura idéntico al poema que comentamos.

el lecho que llegará cuando no estemos/y el ronquido que sella los amores./Y tan sólo después/fírmese y cúmplase”.

Estos casos nos hacen pensar que Roberto Juarroz llega a la filosofía a través del medio trémulo de la poesía. Sin embargo, en él unas veces la filosofía va emparejada con la poesía (párrafo uno del poema 15 y “Véase primero el aire y su elemento negro que no cesa . . .”; y, otras (párrafo dos y tres del poema 15 y los dos poemas 14), la filosofía o visión del mundo, que se ha alcanzado desde una vivencia filosófica, es tan urgente y se lleva hasta sus últimas consecuencias, que su acción comunicativa se ejerce por sobre el género poético, es decir, que no existe otro medio mejor que la trasmite que la prosa, de lo que por otro lado parece estar muy consciente el autor.

Resaltemos también que existen poemas que no están estructurados como el poema 15, sino con una forma más interior, más intrínseca al mensaje que se da. Y en estos lindes, es difícil saber si el resultado es netamente filosófico-prosádico,⁸ o netamente filosófico-poético; o si lo filosófico-prosádico y lo filosófico poético se funden en una misma esencialidad, como una consecuencia del tono, de la fuerza interior del mensaje y de la estructura diseminada que encierran estos versos del poema 19: “A veces las cosas están más despiertas que los hombres/y entonces se produce un insólito diálogo invertido/donde todo parece estar fuera de sitio./salvo la discreta semántica/que se disimula como una pulpa disponible/detrás de los contornos toscamente cambiados.//Puede ser que las cosas/bajen entonces su tono de vigilia/o los hombres lo suban./Puede ser que a mitad del camino/se iguale el despertar de unos y otras./Pero nunca comprenderemos tanto como entonces/que podríamos trocar los lugares que ocupamos/sin que ocurriera ninguna desnivelación catastrófica./ni siquiera tal vez una variante de mediana importancia/en el ciclo fantasmal de lo poco que existe.//Sólo cabría preguntarnos/qué podría ocurrir si alguna vez/nos durmiésemos todos a la par./los hombres y las cosas./O también si lograríamos al revés./en algún momento desesperadamente inesperado./despertarnos íntegramente todos juntos”.

En el latido del lenguaje, resultante de la temática de las oposiciones de la realidad, del tono “explicativo”, de los distintos planteamientos de la estructura “expositiva”, se da en primer lugar la utilización de términos “sencillos”, como *sin embargo*, *porque*, *pero*, etc.”, arrancados del lenguaje conversacional”, pero que no disminuyen la tensión expresiva, el ritmo poético, sino que,

⁸ El adjetivo *prosádico* lo hemos derivado del concepto *prosodia*, según la nota seis.

al contrario, los sustenta y define como la poesía y/o prosa *vertical* que expone unos nuevos criterios y saca sus conclusiones desde adentro de su propio mundo creado intelectual, artística y emocionalmente. Ya bien lo decía Juarroz cuando hablaba del lenguaje conversacional, "en el que yo no creo como único vehículo de la poesía, pero del cual sí son rescatables una serie de expresiones que cargan a la poesía de una densidad muy particular". En segundo lugar, acto poético que también resalta a primera vista, está la introducción de palabras aparentemente apoéticas, como *equidistancia*, *arreo*, *transacción*,⁹ vocablos con los que consigue una nueva forma de expresión, individualizando y socializando a la vez el contenido de su poesía. O el permanente manejo del verbo *haber*: "Hay surcos que se ahondan por su cuenta/y crecen como las arrugas en la piel./"; "Hay huecos que no pertenecen a este espacio,/brevísimas presencias de lo impresentable,/.../.", porque debemos "crear más presencia en el universo, y hacer que el hombre, a través de ella, esté menos solo", y entonces el deber del poeta sería el organizar esta presencia a través de un medio expresivo contundente y presentarla así desnuda a los hombres, para descubrirles lo que su incautez pasa por alto.

Como se puede deducir de los diferentes momentos que hemos visto, la poesía *vertical* de Roberto Juarroz está perfectamente ensamblada y todo responde a una configurada concepción del mundo, que le dicta una estructura y un estilo correspondientes, asumidos hasta sus últimas consecuencias,¹⁰ andamiaje poético que, concluimos, el poeta ya lo tuvo muy consciente desde su *Primera poesía vertical* hace 24 años. Por todo esto sería oportuno recordar aquí aquel pensamiento de Rilke: "El arte es la pasión de la totalidad. Su resultado: serenidad y equilibrio de lo numéricamente completo".

⁹ "Alguien dijo alguna vez y me parece muy cierto que 'nada es ajeno a la poesía'. Depende, por tanto, de cómo entre en ella. No hay elementos apoéticos. Eso es una falacia".

¹⁰ En el apartado "Dime cómo escribes y te diré lo que escribes" de *El arte y la revolución*, de César Vallejo, éste meditaba: "La técnica no se presta mucho, como a la simple vista podría creerse, a falsificaciones ni a simulaciones. La técnica, en política como en arte, denuncia mejor que todos los programas y manifiestos la verdadera sensibilidad de un hombre. No hay documento más fehaciente ni dato más auténtico de nuestra sensibilidad, como nuestra propia técnica...".

Creer muchos que la técnica es un refugio para el truco o para la simulación de una personalidad. A mí me parece que, al contrario, ella pone siempre al desnudo lo que, en realidad, somos y adonde vamos, aun contradiciendo los propósitos postizos y las externas y advenedizas cerebraciones con que quisiéramos vestirnos y aparecer".

DEBORA*

Por *Pablo PALACIO*

(fragmento)

ENTONCES se ahogaba en una infinidad de divagaciones, abandonándose, como todos nos abandonamos, a las consecuencias del sueño millonario.

Y la primacía del sueño sobre sus actos le inutilizaba, le debilitaba como un baño caliente. Todo el tiempo estamos pensando en el halago de la riqueza; pero como somos hombres sin energías, descansamos mucho en ese halago, y las necesidades aprietan.

La lotería es lo fácil.

Pero el arco de la vida se herrumbra en el descanso; cuando un momento desesperado levante nuestra voluntad vigorosa para templar ese arco la fuerza de cohesión no será suficiente a contener el estallido. Día lleno de bostezos, molécula disociada.

Debemos acomodar nuestro espíritu para la recepción de los tónicos: Orison Sweet Marden y el ceñudo Atkinson.

La novela se derrite de la pereza y quisiera fustigarla para que salte, grite, dé corcovos, llene de actividad los cuerpos flácidos; mas con esto me pondría a literaturizar. Estas páginas desfilan como hombres encorvados que han fumado opio: lento, lento, hasta que haga una nube en los ojos de los curiosos, galope desarticulado por el "ralentive" en las revistas de caballería de Saumur.

Nuestro Teniente quisiera tener, en la realidad, un caballo así, que al dar el salto descomponga sus movimientos en tiempos invariables y desmayados. Sería lo más cómico y distinguido del mundo. Además una manera segura de conquistar la celebridad. Se le conocería en el último rincón y las amigas podrían decirle:

"Ay, qué precioso su caballo; cada vez que lo vemos nos acordamos de ud." y otras cosas apropiadas.

Pero lo que actualmente necesitaba no era un millón de sucres ni la imagen que tenía de los caballos de Saumur, sino dos mesas más o menos bien y unas cuatro sillas para poner el cuarto con

* Selección de Hernán Lavín Cerda.

decencia. Si pensara en elegancias sería en comprar una pantalla azul para la luz y unas alfombras "mullidas", colmo del ideal novelesco.

Es preciso suponer que no tuviera hogar y viviera a la barata y al zaguán.

Y la satisfacción de esas necesidades implicaba un desequilibrio presupuestario en el hombre muerto e inactivo, eterno parásito avolitivo. Por lo que la vida le hincaba las garras en el pecho y presionaba sobre él de manera a perfeccionar la fórmula "dejar hacer", causa de la ruina individual.

Al través de la vida mental bullente, desordenada, paradójica, se estiraba el barrio de

San Marcos

cuyo nervio céntrico, calle estrecha, había desarrollado con sus pequeños accidentes diversas disposiciones emotivas. De puntillas sobre la ciudad, su plano sería un cuero tendido a secar. San Marcos: una larga prolongación sobre una inflada rugosidad del suelo. Lo más curioso es su campanario, bajo un tejadillo de cine, adosado al muro de la iglesia vieja.

Desde el final de la calle se puede ver parte de la urbe:

San Juan

La chilena

San Blas

en idéntica disposición.

Naturalmente, no falta en San Marcos el respectivo cuadro mural. Nadie sabe por qué en este cuadro mural incrustaron un pequeño espejo: se le puede creer un ojo que mira o una claraboya que nos trae la mañana del otro lado. Un santo, como siempre. En esta ciudad las murallas son devotas: no puede evitarse el encontrón de un símbolo. Ejemplos:

La Cruz Verde.

La esquina de las Almas.

La esquina de la Virgen.

La Virgen de la Loma Chica.

El Señor de la Pasión (sentado a la puerta del Carmen Bajo para que le besen los pies) y otros muchos que se me olvidan.

Oh, esto sería alegre para la novela en que hubiese luna de miel o, después de una gran tragedia, dulce y pacífico capítulo:

La ciudad vista de San Marcos había sacado a lucir sus cosas blancas. Especialmente en San Juan había fiesta. La luz de las nueve era una lente que echaba las casas encima de los ojos. Pre-

cisamente, como en esos paisajes nuevos: los colores claros que aproximan el objeto, voluminoso que tienta a la presión de las manos. Y como este último barrio subía por la loma, la ascensión le daba más carácter de suspensibilidad: objetos colgados en las grúas de los puertos.

Aquí las novelas traen meditaciones largas: por ejemplo —y sin duda más apropiado—, el considerar aquellas veinte mil alegrías mañaneras cobijadas bajo los techos rojos. Chicos y madres jóvenes; abuelos rosados; pan fresco en el desayuno: alguna que otra caricia para hacer más amable el tiempo; tranquilos bostezos de descanso a la cola del trabajo semanal.

Sí hubo anterior emoción erótica: turbulenta suposición de la infinidad de orgasmos que se perpetrarían, más feroces si menos impunes. Aquí el ambiente es cálido y lógica la visión de muchos ojos desmayados por el bregar de la noche.

Pero si acaeció el zarpazo de la economía se tendrá la colérica imagen de hombres escuálidos de hambre, de caras amargadas por el egoísmo, celos y rabia; se oír el gutural ruido: "¡pan!, ¡pan!".

El Teniente, olvidado de la novela hasta parecer insensible es una tabla rasa en la que nada escribió la emoción. Se sentía algo satisfecho, nada más. Y gozaba de la frescura. Recordó: "la mañana era tan clara que daban ganas de correr, saltar y aun de sentirse feliz. Abrió la ventana y el aire le produjo un alivio. Respiró a plenos pulmones . . . , etc.". Y respiró a plenos pulmones, debido a esta sugestión del recuerdo. También él. Claro, se nos clava la vieja frase del libro y el aire nos produce un beneficio hasta literario. Sucede que muchas veces nos emocionamos porque llega el caso de atender a la emoción adquirida en una página que la tenemos guardada hasta que circunstancias análogas la revelen como si fuera muy nuestra.

Respiró a plenos pulmones y guardó las manos en los bolsillos del pantalón. Guardó las manos . . . esto tiene entonación de prestamista, pero fue así. Hay que ponerlo porque nos da el carácter hombre.

Una idea súbita: un militar no debe llevar las manos en los bolsillos. Sacó las manos de los bolsillos.

Abundancia naturalista: se hurgó las narices con el dedo meñique. Es un detalle nimio; pero lo primero es la observación.

Dio media vuelta y desanduvo la calle.

—Hola, Teniente B.

Casualmente, he aquí el tipo que puede hacer una narración.

"Traído del cabello", pero hemos de confesar que no existe un hombre que no haya sido traído del cabello.

El Teniente B es un amigo de nuestro Teniente.

Se dieron las manos.

—¿Qué tal?

—¿Qué tal?

—¿Qué es de esa vida?

—Bien, ¿y tú?

Etc.

—Oye lo que me pasa.

—¿?

Tenía los ojos del buen tiempo.

—Ayer estuve con ella.

—¿Sí, Cuenta.

He de poner a los lectores al corriente de lo anterior. Ella —perdón por el desconocimiento de la facultad penetrativa— era una mujer que mantenía con el Teniente B asuntos amorosos. Una comprensión visual. Empezó con el tiempo, porque el amor es eterno. Saludaban y sonreían. Ella se casó con un abogado de color. Buen negocio. Un cualquiera, una cualquiera; pero él era juriconsulto. Por supuesto, se da como sentado la belleza de ella. Magnífico óvalo; color admirable; ojos negros y movediza picardía.

Este es, refaccionado por "la literatura", el relato del Teniente B:

El día de ayer lo pasé de mal humor hasta las cuatro de la tarde (interesantísimo). A esa hora me dijeron: "Hoy no estará el doctor en casa; dijo que lo esperaba". Imagínate. Me quedé tieso y di una magnífica propina. Después volví a oír, para adentro: "Hoy no estará el doctor en casa; dijo que lo esperaba", y me puse pálido. Me temblaban las piernas. Era la primera vez que recibía una comunicación amorosa de Ella. Cuando los enamorados reciben una esquila (¿por qué, Teniente B?), la leen una y otra vez; yo oía insistentemente la invitación. Esta prolongaba mi receptibilidad auditiva como un buen manjar prolonga su sabor agradable en los órganos del gusto. (Nótese bien que estas cosas nunca las dijo el Teniente B; son un revoco literario las especies de la mala comida). Tal vez había para dudar un poco; pero conocía muy bien el recadero y me puse la gorra. Las noticias nos ponen más alegres cuando son verbales (otra generalización, se acentúa nuestro modesto sistema novelesco); será porque se establece una especie de complicidad entre la persona que nos las trae y nosotros. La insensibilidad del papel contribuye a disminuir el placer que debimos sentir, o el dolor en su caso. Esta me parece que es la razón por qué las noticias trágicas se acostumbra darlas mediante esquelas y las alegres, por el contrario, de viva voz. (¡Páginas inmor-

tales!). "Era tanto mayor mi placer cuanto que días antes la había considerado perdida para mí; su matrimonio era un abismo". Se "apoderaba" de mí aquella forma de alegría que nos hace livianos y nos invita a dar limosnas generosas a los pobres. Pensando en cosas buenas el camino se me hizo corto y cuando menos lo creí estuve en su casa. Me esperaba con los brazos abiertos. Figúrate la locura que sería. Nos abrazábamos y besábamos como desesperados. Me daban miedo sus ojos encendidos. Después entramos en un saloncito y nos quedamos aquí hablando cerca de dos horas, muy delicadamente, acordándonos de todo lo que había pasado entre nosotros antes de ahora; y diciéndonos todo lo que nunca nos habíamos dicho. Pobre muchacha, ¡caramba! Es muy buena y tiene los brazos muy blancos. Francamente me daba pena su situación; debe pasar con el marido una vida de demonios. Si hubieras visto su alegría por estar unos momentos conmigo. Pero no acabo todavía; aquí viene lo trágico: estábamos como te cuento cuando oímos unos golpes a la puerta. Nos miramos las caras: éramos unos cadáveres.

—¡El!

—¡El!

Y me paré de un salto.

—¿Qué hago?

—¿Qué hacemos?

—Dios mío . . .

—¿?

—Escóndete.

Y salió muy alegre.

Yo fui un reptil bajo el sofá.

Claro, no tenía miedo; pero por ella, por ella.

Después oí voces: hablaba el hermano de él. Oh, me tengo muy conocidas todas esas voces. Un largo silencio afuera, mientras aquí dentro, en el pecho, había una bulla endemoniada.

Vinieron unos pasos menuditos y me pareció ver a la hermana de él, con zapatos de tacones bajos, que buscaba algo. Se me extravió el pensamiento.

—Hola, hola —dijo, encontrándome.

Se atravesó mi corazón en la garganta.

Saqué la cabeza. ¡Era ella! Transformada pues se había puesto de casa, para demostrarme intimidad.

—Ya lo mandé, no te asustes.

Figúrate, hombre, figúrate. Lo del principio. Estábamos que nos comíamos.

Claro que tuve que salir a las ocho porque no fue posible que me quedara. ¡La tarde que he pasado!

Se refregaba las manos y movía los ojos hasta sacarles chispas. Tenía adentro una cuba de alegría como una cuba de vino.

Pero a nuestro Teniente estas narraciones le picaban el egoísmo. Era capaz de moverles los omóplatos como a las molestias de la espalda y hacerles el gesto unilateral que acerca una comisura de la boca a la ternilla correspondiente.

En especial porque el Teniente B era un maniático de la primera persona del singular; a cada momento se le sorprendía: yo soy, yo estaba, yo era, etc., y como al nuestro tampoco le disgustaba la fórmula, no había tiempo para que se entendieran. Entonces: tan amigos, no; a cada uno le instigaba un punto de aversión que quedaba guardada sin decirlo y que, existiendo, no molestaba tanto que pudiera aparecer, por el resarcimiento que proporciona la vecindad de alguien que nos diga algo. Además algunos puntos de contacto, igual número de estrellas e igual vestido, les aproximaba.

Con la carga del amigo al lado —es una carga porque cuando nos encontramos con otro es necesario pensar en las cosas de él a más de las nuestras— siguió ocupando su desocupación. Andar por llenar el tiempo, por esperar que sean las doce (en los demás casos se pondrá otro número), hora capitalísima en la vida de un hombre que no tiene qué hacer, hora del almuerzo; tras la cual se luchará por llenar el tiempo en espera de las siete. El hombre común gira en torno de estas dos horas y todos sus negocios y operaciones están en referencia con ellas; así nunca dice "a las dos" o "a las nueve", sino "después del almuerzo", "antes del almuerzo", "después de la comida", "antes de la comida". (El tiempo, para nosotros, ha comido una sola vez; el año I de la E. C.).

Aunque también el amigo nos distrae y es causa de una fuga concentrativa; perdemos el hilo de lo que obstinadamente teníamos en el cerebro, importante o estúpido, pero obsesionante . . .

Bien: los dos Tenientes hacían tiempo.

Y como dentro de los accidentes de la vagancia puede presentarse cualquier rincón, apareció

La ronda

el barrio clásico de los gimoteos.

Cuando se escribe "La Ronda" todos se imaginan una capa española y hasta se ha llegado a pensar en serenatas con guitarras y en palabras hediondas de borrachos. El ojo del puente mira la calle estrecha. Hay un definido sentimiento de lo anacrónico ante la amenaza de un hombre moderno, que pasará haciéndonos de lado para que la intimidad de las casas no manche su vestido o lo deje em-

paredado entre pinturas de esclavos. Ahora el barrio se muere; se viene encima "El Relleno" que modernizará la ciudad, porque algunos se han cansado de las calles antiguas. Y reaccionando contra "El Relleno" se han alineado los gemebundos y los neo-gembundados. Todos están un poco ridículos.

Los gemebundos son los legítimamente heridos. Viejos, fieles a lo viejo. Echan una lágrima gorda, y, como niños, se refriegan los ojos con el puño, protestando desconcertadamente contra las manos criminales y profanas que nos roban lo característico de la ciudad. Están sinceramente boquiabiertos ante las deyecciones de los otros siglos. Sin embargo El Relleno se viene encima.

Los neo-gembundados son los revolucionarios, del lápiz o de la pluma. Han hecho malabares con las palabras o han torcido las líneas, pero sobre la base de los recuerdos. Estas calles que son como recuerdos les han desequilibrado el espíritu. Hacen cosas nuevas del motivo viejo, y así están atados a la tradición, manoteando en el aire. Parece que tentarán un desprendimiento y sus lágrimas son gotas de sudor, arrancadas por el esfuerzo. No comprenden exactamente el disfraz. Pero desdeñan a los gemebundos y les enseñan los dientes. Estos también enseñan los dientes a los neo-gembundados. Oh, qué gloria, todos se enseñan los dientes.

Francamente, no comprendo su emoción.

Habría que averiguar si el suburbio tiene una belleza intrínseca o si la serie ininterrumpida de exclamaciones románticas encaminó a nuestro espíritu a creer que la tiene. Tanto se ha dicho lo mismo que el primer hombre que se asoma a la esquina —siempre está provisto de "la suficiente dote de cultura"— puede y debe admirarse:

—Oh, esto es una maravilla.

Escondidos tras los postigos de las puertas hay una infinidad de epígonos que, a su declaración, saldrán a batir palmas. Nuestros zaguanes, aparentemente desiertos, están poblados de hongos.

En verdad, puede ser muy pintoresco el que una calle sea torcida y estrecha hasta no dar paso a un ómnibus; puede ser encantadora por su olor a orines; puede dar la ilusión de que transitará, de un momento a otro, la ronda de trasnochados. Pero está más nuevo el asfalto y grita allí la fuerza de miles de hombres que han bregado por el pan en nuestros días. Y como canta allí, dinámicamente, la canción del progreso; como hay un torbellino de vida, debemos sentirnos mejor en nuestra carrera tras el tranvía que oyendo el eco de las pisadas en el tubo de la calle.

Los neo-gembundados creen en su liberación sin ver que son esclavos del pasado. Somos y no somos porque es muy cómodo el

descanso sobre lo que se hizo conquista; así se paga lo que nos dieron y despoblamos el presente: ¡Siempre cara a atrás!

—Oh, esto es una maravilla.

Lo malo está en que nuestra admiración es improductiva y en que si nos dedicamos a revocar lo que se cae, a hacer la limpieza de lo que construyeron, seremos ridículos ante nuestros hijos.

Y dirán de nosotros:

"Los escuderos de nuestros abuelos".

O:

"Los maestros remendones".

Muchos sabios ventrudos de este tiempo trabajan con ahínco, "como negros", por conquistarse el glorioso título de maestros remendones.

Los Tenientes taconeaban por La Ronda.

De la belleza de La Ronda no había para qué preocuparse.

Todo lo más, de estar atentos a una probable sonrisa acogedora que podía iluminar una ventana.

Y si les visitó la manía recordativa como a todos los héroes novelescos, despertar la movida aventura occidental, durante el tiempo de la caza de hombres en las comisiones militares. Como aquellas de la costa, en que, cuando los criminales alineados a bordo habían perdido el alcance de la playa, a las primeras claridades, después de atarles hierros a los pies, Maestro Luces gritaba a voz en cuello:

—Aclarar la boza,

y un marinero tras un hombre esperaban el disparo de la campana, a cuyo aviso un solo golpe resonaba en el mar; el mismo que, las primeras veces, quedaba resonando largo tiempo en el espíritu con la visión tormentosa de los ahogados.

Por lo menos, en esta historia del mar queda alguna sensación transparente: "Maestro Luces", el hombre que daba la voz, por su denominación en el barco.

Pero se ve todavía un hombre suspendido de un árbol, sometido al suplicio de perder sus falanges y miembros uno a uno, mientras incita su consejo amenazante: "Máteme, máteme, que si quedo vivo..."

Y el engaño de dejar huir unos cuantos pasos a los apresados, para tenderlos a tiros en el campo.

Todo esto lo ha visto el Teniente B y pudo referirlo una vez más.

Los Tenientes fueron a comer al Casino; pero, en un momento de despecho, pudieron ir a un restaurant, a perfeccionar el domingo.

Si hubieran ido, pongamos a El Cóndor por ejemplo, tendría ya este motivo.

Encontrarían, irremediablemente, a dos hombres del Norte, que conversaban cosas de su pueblo.

—¡Mozo! ¡Mozo! (Esto es de los Tenientes).

Lo posterior es conocido.

Esto también, pero lo pongo:

—Ah, me encontré pues con el Antonio, adivina onde. ¡Pobrecito!

—¿Onde?

—En el manicomio.

—¡¿Que está de loco?!

Estar de loco, como estar de Teniente Político, de Maestro de Escuela, de Cura de la Parroquia. Se puede también estar de bruto sin mayor sorpresa de la concurrencia.

¡Ah! Ahora que hablamos de locos, nuestro Teniente recibió una carta significativa; honda, que puede desquiciar a cualquiera. La recibió hace unos ocho días.

Estaba escrito:

Mi querido señor Teniente.

En la ciudad.

Esta tiene por objeto saludarte y saber de tu familia.

Te contaré que los sirvientes del Sol son para nada,

Y nada más.

"Te contaré que los sirvientes del Sol son para nada". "Te contaré que los sirvientes del Sol..." ¿Qué me han querido decir con esto? ¿Por qué han puesto "sirvientes"...? Es del manicomio o mis amigos están de canallas. Ja, ja.

No hace ninguna falta el menú.

Diré algo de la noche, que eriza los nervios de los desocupados. A la noche se la espera como a una visita inevitable a la que hay que hacer inclinaciones de cortesía, la que no nos dice nada, la que nos hace bostezar disimuladamente, la que es el broche de una jornada hastiante.

En efecto, la noche es vacía tras un día vacío. Como la noche se hizo para mirar las ventanas de las casas, cuando ya se ha hecho esto durante el día es de la más completa inutilidad. Obligado descanso tras el descanso.

Nueva pesadilla de lugares, nos amenaza y estaremos obligados a sufrir su representación ante nuestros ojos.

El Teniente, manos en los bolsillos, hacía tiempo hasta la hora impuesta de "no tener qué hacer".

Tal vez en espera del momento iluso en que una novedad imprimiera nuevo ritmo a la vida. La renovación no llega nunca y esta espera es una continua burla a la trama novelesca que nunca daría motivo para un libro si no se pusieran a mentir como descosidos, imponiéndose las suposiciones no como tales sino como una apariencia tal de realidad que engaña al mismo mentiroso.

Ya llega el toque de muerte. La novela realista engaña lastimosamente. Abstrae los hechos y deja el campo lleno de vacíos; les da una continuidad imposible, porque lo verídico, lo que se callan, no interesaría a nadie.

¿A quién no le va a interesar el que las medias del Teniente están rotas, y que esto constituye una de sus más fuertes tragedias, el desequilibrio esencial de su espíritu? ¿A quién le interesa la relación de que, en la mañana, al levantarse, se quedó veinte minutos sobre la cama cortándose tres callos y acomodándose las uñas? ¿Cuál es el valor de conocer que la uña del dedo gordo del pie derecho del Teniente es torcida hacia la derecha y gruesa y rugosa como un cacho?

Sucede que se tomaron las realidades grandes, voluminosas, y se callaron las pequeñas realidades, por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen una vida. Las otras son únicamente suposiciones: "puede darse el caso", "es muy posible". La verdad: casi nunca se da el caso, aunque sea muy posible. Mentiras, mentiras y mentiras. Lo vergonzoso está en que de esas mentiras dicen: te doy un compendio de la vida real, esto que escribo es la pura y neta verdad; y todos se lo creen. Lo único honrado sería decir: estas son fantasías, más o menos doradas para que puedas tragártelas con comodidad; o, sencillamente, no dorar la fantasía y dar entretenimiento a lo John Raffles o Sherlock Holmes.

¡Embusteros! ¡Embusteros!

Pero no; no tiene importancia. Lo que quiero es dar trascendentalismo a la novela. Todo está bien, muy bien. "El arte es el termómetro de la cultura de los pueblos". "¿Qué sería de nosotros sin él, único dissipador de las penas, oasis de paz para las almas?"

"Dios es un ser perfectísimo, creador y soberano, Señor del Cielo y de la Tierra".

El Teniente, con las manos en los bolsillos, procuraba hacer algo por las calles, como calcular el precio de las cosas y contar los sombreros hongos que se ponían a la vista . . .

UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIES

CON guantes de operar, hago un pequeño bolo de lodo suburbano. Lo echo a rodar por esas calles:

Los que se tapen las narices le habrán encontrado carne de su carne.

¿Cómo echar al canasto los palpitantes acontecimientos callejeros?

Esclarecer la verdad es acción moralizadora.

El Comercio de Quito

"Anoche, a las doce y media próximamente, el Celador de Policía No. 451, que hacía el servicio de esa zona, encontró, entre las calles Escobedo y García, a un individuo de apellido Ramírez casi en completo estado de postración. El desgraciado sangraba abundantemente por la nariz, e interrogado que fue por el señor Celador, dijo haber sido víctima de una agresión de parte de unos individuos a quienes no conocía, sólo por haberles pedido un cigarrillo. El Celador invitó al agredido a que le acompañara a la Comisaría de turno con el objeto de que prestara las declaraciones necesarias para el esclarecimiento del hecho, a lo que Ramírez se negó rotundamente. Entonces, el primero, en cumplimiento de su deber, solicitó ayuda de uno de los *chaufferes* de la estación más cercana de autos y condujo al herido a la Policía, donde, a pesar de las atenciones del médico, doctor Ciro Benavides, falleció después de pocas horas.

"Esta mañana, el Señor Comisario ha practicado las diligencias convenientes; pero no ha logrado descubrirse nada acerca de los asesinos ni de la procedencia de Ramírez. Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso.

"Procuraremos tener a nuestros lectores al corriente de cuanto se sepa a propósito de este misterioso hecho".

No decía más la crónica roja del "Diario de la Tarde".

Yo no sé en qué estado de ánimo me encontraba entonces. Lo cierto es que reí a satisfacción. ¡Un hombre muerto a puntapiés! Era lo más gracioso, lo más hilarante de cuanto para mí podía suceder.

Esperé hasta el otro día en que hojeé anhelosamente el Diario, pero acerca de mi hombre no había una línea. Al siguiente tampoco. Creo que después de diez días nadie se acordaba de lo ocurrido entre Escobedo y García.

Pero a mí llegó a obsesionarme. Me perseguía por todas partes

la frase hilarante: ¡Un hombre muerto a puntapiés! Y todas las letras danzaban ante mis ojos tan alegremente que resolví al fin reconstruir la escena callejera o penetrar, por lo menos, en el misterio de *por qué* se mataba a un ciudadano de manera tan ridícula.

Caramba, yo hubiera querido hacer un estudio experimental; pero he visto en los libros que tales estudios tratan sólo de investigar el *cómo* de las cosas; y entre mi primera idea, que era ésta, de reconstrucción, y la que averigua las razones que movieron a *unos individuos* a atacar a otro a puntapiés, más original y beneficiosa para la especie humana me pareció la segunda. Bueno, el *por qué* de las cosas dicen que es algo incumbente a la filosofía, y en verdad nunca supe qué de filósofo iban a tener mis investigaciones, además de que todo lo que lleva humos de aquella palabra me anonada. Con todo, entre miedoso y desalentado, encendí mi pipa. —Esto es esencial, muy esencial.

La primera cuestión que surge ante los que se enlodan en estos trabajos es la del método. Esto lo saben al dedillo los estudiantes de la Universidad, los de las Normales, los de los Colegios y en general todos los que van para personas de provecho. Hay dos métodos: la deducción y la inducción (Véase Aristóteles y Bacon).

El primero, la deducción, me pareció que no me interesaría. Me han dicho que la deducción es un modo de investigar que parte de lo más conocido a lo menos conocido. Buen método: lo confieso. Pero yo sabía muy poco del asunto y había que pasar la hoja.

La inducción es algo maravilloso. Parte de lo menos conocido a lo más conocido... (:Cómo es? No lo recuerdo bien... En fin, ¿quién es el que sabe de estas cosas?). Si he dicho bien, éste es el método por excelencia. Cuando se sabe poco, hay que inducir. Induzca, joven.

Ya resuelto, encendida la pipa y con la formidable arma de la inducción en la mano, me quedé irresoluto, sin saber qué hacer.

—Bueno, ¿y cómo aplico este método maravilloso?, me pregunté.

Lo que tiene no haber estudiado a fondo la lógica. Me iba a quedar ignorante en el famoso asunto de las calles Escobedo y García sólo por la maldita ociosidad de los primeros años.

Desalentado, tomé el Diario de la Tarde, de fecha 13 de enero —no había apartado nunca de mi mesa el aciago diario— y dando vigorosos chupetones a mi encendida y bien colutada pipa, volví a leer la crónica roja arriba copiada. Hube de fruncir el ceño como todo hombre de estudio —¡una honda línea en el entrecejo es señal inequívoca de atención!

Leyendo, leyendo, hubo un momento en que me quedé casi deslumbrado.

Es especialmente el penúltimo párrafo, aquello de "Esta mañana, el señor Comisario de la 6a..." fue lo que más me maravilló. La frase última hizo brillar mis ojos: *Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso.* Y yo, por una fuerza secreta de intuición que Ud. no puede comprender, leí así: ERA VICIOSO, con letras prodigiosamente grandes.

Creo que fue una revelación de Astartea. El único punto que me importó desde entonces fue comprobar qué clase de vicio tenía el difunto Ramírez. Intuitivamente había descubierto que era... No, no lo digo para no enemistar su memoria con las señoras...

Y lo que sabía intuitivamente era preciso lo verificara con razonamiento, y si era posible, con pruebas.

Para esto, me dirigí donde el señor Comisario de la 6a. quien podía darme los datos reveladores. La autoridad policial no había logrado aclarar nada. Casi no acierta a comprender lo que yo quería. Después de largas explicaciones me dijo, rascándose la frente:

—¡Ah!, sí... El asunto ese de un tal Ramírez... Mire que ya nos habíamos desalentado... ¡Estaba tan oscura la cosa! Pero, tome asiento; por qué no se sienta, señor... Como Ud. tal vez sepa ya, lo trajeron a eso de la una y después de unas dos horas falleció... el pobre. Se le hizo tomar dos fotografías, por un caso... algún deudo... ¡Es Ud. pariente del señor Ramírez? Le doy el pésame... mi más sincero...

—No, señor —dije yo indignado—, ni siquiera lo he conocido. Soy un hombre que se interesa por la justicia y nada más...

Y me sonreí por lo bajo. ¡Qué frase tan intencionada! ¡Ah? "Soy un hombre que se interesa por la justicia". ¡Cómo se atormentaría el señor Comisario! Para no cohibirle más, apresuréme:

—Ha dicho usted que tenía dos fotografías. Si pudiera verlas...

El digno funcionario tiró de un cajón de su escritorio y revolvió algunos papeles. Luego abrió otro y revolvió otros papeles. En un tercero, ya muy acalorado, encontró al fin.

Y se portó muy culto:

—Usted se interesa por el asunto. Lléveselas no más, caballero... Eso sí, con cargo de devolución —me dijo, moviendo de arriba a abajo la cabeza al pronunciar las últimas palabras y enseñándome gozosamente sus dientes amarillos.

Agradecí infinitamente, guardándome las fotografías.

—Y dígame usted, señor Comisario, ¿no podría recordar alguna señal particular del difunto, algún dato que pudiera revelar algo?

—Una seña particular . . . un dato . . . No, no. Pues, era un hombre completamente vulgar. Así más o menos de mi estatura —el Comisario era un poco alto—; grueso y de carnes flojas. Pero una seña particular . . . no . . . al menos que yo recuerde . . .

Como el señor Comisario no sabía decirme más, salí, agradeciéndole de nuevo.

Me dirigí presuroso a mi casa; me encerré en el estudio; encendí mi pipa y saqué las fotografías, que con aquel dato del periódico eran preciosos documentos.

Lo primero es estudiar al hombre, me dije. Y puse manos a la obra.

Miré y remiré las fotografías, una por una, haciendo de ellas un estudio completo. Las acercaba a mis ojos; las separaba, alargando la mano; procuraba descubrir sus misterios.

Hasta que al fin, tanto tenerlas ante mí, llegué a aprenderme de memoria el más escondido rasgo.

¡Esa protuberancia fiera de la frente; esa larga y extraña nariz que se parece tanto a un tapón de cristal que cubre la poma de agua de *mi* fonda; esos bigotes largos y caídos; esa barbilla en punta; ese cabello lacio y alborotado!

Cogí un papel, tracé las líneas que componen la cara del difunto Ramírez. Luego, cuando el dibujo estuvo concluido, noté que faltaba algo; que lo que tenía ante mis ojos no era él; que se me había ido un detalle complementario e indispensable.

¡Ya! Tomé de nuevo la pluma y completé el busto, un magnífico busto que a ser de yeso figuraría sin desentono en alguna Academia. Busto cuyo pecho tiene algo de mujer.

Después . . . después me ensañé contra él. ¡Le puse una aureola! Aureola que se pega al cráneo con un clavito, así como en las iglesias se las pegan a las efigies de los santos.

¡Magnífica figura hacía el difunto Ramírez!

Mas, ¿a qué viene esto? Yo trataba . . . trataba de saber por qué lo mataron; sí, *por qué* lo mataron . . .

Entonces confeccioné las siguientes lógicas conclusiones:

El difunto Ramírez se llamaba Octavio Ramírez (un individuo con la nariz del difunto no puede llamarse de otra manera);

Octavio Ramírez tenía cuarenta y dos años;

Octavio Ramírez andaba escaso de dinero;

Octavio Ramírez iba mal vestido; y, por último nuestro difunto era extranjero.

Con estos preciosos datos, quedaba reconstruida totalmente su personalidad.

Sólo faltaba, pues, aquello del motivo que para mí iba teniendo

cada vez más caracteres de evidencia. La intuición me lo revelaba todo. Lo único que tenía que hacer era, por un puntillo de honradez, descartar todas las demás *posibilidades*. Lo primero, lo declarado por él, la cuestión del cigarrillo, no se debía siquiera meditar. Es absolutamente absurdo que se victimase de manera tan infame a un individuo por una futilidad tal. Había mentido, había disfrazado la verdad; más aún, asesinado la verdad, y lo había dicho porque *lo otro* no quería, no podía decirlo.

¿Estaría beodo el difunto Ramírez? No, esto no puede ser, porque lo habrían advertido enseguida en la Policía y el dato del periódico habría sido terminante, como para no tener dudas, o, si no constó por descuido del repórter, el señor Comisario me lo habría revelado, sin vacilación alguna.

¿Qué otro vicio podía tener el infeliz victimado? Porque de ser vicioso, lo fue; esto nadie podrá negármelo. Lo prueba su empecinamiento en no querer declarar las razones de la agresión. Cualquiera otra causal podía ser expuesta sin sonrojo. Por ejemplo, ¿qué de verronzoso tendrían estas confesiones?:

"Un individuo engañó a mi hija; lo encontré esta noche en la calle: me cegué de ira; le traté de canalla; me le lancé al cuello, y él avudado por sus *amigos*, me ha puesto en este estado" o

"Mi mujer me traicionó con un hombre a quien traté de matar; pero él, más fuerte que yo, la emprendió a furiosos puntapiés contra mí" o

"Tuve unos líos con una comadre y su marido, por vengarse, me atacó cobardemente con *sus amigos*".

Si alro de esto hubiera dicho nadie extrañaría el suceso.

También era muy fácil declarar:

Tuvimos una reuerta.

Pero estoy perdiendo el tiempo, que estas hipótesis las tengo por insostenibles: en los dos primeros casos, hubieran dicho algo ya los deudos del desgraciado; en el tercero su confesión habría sido inevitable, porque aquello resultaba demasiado honroso; en el cuarto, también lo habríamos sabido ya, pues animado por la venganza habría delatado hasta los nombres de *los agresores*.

Nada, que a lo que a mí se me había metido por la honda línea del entrecejo era lo evidente. Ya no caben más razonamientos. En consecuencia, reuniendo todas las conclusiones hechas, he reconstruido, en resumen, la aventura trágica ocurrida entre Escobedo y García, en estos términos:

Octavio Ramírez, un individuo de nacionalidad desconocida, de cuarenta y dos años de edad y apariencia mediocre, habitaba en un modesto hotel de arrabal hasta el día doce de enero de este año.

Parece que el tal Ramírez vivía de sus rentas, muy escasas por cierto, no permitiéndose gastos excesivos, ni aun extraordinarios, especialmente con mujeres. Había tenido desde pequeño una desviación de sus instintos, que lo depravaron en lo sucesivo, hasta que, por un impulso fatal, hubo de terminar con el trágico fin que lamentamos.

Para mayor claridad se hace constar que este individuo había llegado sólo unos días antes a la ciudad teatro del suceso.

La noche del 12 de enero, mientras comía en una oscura fonducha, sintió una ya conocida desazón que fue molestándole más y más. A las ocho, cuando salía, le agitaban todos los tormentos del deseo. En una ciudad extraña para él, la dificultad de satisfacerlo, por el desconocimiento que de ella tenía, le azuzaba poderosamente. Anduvo casi desesperado, durante dos horas, por las calles céntricas, fijando anhelosamente sus ojos brillantes sobre las espaldas de los hombres que encontraba; los seguía de cerca, procurando aprovechar cualquier oportunidad, aunque receloso de sufrir un desaire.

Hacia las once sintió una inmensa tortura. Le temblaba el cuerpo y sentía en los ojos un vacío doloroso.

Considerando inútil el trotar por las calles concurridas, se desvió lentamente hacia los arrabales, siempre regresando a ver a los transeúntes, saludando con voz temblorosa, deteniéndose a trechos sin saber qué hacer como los mendigos.

Al llegar a la calle Escobedo ya no podía más. Le daban deseos de arrojarse sobre el primer hombre que pasara. Lloriquear, quejarse lastimeramente, hablarle de sus torturas . . .

Oyó, a lo lejos, pasos acompasados; el corazón le palpitó con violencia; arrimóse al muro de una casa y esperó. A los pocos instantes el recio cuerpo de un obrero llenaba casi la acera. Ramírez se había puesto pálido; con todo, cuando aquél estuvo cerca, extendió el brazo y le tocó el codo. El obrero se regresó bruscamente y lo miró. Ramírez intentó una sonrisa melosa, de proxeneta hambrienta abandonada en el arroyo. El otro soltó una carcajada y una palabra sucia; después siguió andando lentamente, haciendo sonar fuerte sobre las piedras los tacos anchos de sus zapatos. Después de una media hora apareció otro hombre. El desgraciado, todo tembloroso, se atrevió a dirigirle una galantería que contestó el transeúnte con un vigoroso empujón. Ramírez tuvo miedo y se alejó rápidamente.

Entonces, después de andar dos cuadras, se encontró en la calle García. Desfalleciente, con la boca seca, miró a uno y otro lado.

A poca distancia y con paso apresurado iba un muchacho de catorce años. Lo siguió.

—¡Pst! ¡Pst!

El muchacho se detuvo.

—Hola rico . . . ¿Qué haces por aquí a estas horas?

—Me voy a mi casa . . . ¿Qué quiere?

—Nada, nada . . . Pero no te vayas tan pronto, hermoso . . .

Y lo cogió del brazo.

El muchacho hizo un esfuerzo para separarse.

—¡Déjeme! Ya le digo que me voy a mi casa.

Y quiso correr. Pero Ramírez dio un salto y lo abrazó. Entonces el galopín, asustado, llamó gritando:

—¡Papá! ¡Papá!

Casi en el mismo instante, y a pocos metros de distancia, se abrió bruscamente una claridad sobre la calle. Apareció un hombre de alta estatura. Era el obrero que había pasado antes por Escobedo.

Al ver a Ramírez se arrojó sobre él. Nuestro pobre hombre se quedó mirándolo, con ojos tan grandes y fijos como platos, tembloroso y mudo.

—¿Qué quiere usted, so, sucio?

Y le asestó un furioso puntapié en el estómago. Octavio Ramírez se desplomó, con un largo hipo doloroso.

Epaminondas, así debió llamarse el obrero, al ver en tierra a aquel pícaro, consideró que era muy poco castigo un puntapié, y le propinó dos más, espléndidos y maravillosos en el género, sobre la larga nariz que le provocaba como una salchicha.

¡Cómo debieron sonar esos maravillosos puntapiés!

Como el aplastarse de una naranja, arrojada vigorosamente sobre un muro; como el caer de un paraguas cuyas varillas chocan estremeciéndose; como el romperse de una nuez entre los dedos; ¡o mejor como el encuentro de otra recia suela de zapato contra otra nariz!

Así:

¡Chaj!

con un gran espacio sabroso.

¡Chaj!

Y después: ¡cómo se encarnizaría Epaminondas, agitado por el instinto de perversidad que hace que los asesinos acribillen sus víctimas a puñaladas! ¡Ese instinto que presiona algunos dedos inocentes cada vez más, por puro juego, sobre los cuellos de los amigos hasta que queden amoratados y con ojos encendidos!

¡Cómo batiría la suela del zapato de Epaminondas sobre la nariz de Octavio Ramírez.

¡Chaj!
¡Chaj! vertiginosamente,
¡Chaj!

en tanto que mil lucecitas, como agujas, cosían las tinieblas.

El escritor ecuatoriano Pablo Palacio nació en Loja (1906) y murió en Guayaquil (1947) a la edad de 41 años y enfermo de locura. Sin duda es uno de los precursores de la nueva narrativa latinoamericana. Sus descubrimientos, en el campo del relato, son tan valiosos como los de César Vallejo en la poesía. En 1927 publicó dos obras fundamentales: *Un hombre muerto a puntapiés* (cuentos) y la novela *Débora*; en 1932 apareció *Vida del ahorcado*, con el desafiante subtítulo de "novela subjetiva". Por último, en 1964, Jorge Enrique Adoum impulsó la publicación de las *Obras completas* que aparecieron editadas por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En 1971, la Editorial Universitaria de Chile publicó el relato *Un hombre muerto a puntapiés* y la novela *Débora* en un solo volumen de su colección Letras de América. Palacio es un visionario, un precursor de la literatura latinoamericana imaginativa, crítica, lúcida, lúdica, fantástica absurda, irónica, insólita; pertenece a lo mejor de nuestras letras contemporáneas. Es necesario difundirlo, librarlo de la injusta marginalidad.

SOTERIOLOGIA EN LAS NOVELAS DE LEOPOLDO MARECHAL

Por Fernando GARCIA NUÑEZ

ADÁN *Buenosayres* (1948),¹ la primera novela del argentino Leopoldo Marechal, ha sido ampliamente estudiada como la búsqueda agónica de la salvación individual por parte del protagonista, sin recurso a la iglesia institucional.² El propósito de este trabajo es extender ese estudio a las otras dos novelas de Marechal: *El banquete de Severo Arcángelo* (1965) y *Megafón, o la guerra* (1970), para visualizar la soteriología o evolución del proceso de salvación.³ Para ello haremos referencias comparativas intermitentes entre las dos últimas novelas y la primera; pero nuestro trabajo entrará más de lleno en las dos últimas novelas, las menos estudiadas bajo este respecto. En ambas Marechal prosigue utilizando elementos cristianos ya encontrados en *Adán B.A.*, pero modificándolos a veces. El tema de la salvación sigue siendo funda-

¹ Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*, 5a. edición (Buenos Aires: Sudamericana, 1970). Hacemos uso de esta edición de la imposibilidad de utilizar la primera (1948).

² Esto lo hemos hecho anteriormente en "Cristianismo y escolástica en *Adán Buenosayres*", *Abside*, XLIII (1979) 24-44. También puede verse al respecto el estudio de Graciela Coulson, *Marechal, la pasión metafísica* (Tucumán: Fernando García Cambeiro, 1974).

³ Leopoldo Marechal, *El banquete de Severo Arcángelo*, 3a. edición (Buenos Aires: Sudamericana, 1966). La primera fue publicada por la misma editorial en 1965. Leopoldo Marechal, *Megafón, o la guerra* (Buenos Aires: Sudamericana, 1970). La soteriología se encuentra definida en el artículo del mismo nombre en Karl Rahner y H. Vorgrimler, *Diccionario teológico* (Barcelona: Editorial Herder, 1961), páginas 708-9; "Es la disciplina teológica que trata de la redención, de la salvación (griego *soteria*) del hombre. En el orden salvífico fáctico, Dios mismo, en rigurosa auto-comunicación, es la salvación del hombre. Por tanto, en ese sentido, toda realidad que es objeto de la revelación y de la dogmática, puede considerarse desde un mismo punto de vista soteriológico. Pero se acostumbra tratar dentro de ella solamente la obra redentora de Cristo en la cruz, como continuación de la cristología, es decir, la muerte del hombre Dios aceptada obedientemente en el amor. Mirando a esa muerte, Dios ama a la humanidad como totalidad; y en esa muerte, que es El con su obra, acepta Dios al mundo".

mental. *El banquete* nos presenta un intento comunal de salvación y lo mismo sucede en *Megafón*. En esto difieren de la primera novela, donde más bien encontrábamos un plan salvífico individual.

El banquete es una novela de encrucijada, en el sentido de que pide atención constante del lector para no perderse en un mundo lleno de tentativas, sugerencias e hipótesis a veces contradictorias. Por momentos da la impresión de ser una novela policíaca, pero con la diferencia de que al terminarla, no hay una solución definitiva al problema o situación planteado. Lo que quedan son meras hipótesis o suposiciones que posiblemente ayuden a esclarecer el problema.⁴ Como en *Adán BA*, en *El banquete* existe la técnica del editor que nos va a hablar sobre materiales que él mismo ha recibido. En este caso el editor es también personaje de la novela, pero no solamente velado, como Leopoldo Marechal en la primera novela, sino que entra visiblemente en los acontecimientos que narra al principio y al fin de la novela. El ha conocido por aparente casualidad a Lisandro Farías, quien se encuentra en estado agónico como Adán. Farías le ha comunicado un mensaje que Marechal, el editor-personaje, ha de realizar necesariamente. Se le ha encomendado a Marechal escribir los acontecimientos misteriosos de una empresa encabezada por Severo Arcángelo. Farías había sido originariamente destinado a esa misión, pero falló y nunca escribió su crónica total del banquete.

Antes de empezar la novela, Marechal explica a su esposa que le duele haber dejado a Adán en el infierno de Schultze, sin haberle proporcionado salida alguna. Dice que ahora se la ofrece a través de *El banquete*.⁵ Otra advertencia fundamental del autor es que

⁴ Marechal, *El banquete*, pág. 291, indica la intención inquisitiva de la novela. Cada quien ha de dar su respuesta personal, según lo dicho por el autor: "No consignaré las respuestas azarosas que di esa noche a mi cuestionario íntimo: entiendo que, según lo deseaban los organizadores del Banquete y lo manifestaron por boca de Farías el teorema debe quedar en pie y abierto a las inquisiciones del alma". Esto mismo se confirma en la pág. 292, la última de la novela.

⁵ *Ibid.*, pág. 9, indica la intención de Marechal de que Adán salga del infierno: "... en *Adán Buenosayres* dejé a mi héroe como inmobilizado en el último círculo del infierno sin salida; y promover un descenso infernal sin darle al héroe que lo cumple las vías de un 'ascenso' correlativo es incurrir en una maldad sin gloria en la que no cayó ni Homero ni Virgilio ni Dante Alighieri. *El banquete de Severo Arcángelo* propone una 'salida'..." Esta declaración expresa de Marechal tiene importancia para situar mejor a *Adán BA* porque indica que, de hecho, el protagonista nunca salió del infierno. Esto equivaldría a decir que se quedó allí encerrado como los demás habitantes del mismo, a causa de que todavía no encontraba un camino de salvación definitiva, a pesar de las sugerencias finales del libro quinto de *Adán BA*.

esta novela pretende ser de aventuras y dirigirse a los niños. Pero no a los niños en edad, sino a los adultos que regresan a la niñez. Porque dice que eso mismo quiso hacer en la primera novela, pero le salió una novela para adultos.⁶ Estas declaraciones pueden tener importancia para la mejor situación de las dos novelas. En primer lugar, hacen referencia a una creencia común en el cristianismo: Cristo pide una actitud pueril a todo aquel que desee seguirle. La actitud de Adán era demasiado adulta, y por lo mismo no podía ver a Dios como Padre. *El banquete*, ya desde las declaraciones de la dedicatoria, apunta además hacia un cambio de concepción o de enfoque en el cristianismo visto por Marechal: a Dios hay que acercarse con la confianza de un niño a su padre.

También el título de *El banquete* sugiere un enfoque distinto al de la primera. Esta se llama *Adán BA* para indicarnos simbólicamente al hombre pecador y en busca de Dios, pero sin encontrar una dirección fija. Algo así como el hombre recién caído y expulsado del paraíso. De allí su persistencia en una concepción veterotestamentaria del cristianismo y de Dios. *El banquete* apuntaría a un estadio superior de revelación o de conciencia de revelación, puesto que el título sugiere comunión eucarística,⁷ la cual tradicionalmente era llamada el banquete o la cena. El título orienta también hacia una actividad comunitaria, pues no hay banquete si no hay invitados y éstos lo son por cierta amistad o comunicación que existe entre ellos. Así que, de nuevo, el título de la novela apunta a una realidad ignorada en la novela primera. También deja a un lado el intento de salvación individual, pero todavía no lo dirige a todos, sino únicamente a los elegidos para ser invitados al banquete. De esta manera, aún falta en este enfoque un plan que pueda aplicarse a la salvación de todos.

Además, la organización de un banquete que se planea y prepara con minucia implica la existencia de una institución. *Adán BA* hace a un lado las instituciones cristianas para encajonarse en su individualismo. Aquí hay un organizador del banquete, menciona-

⁶ *Loc. cit.*, se refiere al carácter pueril del relato: "Es una novela de aventuras, o de 'suspense' como se dice hoy: se dirige, no a los niños en tránsito hacia el hombre, por autoconstrucción natural, sino a los hombres en tránsito hacia el niño, por autodestrucción simplificadora". El autor señala que *Adán BA* fue una novela "de hombres para hombres".

⁷ Ver Norbert Schifffers et al., "Revelation", *Sacramentum Mundi: An Encyclopaedia of Theology*, Karl Rahner et al. eds. (New York: Herder and Herder, 1969), donde se presenta el desarrollo de la revelación, incluyendo las anotaciones del Concilio Vaticano II sobre una revelación misteriosa de Dios (desconocida para el hombre) en las religiones no cristianas.

do ya en el título: Severo Arcángelo. De nuevo el título ilustra o anticipa el contenido de la novela: habrá severidad, ascesis metódica como preparación al banquete. El hombre que lo organiza es severo como un arcángel, como aquél que fue encargado de expulsar a Adán y Eva del Paraíso.⁸

Severo Arcángelo y Lisandro Farías no son sino algunos de los participantes del banquete. Los dos, como Adán, parecen buscar la salvación, la cual se concretiza en la metáfora del viaje; precisamente uno de los concilios precedentes al banquete hace ver la condición esencialmente itinerante del hombre.⁹ Tanto Severo como Farías tienen mucho parecido con Adán y con Samuel Tesler, personajes de la primera novela. Se parecen a Adán porque los dos viajan incesantemente de lo santo y sublime a lo pecaminoso y terrestre, y viceversa. El gran problema de Farías es el carecer de posibilidad de permanecer es una concentración definitiva. Cuando más concentrado está le llega un profundo estado de dispersión.¹⁰ Lo mismo sucedía a Adán. Lo problemático está en que el banquete pide un estado permanente de concentración. No es sorprendente el que Farías deserte del banquete, si se toma en cuenta su naturaleza inestable. Sólo que hay un tal Pablo Inaudi que, en el momento de su muerte, le ayuda a conseguir la concentración definitiva, cosa de la que no estábamos muy seguros en el caso de Adán.¹¹ También tenemos aquí la presencia de un intermediario, que no es directamente Cristo, pero ayuda a los comensales a ser dignos del banquete. Ese es Pablo Inaudi. En el caso de Adán nos costaba más trabajo encontrar al tradicional intermediario.

Severo Arcángelo es casi el doble de Samuel Tesler, pero lleva sus actuaciones desconcertantes hasta el absurdo. También, como Farías y Adán, es inestable. A veces parece un ángel; otras un demonio. En ocasiones se presenta cercano o próximo a Dios; en otras parece el mismo Satanás; se presenta como viejo y como niño; en fin, es un tipo totalmente desconcertante, tal vez más que Tesler.¹²

⁸ Ver Karl Rahner *et al.*, "Angel", *Sacramentum Mundi*, sobre la tradición cristiana de los ángeles. Los arcángeles están asociados con sucesos de mucha importancia, que a veces necesitan de cierta violencia.

⁹ Marechal, *El banquete*, págs. 104-113.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 22 *et passim* para ver el ir y venir de Farías de la dispersión a la concentración: "un doble, alternativo y peligroso juego, que se daría en mi existencia con una regularidad casi respiratoria" (pág. 170).

¹¹ *Ibid.*, pág. 291, muestra la concentración definitiva de Farías, gracias a la intervención de Pablo Inaudi.

¹² *Ibid.*, presenta contradictoriamente la personalidad de Severo. Esto puede notarse en la entrevista primera de Farías con él y con su comple-

La novela está encaminada a hacer tomar conciencia a los comensales de su condición de criaturas, a través de la parodia, del ridículo, del humor y del absurdo. Además refleja una aplicación de la teoría marechaliana del humorismo, en su función catártica de salvación. Para poder llegar a esa situación, es necesario hacer un viaje de "intranáutica", cuya meta es el tomar conciencia de criatureidad.¹³ La novela hace ver que tal conciencia no se puede obtener del todo si no se llega a un cierto grado de puerilidad, donde el individuo acepta el ridículo y lo risible como parte de su naturaleza. A todo ello se llega a través de ascesis absurdas e irrisorias, pero sistemáticas y severas. Mas no tanto que no permitan cierta aproximación humana a Dios, a través de Cristo. Los que adquieren el estadio de puerilidad toman también una relación padre-hijo con respecto a Dios.¹⁴ Así que en este plano, *El banquete* significa una evolución de la concepción hierática de la relación hombre-Dios que encontrábamos en la primera novela. Ahora el cristianismo visto por Marechal se ha humanizado por medio del absurdo.

Es difícil saber cuál fue el destino final de Severo Arcángelo, porque de hecho no acudimos a la celebración del banquete, sino únicamente a los preparativos. Sabemos sí que hubo un suicida, como Judas en el caso del convite cristiano. También conocemos que se dio a comer la carne de uno de los comensales. Sabemos asimismo que los que pasen la prueba del banquete, irán después a un lugar no situado en ningún lugar, pero donde hay una concentración definitiva y que se llama "La cuesta del agua". Mas después de leer la novela nos quedan muchas incógnitas.

En *El banquete*, del mismo modo que en *Adán BA*, hay también la simbolización de la búsqueda en una mujer. Aquí se llama Thelma Foussat y es una mujer que se identifica, después de haber sido suprimidos sus condicionamientos físicos, con la materia prima, que en esta novela se interpreta como la mujer que puede reunir en sí los deseos e ideales de todos los hombres, sin realizar ninguno en concreto.¹⁵

mento, Impanglione (págs. 46-57). Ver también los "Monólogos" absurdos de Severo (págs. 147-149).

¹³ *Ibid.*, pág. 74: "nos están lanzando a una formidable operación de 'intranáutica'".

¹⁴ *Ibid.*, pág. 278: después de su "crucifixión", Farías se siente niño, y confía en Cristo así como en su salvación. Ver pág. 94 *et pasim* para notar la puerilidad involucrada en la novela.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 118: Thelma Foussat es "el Vacío Creciente"; la "substancia universal" (pág. 236). Gracias a la "Operación Cybeles", todos los hombres pueden encontrar en ella a su propia mujer: "... si su traje y

El banquete habla también de la dimensión cósmica de la redención de Cristo, así como sugiere el uso de los sacramentos como medios de salvación.¹⁶ Y el más obvio de estos sacramentos mencionados es el de la eucaristía. Así que *El banquete* queda como una ampliación, modificación y repetición de la visión soteriológica que habíamos encontrado en la primera novela.

Megafón o la guerra, la última novela de Marechal, implica un aspecto más de su soteriología. Tiene alguna relación importante con el contenido cristiano de *Adán BA* porque en *Megafón* reaparece Samuel Tesler, el judío, pero como redimido por Cristo. En este aspecto indica un estadio más de la evolución salvífica: la conversión del pueblo judío al cristianismo, estadio que dentro de esta creencia tiene un carácter escatológico, es decir, se presenta como un acontecimiento a ocurrir al final de los tiempos.¹⁷ Pero también tiene un aspecto evolutivo importante: Marechal aborda el problema de las relaciones sociales, políticas y económicas del cristianismo. De tal modo que hay una gran distancia entre el cristianismo individualista de *Adán BA* y el presentado en *Megafón*. Ahora tenemos al héroe cristiano comprometido, en base a su misma fe, en la transformación social y política de su país.

Dentro del plan de la novela hay una penetración más directa de Marechal en la acción. Ya no es simple editor no participante, sino que es participante y es el encargado de redactar la crónica de las batallas terrestres y la celeste de *Megafón*. Todo ello lo hará directamente de los hechos al papel, abandonando definitivamente la ficción de los documentos heredados. De nuevo, en esta novela, tenemos a un hombre que ya presiente su muerte: Megafón. Pero tiene la seguridad del hombre maduro. Su búsqueda no tiene la indecisión que encontramos en Adán, ni la incertidumbre sistemá-

adorno eran algo así como una envoltura que disimulaba su desnudez, el cuerpo mismo de Thelma Foussat parecía otra envoltura o disimulo en cuyo interior nada latía, como no fuera el vacío de una 'indeterminación' total, sin gestos ni emociones ni pasión alguna. Sin embargo, y ahí estaba lo terrible, aquel vacío de Thelma Foussat no era una negatividad inerte, sino una 'negación activa' que, desde su no-ser absoluto, nos estaba llamando y exigiendo a todos una guerra y un viento y un río que la sacudiesen y llenasen". (págs. 231-232).

¹⁶ *Ibid.*, págs. 271-278, donde se habla de la dinámica de la redención de Cristo que todo lo abarca; también págs. 165-171, cuando Pedro y Pablo Inaudi ayudan a Farías en su purificación. Los nombres sugieren a los dos apóstoles cristianos, y por lo mismo, la intervención de la Iglesia institucional en la salvación.

¹⁷ Ver todo el capítulo 11 de la *Epístola a los Romanos*, pero sobre todo de los versículos 25 al 27.

tica que hay en un Lisandro Farías. Megafón tiene todo un plan estratégico para sus batallas terrestres y la celeste.

Por cierto, aquí encontramos claramente el binomio celeste-terrestre. Pero ya no tiene la separación que encontrábamos en las dos novelas anteriores. Ahora el cielo está más cerca de la tierra y viceversa, aunque no tan cerca que no haya cierto misterio en lo celeste. También encontramos a la mujer como símbolo de la búsqueda de salvación. Pero otra vez notamos una unión entre la mujer terrestre (Patricia Bell, esposa de Megafón) y la mujer celeste (Lucía Febrero). También, como en *El banquete*, aquí encontramos las tentaciones de las criaturas que pueden impedir el acceso a la mujer celeste. Esta última, como en las dos novelas anteriores, no es la meta de la búsqueda, sino cierto incentivo para la misma. Pero la gran diferencia está en que Patricia Bell, la mujer terrestre, anda también en busca de la mujer celeste.

El rescate de Lucía Febrero es la meta de Megafón en su batalla celeste. El considera que ese símbolo de la búsqueda se encuentra encadenado y necesita liberarlo. Las cadenas no son otras, sino las mismas de las dos novelas anteriores: las criaturas que encadenan al hombre en su búsqueda y que lo detienen para dar el salto metafísico hacia el Creador.¹⁸ Pero Megafón considera que antes de poder liberar a Lucía Febrero precisa dar al hombre facilidades externas que le permitan vivir humanamente. Por ello entabla antes sus batallas terrestres.

En esta novela hay una relación directa con un miembro proscrito de la Iglesia institucional. Se trata del Obispo Frazada, que ha sido destituido de su diócesis y perseguido a causa de sus esfuerzos por amoldar el cristianismo al evangelio, más que al beneficio de la oligarquía.¹⁹ De tal modo que hay un contacto más visible con la Iglesia institucional, pero no la legítima, bajo el punto de vista de la ortodoxia, sino con la rebelde. Además hay una crítica fuerte de los compromisos extrarreligiosos de la Iglesia oficial con los poderes terrestres y la prostitución que tal contubernio ha significado para la doctrina y la práctica cristiana.²⁰

¹⁸ Marechal, *Megafón*: todos los impedimentos criaturales y engañosos que impiden llegar a Lucía Febrero se encuentran descritos en la Rapsodia IX, págs. 304-345. Se resumen en hermosas mujeres que con su belleza pretenden encadenar al hombre en su búsqueda de la mujer celeste, Lucía.

¹⁹ *Ibid.*, págs. 282-286. El obispo Frazada cuenta cómo la causa de su destitución fue el que se puso a pedir a un empresario que hiciera caso a los justos reclamos de sus empleados. El Nuncio pontificio apoya al empresario.

²⁰ *Ibid.*, pág. 286. el obispo Frazada proporciona una definición de ortodoxia: "es el arte de mutilar el Absoluto en su posibilidad infinita, con

También de interés para la soteriología de Marechal es el mencionar la muerte del judío Samuel Tesler, personaje simultáneo de *Adán BA* y de *Megafón*. En esta última novela Marechal hace dar un aspecto definitivamente cristiano a la actitud de Samuel agónico, así como involucrar la alegría al cristianismo. Porque Samuel Tesler celebra alegremente el gozo de sentirse redimido por Cristo y se declara el juglar o el payaso de Dios.²¹ Esta posición de Samuel tiene una finalidad salvadora para los demás. Por ello se burla de ellos. Para que se den cuenta de su criatureidad. Dentro de la posición cristiana vislumbrada en *Adán BA* sería imposible encontrar esa alegría. Estaba impedida por el hieratismo.

lo cual el Absoluto deja de ser el Absoluto". Opina que los dirigentes de la Iglesia institucional "crucificarán otra vez a Jesucristo en nombre de la ortodoxia", con la misma dulzura con que lo depusieron a él de su diócesis.

²¹ *Ibid.*, pág. 358, Tesler se define: "Yo también soy bufón; pero de un Rey".

LECTURA CRITICA DE LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO

Por Carlos HENDERSON

YA no caben dudas, Mario Vargas Llosa ha dejado atrás las búsquedas formales: la experimentación en general empleada en *Los cachorros*, los cambios de punto de vista y los cambios de tiempo en *La casa verde* y en *Conversación en la Catedral*. Los cambios de punto de vista en *La guerra del fin del mundo* son casi inexistentes, los cambios de tiempo no son nada significativos.

Analizar qué funciones cumple el erotismo en *La guerra del fin del mundo*, por qué es significativo que aparezca como el elemento más importante que va a estructurar algunas manifestaciones de la ambigüedad —el trabajo de la escritura que permite a los personajes al mismo tiempo ser tipo e individuo—, es el cometido que me he propuesto en este breve estudio.

En efecto, el mismo procedimiento el autor lo repite en momentos claves de la acción: la escena erótica de Galileo Gall aparece antes del último asalto a Canudos; en los momentos previos a la caída de Canudos leemos la escena erótica de João Abade; en los momentos más intensos de la lucha del último asalto a Canudos, la escena erótica de Jurema y el periodista; y después de los sucesos de Canudos, la escena erótica del Barón-Sebastiana-la Baronesa.

Ahora bien, para llevar a cabo mi estudio, de antemano es necesario que precise la *estructura social* que ha engendrado esta obra. En ausencia de sus delimitaciones la crítica se quedará en el estudio de los materiales técnicos.

Sin más preámbulos, quiero destacar dos escenas: 1) la última, donde aparece el Coronel Geraldo Macedo; 2) la escena erótica del Barón.

La última escena, que podría verse como algo agregado, es en realidad la que cierra todo el sistema: la "totalidad coherente" o la "novela total".

En esa escena se cuenta la agresión del Coronel Macedo al Alferes Maranhão —el narrador abunda en detalles sociológicos que han determinado el carácter del primero. ¿Esta escena y la novela en su conjunto simbolizan una crítica, un repudio o el escepticismo frente a la violencia?

Esa pregunta no tiene respuesta válida si no se tiene en cuenta las relaciones de *intertextualidad* que mantiene la novela con su serie, es decir con la novela hispanoamericana. Estas son relaciones antagónicas: de rechazo a las luchas que expresan intereses mayoritarios, de rechazo a los intereses que ponen su apuesta en el futuro —la vehemencia es inherente a sus certidumbres.

Desde luego, en ese caso, estoy de acuerdo con Cornejo Polar cuando sostiene —para mí la *estructura social* que ha generado la obra— que la utilización por parte de Mario Vargas Llosa de un "realismo pragmático" conlleva un "relativismo extremo (todo es más o menos lo mismo)" para finalmente desembocar en un "escepticismo también extremo (nadie tiene razón y la historia íntegra es un sinsentido)". Y esto, con mucha lucidez, Cornejo llega a precisarlo en el plano histórico. Para él Vargas Llosa interpreta:

la violencia que sacude a América Latina como enfrentamiento de dos bandos igualmente enloquecidos (los subversivos y el ejército) que se destrozan y destrozan a los países en razón del exacerbamiento fanático de sus respectivas e igualmente (e igualmente falsas) ideologías.¹

No hay necesidad de insistir en ello. Pasaré a señalar la relación de *intertextualidad*. He aquí el último diálogo con el que se cierra *La guerra del fin del mundo*:

—¿Quieres saber de João Abade? —balbucea su boca sin dientes.
 —Quiero —asiente el Coronel Macedo— ¿Lo viste morir?
 La viejecita niega y hace chasquear la lengua, como si chupara algo.
 —¿Se escapó entonces?
 La viejecita vuelve a negar, cercada por los ojos de las prisioneras.
 —Lo subieron al cielo unos arcángeles —dice, chasqueando la lengua—. Yo los vi. (p. 531).

Allí, en ese diálogo, Mario Vargas Llosa se presta una forma de Gabriel García Márquez. Lo que argüiría una complicidad, un guiñado de ojo, para una lectura atenta no pasa desapercibido que es un *préstamo técnico* para desvirtuar una escritura: la que se identifica con los personajes que representan una conciencia colectiva.

Tratando de desarrollar lo anterior, me parece obligado remitir. se al último diálogo que concluye la narración propiamente dicha

¹ Antonio Cornejo Polar, "Vargas Llosa, Mario: *La guerra del fin del mundo*", *Revista de crítica literaria latinoamericana* 15, Lima, 1er. semestre 1982, p. 221.

de Canudos (En la cita que transcribo no hay la forma de escritura que recoge una voz colectiva. Pero veamos antes el diálogo):

—Tuviste suerte —dijo Antonio Vilanova—.

¿Y ahora, qué vas a hacer?

—Volver a Miranda —dijo el Fogueteiro—. Allá nací, allá me críe, allá aprendí a hacer cohetes. No sé, tal vez. ¿Y ustedes?

—Iremos lejos de aquí —dijo el ex-comerciante—.

A Assaré, tal vez. De allá vinimos, allá comenzamos esta vida, huyendo, como ahora, de la peste. De otra peste. Quizá volvamos a terminar todo donde comenzó. ¿Qué otra cosa podemos hacer?

—Seguramente —dijo Antonio el Fogueteiro. (p. 523).

Hay que mencionar que el Consejero pidió a Antonio Vilanova ir por el mundo a dar testimonio de Canudos:

—Anda al mundo a dar testimonio, Antonio, y no vuelvas a cruzar el círculo. Aquí me quedo yo con el rebaño. Allá irás tú. Eres hombre del mundo, anda, enseña a sumir a los que olvidaron la enseñanza. Que el divino te guíe y el Padre te bendiga. (p. 480).

¿Por qué la novela no entrega explicación sobre el hecho que Antonio Vilanova no siguió el pedido del Consejero?

Cabo sin ajuste, en esta novela donde la descripción de la causalidad es un principio fundamental de la narración, no se debe, estoy seguro, sino a la voluntad de *coherencia* del autor. Es indubitable que sugiriendo que Antonio Vilanova cumple la *misión*, su esquema se hubiese roto. De alguna manera la novela dejaría un resquicio de posibilidad a la idea que la lucha no se extingue.

La guerra del fin del mundo, lo puedo afirmar partiendo de su relación intertextual se opone a toda una tradición de la novela hispanoamericana. ¿El diálogo de Antonio Vilanova y el Fogueteiro acaso no se opone radicalmente al diálogo final de *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez?

Previamente que examine la escena erótica del Barón, requiere que me interese en las dos escenas eróticas de Jurema. La primera, que se da en unas cuantas líneas (pp. 458-459), esta sirve al periodista para que encuentre alguna reconciliación. En la segunda, más extensa, Jurema descubre como Galileo Gall que "también el cuerpo podía ser feliz" (p. 487). Para mi concepto, pues, estas escenas contribuyen a relanzar la historia: esas dos escenas son el soporte de uno de los pasajes más importantes de la novela: el diálogo del Barón con el periodista (aquí este personaje revelará una cierta ambigüedad). Y a su vez este diálogo abrirá paso a la escena erótica del Barón-Sebastiana-la Baronessa.

No me he propuesto considerar cada uno de los personajes, pero es imprescindible que diga cómo la escritura trabaja al personaje del periodista, para mostrar hasta qué punto es tradicional —para describir los caracteres tiene que comenzar por sus rasgos físicos. (La figura del Consejero será caracterizada desde la primera página de la novela: "A veces lloraba y en el llanto el fuego negro de sus ojos recrudecía con destellos terribles". Repárese en la metáfora muy socorrida del fuego, con la cual el autor instruye que en este personaje debemos ver encarnada una pasión). El lector antes de conocer al periodista como un ser incapaz de ninguna rebelión, su "escepticismo" (p. 250), se entera que es "miope" (p. 20).

Como ya he indicado, en el diálogo del periodista y el Barón, el periodista luce signos de ambigüedad: esto es nuevo, antes se lo ha presentado un personaje unívoco. Los hechos de Canudos al parecer lo han conmovido. El profiere en un primer comienzo del diálogo: "—No permitiré que se olviden —dijo el periodista, mirándolo [al Barón] con la dudosa fijeza de su mirada. Es una promesa que me he hecho". (p. 341). Esas líneas bastan para mostrar cómo se articula esta escritura. Si volvemos a ellas advertidamente, observaremos que el narrador *sanciona* las palabras del periodista: no hay convicción en el periodista, no la puede haber en quien se percibe "la dudosa fijeza de su mirada". Así es, en el resto del diálogo nos damos cuenta que el periodista no va a encargarse de testimoniar sobre Canudos.

Es el momento que establezca la referencia intertextual: la imagen del "intelectual", la del "artista" que en *Conversación en La Catedral* personificaba la autenticidad —por cierto no exenta de contradicciones—, en *La guerra del fin del mundo* representa la cobardía: el "periodista miope" no es capaz de asumir valor ninguno. Este no se encargará de "escribir" el testimonio de Canudos. Canudos está bien muerto.

El sistema se cierra; no es posible el futuro. Quiero hacer un paréntesis para echar una mirada de conjunto: ¿esta novela en su simbología expresa la banalización de lo singular? La respuesta es positiva. Si admitimos que una de las grandes ambiciones de toda novela es la de hacernos transparente el nexo del pasado con el momento presente, entonces la novela última de Mario Vargas Llosa nos dice que la guerra contra el mundo que *soportamos* ya ha sido enfrentada: el orden bastardo nos está reservado.

A esta escritura no le queda más que afirmar el tiempo lineal de la historia, y por consiguiente de la narración.

Y cerrando este paréntesis, algunas palabras sobre la concepción de los personajes: a pesar que *La guerra del fin del mundo*, a mi

juicio, se inscribe dentro de la novela del realismo psicológico, yo no creo que existan poderosas construcciones psicológicas.

Habiendo llegado a este asunto enunciaré esos dos elementos indisociables del texto: el de la cuestión de la ideología y el de la escritura. Pese a las apariciones progresivas de los personajes, pese a que el narrador a veces deja de ser omnisciente exterior a la historia que cuenta y que lo hace otras veces en estilo indirecto libre, el *punto de vista* de la novela está determinado por un narrador que *sanciona* los personajes con una soía escala de valores.

Fin del paréntesis. Antes que afronte el segundo tópico programado, la escena erótica del Barón, de buen grado diré —no está demás decirlo— que mi lectura no pretende simplificar los problemas de una manera reduccionista. En muchos momentos esta escritura mantiene el ritmo de la tensión, y siempre *suen*a cierta (jamás crea obstáculos a la verosimilitud). Sin embargo habría que sugerir que por ello mismo la frase característica de esta escritura es una frase corta, funcional. (En realidad, desde la primera frase esta escritura habla de su funcionalidad, de su falta de riesgos, de lo ya visto. Así describe al Consejero: "El hombre era alto y tan flaco que parecía siempre de perfil"). El autor no condesciende a *distraerse con el lenguaje*; este debe ser básicamente homogéneo, uniforme; no debe haber gran diferencia en el corte de las frases del narrador y los personajes... puesto que el objetivo es describir unívocamente.

Sería interesante estudiar en detalle el hecho que hace que los personajes principales, el Consejero, Galileo Gall, el Barón, el periodista, estén contruidos para que reflejen una *verdad* abstracta. En cambio cuando el autor no siente *necesidad de convencernos*, entonces ciertos personajes secundarios llegan a representar la condición humana de una manera inesperada. He allí *una de las funciones* que cumple el erotismo en este texto.

Vayamos, ahora sí, al segundo cometido que me he propuesto, el análisis de la escena erótica del Barón.

Si alguien me adujera que al final de esta escena el narrador cuenta cómo el Barón *contempla la resurgencia de Canudos* en las siguientes líneas que transcribo: "*en efecto*, las gentes de las barcas no estaban pescando sino echando flores al mar, derramando pétalos, corolas, ramos sobre el agua, y persignándose, y, aunque no podía oírlo —el pecho le golpeaba con fuerza— estuvo seguro que esas gentes estaban también rezando y acaso cantando". (Yo subrayo, p. 508). (Lo que significaría que esta novela admitiría la ambivalencia de la realidad y que por lo tanto no niega el futuro), yo respondería que más bien esas líneas deben verse como manifestación de *un estado psicológico* del Barón (fruto de la obsesión, el

tormento, que le producen los recuerdos de Canudos) y que este es el mismo que se nos ha descrito en el final del diálogo con el periodista:

De modo que no le constaba que Pajeú hubiera muerto. El Barón lo imagino, retomando su antigua vida, libre otra vez a la cabeza de un cangaço reconstruido con malhechores de aquí y de allá, añadiendo a su historial fechorías sin término, en el Ceará, en Pernambuco, en regiones más alejadas. Sintió vértigo. (p. 476).

En rigor, la escena erótica del Barón —la más extensa de las escenas eróticas, abarca siete páginas y media— no agrega nada fundamental que ya no conozcamos del personaje por la escena del diálogo que sostiene con el periodista. En esa escena del diálogo nos enteramos que Canudos ha terminado por significar para el Barón la pérdida de su influencia política y sobre todo ha causado la ruina mental de su mujer. Entonces, es mi parecer, la escena erótica es gratuita en tanto configuración de este personaje; es decir que a pesar que esta escena se inserta *causalmente* en la progresión narrativa no adquiere una *importancia* reconocible.

¿Esta escena acaso no desacredita las otras escenas eróticas, donde el erotismo cumple una función dinámica en la narración? ¿Es aventurado decir que en esta escena la escritura con su *verismo* desmedido acaso no se inclina a las formas de la literatura de éxito comercial? En otros términos, ¿el erotismo que asume la escritura en esta escena no es una manera sutil y maniquea de valerse y al mismo tiempo desvalorizar una de las manifestaciones con la cual el hombre moderno reacciona contra la reificación?

¿Pero, cabría preguntarse si en esa escena interviene otro código... el código de la escritura de vanguardia? No, como todos sabemos, la *estrategia* de la(s) vanguardia(s) privilegia la metáfora del azar (como expresión del inconsciente) en contraposición al orden (institucionalizado). No, el erotismo en esa escena no descubre espacio de alternativa. (Estamos lejos, por ejemplo, del erotismo y del ludismo de Cortázar).

Resumiendo, por paradójico que pueda parecer en una novela que narra un hecho histórico, mantengo como no desechable *a priori* la hipótesis que en *La guerra del fin del mundo* ciertos personajes logran una configuración de tipo e individuo por intermedio del erotismo, y que finalmente la función que cumple este en el texto es contradictoria: como una fuerza dinámica de la narración al mismo tiempo que demuestra, en la escena erótica del Barón, que se niega toda aptitud crítica; por añadidura su fulgor. Aquel de la escritura.

NOTA SOBRE LOS AUTORES

- Julio Cortázar. Escritor argentino, autor de *Rayuela* y de otras importantes obras de poesía y cuento. Falleció recientemente en París en el curso del presente año.
- Jorge Serrano. Investigador del Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo, A. C. México.
- Jesús Cambre Mariño. Profesor de Historia Contemporánea, Universidad de Puerto Rico. Radica en su país natal.
- Pietro Ingrao. Sociólogo, parlamentario y dirigente político italiano. Din Volonterio. Periodista uruguayo. Radica en Buenos-Aires.
- Jesús Silva Herzog. Director de la revista *Cuadernos Americanos*. Autor de una vasta obra como historiador, economista y pensador latinoamericano.
- Arturo Azuela. Novelista e historiador mexicano. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- Hernán Lavín Cerda. Poeta y novelista. Catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- Julio Gabriel Dann. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Letras Modernas.
- Cesáreo Morales. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. Investigador del Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo, A. C. México.
- Gregorio Selser. Universidad Nacional Autónoma de México. Investigador del Centro de Estudios Latinoamericanos (CELA) de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
- Carlos R. Margain. Antropólogo y Arquitecto. Catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Arquitectura.
- Lucrecio Pérez Blanco. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación.
- Roberto Juarroz. Poeta argentino contemporáneo. Autor de varias obras de poesía y poemas; *Poesía vertical*, *Seis poemas sueltos*, *Séptima poesía vertical*, etc.
- Miguel Cabrera. Escritor y poeta latinoamericano. Radica en Madrid.

Pablo Palacio. Escritor y poeta ecuatoriano. Uno de los precursores de la narrativa latinoamericana contemporánea (1906-1947).

Fernando García Núñez. Department of Modern Languages. University of Texas, El Paso, Texas.

Carlos Henderson. Poeta Peruano. Profesor de Literatura Latinoamericana. Universidad de Nanterre, París.

LIBROS Y REVISTAS

- ECA.—Estudios Centroamericanos No. 428 junio 1984.—Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. San Salvador. El Salvador. C. A.
- Comisión de Derechos Humanos de Guatemala.—México, D. F. Boletín de la U. R. S. S., Moscú, Rusia. Recibido regularmente. Litoral, Revista de Poesía y Pensamiento, Nos. 67-68-69.
- Obzor No. 66/1984 Revista trimestral Búlgara de Letras y Artes, Sofía, Bulgaria.
- La Pluma, Revista Cultural 2a. Epoca Nos. 7 y 8, 1982.
- Estudios e Informes de la CEPAL (36), Santiago de Chile, 1984.
- Revista de La CEPAL No. 23, Naciones Unidas, Santiago de Chile, agosto de 1984.
- Revista Nueva Sociedad No. 72, Caracas. Venezuela, mayo-jun. 1984.
- Atenea, Revista de Ciencias, Artes y Literatura, Concepción, Chile. Revista Iberoamericana.—Nos. 402, 403 y 405, Dic. 1983.—Enero-marzo de 1984.
- Pensamiento Iberoamericano, Revista de Economía Política, enero a junio de 1984 5a. 5b. "La reconstrucción del Estado" Madrid, España.
- The Americas, julio 1984 No. 1 — E. E. U. U.
- Bulletin Analytique de Documentation, París, Francia.
- Literatura Soviética, Revista Mensual Nos. 6 y 7/1984, Publicación de la Unión de Escritores de la URSS.
- Revista de Occidente.—No. 40, septiembre 1984, Madrid, España.
- Opción, Revista de Ciencias Humanas y Sociales.—Universidad del Zulia en Maracaibo, Venezuela. Año 1 No. 2/84.
- Worlds Reborn.—The Hero in the Modern Spanish American Novel, by William L. Siemens, West Virginia University Press, U. S. A.
- Early Latin America, by James Lockhart and Stuart B. Schwartz, Cambridge Latin American Studies.
- Discurso Narrativo de la Conquista de América, Beatriz Pastor, Ensayo Premio Casa de Las Américas. 1983.
- La Tragedia del Generalísimo. Novela por Denzil Romero, Premio Casa de Las Américas, 1983.

- Me llamo Rigoberta Menchu por Elizabeth Burgos Debray, Testimonio Premio Casa de Las Américas, 1983.
- Siete pecados en la Capital Otto Minera Teatro, Premio Casa de Las Américas, 1983.
- Quando a Patria Viaja: Uma Leitura dos Romances de Antonio Callado Ligia Chiappini Moraes, Ensayo Premio Casa de Las Américas, 1983.
- PAU Brasil por Dinorath do Valle, Romance, Premio Casa de Las Américas 1982. La Habana, Cuba.
- Plasmador por Luis M. Villar, SLUSA, New Jersey, 1984.
- Documentación Educativa, Vol. VIII No. 20, Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia, S. A.
- Industrialización, Comercio y Desarrollo, Vol. VII, Nos. 1 y 2/1984 enero-junio/1984.
- Afrique Asie Nos. 325, 326, 327 y 328, Africa.
- Clase, Citas Latinoamericanas en Sociología y Humanidades, octubre-diciembre, 1983.
- Desarrollo.—Abril-mayo de 1984, No. 80.

I N D I C E S

D E

CUADERNOS
AMERICANOS

LA REVISTA
DEL NUEVO MUNDO

1984

AÑO XLIII Vols. CCLII al CCLVII Nos. 1 al 6

INDICE ALFABETICO DE AUTORES

ABREVIACIONES: N. T. *Nuestro Tiempo*; H. de N. L.: *Hombres de Nuestro Linaje*; H. de N. E.: *Hombres de Nuestra Estirpe*; A. del P.: *Aventura del Pensamiento*; P. del P.: *Presencia del Pasado*; D. I.: *Dimensión Imaginaria*; L. y R.: *Libros y Revistas*.

		<i>Núm.</i>	<i>Pág.</i>
Agosin, Marjorie. <i>Rosario Castellanos ante el espejo</i> . (D. I.)	II		219
Anadón, José. <i>En torno a Mogrovejo de la Cerda, autor del XVII Peruano</i> (P. del P.)	III		133
Arango L., Manuel Antonio. <i>Símbolos sociales en "La casa de Bernarda Alba"</i> , de Federico García Lorca (P. del P.)	V		111
Azuela, Arturo. <i>Homenaje a Luis Rius</i> (N. T.)	II		58
— Jorge Ibarguengoitia: <i>múltiples espejos de utopías gastadas</i> (A. del P.)	IV		75
— <i>Desde Montparnasse el entierro anticipado de Julio Cortázar</i> (A. del P.)	V		57
— <i>Revueltas: material de un rebelde</i> (A. del P.)	VI		66
Blanco Amor, José. <i>La individualidad histórica de los judíos de España</i> (P. del P.)	III		143
Brown, Sterling A. <i>Cuando los santos van ma'chando al hogar</i> (D. I.)	V		187
Butler, Smedley D. <i>Arrepentimiento sobre hispanoamérica. Un documento recordable</i> (P. del P.)	I		154
Cabrera, Miguel. <i>La Pasión de la totalidad: poesía y/o prosa vertical</i> (D. I.)	VI		182
Cambre Mariño, Jesús. <i>El fascismo tecnológico en los Estados Unidos</i> (N. T.)	VI		25
Cantuarias, Orlando. <i>Los No Alineados y el régimen político de América Latina</i> (N. T.)	V		34
Cavalla Rojas, Antonio. <i>Acerca de la violencia y la guerra</i> (N. T.)	II		49
Cardoza y Aragón, Luis. <i>José Clemente Orozco</i> (A. del P.)	I		74
Cortázar, Julio. <i>América Latina: exilio y literatura</i> (N. T.)	VI		7
Cortés, Darío A. <i>Los cuentos de Ricardo James Freyre</i> (D. I.)	V		197
Chacel, Rosa. <i>La mujer en galerías</i> (A. del P.)	IV		80
Dann, Julio Gabriel. <i>Después del puente</i> (D. I.)	IV		213
— <i>Milan Kundera y la insostenible ligereza del ser</i> (A. del P.)	VI		82
Darwish, Mahmud. <i>El poema de Beirut</i> (D. I.)	V		165
Dennis, Nigel. <i>El neobarroquismo en la prosa española de Pre-Guerra: el caso de José Bergamín</i> (P. del P.)	V		144

	Núm.	Pág.
Documento. <i>La UNESCO: Preguntas y respuestas</i> (N. T.)	IV	36
Esteinou Madrid, Javier. <i>Medios de comunicación y construcción de la hegemonía</i> (N. T.)	III	17
Fernández, Pelayo H. <i>Ortega y la paradoja: teoría y tipología</i> (A. del P.)	III	72
Fernández Moreno, César. <i>Alejo Carpentier y lo "Real Maravilloso"</i> (A. del P.)	V	61
Gallípoli, Elio. <i>El rictus</i> (Drama en un acto) (D. I.)	III	204
García Antezana, Jorge. <i>Estructura del mito en José María Arguedas</i> (A. del P.)	III	86
García Núñez, Fernando. <i>La imposibilidad del libre albedrío en La Cabeza de la Hidra de Carlos Fuentes</i> (D. I.)	I	227
—. <i>Soteriología en las novelas de Leopoldo Marechal</i> (D. I.)	VI	208
Garrido, Manuel S. <i>Brecht: teatro épico/teatro ético</i> (crítica de la identificación) (A. del P.)	VI	102
—. <i>Las raíces del futuro de Amadou M'Bow</i> (N. T.)	V	51
Gil Casado, Pablo. <i>Dios</i> (D. I.)	IV	209
Guerra-Borges, Alfredo. <i>La cuestión agraria, cuestión clave de la crisis social en Guatemala</i> (N. T.)	I	45
—. <i>La política agraria de la Reforma Liberal en Guatemala 1871-85</i> (P. del P.)	IV	141
Guillén, Fedro. <i>En el centenario de Barba Jacob</i> (N. T.)	I	61
Handelsman, Michael H. <i>Benjamín Carrión y su concepto de la identidad nacional ecuatoriana</i> (A. del P.)	II	100
Henderson, Carlos. <i>Lectura crítica de La guerra del fin del mundo</i> (D. I.)	VI	216
House, Herman. <i>En la última selva</i> (Cuento) (D. I.)	III	184
Hozvén, Roberto. <i>Lecturas semiológicas: el automóvil</i> (D. I.)	II	216
Ingrao, Pietro. <i>Armamento, soberanía, democracia</i> (N. T.)	VI	40
Iaimes Freyre, Ricardo. <i>Mosaicos bizantinos</i> (D. I.)	V	207
Jitrik, Noé. <i>Lo vivido, lo teórico, la coincidencia.</i> (Esbozo de las relaciones entre dos literaturas) (A. del P.)	II	89
Juarroz, Roberto. <i>Poesía vertical</i> (D. I.)	VI	175
Julius, Diuka. <i>Las lecciones de Grenada</i> (N. T.)	I	7
Katra, William H. <i>Echeverría según Sarmiento: la personificación de una nación ultrajada por la barbarie</i> (P. del P.)	IV	164
Kerson, Arnold L. <i>Diego José Abad, humanista mexicano del Siglo XVIII</i> (P. del P.)	III	105
Kurtz, Barbara E. <i>"En el íbide las alegorías": alegorización en Rubén Darío</i> (D. I.)	II	189
Lastra, Pedro. <i>Espacios de Alvarez Núñez: las transformaciones de una escritura</i> (P. del P.)	III	150
Lavín Cerda, Hernán. <i>Pablo Neruda o la cornucopia del animal oscuro</i> (A. del P.)	I	111
—. <i>Homenaje a Luis Rius</i> (N. T.)	II	58
—. <i>Viaje alrededor del enigma</i> (Reflexiones sobre la escritura) (A. del P.)	III	62
—. <i>Antología poética</i> (D. I.)	III	167
—. <i>La poesía que se escribe en Chile</i> (A. del P.)	IV	121
—. <i>Pablo Palacio: El vértigo de la figura</i> (A. del P.)	VI	70

	Núm.	Pág.
López Portillo, T. Felicitas. <i>Manipulación del pensamiento bolivariano: Juan Vicente Gómez y Marcos Pérez Jiménez</i> (P. del P.)	I	174
Llinás Alvarez, Edgar. <i>De la escuela racionalista a la educación socialista en México</i> (A. del P.)	II	115
Madrid De la, Miguel. <i>Ante el Congreso de los Estados Unidos</i> (N. T.)	IV	48
Mahtar M' Bow, Amadou. <i>Carta al Secretario de Estado de los Estados Unidos</i> (N. T.)	IV	27
Margain, Carlos R. <i>El día de muertos y los "sacrificios" humanos en México</i> (P. del P.)	VI	117
Martínez de la Vega, Francisco. <i>Juzgar y vigilar los actos de gobierno y a la iniciativa privada</i> (N. T.)	V	7
Martínez Tolentino, Jaime. <i>Mi mamá me ama, de Emilio Díaz Valcárcel: cómo se satiriza una visión distorsionada de Puerto Rico</i> (D. I.)	I	216
Maté, Víctor. <i>Las relaciones de España con América Latina</i> (N. T.)	III	39
Mejía Valera, Manuel. <i>José Ortega y Gasset</i> (P. del P.)	IV	186
Morales, Cesáreo. <i>América Latina ante la rehabilitación de la hegemonía norteamericana</i> (N. T.)	IV	57
— <i>La encrucijada de América Latina</i> (N. T.)	V	11
— <i>Foucault: ¿el fin de la modernidad?</i> (A. del P.)	VI	87
Moreno, Rafael. <i>La evolución ideológica de Hidalgo</i> (P. del P.)	II	139
— <i>Afirmación y valoración de la cultura mexicana en Salvador Azuela</i> (A. del P.)	V	87
Muñiz, Ariel. <i>Dos textos antropológicos</i> (D. I.)	IV	223
Neruda, Pablo. <i>Breve antología póstuma</i> (D. I.)	I	189
Palacio, Pablo. <i>Débora</i> (D. I.)	VI	190
Peniche Vallado, Leopoldo. <i>Dimensión de Morelos: héroe y antihéroe</i> (P. del P.)	II	151
— <i>Antonio Mediz Bolio: personalidad y obra</i> (P. del P.)	V	122
Préjz Blanco, Lucrecio. <i>El teatro: nueva y desventurada obsesión de Vargas Llosa</i> (D. I.)	I	202
— <i>Antígona Vélez apropiación y trueque del mensaje sofocleo</i> (P. del P.)	VI	143
Reagan, Ronald. <i>Bienvenida al Presidente Miguel de la Madrid</i> (N. T.)	IV	45
Real de Azúa, Mario Federico. <i>Un documento oficial del Gobierno Estadounidense</i> (Contribución documental para la historia 1882) (P. del P.)	II	167
Rius, Luis. <i>Acta de extranjería y otros poemas</i> (D. I.)	II	181
Rodríguez-Alcalá, Hugo. <i>Rulfo y la crítica</i> (D. I.)	III	226
Roitman Rosenmann, Marcos. <i>Las relaciones de España con América Latina</i> (N. T.)	III	39
Saldívar, Dasso. <i>Las ciudades invisibles de Italo Calvino</i> (N. T.)	III	52
— <i>Mahmud Darwish: La caída que sube</i> (D. I.)	V	178
Selser, Gregorio. <i>Augusto C. Sandino cincuenta años después, sigue vivo</i> (P. del P.)	I	131

	Núm.	Pág.
— . <i>Augusto C. Sandino, su vigencia cincuenta años después</i> (N. T.)	II	26
— . <i>Argentina donde los milagros requieren tiempo</i> (N. T.)	III	7
— . <i>Carlos Quijano y Marcha de Uruguay</i> (H. de N. E.)	IV	69
— . <i>Argentina: El general San Martín ¿un acreedor perpetuo?</i> (N. T.)	V	45
— . <i>Unamuno y los militares: "venceréis pero no convenceréis"</i> (P. del P.)	VI	103
Serrano, Jorge. <i>Una cultura orientada hacia la Paz</i> (N. T.)	VI	15
Shultz, George P. <i>Carta al Director General de la UNESCO</i> (N. T.)	IV	24
Silva Acevedo. <i>Antología breve</i> (D. I.)	IV	193
Silva Herzog, Jesús. <i>La Revolución Mexicana es ya un hecho histórico</i> (N. T.)	II	7
— . <i>Meditaciones sobre México</i> (A. del P.)	VI	59
Suárez, Luis. <i>El Informe Kissinger. Panacea de billetes y cañones</i> (N. T.)	II	16
— . <i>Crisis y batalla de la UNESCO</i> (N. T.)	IV	7
Souto, Arturo. <i>Homenaje a Luis Rius</i> (N. T.)	II	58
Subercaseaux, Bernardo. <i>Notas sobre autoritarismo y lectura en Chile</i> (A. del P.)	V	66
Turkeltaub. <i>Antología breve</i> (D. I.)	IV	193
Vasco, Juan Antonio. <i>Un metro cúbico de arena</i> (Cuento) (D. I.)	II	209
— . <i>Mañana sin falta</i> (D. I.)	IV	216
Vela Sosa, Raúl. <i>Jesús Silva Herzog: 91 años de inquietud sin tregua</i> (A. del P.)	I	71
Villegas, Abelardo. <i>Dialéctica de la dictadura y la democracia en el pensamiento latinoamericano</i> (A. del P.)	I	100
Vitale, Luis. <i>Especificidad latinoamericana de los movimientos sociales feminista, ecologista y cristianos de base</i> (N. T.)	I	29
Volonterio, Din. <i>Entrevista con Wilson Ferreira del Uruguay</i> (N. T.)	VI	50
Xirau, Ramón. <i>Homenaje a Luis Rius</i> (N. T.)	II	58
Yamal, Ricardo. <i>Nicanor Parra, metonimia y antipoesía: lenguaje de la fragmentación</i> (D. I.)	II	227
(D. I.)	II	209
Zavala, Silvio. <i>Nuevos datos sobre Bartolomé de las Casas, Obispo de Chiapa</i> (P. del P.)	II	129
Zea, Leopoldo. <i>Homenaje a Luis Rius</i> (N. T.)	II	58
— . <i>Discurso desde la marginación y la barbarie</i> (A. del P.)	II	69
— . <i>La conciencia de América frente a Europa</i> (A. del P.)	III	57
Zurita. <i>Antología breve</i> (D. I.)	IV	193

INDICE POR SECCIONES

NUESTRO TIEMPO

Ensayos

	Núm.	Pág.
Djuka Julius. <i>Las lecciones de Grenada</i>	I	7
Luis Vitale. <i>Especificidad latinoamericana de los movimientos sociales feminista, ecologista y cristianos de base</i>	I	29
Alfredo Guerra-Borges. <i>La cuestión agraria, cuestión clave de la crisis social en Guatemala</i>	I	45
Jesús Silva Herzog.— <i>La Revolución Mexicana es ya un hecho histórico</i>	II	7
Luis Suárez. <i>El Informe Kissinger. Panacea de billetes y cañones</i>	II	16
Gregorio Selser. <i>Augusto C. Sandino, su vigencia cincuenta años después</i>	II	26
Antonio Cavalla Rojas. <i>Acerca de la violencia y la guerra</i>	II	49
Gregorio Selser. <i>Argentina donde los milagros requieren tiempo</i>	III	7
Javier Esteinou Madrid. <i>Medios de comunicación y construcción de la hegemonía</i>	III	17
Marcos Roitman Rosenmann y Víctor Maté. <i>Las relaciones de España con América Latina</i>	III	39
Luis Suárez. <i>Crisis y batalla de la UNESCO</i>	IV	7
George P. Shultz. <i>Carta al Director General de la UNESCO</i>	IV	24
Amadou-Mahtar M'Bow. <i>Carta del Secretario de Estado de los Estados Unidos</i>	IV	27
Documento. <i>La UNESCO: Preguntas y respuestas</i>	IV	36
Ronald Reagan. <i>Bienvenida al Presidente Miguel de la Madrid</i>	IV	45
Miguel de la Madrid. <i>Ante el Congreso de los Estados Unidos</i>	IV	48
Cesáreo Morales. <i>América Latina ante la rehabilitación de la hegemonía norteamericana</i>	IV	57
Francisco Martínez de la Vega. <i>Juzgar y vigilar los actos de gobierno y a la iniciativa privada</i>	V	7
Cesáreo Morales. <i>La encrucijada de América Latina</i>	V	11
Orlando Cantuarias. <i>Los No Alineados y el régimen político de América Latina</i>	V	34
Gregorio Selser. <i>Argentina: El general San Martín ¿un acreedor perpetuo?</i>	V	45
Julio Cortázar. <i>América Latina: exilio y literatura</i>	VI	7
Jorge Serrano. <i>Una cultura orientada hacia la Paz</i>	VI	15
Jesús Cambre Mariño. <i>El fascismo tecnológico en los Estados Unidos</i>	VI	25
Pietro Ingrao. <i>Armamento, soberanía, democracia</i>	VI	40
Din Volonterio. <i>Entrevista con Wilson Ferreira del Uruguay</i>	VI	50

Notas

	Núm.	Pág.
<i>En el centenario de Barba Jacob</i> , por Fedro Guillén	I	61
<i>Homenaje a Luis Rius</i> , por Ramón Xirau, Leopoldo Zea, Arturo Souto, Arturo Azuela, Hernán Lavín Cerda	II	58
<i>Las ciudades invisibles de Italo Calvino</i> , por Dasso Saldívar	III	52
<i>Las raíces del futuro de Amadou Mahtar M'Bow</i> , por Manuel S. Garrido	V	51

HOMBRES DE NUESTRA ESTIRPE

Gregorio Selser. <i>Carlos Quijano y Marcha de Uruguay</i>	IV	69
--	----	----

AVENTURAS DEL PENSAMIENTO

Raúl Vela Sosa. <i>Jesús Silva Herzog: 91 años de inquietud sin tregua</i>	I	71
Luis Cardoza y Aragón. <i>José Clemente Orozco</i>	I	74
Abelardo Villegas. <i>Dialéctica de la dictadura y la democracia en el pensamiento latinoamericano</i>	I	100
Hernán Lavín Cerda. <i>Pablo Neruda o la cornucopia del animal oscuro</i>	I	111
Leopoldo Zea. <i>Discurso desde la marginación y la barbarie</i>	II	69
Noé Jitrik. <i>Lo vivido, lo teórico, la coincidencia</i> (esbozo de las relaciones entre dos literaturas)	II	89
Michael H. Handelsman. <i>Benjamin Carrión y su concepto de la identidad ecuatoriana</i>	II	100
Edgar Llinás Alvarez. <i>De la escuela racionalista a la educación socialista en México</i>	II	115
Leopoldo Zea. <i>La conciencia de América frente a Europa</i>	III	57
Hernán Lavín Cerda. <i>Viaje alrededor del enigma</i> (Reflexiones sobre la escritura)	III	62
Pelayo H. Fernández. <i>Ortega y la paradoja: teoría y tipología</i>	III	72
Jorge García Antezana. <i>Estructura del mito en José María Arguedas</i>	III	86
Arturo Azuela. <i>Jorge Ibarguengoitia: múltiples espejos de utopías gastadas</i>	IV	75
Rosa Chacel. <i>La mujer en galeras</i>	IV	80
Manuel S. Garrido. Brecht: <i>Teatro épico/teatro épico</i> (crítica de la identificación)	IV	102
Hernán Lavín Cerda. <i>La poesía que se escribe en Chile</i>	IV	121
Arturo Azuela. <i>Desde Montparnasse el entierro anticipado de Julio Cortázar</i>	V	57
César Fernández Moreno. <i>Alejo Carpentier y lo "Real maravilloso"</i>	V	61
Bernardo Subercaseaux. <i>Notas sobre autoritarismo y lectura en Chile</i>	V	66
Rafael Moreno. <i>Afirmación y valoración de la cultura mexicana en Salvador Azuela</i>	V	87

	Núm.	Pág.
Jesús Silva Herzog. <i>Meditaciones sobre México</i>	VI	59
Arturo Azuela. <i>Revueltas: material de un rebelde</i>	VI	66
Hernán Lavín Cerda. <i>Pablo Palacio: El vértigo de la figura</i>	VI	70
Julio Gabriel Dann. <i>Milan Kundera y la insostenible ligereza del ser</i>	VI	82
Cesáreo Morales. <i>Foucault: ¿el fin de la modernidad?</i>	VI	87

PRESENCIA DEL PASADO

Gregorio Selser. <i>Augusto C. Sandino cincuenta años después, sigue vivo</i>	I	131
Smedley D. Butler. <i>Arrepentimiento sobre hispanoamérica. Un documento recordable</i>	I	154
Felicitas López Portillo T. <i>Manipulación del pensamiento bolivariano: Juan Vicente Gómez y Marcos Pérez Jiménez</i>	I	174
Silvio Zavala. <i>Nuevos datos sobre Bartolomé de las Casas, Obispo de Chiapa</i>	II	129
Rafael Moreno. <i>La evolución ideológica de Hidalgo</i>	II	139
Leopoldo Peniche Vallado. <i>Dimensión de Morelos; héroe y antibéroe</i>	II	151
Mario Federico Real de Azúa. <i>Un documento oficial del Gobierno Estadounidense</i>	II	167
Arnold L. Kerson. <i>Diego José Abad, humanista mexicano del Siglo XVIII</i>	III	105
José Anadón. <i>En torno a Mogrovejo de la Cerda, autor del XVII Peruano</i>	III	133
José Blanco Amor. <i>La individualidad histórica de los judíos de España</i>	III	143
Pedro Lastra. <i>Espacios de Alvar Núñez: las transformaciones de una escritura</i>	III	150
Alfredo Guerra-Borges. <i>La política agraria de la Reforma Liberal en Guatemala 1871-85</i>	IV	141
William H. Katra. <i>Echeverría según Sarmiento: la personificación de una nación ultrajada por la barbarie</i>	IV	164
Manuel Mejía Valera. <i>José Ortega y Gasset</i>	IV	186
Manuel Antonio Arango L. <i>Simbolos sociales en "La casa de Bernarda Alba", de Federico Lorca</i>	V	111
Leopoldo Peniche Vallado. <i>Antonio Mediz Bolio: personalidad y obra</i>	V	122
Nigel Dennis. <i>El neobarroquismo en la prosa española de Pre-Guerra: el caso de José Bergamín</i>	V	144
Gregorio Selser. <i>Unamuno y los militares: "venceréis pero no convenceréis"</i>	VI	103
Carlos R. Margain. <i>El día de muertos y los "sacrificios" humanos en México</i>	VI	117
Lucrecio Pérez Blanco. <i>Antígona Vélez apropiación y trueque del mensaje sofocleo</i>	VI	143

DIMENSION IMAGINARIA

	Núm.	Pág.
Pablo Neruda. <i>Breve antología póstuma</i>	I	189
Lucrecio Pérez Blanco. <i>El teatro: nueva y desventurada obsesión de Vargas Llosa</i>	I	202
Jaime Martínez Tolentino. <i>Mi mamá me ama</i> , de Emilio Díaz Valcárcel: cómo se satiriza una visión distorsionada de Puerto Rico	I	216
Fernando García Núñez. <i>La imposibilidad del libre albedrío en La Cabeza de La Hidra de Carlos Fuentes</i>	I	227
Luis Rius. <i>Acta de extranjería y otros poemas</i>	II	181
Barbara E. Kurtz. "En el país de las alegrías": alegorización en <i>Rubén Darío</i>	II	189
Juan Antonio Vasco. <i>Un metro cúbico de arena</i> . (Cuento)	II	209
Roberto Hozvén. <i>Lecturas semiológicas: el automóvil</i>	II	216
Marjorie Agosin. <i>Rosario Castellanos ante el espejo</i>	II	219
Ricardo Yamal. <i>Nicanor Parra, metonimia y antipoesía: lenguaje de la fragmentación</i>	II	227
Hernán Lavín Cerda. <i>Antología poética</i>	III	167
Herman House. <i>En la última selva</i> (Cuento)	III	184
Elio Gallípoli. <i>El victus</i> (Drama en un acto)	III	204
Hugo Rodríguez-Alcalá. <i>Rulfo y la crítica</i>	III	226
Silva Acevedo/Zurita/Turkeltaub. <i>Antología breve</i>	IV	193
Pablo Gil Casado. <i>Dios</i>	IV	209
Julio Gabriel Dann. <i>Después del puente</i>	IV	213
Juan Antonio Vasco. <i>Mañana sin falta</i>	IV	216
Ariel Muñiz. <i>Dos textos antropológicos</i>	IV	223
Mahmud Darwish. <i>El poema de Beirut</i>	V	165
Dasso Saldívar. <i>Mahmud Darwish: La caída que sube</i>	V	178
Sterling A. Brown. <i>Cuando los santos van marchando al bogar</i>	V	187
Darío A. Cortés. <i>Los cuentos de Ricardo Jaimes Freyre</i>	V	197
Ricardo Jaimes Freyre. <i>Mosaicos bizantinos</i>	V	207
Roberto Juarroz. <i>Poesía vertical</i>	VI	175
Miguel Cabrera. <i>La Pasión de la totalidad: poesía y/o prosa vertical</i>	VI	182
Pablo Palacio. <i>Débora</i>	VI	190
Fernando García Núñez. <i>Soteriología en las novelas de Leopoldo Marechal</i>	VI	208
Carlos Henderson. <i>Lectura crítica de La guerra del fin del mundo</i>	VI	216

LIBROS Y REVISTAS

Libros y Revistas	I	237
Libros y Revistas	II	246
Libros y Revistas	III	244
Libros y Revistas	IV	229
Libros y Revistas	V	217
Libros y Revistas	VI	225

Se terminó la impresión de este libro
el mes de noviembre de 1984 en los
talleres de la Editorial Libros de
México, S. A., Av. Coyoacán 1035,
Col. del Valle, Deleg. Benito Juárez,
03100 México, D. F. Se imprimieron
1 600 ejemplares.

NUESTRO TIEMPO

Julio Cortázar
Jorge Serrano
Jesús Cambre Mariño

América Latina: Exilio y Literatura.
Una cultura orientada hacia la Paz.
El fascismo tecnológico en los Estados Unidos.
Armamento, soberanía, democracia.
Entrevista con Wilson Ferreira del Uruguay.

Pietro Ingrao
Din Volonterio

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

Jesús Silva Herzog
Arturo Azuela
Hernán Lavín Cerda

Meditaciones sobre México.
Revueltas: material de un rebelde.
Pablo Palacio: El vértigo de la figura.
Milan Kundera y la insostenible ligereza del ser.
Foucault: ¿el fin de la modernidad?

Julio Gabriel Dann

Cesáreo Morales

PRESENCIA DEL PASADO

Gregorio Selser

Unamuno y los militares: "Veneréis pero no convenceréis".
El día de muertos y los "sacrificios" humanos en México.
Antígona Vélez apropiación y trueque del mensaje sofocleo.

Carlos R. Margain

Lucrecio Pérez Blanco

DIMENSION IMAGINARIA

[Poesía Bimestral]

Roberto Juarroz
Miguel Cabrera

Poesía Vertical.
La pasión de la totalidad: poesía y/o prosa vertical.
Débora.
Soteriología en las novelas de Leopoldo Marechal.
Lectura crítica de *La guerra del fin del mundo*.

Pablo Palacio
Fernando García Núñez

Carlos Herderson

NOTA SOBRE LOS AUTORES

LIBROS Y REVISTAS

INDICE GENERAL DEL AÑO 1984

Printed in Mexico