

96

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO

# ESTUDIOS JUL 1990

filosofía / historia / letras

21

verano 1990

ANTONIO ALATORRE *Un soneto de Góngora*

FRANÇOIS FURET *Tocqueville y la Revolución Francesa*

RAMÓN XIRAU *André Breton, renovadamente*

ARMANDO PEREIRA *Narrativa de la Revolución Cubana*

CARLOS DE LA ISLA *Educación para la libertad*

RAÚL FIGUEROA *Historiografía de las relaciones*

*México-España*

EDUARDO MILÁN *Entrevista con Alejandro Rossi*

*Carta de* LEO LÖWENTAL *a* JÜRGEN HABERMAS



INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO

92

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MASSACHUSETTS

# ESTUDIOS

filosofía / historia / letras

19 JUL. 1990

21

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE ESTUDIOS GENERALES

ITAM

19 JUL. 1990

# **ESTUDIOS**

## **filosofía / historia / letras**

**Publicación trimestral del Departamento Académico de Estudios  
Generales del Instituto Tecnológico Autónomo de México**

# 21

**verano 1990**

**Rector: Javier Beristain**

**Jefe del Departamento Académico: Rodolfo Vázquez**

**Director: Julián Meza**

**Jefe de redacción: Alberto Sauret**

**Secretaría de redacción: Nora Pasternac**

**Administrador: José Barba**

**Consejo editorial: Margarita Aguilera, Luis Astey, José Ramón Benito, Carlos de la Isla, Ignacio Díaz de la Serna, Antonio Díez, Raúl Figueroa, Luz Elena Gutiérrez de Velasco, Maribeth Kauss, Carlos Mc Cadden, Franz Oberarzbacher, Laura O'Doherty, José Manuel Orozco, Carmen Sánchez, Jorge Serrano, Julia Sierra, Luz María Silva, Reynaldo Sordo.**

ESTUDIOS

Revista de Estudios Generales

**ESTUDIOS** aparece en primavera, verano, otoño e invierno

Precio del ejemplar: \$ 8,000 M.N. D.F. Extranjero: 8dls. U.S.A.

Suscripción anual (4 números): \$ 30,000 M.N. D.F.,

\$ 35,000 M.N. interior de la República, 30 dls. U.S.A.

Correspondencia:

Instituto Tecnológico Autónomo de México  
Departamento Académico de Estudios Generales  
Río Hondo 1, San Ángel  
01000 México D.F.  
Tels. 550-93-00 ext. 320 y 328

© Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM)

ISSN 0185-6383

Diseño: J. R. Anaya Rosique

Distribución: Difesa (locales cerrados e interior de la República)

Amado Paniagua 47 bis, Col. Moctezuma

15500 México, D.F. Tels. 784-66-96 784-67-22 762-28-13

Promoción y publicidad: Carlos Francesconi

Tipografía en laser, Alma Camacho, ITAM

Formación negativos, impresión y acabado Multidiseño Gráfico S.A.

Oaxaca núm. 1, San Jerónimo Aculco, México, D.F. C.P. 01000

Tel: 6-52-52-11

## Índice

### TEXTOS

Antonio Alatorre  
*Un soneto de Góngora* 7

François Furet  
*Tocqueville y la Revolución Francesa* 35

Ramón Xirau  
*André Breton, renovadamente* 53

Armando Pereira  
*Narrativa de la Revolución Cubana:* 61

### Coloquios y conferencias

Carlos De la Isla  
*Educación para la libertad* 71

Raúl Figueroa  
*Historiografía de las relaciones México-España* 81

Eduardo Milán  
*Entrevista con Alejandro Rossi* 95

*Carta de Leo Löwenthal a Jürgen Habermas* 113

## NOTAS

**Carlos Blas Galindo**  
*La escuela mexicana de escultura* 117

**H.C.F. Mansilla**  
*Identidad nacional e ideologías en el Tercer Mundo* 121

## RESEÑAS

**Julián Meza**  
*Milorad Pavić, Diccionario Jázaro* 131

**Eduardo Milán**  
*Armando Pereira, Graffiti* 134

**Alberto Sauret**  
*Edgar Morin, Pensar Europa* 137

ANTONIO ALATORRE\*

## Un soneto de Góngora

**A**unque es muy conocido este soneto, no estará de más releerlo:

Mientras por competir con tu cabello  
oro bruñido al sol relumbra en vano;  
mientras con menosprecio en medio el llano  
mira tu blanca frente el lilio bello;  
mientras a cada labio, por cogello,  
siguen más ojos que al clavel temprano,  
y mientras triunfa con desdén lozano  
del luciente cristal tu gentil cuello,  
goza cuello, cabello, labio y frente,  
antes que lo que fue en tu edad dorada  
oro, lilio, clavel, cristal luciente,  
no sólo en plata o víola troncada  
se vuelva, mas tú y ello juntamente  
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Es, para mí, el mejor de los trece hermosos sonetos que Góngora compuso en 1582, a los veintiún años, cuando ejercitaba la mano y el ingenio para lo que haría después. El ejercicio consistió en buena medida en reelaborar modelos ilustres, para superarlos. Seis de esos trece sonetos son hispanización, modernización y "personalización" (asimilación al lenguaje poético que él se está fabricando) de sonetos italianos: uno de Sannazaro, dos de Torquato Tasso, otros dos de Bernardo Tasso y uno de Minturno.<sup>1</sup> El soneto

\* El Colegio de México y El Colegio Nacional.

<sup>1</sup> Sobre Góngora traductor o "trasladador" de poesía italiana he dicho algo en "Fama española de un soneto de Sannazaro", *Nueva Rev. de Filol. Hisp.*, 36 (1988), págs. 966-972.

"Mientras por competir con tu cabello..." es reelaboración y superación del de Bernardo Tasso, "Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno...", y también de uno de los más célebres de Garcilaso, "En tanto que de rosa y azucena ...", cuyo tema es idéntico.<sup>2</sup>

Ese tema, que bien puede llamarse eterno, fue particularmente productivo en el Renacimiento. Se le conoce con dos designaciones "técnicas": *Carpe diem* y *Collige, virgo, rosas*. La segunda, aunque menos frecuente, es de hecho la más adecuada. Procede del dístico final del *Idyllium de rosis* de Ausonio, poeta del siglo IV, muy leído en el XVI y en el XVII.<sup>3</sup> Este *Idilio de las rosas* es lo que se llama "una joyita". En veinticinco dísticos muy musicales, que fluyen con artificiosa naturalidad, el poeta cuenta su paseo por un jardín de rosales, un día de primavera. Cada rosa es un prodigio (descripción minuciosa). ¡Ah, pero con qué rapidez se deshojan! (descripción minuciosa también). Vale la pena leer una de sus reflexiones a través de las palabras de dos traductores-imitadores:<sup>4</sup>

Es la edad de las rosas sólo un día:  
su juventud y su vejez van juntas.

(Francisco Cascales)

<sup>2</sup> El modelo inmediato de Garcilaso fue asimismo B. Tasso: la botticelliana imagen de la cabellera suelta al viento ("... y en tanto que el cabello ... / el viento mueve, esparce y desordena") procede del verso "Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno". (Sabido es que de B. Tasso tomó Garcilaso el esquema métrico de la "lira".)

<sup>3</sup> Claro que Ausonio nunca fue tan leído, admirado e imitado como Horacio, y este solo hecho podría explicar la mayor frecuencia de la designación *Carpe diem*, a pesar de que en la oda "A Leucónoe" (libro I, oda 11) no se dirige Horacio a una muchacha instándola a gozar de su juventud y belleza, sino a una fanática de la astrología, quizá vieja, que le ha estado dando lata al poeta con esas tonterías, y a quien él le contesta: 'No te metas en honduras; agarra el día de hoy (*carpe diem*) y deja en paz el día de mañana'. Pero *Carpe diem* tiene la ventaja de la concisión; es una metáfora compacta que significa 'coge el día como quien corta el racimo maduro que la parra le ofrece' (*carpere* viene de la misma raíz indoeuropea que el griego *karpós* 'fruto'). El libro de Blanca González de Escandón, *Los temas del "Carpe diem" y la brevedad de la rosa en la poesía española* [desde Juan de Mena hasta Ramón Pérez de Ayala], Barcelona, 1938, se refiere fundamentalmente a la influencia del *Idyllium de rosis*, no a la de la oda horaciana.

<sup>4</sup> Estas citas, y las que siguen inmediatamente, como también otras traducciones e imitaciones del *Idilio* de Ausonio, pueden verse en Marcelino Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, C.S.I.C., Santander, 1950, tomo 1, págs. 216-236.

Un soneto de Góngora

9

A florecer las rosas madrugaron  
y para envejecerse florecieron:  
cuna y sepulcro en un botón hallaron.

(Calderón)

Al final, en un dístico, viene la repentina moraleja, tan "inmoral", tan pagana, desde el punto de vista cristiano:

*Collige, virgo, rosas, dum flos novus et nova pubes,  
Et memor esto aevum sic properare tuum.*

Coge, doncella, las purpúreas rosas  
en cuanto su flor nueva y frescor dura,  
y advierte que con alas presurosas  
vuelan así tus días y hermosura.

(fray Luis de León)

Coged el fruto con la breve vida,  
que la edad pasa y muda toda cosa  
y todo, al fin, tras sí lo lleva el tiempo.

(Cristóbal de Mesa)

Coge, pues, niña, coge prestamente  
la nueva y tierna flor, y considera  
que al mismo paso ha de pasar tu vida.

(Francisco Cascales)

Este paganismo ausoniano<sup>5</sup> resonó en la poesía de nuestra lengua, por primera vez, en el ya mencionado soneto de Garcilaso:

... Coged de vuestra alegre primavera  
el dulce fruto, antes que el tiempo airado  
cubra de nieve la hermosa cumbre.

<sup>5</sup> Ausonio, nacido en Burdeos, vivió en un Imperio romano cuya religión oficial era ya el cristianismo, pero sus alusiones a lo cristiano son protocolarias, cuando no frívolas. Su sensibilidad nunca dejó de ser pagana. Por lo demás, el *curriculum* de las escuelas todavía no se había cristianizado, y Ausonio fue gramático de profesión, o sea maestro de literatura (latina y griega), naturalmente pagana. El cristianismo, para él, fue siempre un cuerpo extraño.

Marchitará la rosa el viento helado,  
todo lo mudará la edad ligera  
por no hacer mudanza en su costumbre.

Y el soneto de Garcilaso puede haber dispensado de la lectura del *Idilio de las rosas* a varias generaciones de poetas. La quintaesencia del *Idilio* estaba en el dístico final, y para elaborarla daba lo mismo acudir a Ausonio que a Garcilaso, o a Bernardo Tasso, o a eslabones posteriores de la larga cadena de poesías —sonetos sobre todo— que asiduamente se escribieron en español sobre la efímera belleza de la rosa.<sup>6</sup>

El soneto de Góngora se inserta, desde luego, en esa cadena ('Goza, muchachita, tus encantos, antes que se marchiten'), pero a la vez constituye el inicio de una cadena distinta. Su materia poética es otra. Por principio de cuentas, en él falta nada menos que la *rosa*. Las imágenes de la hermosura son otras flores, el *lilio* y el *clavel*, y dos materias preciosas, el *oro* y el *crystal*. Y estos elementos están distribuidos con una simetría que en Garcilaso estaba apenas esbozada: "*En tanto que* [tu rostro es sonrosado] *y en tanto que* [tus cabellos son rubios]..." En Góngora hay cuatro *mientras*, uno para cada imagen. Por otra parte, la correspondencia entre tercetos y cuartetos es muchísimo más estricta en él que en Garcilaso. Y, sobre todo, la reflexión final de Garcilaso: que el tiempo ("la edad") jamás *muda* su costumbre de *mudar* todas las cosas, no puede compararse con el maravilloso verso final de Góngora.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> La vasta recopilación de Juan Pérez de Guzmán, *Cancionero de la rosa*, Tello, Madrid, 1891-1892 (2 tomos, con un total de casi mil páginas), tiene muchas lagunas. Vale la pena recordar el final de "Señora doña Rosa, hermoso halago ...", donde Sor Juana dice: "... y advierta vuesarced, señora Rosa, / que le escribo nomás este soneto / porque todo poeta aquí se roza". O sea: 'no se me envanezca porque le dedico a usted un soneto; usted no me importa; lo que ocurre es que todo poeta tiene que pasar por esta prueba para demostrar su suficiencia'. (Aquí juega Sor Juana, pero no en sus otros dos sonetos de la rosa). El *Idilio* entero de Ausonio no tuvo sino dos traducciones en los siglos de oro: la de Fernando de Herrera (en tercetos), incluida en sus *Anotaciones* a Garcilaso (Sevilla, 1580), y la del jesuita Antonio Bastidas (en silva), impresa en el *Ramillete de varias flores poéticas* de Jacinto de Eya (Madrid, 1676), y hecha seguramente en tierra americana (en Guayaquil).

<sup>7</sup> Herrera, gran elogiador de Garcilaso, al llegar en sus *Anotaciones* a "por no hacer mudanza en su costumbre", no puede menos que decir: "éste lánguido i casi

## Un soneto de Góngora

11

Esta simetría, esta artificiosa correspondencia de tercetos y cuartetos, este esquema "correlativo", con sus dos partes, la distribución y la recapitulación, si no invento de Góngora, tuvo ciertamente en él un difusor muy poderoso.<sup>8</sup> Variantes del mismo esquema pueden verse en otros sonetos primerizos suyos, como "Tras la bermeja aurora el sol dorado...", "Raya, dorado sol, orna y colora..." (de 1582), y sobre todo "Ni en este monte, este aire ni este río..." (de 1583) y "¡Oh excelso muro, oh torres coronadas...!" (soneto "A Córdoba", de 1585). Prácticamente todos los sonetos correlativos que se escribieron en español son posteriores a 1585.

Vale la pena leer algunos de ellos, comenzando con dos de *La Arcadia* de Lope de Vega:

No queda más lustroso y *crystalino*  
por altas sierras el arroyo helado,  
ni está más negro el *ébano* labrado,  
ni más azul la flor del verde *lino*,  
    más rubio el *oro* que de oriente vino,  
ni más puro, lascivo y regalado  
espira olor el *ámbar* estimado,  
ni está en la concha el *carmesí* más fino,  
    que frente, cejas, ojos y cabellos,  
aliento y boca de mi ninfa bella,  
ángelica figura en vista humana;  
    que, puesto que ella se parece a ellos,  
vivos están allí, muertos sin ella,  
*crystal, ébano, lino, oro, ámbar, grana.*

muerto verso, i mui plebeyo modo de hablar". Observación muy indicadora de los gustos exigentes que se estaban imponiendo en 1580, durante la mocedad de Góngora.

<sup>8</sup> Es obligada la mención de los estudios de Dámaso Alonso, "Versos plurimembres y poemas correlativos", *Rev. de la Bibl., Archivo y Museo* del Ayuntamiento de Madrid, 13 (1944), 89-191; "Versos correlativos y retórica tradicional", *Rev. de Filol. Española*, 28 (1941), 139-153; y (con Carlos Bousoño) *Seis calas en la expresión literaria española*, Gredos, Madrid, 1951. El juego de ingenio está ya en epigramas griegos y latinos (de la antigüedad tardía y medievales): véase Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de M. Frenk y A. Alatorre, F.C.E., México, 1955, págs. 403-408. Quienes volvieron a ponerlo de moda fueron los poetas italianos del Cinquecento.

Es un soneto casi perfecto desde el punto de vista estructural. Y digo "casi" porque en el verso 1 *crystal* está adjetivado, porque en el verso 14 se lee *grana* en vez de *carmesí*, y porque *lino* no indica el color azul de los ojos de la ninfa bella: hay que entender *flor de lino*, como en el verso 4.

El otro soneto no sólo está hecho con más rigor en cuanto a la correspondencia entre el cuerpo del soneto y el final, sino que es mucho más rico en elementos:

Si la *grana* del labio Celia mueve,  
*ámbar* parece que su olor respira;  
 cesa el *jazmín*, y allí la envidia admira  
 las perlas que entre *rosa* y *crystal* llueve.

¿Qué *vid* en olmo o *flor* del sol se atreve  
 a competir con lo que enlaza y mira?  
 La *voz* es de ángel; la *aura*, si suspira,  
 como azahar de *abril* su aliento bebe.

Puede ser *sol*, si le faltara al *cielo*,  
 con una luz tan viva y amorosa,  
 que el *alma* y los sentidos tiene en calma.

Finalmente, se ven cubrir de un velo  
*grana, ámbar, jazmín, crystal y rosa,*  
*vid, flor, voz, aura, abril, sol, cielo, alma.*<sup>9</sup>

Lo malo es que esa riqueza viene a ser bastante tramposa. La relación entre las perfecciones de la dama y los trece elementos acumulados en los dos últimos versos está muy emborronada. Lope, seguidor de todas las modas literarias—es imposible, al hablar de él, no reparar en su carácter "camaleónico"—, siempre confió demasiado en la facilidad de su pluma. Más que muestras de poesía bien acabada, esos dos sonetos son testimonio de que en 1598, cuando apareció *La Arcadia*, estaban haciendo furor los sonetos correlativos.

Muy parecido al segundo de los sonetos de Lope, y compuesto evidentemente poco después de 1598, es uno anónimo que comienza "Tu bella imagen de *oro*, Celia, miro...", y que acaba así:

<sup>9</sup> Lope de Vega, *La Arcadia*, en el tomo 38 de la *Biblioteca de Autores Españoles*, págs. 54 y 92.

## Un soneto de Góngora

13

... Al fin en tu retrato engastó el cielo  
*topacio, oro, zafir, concha, piropo,*  
*perla, rubí, cristal, plata y diamante.*<sup>10</sup>

Manuel de Faría y Sousa (1590-1649), portugués establecido en Madrid, amigo de Lope y enemigo de Góngora, se propuso superar los dos sonetos de *La Arcadia* en uno que comienza "Dulce paz es mi amada en los amores, / y luz con que a sí, ciego, me encamina...", con diez elementos, distribuidos a lo largo de cuartetos y tercetos, que logran caber —¡los diez!— en las once sílabas del verso final: "*paz, luz, sal, bien, voz, fin, ser, par, sol, gloria*".<sup>11</sup> Faría y Sousa era capaz de *tours de force* como el siguiente:

¿Procuras, pecador, *pan* provechoso?  
 ¿Para perpetuarte *paz* procuras?  
 ¿Pretendes por *pastor* primas pasturas?  
 ¿Pides para pasar *panal* precioso?  
 ¿Pecando por perverso palabrero  
 presumes pronunciar *palabras* puras?  
 ¿Por *palmas* poseer, punir perjuras  
 pretensiones, presumes presuroso?  
*Pan* puro, *Paz* perfecta, *Pastor* pío,  
*Panal, Palabra, Palma* principales  
 previno pía penetrada palma,  
 paternal, preeminente Poderío,  
 pregonado por plumas puntuales  
*Pan, Paz, Pastor, Panal, Palabra, Palma.*<sup>12</sup>

<sup>10</sup> *Poética silva*, manuscrito que fue de la biblioteca de Campomanes, según los extractos de Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo 1, Madrid, 1863, col. 1086. Las composiciones de la *Poética silva* son de los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII.

<sup>11</sup> Manuel de Faría y Sousa, *Divinas y humanas flores*, Primera y segunda parte, Madrid, 1624, fol. 22v. Los poetas italianos disponen de más ventajas en esta clase de juegos, pues les es lícito elidir la vocal final de las palabras y elaborar endecasílabos como éste: "*fior', frond', erb', aria, antr', ond', arm', arch', ombr', aura*".

<sup>12</sup> Manuel de Faría y Sousa, *Fuente de Aganipe*, Séptima parte (inédita). Mi fuente es Arthur L.-F. Askins, "Manuel de Faría e Sousa's *Fuente de Aganipe*: the Unprinted Seventh Part", en *Florilegium Hispanicum: Medieval and Renaissance Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*, Madison, Wisc., 1983, pág. 268. Lleva esta

La parte VII de la *Fuente de Aganipe*, donde se encuentra este soneto, es la culminación de la carrera poética del extravagante Faría y Sousa. Todas las poesías de este libro son "de ingenio" (sonetos esdrújulos, agudos, de centones, en eco, retrógrados, distributivos, de paronomasias, etc.). Si no hay un mínimo de simpatía o complicidad de parte del lector, todos esos versos están en el grado cero de la poesía (y aun por debajo de cero). Yo confieso que Faría me inspira la misma clase de curiosidad que los locos. Fue un maníaco compulsivo. Orgulloso de sus hazañas, en el prólogo de la parte VII las defiende combativamente contra los críticos mordedores, que nunca faltan: "¿Parécete, ioh presumido!, que todo esto es nada, y que nada es el presentarte aquí un tomo no pequeño que solamente consta destas fatigosas invenciones? ¿Murmuras lo no muy fácil de algunos versos o cláusulas? Obra otro tanto, y aun la mitad, y aun el diezmo, en la cuantía, y no te mejores en la sustancia, y preséntamelo; que yo te confesaré que has hecho mucho. Pero reconoce que no lo has de hacer, porque *no puedes*; y con eso callarás". Guardar todo el rigor en un soneto distributivo-recapitulativo no es cualquier cosa. Faría, que suele dar juicios sobre poemas ajenos, hubiera notado un desliz en el segundo de los sonetos de Lope que he copiado: la enumeración final altera el lugar que *rosa* y *crystal* tienen en el verso 4.

Veamos ahora este soneto de Paravicino, amigo de Góngora:

¿Viste, al romper la noche oscura,  
Fénix hermosa, el *alba* arrebolada?  
¿bajar la *nieve* en copos rastrillada,  
desmintiendo a los ojos su blancura?

advertencia del poeta: "Paula de San Paulo, por estos nombres aficionada a la letra P, dio a glosar el verso último [con la] condición de que todas las palabras del soneto empezasen por P" (lo cual parece excusa inventada para encubrir lo que tiene de frívolo y aun pueril semejante hazaña; y, en todo caso, ya en las citadas *Divinas y humanas flores* de 1624, fol. 24v, hay un soneto en P, "¿Puedo pedirlos, Padre poderoso...?", con la misma enumeración final). Cf. este pasaje de la famosa epístola de Juan de la Cueva sobre la ciudad de México: "Seis cosas excelentes en belleza / hallo, escritas con C, que son notables: / [...] *casas, calles, caballos* admirables, / *carnes, cabellos y criaturas* bellas" (Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos*, tomo 1, México, 1942, págs. 13-14). León María Carbonero, *Esfuerzos del ingenio literario*, Madrid, 1890, incluye los juegos de este tipo en el capítulo dedicado al "lipograma", págs. 275-305.

## Un soneto de Góngora

15

¿Has visto *del naranjo la flor pura*  
 en sutiles aromas destilada?  
 ¿la blanca *rosa* en leche deshojada,  
 y de la tersa *plata* la lisura?

Pues si esta hermosa variedad te admira,  
 que arrojada en mil partes dulcemente  
 la omnipotencia a su Hacedor retrata,

¿qué hará el que en tu hermoso rostro mira  
 labios, cuello, mejillas, ojos, frente,  
*alba, nieve, azahar, rosas y plata?*<sup>13</sup>

La idea se parece mucho a la del primero de los sonetos de Lope: en el bello rostro se compendian (y mejoran) las bellezas esparcidas por el mundo natural. Los cinco elementos del verso 14 de Paravicino están, canónicamente, en el orden en que fueron apareciendo en los cuartetos, pero los cinco elementos del verso 13 están dislocados: a 1 *alba*, 2 *nieve*, 3 *azahar*, 4 *rosas* y 5 *plata* debiera corresponder 1 *ojos* (por su luz), 2 *cuello*, 3 *labios* (por el aliento), 4 *mejillas* y 5 *frente*, y no 3-2-4-1-5, como se lee en el soneto. También es poco rigor haber puesto *flor del naranjo* en el verso 5, en vez de *azahar*. Ciertamente así habría razonado Farfá y Sousa. Pero es claro que Paravicino (extraño fraile, tan sensual y tan artista) sabía muy bien hasta dónde llevar la obediencia a las "reglas" y de qué manera romper el rigor matemático en beneficio de la belleza.

Para volver a "Mientras por competir con tu cabello...", es fácil ver cómo ya Góngora había flexibilizado las leyes de la correlación. En el verso 11, *oro, lilio, clavel y cristal* guardan escrupulosamente el orden que tienen en los cuartetos, pero las correspondencias del

<sup>13</sup> *Obras póstumas, divinas y humanas*, de don Félix [Paravicino] de Arteaga, Alcalá, 1650, fol. 89v. Este soneto debe de haberse escrito hacia 1620. De la misma época es otro, anónimo, publicado en *Revue Hispanique*, 40 (1917), pág. 82: "¿Has visto al *sol* nacer por el oriente...?" La estructura es muy parecida; pero aquí las preguntas se prolongan hasta el último terceto, de manera que la recapitulación se hace en un estrambote: "*Luna, iris, sol dorado, / nácar, cielo, arrebol, perla, oro, estrellas, / comparadas a ti no son tan bellas*". Cf. el soneto "A *Silvia*" de Anastasio de Ochoa, curiosa imitación tardía de esta clase de sonetos (*Poestas de un mexicano*, Nueva York, 1828, tomo 1, pág. 88): aparecen *sol, ámbar, nieve, perlas, diamantes y rosa*, y el final dice: "... que a copiarte no alcanza *nieve pura, / perlas, diamantes, sol, ámbar ni rosa*."

verso 9 "debieron" haber sido *cabello, frente, labio y cuello* en vez de *cuello, cabello, labio y frente*. Además, el verso 13 se refiere sólo a *oro* y a *lilio* —en la vejez, el cabello rubio se volverá blanco como la *plata*, y la frente inmaculada y tersa se volverá amarilla y ajada como una *viola* cortada de su tallo—,<sup>14</sup> correspondencia incompleta, que deja fuera las parejas *clavel-labio* y *crystal-cuello*. Y donde más notoriamente se infringen las reglas es en el verso 14, cuyos elementos no corresponden a los del cuerpo del soneto (en primer lugar porque son cinco y no cuatro).

Al verso 14 va a estar dedicado todo el resto del presente artículo. Es el "peor" desde el punto de vista de las reglas de la distribución y recapitulación (o recolección), pues quiebra la simetría tan bien guardada hasta ese momento; pero desde el punto de vista poético es sin duda el "mejor". Es un verso sorprendente, y la sorpresa consiste justamente en su asimetría. El lento desfile —*en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*— es, además, absolutamente fiel a la "moralaja" del *Collige, virgo, rosas*: 'Goza la vida, niña, antes que tú y ello (ello, toda esa belleza tuya) se convierta en nada'.

¡Qué "hallazgo", ese verso 14! Tal es el comentario que se impone; tal es el comentario que a lo largo de siglos han hecho los lectores de poesía. Claro que no surgió de la nada. No es imposible que Góngora se haya "inspirado" en el verso

*Ceniza, tierra, polvo, viento, humo*

de un soneto que por esos años corría en letra de molde.<sup>15</sup> Se trata de un soneto devoto, de tono muy ascético. "Ceniza, tierra, polvo, viento, humo, [eso soy yo en la presencia de Dios]", dice su segundo

<sup>14</sup> Para el lector moderno, la palabra *viola* constituye un pequeño tropiezo. Es un latinismo crudo. Horacio compara la palidez de los amantes de Lice con el color de la *viola* (*Odas*, III, 10). Garcilaso lo imita en la canción V: el infeliz Galeota, perdidamente enamorado de Violante Sanseverino, se ha puesto amarillo como *viola* (tiene, siquiera así, algo de *Violante*). Y cuando Góngora, en el romance "En un pastoral albergue ...", dice que la muerte "va *violando*" el color de las rosas, lo que quiere decir es que Medoro, desangrándose, se está poniendo pálido como *viola*. Esa *viola* latina es el alhelf amarillo.

<sup>15</sup> Figura en Michel Darbord, *La poésie religieuse espagnole des Rois Catholiques à Philippe II*, París, 1965, pág. 303; Darbord lo toma de Marcelo Macías y García, *Poetas religiosos...*, Coruña, 1890; y éste, a su vez, de un manuscrito fechado en 1555

cuarteto. Es difícil imaginar al joven Góngora leyendo poesía piadosa, pero, si acaso conoció ese soneto, no es poco "hallazgo" el haber aprovechado la potencialidad de la tétrica enumeración poniéndola, no como comienzo de cuarteto, sino como verso final.<sup>16</sup> Este verso proyecta su magia sobre el soneto todo, lo deja marcado con su sello, convirtiéndolo en muestra perfecta de "agudeza sentenciosa", según el árbitro de la estética barroca (Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, discurso XXIX). De la felicidad de ese innovador verso 14 da testimonio el largo desfile de poetas que lo imitaron para dar contundencia y énfasis a toda clase de situaciones y de estados de ánimo.

El desfile se inicia, paradójicamente, con una ostentosa imitación de "Mientras por competir con tu cabello..." que de manera asimismo ostentosa evita el final que le dio Góngora. Los dos cuartetos y el primer terceto son un verdadero plagio (con cambios mínimos: "...mientras a cada labio, por cogello, / siguen más ojos que al clavel temprano; / mientras tu hermosa, larga y blanca mano / en competencia da parias al cuello..."), pero el último terceto, de manera inesperada, dice así:

...porque, la flor de juventud pasada,  
el que alabare la vejez, o miente,  
o es falto de juicio si le agrada.

(el "Cancionero" del cuasi-mexicano Cristóbal Cabrera). Pero ese manuscrito, que se conservaba en la biblioteca municipal de Gijón —y que se perdió durante la guerra civil de 1936-39— nunca fue debidamente estudiado. La fecha 1555 no parece válida para todo el volumen, algunas de cuyas poesías son más bien de la época del *Cancionero general de la doctrina cristiana* de Francisco López de Ubeda (editado por primera vez en 1579, en Alcalá). Para más detalles puede verse Elisa Ruiz, "Cristóbal Cabrera, apóstol grafómano", *Cuadernos de Filología Clásica*, Madrid, 12 (1977), p. 118. Cf. también mi "De poética hispano-portuguesa", *Boletim de Filologia* de la Universidad de Lisboa, 29 (1984), pág. 266, nota 33.

<sup>16</sup> Tal vez pudiera tomarse en cuenta el verso final del soneto "¡Oh cortesía, oh dulce acatamiento...!" de fray Luis de León (el enamorado se dirige a la dama): "...cuando de vos se viere desterrado, / ¡ay!, ¿qué le quedará sino recelo, / y noche y amargor y llanto y muerte?" Y puede haber confluído un verso de Camoens, tan admirado por el joven Góngora (habla Adamastor con Tetis): "O ninfa, a mais formosa do Oceano, / ... / que té custava ter-me neste engano, / ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada? ..." (*Os Lustadas*, canto V, octava 57).

Este soneto es obra del sargento mayor Antonio Vázquez, amigo del poeta Andrés Rey de Artieda, quien lo incorporó a un libro suyo impreso en 1605,<sup>17</sup> o sea el mismo año en que el soneto de Góngora tuvo su "editio princeps" en las *Flores de poetas ilustres de España* recopiladas por Pedro Espinosa.

En cambio Cervantes, amigo a su vez de Rey de Artieda y coetáneo suyo, termina así el soneto-epitafio "del Burlador, académico argamasillesco, a Sancho Panza" (penúltima página de la Primera parte del *Quijote*, impresa asimismo en 1605):

...¡Oh vanas esperanzas de la gente!  
¡Cómo pasáis con prometer descanso,  
y al fin paráis en sombra, en humo, en sueño!

En lo cual debemos guardarnos de ver una argamasillesca ridiculización de Góngora (hay muchas y claras señales de que Cervantes lo admiraba). La ironía cervantina es siempre compleja. En esos tres versos hay, trabado con la parodia, un inequívoco acento personal, autobiográfico. Y algo parecido ocurre en el capítulo 53 de la Segunda parte del *Quijote* (1615), allí donde le quitan a Sancho el gobierno de la Insula. Al comienzo transcribe Cervantes la solemne parrafada de Cide Hamete: "Pensar que en esta vida las cosas della han de durar siempre en un estado, es pensar en lo escusado...", etc.; pero inmediatamente acude en auxilio del lector: todo eso "nuestro autor lo dice por la presteza con que se acabó, se consumió, se deshizo, *se fue como en sombra y humo* el gobierno de Sancho".

Poco tiempo después de publicada la Primera parte del *Quijote*, el pintor-poeta Francisco Pacheco le escribía al poeta-pintor Juan de Jáuregui una epístola en que hay, como prologuito a la consabida descripción de la caducidad de la rosa, estos versos:

<sup>17</sup> *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro* [nombre poético de Andrés Rey de Artieda], Zaragoza, 1605; ed. de Antonio Vilanova, *Selecciones Bibliófilas*, Barcelona, 1955, págs. 220-221. De hecho, también evita ese final el primer imitador de "Mientras por competir con tu cabello ...", o sea el propio Góngora en su soneto "Ilustre y hermosísima María ...", de 1583. Pero es claro que él no podía repetirse. La enumeración final de este segundo soneto está hecha de elementos de signo positivo: "... antes que lo que hoy es rubio tesoro / venza a la blanca nieve su blancura, / goza, goza el color, la luz, el oro".

## Un soneto de Góngora

19

¡Cuán frágil eres, hermosura humana!  
 Tu gloria en esplendor es cuanto dura  
*breve sueño, vil humo, sombra vana...*<sup>18</sup>

Es evidente que Pacheco, al escribir esto, tenía presente el verso final del soneto de Cervantes (no el gongorino): las imágenes son las mismas: *sombra, humo, sueño*.

Lope de Vega, que admiraba a Góngora en la misma medida en que lo envidiaba, imitó por lo menos dos veces el verso famoso: primero en la Canción a la muerte de su hijo Carlos Félix (1613), donde aparece casi disimuladamente, en mitad de una invocación a Dios, como simple aposición de "nuestra bajeza":

...No repugne jamás nuestra bajeza,  
*sueño de sombra, polvo, viento y humo,*  
 a lo que Vos queréis, que podéis tanto...,<sup>19</sup>

y años después como verso final de un soneto distributivo-recapitulativo (no muy estricto) de la comedia *La discreta venganza*:

...Mudanza ya, que no mujer, se nombre,  
 pues cuando más segura, quien la tiene,  
*tiene polvo, humo, nada, viento y sombra.*<sup>20</sup>

También el antigongorino Faría y Sousa se vio obligado a imitar el famoso verso para rematar un soneto—"Esto, que pronta la razón

<sup>18</sup> De la epístola a Jáuregui no se conocen, según creo, sino los cuatro tercetos que el propio autor cita en su famoso *Arte de la pintura*. "Hurtaré estos versos—dicede una epístola que envié a don Juan de Jáuregui estando [éste] en Roma, y pasen por variedad y por pintura". (No sé cuánto tiempo estuvo Jáuregui en Italia, pero consta que en 1611 estaba ya en España). No hay mejor imagen del "desengaño", dice Pacheco en el último de los tercetos, que una flor "que abre, cae, seca el sol, el viento, el hielo". La cita procede del tomo 23 de la *Bibl. de Aut. Esp.*, pág. 370.

<sup>19</sup> Lope de Vega, *Obras poéticas*, ed. de José Manuel Blecua, Planeta, Barcelona, 1983, pág. 486.

<sup>20</sup> *Poesías líricas de Lope*, ed. de José F. Montesinos, Clásicos Castellanos, Madrid, tomo 1, ed. de 1968, pág. 188. Según S.G. Morley y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1968, la fecha de *La discreta venganza* es "probablemente 1620".

advierte..."— sobre el famoso episodio de la "conversión" de San Francisco de Borja:

¿Esto es frente que ha sido coronada?  
 ¿Esto fue mano de jazmín vestida?  
*¡Oh vida! ¡oh sueño! ¡oh sombra! ¡oh punto! ¡oh nada!*<sup>21</sup>

Juan Pérez de Montalbán, uno de los más fieles discípulos de Lope, adaptó el verso de Góngora para aplicarlo a los estragos causados por una erupción del Vesubio en la región de Campania; pero lo puso al comienzo:

*Ya es humo, polvo, sombra, incendio, lodo  
 esa de frutos selva organizada ...*<sup>22</sup>

Pedro Soto de Rojas, imitador de Góngora—y del Góngora intrincado—, diluyó aún más el verso, pero lo reintegró a su sitio original, en un soneto dirigido a Miguel Colodrero de Villalobos ("Bizarro joven, cuya ardiente lira..."). En los cuartetos pone por las nubes los versos de su joven amigo. Y los tercetos dicen:

Los términos usurpe al ocio rudo,  
 letargo del sentido halagueño,  
 tu voz, al fatal golpe fuerte escudo.  
 Los trípodas desgaje al rubio Isleño,  
 despoje a Anteo Hércules desnudo:  
*que cuanto no es virtud, es sombra, es sueño.*<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Faría y Sousa, *Fuente de Aganipe*, Primera parte, ed. cit., fol. 111v. El bogotano Pedro de Solís y Valenzuela (muerto en 1711) cita entero este soneto en *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, obra de tono profundamente ascético (ed. de R. Páez Patiño, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1977, tomo 1, págs. 107-108).

<sup>22</sup> Es una de las muchas poesías laudatorias que figuran al final de la disertación del Dr. Juan de Quiñones sobre una reciente erupción del famoso volcán: *El monte Vesuvio, ahora la montaña de Soma*, Madrid, 1632. Puede verse una descripción de este libro en el citado *Ensayo* de Gallardo, tomo 4, col.11. El soneto fue reproducido por G.W. Bacon en *Revue Hispanique*, 25 (1911), pág. 460.

<sup>23</sup> *Obras de don Pedro Soto de Rojas*, ed. de Antonio Gallego Morell, C.S.I.C., Madrid, 1950, pág. 501. Por si acaso algún lector se pregunta *qué* está diciendo Soto de Rojas en estos endiablados tercetos (los cuartetos son bastante más claros), le diré cómo los entiendo yo: 'De la voz del poeta, que acaricia dulcemente los oídos

Quevedo diluyó también el verso de su archienemigo Góngora en el primer cuarteto de uno de sus sonetos "metafísicos", ponderación de la brevedad de la vida:

Fue *sueño* ayer; mañana será *tierra*;  
poco antes, *nada*; y poco después, *humo*:  
¡y destino ambiciones, y presumo,  
apenas punto, al cerco que me cierra!...,

cuyo verso final es ciertamente contundente, pero con otra clase de contundencia, muy quevedesca: las horas y los momentos que pasan son azadas que "cavan en mi vivir mi monumento".<sup>24</sup>

En cambio, el portugués Francisco Manuel de Melo (1608-1666), admirador y amigo de Quevedo, no sólo reproduce íntegramente el verso de Góngora como final de una canción fúnebre:

... que la mitra y corona,  
cayado, cetro, espada,  
*es tierra, es polvo, es humo, es sombra, es nada,*

sino que lo "mejora": al intercambiar los lugares del *humo* y el *polvo*, Melo expresa con mayor nitidez el proceso de desmaterialización de la *tierra*.<sup>25</sup>

y que resiste al golpe de la muerte, debemos esperar que triunfe de la ignorancia (que "le usurpe sus términos"). De ella debemos esperar que oscurezca la fama del Oráculo de Apolo ("rubio Isleño" porque nació en la isla de Delos) y que supere la victoria de Hércules sobre Anteo, puesto que no existe más valor que la virtud'. En verdad, el verso 14 no viene muy al caso: no ha habido en el soneto ninguna mención de la *virtud*; pero el recuerdo del verso de Góngora era irresistible.

<sup>24</sup> Quevedo, *Obras completas*, I, *Poesía original*, ed. de José Manuel Blecua, Planeta, Barcelona, 1963, pág. 5. Dice Blecua que *punto*, en el verso 4, significa 'instante', pero yo creo que significa 'punto'. La imagen es geométrica: la vida es como un punto en comparación con la circunferencia (el *cerco*). Hay sonetos de Quevedo con terminaciones enumerativas: "...cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana" (soneto "¡Cómo de entre mis manos te resbalas!..."), "...pues asco dentro son, tierra y gusanos" (soneto "¿Miras este gigante corpulento?..."). Pero son pocos.

<sup>25</sup> Citado por Alfonso Méndez Plancarte en nota de su edición de *Obras completas* de Sor Juana, tomo 1, pág. 519. A ese proceso de "desmaterialización" se refiere seguramente Méndez Plancarte al decir que es "más exacto *címax*" el de la canción de Melo que el del soneto de Góngora.

También Antonio Mira de Mescua rinde homenaje al verso famoso en un pasaje de su auto sacramental *Las pruebas de Cristo*:

Es el hombre un vil gusano  
de las entrañas mas frías  
de la tierra, y son sus días  
como la flor del verano;  
cual sombra del aire vano  
huye inconstante, de suerte  
que el más bizarro, el más fuerte  
*es polvo, es rosa pisada,*  
*es viento, es humo y es nada*  
cuando le traga la Muerte.<sup>26</sup>

Bernardino de Rebolledo, extraño poeta "marginal", que pasó buena parte de su vida en tierras nórdicas como embajador de España, termina así un soneto en que medita sobre su propia muerte ("Este polvo que agitan mar y viento..."):

... que ni temo el morir, ni se me olvida  
que *vidrio* quebradizo y aun quebrado  
*soy ahora, y seré polvo mañana.*<sup>27</sup>

Pero se puede dudar si aquí hay o no verdadero recuerdo del verso de Góngora.

El recuerdo es más perceptible en el verso final de una composición de la longeva (1602-1693) Sor Violante do Céu, o sea "del Cielo", una de las voces femeninas más melódicas de la literatura portuguesa, "Dézima Musa e Fénix dos engenhos lusitanos":

... só Deus agrada,  
*e tudo o mais é pó, é cinza, é nada.*<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Citado por Angel Valbuena Prat en *Revue Hispanique*, 61 (1924), pág. 222.

<sup>27</sup> *Ocios del conde don Bernardino de Rebolledo*, Amberes, en la Oficina Plantiniana, 1660, soneto LIV.

<sup>28</sup> Citado por Maria de Lourdes Belchior en el *Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira*, Livr. Figueirinhas, Porto, 1960, *sub voce* "Céu". En un soneto dedicado "A Violante do Ceo, monja en la Rosa de Lisboa" (*Fuente de Aganipe*, Primera Parte, ed. cit., fol. 100) dice Manuel de Faría y Sousa (con alusión al verso

Esta contundente máxima –todo lo que no es Dios "es polvo, es ceniza, es nada"– da buen pie para una reflexión. El verso famoso, en el soneto de Góngora, no sólo está al servicio de un mensaje cien por ciento pagano, o sea el *Collige, virgo, rosas*, sino que inculca este mensaje con urgencia incomparablemente mayor que el verso final del idilio de Ausonio: 'Goza la vida, gózala hoy mismo, antes que...'. y este *antes que* anuncia el horror y la nada en que mañana se volverán la belleza y la vida. 'No hay más vida que la que tenemos aquí y ahora': tal es la filosofía subyacente. En cambio, las imitaciones y reformulaciones de ese verso, a partir de Lope de Vega, han estado al servicio de un mensaje cien por ciento cristiano: "sólo Dios agrada", como dice la monja portuguesa; lo demás es "vanidad de vanidades"; esta vida no debe ser sino preparación para la Vida verdadera, la que eternamente vivirá el cristiano contemplando a Dios.<sup>29</sup> Es como si los muchos imitadores del verso famoso se hubieran propuesto dejar constancia de que en la ultracatólica España del siglo barroco nadie era capaz de aceptar la inmoral moraleja de Ausonio.

El poeta español que mejor encarna ese ascetismo cristiano es sin duda Calderón de la Barca.<sup>30</sup> Y es notable el número de veces que este gran admirador y divulgador de los primores lingüísticos de

final del soneto de Camoens "Num jardim adornado de verdura...") que Apolo quiso a Sor *Violante* "viola antes que lirio, antes que rosa", pero que ella, "más cuidadosa" que el dios a la hora de escoger, prefirió la *rosa*, o sea el convento de la Rosa. La idea del juego de palabras procede de Garcilaso (cf. *supra*, nota 14); pero aquí Farfá y Sousa parece emplear *viola* como sinónimo de *violeta* ("tú diste al cielo intacta tu violeta", dice otro verso).

<sup>29</sup> Isaías, 22:13, condena a quienes dicen "Comamos y bebamos, que mañana moriremos"; y San Pablo, al citar lo, añade algo específicamente cristiano, ajeno al Viejo Testamento: "Si los muertos no resucitan, comamos y bebamos...", etc. (I Corintios, 15:32). La base del cristianismo es la fe en la Resurrección y en la Vida eterna. Por eso el Apóstol se duele de que en la comunidad cristiana de Filipos haya todavía algunos "cuyo dios es el vientre" (Filipenses, 3:19): se aferran a lo terreno y viven como cerdos de Epicuro. El famoso *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* con que comienza el Eclesiastés, al incorporarse a la filosofía cristiana, dejó de ser expresión del "pesimismo judío" para convertirse en parte esencial de la fe optimista en la otra Vida. Gracias a esta fe, la idea de que "toda carne es hierba, y toda su gloria como flor del campo", tan repetida en el Viejo Testamento (II Reyes, 19:26; Job, 8:12; Salmos, 36:2, 89:6, 102:15, 128:6; Eclesiástico, 14:18; Isaías, 37:27 y 40:6-8, etc.), tiene otras resonancias cuando reaparece en el Nuevo Testamento (Santiago, 1:10-11; I Pedro, 1:24).

<sup>30</sup> Calderón, imitador del idilio de Ausonio en sus sonetos "Estas que fueron

Góngora acudió al verso famoso para dar fuerza a su visión de la vida. En 1622, cuando tenía veintidós años, se ganó un premio con un romance sobre la "Penitencia de San Ignacio", que termina así (habla el santo):

...Una llama soy, que vivo,  
obediente a un fácil soplo,  
humilde barro, y al fin  
fuego y humo, tierra y polvo.<sup>31</sup>

Al final de su auto sacramental *Los encantos de la Culpa* (1649), después de que la Culpa ha tratado de seducir al Hombre con las tentadoras viandas que pone ante sus ojos, aparece "en un carro de triunfo" la Penitencia, afirmando contra su rival el valor supremo de las Virtudes cristianas:

...y para que el Hombre vea  
que solas a vencer bastan  
tus encantos, hoy verás  
todas aquestas viandas  
del viento desvanecidas  
en humo, en polvo y en nada.

En el auto *El Año Santo de Roma* (1650), el Amor le recuerda al Hombre que la vida terrenal sirve sólo para peregrinar hacia el Cielo,

pompa y alegría..." y "¿Ves esa rosa que tan bella y pura...?", es también uno de los poetas más sordos a su mensaje vital. Del primero de esos sonetos decía Juan de Mairena: "Todo [su] encanto -si alguno tiene- estriba en su corrección silogística. La poesía aquí no canta: razona, discurre en torno a unas cuantas definiciones. Es -como todo o casi todo nuestro barroco literario- escolástica rezagada..., pasado abolido, definitivamente muerto" (Antonio Machado, *Obras*, Ed. Séneca, México, 1940, págs. 391-393). Ya Lope de Vega había cristianizado a Ausonio; en una de sus *Rimas sacras* (*Obras poéticas*, ed. Blecua, pág.334) celebra la lección de eternidad que Dios nos da en la rosa: así como ella es efímera, "así las esperanzas son alevés / que tienen en la tierra el fundamento". Tanto más notable es el enfático paganismo de la monja Juana Inés de la Cruz en su soneto "Miró Celia una rosa que en el prado....", donde Celia le dice a la rosa: "Goza, sin temor del hado, / el curso breve de tu edad lozana, / pues no podrá la muerte de mañana / quitarte lo que hubieres hoy gozado."

<sup>31</sup> Romance reproducido por Gallardo, *Ensayo*, tomo 3, col. 835.

## Un soneto de Góngora

25

...porque majestades, pompas,  
 cargos, oficios, trofeos,  
 dignidades, señoríos,  
 honras, estados, aumentos,  
 no son más que una ilusión,  
 un engaño, un devaneo,  
 vanidad de vanidades,  
 que el momento de un momento  
 nos los convierte en cenizas,  
*humo, polvo, sombra y viento.*

En el auto *No hay más fortuna que Dios* (1653) se da un paso más: en vez de predicarse como desde un púlpito, el mensaje se escenifica muy meticulosamente. Son indispensables las piezas de utilería que funcionan como símbolos: las capas del Bien y del Mal (que han sido trocadas y luego "destrocadas"), el cetro del Poder, el bastón de la Milicia, la azada de la Labranza y el báculo de la Pobreza; e igualmente indispensable es el escotillón. *Vemos* así cómo la Hermosura cae en una sima –"horroroso bostezo de la tierra", dice gongorinamente Calderón– y cómo van a dar tras ella todos los objetos simbólicos, y cómo, en el momento en que el Bien y el Mal y los cuatro representantes del teatro del mundo intentan meter mano, "a ver qué sacamos", surge de la boca de la sima –"¡Qué horror! ¡Qué espanto! ¡Qué asombro!"– un Esqueleto, "asido con ambas manos del cetro, azada, bastón y báculo y los dos cabos de las capas", diciendo con voz cavernosa qué es lo que van a sacar: "*Humo, polvo, viento y nada*".<sup>32</sup>

En la Parte I de *El santo rey don Fernando*, auto de la vejez (1671), el verso de Góngora resuena mucho más nítidamente, como final de un soneto. Aquí el contexto es muy distinto. Se trata de un auto "historial", cuyos personajes centrales son el rey Fernando III (representante de la Monarquía española) y Santo Domingo de Guzmán (representante de la Religión). El santo Rey, afligido por el gran número de musulmanes, de judíos y de albigenses que hay en

<sup>32</sup> Calderón, *Obras completas*, ed. de A. Valbuena Prat, tomo 3, *Autos sacramentales*, Madrid, 1952, págs. 420, 496 y 631. Las fechas son las que da el editor. (La de *No hay más fortuna que Dios* no es muy segura).

España, se dispone, después de una conversación con el sagaz estudiante Domingo, a fundar la Inquisición.<sup>33</sup> Se ha quedado solo en la escena para que los espectadores escuchen, sin nada que los distraiga, los versos que gravemente recita:

¡Oh Señor! Si a tu suma Providencia  
tal vez rastreara el hombre los motivos  
y, abiertos de tu seno los archivos,  
leyera un punto el Libro de tu Ciencia,  
¡con cuánta luz hallara su imprudencia  
que los decretos más ejecutivos,  
que a nuestro ver rigores son esquivos,  
son piedades de oculta conveniencia!  
No infausto, pues, te desconsuele el día  
que ves, ¡oh España!, en lágrimas bañada,  
Hebraísmo, Alcorán y Apostasía,  
si en Fe, Esperanza y Caridad fundada,  
pendes de otra, con quien tu monarquía  
*es viento, es polvo, es humo, es sombra, es nada.*

Merece un pequeño análisis este soneto.<sup>34</sup> Los cuartetos se dirigen a Dios y son una profesión de fe ciega en su Providencia: todo lo que nos sucede, aun lo más doloroso, ha sido dispuesto por El, porque El es el único que sabe lo que nos conviene. Los tercetos se dirigen a España y son una aplicación de esa doctrina. España "pende" del ordenamiento divino (gracias a las tres virtudes teológicas): en ella están realizándose, *hic et nunc*, los designios eternos de Dios; la presencia de judíos, musulmanes y herejes es dolorosa

<sup>33</sup> Es, por supuesto, una "historia" imaginada, o sea poética. Cuando Domingo de Guzmán (1170-1121) era estudiante, no había nacido aún Fernando III (1201-1252). En el auto de Calderón, el Rey en persona –tal es el santo celo que lo anima– acarrea leña para la hoguera en que morirá la herejía albigense (llamada Apostasía). La Inquisición se creó en efecto para reprimir a los albigenses, pero fue idea de los papas, no de los reyes de España. Por lo demás, en Castilla y León no hubo albigenses. (Calderón los presenta como negadores de la transustanciación y de la inmortalidad del alma, y coligados con los judíos).

<sup>34</sup> Calderón, ed. cit., págs. 1278-1279. (He corregido la puntuación en varios lugares).

en grado sumo, pero he aquí que viene el consuelo. (Los contemporáneos de Calderón, espectadores de su auto, saben muy bien que España, desde tiempos de Felipe II, ha dejado de estar "en lágrimas bañada", gracias a los buenos oficios de la Inquisición. La triple calamidad, "Hebraísmo, Alcorán y Apostasía", no es ya sino una orla en el gran tapiz de los piadosos designios de Dios). Lo que encuentro más notable en este notable soneto es la función del verso final. No creo que Calderón se haya propuesto rebajar tan excesivamente a la monarquía española.<sup>35</sup> Lo que creo es que quiso rematar un soneto muy solemne de la manera más solemne posible, y además con un efecto de sorpresa. Esperábamos oír: 'Tú, España, tienes una monarquía que pende de otra, la suprema, la divina; tus monarcas tienen, pues, algo de divino; ellos saben lo que te conviene; confía en ellos...'; etc. Pero lo que oímos es: 'La monarquía española, lo más grande que hay en el mundo, ¡es *nada!*...'

El amor especial que Calderón tuvo por el verso de Góngora debió haber influido en sus contemporáneos y en sus sucesores inmediatos. Dos de ellos, José Delitala y José Pérez de Montoro, lo emplearon en composiciones fúnebres (como habían hecho Faría y Sousa y Francisco Manuel de Melo). Delitala lo pone como remate de un madrigal "A la Marquesa de Pobar, muerta en sus floridos años". "Habla el mármol" de la lápida para decir cuán brevemente lució en el mundo

aquella prenda cara  
del volador Cupido  
y ya es ceniza, sueño, sombra, olvido.<sup>36</sup>

Pérez de Montoro, gran elogiador de Sor Juana, retoma en su soneto a la muerte de la Marquesa del Carpio los cinco elementos del verso gongorino, poniéndolos no sólo al final, sino también en los cuartetos, en esquema distributivo:

<sup>35</sup> Podría interpretarse este verso como expresión de la humildad del santo Rey, pero no vendría aquí muy al caso. También podría pensarse que los "decretos ejecutivos" (o sea 'inexorables') y los "rigores esquivos" (o sea 'salvajes') del segundo cuarteto aluden a las torturas y hogueras inquisitoriales, pero sería imaginar a un Calderón capaz de condolerse de las víctimas, de ponerse en su pellejo, lo cual no puede ser (no sin motivo se le ha llamado "el poeta de la Inquisición").

<sup>36</sup> Joseph Delitala y Castelvi, *Cima del monte Parnaso español, con las tres Musas castellanas Calliope, Urania y Euterpe*, Cállar [Cagliari, Cerdeña], 1672, pág. 399. (Esta *Cima* pretende ser remate o culminación del *Parnaso* de Quevedo).

*¡Tierra no más el cielo de Medina!*  
*¡Casi polvo la fábrica más bella!*  
*¡Humo apenas la más viva centella,*  
*y aun sombra ya la luz más peregrina!*  
*¡Nada! ¡Nada! Mas ¿dónde se encamina*  
*impaciente el dolor con la querella*  
*de la nada que ve, si ya es en ella*  
*fe humana la esperanza de divina?*  
 Señas su muerte dio que arguyen gloria;  
 luego en ésta, de todos envidiada  
 por piedad, por razón se ha de hallar modo  
 de trocar sabiamente la memoria,  
*la tierra, polvo, humo, sombra y nada,*  
 en cielo, en lluvia, en luz, en aire y todo.<sup>37</sup>

Se habrá notado cómo algunos de los elementos del verso gongorino han sido sustituidos por otros en las imitaciones: *vidrio, ceniza, barro, lodo, rosa pisada, punto, viento, sueño, olvido*. El soneto que a Sor Juana le inspiró la contemplación de su retrato ("Este que ves, engaño colorido...") acumula nuevos sinónimos en los tercetos: *afán caduco, flor al viento*, etc., y en la enumeración final sustituye la *tierra* y el *humo* por algo más preciso y de sonido más terrible:

... es un vano artificio del cuidado,  
 es una flor al viento delicada,  
 es un resguardo inútil para el hado,  
 es una necia diligencia errada,  
 es un afán caduco y, bien mirado,  
*es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.*<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Joseph Pérez de Montoro, *Obras póstumas líricas humanas [y divinas]*, Madrid, 1736, tomo 1, pág. 3. Otro de sus sonetos fúnebres (*ibid.*, pág. 8) termina así: "...y si es menos que sombra, voy tras ella, / y aun siendo sombra de la misma sombra". Pérez de Montoro (1627-1694) estaba al servicio de los Duques de Medinaceli, familia a la cual pertenecía la Marquesa del Carpio (en el primer verso del soneto citado en el texto, "cielo de Medina" es Medinaceli). A esa misma familia pertenecía el Marqués de la Laguna, el virrey protector de Sor Juana.

<sup>38</sup> En su traducción de este soneto (publicada en el revista *Vuelta*, núm.146, enero de 1989, pág. 68), Katherine Ann Porter tuvo que extender el último verso en un alejandrino: "...a perishable thing: and clearly seen / it is a corpse, a whirl of dust, a shadow, -nothing".

## Un soneto de Góngora

29

Jerónimo Monforte y Vera, que contribuyó a la *Fama póstuma* de Sor Juana (1700) con una "Elegía" (hecha en el metro que Sor Juana llamó "ovillejos"), y que más tarde se trasladó de España al Perú, donde fue miembro de la academia limeña presidida por el virrey Marqués de Castell-dos-Ríus, escribió en el "acta fúnebre" de la academia (1713), al disolverse por muerte del virrey, esta octava de esquema distributivo-recapitulativo:

Es la vida trofeo de la muerte  
de que no se exceptúa la grandeza.  
*Aire* es la fantasía de la suerte,  
*polvo* es la perfección de la belleza,  
*humo* es la vanidad de horror se advierte,  
y *nada* es el valor de la riqueza.  
¿Qué fías, pues, oh alma enajenada,  
*en lo que es aire, es polvo, es humo, es nada?*<sup>39</sup>

También el novohispano Francisco Ruiz de León puso el verso famoso al final de una octava:

Mundo inconstante, ¿dónde tu ventura [...],  
si fausto, honor, soberanía, grandeza  
conviertes, a un impulso de tu azada,  
*en tierra, en lodo, en polvo, en humo, en nada?*<sup>40</sup>

Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750) lo puso como verso final de un soneto fúnebre, "No suspendas el paso, caminante...":

...Hallarás con congoja dilatada  
honor, riqueza, calidad y vida  
*en polvo, en humo, en ilusión, en nada.*<sup>41</sup>

<sup>39</sup> *Flor de Academias y Diente del Parnaso*, ed. de Ricardo Palma, Lima, 1899, pág. 328.

<sup>40</sup> Francisco Ruiz de León, *Hernandía*, Madrid, 1755, canto X, octava 48. Citado por Méndez Plancarte, *Obras completas* de Sor Juana, tomo 1, pág. 519.

<sup>41</sup> Eugenio Gerardo Lobo, *Obras poéticas*, ed. de Madrid, 1758, pág. 10. Es el segundo de una serie de tres sonetos a la muerte del Duque de Osuna, coronel del regimiento de Guardias. (Lobo era militar de carrera.)

También lo empleó Diego de Torres Villarroel (1693-1770) en otro soneto fúnebre, pero él lo puso al comienzo (como ya había hecho Pérez de Montalbán):

*La tierra, el polvo, el humo, en fin, la nada*  
del héroe más plausible y portentoso...<sup>42</sup>

Seguramente se me escapan otros ecos, pues no suelo leer a los poetas del siglo XVIII, como tampoco –salvo contadas excepciones– a los del XIX. El único eco claro que he hallado está en un "Soneto hecho en el Miércoles de Ceniza del año de 1811" por José Joaquín Fernández de Lizardi: "¿Ya ves del rey el *cetno* dominante...?" Es plenamente barroco, con esquema distributivo-recapitulativo, y su inspiración es muy calderoniana. Desfilan el *cetno*, la *instrucción*, el *acero* (la espada militar), el *afán* (de dinero) y la *belleza*. La ceremonia del Miércoles de Ceniza –"Memento, homo, quia pulvis es ..."– nos recuerda que todo eso es vanidad, y que

... es en la muerte, al fin de la jornada,  
*cetno, instrucción, acero, afán, belleza,*  
*polvo, sombra, ceniza, viento y nada.*<sup>43</sup>

En el siglo XIX no se leyó a Góngora, ni a Calderón, ni a Sor Juana. Si alguien, mejor enterado que yo, encuentra aquí o allá algún eco del verso famoso, será probablemente como éste que creo percibir en el final del soneto "Al Sol" de Rafael María Baralt (1810-1860), respuesta a la pregunta "¿Quién la lumbre te da? ¿Quién los ardores...?":

...El Ser a quien tu luz, que nos asombra,  
*es fuego sin calor, es mancha, es sombra.*<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Diego de Torres Villarroel, *Juguetes de Talía*, tomo 8 de sus *Obras*, Madrid, 1795, pág. 94. El "héroe" cuya muerte se deplora es un Conde de Monterrey.

<sup>43</sup> José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras*, I, *Poetas y fábulas*, ed. de Jacobo Chencinsky y Luis Mario Schneider, México, 1963, pág. 94.

<sup>44</sup> *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 204, pág. 10. Emilio Carilla, *El gongorismo en América*, Buenos Aires, 1946, pág. 215, observa que a comienzos del siglo XIX hay en los países hispanoamericanos una "muy vaga persistencia" de Góngora, y que los versos románticos nos muestran "su desaparición completa". Las únicas

Pero no puede afirmarse que Góngora haya sido el inspirador de este final. Versos así, como remate de un poema, son de todos los tiempos y de todos los lugares. Se me ocurren tres ejemplos. El primero es un soneto de Francisco de Figueroa (poeta de la generación de fray Luis de León, ajeno a la influencia de Góngora), cuyo final dice:

... que ya del alma, el árbol de vitoria  
que plantó Amor, cortaron *desengaños*,  
*desdén, ausencia, tiempo, edad, mudanza*.<sup>45</sup>

El segundo es un poema de Miguel de Unamuno, "¿Qué es tu vida, alma mía...?", cuyo verso final seguramente no tiene nada de Góngora, pero cuyo esquema es distributivo-recapitulativo (cosa rara en la poesía moderna). Después de decir dos veces "*lluvia en el lago*", "*viento en la cumbre*" y "*sombra en la cueva*", termina así:

... Lágrimas es la *lluvia* desde el cielo,  
y es el *viento* sollozo sin partida,  
pesar la *sombra* sin ningún consuelo,  
y *lluvia y viento y sombra hacen la vida*.<sup>46</sup>

Y el tercero es un melancólico poema del inglés Philip Larkin (muerto en 1985). El poeta pasea en bicicleta por el campo y se detiene a ver una iglesita rural donde ya no hay culto porque la gente ya no cree; lo único que queda es algo de superstición,

... But superstition, like belief, must die,  
And what remains when disbelief has gone?  
*Grass, weedy pavement, brambles, buttress, sky ...*<sup>47</sup>

excepciones que encuentra son un colombiano, José Joaquín Ortiz, y dos venezolanos, Andrés Bello y Rafael María Baralt, "hecho paradójico" —dice—, pues en Venezuela casi no hubo gongorismo "durante el coloniaje". Al estudiar las reminiscencias gongorinas de Baralt (págs. 217-218) no menciona el soneto "Al Sol".

<sup>45</sup> Francisco de Figueroa, *Obras*, Lisboa, 1626, pág. 26. Cf. también *supra*, nota 16, el verso de fray Luis "y *noche y amargor y llanto y muerte*"

<sup>46</sup> Miguel de Unamuno, *Romancero del destierro* (1928). Véase D. Alonso y C. Bousoño, *Seis calas... op. cit.*, págs. 80-81.

<sup>47</sup> Philip Larkin, "Church Going", en su libro *The Less Deceived*, Londres, 1955. (Este poema merecería una traducción más convincente que la que publicó Jorge Ruiz Esparza en *Vuelta*, núm. 122, enero de 1987, pág. 15.)

Esta sensación de melancolía y de vacío es la que deja el último verso de "La serie sustantiva" del modernista Guillermo Valencia, soneto así llamado por estar hecho todo de sustantivos:

Cuna. Babero. Escuela. Libros. Tesis. Diploma.  
Pobreza. Pleitos. Jueces. Aulas. Corte. Ruido.  
Comités. Elecciones. Tribuna. Gloria. Olvido.  
Viajes. Molanga. El bosque. Londres, París o Roma.  
Regreso. Novia. Enlace. Rorros. Dientes. Aroma.  
Ilusión. Señoritas. La sociedad. Marido.  
Bailes. Celos. Pesares. Esclavitud. Gemido.  
Nietos. Babero. Escuelas. Griego, Latín y Doma.  
Vejez. Gota. Desvelos. Desilusión. Novenas.  
Calva. Ceguera. Gripe. Vértigos. Callos. Penas.  
Abandono. Esquiveces. El patatús. La fosa.  
Llanto. Duelo. Discursos. Decreto. Paz. Sonrisa.  
Risa. Chales. Pianola. Paseos. Una misa.  
*Tumba. Silencio. Ortigas. Ausencia. Cruz mohosa.*<sup>48</sup>

Miguel Hernández fue ciertamente lector de Góngora, de manera que es muy posible que recordara su famoso verso al final de "Sino sangriento" ("De sangre en sangre vengo / como el mar de ola en ola..."), en *Otros poemas*:

... Me dejaré arrastrar hecho pedazos,  
ya que así se lo ordenan a mi vida  
la sangre y su marea,  
los cuerpos y mi estrella ensangrentada.  
Seré una sola y dilatada herida  
hasta que dilatadamente sea  
*un cadáver de espuma: viento y nada.*

Y lo mismo digo del final del burlón soneto XIV de *Homero en Cuernavaca* ("Paris gandul..."), pues Alfonso Reyes fue no sólo lector, sino estudioso de Góngora:

<sup>48</sup> Guillermo Valencia, *Obras poéticas completas*, Madrid, 1948, pág. 538.

Un soneto de Góngora

33

... Muchos hay como tú que obran portentos  
a la hora del baño y los ungüentos,  
y al combatir son aire y humo y vaho.

Bastante más audible es el eco de Góngora en el final de "El alquimista" de Borges (en *El otro, el mismo*):

... Y mientras cree tocar enardecido  
el oro aquel que matará la Muerte,  
Dios, que sabe de alquimia, lo convierte  
en polvo, en nadie, en nada y en olvido.

Enumeraciones como ésa son frecuentes en Borges. He aquí un ejemplo ("El hacedor", en *La cifra*):

... Pesadas campanadas del insomnio,  
auroras y ponientes y crepúsculos,  
ecos, resaca, arena, líquen, sueños...<sup>49</sup>

En el desengañado y melancólico Angel González los ecos de Góngora están más apagados. Así en unos versos de su "Mensaje a las estatuas" (en *Sin esperanza, con convencimiento*); ha dicho que el tiempo es más tenaz que las inmóviles y arrogantes estatuas, y que también a ellas las espera la tierra:

... En ella caeréis por vuestro peso,  
seréis,  
si no ceniza,  
ruinas,  
polvo, y vuestra  
soñada eternidad será la nada.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Más ejemplos de *El otro, el mismo*: "...miro este querido / mundo que se deforma y que se apaga / en una pálida ceniza vaga / que se parece al sueño y al olvido" (el don de la ceguera, en el "Poema de los dones"); "...¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza / de polvo y tiempo y sueño y agonía?" ("Ajedrez, II"); "Aire, agua, pan, mañanas, piedra y lirio, / pero después la sangre del martirio, / el escarnio, los clavos y el madero" ("Juan, I, 14").

<sup>50</sup> Cf. también este poema de *Breves acotaciones para una biografía*: "Meriendo algunas tardes / [...] y cuando se me acaban / me voy rumiando sombras, / rememorando el tiempo devorado / con un acre sabor a nada en la garganta".

El eco de Góngora es más claro en el "Canto de Francesca" de la puertorriqueña Rosario Ferré (*Fábulas de la garza desagrada*):

... lo amó, no hay por qué dudarlo [...],  
descuajó en su nombre el antes del después,  
*el siempre, el sangre, el sombra, el polvo, el nada...*

Sirva de punto final el poemita "Mañana" del regiomontano Ramiro Garza,<sup>51</sup> que perfectamente puede aplicarse al presente artículo:

Este escribir, Dios mío...  
¡Qué vanidad tan breve y propagada! [...]  
Total, mañana somos  
(con todo y escribir)  
*tierra,*  
*recuerdos,*  
*nada.*

<sup>51</sup> *Diecinueve poetas contemporáneos de Nuevo León*, ed. de Jorge Cantú de la Garza y Humberto Salazar, Monterrey, 1989, pág. 24.

FRANÇOIS FURET\*

## Tocqueville y la Revolución Francesa\*\*

Cuando comienza a trabajar en lo que llegará a ser *El Antiguo Régimen y la Revolución*, en 1852, Tocqueville ya tiene tras de sí una doble carrera de escritor político y hombre público. Desde muy joven triunfó en su vida literaria, dado que el primer volumen de *La Democracia en América* (1835) lo hizo famoso a los treinta años. El segundo, más general, más abstracto, no tuvo el mismo éxito cinco años después, no obstante que consolida su imagen de "Montesquieu del siglo XIX", pues pronto le abre las puertas de la Academia Francesa (1841).

Sin embargo, este autor consagrado, admirado, requerido, fue también un político solitario, poco dado a las simplificaciones inseparables de la vida pública y menos aún a los compromisos necesarios para la conquista del poder. Pese a que se eligiera diputado de Valognes, la circunscripción del castillo familiar, en 1839, jamás encontró un lugar conveniente en los partidos o en las agrupaciones del régimen de julio; ya sea porque le repelía ser el segundo sin tener temperamento de líder; o porque su filosofía política casi no se prestaba a los trabajos prácticos: era demasiado aristócrata y demasiado demócrata a la vez como para que le gustara la oligarquía burguesa de julio; tampoco le gustaba la Revolución lo suficiente como para sentirse a gusto dentro de la oposición republicana. Febrero de 1848 lo libera de Guizot, a quien detesta, pero trae nuevamente consigo el espectro revolucionario con su séquito de violencia y de ilusiones.

Se le reelige diputado sin gran esfuerzo, esta vez por medio del sufragio universal, en la Asamblea Constituyente que se reúne a principios de mayo y, frente al levantamiento parisino de junio,

\* Universidad de París.

\*\* Traducción de Tatiana Sule, El Colegio de México.

comparte la reacción general del partido del orden: sus *Recuerdos* dan testimonio suficiente de que el miedo social, tan característico de la política francesa del siglo XIX, no perdona a los grandes espíritus. Después de junio se abre el período en que Tocqueville encuentra por fin un papel nacional, primero como miembro del Comité de Constitución, que elabora las nuevas instituciones; y luego, en la primavera del 49, después de la elección de Louis-Napoléon Bonaparte como presidente de la República, como ministro de relaciones exteriores del príncipe-presidente, en el gabinete de Odilon Barrot. Esta República parlamentaria de notables, cuya existencia aún no amenaza el sobrino Bonaparte recién electo por cuatro años, es a fin de cuentas el régimen en el que tocqueville se sintió menos a disgusto; breve paréntesis antes que presintiera el comienzo del inevitable conflicto entre la Asamblea y el Presidente y la libertad otra vez en peligro.

El golpe de Estado del dos de diciembre de 1851 lo devuelve a sus estudios. Tocqueville vivirá el tiempo que le queda (muere en 1859) en un exilio político interior. Por lo menos la desdicha de aquellos tiempos le permite reanudar algunos años consagrados por completo al trabajo espiritual. Inclusive le suministra el tema, puesto que el segundo bonapartismo, a continuación de una segunda República, acababa de desplegar de nuevo el curso de la Revolución Francesa a mitad del siglo XIX, más de cincuenta años después de la inauguración del modelo. Los franceses volvieron a jugar, o a atravesar la Gironda, la Montaña, los Jacobinos y el Termidor, para encontrar al final un segundo Bonaparte. Esta vez ya no pueden invocar la excusa de las circunstancias, la guerra civil, la guerra externa; la segunda República conoció las angustias de la primera y, del mismo modo, termina en el despotismo. El primer déspota había tenido el encanto incomparable del genio. El segundo, por su propia mediocridad, pone en evidencia el manejo de un mecanismo independiente de los hombres. Descubre el lado secreto que une en la historia moderna de Francia al fenómeno revolucionario y al Estado administrativo centralizado. Cuando comienza a trabajar sobre este problema, Tocqueville tiene por lo demás en mente la idea de escribir una historia del primer Imperio; es la manera de centrar su curiosidad en el descenso de la Revolución, el momento

en que aparece el carácter espectacularmente paradójico de su balance, el Estado tentacular construido sobre la igualdad de los ciudadanos.

No obstante, Tocqueville escribiría un libro sobre el ascenso de la Revolución. Seguramente lo impulsó la lógica de cualquier trabajo histórico que consiste en remontar el tiempo en la búsqueda de los orígenes. Pero también es porque el fracaso de la Segunda República lo devolvió al problema de su juventud que, a su vez, constituye el cuestionamiento de toda su vida: si este fracaso puso de manifiesto la permanencia y el predominio de una tradición despótica en la vida pública francesa, la Revolución sólo es un episodio cuyas fuentes deben buscarse más allá de ella.

En efecto, es una idea cuyos primeros elementos de elaboración pueden encontrarse en el segundo volumen de *La Democracia en América*, en aquellos últimos capítulos en los que el autor opone el legado absolutista de la historia de Francia al espíritu de la libertad, fundador de la historia americana por ser el espíritu de la historia inglesa (II, 4a. parte, capítulo IV). La Revolución manifiesta en Francia la explosión de la idea de igualdad dentro de un país que no conoció o que desde hacía mucho tiempo se había olvidado de la libertad política, de manera que sobrepone sus efectos a los de la época que la precedió reforzando la propensión al despotismo del Estado.

Sin embargo, en esa época la idea de la continuidad Antiguo Régimen–Revolución francesa no va más allá del simple hecho de poner en relación cronológica a la tradición absolutista y al Estado napoleónico. Pese a haber recuperado la igualdad por la Revolución, los franceses del siglo XIX son tanto menos dados a la libertad cuanto que, bajo el Antiguo Régimen, no sólo se había desacostumbrado a ella sino que ni siquiera la recordaban. Lo que cambia con *el Antiguo Régimen*, quince años después, es la naturaleza de la relación entre las dos épocas; esta última deja de ser una simple sucesión para volverse una relación causal, de manera que el Antiguo Régimen francés constituye la condición de existencia de la Revolución francesa. Lejos de ser ésta una ruptura –y menos aún una ruptura absoluta– con la época precedente, encuentra ahí, por el contrario, tanto sus causas como la explicación de su carácter. La Revolución Francesa adopta sus rasgos del Antiguo Régimen. El

radicalismo democrático, que marca a sus actores y su desarrollo, se fundamenta en el Antiguo Régimen, así como el estado napoleónico que señala su fin tiene su principio en la monarquía absoluta.

En el fondo, Tocqueville toda su vida se hizo las mismas preguntas y las que trata en el *Antiguo Régimen* no son en absoluto diferentes de aquellas cuya respuesta fue a buscar a los Estados Unidos, aun cuando las aborde desde otro ángulo. No es tanto el sentido de la Revolución francesa lo que le interesa, puesto que éste se inscribe dentro de una ley más general que el propio acontecimiento: la marcha del mundo moderno hacia la igualdad de condiciones. Esta "evidencia", sustraída como tal para la demostración, sólo es un punto de partida de su pensamiento, que trata de limitar el carácter específico de la democracia francesa tal como se cristaliza en la Revolución. De allí la perspectiva sistemáticamente comparativa que explica y nutre, desde el principio, el viaje americano: Tocqueville quiere comparar una democracia que no encontró adversarios, como la República de Estados Unidos, con una democracia que tuvo que revertir todo un mundo, como la Revolución francesa. Al hacerlo pretende comprender lo que tanto una como otra recibieron de sus diferentes historias respectivamente y, así, aislar lo que la tradición democrática francesa debe a sus orígenes revolucionarios.

Con el libro de 1856 la referencia americana ya no tiene sentido, puesto que se trata de analizar el origen de estos orígenes, una época que por definición no existe dentro de la historia del Nuevo Mundo. Sin embargo, Tocqueville conserva la misma ambición de explicar el carácter de la Revolución francesa más que su fondo. Se interesa mucho más en el cómo que en el porqué: para él la historia es el conocimiento de las modalidades de un acontecimiento, la reconstitución de las vías múltiples que ha perdido prestadas para ocurrir. Ahora bien, la Revolución opera no simplemente la destrucción del Antiguo Régimen, puesto que aquella de todas maneras habría tenido lugar; sino su destrucción brutal, radical, llevada a cabo por el pueblo fuera de las leyes, en nombre de los intereses de la humanidad. Destrucción que no se produjo de esta forma en las otras regiones de Europa, aunque en la mayoría de ellas, como en Alemania, las instituciones características del Antiguo Régimen hayan conservado más vigor que en Francia. Tocqueville retoma el método comparativo para exponer su paradoja inicial: el Antiguo

Régimen fue derrotado por una revolución democrática radical en el país donde estaba más deteriorado y era más impopular. Así, sugiere que antes de la Revolución se ejerció una fuerza diferente, pero comparable en sus efectos, en la misma dirección y le preparó el camino tanto en los hechos como en las mentalidades; y que hubo en Francia una primera subversión del Antiguo Régimen, más fundamental que la de la Revolución, dado que ésta última sólo fue la convulsión final.

La idea es tan esencial y al mismo tiempo tan contraria al conocimiento sobre 1789, que Tocqueville opta por volver a ilustrarla en las últimas líneas de su libro I, por medio del contrasentido de uno de sus más grandes predecesores: Burke. ¡Qué —había dicho a los franceses el parlamentario Whig ante el espectáculo de su Antiguo Régimen— para escapar las ilusiones de la *tabula rasa* democrática habría bastado con mejorar la Constitución de su monarquía, o incluso con pedir prestada la *common law* inglesa! "Burke —replica Tocqueville— no se percata de que lo que tiene ante los ojos es la Revolución, que precisamente debe terminar con esa antigua ley común de Europa; no discierne que de lo que se trata es de esto y no de otra cosa." Nueva manera de decir que la Revolución tuvo lugar antes de la Revolución y que lo que ella llamó el Antiguo Régimen oculta el trabajo de la subversión tras la fachada de una tradición.

\* \* \*

¿Cuál subversión? La que el Estado monárquico opera en la vieja sociedad. Lo que es propiamente "antiguo", para Tocqueville, en el Antiguo Régimen, es aquella sociedad anterior al crecimiento del Estado centralizado y que él llama indistintamente "feudal" o "aristocrática", para decir que se caracterizó por lazos de dependencia jerárquica entre los hombres y los grupos sociales que forman. Allí el poder político no es distinto de la superioridad social y se encuentra repartido a lo largo de toda la pirámide de clases. Ahora bien, el desarrollo del Estado absolutista es inseparable de la concentración del poder político en un solo lugar, en manos del Rey y, por lo

tanto, del desposeimiento de los particulares bajo esta relación: la aristocracia es la primera víctima, aunque no la única, puesto que todo el orden social se encuentra trastornado.

Esta idea del desposeimiento político de la sociedad por el Estado, clave del análisis, se manifiesta desde la apertura del libro II, donde nos conmueve profundamente a propósito de la relación entre campesinos y nobles. Relación que dejó de ser política puesto que el campesino, emancipado de la servidumbre desde hacía mucho tiempo y cada vez más propietario del suelo, ya no depende del gobierno de su señor y, sin embargo, sigue siendo socialmente opresiva, por las rentas señoriales que ya no corresponden a ninguna reciprocidad de obligaciones. Con respecto a estos derechos feudales su impopularidad particular en Francia no obedece a un peso específico, sino por el contrario a su semi-desaparición y a su carácter residual:

El feudalismo seguía siendo la más grande de todas nuestras instituciones civiles pese a haber dejado de ser una institución política. Y aun reducida a este punto continuaba provocando odios y, con justa razón, podemos decir que al destruir una parte de las instituciones de la Edad Media lo que permanecía se volvía cien veces más odioso.

Desde un principio el Antiguo Régimen francés se caracteriza como un estado social bastardo que ya no es verdaderamente aristocrático y que todavía no es democrático. Lo que Tocqueville sabe del período anterior lo aprendió de Guizot y de los historiadores de la Restauración. Se sirve de esto para oponer a la edad del absolutismo esas instituciones de la "edad media", que habían organizado la solidaridad de los hombres a través de una cadena vertical de dependencias, con la ausencia de una autoridad central y dejando libre curso al ejercicio de una libertad aristocrática. Ni a Guizot ni a Thierry les gustaba esa época medieval tan dura para el campesino, sujeta a las arbitrariedades privadas del señor e ignorante del principio de la autoridad pública. Tocqueville la vuelve a imaginar de un modo un poco idílico como un intercambio, útil para las dos partes, entre el hombre de la tierra y el del castillo. La sociedad aristocrática está hecha de esta dependencia secular, recíproca,

desigual que da, al menos a los amos, la completa soberanía de sí mismos: una libertad distinta a la antigua libertad, puesto que la Ciudad ya no existe, pero también una verdadera libertad. Ahora bien, desaparece poco a poco con las instituciones de la Edad Media a través de la usurpación progresiva de todas las funciones políticas y administrativas por medio del Estado; mecanismo que funciona en todo el cuerpo social y que termina por transformar su naturaleza.

Todos los grandes historiadores del siglo XIX fueron sensibles a la revolución del absolutismo. Madame de Staël y luego Guizot la vieron como una época de la historia europea entre el feudalismo y el gobierno representativo. Michelet profundizó en la idea de la encarnación de la nación en la persona del rey de Francia, misterio de usurpación que cercena la Revolución y que vuelve a poner al pueblo en lugar del rey. No obstante, Tocqueville es el único autor que hará del absolutismo un fenómeno sociológico y, como a la Revolución, antes de la Revolución, un instrumento de subversión de la trama de relaciones sociales. Aplica su pensamiento más a las usurpaciones metódicas del Estado sobre la sociedad, que al derecho divino de los reyes o a la unidad nacional construida bajo su autoridad.

Sin embargo, no se interesa en los orígenes de este fenómeno. Los capítulos 2 a 7 del libro II, dedicados al desarrollo de la centralización administrativa, no dicen nada sobre las razones que pueden dar cuenta de ello: ni una palabra sobre las continuas guerras de los Borbones con los Habsburgo por la preponderancia europea, nada sobre el tema, clásico a partir de Guizot, del equilibrio de las clases como factor del poder absoluto de los reyes, nada o casi nada sobre el siglo XVII, Richelieu, el reino de Luis XVI, las causas, ni siquiera las etapas esenciales de esta evolución. Tocqueville cede una vez más a una de las inclinaciones de su genio que lo llevó a explorar más las consecuencias que los orígenes de un gran hecho histórico. Esto es lo que hizo con la idea democrática en *La Democracia en América*. De igual manera, en *El Antiguo Régimen* toma la centralización administrativa como uno de los datos fundamentales de la historia de Francia y para ello basta con medir su impacto sobre la sociedad. Por lo demás, para hacerlo rechaza toda investigación de

segunda mano y trabaja con los archivos de las administraciones del siglo XVIII y explora sistemáticamente los de la intendencia de Tours.

Por este motivo los dos capítulos centrales *El Antiguo Régimen* son probablemente los capítulos 8 y 9 del libro II, en los cuales analiza la naturaleza del nuevo estado social que nace con, o más bien de, la monarquía administrativa. (Cap. 8:)

Que Francia era el país donde los hombres se habían vuelto más semejantes entre ellos. (Cap. 9:) Cómo estos hombres tan semejantes estaban más separados que nunca en pequeños grupos extraños e indiferentes unos a otros.

¿Qué quiere decir? Por una parte, que los franceses del siglo XVIII, por lo menos los de las clases superiores, actúan y piensan cada vez más de la misma manera, con el aumento de las riquezas, los progresos de la igualdad material, el retroceso de los particularismos, la acción uniformadora de la legislación y, por otra, que como consecuencia del control ejercido por el Estado sobre la sociedad, están cada vez más separados en grupos rivales y hostiles, obsesionados por sus intereses particulares. En pocas palabras, que la sociedad del Antiguo Régimen es una sociedad tendenciosamente democrática y patológicamente aristocrática.

Este segundo contenido del análisis de Tocqueville es el más admirablemente detallado y, con frecuencia, los comentarios lo ignoran. El Antiguo Régimen es una corrupción del principio aristocrático. Tocqueville quiere decir que la estructura de la sociedad francesa de esa época se explica ante todo a través de la acción constante del Estado central de remodelar el pasado feudal. Al salir del feudalismo la sociedad heredó una estructura vertical de cuerpos jerarquizados que, en consecuencia, continúan configurando lo social. No obstante, el desarrollo del Estado administrativo centralizado despoja a estos cuerpos de sus atribuciones políticas y de sus poderes y se adueña de ellos. Mejor aún, tiende a hacer de su inutilidad social una regla espectacular, puesto que no deja de vender al mejor postor la entrada en los cuerpos que dan a sus miembros prestigio, por mínimo que sea. A partir de ese momento, éstos se transforman en compradores de *status* social y de privilegios

concedidos por el rey. Pues el Estado, siempre escaso de dinero, es el que saca partido de las condiciones para entrar, el que fija y, por otra parte, modifica, según su conveniencia, las ventajas particulares para cada uno de los cuerpos, empezando por la nobleza. De manera que el propio crecimiento de la máquina administrativa se efectúa al precio de la "castificación" de la sociedad, en cuerpos separados a su vez unos de otros y de cualquier idea del interés general; el motor psicológico del sistema es la pasión egoísta del rango y de los puestos. Mirabeau encontrará una frase que lo resume todo: la antigua sociedad francesa era "una cascada de desprecio".

El símbolo por excelencia de esta situación es la posición que da la monarquía a la nobleza, cuerpo entre los cuerpos, principal "orden" del reino. La nobleza perdió al mismo tiempo su principio, la sangre, y su función, el servicio público. Dejó de ser una aristocracia para convertirse en una casta. Con esto Tocqueville no quiere decir que ya no se pueda entrar, sino que por el contrario, al llegar a ella por medio del dinero sólo se adquieren garantías de privilegios; de ahí una obsesión por la diferencia y una pasión celosa por la separación que transforma en ghetto el orden en la nación. El Antiguo Régimen francés destruye e idolatra al mismo tiempo a la nobleza, cuya evolución Tocqueville opone a la de su homólogo inglés, que permanece abierta a la burguesía, independiente del Estado, inseparable de un verdadero papel político y social. Páginas famosas, cuyos principales elementos se encuentran ya en las *Consideraciones* de Madame de Staël, pero a los cuales Tocqueville da el resplandor y la melancolía de una mirada sobre el medio en que nació, al tiempo que regresa a ciertas ideas de su juventud. El autor de *La Democracia en América* no creyó en el futuro de esa sobrevivencia de la aristocracia que era la libertad inglesa. Sin embargo, el autor *El Antiguo Régimen* regresa a la historia inglesa como si la antigua sociedad francesa hubiese perdido su oportunidad.

El Antiguo Régimen es pues, según Tocqueville, un sistema operado por una dinámica paradójica. El Estado centralizado no deja de destruir la realidad de aquello cuya ilusión reconstruye sin cesar. Despoja a la nobleza de sus poderes políticos, pero cada día crea nuevos nobles. Instauro su tutela sobre las asambleas municipales, pero vende desvergonzadamente puestos de regidores y de consu-

les. A lo largo de toda la escala social deja sin contenido a la antigua sociedad aristocrática, que ya sólo es una fachada meticulosamente mantenida y que se retoma y se adorna con nuevos elementos a cada momento, pero cuyos motivos no corresponden ya a otra función más que la de aportar dinero al Tesoro real.

La utilización y la transformación constante de esta vieja estructura crean tensiones interminables e irreductibles en el interior del sistema absolutista. Para ocupar todo el espacio de la autoridad pública, la monarquía absoluta debe obtener de sus súbditos una misma obediencia: es la condición de la uniformidad de sus leyes. Su acción tiende así a nivelar la sociedad en el mismo momento en que, por razones financieras, se las ingenia para multiplicar con dinero en efectivo las mínimas diferencias de *status*. Así como estas últimas tienen cada vez menos contenido real, en términos de poder, también tienen cada vez más valor simbólico, en términos de amor propio. Están sobrevaluadas en proporción a lo que ofrecen a sus beneficiarios de superioridad ilusoria dentro de la sumisión general. Asimismo, por esta razón, todos los otros súbditos del rey las aborrecen.

De esta manera la monarquía vuelve a crear sin cesar la igualdad y la desigualdad y fortalece cada una de las dos pasiones por lo que da a la otra. El Antiguo Régimen de Tocqueville está hecho de una patología de la desigualdad y de un aborto de la igualdad. Deshonró a la aristocracia sin dar el menor espacio a la democracia. Así se explica lo que Burke no comprendió: que la antigua monarquía no tiene nada que legar a la Revolución, nada más que la negación de lo que fue. La propia tabla rasa de 1789 es producto de esta triste historia.

A partir de estos hechos "antiguos y generales" que prepararon la Revolución Francesa, el libro III tiene por objeto pintar las circunstancias más particulares de la crisis. Tocqueville nunca se inclina hacia la interpretación monocausal, sino que jerarquiza los factores explicativos en términos de antigüedad y de generalidad. En efecto, los que trata en la tercera parte de su obra toman algo de su carácter y de su importancia de los anteriores. Por ejemplo, el papel tan espectacular de los literatos del siglo XVIII, inseparable del carácter literario o filosófico de la Revolución. Tocqueville retoma aquí un tema clásico de la historiografía, muy anterior a él, puesto que se

le encuentra en todas partes desde fines del siglo XVIII o principios del XIX, en Mallet, Du Pan, Mounier, Rivarol, Portalis por dar algunos ejemplos. El aporte de Tocqueville es la manera como lo liga a la economía general de su análisis. Si en la Francia del siglo XVIII los intelectuales desempeñaron un papel tan excesivo fue como consecuencia de la doble *tabula rasa* que creó la monarquía absoluta. A través del espectáculo que diera de tantos privilegios abusivos o ridículos ya había destruido el debido respeto a la jerarquía social y había llevado las mentalidades a la idea-milagro de la igualdad natural. Con el acaparamiento de las funciones administrativas había despojado a los franceses, particularmente a los de las clases superiores, de toda experiencia práctica, y así había creado esa especie de propensión nacional, tanto en los autores como en el público, a las teorías abstractas en materia de gobierno. Entonces, como la monarquía no permitió la constitución de una clase política, fue precisamente en este espacio vacante donde los literatos instalaron la realeza sustitutiva de las ideas puras.

También por allí se produce la ruptura de la opinión pública con el catolicismo. Como muchos de los autores del siglo XIX, Tocqueville ve en esta ruptura uno de los rasgos más profundos de la Revolución Francesa. Sin embargo, Michelet había celebrado este hecho como una indispensable extirpación del pasado y Tocqueville lo consideró un riesgo peligroso para más adelante. Según él la idea democrática nació del cristianismo y la experiencia americana es la demostración de que esta filiación puede coexistir en armonía. Mientras que en Francia, por el contrario, tanto la revolución política como la sociedad aristocrática quisieron desarraigar el fondo de las creencias religiosas, y de allí su carácter excepcional, su vértigo por las promesas, la violencia de las pasiones que suscitó y su duración.

Ahora bien, de este rasgo particular de la tradición democrática francesa, el hecho de ser antirreligiosa, Tocqueville no responsabiliza a la Iglesia católica del Antiguo Régimen; tampoco la cree co-responsable. No se refiere al papel que desempeñó en la erradicación violenta del protestantismo en el siglo XVII, ni a la estrecha alianza que selló con la monarquía absoluta bajo Luis XIV y que la exponía a compartir sus desdichas. Fiel a su sistema de análisis, Tocqueville inculpa al Estado monárquico, lo culpa de haber lleva-

do a las clases superiores a la irresponsabilidad tanto intelectual como social y a la opinión pública a las abstracciones de la filosofía. No es que piense que esta filosofía carezca de valor, Tocqueville no pertenece a aquella familia tan numerosa en el siglo XIX de los que desprecian al XVIII. Muy por el contrario, la generación de 1789 fue en realidad la que formó a una generación de hombres, notable por su patriotismo, por su desinterés, por su "verdadera grandeza". No obstante, al querer reemplazar a la religión le quitó todo punto de anclaje al espíritu y abrió también el camino a una revolución que marchó a la deriva.

Aún así, aquí (capítulo III del libro 3) aparece la idea de una Revolución Francesa que no estaba condenada a caminar para siempre a la deriva y que, en otras circunstancias, habría podido tomar otro rumbo. Porque lo que a Tocqueville le gusta de 1789 —y eso hasta las grandes jornadas de octubre que detesta, al igual que Burke— es el advenimiento de la libertad dentro de la unanimidad nacional. Sin embargo, para que las cosas hayan salido mal tan rápidamente fue preciso que la actitud general de los franceses lo propiciara. Ahora bien, para Tocqueville la ambigüedad de los acontecimientos revolucionarios ya está presente en la Filosofía de las Luces a la francesa, donde la idea de la reforma global en nombre de la racionalidad administrativa con frecuencia se ve más que la de la libertad política, y los Fisiócratas son tal vez más típicos que Montesquieu. Esta idea puede encarnarse por igual en el despotismo de una sola persona como en la soberanía del pueblo, puesto que en este último caso se trata solamente de sustituir al rey por la nación en cuerpo, sin cambiar nada en la dependencia administrativa del ciudadano.

El Antiguo Régimen le da al radicalismo democrático al mismo tiempo el instrumento para una subversión total de la autoridad, a través del Estado centralizado, y la pedagogía para esta subversión, a través de la alineación del cuerpo social dentro de las ideas. A estos materiales de por sí inflamables las circunstancias agregan el fulgor de la prosperidad económica que electriza los intereses de los particulares, las expectativas del público y la acción del gobierno, pero al mismo tiempo acelera la dislocación de un sistema rígido, desacreditado y detestado por el hecho de servir de chivo expiatorio. Las torpezas y los errores de los ministros de Luis XVI harán el

resto. La reforma, que subordina a los intendentes a Asambleas provinciales elegidas, da el tiro de gracia en 1787. El Antiguo Régimen muere por su propia mano antes de que la Revolución firme el acta de defunción.

\* \* \*

Tocqueville murió antes de comenzar la redacción del texto que iba a constituir el segundo volumen de su trabajo y que trataría sobre la Revolución como tal. No obstante, dejó algunos materiales preparatorios en forma de capítulos, partes de capítulos o párrafos ya escritos, en fin, numerosas notas de lectura o reflexiones cortas para ser desarrolladas. Esencialmente trata sobre los inicios de la Revolución, desde 1787 hasta la Asamblea constituyente, de modo que resulta más fácil reconstituir el pensamiento de Tocqueville sobre este período que sobre la dictadura jacobina o sobre el Terror.

A partir de su análisis del Antiguo Régimen, el problema es el del sentido que se le debe dar a la Revolución: ¿ruptura o continuidad? En efecto, Tocqueville no ve en el Antiguo Régimen los pródomos o la preparación de la Revolución, sino que diagnostica la Revolución en funcionamiento y ya consumada antes del 1789. Es la gran diferencia con los historiadores liberales de la Restauración, a quienes leyó mucho. Ellos, que creen mucho más que él en la fatalidad del acontecimiento, sitúan y celebran su término en 1789 con la rebelión del Tercer Estado. La constitución de los Estados Generales en Asamblea nacional y los decretos del 4 al 11 de agosto revelan y cristalizan el trabajo de siglos y, en primer lugar, del último, el XVIII. Mientras que para Tocqueville este trabajo se terminó desde antes de 1789, de otra manera, y conllevó otros resultados. No es la promoción del Tercer Estado contra la nobleza a la sombra de la monarquía; es el doble efecto de la centralización y de las ideas nuevas.

Los dos fenómenos están relacionados porque el carácter abstracto de esas ideas ya está ampliamente determinado por el hecho de que la monarquía administrativa mantiene a los franceses alejados de sus asuntos y, a cambio, su difusión dentro de las clases instruidas crea una opinión pública uniforme, condición para un poder cada vez más centralizado. Ahora bien, por otra parte, ambos fenómenos

son anteriores a la Revolución: la monarquía absoluta fue el instrumento del primero, la "filosofía" el del segundo. Y los franceses del siglo XVIII constituyen ya un pueblo democrático, sociedad de individuos víctimas de la pasión igualitaria y dominados por una administración centralizada. Tocqueville dice, por ejemplo, a propósito de la oposición de los Parlamentos, que moviliza ya a una nación homogénea:

Esto no probaba que una gran revolución estuviera cercana, sino que ya se había hecho una gran revolución. (Y en otra parte:) Encontramos muy a menudo en los autores que escriben antes de 1788 estas palabras: así sucedían las cosas antes de la revolución. Esto nos sorprende, no estamos acostumbrados a oír hablar de revolución antes de 1789... En efecto, era pues una revolución muy grande, pero que debía perderse muy pronto en la inmensidad de la que iba a venir y así desaparecer ante las miradas de la historia.

¿Cómo se articula esta "primera revolución", según la propia expresión de Tocqueville, con la que sigue? Al darle su carácter particular, que la convirtió en un "acontecimiento diferente a todos los de la misma especie que hayan tenido lugar hasta nuestros días en el mundo". Con esta fórmula Tocqueville retoma la idea central de su primer volumen, es decir de que la Revolución operada por el absolutismo condiciona a la otra, la siguiente. No obstante, como tiene un juicio y un análisis ambiguos acerca de este acontecimiento único, jamás visto, no es fácil comprender lo que quiere decir.

En su opinión, la Revolución Francesa propiamente dicha, la que empieza en 1789 tiene dos partes, de duración muy desigual y de diferente naturaleza. La primera está circunscrita a 1789 e incluso concluye a más tardar con las jornadas de octubre: es la revolución de la libertad, llevada a cabo por la nación en contra del despotismo. Culmina con la reunión de los Estados Generales, el nacimiento de un espíritu público nacional y la Declaración de los Derechos del Hombre. A Tocqueville le gusta y la describe como un espectáculo de una belleza incomparable. En cuanto a la segunda, es todo lo contrario, ya que es la revolución del odio entre las clases y de la igualdad, que se ejercen en detrimento de la libertad. Cubre un

período incomparablemente más largo, del otoño de 89 (¿o mediados del verano?) al otoño de 1799. El golpe de Estado del 18 Brumario ofrece su lúgubre iluminación al conjunto, que también comprende la dictadura del año II.

Tocqueville, al hacer esto, encuentra nuevamente una distinción clásica de la historiografía universal entre las dos partes de la Revolución, una fundadora y otra destructura de la libertad. No obstante, él modifica su cronología si pensamos por ejemplo en la obra clásica de Mignet que sitúa el comienzo de la primera revolución el 10 de agosto. Con respecto a este punto Tocqueville está más cerca de Madame de Staël, o aun más de su padre Necker y de *les Monarchiens*. Sin embargo, lo que lo hace singular en comparación con sus predecesores (a quienes nunca cita, según la costumbre del siglo XIX) es su tipo de análisis. Para los historiadores de la Restauración, la Revolución es el teatro de la lucha de clases, el triunfo de la burguesía, portadora de la libertad, sobre la nobleza ligada al absolutismo; y si la dictadura precede por algún tiempo al gobierno representativo, también la burguesía, acosada por las circunstancias, transmite sus poderes a las clases inferiores sedientas de represión. Ahora bien, Tocqueville no comparte ni con Mignet ni con Guizot ninguno de estos elementos de interpretación.

Según él, la democracia es irreversible puesto que constituye el sentido de la historia moderna, pero puede o no estar ligada a la división de la sociedad en clases y a la victoria de la clase media sobre la aristocracia. El ejemplo francés presenta los dos casos: en 1789 la democracia es obra de toda la nación reunida en contra del despotismo, ya que la libertad aristocrática conjuga sus efectos con la libertad democrática para aclimatar y unificar la explosión revolucionaria. Pero lo que sigue deja ver el desquite de la conciencia de clase y es el fin de la libertad. Desquite, porque la Revolución, al nutrirse de la igualdad por oposición a la libertad, vuelve a encontrar la tradición de la monarquía del Antiguo Régimen, que había dividido a los franceses para reinar.

En su concepción acerca del papel de las clases sociales en relación con el desarrollo de las ideas y de las pasiones, Tocqueville siempre es ambiguo y resulta difícil, si no imposible, reconciliar los distintos tipos de interpretación que presenta. No obstante, al leer sus notas sobre la Revolución por lo menos podemos medir los problemas a

los que él mismo se enfrentaba en vísperas de la redacción de su sengudo volumen. Entre ellos, el principal es el de dar cuenta de la doble naturaleza de la Revolución o, aún más, lo que representa una forma más cercana a la suya de plantear la pregunta, comprender porqué el eslabonamiento trágico pero natural entre la igualdad de Antiguo Régimen y la igualdad revolucionaria se había roto durante un tiempo por el surgimiento de la libertad. En este sentido, el problema de Tocqueville es contrario al de Guizot. Para Guizot la monarquía debilita a la aristocracia, pero en beneficio de la unidad nacional, de la igualdad y finalmente de la libertad; 1789 es el término y el coronamiento de este largo trabajo. De manera que lo oscuro en todo esto, en el interior de esta visión, no es 1789 sino la derrota del gobierno libre y la dictadura de Bonaparte. Si la clase media victoriosa en 89 trae consigo la libertad, ¿por qué el retorno-agravado-del despotismo? Pregunta que también se hará Marx aunque de otra forma y alrededor de la cual giran los historiadores de la Restauración sin vencerla.

Para Tocqueville, por el contrario, dentro de las tres revoluciones sucesivas que se dieron en el siglo XVIII, la primera y la tercera se ajustan bien. La monarquía absoluta le quitó a la aristocracia su sustancia y centralizó la dominación política y administrativa. Para destruir la libertad aristocrática se apoyó en las pasiones igualitarias y, finalmente, se convirtió en el instrumento de una cultura o de una opinión pública democrática pero sin afán de libertad. Los Jacobinos, luego Robespierre y al final Bonaparte actuarán del mismo modo. Es la parte de continuidad entre el Antiguo Régimen y la Revolución; pero ¿1788 ó 1789? ¿Pero aquellos meses o aquellos dos años durante los cuales el reino se quema y arde en contra del despotismo administrativo? Guizot se apoya en 1793, Tocqueville hace de 1789 un misterio.

En efecto, dentro de su sistema de interpretación la degeneración, en 1789, de la libertad en la igualdad se explica más fácilmente que la divina sorpresa de 1789. El primer fenómeno ilustra aquella verdad general, que elabora en la segunda parte de *La Democracia en América*, en cuanto a que la pasión por la igualdad es más fácilmente accesible y, por lo demás, más universal que la pasión por la libertad. Asimismo, manifiesta aquel hecho particular representado por la pasión dominante de los franceses bajo el Antiguo

Régimen, favorecida por la centralización y el movimiento de las ideas, y esa fuente, ampliada, fortalecida, nutre aún el curso de la Revolución Francesa, revelando la misma indiferencia por la libertad. A medida que "la verdadera pasión-madre de la Revolución, la pasión de las clases tomaba su paso", los franceses volvían a encontrar, como es natural, el camino de la servidumbre política.

No obstante, de repente lo que se vuelve difícil de comprender es la ruptura de 1789. El hecho de que la libertad sólo tenga raíces frágiles y recientes, mientras que el odio a la desigualdad es tan antiguo como el ocaso de la sociedad de los órdenes, puede explicar la fragilidad de 1789, más no su advenimiento. Así como en Tocqueville existe un misterio filosófico de la libertad, dentro de su visión de la historia de Francia está también el enigma histórico de su surgimiento provisional. Es una pregunta que se puede plantear más que resolver, puesto que Tocqueville murió antes de desenredar sus elementos y porque es probable que, aun en el relato terminado, hubiese dejado un cierto número de esas contradicciones que son familiares a su genio. Las últimas cartas a su amigos dan testimonio de una especie de sorpresa en parte admirada y en parte horrorizada ante el fenómeno revolucionario francés, cuyo análisis no logró reducir la fuerza emotiva. Además, jamás pensó que la historia le permitiría un día resolver completamente su misterio.

### *Bibliografía*

R. Aron *Les grandes étapes de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard, 1967.

S. Drescher *Dilemmas of Democracy, Tocqueville and modernization*, Pittsburgh, 1968.

P. Manent *Tocqueville et la nature de la démocratie*, Paris, Julliard, 1982.

F. Furet *Penser la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1978.

RAMON XIRAU

## André Breton, renovadamente

Es ya un clásico Breton, el que siempre quiso renunciar a las Academias, Instituciones, erudiciones? Al aparecer este primer volumen de su obra se nos ofrece, en efecto, a un clásico de la literatura francesa. Así lo ve Marguerite Bonnet, editora del libro, al comenzar su Introducción.<sup>1</sup> Escribe, citando a René Daumale: "¡Cuidado, André Breton, cuídate de no figurar más tarde en los manuales de historia literaria cuando, si solicitáramos la felicidad ésta sería la de estar siempre inscritos, para la posteridad, en la historia de los cataclismos." Comenta Marguerite Bonnet: "La entrada de André Breton en los manuales de literatura es cosa hecha." Tal la paradoja, tal la realidad. A ellas me remito al escribir estas páginas acerca de Breton "clásico".

Inútil referirme a todos los textos aquí reunidos. Así en el caso de este extraordinario libro que es *Nadja*. Lo daré por conocido y solamente lo mencionaré de paso. Antes de recordar especialmente algunos textos, es necesaria una referencia a la estructura de este primer tomo de la *Obra*.

Introduce al libro una detalladísima cronología que cubre los años aquí presentes (1913-1930). Sé bien que la vida y la obra de Breton necesitará una cronología de acuerdo a las fechas de los tomos II y III. Pero ¿no habría sido mejor, ya a partir de este volumen presentar una cronología vital y literaria de *todo* Breton? Es probable.

<sup>1</sup> Este breve ensayo parte de André Breton, *Obra completa*, Tomo I, La Pléiade, París, otoño de 1989. Toda la obra ocupará tres tomos. Los dos siguientes aparecerán en 1990 y 1991. La edición ha quedado establecida por Marguerite Bonnet, autora de casi todas las notas y noticias, en colaboración con Alain Hubert y José Pierre. El libro consta de 1062 páginas de textos de Breton y de 782 de noticias, notas, comentarios, variantes.

Creo que también habría sido necesaria una más precisa referencia a Dalí y a Buñuel quien, en *El último suspiro* decía que el surrealismo andaba en el aire y que apareció, ¿casualmente? en París.

Estructura del libro. Se divide en tres partes. En cada una de ellas figuran obras de Breton, algunas, como se sabe, en colaboración con Soupault; figuran, igualmente lo que la recopiladora ha llamado *Alentours* (*Alrededores*), en general obras menores que en algo precisan los libros publicados; figuran, por fin, páginas inéditas, a veces simplemente curiosas; otras veces reveladoras.

En lo que sigue me referiré a una entrevista aparecida en *Les pas perdus*,<sup>2</sup> a la "escritura automática"; a la poesía de Breton; a su "moral" que no está lejos de ser una "filosofía".<sup>3</sup>

La entrevista, titulada *La confesión desdeñosa*, es de 1923, un año anterior al primer *Manifiesto del surrealismo*. La entrevista, poco conocida, es interesante por lo que anuncia o preanuncia acerca de algunas ideas clave del surrealismo.<sup>4</sup> Cuenta Breton cómo le han influido Rimbaud, Lautréamont, Novalis. Sin embargo, al que considera más cercano a su propia vida y obra es a Vaché. En *Una confesión desdeñosa*, escribe Breton, y ésta es una de las constantes "morales" de su vida, que le interesan de verdad los hombres; no tanto sus obras. De hecho hay muchas obras y pocos hombres. Y dice: "Cada día tengo más curiosidad por descubrir hombres" y no recuerdo su "moralismo" cuando cita a Vauvenargues y a Sade. Afirma Breton "la moral es la gran conciliadora". Lo veremos, esta "moral" es la que une opuestos en el inconsciente, la que nos pone en presencia del "absoluto".

Para penetrar en el inconsciente existirían las drogas, los sueños, la escritura automática que nos revela lo más hondo de la conciencia, o, mejor, del inconsciente. Gracias a esta escritura podemos ver lo normalmente invisible, lo que en apariencia sería pura oscuridad. Naturalmente Breton, psiquiatra, había leído, todos lo sabemos, a Freud. Así, cuando en 1920 publicó *Les champs magnétiques*, hermoso libro escrito en colaboración con Philippe Soupault, Bre-

<sup>2</sup> La entrevista había aparecido en 1923 en *La vie moderne*, cuando Breton tenía veintitrés años.

<sup>3</sup> Bien sé que Breton no es amigo de la filosofía. Con todo hay en su obra por lo menos una visión del mundo poderosa y personal.

<sup>4</sup> Estamos a unos tres años de distancia de las principales manifestaciones de *Dada*. En la presente entrevista Breton ya se nota alejado del dadaísmo.

ton nos conduce constantemente a la escritura automática puesta en práctica por él mismo y por su colaborador. Naturalmente, Breton no pensaba en la psicología o, mejor, en el psicoanálisis, como método de curación. Ésta le importaba, como le importaban lo sueños, para penetrar —lo habían intentado algunos románticos como Moritz— en el hondón de la conciencia olvidada. Algunos han supuesto que la importancia otorgada a la escritura automática provenía de Pierre Janet, gran psicólogo sin duda. Así Jean Starobinsky y Ana Balakian. Pero como lo señala con precisión en un largo estudio Marguerite Bonnet esta relación es improbable.<sup>5</sup> En efecto, Janet veía en la asociación libre lo que él mismo calificaba de "misericordia psicológica" "pobre y reiterativa". La verdad parece ser que Breton se inspiraba en Freud, ya a partir de lecturas juveniles de libros sobre Freud, como *El psicoanálisis* de Hermand, ya, con detalle, de la lectura directa de Freud mismo. Breton calificaba de "prelucida" la búsqueda en el inconsciente. Por esto prefería las sesiones de grupo. Así podrían evitarse alucinaciones, pérdidas del "yo", el vértigo e incluso la muerte. Marguerite Bonnet termina en su nota-estudio acerca de *Les champs magnétiques* con una frase de Novalis: "Hablar por hablar es la fórmula de la liberación." La cita es buena pero también es insuficiente. Breton busca, sin duda, la "liberación", pero va más allá al buscar en el inconsciente el sentido de la vida.

"Solamente lo maravilloso es bello" escribía Breton en el *Primer Manifiesto*. Toda su poesía anda en busca de lo maravilloso. Hay que señalar que, como dice Raymond, "Breton aun en sus poemas más vigilados, sólo se siente verdaderamente a gusto en prosa."<sup>6</sup>

Ahora releído, Breton resulta ser un buen poeta pero tal vez no un gran poeta. Por decirlo en otras palabras, Breton es un magnífico poeta en prosa y, en este tomo, de manera especial, en *Nadja* (1928). *Nadja*, texto admirable y en verdad "maravilloso" es belleza y es, como lo dice su conclusión, "belleza convulsiva". Escribe Marguerite Bonnet: "en todos sus niveles ... la obra nace de una poética que

<sup>5</sup> El estudio aparece en la noticia-estudio de Marguerite Bonnet, en A. Breton, *Obra completa*, p. 1121 ss.

<sup>6</sup> Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo*, trad. española de Juan José Domenchina, México, 1960 (la edición original es de 1933).

podemos llamar poética del estallido: discontinuidad de su diseño general, juego sutil de los vacíos, disposición interna de cada parte donde los blancos tipográficos, a veces redoblados mediante una línea de puntos cumplen funciones variables y significan a veces el resurgimiento involuntario de los resurgimientos de la memoria; otras veces le ahorran a la emoción las resonancias de lo no dicho ..."<sup>7</sup> ¿Grandes poetas surrealistas? Sí, hay que insistir, Breton en algunas de su prosas. Pero sobre todo Aragón, cuando no escribe propaganda política en verso, y Paul Eluard, el mejor entre los surrealistas franceses.

En *Mont de piété* (1911-1919), libro juvenil, existen poemas interesantes. Más personal y poéticamente excelente, *Clair de terre* (1923), cuando nuestra tierra se proyecta "en claro" en la superficie de la luna. Los escritores que, aparte de Vaché, más influyeron en Breton fueron Rimbaud, Apollinaire, Valéry. Aunque pueda parecer paradójico —de hecho no lo es tanto— Valéry fue una de las grandes admiraciones de André Breton. Por lo pronto, Breton es un poeta "clásico"; también lo es Valéry. Pero las cosas van algo más lejos. Escribía Valéry en la *Nouvelle Revue Française*: "Mis versos tienen el sentido que se les preste ... Es un error contrario a la naturaleza de la poesía, y que incluso podría serle mortal, pretender que corresponde a un poema un sentido verdadero, único y conforme o idéntico a algún pensamiento del autor." Esta afirmación confirma una afinidad innegable Breton-Valéry. Con todo existe una diferencia clara entre un poeta y el otro. Para Breton no se trata de escribir —¿cómo llamarlos?— poemas objeto sino de *conocer*, cosa que le importaba menos a Valéry, por medios no racionales lo que revelan los sueños o las fantasías. Pero no es cosa de interpretar. Veamos la segunda estrofa, traducida tan sólo literalmente, de *Il n'y a pas à sortir de là*:

Libertad color de hombre  
 Qué bocas volarán en estallidos  
 Tejas  
 bajo el impulso de esta vegetación monstruosa

<sup>7</sup> Marguerite Bonnet, en *Obra completa*, vol. I, p. 1066.

El sol perro en su puesta  
abandona el graderío de una rica casa particular  
Lento pecho azul donde late el corazón del tiempo  
Una muchacha desnuda en brazos de un bailarín hermoso,  
acorazado

El primer verso nos ofrece el sentido todo del poema:

Libertad color de hombre

El poema es difícil. El "tema" es el hombre; las imágenes del poema son variaciones sobre este tema. Hombre, mujer, amor, ironía se mueven entre imágenes a veces deslumbrantes ("Rivière d'étoiles", "Penché sur l'ovale du désir intérieur", "Oh vitres superposées de la pensée"). Es probable que *Il n'y a pas à sortir de là se refiera a este mundo nuestro más maravilloso que misterioso*.<sup>8</sup> Se trata de un canto a la vida, a veces con violencia, pero siempre presentes el "claro de tierra" y el "río de estrellas". Por lo demás, ¿hay que tratar de "entender", y hacerlo "intelectualmente" lo que es y quiere ser "maravilla"? Difícilmente.

Breton, a pesar de violencias y "convulsiones" poéticas, es un poeta de la vida. En este sentido, el poema crucial de *Clair de terre*, es *Plutôt la vie*. "Más bien la vida que estos prismas sin espesor aun si los colores son más vivos", "más bien la vida con sus salas de espera, más bien la vida que Dios, los dioses, la divinidad.

Me he referido, solamente de paso, a la "moral". Breton y los surrealistas se veían ante todo como practicantes de la moral. ¿Cuál es esta moral?

Escribía Pascal: "La verdadera moral se burla de la moral." Escribía también: "Burlarse de la filosofía también es filosofar." La primera frase, fuera del contexto pascaliano se acerca a lo que los surrealistas llaman moral; la segunda, es recordable porque viene a decirnos que en toda antifilosofía hay una filosofía, una filosofía que existe, sin duda, en el surrealismo, específicamente en Breton.

<sup>8</sup> Hay toda una literatura que prefiere la "maravilla" al misterio. En tiempos modernos la de Lewis Carrol, una de las mejores si no la mejor en esta línea. Los románticos, claro, quieren acercarse más bien al misterio, mucho menos "objetivo" por así decirlo, que la maravilla.

Octavio Paz, en un espléndido texto, recordaba cómo Breton andaba en busca del "comienzo" de la "inocencia inicial". Decía también que Breton, sobre todo discípulo de Eckhart y Rousseau, más que de Freud o Sade fue "en el antiguo sentido de la expresión, un hombre de honor". Opuesto a filosofías y religiones, apasionadamente opuesto a la noción de pecado, Breton era también "religioso": "Fue un acto de fe. Lo más extraño –debería decir: lo admirable– es que esta fe jamás le abandonó."<sup>9</sup>

Breton es "moralista" –no moralizante– en un sentido preciso; en cuanto cree en la dignidad y la libertad del hombre. En cuanto cree también, cercano a Rimbaud, en "cambiar la vida" y, en su momento marxista del Segundo Manifiesto (1930), "cambiar el mundo".

Escribía Breton: "El surrealismo no puede justificarse sino por el estado completo de distracción al cual esperamos llegar en este mundo ... Vivir y dejar de vivir, éstas sí que son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte." Y comenta Albert Béguin, con sobrada razón: "Este acto de fe en todo aquello que puede vivir en nosotros más allá de nuestra pobre existencia –auténtico *credo quia absurdum*– explica la continua atención que Breton concede al sueño, así como a las aparentes fluctuaciones de sus ideas sobre la vida onírica."<sup>10</sup> De hecho existe una moral, la de la dignidad, en la obra de Breton. Existe en ella una concepción del mundo, una suerte de metafísica (él no habría aceptado estas palabras) que, en la línea de algunos románticos y de muchos post-hegelianos, niega a Dios solamente para encontrarlo, trágicamente, en el inconsciente de los hombres.

Quede su obra, admirable en algunos libros presentes en este primer tomo de *Obras completas*. Me refiero a *Clair de terre*, *Les pas perdus*, admirable crítica breve, los indispensables *Manifiestos* (el de 1924 y el de 1930), *El surrealismo en la pintura*, *Nadja*, sobre todo *Nadja*. Lo demás puede ser interesante pero es materia de erudición, esta erudición por la cual no parece Breton –ahora objeto de ella– haber tenido especial simpatía.

<sup>9</sup> Octavio Paz, "André Breton o la búsqueda del comienzo", en *Corriente alterna*, 1967.

<sup>10</sup> Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 474.

Maravilla, revelación de cierto absoluto relativo, magia presente, a modo de introducción en el comienzo de *Nadja* cuando Bretón dice: "¿Quién soy? Si por excepción me remitiera a un adagio; en efecto ¿por qué todo no se reduciría a saber a quién 'encanto'?"<sup>11</sup> Y, el final de *Nadja*, después de una larga extraordinaria poesía, resume a Breton; en una frase de su obra conocida y ya aquí citada, pero que no por ello debe olvidarse:

La belleza será CONVULSIVA o no será.

Así, claramente, imperativamente.

<sup>11</sup> Probablemente este ¿quién soy? no remita a nada de cognoscitivo o psicológico. Si recordamos *La confesión desdeñosa* este ¿quién soy? se refiere al destino, a su destino personal y clarividente cuando Breton afirma: "En todo caso me he jurado que nada se amortezca mientras yo pueda."

ARMANDO PEREIRA\*

### Narrativa de la Revolución Cubana: *Bertillón 166*

Varios críticos cubanos coinciden en señalar que la nueva narrativa cubana, que se inicia con *El sol a plomo* de Humberto Arenal en 1959, constituye una profunda ruptura tanto con los modelos culturales existentes en ese momento en la isla como con la narrativa latinoamericana que le es contemporánea. Las razones que sustentan esa ruptura son eminentemente ideológicas: "el novelista de la Revolución Cubana—señala Rogelio Rodríguez Coronel—tiene a su alcance otros contenidos que deben ser aprehendidos desde una perspectiva distinta y con objetivos diferentes".<sup>1</sup> Esos nuevos contenidos provienen de la historia reciente de Cuba, concretamente de la lucha insurreccional que ha derrocado a la dictadura de Batista y ha instaurado un nuevo gobierno revolucionario.

Sin embargo, una atenta lectura de las novelas escritas desde los años sesenta hasta *El nivel de las aguas* de Noel Navarro, publicada en 1980, nos permite constatar que, en realidad, esa ruptura no llega nunca a ser total ni definitiva. Y es que para dar cuenta de esos nuevos contenidos revolucionarios que surgen y se profundizan a su alrededor, el novelista cubano no dispone sino de los modelos culturales que su propia tradición le proporciona y a los que ha dedicado largos años de su formación. Esa tradición está constituida tanto por la propia narrativa cubana de la primera mitad del siglo, desde Lino Novás Calvo hasta Carpentier, como por la narrativa europea—desde Joyce y Kafka hasta Sartre y Camus—y la norteamericana—en particular: Faulkner, Hemingway y Dos Passos. Sin duda, también forma parte de esa tradición la propia narrativa

\* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

<sup>1</sup> Rogelio Rodríguez Coronel, *Novela de la Revolución y otros temas*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983, p. 9.

latinoamericana, en especial Miguel Angel Asturias, cuyo *Señor Presidente* servirá de modelo a una de las primeras novelas que dejan constancia de la lucha insurreccional en Santiago de Cuba: *Bertillón 166* de José Soler Puig.

Así, el novelista cubano de la revolución se ve jaloneado, durante más de veinte años, por las demandas que los nuevos contenidos sociales y políticos le imponen y los instrumentos artísticos heredados de una vieja tradición de los que no sabe (ni puede, y tal vez tampoco quiere) desprenderse.

No sé hasta qué punto sea pertinente profundizar, o tan sólo discutir, esa presunta contradicción, precisamente porque no sé si en realidad existe una contradicción entre formas y contenidos, esa vieja antítesis que la estética marxista ha convertido en uno de sus principales núcleos de reflexión, sobre todo a partir de Lukács. No veo porqué, por ejemplo, el monólogo interior o la intersección de planos temporales y espaciales distintos sean incompatibles con los nuevos contenidos revolucionarios que desde principios de los sesentas alimentan sustancialmente a la novela cubana. De hecho, a lo largo de los últimos veinticinco años esa novela no ha hecho sino apropiarse de esas técnicas literarias —desde el realismo del siglo XIX hasta las propuestas vanguardistas de la primera mitad del siglo XX— consideradas como propias de una estética burguesa y, a través de ellas, ha intentado reflejar las profundas contradicciones de una sociedad en transición hasta el socialismo. De ahí que la aseveración de Rodríguez Coronel en el sentido de que "la búsqueda de formas adecuadas para contenidos nuevos es la problemática estética fundamental de la novela de la Revolución Cubana",<sup>2</sup> me parezca producto más de una apreciación meramente teórica que de una preocupación nacida de la práctica literaria.

Por otra parte, es necesario tomar en cuenta también que gran parte de los intelectuales cubanos de los años cincuenta provenían de una clase media urbana que, aunque rechazaban la degradación moral y la corrupción administrativa del régimen de Batista, nunca llegaron a participar de una manera activa en las luchas insurreccionales que derrocaron a la dictadura. Muchos de ellos vivían fuera

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

de Cuba, en España, Francia o Estados Unidos, y los que permanecieron en el interior se limitaron a conservar una actitud distante y hasta cierto punto marginada de las luchas populares.

Al triunfo de la Revolución, la conversión política del intelectual cubano estuvo guiada más por una elección ética que por una clara conciencia de los objetivos y los intereses de la clase trabajadora en los que se sustentaban los cambios sociales y económicos que desde los primeros años se sucedieron vertiginosamente en la isla.

Estas posiciones éticas, que actuaban como un imperativo político—escribe Rodríguez Coronel—, son la base del cambio de perspectiva que tiene que llevar a cabo el escritor en el enfrentamiento con la realidad social. La problemática ideológica inicial de la novela de la Revolución está directamente vinculada a este cambio.<sup>3</sup>

Es a este tipo de intelectual, escindido entre su formación burguesa y los nuevos valores revolucionarios que hace suyos, a lo que se ha llamado "intelectual de transición". Su obra, al mismo tiempo que refleja la lucha insurreccional popular y los primeros momentos de la construcción socialista, manifiesta también las propias contradicciones ideológicas que nacen de esa escisión y que se traducen en una práctica literaria indecisa y vacilante, constantemente jaloneada por un "deber ser" revolucionario, que no se sabe a ciencia cierta lo que es, y que, sin embargo, se coloca muy por encima de los imperativos estéticos que toda obra de ficción conlleva. Podríamos decir—sin temor a resultar excesivos con esta afirmación— que ese "intelectual de transición", salvo memorables excepciones, elabora su obra literaria desde un cierto sentimiento de culpabilidad frente a la Revolución, por no haber estado desde un principio a la altura de sus exigencias históricas, y eso lo lleva de la mano a desatender ciertos aspectos formales esenciales en el trabajo artístico en favor de una explícita declaración de principios revolucionarios o abiertamente socialistas que poco tienen que ver con la literatura como tal.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 12.

El principal problema del escritor revolucionario cubano no es, entonces —como muchos críticos han llegado a creer—, un problema ideológico: encarnar en su obra los nuevos contenidos sociales y políticos que la Revolución le ofrece; sino básicamente un problema de verosimilitud literaria: hacer que el lector acepte —a través de esa convención de ficcionalidad que sólo se construye con medios formales— su mensaje, cualquiera que éste sea.

*Bertillón 116*, como muchas otras novelas de este período inicial, se mueve justamente en el interior de ese dilema. Trata de dar cuenta de la lucha insurreccional en Santiago de Cuba, provincia oriental de la isla, en cuyas montañas surge y se consolida el Ejército Rebelde. La novela se mueve en un ámbito esencialmente urbano y está estructurada a partir de pequeños cuadros superpuestos, bajo cierta técnica de montaje cinematográfico, a través de los cuales se intenta mostrar la conformación de las fuerzas revolucionarias que actúan clandestinamente en la ciudad mediante actos terroristas y de los distintos sectores sociales que, de una u otra forma, colaboran con la revolución. La intención es, sin duda, loable; los resultados, sin embargo, discutibles. Pero comencemos por el principio.

La imagen que José Soler Puig nos da en esta novela de la conformación de las fuerzas revolucionarias es múltiple y diversa; constituye un abigarrado mosaico en el que se mezclan los colores cristianos, comunistas y militares del movimiento 26 de Julio, todos ellos reunidos en torno a un objetivo común: el derrocamiento de la dictadura de Batista. Lo que los separa, en cambio, es sin duda lo menos relevante, se refiere a los métodos de lucha: mientras que la Iglesia se limita a esconder y proteger a los insurrectos, cualquiera que sea el color de su militancia política, los insurrectos constantemente discuten entre sí las formas y medios de que deben valerse para alcanzar ese objetivo que los reúne. El viejo comunista aboga por la lucha de masas. Proveniente de La Habana, ha llegado allí, a Santiago, precisamente para organizar el movimiento obrero. Carlos Espinosa, apenas un adolescente, lucha en la clandestinidad poniendo bombas. Su objetivo es conseguir un fusil y alzarse en la Sierra Maestra junto al Ejército Rebelde.

Fuera de esto, no hay un planteamiento ideológico consistente a lo largo de las 218 páginas que constituyen la novela. A lo sumo, una especie de declaración de principios que, por escueta, resulta

irrelevante, caricaturesca: "La consigna... es el derrumbe de la tiranía; el método de lucha es la guerra sin cuartel, y el programa, la libertad."<sup>4</sup> Es a esto, en esencia, a lo que se reduce el planteamiento ideológico de la novela. En ningún momento se define el carácter de esa tiranía. El concepto de libertad, aunque se cita nueve veces en una sola página, no llega nunca tampoco a concretarse, fuera de hacernos saber que se trata de la libertad de "ir adonde se quiera", "de poder mirar a los soldados a la cara", "de poder decir las cosas malas del gobierno", "de poder aprender lo que se quiera", "de poder cantar, bailar, amar".<sup>5</sup> En realidad, la novela se sostiene por un referente exterior a la novela misma y al que constantemente apela para convalidar su discurso; es un referente que el lector debe conocer y compartir *a priori*, pues de lo contrario la novela quedará muda para él, ininteligible, apenas un balbuceo de signos sin sentido. Ese referente, por supuesto, es la Revolución misma, y el novelista en ningún momento se siente obligado a justificar literariamente su necesidad histórica, sus objetivos, sus valores, las características de esa nueva sociedad que lleva en ciernes y que es social, política y económicamente superior al régimen que va a sustituir. La palabra "Revolución" funciona en la novela como una palabra mágica, cuya sola enunciación debe abrir ante el lector un amplio abanico de significaciones de las cuales la narración no tiene por qué dar cuenta. La sola enunciación de esa palabra lo esclarece todo, y no sólo eso, sino que llega a constituirse también en una suerte de parteaguas ideológico: de un lado están los lectores conscientes, aquellos a los que les basta esa sola palabra para intuir o comprender todo lo que por arte de magia ha quedado inoculado en ella y que la novela no dice; del otro lado están los lectores sospechosos, los que no se conforman, los que desconfían del peso de ciertas palabras, los que necesitan que un texto explore, profundice y cuestione aquello que enuncia.

Y es que la novela carece por completo de esos tres elementos sustanciales al género. Esa exploración, esa profundización y ese cuestionamiento tampoco están presentes en lo que se refiere a la determinación de los sectores sociales que colaboran con la revolu-

<sup>4</sup> José Soler Puig, *Berillón 166*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1975, p. 95.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 109-110.

ción. Se les enuncia sin diferenciarlos, sin precisar las razones que los llevan a apoyar un proyecto que trabaja incluso contra ellos. En el bar del club Vista Alegre se ha reunido lo más granado de la sociedad, la "gente bien" de Santiago. Se habla un poco de todo, pero poco a poco ese "todo" se concentra en un solo punto: la inminencia del cambio revolucionario. Los allí reunidos —doctores, ferreteros, abogados, comerciantes, peleteros, almacenistas, farmacéuticos e incluso hacendados— manifiestan abiertamente su inconformidad con el régimen de Fulgencio Batista y su apoyo a la nueva sociedad mediante bonos revolucionarios. La novela no llega a ser nunca explícita en este sentido. No sabemos, por ejemplo, porqué un hacendado da su apoyo a los insurrectos, no se manifiestan sus razones, o hay ni siquiera un esbozo de ironía ante ese gesto. Al parecer —por lo menos, ésa es la imagen global que nos deja la lectura de la novela— la revolución es un *deseo* de la sociedad entera: no hay conflicto de clases, no hay contradicciones sociales, un mismo *deseo* reúne a poseedores y desposeídos, a explotadores y explotados. La novela, a través de la voz de uno de sus personajes, lo delcara explícitamente:

Estaba seguro de una cosa: allí, el camino por donde era conducida la lucha, no era de clases sociales. Había un hecho consumado: Batista en el poder. La lucha se ceñía a tumbarlo. Ninguna otra cosa. Ni mejoras obreras, ni mejoras sociales, ni cambio de sistema. Eso era en la superficie. pero, ¿qué había en el fondo? Era una revolución, lo decían los que luchaban y morían.<sup>6</sup>

Una revolución, nada más que eso y eso basta. No hay por qué ir más allá, una sola palabra lo dice todo. Aunque las preguntas salten a la reflexión del lector, quedarán siempre sin respuesta: ¿Quién sostenía a Batista, entonces?, ¿sólo el ejército?, ¿el imperialismo?, ¿el Espíritu Santo?

Pero las deficiencias más sustanciales de *Bertillón 166* no ocurren tanto a nivel ideológico como a nivel formal. El propio Alejo Carpentier, jurado del concurso Casa de las Américas que le otorgó

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 127.

el premio en 1960, lo ha señalado: "No diré que su estilo sea siempre satisfactorio, en cuanto a la factura misma de la prosa. Pero el novelista, el narrador nato, queda siempre por encima de sus propios modos de ver."<sup>7</sup> No sé si pueda desligarse, de una manera tan fácil, al novelista de "sus propios modos de ver". Me parece, más bien, que el novelista *es*, precisamente, "sus propios modos de ver". Y en este sentido, la deficiencia "en la factura misma de la prosa" hace que la novela resulte fallida. La escritura oscila en todo momento entre el melodrama y el panfleto político. Son dos polos opuestos que, en esta obra, no sólo se tocan sino se abrazan. Y es que el autor no respeta nunca el estatuto propio del personaje. No son las ideas de Carlos Espinosa o las emociones de Raquel las que nos narra, sino sus propias ideas y emociones, que a toda costa trata de calzar en unos pies demasiado grandes. En realidad, a Soler Puig no le preocupa la densidad de sus personajes, su versosimilitud, el hecho de que resulten convincentes al lector. Y algo muy similar sucede con los escenarios en los que éstos deben moverse: la casa de Raquel o del profesor, el atrio y el interior de una iglesia, las calles de Santiago, el taller de un sastre, todos ellos escenarios descarnados que poco se diferencian entre sí, como los propios personajes que los recorren. Sé que esta firmación se dirige en sentido exactamente contrario a la de José Antonio Portuondo en relación a esta misma novela. Para él,

la pintura realista de personajes y situaciones lleva al lector a una completa vivencia de la sorda batalla cotidiana en la que no había cuartel. Los términos del conflicto, la posición de las clases y grupos sociales están dados de modo directo, y el lector alcanza un cabal conocimiento por imágenes, una entrañable vivencia del acontecer revolucionario.<sup>8</sup>

Me parece que esta líneas están dictadas más por un cierto entusiasmo y complicidad ideológica que por una lectura seria, responsable y objetiva de la novela que se analiza. El propio Soler Puig, refiriéndose a su novela, ha confesado:

<sup>7</sup> Citado en Imeldo Alvarez García, Prólogo a *Bertillón 166*, ed. cit., p. 8.

<sup>8</sup> José Antonio Portuondo, "José Soler Puig y la novela de la Revolución Cubana", en *Crítica de la época y otros ensayos*, La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1965, p. 203.

Si yo volviera a hacer *Bertillón* la trabajaría mucho más. No me refiero a tocar el tema, naturalmente, sino la forma. A veces me parece que no pude decir todo lo que fue aquella atmósfera estremecida de crimen y lucha en la que nos echaron a vivir.<sup>9</sup>

Y es que la manera en la que ha circulado la relación entre el discurso literario y el discurso crítico en la Cuba socialista ha terminado por convertirse en un círculo vicioso, en donde la adulación y los elogios mutuos oscurecen y dificultan cada vez más una objetiva y rigurosa comprensión del trabajo literario. Tanto críticos como creadores tienen un objetivo común: la exaltación y difusión a nivel masivo de los nuevos valores revolucionarios. Como en ningún otro país del continente americano, en Cuba el libro ha llegado a constituirse en uno de los medios más valiosos y socorridos para la difusión de la ideología socialista. Y en ese sentido, las carencias formales de la obra literaria se relegaron siempre a un segundo plano, un plano irrelevante frente a los contenidos ideológicos que necesitan divulgarse. Es así como ha llegado a confundirse literatura con pedagogía, y desde principios de los años sesenta hasta hoy la literatura es acogida favorablemente por la crítica sobre todo por la fuerza de la didáctica revolucionaria que conlleva.

Es esto lo que en última instancia permite a Rodríguez Coronel suponer, en la comparación que su discurso crítico establece entre *Bartillón 166* y *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, que la primera se sitúa muy por encima de la novela del escritor guatemalteco, y aun de la narrativa latinoamericana de los sesentas, por la perspectiva histórica inscrita en sus páginas que apunta hacia un futuro revolucionario. "Soler, a diferencia de Asturias, no crea un mundo estático, sino todo lo contrario: su objetivo descansa en revelar las fuerzas que harán cambiar ese mundo ..." <sup>10</sup> Y un poco más adelante, y siguiendo con el mismo razonamiento de raíz lukacsiana, concluye:

<sup>9</sup> Citado en Imeldo Álvarez García, Prólogo a *Bertillón 166*, ed. cit., p. 8.

<sup>10</sup> Rogelio Rodríguez Coronel, *La novela de la Revolución Cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1986, p. 77.

En las novelas de las décadas pasadas e incluso en la novela predominante en la década del sesenta en Latinoamérica, no está presente, en términos generales, esta perspectiva de futuro; a lo sumo, se llega a plantear con horror el presente apocalíptico, pero no se indaga en las fuerzas internas en ese presente que son portadoras del futuro. Esta perspectiva ... es un privilegio de la novela de la Revolución Cubana, privilegio que le otorga la propia Revolución a la realidad social que nutre esta narrativa.<sup>11</sup>

No voy a entrar a discutir aquí este razonamiento, sencillamente porque más que discutir con Rodríguez Coronel tendría que hacerlo con Lukács a quien esta tesis pertenece por entero,<sup>12</sup> y definitivamente no es el caso. Pero sí me parece necesario apuntar, por lo menos, el riesgo que una conclusión de esta naturaleza conlleva. Según esto, habría que suponer que sólo las novelas que prefiguran una perspectiva de futuro alcanzan un valor y una dignidad literaria que las coloca muy por encima de aquellas que no la contemplan. Con ello, no sólo echaríamos por la borda a Kafka, a Joyce, a Musil o a Proust, que plantean o bien universos estáticos y cerrados sobre sí mismos, o bien una franca vuelta al pasado, sino —lo que es peor— terminaríamos haciendo de la literatura una especie de muestrario de casos sociológicos cuya única función sería comprobar lo que ya sabemos: que la sociedad evoluciona, de una época a otra, a estadios superiores de desarrollo y que ese proceso está determinado por la constante oposición entre fuerzas retrógradas que se oponen al cambio y fuerzas progresistas que propugnan por él. Esta, sin duda, puede ser una consecuencia, entre otras muchas, del trabajo literario, pero no me parece muy conveniente hacer radicar en ella el valor intrínseco de la obra.

Propugnar por una literatura que evidencie en sus líneas esa perspectiva de futuro es poner el acento en ese aspecto ideológico que si bien es propio de cualquier discurso, en él no ha nacido todavía el discurso literario. Y no dudo que a partir de una operación reductora de esta naturaleza se puedan ganar muchas trincheras en la lucha política e ideológica, pero siempre a riesgo de seguir

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>12</sup> Cf.: Georg Lukács, *Prolegómenos a una estética marxista*, México, Editorial Grijalbo.

produciendo obras literarias espurias, sin fuerza ni poder de convicción alguno, como es el caso de *Bertillón 166*, obra primeriza de un escritor que supo apartarse a tiempo de las efímeras fulguraciones de la ideología para internarse en aguas más densas y profundas. Obras como *El derrumbre*, *El caserón* o *El pan dormido* dan sobrada cuenta de ello.

Reseñas

133

que consulte a Teoktisto. Entonces sabrá qué o quién impide que los tres libros que cuentan la historia de la conversión de los jazaros se hagan uno en el siglo XVII. Sabrá también porqué la nueva posibilidad de integrarlos en un solo cuerpo fracasa en 1982.

Más poderoso que esa fuerza misteriosa, Milorad Pavić nos entrega esa unidad.

Situada en apariencia lejos de sus remotos orígenes, la modernidad no ha roto, sin embargo, con creencias y atavismos milenarios. Hoy el misterio convive con el progreso y *hante* las víctimas propiciatorias del mismo progreso. Sin satanizar la modernidad, Pavić incursiona, con éxito, en el pasado mítico que todavía nos habita y nos permite soñar, evocar, pensar, imaginar.

JULIÁN MEZA

Departamento Académico de  
de Estudios Generales, ITAM.

CARLOS DE LA ISLA\*

## El problema de la educación para la libertad\*\*

La expresión: "educar para la libertad" es una tautología, así como "la educación para el sometimiento" es una contradicción de los propios términos.

Sin embargo, la tautología: educación para la libertad y la contradicción: educación para el sometimiento son sólo subrayados, pero legítimos, para enfatizar el sentido y contenido esenciales de la educación frente a sus falsificaciones y hostilidades que se dan en muchos de los procesos educativos, aunque en estas reflexiones, me refiero en especial a la educación superior cuyo recinto privilegiado ha de ser la universidad.

La universidad es conciencia autocrítica y conciencia crítica de la sociedad. Cumple su misión, por lo tanto, cuando se piensa a sí misma y piensa lúcidamente todas las dimensiones del ámbito social; cuando se convierte en espacio inexpugnable de formación de hombres libres y libremente comprometidos con su propio crecimiento y con el desarrollo de su comunidad.

Educar para la libertad es afirmar la utopía permanente que consiste en la denuncia y el anuncio: Denuncia de todo lo que haya que condenar en todos los niveles, desde el saber falso y el dogmatismo hasta las más sofisticadas falsificaciones de las estructuras sociales, políticas y económicas. Pero anuncio también de los proyectos humanos contruidos con la imaginación y la honestidad de la reflexión libre frente a la meta de un desarrollo pluridimensional.

Por eso la educación no es humanizadora y la Universidad traicio-

\* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

\*\* Texto leído en el II Simposio sobre pensamiento latinoamericano en la Universidad Central de las Villas, Santa Clara, Cuba, el 2 de noviembre de 1989.

na su misión cuando deja de ser conciencia crítica, autónoma e insobornable de la sociedad y se convierte en instrumento y técnica reforzadores de los poderes políticos y económicos; cuando deja de ser el "recinto sagrado de la razón" (Jaspers) y se convierte en empresa que comercia con el pensamiento; deslumbrada por el espejismo de la utilidad termina ciega, indiferente ante la tarea difícil de la investigación y trasmisión del saber que libera.

Muere cuando confunde el servicio con el servilismo. La Universidad sirve a la sociedad cuando es inteligencia colectiva que razona, cuestiona, analiza, propone, ilumina: inteligencia activa que entiende y comprende a todos a favor de todos; pero se somete servilmente cuando se convierte en programadora de procesos (carreras, grados, materias) y productos (maestros, estudiantes, diplomados) de acuerdo a la demanda de un mercado regido por los intereses de grupos. Y no hay peor servilismo que el servilismo ilustrado.

El proceso educativo por naturaleza se dirige al ejercicio de la libertad responsable porque "lo que no brota de la elección libre de un hombre no se incorpora a su mismo ser" (W. Von Humbolt). Pero el mismo proceso "educativo" puede convertirse en el instrumento más eficaz de sometimiento.

Hago a continuación algunas citas de autores muy respetados sobre los fines de la educación superior en varios países que tienen un carácter descriptivo, no crítico: De la Ponencia de Lorea San Martín Tejedo "La Educación Superior y la Universidad en Brasil" (U.N.A.M. 1986, p. 8):

A partir del Gobierno Militar... la planeación educativa viene a ser una forma específica de la política educativa como parte de una política de planeación nacional... Estos planes tienen entre sus objetivos la formación de recursos humanos en función de las demandas del mercado de trabajo y del propio sistema de educación superior. Así la política educativa pasa a redefinir y a refuncionalizar el concepto de educación. Ahora ésta debe ser consumida por todos para que se convierta en capital que debidamente invertido produzca "lucro" social e individual...

Es evidente que la educación es concebida como inversión que

prepara a los individuos para el trabajo, para que sean más productivos en la empresa que los contrata. Nótese la terminología de economía de mercado aplicada a la Universidad: "Refuncionalizar la educación... debe ser consumida... se convierta en capital... que produzca lucro..."

De la ponencia del Dr. Georges Couffignal (Director del I.F.A.L.) y Jorge Martínez Contreras (Rector de la U.A.M. Iztapalapa) "La Educación Superior en Francia" ('U.N.A.M. 1986, pág. 6'):

La mayoría de las grandes escuelas selecciona a los mejores estudiantes con miras al mercado del sector privado... El prestigio de la escuela tiene una relación biunívoca con el éxito en el empleo de sus egresados... la prensa especializada (*Le Monde de l'Éducation*) da cuenta regularmente de las clasificaciones, siguiendo sin duda la tradición francesa de darle estrellas a restaurantes y hoteles.

Iba yo a sugerir: nótese las estrellas; pero aquí habría que decir: nótese el espíritu de las estrellas... de las universidades.

Del libro *Conocimiento y libertad* de Noam Chomsky, (editorial Ariel, Barcelona, 1971). Refiriéndose a la intensa politización de las universidades norteamericanas afirma Chomsky:

Los ejemplos son abundantes. Los laboratorios universitarios —en mi propia universidad, por citar un caso— se han dedicado entusiásticamente a la tecnología anti-insurreccional. Los estudios de Intercambios Culturales de la Universidad de Yale, fundados inicialmente con fines científicos han propiciado información ya elaborada para objetivos gubernamentales militares y de espionaje... La Universidad de Stanford cobija y contribuye a sostener la Institución Hoover sobre la Guerra, la Revolución y la Paz; y el fin de esta Institución ha de ser el de poner de manifiesto, mediante sus investigaciones y publicaciones, los males de las doctrinas de Karl Marx, ya sea el comunismo, el socialismo, el materialismo económico o el ateísmo, proteger así el modo de vida americano y reafirmar la validez del sistema americano. En esta misma Universidad —una de las mejores de Estados

Unidos— se suprimía el Instituto Independiente de Estudios Latino-Americanos; hay datos que hacen pensar que un importante factor determinante de tal medida fué la presión de la Fundación Ford. El director del instituto, el profesor Ronald Hilton, parece haber ofendido a poderosos donantes de fondos por las controvertibles opiniones expresadas en el informe del Instituto, informe que, por ejemplo, era tan antiacadémico que llegaba a revelar que la C.I.A. estaba preparando una invasión a Cuba... En la Universidad Meridional de Illinois quedó cancelado el contrato de un profesor de filosofía, al parecer por su oposición a un Centro de Estudios y Programas Vietnamitas de características altamente discutibles...

Y el autor sigue dando ejemplos de lo que él llama "dependencia de los poderes estatales o privados" refiriéndose a las universidades.

Soy consciente de que estos ejemplos no autorizan la generalización, pero ciertamente expresan tendencias significativas: Los poderes políticos tienden a manejar a la Universidad en la dirección de sus intereses de dominación. Y los grupos de poder económico ven en las universidades (como lo señalaban los estudiantes de Trento en el 68) "empresas productivas del sistema social actual como sistema mercantil (sistema de mercancías)":

Producen un tipo particular de mercancía: el hombre considerado como fuerza de trabajo calificado o en camino de calificación... La finalidad de esta Institución productiva (la Universidad) es ubicar esta mercancía (los estudiantes diplomados) en el mercado de trabajo a fin de venderla y de insertarla en el ciclo complejo de reproducción social para que ella sea *consumida*.

Sigue el manifiesto estudiantil comentando el destino de la mercancía, de su comercialización, de la fijación de su precio, de su valor de uso y de su valor de cambio.

Parece evidente que este lenguaje irónico de protesta y condena por lo que se pretende hacer de las universidades, es superado

ampliamente por el lenguaje que describe la realidad en algunos de los ejemplos que cité.

Se puede argumentar que un texto del "68" no vale para el "89". ¿Significa esto que el estudiante finalmente aceptó ser mercancía o bien que las universidades han aceptado ser prolongación de los sistemas de poder? Ambas hipótesis, pienso yo, serían una desgracia.

La Universidad traiciona su compromiso de educar en la libertad, compromiso con la sociedad que quiere ser libre, cuando deja de ser baluarte en contra de la dominación y termina ella misma dominada. Esto sucede cuando, de conciencia crítica de la sociedad, de inteligencia lúcida que analiza, cuestiona, anuncia, denuncia se convierte en apéndice del sistema de sometimiento.

Ya hace más de sesenta años Giovanni Papini decía: "Lo importante para mí es que la Universidad no sea, como hoy, una manufactura estatal de candidados al atontamiento o al empleo". Papini ya se refería a la idea de carreras universitarias como paquetes destinados al mercado de trabajo.

Nótese que a este proceso universitario no se le llama camino, senda, sendero o al menos trote. No, ha de ser "carrera", porque es eso, una carrera contra el espacio de imaginación, contra el tiempo de reflexión y contra los resquicios de percepción por donde penetra la libertad; porque así lo mandan las técnicas psicoanalíticas que conducen al sometimiento imperceptible de la existencia por la imposición de las ideas vendibles de las "carreras" a la carrera.

Así es como muchos jóvenes que ingresan a la Universidad para entender, crear, elegir, afirmar e imaginar la construcción de una sociedad más libre y más justa, imperceptiblemente van siendo transformados en productos especializados con sello y precio o estrellas de la casa productora. Productos ni siquiera elaborados de acuerdo a las fórmulas estéticas de la casa matriz (antes se le llamaba *alma mater*) sino de acuerdo a las prescripciones precisas, rigurosas e incuestionables de los consumidores, llámense empresas transnacionales, nacionales u oficinas estatales. Y que conste que no me estoy refiriendo a las Unviersidades Norteamericanas de la

Wang, de la I.B.M. o de la Mc Donald's, en esta última, por cierto, en la materia de historia a nivel licenciatura comentan como un acontecimiento extraordinario de la historia de los Estados Unidos el descubrimiento del "pie de manzana" y por supuesto de la hamburguesa con su marca.

Estas instituciones constituyen, de hecho, un departamento más en el organigrama de las empresas multinacionales pensados para producir los funcionarios precisos, a la medida de sus necesidades. Funcionarios, léase, técnicos que han de funcionar con perfección en las tecnoestructuras multinacionales. Llamar universidades a estas instituciones manifiesta la degradación del concepto y de los fines de la Universidad.

Los grupos de dominación crecen en la misma proporción en que las personas se convierten en dóciles rebaños, a esta relación se refiere Bertrand Russell cuando afirma que "el Siglo XX ha contemplado la aparición del hombre - rebaño y de los caudillos semejantes a los dioses."

Es comprensible, por otra parte, que si el fin que se proponen es el manejo fácil de las masas, los grupos de poder custodien tan celosamente la educación y sus instituciones como medio de la pedagogía ideal de sometimiento. Y en esta pedagogía o arte de la conducción se contienen las técnicas más sofisticadas que conducen a ese fin, es decir, a la mansedumbre y docilidad del hombre-rebaño: El método receptivo, vertical y bancario que consiste en recibir, guardar y repetir en vez de inventar y descubrir.

En contraste, se obstaculizan y hasta reprueban las actitudes y métodos de confrontación de ideas, de cuestionamiento, de análisis abierto, de diálogo horizontal, en suma, todo lo que conduce al desarrollo del pensamiento crítico y, por tanto a la afirmación de personas y personalidades libres y diferentes que por diferentes y libres aporten perspectivas nuevas y nuevas interpretaciones sobre los problemas del mundo empezando por el suyo propio.

Esta originalidad —dice Paul Legrand— que constituye el interés de la aventura humana y que hace que la existencia valga la pena de ser vivida está sistemáticamente acosada por la mayor parte de los sistemas educativos. La Universidad está encargada de hacer reinar el orden intelectual; pero este

orden, contrariamente a lo que constituye un verdadero orden, no busca la coexistencia de las diferencias, el equilibrio y armonización de los contrarios, sino que se apoya en la imposición de modos unificados del pensamiento, del sentimiento y de la conducta. Lo que se rechaza es el individuo que piensa por sí mismo, que tiene sus gustos propios y desarrolla su manera personal de concebir sus relaciones con el mundo, comprendidos aquí los poderes. A quien se busca y se favorece es al hombre obediente y sumiso al modelo. La educación tal como está concebida y funciona en la mayor parte de los países es el instrumento ideal para esta empresa de uniformización de los espíritus y modelado de las personalidades.

Uno de los puntos en que el carácter de la educación moderna se manifiesta es éste: en las declaraciones oficiales se pretende formar al hombre en la plenitud del hecho humano, aunque, en realidad, la educación se da con la intención de modelar al individuo de manera tal que haga suyas las ideologías, asimile los complejos de superioridad y de inferioridad, adopte el sentido de las jerarquías que desarrollan entre los individuos el sentimiento y orgullo de pertenencia nacional y los hace fáciles de gobernar.

Todo lo que se llama pensar y obrar queda minuciosamente determinado. Resultado: se obtiene la conducta que se desea para los fines que se desean.

Paulo Freire, el lúcido crítico de la *Pedagogía del oprimido*, afirma:

La relación entre el alumno y el educador es de sujeto a objeto, es decir, que este último se limita a recibir los conocimientos del primero. Consecuentemente el educador, el que sabe, el que separa el hecho de enseñar del de aprender, es siempre el que piensa, el que sabe, el que habla; el alumno tiene la ilusión de hablar repitiendo lo que el educador ha dicho; tiene la ilusión de saber, puesto que el educador sabe... por eso en general el alumno no es reticente ni indócil, no experimenta dudas, no aspira a conocer la razón de ser de los

hechos, no va más allá de los modelos propuestos, no rechaza ser un objeto...

¡Salto cualitativo: de la educación para la libertad (compromiso de la Universidad) a la educación para el atontamiento, el funcionamiento y el empleo!

Cuando el estudiante se siente como materia usada, moldeada, redondeada es comprensible que no pueda experimentarse sujeto responsable de sus actos y que incluso se hunda en esa expresión de nihilismo y pérdida total en la que lo único que importa es que nada importa; como aquella actitud que Beckett expresa en su libro *Malone muere*:

Poco importa que haya nacido o no, que haya vivido o no, que esté muerto o sólo agonizante; haré lo que siempre he hecho con la ignorancia de lo que hago, de quién soy, de dónde soy, de si soy... y quizás esté en el momento en que vivir es errar en completa soledad.

La educación para la libertad, única verdadera educación supone ante todo la clara conciencia de la sujeción, porque "estamos tan habituados a ser esclavos" dice H. Newton, "que pensamos es nuestro estado natural"; y porque "vivimos en una época de decadencia de la libertad", dice Berdiaef, "la cual se ha agotado en mentiras". Por eso todo intento de libertad ha de iniciarse en el análisis crítico. Si no se eliminan los determinantes del pensamiento, no existirá libertad en la acción. Así la "pedagogía de la liberación" exige, como condición inicial, el método analítico crítico en el que la relación educador-educando, en todos los niveles, es de confrontación de ideas y personalidades como ejercicio necesario en la búsqueda de la verdad que sí existe, aunque cada vez resulte más difícil despojarla de sus encubrimientos y disfraces ideológicos. Como decía Bertrand Russell: "La dificultad para descubrir la verdad no significa que no haya verdad por descubrir."

Y estas verdades, fruto de diálogo entre personas, no las "verdades dadas" constituyen el fundamento de la libertad. Verdades a las que se llega por un proceso de saludable angustia. Como decía Vasconcelos: "Precisa ya que dándole la espalda al erudito fomen-

temos la técnica del parto de las almas." Parto que significa gestación personal por el cuestionamiento, por el análisis crítico, por el diálogo de esa verdad que, por gestarse así, se convierte en sentido y móvil de la existencia.

Por supuesto que cuando se piensa la Universidad como conciencia crítica autónoma y liberadora de la sociedad no se desata la imaginación para refugiarse en el privilegio burgués de la torre de marfil, imagen clásica del individualismo intelectual; ni se piensa en la liberación del empleo y menos de la responsabilidad social.

La verdadera Universidad procura el crecimiento y afirmación de la persona, porque el hombre es fin y no medio; pero en ese desarrollo integral de las personas la educación debe desplegar todos los medios para que el universitario descubra el significado de su dimensión social, es decir, que perciba que ni puede existir, ni por tanto crecer como persona si no es en y con la sociedad y así descubra las obligaciones que tiene en justicia (aunque suene redundante) de esforzarse y comprometerse con el mejoramiento de su propia sociedad.

En síntesis la Universidad debe estar inmersa en su comunidad a la que ha de servir sin ser servil; debe atender a las necesidades sociales sin perder su autonomía para ser libre y educar en la libertad y para la libertad. Así se abre una brecha favorable en esta cultura dialogal que tiende a afirmarse en algunas esferas de América Latina.

Difícil tarea, pero muy deseable en un mundo más preocupado por la guerra de las galaxias que por la guerra contra el hambre, en una época en que los grupos de poder, a veces con descaro, a veces con sutileza y siempre con abundantes "justificaciones" tienden a programar, a controlar y a dominarlo todo.

RAUL FIGUEROA\*

## Historiografía de las relaciones entre México y España durante el Siglo XIX\*\*

Es propósito de este trabajo realizar un recuento de las obras publicadas en torno a las relaciones entre España y México en el Siglo XIX. Antes de referirnos a cada una de ellas, es conveniente reflexionar un poco sobre el propio concepto de *historia diplomática*. No debemos entender por ella la vieja *historia de los tratados*, muy estudiada por los especialistas de derecho internacional, que a menudo nos presentan la historia de unas negociaciones sin relieve, principio ni fin, que dan como producto libros mortalmente aburridos.

Si nos atenemos al concepto que los historiadores franceses Pierre Renouvin y Jean Baptiste Duroselle acuñaron como *historia de las relaciones internacionales*, la cuestión cambia substancialmente, pues el enriquecimiento de los campos en los que el historiador puede actuar aumenta. El historiador José María Jover, lo ha expresado de la siguiente manera:

Una "relación internacional", es, ciertamente, un negociación diplomática, una contienda bélica o una convención plurinacional de carácter político. Pero también lo es un intercambio comercial, un empréstito o una inversión financiera; lo es un intercambio o un influjo cultural, intervenga o no en él la acción del Estado; lo son las corrientes migratorias, cualquie-

\* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

\*\* Ponencia presentada en el *Simposio de Historiografía Mexicana*, organizado por el Comité Mexicano de Ciencias Históricas, celebrado en Oaxtepec, Morelos, en octubre de 1988.

ra que sea su carácter; lo son, incluso, tanto el hecho de masas constituido por la imagen que los miembros de una colectividad nacional se forman de los pertenecientes a otra, como la corriente de opinión pública que, en materia de política exterior alimenta o es alimentada por una campaña de prensa.<sup>1</sup>

Convengamos, pues con el historiador español en que puede y debe ampliarse el campo de acción de los que nos dedicamos a esta especialidad. La citada renovación metodológica no ha calado lo suficiente en los estudios sobre la historia internacional de México, pero nuestro tiempo exige que esta situación empiece a cambiar.

En un sólido artículo escrito en 1963, Jover realizó un amplio y orientador estudio interpretativo sobre las grandes coordenadas de la acción internacional de España en el siglo que nos ocupa.<sup>2</sup>

La obra de Jerónimo Bécker, *Historia de las relaciones exteriores de España en el Siglo XIX*,<sup>3</sup> continúa siendo referencia obligada para el estudio de la época que nos ocupa.

El autor dedica varios capítulos a analizar las conflictivas relaciones entre ese país y México, especialmente hasta 1867. Como material de introducción tiene cierto valor, pero los supuestos ideológicos de Bécker, aunque fueron innovadores en su tiempo, hoy resultan anticuados. Hay un dejo de nostalgia y de tristeza al comprobar a lo largo de todo el estudio, la descalificación internacional que sufre España durante el transcurrir decimonónico.

Bécker asume una postura neocolonialista al referirse a las relaciones con México. Esta es una realidad que por dura que sea no es posible soslayar. El carácter profundo de los enfrentamientos es producto del difícil engarce entre una potencia europea de segundo orden y su antigua colonia. Es verdad que fue México la primera

<sup>1</sup> José María Jover Zamora, "El siglo XIX en la historiografía contemporánea, 1939-1972", *El siglo XIX en España: doce estudios*, Barcelona, Planeta, 1974, p. 138.

<sup>2</sup> José María Jover Zamora. "Caracteres de la política exterior de España en el siglo XIX", *Política, diplomacia y humanismo popular en la España del siglo XIX*, Madrid, Turner, 1976, pp. 81-138.

<sup>3</sup> Jerónimo Bécker, *Historia de las relaciones exteriores de España durante el siglo XIX*, (Apuntes para una historia diplomática). 3 v., Madrid, Tip. de Jaime Ratés, 1924-1926, v. I: 1800-1839, v. II, 1839-1868, v. III: 1869-1898.

nación hispanoamericana a la cual España reconoció formalmente su independencia en 1836, pero también lo es el hecho que el período que transcurre hasta la caída del imperio de Maximiliano está marcado por graves dificultades entre los dos Estados. En pocas palabras: los dirigentes españoles tardaron en resignarse a la pérdida definitiva de lo que había sido la Nueva España.

María Victoria López-Cordón, catedrática de la Universidad Complutense de Madrid, ha hecho un magnífico estudio sobre los cuadros administrativos de la diplomacia española durante la época isabelina y el sexenio democrático (1833-1874). Pone especial atención a la extracción social y a la mentalidad de los diplomáticos, así como a la estructura administrativa en la cual se desarrollaban y transmitían decisiones.<sup>4</sup> Desgraciadamente en el caso de México no contamos con una obra semejante.

Carlos M. Rama realizó en sus últimos años una ambiciosa investigación sobre las relaciones culturales entre España y América Latina durante el siglo que nos ocupa. En lo referente a México la obra contiene lúcidas anticipaciones, llenas de sugerencias. Pero el hecho de no haber consultado fuentes primarias hace que llegue a conclusiones rápidas y fulgurantes. Aunque su lectura nos plantee pistas a seguir, a comprobar o a refutar, su consulta debe de hacerse con mucho cuidado.<sup>5</sup>

El estudio de Romeo Flores Caballero continúa siendo insustituible para una serie de temas referentes a los españoles en México entre 1804 y 1838. Nos parece especialmente penetrante el tratamiento que realiza sobre los efectos que tuvo en México la aplicación de la Real Cédula de Consolidación de Vales Reales.<sup>6</sup>

En esta misma línea, pero con mayor extensión se enmarcan los excelentes trabajos realizados por Harold Sims. La expulsión de los españoles de México en 1829 y 1833, los conflictos entre la otrora clase dominante, así como los intentos de reconquista prohijados

<sup>4</sup> María Victoria López-Cordón Cortezo, "La política exterior, 1834-1874" en la magna obra dirigida por José María Jover Zamora: *La España isabelina y el sexenio democrático, 1833-1874*, Madrid, España-Calpe, 1981, pp. 819-899.

<sup>5</sup> Carlos M. Rama, *Historia de las relaciones culturales entre España y América Latina*, Siglo XIX, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1982.

<sup>6</sup> Romeo Flores Caballero, *La contrarrevolución de independencia. Los españoles en la vida política y económica de México, 1804-1838*, 2a. ed. México, El Colegio de México, 1973.

por Fernando VII son analizados minuciosamente y desmitifican "verdades" que hasta hace poco se aceptaban como ciertas.<sup>7</sup>

La diplomacia de los liberales españoles durante el Trienio Constitucional es finamente analizada por José María Miquel i Vergés en su obra *La diplomacia española en México, 1822-1823*.<sup>8</sup> Gracias a este estudio podemos conocer la frustrada misión de los comisionados de paz, Juan Ramón Osés y Santiago Irisarri. Miguel i Vergés realiza un erudito y penetrante estudio preliminar que él modestamente llama introducción, aunque abarca aproximadamente la mitad del libro. La obra se complementa con la transcripción de una valiosa serie de documentos.

Sobre el tema del reconocimiento de la independencia mexicana por España, Jerónimo Bécker escribió en 1922, dentro de una obra general, el primer trabajo de investigación histórica sobre este tema. El libro, por su extensión y ser arquetipo de esa particular forma de hacer "historia diplomática", con el tiempo ha envejecido. Sin embargo, conserva cierta utilidad para un primer desbroce de los problemas suscitados en esos días.<sup>9</sup>

De mucho mayor envergadura es la obra de Carlos Bosch García: *Problemas diplomáticos del México independiente*, que va en camino de transformarse en clásica. No sólo aborda el reconocimiento español de la independencia de nuestro país, sino también los de los gobiernos norteamericano, británico, francés y del Vaticano.<sup>10</sup>

Roberto Gómez Ciriza ha realizado la mejor exposición que conocemos sobre el tema de las relaciones de México con el Vaticano entre 1821 y 1836. Llevó a cabo una profunda investigación en varios archivos del Vaticano, sobre este período que el autor acertadamen-

<sup>7</sup> Harol Sims, *La expulsión de los españoles de México, 1821-1828*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974. *Descolonización en México. El conflicto entre mexicanos y españoles, 1821-1831*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982. *La reconquista de México. La historia de los atentados españoles, 1821-1830*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

<sup>8</sup> José María Miquel i Vergés, *La diplomacia española en México, 1822-1823*, México, El Colegio de México, 1956.

<sup>9</sup> Jerónimo Bécker, *La independencia de América. (Su reconocimiento por España)*, Madrid, Tip. de Jaime Ratés, 1922.

<sup>10</sup> Carlos Bosch García, *Problemas diplomáticos del México independiente*, México, El Colegio de México, 1947. Existe edición reciente de esta obra, publicada por el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM.

te llama de "diplomacia triangular", esto es: México-Estado Vaticano-España. Quedan plenamente demostrados los esfuerzos que realizaron los representantes de Fernando VII en Roma para evitar no sólo el reconocimiento de México por el Vaticano, sino incluso que el Papa nombrase obispos para el país recién emancipado. Libro de lectura amena, conjunta erudición y juicios ponderados.<sup>11</sup>

Jaime Delgado publicó una obra que pretendía ser monumental. Por sus declaraciones en la introducción, se proponía estudiar las relaciones entre España y México a lo largo de todo el Siglo XIX. La investigación se inicia en el momento de franca ruptura política mexicana con España en 1821; pasa revista a los intentos de reconquista; narra las complicadas negociaciones conducentes al reconocimiento; expone el inicio de relaciones diplomáticas plenas entre México y España; relata minuciosamente las misiones de los primeros ministros españoles en México (Angel Calderón de la Barca y Pedro Pascual de Oliver), es decir todo el período comprendido entre 1821 y 1845.

En la época en que Delgado investigó y publicó su obra—entre 1948 y 1953— España vivía una de las etapas más represivas de su historia. Por otra parte, aún no se había producido la renovación metodológica a que aludimos al inicio de este artículo. Tal vez éstas sean las razones por las cuales la lectura de sus dos gruesos volúmenes se vuelve un tanto difícil. Además hay un apego ultrapositivista al documento, por lo que nos quedamos con la sensación de que faltan juicios y análisis más penetrantes. Con todo, sigue siendo una obra fundamental para los que se inician en el estudio de esta época.<sup>12</sup>

Hace dos años se publicó una precisa investigación de Miguel Soto sobre el tema de la conspiración monárquica proyectada desde Madrid y auspiciada por el presidente del Consejo de Ministros, general Ramón María Narváez durante los años 1845 y 1846.<sup>13</sup> La

<sup>11</sup> Roberto Gómez Ciriza, *México frente a la diplomacia vaticana. El período triangular, 1821-1836*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

<sup>12</sup> Jaime Delgado, *España y México en el siglo XIX*, 3 v., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1950-1953. El volumen tercero conforma un extenso apéndice documental sobre el período 1821 a 1845. Esta compilación documental se complementa con la que citamos abajo en las notas 33 y 34.

<sup>13</sup> Miguel Soto, *La conspiración monárquica en México, 1845-1846*, México, EOSA, 1988.

intriga monárquica contó con la colaboración entusiasta de un personaje de los más astutos y hábiles que produjo la diplomacia española ochocentista: Salvador Bermúdez de Castro y Díez.<sup>14</sup>

El joven historiador Soto realizó un documentadísimo trabajo que presentó como tesis doctoral en la Universidad de Texas en Austin. De este modo pudo beneficiarse de la consulta de fuentes documentales existentes en la biblioteca de dicha universidad. El autor no se queda en la mera erudición, pues sus análisis son especialmente certeros dentro de un clima general de crítica ponderada, reflejo de su sólida formación de historiador. A los que nos apasiona el tema podemos apreciar los esfuerzos casi detectivescos que debió realizar para llevar a feliz puerto su proyecto.<sup>15</sup> Buena muestra de una nueva generación de historiadores mexicanos, esperamos que el trabajo de Soto sea el pionero de una serie de estudios que alcancen cuando menos su nivel.

Por otra parte, el autor de este artículo presentó hace tres años en la Universidad Complutense de Madrid la tesis doctoral: *España ante la guerra entre México y Estados Unidos, 1845-1848*.<sup>16</sup> El propósito del trabajo fue dar a conocer y evaluar la actitud asumida por el gobierno de España durante el conflicto que sufrió México en la desigual contienda que sostuvo contra los Estados Unidos. El primer capítulo analiza los antecedentes más inmediatos -1844 y 1845- a la ruptura de relaciones entre México y los Estados Unidos, teniendo como fuente principal los informes de los diplomáticos españoles en Washington y en la ciudad de México. Las lagunas han sido cubiertas con los despachos enviados por los diplomáticos británicos y la correspondencia cruzada entre los gobiernos de

<sup>14</sup> Existe una biografía de Bermúdez de Castro, que se centra específicamente en su obra como poeta y escritor, pero también proporciona buena información sobre los diversos cargos políticos y diplomáticos que desempeñó a lo largo de su vida. Roberto Calvo Sanz. *Don Salvador Bermúdez de Castro y Díez. Su vida y su obra*. Contribución a la historia de la literatura romántica española. Valladolid, Universidad de Valladolid, Departamento de Lengua y Literatura Española, 1974.

<sup>15</sup> Véase la reseña que hicimos de la obra de Miguel Soto en la revista *Estudios*, Núm. 14, otoño de 1988, pp. 135-136. En el número 15 de la citada revista, invierno de 1988, salió publicada una carta del doctor Soto donde realiza unas puntualizaciones sobre nuestra reseña, así como una respuesta de nuestra parte, pp. 123-127.

<sup>16</sup> Raúl Figueroa Esquer. *España ante la guerra entre México y los Estados Unidos, 1845-1848*, 3v. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Contemporánea, 1987, (inédita).

Washington y de México. En el segundo capítulo, el más extenso, se diversifican las fuentes y se amplía el panorama a los lugares con más importante representación española durante el conflicto: Washington, ciudad de México y Veracruz. Las distintas subdivisiones dentro de este capítulo se inician siempre presentando un estudio de cada uno de los diplomáticos peninsulares. Resultó interesante resaltar las opiniones emitidas por los representantes de España, no sólo la descripción de sitios y batallas, sino la manera en que juzgaban a los contendientes.

El capítulo tercero describe las repercusiones que sufrieron en el renglón de la economía los intereses españoles en México durante la guerra. En el capítulo cuarto se aborda el proyecto mexicano de realizar la guerra de corso a los Estados Unidos y la participación de marinos españoles en este objetivo. En efecto, este proyecto cristalizó en Orán de donde partió el falucho "Unico", navío catalán armado en corso para hacer la guerra naval a embarcaciones norteamericanas, y que logró sus objetivos parcialmente.<sup>17</sup>

El capítulo quinto estudia el aspecto diplomático del conflicto, como la gestión que realizó el gobierno de España para mediar entre ambos contendientes y los intentos de los Estados Unidos para llegar a un acuerdo de paz con México a lo largo de la guerra. Finalmente, analizamos el Tratado de Paz de Guadalupe-Hidalgo, firmado el 2 de febrero de 1848 entre los Estados Unidos y México; la forma en que se gestó, desarrolló y concluyó y los juicios que emitieron los diplomáticos peninsulares sobre el mismo. El sexto capítulo está dedicado a analizar las distintas formas de neutralidad asumidas por España, Gran Bretaña y Francia. El caso español se estudia con mayor profundidad, consignando el comportamiento de

<sup>17</sup> Jorge Flores Díaz realizó un amplio "estudio preliminar" sobre el citado proyecto de hacer la guerra de corso a los Estados Unidos. Además, contiene un riquísimo apéndice documental por el que hemos podido seguir la misión Pereda. *Juan Nepomuceno de Pereda y su misión secreta en Europa, 1846-1848*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1964. (Archivo Histórico Diplomático Mexicano. Segunda Serie, 19). Esta compilación la hemos complementado con una variada documentación. Es digna de resaltarse la rica veta que pudimos localizar en el Archivo Histórico Nacional de Madrid. Tenemos en proceso de publicar la monografía: *La guerra de corso durante la invasión norteamericana, 1845-1848*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-División Iztapalapa en coedición con el Instituto Tecnológico Autónomo de México.

diversos Viceconsulados peninsulares, pero, a manera de comparación, se revisan también las actitudes británica y la francesa.

La década 1848-1858 ha sido escasamente estudiada, pues sólo conocemos un artículo referente a este período.<sup>18</sup> El tema principal de estos años es el planteado por las diversas convenciones -1847, 1851, 1853- firmadas con el fin de arreglar el pago de la deuda de México con España. Esperemos que la investigación en curso de Antonia Pi-Suñer pronto colme esta laguna y podamos explicarnos mejor el rompimiento de relaciones por parte de España en 1857.

Juan B. Mingo presentó una tesis de licenciatura en la Universidad Complutense de Madrid sobre el crítico período 1857-1861, cuya fuente principal es la prensa mexicana.<sup>19</sup> Hacen falta estudios que sitúen, en su verdadera proporción, el alcance que tuvo la firma del Tratado Mon-Almonte. A la fecha contamos sólo con una colección documental realizada ya hace tiempo por Antonio de la Peña y Reyes.<sup>20</sup>

La participación de España durante la intervención tripartita entre 1861 y 1862 fue debatida ampliamente por la prensa y diversas publicaciones españolas de la época.<sup>21</sup> José María Miquel i Vergés en un interesante libro analiza algunos aspectos de dicha intervención, centrándola en la figura del general Juan Prim.<sup>22</sup> De cierta utilidad

<sup>18</sup> Richard A. Johnson, "Spanish-Mexican diplomatic relations, 1853-1855", *The Hispanic Historical Review*, v. XXI, Núm. 4, Durham, N.C., Duke University Press, November 1941, pp. 559-576.

<sup>19</sup> Juan B. Mingo Serrano, *Relaciones hispano-mexicanas, 1857-1861*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, presentada en junio de 1981.

<sup>20</sup> Antonio de la Peña y Reyes, (Comp. e introd.) *El tratado de Mon-Almonte*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1925, (Archivo Histórico Diplomático Mexicano, 13).

<sup>21</sup> Benito Sánchez Alonso. *Fuentes de la historia española e hispanoamericana*, Ensayo de bibliografía sistemática de impresos y manuscritos que ilustran la historia política de España y sus antiguas provincias de ultramar, 3v. 3a. ed., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1952. Para el objeto de nuestro estudio sigue siendo imprescindible la consulta del tercer volumen: "España en el siglo XIX, 1808-1898". Como hemos apuntado, la llamada publicista española -folletos y opúsculos- es bastante abundante durante los años 1861 a 1867.

<sup>22</sup> José María Miquel i Vergés, *El general Prim en España y en México*, México, Hermes, 1949. Una edición en la que sólo se reproduce la parte referente a México ha salido recientemente publicada. *Prim en México. General de una causa justa*. Presentación de Antonia Pi-Suñer, México, Pangea, 1987, 146 p.

puede resultar la consulta de la biografía que del mencionado general realizó Rafael Olivar Bertrand.<sup>23</sup> La posición del Ministerio de Estado español y ciertos entretelones europeos de la intervención son estudiados por José Fuentes Mares, dentro de su muy peculiar estilo de escribir historia, plasmado en una investigación que consideramos como una de sus mejores obras, *La emperatriz Eugenia y su aventura mexicana*.<sup>24</sup> En su obra sobre la Unión Liberal, Nelson Durán de la Rúa no añade nada nuevo acerca de la postura del gobierno de O'Donnell sobre la actitud asumida por Prim de retirar las fuerzas expedicionarias españolas de México.<sup>25</sup>

En general, la política exterior de la Unión Liberal (1858-1863), con sus expediciones militares a Indochina, Marruecos, México, Santo Domingo y la guerra del Pacífico, no ha sido tratada en forma concienzuda y se siguen repitiendo una serie de lugares comunes. Aunque España se retiró de la intervención, más tarde reconoció al Imperio de Maximiliano. No existe ningún estudio sobre este tema. En cambio, la reanudación de relaciones durante la república restaurada ha sido investigada por Antonia Pi-Suñer. Su libro contiene una amplia introducción al tema y una buena compilación de documentos, cuyas fechas extremas son 1869 y 1876.<sup>26</sup>

Las relaciones españolas durante el porfiriato son estudiadas en la monumental obra dirigida por Daniel Cosío Villegas. Relata los esfuerzos hispánicos para resucitar el asunto de la Convención de 1853 para lograr el pago de su deuda, así como de su tardía resolución en 1894.<sup>27</sup>

Sumamente innovadores desde el punto de vista metodológico son, los trabajos que coordinó Clara E. Lida, que constituyen un tríptico producto de un seminario que la historiadora dirigió en El Colegio de México. Pedro Pérez Herrero estudia la inmigración de españoles a México, especialmente aquellos que se dedicaron al comercio.

<sup>23</sup> Rafael Olivar Bertrand, *El caballero Prim*, 2 v., Barcelona, 1952.

<sup>24</sup> José Fuentes Mares. *La emperatriz Eugenia y su aventura mexicana*, México, El Colegio de México, 1976.

<sup>25</sup> Nelson Durán de la Rúa, *La Unión Liberal y la modernización de la España isabelina*. Una convivencia frustrada, 1854-1868, Madrid, Akal, 1979.

<sup>26</sup> Antonia Pi-Suñer, (Comp. e introd.) *México y España durante la república restaurada*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1985, (Archivo Histórico Diplomático Mexicano, Cuarta época, 24).

<sup>27</sup> Daniel Cosío Villegas. *Historia moderna de México. El porfiriato*, vida política exterior, segunda parte, México, Hermes, 1963.

Manuel Miño Grijalva aborda las relaciones económicas entre España y México. Por su parte, María Teresa Jarquín identifica los establecimientos comerciales de la ciudad de México que eran propiedad de españoles, su fuente es el padrón del censo fiscal.<sup>28</sup>

Para el ocaso del porfiriato y la Revolución Mexicana en su primera etapa, tenemos la reciente antología realizada por Carlos Illades. Tenemos noticias de que pretende continuar su investigación y profundizar en el tema de las reacciones españolas ante la revolución social mexicana de principios de nuestro siglo.<sup>29</sup>

Aunque el tema sobrepasa el objeto de este trabajo, creemos conveniente citar la obra que José Fuentes Mares escribió sobre las relaciones México-España durante el Siglo XX, con sendas ediciones en Madrid y en México.<sup>30</sup> El mismo escritor realizó un ensayo publicado en Madrid en 1948 con el significativo título de *México en la hispanidad*.<sup>31</sup> Actitud persistente en varias de las obras de este autor es su afán por atacar el "antiespañolismo" imperante en México, oponiéndole una vehemente hispanofilia. Ojalá que esta antigua y desgastada polémica sea superada por los historiadores de ambos países.

Un aspecto de la colonia española en México fue investigado por Alberto María Carreño, realizado con la acuciosidad que caracterizaban a sus trabajos. Obra sólidamente documentada y a la que se puede acceder sobre todo como fuente histórica.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Clara E. Lida (Coord.) *Tres aspectos de la presencia española en México durante el porfiriato*, México, El Colegio de México, 1981.

<sup>29</sup> Carlos Illades (Comp. e introd.), *México y España durante la revolución mexicana*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1985, (Archivo Histórico Diplomático Mexicano, Cuarta época, 21). Sobre el tema ver la tesis de licenciatura de Bernardino López Arregui. *La opinión pública española ante la revolución mexicana*, presentada en Madrid, Universidad Complutense de Madrid, en octubre de 1978. La posición de la colonia española en México durante la revolución fue objeto de la tesis doctoral de Vicente González Loscertales. Hasta donde llegan nuestros conocimientos de esta obra permanece inédita.

<sup>30</sup> José Fuentes Mares. *Historia de un conflicto. México-España; el tesoro del Vito*, Madrid, CUS, 1975. Esta obra fue reeditada en México con el título: *Historia de dos orgullos*, México, Océano, 1984.

<sup>31</sup> José Fuentes Mares, *México en la hispanidad*, ensayo polémico sobre mi pueblo, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1949.

<sup>32</sup> Alberto María Carreño, *Los españoles en el México independiente: un siglo de beneficencia*, México, Manuel de León Sánchez, 1942.

En lo referente a la publicación de repertorios documentales, si bien varios de los autores reseñados la realizaron como hemos visto, acompañando a la recopilación documental con una introducción o un estudio más amplio, es una gran contribución para nuestro tema la edición en cuatro volúmenes por El Colegio de México de la serie: *Relaciones diplomáticas hispano-mexicanas*.<sup>33</sup>

Iniciada en 1948, el último volumen se publicó veinte años más tarde. Luis Nicolau D'Olwer fue el impulsor de esta obra y prologoísta de los tres primeros volúmenes. Los recopiladores –becarios de El Colegio– José María Miquel i Vergés, Javier Malagón Barceló y Enriqueta Lopezlira realizaron una cuidadosa edición, provista de eruditas y pertinentes notas, índices onomásticos y geográficos y buenas biografías de los personajes a los que se refieren los documentos.

Estaba proyectado que esta colección cubriese los años 1839-1898. Desafortunadamente el cuarto volumen sólo llega hasta 1847. No obstante lo útil que resulta su consulta, faltan despachos fundamentales, especialmente los cifrados. Además, varios de los documentos transcritos aparecen sin los anexos, lo cual se explica en razón de que el fondo donde proceden es el Archivo de la Embajada de España en México, bastante incompleto. El desarrollo de una investigación pormenorizada, requiere el cotejo con la documentación, mucho más completa, depositada en los archivos madrileños.

La colección Archivo Histórico Diplomático Mexicano, desde su primera época, ha dedicado varios volúmenes a la publicación de materiales documentales relacionados con el tema, lo cual facilita en mucho la labor del historiador.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Javier Malagón Barceló, Enriqueta Lopezlira y José María Miquel i Vergés, *Relaciones diplomáticas hispano-mexicanas, 1839-1898*. Documentos procedentes del Archivo de la Embajada de España en México, Selección, estudio preliminar y notas de..., 4 vol. pról. de Luis Nicolau D'Olwer, México, El Colegio de México, 1949-1968. Contiene: v. I: Despachos generales 1839-1841, v. II: Despachos generales, 1841-1842, v. III: Despachos generales, 1844-1846, v. IV: Despachos generales, 1846-1848.

<sup>34</sup> Aparte de los citados, existen de Antonio de la Peña y Reyes, (Comp. y pról.) *Lucas Alamán. El reconocimiento de nuestra independencia por España y la unión de los países hispano-americanos*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1924. De Luis Chávez Orozco, (Comp. y pról.) *Un esfuerzo de México por la independencia de Cuba*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1930. Siempre será provechosa la consulta de la obra de Angel Núñez Ortega. *Los primeros consulados de*

Francamente defectuosa es la recopilación de documentos editada por la Casa Porrúa en 1977.<sup>35</sup> Es un libro producto de las circunstancias: la reanudación de relaciones diplomáticas entre España y México en este último año. Se trata de un simple amontonamiento de papeles, sin ningún orden ni concierto. Tal parece que la obra estaba en prensa cuando los compiladores (o quien sea) localizaron otra documentación y se añadió rompiendo un pretendido orden cronológico. Alegremente se dedicaron a realizar facsímiles de documentos publicados por Jaime Delgado, Alberto María Carreño, de diversos títulos del Archivo Histórico Diplomático Mexicano, de la obra *Relaciones diplomáticas hispano-mexicanas*, isin citar estas obras! Es deplorable que, motivado por un afán comercial, se lleven a cabo plagios descarados como el descrito.

Hemos dejado para el último la reseña de los depósitos documentales fundamentales para el tema. Son, sin duda, tres los más importantes. En la ciudad de México, el Archivo Histórico "Genaro Estrada" de la Secretaría de Relaciones Exteriores, cuya serie Embamex España ha sido recientemente clasificada.

En Madrid se encuentran los otros dos. Primero señalaremos el Archivo Histórico Nacional, cuya Sección de Estado es de consulta imprescindible para el período 1833-1848. Si bien algunos asuntos considerados como confidenciales de épocas posteriores también se encuentran en dicho acervo documental. Después tenemos al Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, ubicado en el sótano del Palacio de Santa Cruz. En este depósito existe la llamada "Colección Histórica", que bajo el rubro "Méjico", se inicia en 1839 y culmina en 1931. Tiene a su vez dos apartados: "Correspondencia", en la que se agrupa por legajos la ordinaria cruzada entre la Legación de España en México y el entonces llamado Ministerio de Estado; y el apartado de "Política", que comprende muy variados asuntos. Especialmente se encuentran aquí aquellas negociaciones largas, como las referentes a las deudas, y también las relacionadas con la extradición de reos o perseguidos políticos.

*México, 1823-1872*, que el autor entregó a la Secretaría para su publicación en 1873, pero no fue sino un siglo más tarde cuando se dió a conocer en México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1974, (Archivo Histórico Diplomático Mexicano, Tercera época, Serie documental, 7).

<sup>35</sup> Luis Miguel Díaz y Jaime Martín, *Relaciones diplomáticas Méjico-España 1821-1977*, México, Porrúa, 1977.

En segundo plano, pero que para ciertas investigaciones puede ser fundamental, está el Archivo General de la Administración, ubicado en Alcalá de Henares, donde actualmente se encuentra el antiguo archivo de Embajada de la España en México.

En el Archivo del Congreso de los Diputados en Madrid se localizan fuentes importantes desde los *Diarios de Sesiones de las Cortes*, así como las discusiones de la comisión dedicada a dictaminar sobre política exterior española, cuya consulta puede completar determinada investigación.

Finalmente señalaremos que en el Archivo de la Real Academia de la Historia, también en Madrid, se encuentran fondos documentales importantes para el estudio de las relaciones internacionales de España durante el siglo XIX: el Archivo particular de Isabel II, la llamada "Colección Istúriz-Bauer", en recuerdo del político y del donante de sus papeles, y el Archivo Narváez. Este último ha sufrido la merma que supone que, parte del mismo, se encuentre en Chile en manos de un particular. Toda la documentación de Narváez que se encuentra en la Academia fue minuciosamente clasificada por Jesús Pabón.

Es propósito que estas notas sirvan, no sólo de escueto recuento, sino como un testimonio de respeto a la labor, muchas veces silenciosa, pero siempre tenaz y apasionada, de historiadores de ambos lados del Atlántico. Su lectura seguramente incitará a la investigación de temas o períodos insuficientemente estudiados.

EDUARDO MILÁN

## Entrevista con Alejandro Rossi

*Alejandro Rossi, uno de los narradores más brillantes de Hispanoamérica, es un escritor bien conocido en México. La siguiente conversación se refiere básicamente a un cuento, Sedosa, la niña, relato que condensa ejemplarmente varias de las preocupaciones de este narrador; entre otras: el mecanismo de relojería del relato, la desolación de sus personajes frente a la historia, la pregunta por el sentido de la vida.*

**Eduardo Milán:** Rossi, ¿cómo trabaja usted el lenguaje de un cuento? ¿Trabaja con lenguajes en bloque o trabaja con unidades mínimas? ¿Cómo plantea el lenguaje cuando va a escribir un cuento?

**Alejandro Rossi:** Bueno, mire Milán, me gusta la expresión unidades mínimas. Yo creo que el gran problema de un cuento, es un lugar común decirlo, es dar con el primer tono. El primer tono es la voz del cuento, es el hilo. Muchas veces el tono proporciona el hilo narrativo más que una anécdota completa. Al menos a mí me ocurre así. Y esto también porque muchas veces cuando escribimos un cuento no lo tenemos todo en la cabeza; a veces tenemos una frase, a veces una idea suelta, a veces, si se es afortunado, el final del cuento, o por dónde va el final. Lo que quiero decir es que es muy difícil tener (al menos en mi caso) todo el relato. Es decir, que yo no me siento a escribir el cuento sabiendo ya cómo empieza, lo que sigue, cómo va a terminar, etc. Por lo general no es así. Por eso los tonos son importantes; son la pequeña brújula que tiene el escritor. La pequeña brújula que lo va orientando un poco. Puede saber una frase de un personaje y, a lo mejor, el cuento se construye alrededor de esa frase, o tal vez conoce una anécdota muy general o quizá algún

incidente, o muchas veces ni siquiera eso; muchas veces es simplemente una especie de sensación verbal que se parece mucho a una intuición musical, aunque no sea con notas, por supuesto, sino que se tiene una suerte de ruido en la cabeza y uno sabe que por ahí va la cosa. Creo que yo empiezo a escribir un cuento, mejor dicho, continúo un cuento, cuando siento que el tono me ha sido dado y después viene el descubrimiento del cuento. Y hay un momento en la escritura de los cuentos en que ya nos sentimos "seguros", no porque sepamos el final o el desarrollo de lo que sigue, sino porque tenemos ya la brújula del tono. Uno ya sabe en qué tono está escribiendo y entonces hay unas elecciones que se hacen, por así decirlo, de forma natural. El tono va rechazando ciertas cosas y va admitiendo otras. Y en ese momento el cuento empieza –aunque no hay que hacer de esto una fantasmagoría literaria–, empieza a tener una cierta autonomía. Entonces uno descansa un poco, porque la tarea, por pedante que suene, se divide entre usted y el cuento. Entonces la tarea de usted en cierto modo es atenderlo, escucharlo un poco, seguirlo y él va marcando, si está bien ideado, si el cuento pega en el clavo, él va marcando el camino y va aceptando o rechazando ciertas sugerencias. El cuento es el guía. Entonces es un trabajo más repartido. Cuando eso ocurre hay un gran descanso; yo creo que el cincuenta por ciento, si cabe hablar así del cuento, está hecho.

*M:* Por lo que usted dice, como que se originaría a partir de voces, como una cosa material, ¿no? ... Independientemente de lo conceptual, hay un latido ahí ¿no es así?

*R:* Sí, así lo creo y no está mal usar la expresión organismo vivo, porque hay algo de eso. De pronto aquello comienza a tener funciones propias y, es cierto, hay, es, repito, una adivinación de ese organismo vivo que a veces viene de cosas muy casuales y muy secretas que yo resumo en una palabra global que es tono, pero que en rigor, son muchas cosas; puede ser, de pronto, la frase de un personaje, la adivinación de un ambiente material, olores, etc. Entonces a partir de ahí hay algo que lo enamora, algo que lo atrae. Más vale no preguntarse demasiado qué es lo que lo atrae y qué es lo que lo enamora, pero uno siente de inmediato cuando hay una conexión y entonces, si usted tiene suerte, pues arranca a escribir el cuento, y si no tiene suerte, pues no lo escribe.

*M:* ¿Sería como estar hablado por el cuento, como situarse en la posición de un transmisor, o es demasiado alargar la mano?

*R:* No; yo creo que es demasiado alargar la mano. Pero lo que sí me parece claro son las dos cosas que dije: una, el tono como brújula y a partir de un cierto momento, que puede ser la segunda página o puede ser mucho más adelante –y esa es una de las grandes angustias cuando escribimos un cuento–, cuando sentimos que el relato ya se formó de algún modo y está exigiendo, que ya no acepta ciertas frases, ciertos adjetivos, ciertas descripciones, ciertos diálogos, sino que los rechaza. Ese momento es buenísimo porque es cuando ya está ahí.

*M:* Y a partir de ese momento importaría muchísimo la precisión del lenguaje, el tipo de lenguaje que se utiliza, porque si está el organismo vivo, ¿lo que importaría más es desarrollar la vida de ese organismo o decorarlo?

*R:* No, yo creo que es más bien la primera; hay que ser muy fiel y las selecciones lingüísticas están tomadas como al alimón, porque el cuento tiene su estilo y su tono y su ritmo. Tiene, sobre todo, su velocidad y esas son las cosas que usted como escritor debe atender realmente. Si no les hace caso, el cuento fracasa totalmente. E insisto en esto de la velocidad, porque en un cuento el tiempo es fundamental y si usted le imprime otros tiempos más veloces o más lentos, o crea ciertas confusiones temporales dentro del propio cuento, se arruina definitivamente.

*M:* El lenguaje no sería entonces una cuestión exterior, sino una cuestión íntima del cuento.

*R:* Yo diría que sí, y esto se nota bastante bien cuando corregimos. Por lo general yo practico una escritura que no es que se autocorrija en el momento –porque sería una estupidez decirlo así, como si yo estuviera escribiendo y borrando– sino que es una escritura atenta a esos ritmos, a esos tonos, a esas velocidades, a ese tiempo que el cuento parece exigir. Si yo estoy atento a eso, entonces escribo con un cierto cuidado, lo cual es una forma de corregir y nada tiene que ver con la rapidez o la lentitud: a veces puedo escribir rápido, a veces puedo escribir lento, etc., pero tenemos siempre que estar con el oído muy atento y así muchas veces a la hora de escribir nos damos cuenta de que pifiamos la nota, que esa no es y, entonces, interviene la corrección. Y después, cuando el cuento ya está más o menos

escrito, a mano, por cierto, primero lo leo y lo corrijo en el manuscrito. Luego lo paso a máquina y al hacerlo lo corrijo de nuevo. Cuando lo tengo transcrito a máquina entero, que es la labor más fastidiosa de todo el proceso, entonces es cuando deveras me meto en el cuento y empiezo a corregirlo en serio. Corregirlo en serio significa revisar si hay problemas de estructura, que algo deba ocurrir antes que otra cosa, etc. A mí me ocurre poco porque voy con mucha calma cuando los escribo, y es difícil, entonces, que cambie un elemento estructural. Las correcciones, por lo general, son correcciones o pequeños agregados para enfatizar esto o lo otro, para expresar más una cosa que otra, y sobre todo, para empezar a eliminar sonidos impuros que puede haber en el cuento y tratar de que no haya letra muerta, de que no haya pedazos muertos, de que no haya pesos indebidos en el cuento. Entonces es un proceso doble, a veces de agregar cosas que son siempre pequeñas, que son acerca de los tonos, algo que puede expresarse mejor, una palabra que falta, un adjetivo ausente, un adverbio, algo así; y luego estar atentos, como un afinador de piano, a esa voz que tiene el cuento, para que salga lo más pura posible. Quiero agregar una cosa. A mí me gusta corregir. Ocuparme de lo que usted llamaba "unidades pequeñas"; me gusta corregir, fijarme en una coma. Le doy peso a una coma. Trato de darle peso a todos los elementos que hay allí. Es decir, no me importa decir, "bueno, el cuento está más o menos escrito, expresé más o menos una idea o una visión". No, pienso que en un cuento, que es una cosa tan limitada y tan cerrada, hay que tener muchísimo cuidado de que toda la orquesta suene, de que las comas tengan su significación, de que las preposiciones tengan su importancia, su significación, etc. Creo que es una de las grandes lecciones que nos ha dado Borges, la de las pequeñas unidades lingüísticas.

*M:* Así, escribir cuentos sería casi como escribir poesía ...

*R:* No sé como se escriba poesía.

*M:* Se escribe por pequeñas unidades. Quisiera preguntarle algo. Esa precisión, todo ese afán de verosimilitud, de encontrar un grado de verdad en el cuento, ¿tiene que ver en cierta forma con su relación de mirada con el mundo? Porque, sigamos con el hilo anterior, se crea un organismo vivo. El organismo vivo se genera a partir de un

tono, ¿y cómo se genera un personaje a partir de ese mismo tono que generó el organismo vivo? Es decir, ya tenemos al organismo ¿y luego?

*R:* Pero el organismo también son los personajes ...

*M:* También son los personajes, pero ¿cómo se instalan los personajes dentro de ese organismo? Lo que quiero decir es lo siguiente: aquí no puede existir un personaje maravilloso, no puede haber un personaje que transgreda determinados límites que le impone la realidad misma del lenguaje que origina el tiempo, ¿verdad?

*R:* A ver si le entendí bien. El personaje también está limitado cuando empieza a vivir, es el momento en que él no puede hacer ciertas cosas y otras sí. Es el momento en que su acción se limita muchísimo. Es cuando ya no es un personaje abierto, cuando ya no es omnipotente, cuando ya no tiene todos los destinos a la mano, sino sólo unas cuantas cosas que debe y puede hacer.

*M:* Exactamente, porque a donde quiero ir es a la relación que tiene su escritura con la escritura de ese destino histórico oficial. El discurso de los personajes también está limitado por un discurso mayor que sería una especie de discurso del destino o de discurso de la oficialidad.

*R:* Lo que pasa es que son dos temas.

*M:* Sí, son dos temas, pero en algún lado tendrían que estar unidos.

*R:* Son dos temas. Uno es aquel del que hablábamos antes y, si entiendo bien, es el tema del momento en que el personaje empieza a surgir realmente o empieza a vivir en el cuento, que es, como decíamos, el momento en que no todos los destinos son accesibles, cuando puede hacer ciertas cosas y no otras, el momento de la limitación y, por consiguiente, de la definición de sí mismo. El otro tema, si lo entiendo, se refiere a lo que yo cuento en esos relatos en los que hay un contrapunto constante entre la vida de esos personajes y las versiones que, de esas vidas, daría una supuesta historia oficial. Hay, en efecto, esa tensión permanente entre la vida individual que ellos de alguna manera entienden que tuvieron y la vida oficial que se les impone. Como si ellos supieran que las cosas que hacen siempre tendrán otra versión en un contexto mayor del cual ellos no son ni los actores ni los protagonistas principales. Una tensión entre la versión individual de ellos, y la oficial, las cuales a veces pueden coincidir, aunque es más bien difícil ya que los deja

como en un mar de dudas, en una tierra de nadie. Porque son personajes que en el fondo sí toman en cuenta esa versión oficial y se sienten oprimidos por ella y muchas veces injustamente tratados.

*M:* ¿Pero son inocentes con respecto a su historia?

*R:* A veces sí, a veces no, pero son como los dilemas de la acción, que no se sabe exactamente si hicieron esto o si hicieron lo otro, o si ellos llevaron a cabo tal cosa con determinados fines, que después la historia oficial interpreta de modo totalmente diferente y es además una historia oficial cambiante según los contextos, que pueden ser políticos, que pueden ser históricos, propios de una región en la que esos personajes se mueven, o de un país imaginario que habitan.

*M:* Bueno, hay dos cosas aquí. Yo le hice la pregunta anterior porque quería saber si había alguna ligazón entre ese funcionamiento de precisión y de límite que tiene el personaje con respecto al lenguaje y ese límite que tiene el personaje en relación con el discurso oficial de la historia. Es decir, si habría una ligazón ... porque el cuento arranca con límites, y el personaje también arranca con límites.

*R:* Yo creo que son personajes un poco náufragos, náugragos en cuanto al sentido de sus vidas. Como que todos apostaron algo a una vida de una significación histórica mayor sobre la cual, al final, se encuentran muy perplejos por estas diferentes interpretaciones que se han dado de ellos. Se encuentran muy perplejos y se refugian en unas certezas cotidianas muy limitadas, que el cuento intenta (quizá es lo que tenga usted en la cabeza) describirlas con cierta precisión, con cierto cuidado, porque son personajes de postrimerías, un poco todos haciendo una especie de largo examen de conciencia, y son personajes que se están preguntando en el fondo ¿quiénes somos? ¿qué hicimos? Y, repito, con la única certidumbre de un universo mínimo que a veces es bastante sórdido, o puede ser solitario o puede ser muy descartado de las cosas "grandes" que suceden.

*M:* ¿Usted los consideraría personajes trágicos?

*R:* No, no me atrevería a decir que son personajes trágicos, porque no sé muy bien lo que es un personaje trágico.

*M:* Porque hay dos cosas. En primer lugar, parece que es gente que no puede modificar su destino; en segundo lugar, quisiera saber cuál es el grado de responsabilidad que tienen.

*R:* Bueno, esa es la pregunta que ellos se hacen justamente. No pueden modificar su destino en parte porque son personajes casi todos viejos que reflexionan sobre su vida. No todos, pero algunos. Y la idea es un poco esa, la idea es preguntarse qué carambas le sucedió a sus vidas. Es la pregunta como anterior a la muerte, saber qué demonios pasa, qué demonios va a pasar en este entrecruce entre historia personal e historia grande, entre la versión que ellos han dado de su inserción y la que han dado los historiadores oficiales. Hay, pues, varios elementos en los cuentos: por un lado esa certeza de la vida cotidiana, por otro lado la visión de ellos que es una visión borrosa, angustiada, inquisidora de cuál ha sido su vida y, además, la versión oficial, las versiones oficiales, que son una especie como de malla que ellos a la vez desprecian y con la que a la vez quisieran estar en cierta armonía, porque es como si estuvieran convencidos sin decirlo de que ése es el destino escrito.

*M:* Es decir que la historia oficial es el destino escrito.

*R:* Es el destino escrito, y se rebelan ante él y dan versiones diferentes y, sin embargo, no llegan a claridades totales. No es que se rebelen claramente y digan eso es una basura, o eso es una falsedad y aquí estoy yo. Ellos saben que no es así, que el cuento de sus vidas es más complejo. El cuento de sus vidas es que ellos también tuvieron que ver con la versión oficial, que ellos tuvieron que ver con el destino grande, que también ellos fueron partícipes de aquello.

*M:* De manera que la escritura, la construcción, el personaje se escribe, pero toda esa escritura del personaje no puede de ninguna manera modificar la escritura oficial. Son escrituras paralelas.

*R:* La intención no es que hay una versión sistemáticamente falsa, que es la versión oficial, y la versión verdadera es la que ellos tienen, porque eso sería una simetría muy obvia y además sería una falsedad. Son personajes que tienen que ver, que tuvieron que ver con la historia oficial, o que tuvieron que ver con los hechos a los que se refiere la versión oficial y que quieren como zafarse de eso.

*M:* Sin embargo, usted demuestra que los hechos no corresponden a la escritura. Quiero decir, los hechos que desencadenaron la historia oficial no corresponden a la escritura de historia oficial.

*R:* A ver, elabore la pregunta más claramente.

*M:* No son personajes totalmente inocentes con respecto a la historia oficial porque participaron en los hechos que la originaron, pero son inocentes frente a la escritura de la historia oficial en relación con los hechos que ellos mismos ocasionaron a veces.

*R:* A veces. Eso es correcto y esa es justamente una de las tensiones permanentes del cuento o de esos cuentos.

*M:* Quiérase o no, nos instalamos en la historia con nombre y apellido, y lo que parece, esto es ... no quiero decir una denuncia, porque usted no es ningún escritor de denuncias, de carteles denunciadores, pero sí hay un señalamiento que se le parece mucho. Hay un señalamiento dentro de ese discurrir azaroso de sus personajes, hay un parecido muy nítido con lo que ha sido la tradición histórica de nuestros países de América Latina.

*R:* Bueno sí, puede haberla. Yo creo que le dije que no me estoy refiriendo a ningún país en concreto, sino que es como una especie de amalgama de varios países, una suerte de país inventado donde hay una serie de recurrencias de la historia hispanoamericana, que quizá usted pueda encontrar en muchos países. Esto es sin duda cierto y a lo mejor expresa esta, no sé como decirlo, esta deriva de destino de los países latinoamericanos, esta especie de capacidad que tenemos de devorar sucesivos planes y sucesivas utopías y sucesivas visiones e ir como tragándolas muy rápidamente: de una pasamos a otra y después volvemos a lo mismo. Y el intento, bueno, no el intento porque yo no escribí bajo esas ideas o con esos propósitos, pero lo que quizá hay en esos cuentos es la recurrencia de este mecanismo, de este mecanismo devorador de planes y de cosas. No se olvide que estos personajes literariamente tienen dos características: una, que son personajes de postrimerías muchos de ellos, y otra que se encuentran como en zonas geográficas que acentúan esta especie de ambigüedad acerca de sus destinos. La geografía debería ayudar en esos cuentos, porque es una geografía de frontera, de límites, es una geografía que tiene en el alma de ella misma una cierta indefinición, indefinición de límites, indefinición de fronteras. Esto está aquí pero podría haber estado allá, esto hoy

es de aquí pero mañana es de allá. Si usted se fija, están siempre no sólo en las fronteras, sino defendiéndolas, que es casi tanto como decir que defienden la última autonomía de un yo.

*M:* ¿Qué es lo que delimita la identidad de cada uno de los personajes? Porque están bloqueados por el accionar, están reducidos a su accionar inmediato, su inserción histórica está bloqueada, y geográficamente tampoco pueden ir demasiado lejos.

*R:* Bueno, es una situación, justamente, usted lo ha dicho bien, es una situación que los convierte en unos personajes que en lugar de llegar a la vejez con sabiduría y lucidez llegan a esa edad envueltos, de nuevo lo repito, en un océano de dudas y en un océano de indefiniciones. Esta es la verdad del asunto.

Y una cosa interesante es que aparentemente estos cuentos son muy diferentes a textos que yo había escrito antes, pero a lo largo de la charla, como que empezó a hilarse una continuidad que me llama la atención, porque también otros cuentos que he escrito, estoy pensando en uno en particular, también tienen este doble juego de la versión individual de unos hechos y una versión canónica que correspondería a la de los historiadores oficiales.

*M:* ¿Cuál cuento?

*R:* Pienso en uno que se llama *Relatos*, que está en el *Manual del distraído*, que es el que más se prestaría a la comparación; allí es muy claro que hay una versión oficial de una serie de pequeños acontecimientos que ocurrieron, y hay un personaje que va contando esa historia oficial y al mismo tiempo se da cuenta de la astucia de dicha historia, de sus límites, de los propósitos de esa historia oficial, de sus intenciones y trata de ir desprendiéndose de ella en la medida misma en que la analiza y dice, "Ah carambas, esto lo dice porque quiere enfatizar esto o lo otro, porque le conviene acentuar este aspecto", y él se va como liberando un poco de eso, bueno, no sé si liberando, liberando es una palabra estúpida, se va como dando cuenta del asunto. La fábula de las regiones.

*M:* Una cosa que quería preguntar antes: ¿usted consideraría a sus personajes como fracasados?

*R:* No, de ninguna manera, porque si yo los considerara como fracasados entonces estaría asumiendo una visión muy superficial de la vida. ¿Fracasaron por qué? ¿Porque no ganaron batallas, porque no hicieron esto, porque no hicieron lo otro? No, yo creo

que eso es muy superficial, yo creo que son personajes que si algo valen se debe a que son bastantes naturales, en el sentido de que esto le pasa a cualquiera, son los problemas de la vida, son los problemas de si les fue bien o les fue mal; creo que estas son preguntas que nos podemos hacer todos, que se puede hacer el hombre que, según alguna medida, tenga mucho éxito. Porque algunos de ellos no son fracasados en ese sentido superficial y pobre de la palabra.

*M:* Tal vez fracaso no sea la palabra, pero sí queda un sabor en el lector como de pérdida, como de no registro de esa instancia vital que les toca a los personajes, porque ¿quién registra eso?

*R:* Bueno, pero esa es una pregunta fundamental en el sentido de preguntar ¿quién al final de su vida puede decir cómo fue? ¿Quién es el valiente que levanta la mano y dice "yo tengo la versión exacta de lo que fue mi vida"? De alguna manera se juega con esa metáfora en todos los cuentos, de que nadie puede decir con lucidez y con seguridad cómo fue su vida. Ésta es un poco la metáfora o una de las metáforas que persiguen todos los cuentos. Por eso no son fracasados.

*M:* Sí, desde esa perspectiva no son fracasados.

*R:* Mire usted, el cuento quiere ser un cuento muy claro, aunque queden estas preguntas no claras, por supuesto. Sin embargo, yo creo que está armado sobre estos dos movimientos del péndulo. Por un lado el destino grande cuestionado, y por el otro la claridad del detalle de la vida cotidiana de ellos, o la importancia de los pequeños objetos de su mundo inmediato.

*M:* Ahora, hay un privilegio ahí ... Hay un privilegio del detalle de lo íntimo en relación con la historia; la historia oficial aparece siempre como burda, como una cosa burda y gorda, obesa.

*R:* Sí, así debe ser, la claridad se da en la vida cotidiana y por eso los objetos, que son pocos, tienen que ser muy definidos. Por eso la relación con la geografía es una relación por un lado de amor y, por el otro, como la defensa de un sagrado imperio inocente, que es una especie de gran limbo. La geografía es un mundo sin pecado. Y si no recuerdo mal, cuando intentan justificar ciertos actos defienden la geografía, el mundo natural, algo que para ellos debe ser arcádico. Es quizá el único mundo inocente. Y en ese sentido sí hay una oposición, por burda que parezca, entre geografía e historia. En el

alma de ellos la geografía es como una zona segura, a pesar de que la geografía historizada es una geografía de frontera; la frontera es como la metáfora de la defensa de ese mundo de limbo, de ese mundo arcádico, de ese mundo inocente que está cercado, cercado por una frontera donde hay bandas, gente levantisca, invasiones.

*M:* Y el privilegio de los objetos que son pocos y son precisos y funcionan en relación con los personajes, ¿no es también una prolongación de la identidad de los personajes hacia un costado?

*R:* Sí, lo entiendo, es lo que decíamos al principio de esta charla, es para ellos un mundo de certeza. Son como personajes un poco acorralados que tienen ese mundo de refugio que son sus casas y también tienen la geografía, siempre hay una relación entre esas casas y la geografía. Ellos descansan en una sensación ancha de la geografía, en saber que hay como un poder que no es histórico, que es un poder no político que los rodea y que los acoge y que es muy anterior a ellos. Por eso hay muchas referencias a los grandes ríos, a los silencios, a una sensación de extensión.

*M:* Es cierto lo que dice, porque además ese silencio es grande. Lo mínimo se vuelve grande a nivel geográfico, pero en ese sentido es cierto, la geografía sustituye a la historia.

*R:* Sustituye en ese sentido, como un refugio.

*M:* Volviendo a la palabra tono con que usted habla de los personajes. Cuando usted se remite a la historia oficial, dice, es una historia burda, con un solo sentido ...

*R:* No, con un solo sentido no, uno de los dramas de esa historia oficial es que es tan cambiante, que no da versiones fijas, que a lo mejor cuando el personaje tenía treinta años, él para la historia oficial era determinada cosa, y a los cincuenta años es otra. Según los cambios y las versiones políticas de ese centro simbólico lejano que es el productor de la historia, se va alterando continuamente. Ésta es la angustia de ellos.

*M:* ¿Entonces no es una historia de una sola dimensión? ¿No es algo que señale una única cosa?

*R:* No, yo diría que hay precisamente la variedad de la versión oficial que es una de las cosas enloquecedoras para ellos.

*M:* Me queda claro.

*R:* Ésa es una de las cosas que forma parte de nuevo de esa metáfora de quienes somos, que es cambiante, que obedece a otras señales, que obedece a otros intereses, que escapa al control de ellos, que poco o nada tiene que ver con las categorías de verdad o no verdad, sino que se mueve con categorías de intereses. Muchas veces ellos lo reconocen y dicen: "los historiadores tienen que ordenar la patria, tienen que dar alguna versión de este caos". Y a la vez está la angustia terrible de que les va cambiando el espejo continuamente. Es como un señor que ahora es un héroe y mañana es un traidor.

*M:* Cuando usted se refiere a esa historia de cualquier manera, usted la define con un trazo demasiado rápido a mi manera de escuchar, y cuando habla de los personajes y cuando habla del entorno de los personajes, habla con cierta actitud como piadosa. Me parece evidente, aunque usted quiera mantener la imparcialidad, que usted está tomando posición.

*R:* De alguna manera sí, claro, yo estoy tomando posición, porque tomar posición, adviértalo bien, no es tomar posición política o ante los hechos que en ese cuento determinado llevaron a cabo los personajes, sino que es tomar posición frente a la metáfora. Yo me hago cargo de la metáfora, y eso significa que yo estoy del lado de ellos en el sentido de decir que es un lío saber quienes somos, en este preciso sentido yo estoy del lado de ellos. Estoy del lado de ellos en cuanto a decir, por ejemplo, no, en la batalla tal la razón la tuviste tú y no la versión oficial que dice que fuiste un miserable o que fuiste un cobarde o que fuiste un traidor o que fuiste un imbécil. No, no se trata de eso, de ninguna manera. Se trata de tomar partido por una visión más profunda de la vida, se trata de tomar partido por la pregunta esencial que nos hacemos. Se trata de tomar partido por una interpretación. Y yo creo que la justicia hacia esos personajes es precisamente tomarlos en serio, y tomarlos en serio de ese modo, no dándoles la razón frente a determinados hechos históricos en los que ellos fueron protagonistas.

*M:* Y es una manera de escapar de esa relación dialéctica negativa que se mantiene entre los dos planos. Porque si usted se sitúa en la metáfora, está escapando a la vez del discurso oficial y está escapando también del discurso de la vida concreta ...

**R:** De la vida concreta de ellos en cuanto a hechos históricos, yo no estoy tomando partido con ellos.

**M:** Sí, está situado en un tercer lugar ...

**R:** Sí, yo no le estoy diciendo tú eres un traidor o tú eres un héroe, sino que yo estoy con ellos en sus preguntas y en sus angustias fundamentales acerca del destino de ellos. De ese lado sí estoy yo.

**M:** Claro, ése es otro plano de lo que estábamos hablando, es otro lugar. Ese sí sería un grado de dominio del narrador, de control, ese sí es un grado de control.

**R:** Probablemente, pero es la única lógica posible que pueden tener esos cuentos. Si no, no tendrían sentido, si no, yo sería como un pequeño historiador que quiere rectificar hechos históricos. Yo no soy eso, yo no estoy rectificando hechos históricos.

**M:** O de cambiar la historia oficial por la historia cotidiana.

**R:** O por la historia cotidiana. No pretendo contar la verdadera historia, como si yo hubiese estado del otro lado de la batalla. Yo no estoy en eso. Porque yo asumo como inevitable que exista esa versión oficial de la historia. Yo no lo veo como un acontecimiento trivial o baladí que ocurrió en unas circunstancias determinadas o en una región específica. Sino que la considero como una metáfora. La acepto como algo de lo que nadie se escapa. No como una circunstancia pasajera de una determinada región en un determinado año de la historia.

**M:** Sí, porque si no, además ese afán de corrección lo convertiría a usted en un nuevo escritor oficial, del lado de las cosas.

**R:** Del otro lado de las cosas. No se trata de eso. Se trata de decir (y uno se avergüenza un poco de pronunciar estas palabras), como éstos son los elementos que componen la vida y no una pequeña anécdota. Y la historia oficial en estos casos es un supuesto colegio de historiadores. Así es aquí, pero en otros cuentos puede ser otra cosa. Como le decía, en aquel otro cuento se trata la "versión canónica" de un relato, o la versión establecida.

**M:** Logramos identificarlo a usted dentro del texto. Ahora me cambia un poco la perspectiva de los personajes en el sentido de que veo que no lo necesitan a usted como narrador. Acá se desprenden

los personajes del resto del cuento, en este momento para mí, porque yo pensé que usted estaba en cierta forma encadenado a los personajes y veo que no es así.

*R:* No, no es así. Yo los puedo querer, pero yo no soy la voz reivindicadora que ellos esperaban. Yo no soy de los que van a escribir la historia verdadera.

*M:* Esto quedó claro. Porque yo no estoy diciendo tampoco que la historia oficial es necesariamente mentirosa. Es cierto. Mirado desde esa otra perspectiva cambia totalmente. Se logra un gran nivel de ambigüedad del narrador, porque ¿cómo discernir aquí cuál es el punto de vista del narrador? No se sabe. Es también como preguntarse cuál es el punto de vista de uno como ser humano viviendo en esta historia. ¿Cómo puede uno tener un punto de vista?

*R:* Se puede tomar posición frente a la metáfora, y yo creo que la invitación subterránea al lector es ésa: "Entiende la metáfora." Pongámoslo de una manera más simple: supongamos que yo narrara hechos que, en efecto, fueron históricos en el sentido claro de la palabra y dijera que la versión oficial dice tales y cuales cosas de estos hechos históricos (una batalla a lo mejor real) y estos otros dicen otras cosas o no saben muy bien, porque cambian las interpretaciones oficiales. Si fuera así y me viera usted como quien dice: "No, no, yo voy a dar la verdadera historia de cómo sucedió el asunto. Los historiadores oficiales exageraron aquí, etc., o tuvieron tales motivaciones para decir esto o aquello, el personaje tiene razón, en realidad hizo tal cosa y lo hizo bajo tales motivos, etc.", entonces yo estaría ajustando la historia oficial, y me convertiría en un historiador. Esto de ninguna manera es el sentido y por eso trato de que los hechos históricos —y creo que deben funcionar técnicamente así—, tengan una cierta lejanía, una cierta cosa difusa. Si yo precisara demasiado esos hechos se daría la impresión de yo soy un gran rectificador de la historia. O si yo los ejemplificara con cosas reales que ocurrieron en la historia, con nombres reales de generales o de batallas, de levantamientos o de revoluciones políticas. Yo no quiero eso.

*M:* Ahora me está pareciendo que lo que usted está tratando de demostrar es justamente que la vida es no narrable, siempre partiendo de la base de esa tercera posición, de la metáfora como la llama usted. Usted no es un rectificador porque sabe que si se mete a

corrector va a crear una nueva historia oficial. Da la impresión de que los discursos no pueden coexistir, uno trata de sustituir al otro siempre y lo que hoy es marginal, mañana puede ser oficial y así vamos. Pero esa tercera posición es como decir esto no se puede narrar.

*R:* Hay una especie de enloquecimiento de las interpretaciones y ahí, en esos filones, en esos resquicios vive la gente.

*M:* Por eso usted decía antes que el efecto de realidad se causaba proponiendo varias historias sin continuación, como una especie de rizomas que salen para todos lados ...

*R:* Sí, historias paralelas que no se continúan. Alusiones que no se continúan. Pero esos son ya más trucos literarios ...

*M:* Sí, pero corresponden al nivel del lenguaje.

*R:* Sí, es decir, alusiones a un personaje, alusiones a una historia, alusiones a una anécdota, cuentos apenas empezados dentro del cuento, que no se continúan y que van creando como afluentes al río central. Yo creo que los grandes cuentos siempre tienen eso, porque eso es lo que genera mundo en el lector.

*M:* Claro, genera mundo además en la vida cotidiana. Usted cuando vive, lo hace con la certeza de que están ocurriendo muchas cosas que usted podía haber seguido y no siguió, uno vive con eso.

*R:* Es el realismo de las bifurcaciones. Cuando siento una realidad muy bifurcada, narrada muy bifurcadamente aunque tenga su centro, entonces es cuando siento el sabor de la realidad.

*M:* Es verdad, y cuando usted elige, porque se supone que usted elige una de las historias posibles, esa historia no es tan fatalmente contundente que niegue las ausentes.

*R:* No, las va arrastrando y uno dice, caramba, esta historia que me está contando, en definitiva es una historia, pero con cuántas adherencias, con cuántas posibilidades de irse por otro lado, de alterarse, de cambiar de signo, etc. Yo creo que así es la realidad. Yo vería así el asunto: quiero que todo este tipo de cuentos tengan ciertos elementos constantes, por ejemplo esto de los historiadores, por ejemplo estas tensiones, por ejemplo esta región, por ejemplo un pasado histórico difuso, etc. Bueno, yo quiero que tenga todo eso. Uno siempre quiere publicar muy rápido, pero yo debería esperar idealmente a que fueran por lo menos siete cuentos para que ese elemento que usted señalaba de un mundo coherente, de un mundo

reglado apareciera como uno de los protagonistas fuertes del libro entero. Y entonces que fuera un libro, que fuera, sí, un libro de cuentos, pero que a la vez fuera un libro de cuentos muy unidos todos en un solo universo y, por consiguiente, que se asemejara a una novela. Que tuviera intercomunicación entre los personajes. Ya hay algunas, en la repetición de ciertos nombres, en las alusiones a ciertas cosas.

*M:* Como seguir varias afluencias del río.

*R:* Bueno, sí, volvemos a la metáfora de la bifurcación, o mejor dicho a la metáfora de un delta, y entonces lo que no se nota en un solo cuento, se va a notar en el libro, que es el universo completo, o un mundo muy completo, un mundo en el que se mueven todos estos cuentos, el cual saldrá como un personaje a la vez dependiente e independiente de los cuentos. Esto es el asunto.

*M:* ¿Y ya tiene algunos?

*R:* Bueno, le decía que había terminado uno y éste sería el quinto. Y tengo medio pensado otro. Otro que considera un aspecto distinto, que se fija en uno de esos elementos que componen ese universo y que antes no era temático, que es el mundo de los historiadores, de los historiadores oficiales.

*M:* Pero cómo, el mundo cómo, ¿la vida?

*R:* No, sería un cuento sobre los historiadores oficiales o en relación con ellos, no lo sé muy bien todavía en el detalle, pero sé que se trata de ellos. Y después me gustaría llegar a siete para que tuviera más peso, más sustancia. A mí atravesar la raya de las cien páginas me parece un milagro fantástico. Yo soy un esclavo de los formadores y los linotipistas, que son los que a veces me hacen cruzar, de contrabando, la raya de las cien páginas. A fuerza de mañas tipográficas. Pero quisiera que esta vez yo pudiera cruzar la raya sin tantas mañas tipográficas, que la pudiera atravesar solo, sin la ayuda de los formadores, diseñadores, linotipistas, o máquinas, puesto que casi no quedan linotipistas. Bueno, qué le parece, ¿lo dejamos hasta aquí, o tiene usted alguna otra pregunta?

*M:* Usted hablaba del tiempo como lo único que importaba.

*R:* No sé si usted tiene en la cabeza algo así como decir que hay ... mire, sin usar la palabra tiempo, usando otra palabra, que siempre hay dos velocidades en los cuentos éstos. Está la velocidad del mundo circundante, y está la velocidad del mundo histórico grande.

Bueno, también se puede ver eso como dos tiempos. El tiempo de la historia, no oficial, sino la historia grande y la historia de las vidas en el momento de la narración, vidas que a veces son muy lentas.

*M:* Sí, son evidentemente más lentas que las otras.

*R:* Mucho más.

*M:* Podría ser por ahí que usted dijo que el tiempo era lo importante ...

*R:* Y claro, estas velocidades y estos tiempos son la materia misma de la narración. Esto es indudable.

*M:* Parecen un tiempo menor. Esa especie de "literatura menor" que se cree que es la de la vida cotidiana. Parecen como espacios incrustados en el tiempo mayor, porque al reloj lo diseña la historia, la historia oficial.

*R:* Bueno, a uno de los relojes lo diseña la historia, pero yo sí quiero que haya contraste entre las dos velocidades y, por consiguiente, entre los dos tiempos, porque esto es fundamental para la comprensión de lo que llamábamos la metáfora. Es fundamental este tiempo vivido de ellos, lento, que es el que permite todas las perplejidades y ese tiempo veloz que es el universo de las interpretaciones, que es el universo cambiante ... que es el sentir inaferrable de las vidas.

*M:* Sí, no hay ninguna paranoia porque no hay ninguna búsqueda de la verdad.

*R:* No, en el sentido de saber cuáles fueron los hechos. Bueno, ellos dan su versión, que es una versión siempre como rabiosa porque no coincide con la otra, o porque la otra los ha traicionado. Ellos se sienten muy manipulados por la otra. No tanto manipulados, manipulados no es la palabra quizá, se sienten angustiados frente a la otra. Angustiados porque es como si dijeran "¿y qué tal si la otra también tiene algo de razón?"

*M:* Lo que sí parece es que ninguna sobrevive sin la otra.

*R:* Así es, ellos están hechos de las dos y la idea es ésa. La verdadera pregunta es, si éstos son los elementos, ¿es posible que haya una interpretación de la vida de una persona? Y no la pregunta ¿cuál es la interpretación en este caso en particular? Porque en algunos de esos relatos, el lector debe darse cuenta de que muchas de esas cosas que el personaje rechaza como interpretación pueden ser verdaderas. Entonces yo creo que esa es la fórmula mejor para

**decirlo: dados estos elementos y dados estos juegos, ¿es posible dar con una verdadera interpretación? Al revés de una novela policíaca que busca cuál es la verdadera interpretación ...**

**M: De buscar al asesino.**

**R: De buscar al asesino. No es ése el camino, porque eso me convertiría a mí de nuevo en un tercer historiador, el verdadero. Puede tener a veces la apariencia como de una búsqueda casi policíaca de lo que pasó, de lo que no pasó, qué sucedió realmente respecto a un tema, pero la metáfora general es que es muy difícil dar con una interpretación y que son las preguntas eternas que nos vamos a seguir haciendo y que no es una falta de datos, no es una ausencia de elementos, sino que hay algo más esencial que nos va siempre a empujar a este tipo de preguntas y a este tipo de cuestionamientos.**

## Carta de Leo Löwenthal a Jürgen Habermas.\*

**Q**uerido Jürgen:

Estar presente en la lista de felicitaciones me es absolutamente necesario si bien, al mismo tiempo, en mis circunstancias actuales no me encuentro dispuesto a ofrecer una contribución adecuada. Espero que, como interlocutor de una comunicación emancipada, tanto tú como los editores acepten esta contribución realizada en forma de carta.

Como el último del grupo fundador de la Teoría Crítica me llena de orgullosa satisfacción que la figura más destacada de la segunda generación no sea un epígono, como con frecuencia es el caso de los sucesores de las escuelas filosóficas o de otras escuelas científicas. Me dirijo al filósofo y teórico social que se ha hecho de una posición autónoma pese al compromiso con sus mentores de cuyas "aberraciones fundamentales" con respecto a la "vieja escuela", como tú sabes, no siempre tomé parte. Al mismo tiempo, si fuera aún adecuado ubicarte como heredero de la Teoría Crítica "clásica" me parecería, por supuesto, que las convicciones de trasfondo de la vieja Escuela de Frankfurt en tu pensamiento tienen un eco lejano en relación con una forma de pensar propia, nueva y heterodoxa.

\* La carta que aquí se presenta forma parte de un conjunto de "excursos" compilados por Axel Honneth, Thomas McCarthy, Claus Offe y Albrecht Wellmer en ocasión del 60 Aniversario de Jürgen Habermas: *Zwischenbetrachtungen im Prosses der Aufklärung* (Excursos en el proceso de la Ilustración). Este libro fue recientemente publicado en Alemania Federal por la editorial Suhrkamp. El texto está dedicado a todos los filósofos, sociólogos y teóricos de la modernidad, así como a los intelectuales de un país que, amenazado siempre por la contra-ilustración, no han dejado de defender las posiciones de un proyecto sobre el cual puede observarse hoy que ni su abandono ni la conclusión del sentido de sus perspectivas serían su posible terminación. (Traducción y notas de Blanca Solares, candidata al doctorado por la Universidad de Frankfurt.)

Formulado de manera más exacta, quiero decir con esta observación de una vez y en principio que no me parece que compartas el melancólico escepticismo tardío de Adorno y Horkheimer en relación con una supresión realizable de la miseria social. Pese a todas tus protestas contra el modelo histórico-filosófico y tu prevención, que no es desatención, con respecto a un límite conceptual utópico, percibo sin embargo en tu interpretación del presente político una motivación utópica –si bien por lo demás distinta. De forma aún más concreta que mi propia generación, no te has satisfecho con consolidar teóricamente el concepto crítico, sino que has hecho de la praxis política cambiante, que reclama la crítica teórica, programa de tu reflexión y de tu personalidad pública. Dos ejemplos que son más que ejemplos: tu sensibilidad frente al desastre nacional-socialista y sus continuidades, con frecuencia sólo levemente disimuladas en los ámbitos político, moral e intelectual, ha acentuado la claridad en relación con la amenaza que esto representa para la integridad política, moral e intelectual en Alemania Federal. Para nosotros, para quienes el dominio nazi no es sólo una parte de la historia sino un presente vivo que ha permanecido, la seguridad tenaz con la cual detectaste y disecaste de forma imperturbable lo que fueron las sofisticaciones del desastre es digno de admiración e ineludible. Tu intervención en el Debate Histórico<sup>1</sup> es,

<sup>1</sup> La *Historikerstreit* o controversia con respecto a la historia alemana surgió en el verano de 1986. Ocasionada por un controvertido artículo escrito por el historiador berlinés Ernst Nolte y publicado en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, la *Historikerstreit* estuvo marcada por una intensidad sin precedentes en la vida pública de Alemania Federal. El debate se transformó de forma rápida en un conflicto intelectual con respecto al significado del pasado nazi en la identidad cultural y política de Alemania. Fue un conflicto que puso en discusión el método histórico, los usos de la historia, su percepción generacional y los límites de la "historización" del Nacional-socialismo. En otros términos, la así llamada *Historikerstreit* en relación con el período nazi, ofrece el examen más explícito con respecto a la relación problemática entre conciencia histórica y auto-comprensión de la Alemania contemporánea.

Las intervenciones de Habermas en el debate plantean la necesidad para la izquierda alemana de encontrar una respuesta propia al significado constitutivo de lo que él denomina una "identidad post-convencional": una apropiación crítica de la tradición histórica que como identidad esté vinculada con un nivel de desarrollo político y moral, que haga posible una orientación universal más allá de las perspectivas estrechas y limitadas de una identidad nacional. Critica la retórica neutralista del Movimiento por la Paz y, siguiendo a Karl Jaspers, propone una política moral frente a la postura neoconservadora de una renovación de la identidad nacional y del "relajamiento" con respecto a un pasado centrado en la *Stunde Null* de 1945.

para mí, una documentación decisiva de aquello que la Teoría Crítica pensó y hubiera deseado de la teoría y la praxis política.

Esto me trae en segundo lugar el debate sobre la Postmodernidad y el Postestructuralismo. Como sabes, su liturgia apunta en mí particularmente hacia el corazón –dicho de mejor forma, me ataca particularmente *contra-coeur*. Por tu parte, no has cesado de defender la importancia de la moralidad de la Ilustración –de ninguna forma concluida– ni de la filosofía de la Ilustración en lucha contra las modas, las cuales se confrontan seductoramente con las indiscutibles y ya siempre –desde la perspectiva de la Teoría Crítica– estigmatizables debilidades de la Ilustración clásica. En el proceso de este discurso has coadyuvado sin cesar al socavamiento de la arbitrariedad en el establecimiento de sus valores teóricos, morales y políticos, la develación de su "impenetrabilidad" de hecho manipulada. En este sentido, eres el representante más efectivo del proyecto aún actual de la Ilustración y de sus demandas de competencia comunicativa.

En tu discurso, con motivo de mi 80 aniversario, hablaste de mi "impeturbabilidad eventualmente molesta". Tu impeturbabilidad a mí aún no me ha molestado en absoluto.

Te desea cariñosamente lo mejor,

Leo  
Berkley, California.  
Julio de 1988.

## Notas

CARLOS BLAS GALINDO

### La escuela mexicana de escultura. Maestros fundadores

Por largo tiempo habían sido soslayados aquellos ejemplos de obras tridimensionales que fueron producidos durante la etapa de nuestras artes visuales en la cual el nacionalismo fue el arte predominante y oficial en el país. Ni los historiadores ni los responsables de la distribución de la cultura artística habían mostrado un interés genuino por estudiar dichas obras –aunque algunos de estos especialistas, de manera esporádica, se habían referido a ellas– y, menos aún, por difundirlas. Es debido a las circunstancias señaladas que el montaje, en el Museo del Palacio de Bellas Artes, de la exposición *La escuela mexicana de escultura. Maestros fundadores*, la publicación del extenso catálogo alusivo (de 172 páginas), así como la investigación de la cual ambos derivan, constituyen contribuciones fundamentales de las cuales puede derivar la indispensable comprensión de la obra tridimensional de nuestro período nacionalista.

*La escuela mexicana de escultura. Maestros fundadores* permaneció en exhibición, entre los días 16 de marzo y 29 de abril del año en curso, en las salas Nacional y Diego Rivera del citado museo y estuvo integrada con piezas de mediano, de pequeño y de muy pequeño formatos realizadas por los artistas Carlos Bracho, Federico Canessi, Ceferino Colinas, Juan Cruz Reyes, Mardonio Magaña, Francisco Arturo Marín, Oliverio Martínez, Luis Ortiz Monasterio, Guillermo Ruiz y Ernesto Tomariz, así como también con materiales documentales o de apoyo (varias fotografías, algunos dibujos y una pintura), realcionados con la producción de estos diez autores. Tanto la exposición como el catálogo se fundamentaron en los trabajos que, desde 1986, coordinó, en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el arquitecto Agustín Arteaga.

Desde luego que antes que Arteaga y el equipo de investigadores del CENIDIAP lo hicieran de una manera metódica, algunos otros especialistas también vinculados, en su momento, con el INBA, se habían aproximado –como ya se dijo, de manera eventual– a la producción volumétrica de la etapa del nacionalismo aunque tal vez, y debido al carácter general de sus

trabajos, sin el rigor que, en lo fundamental, presenta el actual estudio. Basten, para ejemplificar lo anterior, los dos textos que del promotor cultural Miguel Salas Anzures cito a continuación, los cuales contienen, pese a su corta extensión, ciertos puntos de vista cuya vigencia subsiste:

La escultura en México ha sido el patito feo de nuestras artes plásticas. Hay quienes piensan que con la gran tradición prehispánica nuestros escultores, inspirándose en aquellas obras, tenían obligación de lograr formas de gran aliento. Otros piensan que el vigor de la estatuaria precortesiana ha pesado mucho sobre nuestros escultores. Sea por lo que fuere y en última instancia también por falta de talento en la mayoría, la escultura mexicana no ha obtenido el rango que la pintura y el grabado han alcanzado. La escuela de talla directa que tanto interés despertó dentro y fuera del país, desapareció en uno de tantos cambios de gobierno. Mardonio Magaña, un humilde mozo de esta escuela no ha sido aún objeto de un pleno reconocimiento. A la forma escultórica, cerrada, de Oliverio Martínez siguió un modernismo trasnochado, mala copia del que se hacía en el París finisecular. La cabeza de Revueltas del escultor Carlos Bracho corresponde exactamente al prestigio desmedido que se ha dado al *Tata Jesucristo* de Goitia. Uno y otro artistas crearon la obra única de toda su vida. Ninguna innovación. Ni de conceptos ni de forma.<sup>1</sup> La escultura en México está muy lejos del rango que alcanzaron la pintura y el grabado. En el pretendido realismo de la forma y en los falsos contenidos sociales radican la ausencia de carácter de la producción escultórica. Su estilo desde un principio se orientó hacia el indigenismo, y quiso tomar por modelo la pintura de Rivera, con añadidos que recordaban las formas de la estatuaria y de la cerámica prehispánica. La escultórica monumental para honrar a los héroes, careció de grandeza y ni siquiera logró la perfección del modelado y de la proporción que supieron manejar con habilidad los buenos maestros académicos.

<sup>1</sup> Salas Anzures, Miguel. "¿Hasta qué grado es revolucionario el arte de este medio siglo? Un enfoque nuevo de 50 años de pintura, grabado, arquitectura y crítica en México" México en la cultura. Suplemento de *Novedades*, México, 18 de diciembre de 1960. Compilado en Landau de Salas Azures, Myra y Jorge Olvera, coord. *Miguel Salas Anzures. Textos y testimonios*. México, Imprenta Madero, 1967, p. 19-36 (el título es los compiladores).

<sup>2</sup> Salas Anzures, Miguel, "50 años de arte mexicano (Pintura / Escultura / Grabado)", *Artes de México* No. 38-39, México, mayo de 1962. Compilado en Landau de Salas Azures, Myra y Jorge Olvera, coord. *Miguel Salas Anzures, Textos y testimonios*, México, Imprenta Madero, 1967, p. 42-55.

Los pocos intentos de renovación sólo han llevado a la pseudo-modernidad.<sup>2</sup>

Si el olvido al que por tanto tiempo fue condenada la producción volumétrica nacional del período del nacionalismo imposibilitó la existencia de apreciaciones desprejuiciadas acerca de las búsquedas y de los posibles logros de toda una generación de artistas visuales mexicanos, una de las secuelas trascendentes de *La escuela mexicana de escultura. Maestros fundadores* ha sido, precisamente, la discusión respecto a la hipótesis misma de la presencia de una escuela y la evaluación de las innovaciones de importancia cultural que, aunque exiguas, existieron en la tridimensionalidad nacionalista.

Cuando, en historia del arte, se utiliza el término escuela, su empleo denota la existencia de un grupo de autores de una misma época en cuyas obras es factible advertir elementos estilísticos comunes. En el caso de los expositores citados es posible hablar de una escuela ya que el suyo es el de diez autores que vivieron y trabajaron en el mismo país durante un mismo período y que, debido a circunstancias de tipo histórico, tuvieron que solucionar su grado de vinculación con el estilo genérico que era el predominante y el oficial en el panorama de las artes –y no sólo las visuales– de su momento: el nacionalismo mexicano. La apreciación de las piezas tridimensionales que integraron *La escuela mexicana de escultura. Maestros fundadores* evidenció que, tal y como lo afirmó en 1962 Miguel Salas Anzures, los autores de piezas volumétricas del tiempo del nacionalismo se vieron forzados a adecuar sus lenguajes individuales para poder afiliarse al estilo genérico oficial, lo cual no significó para ellos, necesariamente, que los enfoques que propusieron a los asuntos relacionados con la identidad nacional preferidos por el estilo imperante hayan sido siempre oficialistas, es decir, acordes con la versión gubernamental acerca de la historia y de la realidad.

La disyuntiva a la cual Bracho, Canessi, Colinas, Cruz Reyes, Magaña, Marín, Martínez, Ortiz Monasterio, Ruiz y Tamariz tuvieron que enfrentarse no fue exclusiva de estos artistas. Como lo ha afirmado Meyer Schapiro, "un estilo, surgido en relación con un contenido particular, frecuentemente deviene un modo aceptado que gobierna la totalidad de las representaciones del período",<sup>3</sup> es decir, en el caso del nacionalismo, éste no tuvo que ser impuesto a los artistas de manera autoritaria sino que, por haber sido un estilo genérico o, más específicamente, una corriente –relacionada con contenidos vinculados con la identidad nacional– que contó con el apoyo

<sup>3</sup> Schapiro, Meyer, *Estilo*, Buenos Aires, Ediciones 3, Cuadernos del taller, p. 52.

gubernamental, se convirtió en la predominante aunque no en la exclusiva de su período ya que, como se sabe, desde su inicio, el nacionalismo mexicano toleró las variantes y las disidencias internas que le permitieron subsistir y permanecer como arte oficial.<sup>4</sup>

En la exposición que fue mostrada en el Museo del Palacio de Bellas Artes resultó evidente que de la solución que cada autor fue capaz de obtener frente a la disyuntiva estilística mencionada y a sus consecuencias (cierto apoyo para la difusión, algún reconocimiento en su momento y encargos ocasionales en el caso de acceder a la filiación; obstáculos para la divulgación de las obras, ocultamientos de los logros obtenidos y el olvido oficial en el caso de la disidencia) dependieron sus aciertos o sus fracasos profesionales.

Una valoración de este último aspecto permitió descubrir, en Bracho, tratamientos inusualmente subversivos frente a la postura oficial, así como apropiaciones (a la manera de la posvanguardia de hoy) del pasado que implican una revaloración de lo que es lo clásico mexicano para establecer un neoclásico local; en Canessi, resultados que confirman sus aspiraciones de subrayar la elocuencia que es indispensable para impactar la sensibilidad de los públicos y de alcanzar la facilidad de lectura que es requisito para la eficacia comunicativa; en Cruz Reyes, la aptitud para aprehender lo que de auténtica mexicanidad ha permanecido en el habitante de nuestro país y resultados de alta calidad de factura en el empleo, sobre todo, de los materiales cerámicos; en Magaña, tratamientos precisos, consolidación del lenguaje individual y soluciones formales acertadas; en Marín, la elección de categorías estéticas alejadas de lo que en Occidente se considera como bello, esto es, opciones tales como lo trascendente, lo terrorífico, lo sublime, lo siniestro y lo feo; en Ortiz Monasterio, la capacidad de recurrir, primero, a citas de la mexicanidad relacionadas con el arte popular y, luego, a la incorporación de elementos provenientes de la abstracción, y en Colinas, Martínez, Ruiz y Tamariz, diversos grados de apego a los requerimientos del arte oficial.

<sup>4</sup> Respecto al nacionalismo ver mi trabajo "*Nacionalismo y neonacionalismo*", *Estudios*, No. 12, México, Instituto Tecnológico Autónomo de México, Mayo de 1988.

H.C.F. MANSILLA\*

## Identidad nacional e ideologías justificatorias en países del Tercer Mundo

Es indudable que todas las sociedades organizadas han tenido fuertes inclinaciones al instrumentalismo y al pensamiento pragmatizado en sus aparatos estatales, pero recién la moderna civilización industrial ha desplazado radicalmente los momentos religiosos, metafísicos, atávicos y no-materiales tanto del aparato burocrático como de la esfera productiva general, imponiendo la dictadura del principio de rendimiento. En América Latina, el activo proceso de modernización a partir de la Segunda Guerra Mundial también ha significado el retroceso de aspectos metafísicos y especulativos de la conciencia colectiva y la propensión a las normas utilitaristas de la cultura metropolitana. La formación de una nueva identidad ha tenido lugar, sin embargo, dentro de un marco muy complejo y a través de una evolución multifacética.

La redefinición del contenido mismo de identidad en el mundo industrializado de la actualidad está básicamente determinada por la reproducción de la acumulación primaria de capital, por la edificación de un aparato estatal eficiente y por la extensión de los sistemas de racionalidad instrumental a la sociedad en su totalidad es decir, por el éxito en repetir el modelo originalmente metropolitano. El ensayo de adquirir las cualidades decisivas de la civilización industrial está vinculado, sin embargo, al intento de preservar un mínimo del carácter autóctono primigenio: hay que superar la calidad de periférico, sin dejar de salvar elementos de identidad genuina. La dicotomía centro/periferia, creada por la intelectualidad de los países latinoamericanos, indica, en el fondo, la dirección de la nueva identidad: en un período de crisis y cambio social se toma conciencia de pertenecer a los subprivilegiados de este mundo; simultáneamente, se trata de establecer una unidad temporal y de ocasión en ocasión entre ellos (como, por ejemplo, en la formación de carteles de países productores de las mismas materias primas) para conseguir el rango y las ventajas de los privilegiados (las metrópolis). En último término, la intención es la de disolver la dicotomía

\* Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia.

centro/periferia, pero según los parámetros que han establecido los centros a lo largo de una evolución exitosa. En la intelectualidad del Tercer Mundo se ha difundido la noción de que los dominados deben insistir en subrayar la similitud con los dominantes durante la lucha de liberación, para poder tomar parte en el nivel civilizatorio ya alcanzado a escala mundial y ser así por fin reconocidos por todos como iguales.

La formación de la nueva identidad se encuentra, por lo tanto, en un terreno complejo y ambivalente, lleno de fenómenos contradictorios y difíciles de captar según los conceptos tradicionales de las ciencias sociales. Los dos polos de la nueva identidad de las naciones latinoamericanas son: la preservación de elementos de autonomismo provenientes de la época preindustrial y la adaptación de los logros de la civilización industrial metropolitana. Los primeros son, en su mayor parte, disfuncionales o irrelevantes para el desarrollo moderno; los segundos son vitales para éste, pero no pueden ser calificados de productos autónomos de la cultura latinoamericana. Debido a que los segundos poseen una importancia evidentemente mayor para los objetivos actuales de cada país, la nueva identidad se va formando en base a éstos, desplazando lentamente a los valores y las normas tradicionales, o poniendo a algunas de éstas en servicio de los nuevos paradigmas. El núcleo, pues, de la identidad de las naciones periféricas en la actualidad consiste en adaptar los modelos metropolitanos de desarrollo en las esferas económico-tecnológica y estatal-administrativa como criterios de progreso, pero conservando al mismo tiempo importantes elementos de la tradición autóctona en los terrenos cultural, político y en el de las pautas del comportamiento individual y familiar, y poniendo algunos de ellos al servicio de los ideales modernos. La adopción de metas normativas de una esfera exógena, especialmente en lo relativo a los valores de orientación a largo plazo, requiere de una ideología justificatoria, que haga aparecer aquel proceso como enteramente legítimo y aceptable. En resumen, se pueden constatar dos grandes tendencias básicas del pensamiento contemporáneo que han sido concebidas por la conciencia intelectual latinoamericana para justificar las metas normativas, que ya han adquirido paulatinamente la autoridad indudable de las pautas propias de un preconsciente colectivo:

- 1) El progreso tecnológico-económico sería un proceso universal, inmanente a todas las culturas y, por ende, una especie de ley de la naturaleza. A causa de este concepto quedan las vinculaciones de aquel progreso con el desenvolvimiento de los centros metropolitanos occidentales fuera del marco analítico, como también el cuestionamiento del origen, costos y circunstancias de las innovaciones tecnológicas. Consecuentemente, algunos temas de primordial importancia son desplazados de la atención científica, como las posibles

desventajas derivadas de la constitución geográfico-física de cada país y de su dotación con recursos naturales. Simultáneamente hace irrupción una creencia algo ingenua acerca de la omnipotencia de la tecnología "universal", de la cual se espera la solución de todos los problemas de desarrollo.<sup>1</sup>

2) El renacimiento de aspectos pretendidamente progresistas de las genuinas tradiciones latinoamericanas, especialmente en el campo de la cultura política y de algunas normas de comportamiento, está dirigido a reforzar y modernizar las ideologías de desarrollo de corte neoconservador, reformista y nacionalista, no estando excluida la corriente socialista. Son las tendencias que predicán una vía autóctona de desarrollo, que debe basarse en las tradiciones y valores de las antiguas culturas indígenas, de la época colonial ibérica y del período republicano independiente, una vía que debe rechazar severamente el modelo de desarrollo liberal-burgués y de influencia anglo-sajona. Lo notable es que estas tendencias se han limitado a subrayar las pautas tradicionales de comportamiento y los valores correspondientes de orientación, así como a hacer la apología de los elementos autoritarios y centralistas de la tradición ibero-católica al determinar los momentos autóctonos de su modelo de desarrollo. Justamente estos fenómenos son los que juegan un papel improntante en la formación de concepciones históricas de corte revolucionario y radical socialista.<sup>2</sup> Al ex-presidente argentino Juan D. Perón le corresponde el mérito de haber sido uno de los primeros en postular un modelo de desarrollo nacionalista-reformista, que unía el objetivo de modernización e industrialización aceleradas con el renacimiento de los valores hispano-católicos y con el rechazo de los ideales liberal-democráticos.<sup>3</sup>

En cuanto a la concepción sobre la universalidad del progreso, una parte importante de las diversas opiniones políticas cree que el proceso de modernización representa, en realidad, una *regeneración* de la herencia histórica propia; la industrialización y todos sus fenómenos complementa-

<sup>1</sup> Un ejemplo de esta acepción: Ramón Losada Aldana, *Dialéctica del subdesarrollo*, México, Grijalbo, 1969, p. 89.

<sup>2</sup> J.A. Ramos, *De octubre a septiembre*, Buenos Aires, Peña-Lillo 1974, *passim*, especialmente pp. 175-235; Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, México / Buenos Aires, Siglo XXI, 1974, pp. 293-306; A.G. Frank, *Lumpenburguesía: Lumpendesarrollo*, México, ERA 1971, p. 62.

<sup>3</sup> J.D. Perón, *Doctrina revolucionaria*, Buenos Aires, Freeland, 1973, p. 295. *La hora de los pueblos*, Buenos Aires, Pleamar, 1973, p. 11 ss.

rios son vistos, entonces, como la realización esperada durante tan largo tiempo de las tendencias genuinas de evolución que se hallan en el interior de cada pueblo. Las distintas variantes de la Teoría de la Dependencia parten del principio tan obvio como no demostrado de que la modernización regenerativa significaría un adelanto cualitativo para la vía autónoma de desarrollo, la cual se encontraría aún en estado latente a causa de la penetración imperialista y del subdesarrollo inducido desde afuera. Después de la "liberación" o luego del establecimiento de un régimen social-político "adecuado" desaparecerían la deformación socio-económica impuesta desde el exterior y el ritmo lento de crecimiento dictado por el imperialismo. Todo ésto ayudaría a *restablecer* el camino "genuino" y "orgánico" en dirección a la industrialización total,<sup>4</sup> lo cual conduciría al "modelo autocentrado" de desarrollo postulado por Samir Amin, modelo que, como él mismo reconoce, ha sido anticipado por los centros metropolitanos.<sup>5</sup>

Uwe Simson, en su estudio sobre el área cultural árabe, sostiene que la regeneración de la herencia histórica árabe —un postulado de las fuerzas progresistas que conforma una parte esencial de la redefinición de aquella cultura en la época contemporánea— significa la europeización de los terrenos socio-económicos y la adopción de los modernos standards metropolitanos y la reactivación de elementos autóctonos en los campos político y cultural y en la esfera de la vida privada. Las corrientes propulsoras de la regeneración se adhieren explícitamente a objetivos como fundiciones de acero, reactores atómicos y bibliotecas públicas, como si las modernas plantas siderúrgicas y las centrales nucleares fueran una prolongación del pasado árabe, en el sentido de llevar a cabo por fin posibilidades latentes de la civilización árabe, impedidas de realizarse por la presión perversa del imperialismo occidental.<sup>6</sup>

Otra de las concepciones fundamentales del pensamiento colectivo en sociedades periféricas es la creencia de que ha existido una igualdad primigenia entre todas las naciones con respecto a la repartición de recursos

<sup>4</sup> Ramón Losada Aldana, *Dialéctica del subdesarrollo*, México, Grijalbo 1969, p. 87; Orlando Caputo / Roberto Pizarro, *Dependencia y relaciones internacionales*, San José, EDUCA, 1974, p. 50s.

<sup>5</sup> S. Amin, "Zur Theorie von Akkumulation und Entwicklung in der gegenwertigen Welteesellschaft" (Sobre la teoría de acumulación y desarrollo en la presente sociedad mundial), en: Dieter Senghaas (comp.), *Peripherer Kapitalismus* (Capitalismo periférico), Frankfurt, Suhrkamp 1974, p. 71.

<sup>6</sup> U. Simson, "Typische ideologische Reaktionen arabischer Intellektueller auf das Entwicklungsgefalle" (Reacciones típicas de intelectuales árabes ante la diferencia en el desarrollo), en: René König (comp.), *Aspekte der Entwicklungssoziologie* (Aspectos de la sociología del desarrollo), Colonia 1969, KZSS, número especial 13, pp. 145-147; Walter Rodney, *How Europe Underdeveloped Africa*, Londres, Bogle 1976, *passim*.

naturales y habilidades intelectuales, la que habría sido distorsionada recién con la penetración europea. Debido a ello las perspectivas actuales del Tercer Mundo se venían en desventaja en relación a las sociedades del Norte, pues la pobreza contemporánea de las periferias mundiales sólo debería ser interpretada como la expropiación secular de sus riquezas por parte de las metrópolis. Según esta concepción, muy extendida entre diferentes ideologías políticas latinoamericanas, el subdesarrollo de la propia región está en una relación causal con el superdesarrollo de los países occidentales.<sup>7</sup> Complementando esta suposición se halla muy difundida la creencia de que el potencial de cada país en recursos económicos es básicamente suficiente para llevar a cabo y finalizar exitosamente proyectos de industrialización masiva y de diversificación económica. La perseverancia y extensión de este *topos* acerca de la riqueza natural han servido para convertirlo en una verdad obvia e indisputable, que como tal no necesita de ninguna demostración. A este modo de pensar le es totalmente ajena la idea de que podrían existir obstáculos naturales al desarrollo,<sup>8</sup> como una dotación deficiente de materias primas, una base energética mediocre, una situación geográfica desfavorable, un régimen climático extremo, unos suelos agrarios pobres, etc., factores que podrían determinar negativamente la situación de arranque y la ejecución de programas de desarrollo de gran aliento. Tanto los teóricos de la dependencia como la mayoría de los intelectuales y los políticos profesionales no le prestan la debida atención y concentran toda su crítica sobre aquellos factores de procedencia externa que aparentemente son los únicos responsables para la continuación del subdesarrollo. La Teoría de la Dependencia pasa por alto generalmente todos los elementos de origen extra-social (como los geográficos) y crea la justificación intelectual para la restauración de una vía autóctona hacia la industrialización total —interrumpida por la acción del imperialismo—, produciendo así una legitimización *ideológica* para una decisión política, cuya fundamentación científica aún no ha sido elaborada. En este sentido, la Teoría de la Dependencia representa una ideología de la industrialización, que se obliga a interpretar todos los hechos de una problemática muy compleja en un sólo sentido, para justificar hábilmente ante las audiencias

<sup>7</sup> Cf. para las otras regiones del Tercer Mundo: Simson, *op.cit.*, p. 140; Erwin Hackel, *Afrikanischer Nationalismus. Macht und Ideologie im Schwarzen Afrika* (El nacionalismo africano, Poder e ideología en el África Negra), Munich, Vögel 1974; David E. Apter (comp.), *Ideology and Discontent*, New York / London, The Free Press 1964; Willard A. Beling / George O. Totten (comps.), *Developing Nations. Quest for a Model*, New York, Van Nostrand Reinhold, 1970.

<sup>8</sup> Sobre los obstáculos naturales al desarrollo cf. Karl Schuweitzen, *Industrialization and Democracy. Economic Necessities and Political Possibilities*, Glencoe / London: The Free Press, 1964.

públicas las metas adoptadas de manera decisionista. No sin razón José Luis de Imaz ha reprochado a esta teoría un *externalismo* fundamental, en el cual recae la tarea de imputar a la penetración imperialista todos los momentos deficientes de la evolución latinoamericana, sin hacer mayores distinciones, componiendo así una excusa tan brillante como plausible y con una función exculpatoria para la conciencia colectiva intelectual.<sup>9</sup> Teorías de contenido y objetivos paralelos han surgido igualmente en Asia y Africa. (Permanece como un problema aún poco estudiado por las ciencias sociales la relación entre los recursos naturales y las perspectivas de desarrollo a largo plazo, así como la interpretación de la influencia que puede tener la dotación con recursos sobre la elaboración de los programas de los partidos políticos.)

Con respecto al renacimiento de los valores tradicionales durante el proceso de modernización acelerada, se podría afirmar que una revitalización parcial de ellos se hace sentir paulatinamente junto al proceso de la toma generalizada de conciencia sobre problemas históricos y de la consolidación de la identidad nacional; las referencias continuas a aquellos valores tienden a intensificarse de oportunidad en oportunidad y a conformar, por lo menos en algunas áreas y en ciertos espacios de tiempo, un nuevo núcleo supra-ideológico en las concepciones más populares sobre política del desarrollo. Las pautas y valores vinculados a la tradición parecen brindar una ayuda muy efectiva para la ejecución de las metas generales de desarrollo, por lo menos a corto plazo y dentro de una constelación histórica muy específica, pues ellos tienden a reducir costos adicionales y a fomentar otros factores importantes para el progreso material. Concretamente, el renacimiento de paradigmas tradicionales contribuye a un crecimiento acelerado de la población y a descuidar las medidas de protección ambiental con la conciencia tranquila, en ambos casos por medio de la secularización de elementos de la herencia ibero-católica.

El mantener los valores tradicionales de orientación en la esfera cultural y política sugiere además la posesión de un modelo realmente autóctono de desarrollo y facilita de este modo la adopción de concepciones de procedencia no-autóctona en el campo económico-tecnológico. La revitalización de valores tradicionales precisamente en nombre de un proceso acelerado de desarrollo establece una especie de correspondencia con los prejuicios profundamente arraigados en la instancia del preconsciente colectivo y contribuye a preservar los fragmentos de una identidad nacional y de una creación cultural autónoma. Por lo demás, los factores de la cultura política son los eslabones más débiles en los vínculos que unen los centros metropolitanos con las periferias meridionales: aquí es donde el rechazo de normas y paradigmas "extranjeros" se hace más fácil y donde la ilusión de

<sup>9</sup> J.L. de Imaz, "Adiós a la teoría de la dependencia", en *Estudios Internacionales*, Vol. VII, No. 28, Oct. 1974, *passim*.

un modelo autóctono parece más verosímil. También los intentos socialistas en el Tercer Mundo denotan un aprovechamiento sintomático de estos elementos de la cultura política tradicional al reordenar las esferas extra-económicas: sus logros en este sentido se han reducido a establecer un sistema más intensificado de centralización, el cual favorece la cohesión social y la lealtad hacia el Estado por medio de normas colectivistas preliberales, pautas autoritarias de comportamiento y principios convencionales.

Como se había afirmado, la adopción de metas de desarrollo exógenas tiene lugar en un contexto que protege a la identidad en peligro, aún cuando esta defensa se limite en realidad a levantar un mundo bastante artificial en el terreno de la cultura que no está en una relación íntima con la modernización tecnológica, sino que sirve exclusivamente como material de descargo moral y de ornamento según las modas de la época. Entre los países latinoamericanos se pueden constatar notables diferencias durante este proceso paralelo a la modernización: en la Argentina, por ejemplo, parece muy difícil crear una tradición de sabor autoctonista y es más probable el acercamiento cultural a las metrópolis europeas, con todo lo que esto significa para la conformación de las pautas generales de comportamiento, desde la política hasta el crecimiento demográfico. En las naciones andinas, en cambio, hay una tendencia relativamente mayor contraria a la aproximación a la cultura metropolitana, la que refleja al mismo tiempo las ansias de alcanzar una identidad nacional genuinamente propia. Debido, sin embargo, al carácter secundario de la esfera cultural y a la naturaleza marginal de estos propósitos, estos intentos se agotan muchas veces en asuntos meramente folklóricos.

El complejo de la búsqueda de identidad y las ideologías justificatorias anexas están actualmente dominadas por una corriente autonomista de contenido anti-capitalista. Las características de la cultura política tradicional (caudillismo, formas cuasi-medievales de colectivismo, ninguna validez de derechos políticos y humanos, resolución violenta de conflictos sociales, pocas normas de comportamiento, pero todas ellas severas y fácilmente comprensibles, etc.) exhiben elementos provenientes de una fase civilizatoria pre-industrial, pre-moderna y no-burguesa, que paradójicamente son revitalizados para que puedan ser usados instrumentalmente en un proceso modernizador acelerado y dictado desde arriba. Es por ello que concepciones de desarrollo revolucionarias y radical-socialistas convergen con estrategias conservadoras y tecnocráticas en la inclinación común hacia los elementos centralistas y autoritarios de la tradición ibero-católica y en el rechazo de iniciativas individualistas y de pautas sociales que amenazan con trascender el marco de referencia fijado de antemano. Esta preferencia por un sistema que favorece abiertamente a las instancias rectoras de arriba y desconfía de las iniciativas individuales se explica también por algunas

necesidades socio-psicológicas que surgen a lo largo de la modernización, que es también un proceso de rápidos e importantes cambios sociales: nostalgia por una sociedad ordenada jerárquicamente y con una estructura sencilla y fácilmente perceptible, desconfianza hacia formas complejas de organización, máxime si están ligadas con el extranjero, e identificación de la penetración imperialista con todas las formas políticas influidas por el pensamiento liberal-democrático. El Partido Revolucionario Institucional de México ha representado, en las etapas primeras de la modernización en ese país, la instancia gubernamental que tomó a su cargo el control de las masas de la población de un modo autoritario y paternalista y con marcadas tendencias a una ideología nacionalista y autoctonista, suponiendo que tal tarea era totalmente legítima en una situación de fragmentación y discordia nacionales.<sup>10</sup>

El fortalecimiento de la identidad nacional se opera, en casi todos los casos, mediante el procedimiento de distanciarse del "enemigo nacional" o de fijar una parte importante de la esencia misma de la sociedad en diferenciarse de los centros metropolitanos; en todo caso, la búsqueda de la identidad de los jóvenes países está referida al marco de vinculaciones con el mundo metropolitano, aunque sea a menudo en forma negativa; el núcleo de tal identidad adquiere por ello un fuerte matiz de derivación. Los esfuerzos por la regeneración nacional y la búsqueda de la identidad respectiva proceden de forma muy selectiva: obviamente no todos los aspectos de la tradición van a ser salvados y puestos a disposición de la nueva conciencia nacional, sino solamente aquellos que parecen cumplir una misión instrumental con respecto a los designios modernizadores. Este procedimiento, aunque no libre de arbitrariedades, posee un grado elevado de efectividad práctica: por un lado recuerda la altura y bondades de la cultura propia en contraste con la civilización decadente y superficial de Europa, por otro lado sugiere el enraizamiento profundo de instituciones y principios modernos en la tradición propia.

Generalizando se podría afirmar que el rechazo riguroso de las normas "extranjeras" en el terreno de la cultura política implica la negación de uno de los pocos momentos positivos de la civilización occidental: la conexión entre la industrialización y la formación del Estado Nacional, por una parte, y el pluralismo político, el pensamiento liberal-democrático y el proceso de secularización, por otra. En los países latinoamericanos se puede observar,

<sup>10</sup> Manfred Mols, "Parteien und Entwicklung in der Dritten Welt" (Partidos y desarrollo en el Tercer Mundo), en: Wolfgang Jäger (comp.), *Parteien und System* (Partidos y sistema), Stuttgart, Kohlhammer, 1973, p. 245. Cf. También Antonio Delhumeau Arrecillas, (comp.), *México: realidad política de sus partidos*, México 1970, y el ensayo allí contenido: Bertha Lerner Sigal, "Partido Revolucionario Institucional."

por lo menos en varios de ellos y durante largos períodos de tiempo, el resultado de la modernización periférica: modernidad económico-tecnológica unida a autoritarismo político-cultural. A través de las fronteras ideológicas se percibe una corriente bastante fuerte en dirección a un sistema de elevado centralismo y fuerte anti-pluralismo, que persigue el progreso por medio de la movilización total de la población. No es, entonces, una casualidad que los movimientos reivindicatorios en América Latina se declaren sólo verbalmente en favor de la democracia y que rehusen simultáneamente todas las formas de la democracia liberal; esta última se halla, dentro de la conciencia colectiva, demasiado enlazada con la penetración imperialista. Por otra parte, parece hoy en día como improbable el hacer funcionar un proceso genuinamente democrático para la toma de decisiones sin la validez irrestricta y la utilización de los derechos políticos de origen liberal. La democracia presupone la discusión, y ésta a su vez la libertad a disentir, mientras que la mayoría de los movimientos populares y socialistas en América Latina entienden por democracia la cohesión de la sociedad en pleno y la movilización de las masas para los objetivos dictados desde arriba. Se retoma así un aspecto que ya hizo su aparición en la época del caudillismo clásico en América Latina (siglo XIX): la confusión nada casual entre entusiasmo y conciencia política y la identificación de marchas multitudinarias con la participación activa de la población en asuntos políticos. La libertad de los individuos corre peligro de verse convertida en la libertad de identificarse con las metas y las acciones del Estado.

Esta constelación tiene que ver con la forma bajo la cual la cultura metropolitana ha influido al resto del mundo. Los efectos de demostración se decantaron primeramente en el campo del consumo de masas, pero han despertado paulatinamente un interés colectivo en la consecución de los standards metropolitanos que se encuentran detrás del alto nivel de consumo masivo: crecimiento continuado, principios como rentabilidad y eficiencia, procedimientos administrativos modernos y éxito material, es decir, cualidades, cuya escasez es notoria en el Tercer Mundo. Fascinada por estos logros la conciencia colectiva no sólo se ha permitido la desatención de las tareas político-democráticas, sino que también se ha concentrado en la adopción de prácticas, modelos y procedimientos de naturaleza instrumental y tecnocrática, lo que paradójicamente ha facilitado el acercamiento a los modelos de desarrollo presididos por el socialismo de Estado. Seymour Martin Lipset señaló con respecto a intentos de modernización en América Latina que el socialismo es vinculado simbólicamente con un crecimiento

<sup>11</sup> S.M. Lipset, "Values, Education, and Entrepreneurship", en: S.M. Lipset / Aldo Solario (comp.), *Elites in Latin America*, London / New York, Oxford University Press, 1967, p. 35.

económico rápido y adelantamiento e igualdad sociales, mientras que el capitalismo es equiparado con tradicionalidad y crecimiento lento.<sup>11</sup>

Provisoriamente se puede llegar a la conclusión que los diversos intentos de redefinir la identidad nacional y de fundamentar una vía autónoma de desarrollo en las sociedades periféricas no han podido producir una alternativa genuina que se diferencie cualitativamente del paradigma metropolitano en puntos decisivos y no solamente en aspectos secundarios. Esta sobrevaloración de la racionalidad instrumentalista para la determinación de progreso y desarrollo contiene algunas implicaciones adicionales, que recién en los últimos años han llamado la atención pública. Todas las hipótesis de trabajo y las teorías sobre el futuro de las sociedades periféricas se han originado en un período, en el cual los recursos naturales eran considerados como ilimitados o, por lo menos, como obviamente suficientes para la evolución de las naciones subdesarrolladas. Hasta hace poco, la discusión se centraba en torno a la cuestión de cómo usar esos recursos y a los problemas relativos a la tecnología adecuada y a la solución política correcta, pero no incluía la elucidación de la posibilidad (o de la probabilidad, como hoy sabemos) de que la acción combinada de la crisis ecológica con el agotamiento de recursos que ya se perfila y con la explosión demográfica pudiesen impedir una industrialización de gran estilo o un incremento sustancial en el nivel de vida de todos los países. Por sobre las fronteras ideológicas predomina en Latinoamérica la opinión de que los procesos de industrialización y modernización tienen una prioridad absoluta sobre medidas de protección ambiental y limitaciones de producción.

La voluntad política en las periferias parece indicar que las sociedades meridionales están determinadas a alcanzar los niveles y las ventajas de que gozan actualmente las naciones más desarrolladas del planeta. Pero en vista de sus tasas más elevadas de crecimiento y de su magnitud poblacional mucho mayor, el monto total de energía que requeriría el Tercer Mundo para tal designio es muchísimo mayor que el consumo actual de energía de Europa Occidental y surgen, por lo tanto, serias dudas de que existan reservas de materias primas para suministrar tales cantidades de energías y de que el equilibrio climatológico y ecológico global del planeta pueda soportar tal uso de energía sin entrar en un colapso irreparable.<sup>12</sup> Reflexiones de esta índole no han enturbiado todavía el optimismo profesional de las corrientes de opinión más importantes de América Latina.

<sup>12</sup> Cf. Mihajlo Mesarovic / Eduard Pestel, *Mankind at the Turning Point*, London, Hutchinson, 1975, p. 68.

## Reseñas

Milorad Pavić, *Diccionario jázaro*, Novela léxico, Ejemplar masculino. Traducción de Dalibor Soldatic, Editorial Anagrama, Col. Panorama de narrativas, 1989, Barcelona, 312 pp. ISBN 84-339-3172-5.

Léxico es diccionario, pero es también: caudal de voces y modismos de un autor. En Milorad Pavić este caudal es un auténtico torrente y, por lo mismo, sin recurrir a los artificios de Umberto Eco, *Diccionario jázaro* es, más que un léxico, una enciclopedia.

Jázaro es, sin lugar a dudas, una voz inventada. La palabra más próxima a ella es la antigua forma de la palabra argelino: jazarino. Pero ésta es toda la analogía, dado que el invento de la voz es el punto de partida de muchos otros inventos, o mejor: de un imaginario desmesurado, cuyo resultado es un libro apócrifo (hecho de otros tres libros o versiones), cuyos autores son muchos autores y nadie a la vez. En sentido estricto, un libro apócrifo es aquel que la Iglesia no reconoce, no admite en el canon bíblico. Tanto por su intención como por sus alcances, *Diccionario jázaro* es, en sentido estricto, un apócrifo. Pero también es apócrifo en un sentido más amplio: es fabuloso, soberanamente fingido, auténticamente falso, de magistral autenticidad dudosa. *Diccionario jázaro* es tan falso como el *Quijote* y tan fabuloso como *La mil y una noches* y así, nos situamos, una vez más (junto con Bohumil Hrabal o Milan Kundera), en el origen de la novela, o por mayor precisión: en el momento en el que la novela busca, por diferentes vías y sin abandonar el mundo contemporáneo, sus orígenes. Desde la perspectiva del presente, *Diccionario jázaro* halla sus orígenes con singular acierto y por diferentes caminos, que Pavić traza con maestría en el mapa de los grandes mitos: mágicos, religiosos, étnicos, narrativos, militares, fundadores, rituales, territoriales, contruidos y reconstruidos desde diferentes puntos de vista y con múltiples recursos.

La arquitectura del libro es soberbia. La totalidad de la narración se divide en tres libros (rojo, verde y amarillo), divididos a su vez en catorce, dieciséis, quince partes que siguen el orden propio de los diccionarios: de la A a la Z. Aunque hay voces autónomas en cada uno de los libros de color, hay otras que, cuando son claves, se repiten, pero con diferente acepción o significado. *Ateh*, por ejemplo. Junto con éstas, las voces autónomas refieren los mismos acontecimientos, en tres épocas diferentes (del siglo VII al X, el siglo XVII

y un momento del siglo XX), pero desde puntos de vista diferentes, según convenga a los intereses del cristianismo, del islamismo o del judaísmo.

De manera análoga a obras que se sitúan en el origen de la novela, como *Las mil y una noches* y, luego, el *Quijote*, la historia contada en *Diccionario jázaro* contiene historias que, a su vez, contienen otras historias y así sucesivamente como una especie de *matrioshka*.

Este libro, que seguramente Borges habría admirado y que lo recuerda en más de un aspecto, está hecho de innumerables detalles. Estos detalles remiten en ocasiones a hechos y a nombres reales, falseados, deformados mediante numerosos recursos. El nombre del soberano jázaro, el Khagán, remite, es obvio, al de otro soberano: el Aga-khan.

La idea del libro es notable. También es notable que la narración induzca a pensar que la sugirió el diablo, encarnado en un personaje. Esto se advierte claramente cuando Nikon Sevasto le dice a Teoktisto de Nicolje:

Cuando pinto es como si usase un diccionario de colores (...), y el espectador compone con las palabras de ese diccionario las oraciones y libros, es decir, los cuadros. Así podrías hacer tú también al escribir. ¿Por qué no podría alguien componer un diccionario con las palabras que constituyen un libro y dejar al lector que cree por sí mismo la unidad? (p.95)

De esa manera el lector hace su propio libro, construye una realidad que le es transmitida mediante la sensación de irrealidad que le comunican voces, personajes, hechos e interpretaciones de acontecimientos formuladas desde perspectivas diversas.

Con *Diccionario jázaro* asistimos a una disolución de muchas formas de la novela, pero no para ir más allá de la novela, hacia la postnovela, sino, como un eterno retorno, para ir al principio, a sus orígenes diversos, a sus comienzos nunca acabados.

Por sus numerosos registros, *Diccionario jázaro* es una novela polifónica, que permite al autor el manejo de numerosas claves. Una lectura consecutiva del libro permite al lector poner en relación esos registros con las claves, pero no es una tarea fácil: hay claves escondidas en los intersticios de la narración. Tal vez debido a las dificultades de la tarea, Pavić es generoso con el lector y descubre algunas claves en los apéndices mediante un personaje clave: Teoktisto de Nikolje, una variante de Funes el memorioso. Teoktisto construye la totalidad a partir de la diversidad, sin suprimir ésta. Con un fervor casi religioso, Teoktisto une todas las partes del cuerpo de Adán dispersas a lo largo de los tres libros y de la larga historia en la que una fuerza misteriosa ha impedido que los fragmentos se reunan. ¿Qué o quién es esa fuerza misteriosa? No lo puedo decir. Que lo descubra el lector, o

que consulte a Teoktisto. Entonces sabrá qué o quién impide que los tres libros que cuentan la historia de la conversión de los jázaros se hagan uno en el siglo XVII. Sabrá también porqué la nueva posibilidad de integrarlos en un solo cuerpo fracasa en 1982.

Más poderoso que esa fuerza misteriosa, Milorad Pavić nos entrega esa unidad.

Situada en apariencia lejos de sus remotos orígenes, la modernidad no ha roto, sin embargo, con creencias y atavismos milenarios. Hoy el misterio convive con el progreso y *hante* las víctimas propiciatorias del mismo progreso. Sin satanizar la modernidad, Pavić incursiona, con éxito, en el pasado mítico que todavía nos habita y nos permite soñar, evocar, pensar, imaginar.

JULIÁN MEZA

Departamento Académico de  
de Estudios Generales, ITAM.

Armando Pereira, *Graffiti*, 1989, México, UNAM, 157 pp. ISBN 968-36-1015-3.

Se podría afirmar que estamos casi seguros de vivir en una época vacía, una época en la que parece imposible vislumbrar cualquier futuro y una época en que resulta difícil entablar contacto con alguna forma de pasado. Estamos en un presente perpetuo, un tiempo que gira obsesivamente sobre sí mismo, especie de danza de la muerte que se muerde la cola. Sin embargo, todavía somos capaces de absorber algunas enseñanzas de nuestro pasado inmediato. Una de ellas: un cierto sentido de la falta de respeto por los modelos canónicos, lo que, en el territorio de la escritura, concierne directamente a las formas. El siglo XIX acabó con el aura y abrió el espacio para la novela, secularizada en el avance incontenible de la prosa de las ciudades. El comienzo del siglo XX poetizó a Einstein e implantó nuevamente la razón poética, cuya capacidad de ruptura encontró su forma idónea en la estética del fragmento. Pero en ese gesto de recorte, en ese tajo temporal que cortó definitivamente la línea horizontal de la narrativa, se abrieron las puertas para la forma idónea de lo que todavía es modernidad, la forma que absorbe todas las formas: el Ensayo. El ensayo, cuando es realmente buena escritura, reúne poesía, narrativa y reflexión en un solo andamiaje escritural. Es más: se podría decir que en la actualidad los mejores poemas, los mejores relatos son ensayos, una forma que por su alta capacidad de hibridez convoca a todas las otras. Ya estamos lejos de Montaigne y de una transparencia de escritura y de una razón impecable que no incluía su contrarrazón. Hoy los ensayos se dicen, se desdicen y se contradicen y está bien que así sea, porque hoy el ensayo es una forma abierta. A aquel ensayo que nació tan pequesito e impecable con la zanahoria de la razón como meta, ha sucedido un ensayo plural que puede o no puede tener meta pero que seguramente su motivo principal ya no es el ejercicio logocéntrico: su motivo principal es la escritura. Va un ejemplo claro: Jacques Derrida. Ahora bien, todavía estamos en Francia, la bella madre del ensayo. ¿Qué sucede en la actualidad en Latinoamérica y en México?

En Latinoamérica, continente que es una metáfora implantada sobre un vacío, todos somos poetas y novelistas, somos naturalmente buenos salvajes para deleite de la mirada europea, sin ninguna necesidad de reflexión, es decir, de reflejarnos y de flexibiliza nuestro pensamiento. Nos han enseñado a escribir y a leer. No nos han enseñado a pensar. En Latinoamérica el

terreno del pensamiento pertenece al sálvese quien pueda en medio del espejismo y del simulacro. México ha dado dos grandes ensayistas. Altero el orden cronológico de la mención debido a mis preferencia: la prosa cristalina y a la vez profunda de Octavio Paz y la prosa precisa pero obesa de Alfonso Reyes. Frente a estos dos grandes del ensayo se pueden mencionar a varios escritores que han ejercido el arte del ensayo con mayor o menor fortuna. Armando Pereira (1950) pertenece a una generación que ha dado, por lo menos, dos excelentes ensayistas: Julián Meza y Adolfo Castañón. Y ahora resulta que Pereira nos propone, tímidamente, un libro de ensayos llamado *Graffiti*, cuyo subtítulo profundiza en su timidez: "notas sobre crítica y literatura". El graffiti es una suerte de aparición súbita en la noche urbana, especie de sintaxis recortada que se sirve del contexto de toda una ciudad. Es decir, es un sentido menor que se apoya en un sentido mayor que es todos los sentidos. *Notas* son apuntes, escritura provisoria que generalmente se esboza pero que no alcanza la completud de la concreción. Miente Armando Pereira: ni graffiti ni notas, su escritura son ensayos perfectamente acabados. Bajo la mirada de Pereira pasan Canetti, Juan Goytisolo, Cardoza y Aragón, Vargas Llosa, Jorge Semprún, Severo Sarduy y otros, reunidos todos por una sola devoción: la pasión crítica. Ni preceptiva ni iconoclasta, la prosa de Pereira fundamentalmente juega con los autores y los temas que le sirven de base. Cuando hay que describir, describe; cuando hay que analizar analiza; y cuando no hay nada que decir, inventa, a la mejor manera de Borges. Esto hace de su prosa crítica una escritura de la imaginación.

Imaginar, para la mirada crítica, es una suerte de prolongación de la escritura, una suerte de poner allí lo que no fue pero podría haber sido. Imaginar, entonces, es una forma de la corrección. Cuando Pereira vislumbra que el texto base ya no alcanza se prolonga en creador y continúa el texto base. Lo que ocurre aquí no es justamente una falta de respeto por el texto base sino la necesaria presencia de un escritor con mayúsculas. Pereira desoye siempre con felicidad la voluntad de escriba y de lacayo de una ley anterior—la omnipresencia totémica de la obra que critica—y se instala con facilidad en el lugar de la escritura original. Esto último lo puede lograr Pereira porque conoce uno de los trucos más difíciles del arte de la crítica: el arte de ser ese lenguaje objeto, de crear una identidad entre el lector y el escritor. Esto es: el crítico debe ser un re-escritor. La re-escritura, que es también el arte de la transgresión desde un punto de vista crítico, tiene su origen en el deseo de interferir. Por este libro zumba constantemente la palabra deseo como una libélula que quiere anunciar algo. Y lo que aquí anuncia la palabra deseo es la participación del cuerpo crítico en la recámara del creador. No sólo del ojo crítico, cuyo ejercicio voyeurista es ya una razón común: la interferencia del cuerpo, omnipresencia de Pereira que no respe-

ta ninguna alcoba literaria. Dos ensayos me llamaorn especialmente la atención: "Los comportamientos de la crítica frente a la nuva novela latinoamericana" y "Los caminos del delirio", crítica del libro de Juan Larrea, *Introducción a un nuevo mundo*. En el primer texto Pereira apalea con justicia a aquella zona de la crítica que veía a los nuevos narradores del boom como a sumisos devotos de las estéticas metropolitanas. Contra todo chauvinismo y contra todo color local, Pereira se juega por el mestizaje real de nuestra literatura que es, finalmente, el mestizaje de nuestra cultura y en primer lugar de nuestra sangre. Pereira se juega por el diálogo de culturas y de escrituras, que es uno de los fundamentos de la literatura moderna. En el texto de Juan Larrea sobre la realidad casi mística que revista América para el poeta español, Pereira logra tal nivel de mimesis con el texto original que se vuelve místico él mismo. En este texto no oculta su entusiasmo y se vuelve un peregrino más del camino de Santiago.

El peregrinaje de Pereira por el texto de Larrea es una metáfora de su transitar por el libro todo. Un peregrinaje de escritura sin ninguna devoción preceptiva pero con una sola meta: la verdad, es decir el deseo, que en este caso es el deseo de la escritura.

EDUARDO MILÁN  
Ensayista y crítico literario.

Edgar Morin, *Pensar Europa*, 1988, Barcelona, Gedisa ed., 192pp.  
ISBN 84-7432-300-2.

*A L.E., que comienza la lectura por el final.*

"En 1945, sobre el cadáver de Alemania, dos Europas salen a la luz". Y esta Europa divide y arruinada, que 10 años después se convertirá en la del auge económico, será al mismo tiempo la Europa de la decadencia política: La guerra fría consumará su desmembramiento.

Europa se conformó como noción geográfica a consecuencia de constituirse en una noción mitohistórica, y nunca ha existido como organización superior a sus componentes, dice Morin, sino que a la manera de un ecosistema se ha mantenido en medio de la anarquía organizadora.

La apremiante exigencia vital de una nueva metamorfosis que salvaguarde sus singularidades tropieza con un hábito mental inveterado en virtud del cual "Europa se disuelve tan pronto como se quiere pensar en ella de manera clara y distinta (y) se divide tan pronto como se quiere reconocer como unidad".

Conducidos a las puertas del nihilismo por la filosofía y de la aniquilación por la ciencia, se impone reconocer aberraciones engendradas por una razón automitificada, pretenciosa de una armonía absoluta entre lo racional y lo real y entender –razonablemente– adecuaciones múltiples, parciales y perfectibles.

Es preciso comprender entonces que la originalidad profunda de la cultura europea no radica solamente en haber emancipado y autonomizado a la razón, sino en haber hecho posible la dialógica, por la que aquella mantiene intercambios y conflictos fecundos no sólo con lo irracionalizado sino también con lo irracionalizable: la existencia, la experiencia, la fe...

El primer y último carácter de esta cultura habrá sido la problematización, en cuya dinámica las ideas se niegan recíprocamente sin cesar. Pero "la duda europea es tanto más vivificante cuanto que asocia el escepticismo a algo que a su vez lo niega", constituyendo no sólo el envés de la reflexión filosófica sino la sustancia misma de las principales figuras de su literatura.

Mientras el mundo burgués, capitalista y científico celebra sus éxitos más estruendosos mediante la utilización de teorías realistas, dice Kundera, dice Morin nacen los, típicamente europeos, "antihéroes cuya debilidad es gran-

deza". Don Quijote, Fausto y Don Juan son los héroes del fracaso porque sus ansias de lo sublime y lo absoluto no acomodan al principio de realidad.

El espíritu universalista de la cultura europea no arraiga simplemente en la racionalización científica sino en la racionalidad crítica, que admite en su seno también la discusión de las razones de *coeur*, del fervor y la fe, y en este sentido es sucesor legítimo del cristianismo, opina Morin. "Se trata de reelegir conscientemente nuestros valores, se trata de abrir un diálogo con nuestros propios mitos, reconocer en nuestra fe un desafío y no la certidumbre absoluta." Otro humanismo, heredero de aquél, es posible: "la dialógica debe proseguir".

*Pensar Europa* es un llamado a esclarecer, componer y abrazar una comunidad de disignio europeo partiendo de la conciencia de la igualdad de destino en ciernes desde el desenlace de la guerra y conformada de hecho durante las últimas décadas.

Como otros antes, observa el autor que la convicción de una comunidad de destino plasma o se fortalece ante la amenaza de un enemigo. Hoy el peligro existe, pero con caracteres muy distintos de los antagonismos tradicionales; estadio supremo de la barbarie civilizada, el enemigo es el espectro de la nada bajo la doble acechanza del totalitarismo y el exterminio. La determinación de este propósito de congregación debe cimentarse en la firmeza de no morir, no sólo zoológicamente, sino tampoco intelectual, espiritual, políticamente, de luchar contra el aniquilamiento de las libertades y las diversidades culturales: "Contra la nada se puede regenerar la fuente de la voluntad de vivir."

Cree percibir Morin la manifestación de "una demanda silenciosa y profunda de Europa en los pueblos europeos" y reclama de los intelectuales la expresión de una nueva conciencia de identidad pluralista y destino común, con la que restablecerían una secular tradición de los clérigos medievales, "europeos por naturaleza". Pero, bajo el régimen de superespecialización y presiones de índole múltiple, el olvido de los grandes problemas esteriliza la función primordial del intelectual, que debería consistir en plantear pública y abiertamente las cuestiones fundamentales de la cultura, sobre todo en su dimensión ética.

Prescribe Morin la necesidad de reaprender a meditar como única alternativa de situación ante los verdaderos problemas, como "medio para acceder a la contemplación del mundo inaudito que la ciencia nos revela,... de comunicarnos con el misterio de lo que llamamos lo real". El dolor, problema de problemas, que crece precisamente al amparo de la prosperidad y la comodidad, exige una urgente reforma de esta civilización, "que profundice y revolucione el sentido de aquello que el cristianismo había denominado *caridad* y el humanismo *humanitarismo*".

La expiración obligada –de profunda inspiración popperiana– de esta

reflexión sobre la necesidad y posibilidades de renovación de Europa, que ve en la dialógica su razón constitutiva es una exhortación al compromiso militante que exige la democracia, cuya esencia consiste en la conjugación de una armonía de tipo heracliteana, no resultante de la ausencia de antagonismos y conflictos, sino del dinamismo estimulante de sus confrontaciones. "Aquello que debemos sacralizar de la democracia es su ausencia de verdad, es decir la regla que permite el enfrentamiento de las diferentes verdades."

Este ensayo es parte de los sordos rumores que últimamente han agrietado muros; pero los estruendosos derrumbamientos obedecen a otras fuerzas, otras aspiraciones, otras pasiones, otras invenciones aglutinantes, mas no justamente solidarias, aptas asimismo para erigir nuevas construcciones menos grotescas que las de mampostería, y más efectivas.

El léxico acusa connivencias sintomáticas, diría un espectador malicioso. Ese dominante interés compuesto por el afinanzamiento de mercados comunes me suena ante todo delator de afanes de comunes mercaderes; los mismos que embarcaron a sus euroabuelos en las más implacables aventuras colonialistas y empujaron al desembarco de millones de americanos adoptivos. La historia no se repite, pero los mitos retornan...

Como nos ha hecho ver don Edmundo O'Gorman, más que de un descubrimiento de América corresponde hablar de su invención, de sucesivas invenciones, y no precisamente las de Colón, los Sabios de Salamanca, Pigafetta o Vesputio.

Las invenciones de América han implicado necesariamente correlatos, autoinvenciones de sus inventores. Sin duda en los albores de una conciencia de entidad europea superadora de las diversidades regionales fue decisivo el trastocante hallazgo de esta tierra ignota, lo otro.

A estas alturas a estas latitudes aún continuamos cultivando la cómoda incomodante costumbre de que nos sigan pensando, inventando: somos –y lo somos cabalmente porque aceptamos de palabra y de hecho serlo– la otredad, la contraparte, el revés pasivo tras el tramado de los actores, el objeto alterado *tras* la realización de los sujetos históricos: "Tercer Mundo", "subdesarrollo", y menos teórica y más vulgarmente –y más sinceramente también ("lo que sea de cada quien")– *patio trasero*.

Hoy que los europeos se disponen explícitamente a repensarse, me parece no sería de paranoicos adivinar la correlativa invención implícita que nos habrá de corresponder. Interpreto que este, por muchas razones, interesante libro puede recibirse también como una involuntaria advertencia, otra invitación a recapacitar sobre la reiterada experiencia de que quien no se asume con cuerpo y alma como proyecto habrá de continuar el destino –que no está escrito, pero que otros redactan– de que le sigan inventando un

futuro que no será azaroso porvenir sino la previsible y determinada sucesión de momentos por llegar.

Creo que las utopías demasiado elaboradas incuban gérmenes totalitarios, pero me parece indispensable pensar con rigor y actuar en consecuencia con mayor rigor aún contra antiutopías; por lo menos imaginar nuevos capítulos de una historia indeseable y posible para resistir vivíroslos, para no volver a protagonizarlos bajo renovados rigores. Posiblemente sea ingenuo pensar que la historia se repite, seguramente es irresponsable no prever reediciones corregidas y aumentadas.

**ALBERTO SAURET**  
Departamento Académico  
de Estudios Generales, ITAM.

**didac**



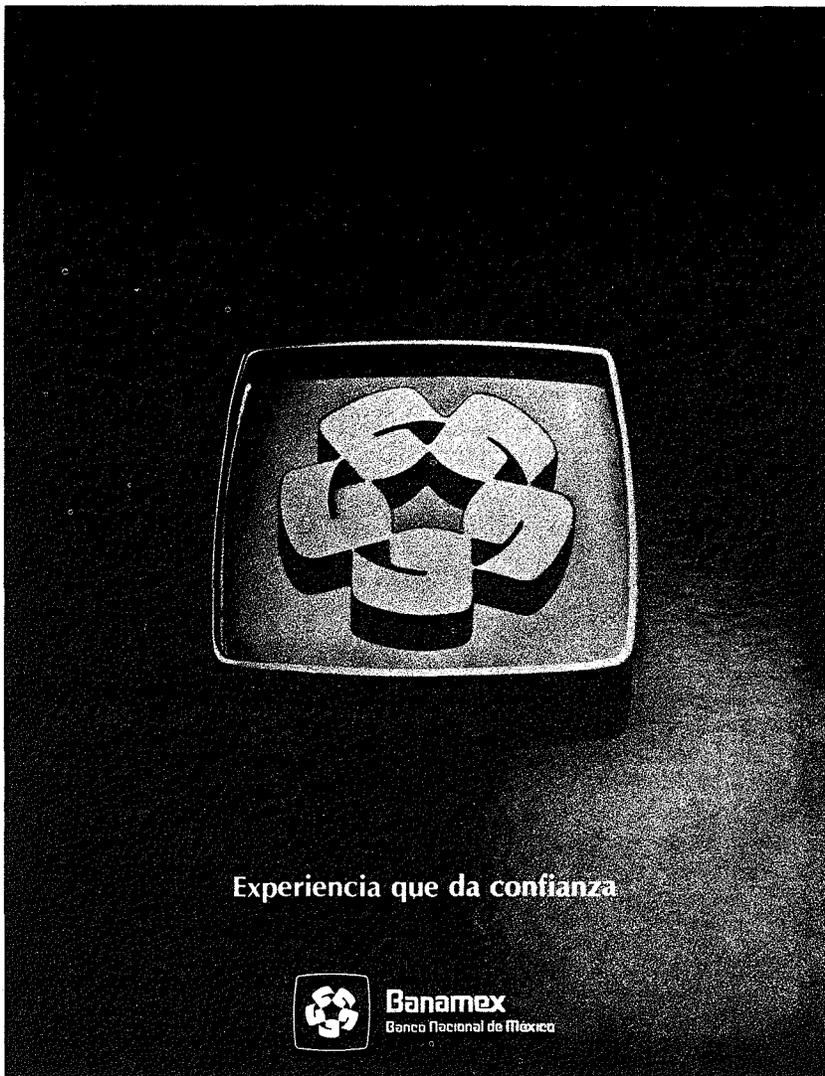
Revista DIDAC

NUMERO	TEMAS	FECHA
16	Conmemorativo de los 20 años del Centro: Didáctica en general.	Prim. 90
17	Medios didácticos.	Otoño 90
18	Evaluación educativa.	Prim. 91

**Informes:**

Centro de Didáctica de la Universidad Iberoamericana  
Prolongación Paseo de la Reforma No. 880  
Lomas de Santa Fé México, D.F. C.P. 01210  
Tels. 570-70-70 ext. 1281 y 570-76-22

**De venta en las principales librerías del D.F.**



Experiencia que da confianza



**Banamex**  
Banco Nacional de México

# ALTA Dirección

La Revista de Análisis y Desarrollo Gerencial

**" Información bimestral para  
todo el año"**

Suscripciones y Venta Publicitaria:

Hamburgo 306-B  
Colonia Juárez. 06600 México D.F.  
Teléfono: 286 5590

**EDICIONES ERA**

**CUADERNOS POLÍTICOS 58**

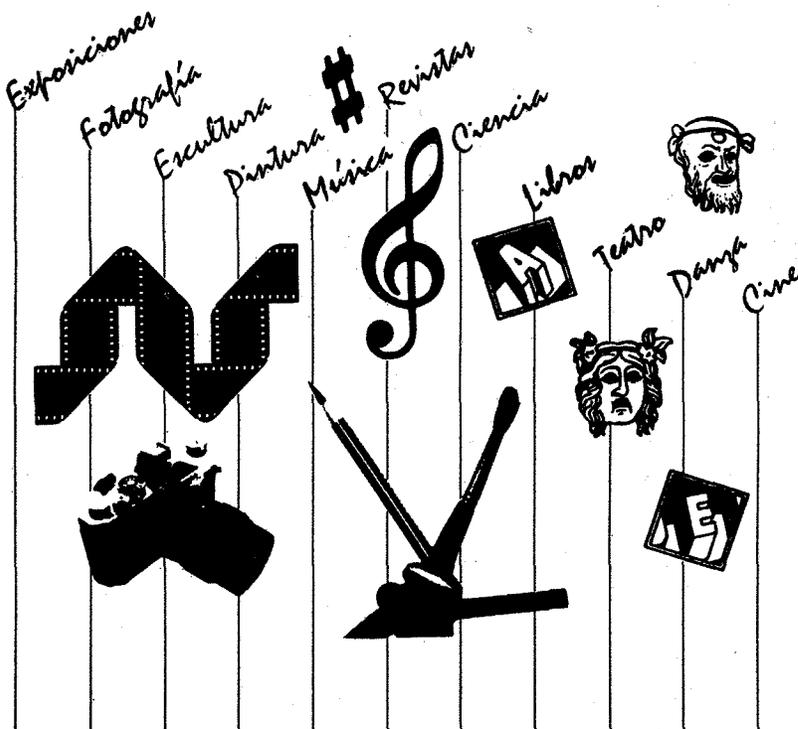
**LA MODERNIDAD SIN  
DEMOCRACIA EN MÉXICO**

**MODERNIDAD Y CAPITALISMO  
LA DESPEDIDA DE VILLA  
LA ECONOMÍA CHILENA  
BAJO PINOCHET**

**EDICIONES ERA / AVENA 102 / 09810 MÉXICO, D. F. ☎ 581-77-44**

# La Jornada Semanal

Exija cada domingo con el periódico  
*La Jornada* un ejemplar gratuito de su revista  
cultural



**TEMAS DE ACTUALIDAD**

Eugene Davidson  
**CÓMO SURGIÓ ADOLF HITLER**  
Nacimiento y ascenso del nazismo

T. Buron y P. Gauchon  
**LOS FASCISMOS**

Erich Kahler  
**LOS ALEMANES**

A. Ramos-Oliveira  
**HISTORIA SOCIAL Y POLÍTICA DE ALEMANIA**  
2 tomos



**RETOS DE LAS RELACIONES ENTRE MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS**

John H. Coatsworth y Carlos Rico  
(coordinadoras)  
**IMÁGENES DE MÉXICO EN ESTADOS UNIDOS**  
William E. Glade Y Cassio Luiselli  
(coordinadoras)  
**LA ECONOMÍA DE LA INTERDEPENDENCIA: MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS**  
Jorge A. Bustamante y Wayne A. Cornelius  
(coordinadores)  
**FLUJOS MIGRATORIOS MEXICANOS HACIA ESTADOS UNIDOS**  
Guadalupe González y Marta Tienda  
(coordinadoras)  
**MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS EN LA CADENA INTERNACIONAL DEL NARCOTRÁFICO**  
Rosario Green y Peter H. Smith  
(coordinadores)  
**LA POLÍTICA EXTERIOR Y LA AGENDA MÉXICO-ESTADOS UNIDOS**



**1990**  
**Universidad de México**  
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Junio de 1990 473

**POESÍA EN VOZ ALTA**  
Un diálogo en el escenario

◆ Entrevistas a José Luis Ibáñez, Juan José Gurrola y Héctor Mendoza

◆ Fernando Alegria: La espada desnuda

---

Edificio anexo a la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, primer piso, Ciudad Universitaria  
Apartado postal 70 288, 04510 México, D.F. Tels: 550-5559 y 548-4352

---

Suscripción                       Adjunto cheque o giro postal por la cantidad de *cuarenta mil pesos 001100 moneda nacional*  
 Renovación                         Adjunto cheque por la cantidad de 90 Dls. U.S. Cy. (cuota para el extranjero)

---

Nombre \_\_\_\_\_ Dirección \_\_\_\_\_

---

Colonia \_\_\_\_\_ Ciudad \_\_\_\_\_ Estado \_\_\_\_\_ País \_\_\_\_\_ Teléfono \_\_\_\_\_



# BANCOMEXT

## IMPULSA LAS EXPORTACIONES MEXICANAS

Y le ofrece la asesoría directa en financiamiento y promoción a través de sus **EJECUTIVOS DE CUENTA**

Si sus negocios están relacionados con

- Preexportación y exportación de productos primarios y manufacturados y de servicios
- Importación de materias primas, partes y refacciones
- Sustitución de importaciones
  - Equipamiento industrial para el comercio exterior
- Industria maquiladora y zonas fronterizas

Garantías de crédito a la exportación

### LE OFRECEMOS ¡PAQUETES FINANCIEROS-PROMOCIONALES INTEGRALES!

Que le permitirán aprovechar

<b>APOYOS FINANCIEROS</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Niveles de crédito con gravámenes competitivos</li><li>• Diferentes mecanismos financieros</li><li>• Análisis de cobertura de riesgos cambiarios</li><li>• Fuentes de recursos más apropiadas</li><li>• Plazos adecuados de amortización</li><li>• Otorgamiento de cartas de crédito</li></ul>	<b>APOYOS PROMOCIONALES</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Captación de oferta de productos mexicanos para el extranjero</li><li>• Difusión de licitaciones internacionales</li><li>• Investigaciones de oferta exportable nacional</li><li>• Detección de oportunidades por medio de las consejerías comerciales de México en el extranjero</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Asesoría e información en materia de comercio exterior, aspectos jurídicos, tecnología y calidad</li><li>• Cursos y seminarios sobre temas prácticos de comercio exterior</li><li>• Participación en ferias, exposiciones y misiones comerciales</li><li>• Consulta y venta de publicaciones sobre comercio exterior</li></ul>
--	---	--

Con el fin de brindar un mejor servicio a la planta productiva en todo el territorio nacional, se informa que los Programas Financieros, Promocionales y de Garantías al Comercio Exterior de México del **BANCOMEXT**, también son operados por intermedio de toda la banca nacional, con el apoyo de organismos empresariales.



**BANCOMEXT**

**BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S.A.C.**  
BANCA DE DESARROLLO  
Camino a Santa Teresa 1679, Osteg, Álvaro Obregón, 01900 México, D.F. Telex 17-64-393, Tel. 568-21-22

CNSE 601-11-1979

# FORO INTERNACIONAL

VOL. XXIX

JULIO-SEPTIEMBRE, 1988

NÚM. 1

113

*Peter H. Smith*

Sobre la democracia y la democratización  
en América Latina: especulaciones y perspectivas

*Carlos Arriola*

La campaña electoral de Manuel J. Clouthier  
en Sinaloa, México, 1986

*Wolf Grabendorff*

Las relaciones de la Comunidad Europea  
con América Latina: una política sin ilusiones

*Wolfgang König y Joachim Peters*

Las relaciones económicas entre el Pacto Andino  
y la Comunidad Económica Europea bajo  
la consideración particular de la  
política comercial

*Alejandro Mungaray*

Internacionalidad del desarrollo regional  
de la frontera norte de México, 1960-1985

*Yolanda de los Reyes*

Descentralización de la educación

EL COLEGIO DE MÉXICO

## Vuelta

REVISTA

NÚMERO 163  
JUNIO DE 1990

**Enrique Krauze**  
Plutarco entre nosotros

**Vidas para leerlas**  
**Eliot Weinberger:** Matteo Ricci  
**Charles Tomlinson:** Ezra Pound

**Octavio Paz**  
La espuma de las horas

**Adolfo Castañón**  
Un hombre llamado ciudad



LIBROS

COLECCIÓN  
**La reflexión**

**REEDICIÓN**

**GABRIEL ZAID**  
La economía  
presidencial

Por nuestros campesinos...



# Solidaridad

Para que nuestros campesinos vivan mejor y sus tierras produzcan más. . . hay que tenderles la mano.

Con el apoyo y solidaridad de la Lotería Nacional, la Asociación de Desarrollo Rural de Hidalgo, está logrando que miles de campesinos, al igual que muchos otros en el país, apliquen ahora modernos métodos de producción.

“Usted también hágase solidario...  
apoye a quienes más lo necesitan”

Por ellos y por México... Vamos a darnos la mano.



**LOTERIA NACIONAL**  
PARA LA ASISTENCIA PUBLICA



# DIPLOMADOS EN ESTUDIOS INTERNACIONALES

## DIPLOMADO EN ESTUDIOS SOBRE ESTADOS UNIDOS

Coordinador:

Emilio Zebadúa

## DIPLOMADO EN ESTUDIOS SOBRE EUROPA

Coordinador: Alberto Glender Rivas

### PRIMER Y SEGUNDO MODULO TRONCO COMUN

#### PRIMER MODULO *Luis Aguilar y Alberto Glender* HISTORIA INTERNACIONAL, 1815-1945

##### Plan de estudios:

1. Introducción. La historia intelectual del siglo XIX. Los diferentes acercamientos a la historia diplomática. La revolución industrial y el expansionismo europeo.
2. El Congreso de Viena, la Santa Alianza y el orden internacional impuesto después de la derrota de Napoleón. La independencia de Hispanoamérica.
3. Los Estados Unidos de América; del expansionismo a la guerra civil. La guerra con México y el establecimiento de la hegemonía norteamericana en América.
4. La supremacía de Europa, 1830-1870. El triunfo del liberalismo y el desarrollo constitucional. La formación del Estado-Nación. Las unificaciones italiana y alemana.
5. El sistema de alianzas y el balance de poder. La entente cordiale anglo-francesa. La Revolución del 48 en Francia. La Guerra de Crimea; causas y efectos.
6. El colonialismo y la apertura obligada de Oriente. La India, China y Japón. La partición de África.
7. El imperialismo y los orígenes de la guerra mundial. Teorías del imperialismo. El militarismo y la diplomacia secreta.
8. La pacificación. La Conferencia de Paz de París y el legado de la primera guerra mundial. La Revolución de Octubre. La democracia impuesta: la República de Weimar. La Liga de Naciones.
9. Europa en crisis; entre la democracia y la dictadura. La economía. El frente popular en Francia. La República española. El triunfo del fascismo en Italia y Alemania.
10. De nuevo la guerra. El frágil equilibrio europeo. La reaparición del sistema de alianzas. Las crisis internacionales. La derrota de Europa.

#### SEGUNDO MODULO *Marcos Kaplan*

#### TEORIA E HISTORIA (DESDE 1945) DE LAS RELACIONES INTERNACIONALES

##### Plan de estudios:

1. El estudio de las Relaciones Internacionales. Estados, relaciones políticas, Sistemas internacionales.
2. Teorías generales I: realista, diplomático-estratégica.
3. Teorías generales II: marxista, histórica.
4. Teorías parciales I: de los actores internacionales; de los procesos internacionales; de estrategias y conflictos.
5. Teorías parciales II: de las decisiones; de la integración; de la organización internacional.
6. El sistema internacional desde 1945: Balance de la Segunda Guerra Mundial.
7. Bipolaridad y Guerra Fría.
8. La estructura del poder mundial.
9. Estados y bloques, organismos internacionales, fuerzas transnacionales.
10. Transformación del orden internacional, multipolarización y pentarquía. Fuerzas, procesos tendencias actuales. Balance y perspectivas.

### OBJETIVO GENERAL:

Conocer y analizar con profundidad la composición interna de los Estados Unidos como sistema político, económico y social y cultural para comprender las relaciones de dicho país con México y el resto del mundo, en las áreas diplomática, comercial y financiera.

#### TERCER MODULO *Mauricio Tenorio y John Lear* HISTORIA DE ESTADOS UNIDOS

##### Plan de estudios:

1. El éxito industrial y económico.
2. ¿Excepcionalismo Americano?
3. Contradicciones sociales del industrialismo.
4. Constitución étnica y socioeconómica.
5. Formas de lucha y expresión de la sociedad americana.
6. Tradición Liberal.
7. Excepcionalismo y bipartidismo.
8. Imperio y democracia.
9. Consecuencias internas del expansionismo.
10. En busca del destino perdido.

### CUARTO MODULO

#### EL SISTEMA POLITICO

##### Plan de estudios:

1. El Ejecutivo.
2. La burocracia Federal.
3. El Congreso.
4. Representatividad y procesos electorales.
5. Cambios institucionales.
6. La estructura legislativa.
7. El Congreso como vigilante de la actividad gubernamental.
8. Los Tribunales.
9. La toma de decisiones presidenciales. Estudios de casos.
10. La estrategia legislativa. Estudios de casos.

*Denise Dresser*

### QUINTO MODULO

#### LA ECONOMIA

##### Plan de estudios:

1. Participación del Estado en la economía.
2. La Casa Blanca, el Tesoro y la Reserva Federal.
3. Las corporaciones.
4. Las Instituciones Financieras.
5. Desarrollo tecnológico y producción industrial.
6. El mercado interno.
7. La política fiscal y monetaria.
8. Negociación y legislación de los países industrializados.
9. Estrategias comerciales entre países desarrollados y del Tercer Mundo.
10. Coyuntura económica y perspectivas.

*Evelyn Rodriguez y  
Arturo Grunstein*

### SEXTO MODULO

#### ESTADOS UNIDOS EN EL MUNDO CONTEMPORANEO

##### Plan de estudios:

1. El Contexto económico internacional. Fin de la hegemonía.
2. La Comunidad Económica Europea.
3. La Cuenca del Pacífico.
4. Estrategias de la política exterior.
5. El Reaganismo.
6. Centroamérica y el Caribe.
7. La estrategia americana frente a Europa y Japón.
8. Las Reformas del Bloque Socialista. El fin de la Guerra Fría.
9. La crisis del Tercer Mundo. El Grupo de los Siete.
10. Análisis de Coyuntura y Prospectiva Política.

*Emilio Zebadúa*

### SEPTIMO MODULO *Rafael Fernández de Castro* LAS RELACIONES MEXICO—ESTADOS UNIDOS

##### Plan de estudios:

1. Perspectivas teóricas en la literatura de las relaciones México-Estados Unidos.
2. Marco histórico: los nudos de la relación.
3. Trabajadores migratorios.
4. Cooperación en la lucha contra el narcotráfico.
5. Cooperación fronteriza.
6. Asuntos económicos.
7. Cambios recientes en la relación bilateral.
8. El impacto de la distensión Este-Oeste en la relación bilateral.
9. Posibilidades para la emergencia de un mercado común de Norteamérica.
10. La presencia de México en Estados Unidos: ¿se necesita una estrategia de cabildero, "lobbying"?

##### Profesores visitantes: 1990 - 1991

- Robert Bezdek  
Corpus Christi State University
- Richard L. Nostrand  
University of Oklahoma
- James W. Russell  
Eastern Connecticut State University
- Richard E. Hartwig  
Valdosta State College

*Estudios 21, verano 1990.*

**OBJETIVO GENERAL.**

Capacitar profesionistas en el análisis de los fenómenos económicos, políticos y sociales de Europa y de sus relaciones internacionales. El diplomado tiene un particular interés en la comprensión del proceso de integración y de reformas de las dos Europas y sus efectos en el sistema internacional, explorando posibilidades de un mayor beneficio diplomático y económico para nuestro país.

**TERCER MODULO** *Juan Gustavo Galindo*  
**LA UNION SOVIETICA Y EUROPA ORIENTAL;**  
**ECONOMIA, POLITICA Y SOCIEDAD**

**Plan de estudios:**

1. La Primera Guerra Mundial y la Revolución de Octubre. Las revoluciones de 1918 y 1919 en Alemania y en Hungría. La República de los Consejos de Munich. Fundación de la Internacional Comunista.
2. La "construcción del socialismo en un solo país". El comunismo de guerra. La Nueva Política Económica.
3. La Segunda Guerra Mundial y el surgimiento del bloque socialista. La fundación de las "democracias populares", del Pacto de Varsovia y el CAME.
4. La evolución y consolidación económica de los países de Europa Oriental.
5. El estalinismo y el comunismo de guerra. Los partidos comunistas. La nomenclatura. La negociación política en el marco del corporativismo.
6. Las sociedades de Europa del Este. El deshielo. El 20 Congreso del PCUS. Las rebeliones de 1953 en Alemania, de 1956 en Hungría, la "Primavera de Praga" y los acontecimientos de Polonia en 1970 y 1980.
7. Los países socialistas en las décadas de los 60' y 70'. La evolución del "socialismo real" y la crisis del socialismo durante "el período de estancamiento".
8. Renovación y reforma. "Nuevo Modo de Pensar". "Perestroika". Cambios fundamentales en la cultura política. La Reforma económica y política de 1989: la irrupción de la sociedad civil.
9. Glasnost", la política exterior. Perspectivas a futuro de Europa Oriental. Un mundo multipolar y la Casa Común Europea.
10. Implicaciones económicas y políticas de las reformas en Europa Oriental para México.

**CUARTO MODULO** *Alberto Glender*  
**POLITICA, CULTURA Y SOCIEDAD EN EUROPA OCCIDENTAL**

**Plan de estudios:**

1. Reflexión Introductoria. La unidad europea; las fuerzas sociales y políticas en conflicto. Las fronteras del Estado-Nación. Las regiones de Europa.
2. La reconstrucción política de Europa después de la guerra. La cuestión alemana y austríaca. La liquidación del fascismo.
3. La consolidación de la democracia parlamentaria y del estado benefactor. La reconstrucción económica de Europa. El orden social y político de los cincuenta.
4. Las tres internacionales europeas. El eurocomunismo, la socialdemocracia y la democracia cristiana.
5. Las diferentes Europas. Las sociedades consensuales. El corporativismo social. La Europa septentrional. Las cuatro vías únicas: Inglaterra, España, Portugal y Grecia.
6. Europa en los sesenta. Características de la sociedad industrial. Ideología y desarrollo. La crisis de identidad europea, su expresión en la cultura y las artes.
7. La crisis del estado benefactor. Los factores sociales disruptores: los movimientos estudiantiles, los separatistas, los emigrantes, el terrorismo.
8. Europa en la década de los ochenta. La sociedad postindustrial; nuevas formas de expresión política: pacifistas, ecologistas y alternativos. La extrema derecha.
9. ¿Existe una cultura europea? Principales corrientes artísticas en las artes visuales y en la literatura.
10. Hacia dónde va Europa? El reto de la libre circulación de personas y las perspectivas de un gobierno común.

**QUINTO MODULO** *Luis Javier Campuzano*  
**LA INTEGRACION EUROPEA**

**Plan de estudios:**

1. Aspectos teóricos de la integración europea. El fin del europeocentrismo.
2. La Geopolítica. Europa entre los dos superpoderes. La guerra fría. Consideraciones estratégicas y perspectivas a futuro.
3. El proceso de integración europeo. Del Plan Schumann a la Comunidad Económica del Carbón y el Acero.
4. La Comunidad Económica Europea. Los Tratados de Roma, organización y funcionamiento de la CEE. Las instituciones de la CEE.
5. Consolidación de la CEE, 1958-1973. La Política Agrícola Común. La Unión Aduanera.

6. La crisis de la CEE, 1973-1985: Estancamiento del proceso de integración. El shock petrolero.
7. La redefinición de la integración europea. El Acta Unica de 1986. El Parlamento Europeo. Hacia la Europa unificada, 1992.
8. El proceso de negociación y toma de decisiones en el seno de la Comunidad Europea.
9. Los problemas políticos de la integración.
10. Perspectivas de la integración europea. El Espacio Económico Europeo. La Casa Común Europea.

**SEXTO MODULO**  
**ECONOMIA DE EUROPA**

*Angel O'Dogherty*

**Plan de estudios:**

1. Introducción a las economías de Europa Occidental (1).
2. Introducción a las economías de Europa Occidental (2).
3. Teoría sobre la integración económica. Historia económica de la Comunidad Europea.
4. Aspectos económicos del sistema institucional y del orden jurídico de la CE.
5. El sistema fiscal y el sistema monetario de la CE.
6. La libre circulación de mercancías, capitales, personas y servicios. La política de competencia, piedra angular de la construcción europea.
7. La CE y sus relaciones económicas con el mundo.
8. Europa Oriental: las economías centralmente planificadas y el proceso de reformas hacia una economía de mercado. La CE y Europa Oriental.
9. La economía europea y el impacto de sus transformaciones en la economía internacional. Integración regional y globalización de la economía mundial.
10. Posibles implicaciones de la creación de un mercado único europeo para la economía mexicana.

**SEPTIMO MODULO**  
**EUROPA Y SUS RELACIONES INTERNACIONALES**

*Bruno Figueroa*

**Plan de estudios:**

1. Gestión de la política exterior comunitaria. Antecedentes, la Comunidad Europea de Defensa y la Comunidad Política Europea.
2. Formulación de una política exterior común. El Plan Fouchet. Políticas divergentes. Políticas de adhesión y asociación a la Comunidad. Conflicto entre intereses nacionales y supranacionales.
3. Las políticas exteriores de los líderes del proceso integracionista. Francia y la RDA.
4. Las políticas exteriores de los países del Mediterráneo.
5. Las políticas exteriores de los países del Benelux, Inglaterra e Irlanda.
6. La Cooperación Política Europea frente al mundo. La CE y su diplomacia multilateral. La CE frente a la conformación de bloques económicos.
7. La CE frente a las reformas de la URSS y la apertura de Europa Oriental.
8. La CE y el mundo en desarrollo. Los tratados de Yaundé y Lomé. Los países del Caribe, el Atlántico y el Pacífico. La CE y América Latina.
9. La CE y México. La política exterior de México: principios, formulación y objetivos. Hacia un nuevo pragmatismo.
10. Europa y sus relaciones con México. Situación actual y perspectivas a futuro.

**Características del plan de estudios:**

**Inicio martes 28 de Agosto**

—El plan de estudios está dividido en módulos, cada uno tiene una duración de 33 horas de clases.

—Cada módulo deberá cursarse en forma seriada, y el Diploma sólo se otorga a quien haya cursado y aprobado todos los módulos del Diplomado.

—El programa incluye como actividad obligatoria para todos los alumnos el realizar trabajos extraescolares que le permitan asimilar de mejor forma los conocimientos impartidos.

—El alumno contará con material didáctico proporcionado por el Instituto para el desarrollo del curso.

—Los dos primeros módulos constituyen tronco común y los estudiantes que cursen podrán optar por el diplomado en Estudios sobre Europa.

—Se espera que el alumno sea capaz de manejar bibliografía en inglés.

**REQUISITOS DE ADMISION:**

—Solicitud de admisión, curriculum vitae.

—Resumen de tesis de licenciatura, proyecto de tesis o investigación reciente (2 cuartillas).

—Una foto.

**INFORMES:**

Río Hondo 1, San Angel, C.P. 01000 México, D.F.

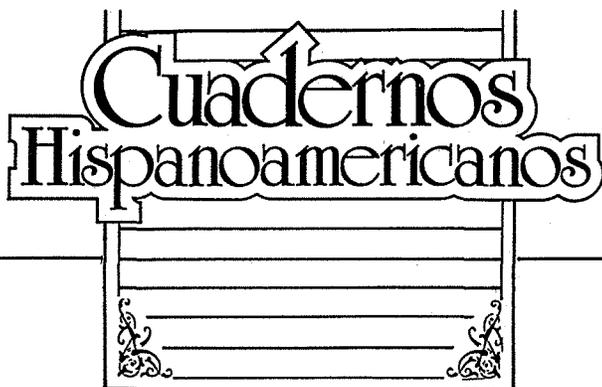
Tels. 548-24-41

550-93-00 Ext. 115, 116 y 103

REGISTRO STPS:

AMC-460329001069

Estudios 27, Verano 1990.



**DIRECTOR**  
Félix Grande  
**SUBDIRECTOR**  
Blas Matamoro  
**REDACTOR JEFE**  
Juan Malpartida

**Núms. 477-478** **Marzo-Abril de 1990**  
**Homenaje a José Antonio Maravall**

Escriben: Francisco Abad, Miguel Batllori, Manuel Benavides Lucas, Loreto Busquets, José Manuel Cuenca Toribio, Luis Díez del Corral, Antonio Domínguez Ortiz, José María Díez Borque, Joan Estruch Tobella, Manuel Fernández Álvarez, Francisco Gutiérrez Carbaño, Félix Grande, Emilio Garrigues, Ricardo Gullón, María Carmen Iglesias, Otilia López Fanego, Carmen López Alonso, Blas Matamoro, Soledad Ortega, Nicholas Spadaccini, Eduardo Tijeras, Francisco J. Sánchez, Julio Valdeón Baroque, Francisco Vega Díaz, Pierre Vilar y Ana Vian Herrero.

Con dos textos inéditos de José Antonio Maravall

Un volumen de 390 páginas

1.500 pesetas

**PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN**

		Pesetas	
		Correo ordinario	Correo aéreo
		\$ USA	\$ USA
España	Un año (doce números y dos volúmenes de «Los Complementarios»).....	5.500	
	Ejemplar suelto.....	500	
Europa	Un año.....	65	75
	Ejemplar suelto.....	5	7
Iberoamérica	Un año.....	60	90
	Ejemplar suelto.....	5	8
USA, África Asia, Oceanía	Un año.....	65	100
	Ejemplar suelto.....	5	9

**AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACION INTERNACIONAL**

Avda. de los Reyes Católicos, 4. 28040 Madrid

Teléfonos: Redacción: (91) 583 84 01/83 99

Administración: (91) 583 83 96

**unomásuno**  
**unomásuno**  
**unomásuno**

**¡Suscríbase!**

extensiones  
126, 127, 221  
y 222.

Llame ahora  
mismo al  
563-99-11

seis  
meses  
**\$100,000**

**unomásuno**  
para usted que sí lee...

# ESTUDIOS

## Puntos de venta en la ciudad de México

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN • CASA DEL LIBRO • EL PALACIO DE HIERRO • FARMACIA DE JESÚS • EL ÁGORA • BUÑUEL • EDITORES ASOCIADOS DE MÉXICO • EUREKA • FONDO DE CULTURA ECONÓMICA • GUSANO DE LUZ • IBERO • EL PARNASO • PRADO • EL RELOX • SOR JUANA • MULTIPAPELERÍA ERMITA • PALACIO DE BELLAS ARTES • EDICIONES QUINTO SOL • VIPS • FARMACIA GÉNOVA • ANDURIÑA • GRANÉN PORRÚA • ZAPLANA • GRAPHIS • JONTAB • TAB (HOTEL JENA, MOCEL) • NUEVA SOCIEDAD • MONTE PARNASO • E.N.A.H. • FARMACIA PEDREGAL • HOTEL CROWNE PLAZA • BOLÍVAR • DECATOUR'S • EDUMEDIA • FARMACIA VALLE DE MÉXICO • GANDHI • EL GALLO ILUSTRADO • INTERACADÉMICA • PARROQUIAL DEL SUR • POLANCO • DEL SÓTANO • ESTUDIO • MUSEO DE ARTE MODERNO • SALVADOR ALLENDE • DE MANUEL • EL JUGLAR • REFORMA • ÁBACO • LUIS MOYA • DE TODO • PARIS LONDRES • POLIS • HOTEL NIKKO • MUSEO CARRILLO GIL • LA CASA DE LAS BRUJAS • SANBORNS •

Búsqueda también en las principales ciudades de toda la República

## CUPON DE SUSCRIPCION (Use letra de imprenta)

ADJUNTO CHEQUE A NOMBRE DE <b>INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO</b> POR LA CANTIDAD DE																													
SUSCRIPCION 4 NUMEROS	COSTO POR 1 EJEMPLAR ATRASADO																												
<input type="checkbox"/> \$ 30,000.00 Distrito Federal <input type="checkbox"/> \$ 35,000.00 Interior de la República Mexicana <input type="checkbox"/> 30 Dls. USA Extranjero	<input type="checkbox"/> \$ 10,000.00 M.N. República Mexicana <input type="checkbox"/> 8 Dls. USA. Extranjero																												
<input type="checkbox"/> Suscripción nueva desde Núm. hasta Núm. <input type="checkbox"/> Renovación desde Núm. hasta Núm.	<b>Números deseados</b> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td>1</td><td>4</td><td>6</td><td>8</td><td>9</td><td>10</td><td>11</td><td>12</td><td>13</td><td>14</td><td>15</td><td>16</td><td>17</td><td>18</td> </tr> <tr> <td>19</td><td>20</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td> </tr> </table>	1	4	6	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20												
1	4	6	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18																
19	20																												
Nombre _____ <div style="display: flex; justify-content: space-between; font-size: small;"> <span>Apellido Paterno</span> <span>Materno</span> <span>Nombre</span> </div> Ocupación _____ Dirección _____ Colonia _____ Delegación _____ C.P. _____ Ciudad _____ Edo. _____ País _____ Teléfono _____ Matrícula ITAM No. _____																													

19 JUL 1990



# **PARA CONOCER EL VALOR EXACTO DE SUS BIENES**

Solicite nuestros servicios de

## **AVALUOS**

en

- Terrenos urbanos y rústicos
- Instalaciones industriales
- Maquinaria y equipo
- Obras de arte
- Construcciones en general
- Instalaciones agropecuarias
- Mobiliario
- Joyas

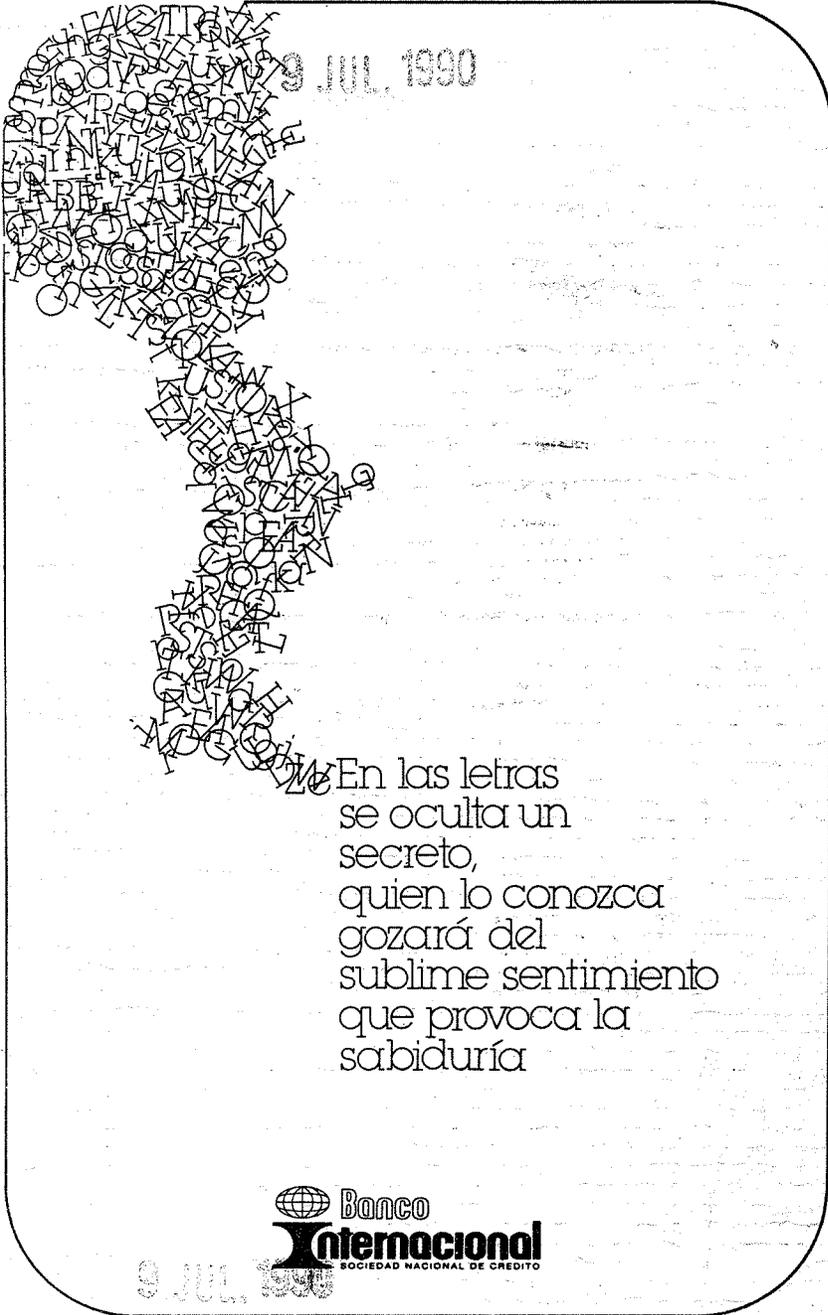


**BANCA  
CREMI**

---

*El arte de ganar*

---



En las letras  
se oculta un  
secreto,  
quien lo conozca  
gozará del  
sublime sentimiento  
que provoca la  
sabiduría



9 JUL. 1990