

cardoza y aragón/enrique krauze/víctor urquidi:

DANIEL COSIO VILLEGAS (1898-1976)



DIORAMA
EXCELSIOR
EL PERIÓDICO DE LA VIDA NACIONAL

MEXICO, D. F., DOMINGO 14 DE MARZO DE 1976

◀ eugenio montale:

“vivir hoy es transigir con la conciencia”

◀ profecías para el último cuarto del siglo

Hacia 1923, Manuel Gómez Morín, director de la escuela de Derecho y Jurisprudencia, encargó a Cosío Villegas la creación de un curso sobre "sociología mexicana". Eduardo González Campos, uno de los alumnos de Cosío, tomó taquígraficamente el curso completo. Aquí presentamos el texto de la primera lección, cedido por el Colegio de México.

SEÑORES:
Al inaugurar el Curso de Sociología Mexicana —por la primera vez en la historia de nuestra Universidad— siento la responsabilidad del que cruza —acompañado— un camino desconocido, haciendo el papel de guía. Y el temor, por supuesto, es la impresión que domina.

A pesar de mi general optimismo; a pesar de mi gran entusiasmo por las cosas de la enseñanza; a pesar de que, por lo regular, confío en mis propias fuerzas; a pesar de todo eso, siento ahora no el placer de la innovación, sino el temor de la aventura.

Mi temor no es fracasar como profesor ni como universitario. Mi temor, es no daros una idea cálida —humana— de lo que es nuestro país. Más que una cuestión de ciencia, es una cuestión de arte, de evangelio, de humano calor, de humano entusiasmo.

Si al final de nuestro curso sintiérais como yo, la vaga, la inquietante vaga impresión de que en México se agita algo en el fondo, de que hay algo misterioso y profundo que se mueve, algo que a veces causa angustia, angustia que se transforma bruscamente en seguridad —plena, radiante, feliz— en el porvenir definitivo de nuestra patria; si sintiérais eso, cualquier sacrificio, cualquier temor, habrían de desaparecer.

¿Habeis oído a lo lejos —alguna vez— el sordo rumor de una fábrica, de un taller? Pues algo semejante hay en el fondo de cada espíritu, en el espíritu de todo nuestro pueblo, en esa alma de realidad innegable que cada pueblo posee.

Pero no sabemos si ese sordo rumor es de cosas que se hacen o de cosas que se acaban; no sabemos —en momentos de angustia—, si la fábrica, si el taller hará todo o terminará con todo. ¿Sordo rumor de máquinas, pero quién sabe si de máquinas infernales! No sabemos si nuestra incertidumbre espiritual se transformará con el tiempo en canto radiante de feliz victoria o en lamentación de desgracia definitiva.

Y para saberlo —para sentirlo al menos— necesitamos llegar al fondo de las cosas, a palpar el fluido sutil de las almas. ¡Necesitamos arrojarnos al fondo del océano para saber qué hay en las entrañas de la tierra!

Al fondo de las cosas no se llega sino con crítica. Para saber es necesario herir; para conocer, es necesario cortar; ese es el sentido profundo que tiene en medicina la anatomía, la disección.

Hay que hacer la crítica de nuestro país, de su situación, de sus riquezas, de sus ciudadanos. De lo contrario, seguiríamos haciendo literatura; seguiríamos cantando odas a la naturaleza tropical del suelo; odas a la nobleza y cortesía del indio; odas al porvenir de la patria y a las cualidades de sus hijos. Esto puede y debe hacerse en la escuela primaria; pero en una facultad universitaria está prohibido mentir.

Crítica, crítica severa, honrada, cuidadosa; pero crítica y siempre crítica, aun cuando a veces resulte amarga y dolorosa. Por eso, al tratar los diversos puntos de nuestro programa: territorio, población, actividades económicas, religión, etcétera, expondremos todo bajo la forma de problema, de dificultad. Las cosas buenas están bien. Las malas son las que hay que remediar. Es más honrado y más útil saber con lo que no se cuenta, que jactarse de lo que se posee. Por eso es más humana la actitud del pobre que la del rico.

Contra el empleo del método crítico en nuestro curso no se nos podrá objetar siquiera que nuestro siglo es de entusiasmo y no de crítica. Tampoco se nos podría objetar que si el país no avanza es por exceso de crítica. El país no avanza porque no se sabe a dónde es necesario llegar. Sólo por un espíritu de paradoja puede decirse —como ha



un texto inédito:

“para saber es necesario herir”

Por DANIEL COSÍO VILLEGAS

dicho —un empujante norteamericano—, que México se había hundido por la sabiduría de los viejos y que se salvaría por los errores de los jóvenes. Al contrario: los viejos pudieron y se equivocaron: aún ese lujo les estaba permitido; pero a nosotros los jóvenes no nos está permitido ni un error. Un error en estos momentos significaría no una simple desviación en el camino, sino su pérdida definitiva. Las cosas que se hacen ahora en México pueden tener poca importancia actual; pero de aquí a veinte años, serán tal vez definitivas; para nuestro bien o para nuestro mal. Entonces será muy difícil el remedio. La formación de México será muy lenta; pero llegará un momento en que esa fuerza misteriosa de sordo rumor que ahora principia a nacer, nos unirá bruscamente a todos, estrechará nuestros cuerpos y nuestras almas, nuestras obras y nuestras instituciones, cristalizándolas. Si hemos procedido bien, el cristal está hecho. Si hemos procedido mal habrá que modificar. Y el cristal sólo puede modificarse rompiéndolo, destruyéndolo para siempre. Veremos todo críticamente: como dificultad, como problema, como escollo.

Tal vez se nos tachará de pesimistas. Y en es cargo insignificante éste. El pesimista es traidor al espíritu cristiano del universo. Además, representa lo negro, lo que absorbe y no irradia luz. En rigor, lo único que pasa es que tenemos prisa por saber lo que hay y lo que vale. Y en lugar de felicitarnos por lo bueno, de alabarlo, de hacerle propaganda, queremos saber los inconvenientes, las dificultades. No es una cuestión de opinión sobre el mundo, sobre la vida, la que nos obliga a adoptar un método crítico. Es —simplemente— la falta de tiempo y el odio a la literatura de las odas.

Y si después de haber señalado todas las dificultades, todos los problemas, de haberlos dado a conocer, de haber puesto al servicio de sus soluciones todos nuestros esfuerzos y nuestro vigor todo, nuestro país **no triunfa ni avanza**, habríamos de creer que una fuerza superior —la mano de Dios o del demonio— traza el camino fatal de los pueblos y de las naciones y que el nuestro era fracasar.

Al menos, habremos cumplido con nuestro deber. Así debe entenderse —como el cumplimiento de un deber: de vuestra parte y de mi parte—, este Curso de Sociología Mexicana que hoy se inaugura.

EN TRE las muchas aportaciones dejadas por don Daniel Cosío Villegas a nuestra colectividad está la de haber dado impulso, en diferentes formas, al desarrollo de las ciencias sociales en México. Desconozco muchos de los antecedentes, en especial su actuación en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde fue profesor de Sociología en los años veinte, su intervención en la creación de la Escuela de Economía como sección de la de Derecho, su participación en la creación de departamentos de Estudios Económicos, su labor como asesor económico y financiero de la Secretaría de Hacienda y la de Relaciones Exteriores en aquella primera etapa. Aunque me habían hablado de don Daniel antes de que regresara yo en 1940 de mis estudios de Economía en Londres, lo conocí en rigor una mañana del mes de septiembre u octubre de ese año, cuando Javier Márquez, a quien había conocido en Londres, me llevó con él para presentarme. Dirigía don Daniel el Fondo de Cultura Económica desde una oficina en el Banco Nacional Hipotecario en la avenida Madero y emprendía en esos días lo que entonces era un gran programa de traducciones al español de obras de Economía. Me apunté para llevar a cabo la traducción del libro de texto de Benham, quien había sido mi maestro, y con ello inicié una pequeña carrera de traductor que me tuvo en contacto con don Daniel, quien revisaba los textos implacablemente. Después, desde Pánuco 63, tomó plena forma el programa de traducciones y ediciones de libros de Economía y, más tarde, Sociología y Ciencia Política, como iniciativa de don Daniel, realizada con el apoyo de economistas y sociólogos vinculados a El Colegio de México, el Banco de México y otras instituciones. Si bien muchos colaborábamos, no cabe la menor duda que el inspirador y animador, y director ejecutivo, fue don Daniel. La influencia del programa de ediciones del Fondo de Cultura Económica en la formación de científicos sociales en México y en el resto de América Latina ha sido innegable.

En 1941, don Daniel, sin dejar su cargo en el Fondo, fue designado Director del Departamento de Estudios Económicos del Banco de México, donde prestaba yo mis servicios. Hasta ese momento, el Departamento no era sino una oficina de estadística; algunas personas recopilaban datos bancarios y de precios, pero se carecía de programa y había que inventarse uno el trabajo de análisis. Don Daniel inmediatamente dio impulso al trabajo del Departamento y, además, dándose cuenta de la falta de elementos calificados, se dio a la búsqueda de jóvenes economistas para que ingresaran a trabajar al Banco a la vez que estudiaran en la Escuela Nacional de Economía; entre los que con el tiempo han destacado figura el actual Director General del Banco de México. Fue empeño de don Daniel, en todo momento, alentar la formación de economistas y para ello consiguió que don Eduardo Villaseñor, Director General del Banco en esa época, estableciera un programa de becas para estudios de postgrado en el extranjero. Don Daniel también colaboró en la creación de la Oficina de Investigaciones Industriales, al frente de la cual quedó el Ing. Gonzalo Robles, para iniciar una serie de estudios y poner en marcha, además, un programa de formación de técnicos de nivel superior.

A don Daniel Cosío se le debe la creación, en El Colegio de México, en 1943, con la asesoría del profesor José Medina Echavarría, del programa del Centro de Estudios Sociales, ideado con el propósito de formar científicos sociales en el pleno sentido de la palabra, es decir, con base multidisciplinaria. Recuerdo haber sido invitado a participar en la elaboración del plan de estudios y, luego, a impartir el curso básico de Economía. A estudiantes de Economía, Sociología, Historia u otras carreras en la Universidad Nacional y otras, se les invitó a cursar simultáneamente un programa intensivo en ciencias sociales, novedoso por la conjunción de varias disciplinas y por el método de trabajo, basado en seminarios y lecturas, redacción de pequeños ensayos, reseñas de libros, etc.; es decir, totalmente distinto al sistema tradicional de la Universidad. Los estudiantes recibían una pequeña

beca; a los profesores, algunos de los cuales eran de tiempo completo, se nos pagaba, para entonces, bastante bien. Fue un sistema precursor de los programas actuales de El Colegio de México, y nos puso en contacto con un panorama mucho más amplio, aun a los maestros, del que nos dejaba nuestra especialidad. Don Daniel era enemigo de la especialización estrecha. Su visión de las ciencias sociales fue de gran beneficio. De más está decir que tanto en El Colegio como en el Banco de México dio gran impulso a la formación de las bibliotecas en las ramas que nos interesaban.

Los problemas de la postguerra, así como los de América Latina empezaban a inquietar a varios politólogos, economistas y sociólogos asociados a El Colegio de México. El catalista fue de nuevo don Daniel, quien organizó una serie de seminarios, muy concurrenciosos, en que se discutieron importantes ponencias sobre distintos aspectos de esa problemática. Con ellas nació la colección **Jornadas**, de El Colegio, que aún se publica. En las discusiones de los seminarios alternaban científicos sociales con funcionarios y hombres de empresa. A distancia, aquellas jornadas me parecen memorables, con don Daniel y don Alfonso Reyes a la cabeza de ellas.

en la cual el Banco de México gastaba sumas apreciables enviándolos a hacer su postgrado en el extranjero, con éxito variable. De esas conversaciones nació un proyecto que don Daniel acogió con su característico entusiasmo, para crear un Centro de Estudios Económicos en El Colegio, a nivel postgraduado, con el apoyo del Banco de México y otras instituciones. Elaborado el primer anteproyecto, visto con buenos ojos por don Rodrigo Gómez, don Daniel discurrió por sí solo la necesidad de agregar a la Economía la Demografía, tal vez por su aversión a la especialización y porque, además, estaba seriamente preocupado por la dimensión del crecimiento demográfico de México y la total ausencia de estudio sistemático del problema. Se reformó el proyecto y de allí nació el actual Centro de Estudios Económicos y Demográficos de El Colegio, establecido con el apoyo del Banco de México, la Nacional Financiera y el Banco Nacional de Comercio Exterior y con el respaldo del Secretario de Hacienda y Crédito Público, don Antonio Ortiz Mena. Las fundaciones Rockefeller y Ford, sin imponer ninguna condición o atadura, dieron igualmente su apoyo, y fue posible contratar profesores, fortalecer la Biblioteca, otorgar becas para estudios en el exterior y, en fin, iniciar el

daniel cosío villegas y las ciencias sociales en méxico

Por VICTOR URQUIDI

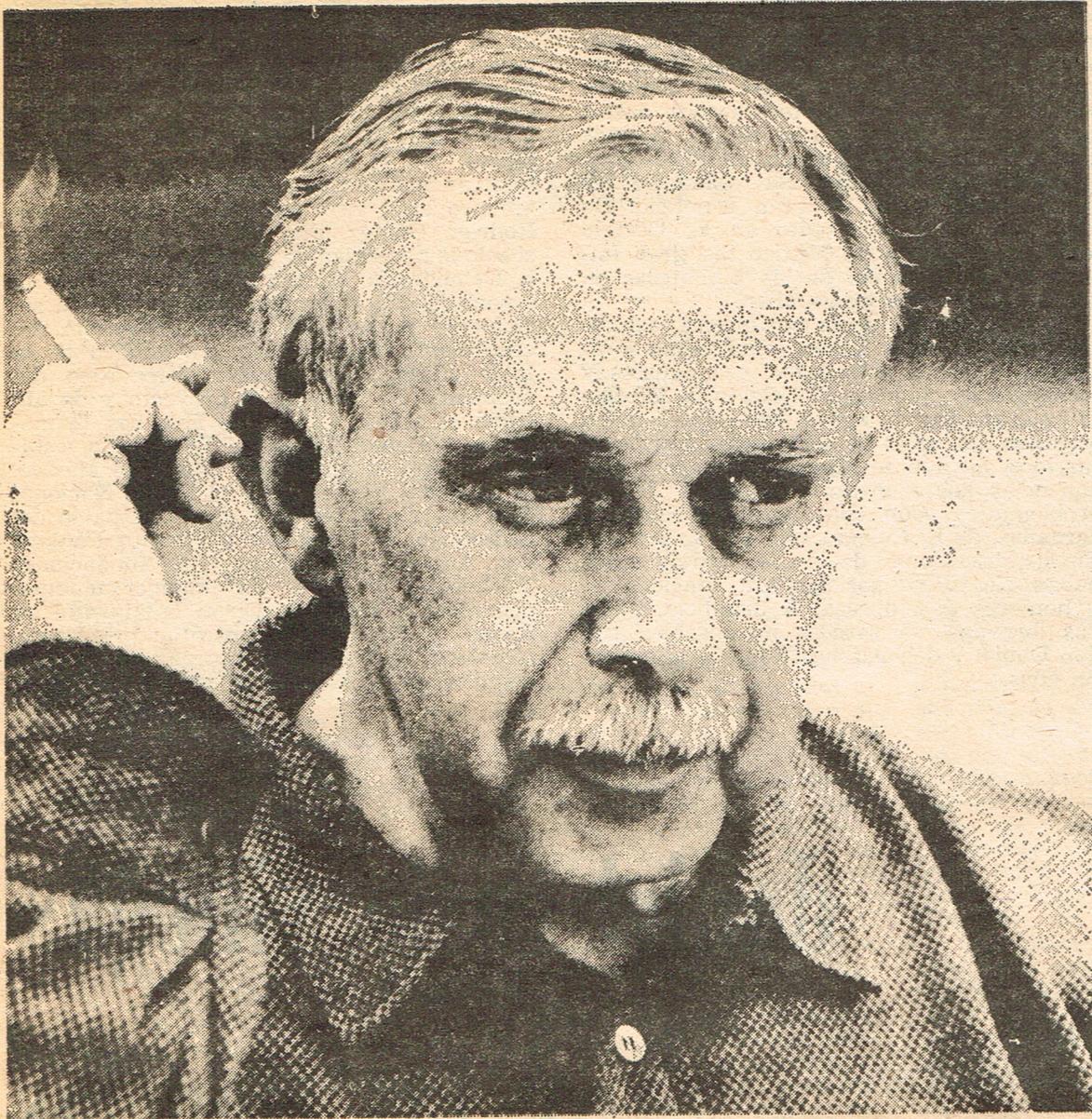
El Centro de Estudios Sociales de El Colegio de México no tuvo sino una sola promoción de cuatro años. Aún no contaba esta institución con la facultad de otorgar grados, de manera que los egresados obtuvieron casi todos algún título profesional en la Universidad Nacional o en la Escuela Nacional de Antropología. Por razones que ignoro, El Colegio no prosperó gran cosa por los años 1946 a 1947 y el Centro desapareció. Don Daniel iniciaba su gran incursión en el campo de la historia de México, con la ayuda de un seminario de Historia en el propio Colegio. Después de buen número de años, en 1961-1962, resurgieron las ciencias sociales en El Colegio, de nuevo bajo el impulso de Daniel Cosío, quien había concebido la idea de crear un Centro de Estudios Internacionales para formar, a nivel de licenciatura, profesionales con base multidisciplinaria pero enfocados a los problemas de la vida internacional y la política exterior. Por Decreto del Presidente López Mateos, El Colegio adquirió el carácter de institución universitaria libre, con facultad para otorgar grados académicos, y se lanzó la nueva carrera de Relaciones Internacionales. Al mismo tiempo, don Daniel, presidente entonces de El Colegio, obtuvo apoyo para formar profesores en diversas universidades extranjeras para que regresaran después a impartir cursos y llevar a cabo investigación en El Colegio.

En 1963 cambiábamos impresiones sobre el problema de la formación de economistas,

desarrollo pleno del programa docente y del naciente programa de investigación (del que me hice cargo en 1964). El Centro Latinoamericano de Demografía de las Naciones Unidas y el Instituto Nacional de Estudios Demográficos de Francia facilitaron profesores y asesoramiento. Los resultados, doce años después, están a la vista, y creo que a don Daniel le producía siempre profunda satisfacción conocer del trabajo de este nuevo Centro que él inspiró e impulsó.

Igualmente, los sociólogos de El Colegio y, más aún, los "politólogos" recibieron de don Daniel su apoyo solidario, siendo con mucho los segundos sus favoritos. De todos, sin embargo, se expresaba con su característico escepticismo y su agudo sentido crítico. Su función fue la de aguijonearnos constantemente: nada de complacencias.

Sin desconocer lo que muchos otros han hecho por las ciencias sociales en México en otras instituciones universitarias —surgen fácilmente los nombres—, tengo la certeza de que el espíritu innovador y de amplia visión del futuro de don Daniel difícilmente ha sido igualado. Transmitía siempre, hablando con él, la sensación de confianza en lo que hacía, de seguridad de sus resultados, de indudable acierto en el enfoque que adoptaba. No era él siempre el realizador de la obra, sino más bien el creador y empresario inicial, para dejar, sabiamente, en manos de sucesores de nuevas generaciones el cumplimiento y desarrollo ulterior de los objetivos.



cosío villegas: "fiera, altanera, soberbia, irracionalmente independiente"

Por ENRIQUE KRAUZE

EXTRAIDA de la buena prédica de su maestro Antonio Caso, don Daniel Cosío Villegas refería a menudo una frase sobre los liberales de la Reforma: "aquellos hombres parecían gigantes". Cuando murió, de modo natural recordó aquel recuerdo suyo y pensé que él también había sido un gigante, el último tal vez.

Pocos afanes más difíciles que el de tratar de abarcar a un hombre así, por entero, en una sola visión. Sucede lo que con Vasconcelos, que nos rebasa siempre, que escapa a todo intento de clasificación. La magnanimidad de estos hombres nos abruma en la misma medida en que somos conscientes de nuestra pequeñez, de lo limitado o mezquino de nuestros proyectos. Los proyectos de Vasconcelos abarcaban a veces al género humano; los de Cosío Villegas principalmente a México; los nuestros, apenas a nosotros mismos. Si no fuera porque resultó ser el nombre de un movimiento político, deberíamos llamar **vasconcelismo** a ese impulso prometeico que alguna vez encarnó en los compañeros y colaboradores del secretario de Educación, y que consistió en el milagro de saber extraer de la violencia y destrucción revolucionarias, la confianza creadora, la fe, el optimismo de sentir que de sus manos y su esfuerzo nacería un México nuevo, justo, igualitario y próspero.

En la cruzada educativa de Vasconcelos, Cosío Villegas trabajó como un modesto y

entusiasta obrero cultural: tradujo a Plotino para aquella célebre colección que editó la Secretaría; participó en jornadas alfabetizadoras, repartió libros y bibliotecas en los poblados más perdidos, dirigió la revista de Ciencias Sociales de la escuela de leyes y una página estudiantil en EXCELSIOR; impartió los primeros cursos sobre el origen, el desarrollo y los ideales de la Revolución Mexicana y su cátedra se instaló tanto en un salón de clases de la escuela de derecho, como en el auditorio de algún sindicato obrero y en las aulas de los primeros cursos de verano organizados por la Universidad. Vestido con un impecable casimir inglés, alto y encorvado, se le vio ostentar en 1921 tres presidencias estudiantiles a la vez: la de la Federación del Distrito Federal, la de toda la República y la Internacional. Eran los años orgullosos en que los estudiantes de México esparcían la novedad de una Revolución victoriosa y bienhechora.

La generación de 1915, a la que pertenecía Cosío Villegas, ejerció en los años veinte una suerte de vasconcelismo técnico: Miguel Palacios Macedo elaboró el primer impuesto sobre la renta; Manuel Gómez Morín trabajó en la creación del Banco de México, el Banco Nacional de Crédito Agrícola y las nuevas leyes sobre instituciones y operaciones de crédito que sustituirían a las de tiempos de Limantour. El impulso creador era idéntico, pero en Vasconcelos dominaba, como él mismo decía, la buena "violencia creadora", el desbordado afán apostólico del fundador

de religiones, mientras que en sus discípulos y seguidores, los hombres del 1915, dominaba la responsabilidad técnica de encauzar las promesas revolucionarias, el afán del fundador de ciudades.

Daniel Cosío Villegas abrevó de ambas fuentes y llegó a su propia síntesis: si la creación y dirección de las instituciones técnicas, económicas y educativas caía cada vez más en el juego de los intereses políticos más inmediatos, si la propia Universidad, como bastión o botín, participaba en ese juego, la vía más efectiva para hacer una obra de beneficio colectivo era ejercer un vasconcelismo técnico, pero limitado específicamente al campo cultural. En 1929 inició la fundación de empresas culturales, una labor que sólo terminaría hace unos días, con su muerte.

La primera de ellas fue la Escuela Nacional de Economía destinada a formar los especialistas en aquella novísima disciplina de la que entonces se esperaban tantas maravillas. Cinco años más tarde, cuando ninguna editorial de habla castellana creía en la necesidad de publicar obras de economía, Cosío creó el Fondo de Cultura Económica que bajo su dirección paciente y cuidadosa se convertiría en la casa editorial de más prestigio del país, dueña además de un respetable mercado en Latinoamérica. Fue idea de Cosío la inmigración de los intelectuales españoles durante la guerra civil y la creación con ellos de la Casa de España en México, primero, y del Colegio de México, después. Sus empresas se enlazaban y complementaban entre sí: los alumnos de la Escuela de Economía gozaban de las traducciones y obras publicadas por el Fondo; éste se beneficiaba de la inyección de capital cultural que significó la inmigración intelectual española y a partir de entonces amplió los temas de publicación, las colecciones, etcétera... A fines de los años cuarentas Cosío concibió la que sería su empresa cultural más ambiciosa y cuya realización se llevó

casi un cuarto de siglo: la **Historia Moderna de México** entendida como un servicio a la nación, un espejo de lo que fue el país antes de la Revolución, testimonio de lo que pudo haber sido, crónica de los actos buenos y mezquinos de sus hombres, prueba de que la Revolución dejó intactas muchas de las cosas que creyó erradicar a golpes de violencia y entusiasmo.

EL vasconcelista técnico, el empresario cultural, es sólo uno de los muchos hombres que fue don Daniel. Desde 1919 trabajaba en él una vocación de escritor que tardó años en germinar. Escribió cuentos pictóricos, reseñas de viajes, estampas, novelas cortas y comenzó a afilar la agudeza ensayística y la ironía. En esto se diferenciaba por entero de sus compañeros de generación más próximos como Manuel Gómez Morín y Vicente Lombardo Toledano, aplicados más a la acción técnica y política, que a la propiamente intelectual. Cuando en una visita fugaz a México en 1924 Alfonso Reyes escuchó todos los grandes proyectos de la generación juvenil, confió en secreto a Cosío Villegas que más servirían todos esos talentos al país con "la pluma que con la pala". La prédica de Reyes encontró eco inmediato en Cosío, porque al mismo tiempo en que trabajaba como obrero cultural, había seguido las enseñanzas de quien sería su maestro más cercano y entrañable, Pedro Henríquez Ureña, maestro de todas las horas como

Cosío llegó con el tiempo a ser, maestro de fuera y dentro de las clases.

Si de Vasconcelos Cosío heredó el impulso creador y de sus compañeros de generación la novedad de la técnica, de Alfonso Reyes y, sobre todo de Henríquez Ureña, heredó el imperativo de claridad y limpieza al expresarse y la convicción de la necesaria autonomía y libertad del quehacer cultural; heredó también una noción del placer, las limitaciones y el poder que da —y no da— el escribir, el publicar, el saber y el enseñar. Con ellos compartió Cosío Villegas una permanente actitud académica, como si de alguna manera jamás hubiesen abandonado esa Grecia mexicana poblada por un Ateneo, los Siete Sabios, y Pericles-Vasconcelos.

porfiriano podía volver remozado y vigoroso. Para un genuino intelectual se abría un panorama irresistible: **entender** por qué las cosas habían sucedido así, por qué México no había podido tomar, desde el siglo anterior, el camino deseado de la libertad y la prosperidad. En Dilthey leyó que la realidad sólo se explica a través de su historia y como Alamán un siglo antes se dispuso a recuperarla.

Para su labor de escritor adoptó la forma del ensayo y del libro de historia y la actitud permanente del crítico valuator que era ya clara desde 1925. La reflexión sobre la desventura de nuestro país lo llevó de modo natural a ocuparse también de los problemas latinoamericanos. Por años se sumergió

Como el viajero de Coleridge o el de Wells, Cosío no regresó de su viaje al pasado con las manos vacías. Había convivido en la Arcadia liberal con "aquellos gigantes" que según sus propias palabras habían sido "fierra, altanera, soberbia, insensata, irracionalmente independientes"; junto con ellos había presenciado la sociedad en que vivían, "sociedad liberal, creada por liberales, vivida por liberales, sociedad en que la libertad, lejos de ser la palabra hueca y sin sentido que ha llegado a ser, era realidad vivida y gozada cotidianamente". Había sido testigo de la forma en que "Juárez y Lerdo como gobernantes, sentían la libertad igual que sus adversarios, sabían que la libertad de sus enemigos era la condición de su propia libertad y que la del país dependía de la libertad de todos". Luego de aquel viaje podía concluir:

"La historia mexicana tiene páginas negras, vergonzosas, que daríamos mucho en poder borrar; tiene páginas heroicas, que quisiéramos ver impresas en letra mayor, pero nuestra historia tiene una sola página, una página única, en que México da la impresión de un país maduro, plenamente enclavado en la democracia y en el liberalismo de la Europa occidental moderna. Y esa página es el Congreso Constituyente de 1856".

Todos sus ensayos, todos sus libros y sus charlas ponderaban la libertad como fin supremo del hombre por sobre la prosperidad, la seguridad, la igualdad. De su viaje al pasado surgió un Daniel Cosío Villegas contagiado, embriagado de las actitudes de aquellos gigantes y naturalmente inclinado a enfrentar la realidad mexicana con esos ojos del siglo pasado que ven mucho más de lo que creíamos real, que nos recuerdan que el poder es también una estructura.

EL liberal vive con la obsesión de poner coto a la autoridad, de limitar el poder, y don Daniel no fue la excepción. Sensible como pocos a los excesos del poderoso, su frase favorita era aquella de Lord Acton "El poder corrompe, el poder absoluto corrompe absolutamente". Si se revisa toda su obra escrita desde 1948 hasta su muerte se verá que, como buen liberal, no hizo sino una larga cavilación, intensa y lúcida, desde todos los puntos de vista, con todos los instrumentos ópticos y analíticos, mediante el método histórico y el método empírico, una sola **cavilación sobre el poder**, o más precisamente sobre los poderosos. Su historia, sus ensayos, sus artículos en **EXCELSIOR** y **Plural**, sus últimos libros, están habitados principalmente por poderosos a quienes el liberal decimonónico observa y juzga. A don Daniel le importaban las personas, no las ideas, las estructuras o las "vastadas fuerzas impersonales". La historia la hacen los hombres y de su éxito o fracaso sólo ellos son responsables. Su mirada liberal tenía la virtud de descubrir siempre el problema moral en el poder. Ningún poderoso es inocente.

Por eso jamás tuvo un puesto público. Por eso jamás fue llamado. Traía indeleble, como él mismo me dijo alguna vez, una **N** en la frente, una **N** de **NO**, y en México muy pocas personas pueden, saben o se atreven a vivir el **NO**. De allí la torpeza oficial, el balbuceo ante su muerte. Y es que don Daniel, el último de aquellos gigantes de la Reforma, está vivo en los miles de lectores que con él, a través de sus páginas claras, se atrevieron a decir, aunque sea privadamente, por lo pronto, **NO**.



Pero el escritor Cosío Villegas no germinó sino tardíamente, casi al cumplir los cincuenta años. Ya en 1924 en su clase de "Sociología Mexicana" había adoptado la actitud desusada, insólita por entonces, de **valuar** los recursos del país, de poner en tela de juicio **por primera vez en nuestra historia** el mito del cuerno de la abundancia. Antes de Cosío, ya Justo Sierra había dicho que México era un país "económicamente pobre pero naturalmente rico". Cosío es el primer aguafiestas. En 1925 investiga y sopesa los recursos y a la pregunta ¿es México un país rico?, responde negativamente en un ensayo titulado "La Riqueza de México". En 1940 vuelve sobre el tema en un ensayo que rastrea el origen histórico del mito de "la riqueza legendaria de México". Y por fin, a partir de 1947, las rectificaciones, vacilaciones y sesgos de los gobiernos de la Revolución comienzan a hacerle sospechar que México cambiaba el rumbo y no de una manera circunstancial sino definitiva, que el pasado

en las fichas, los archivos y leyó **toda** la prensa periódica de la época de la República Restaurada y el Porfiriato. En las pausas emprendía súbitos viajes de regreso con su máquina del tiempo y escribía sobre las actualidades del momento.

EN los años cincuenta, como hasta su muerte, el empresario cultural siguió creando nuevas revistas, centros y proyectos de investigación, el escritor dio a la luz su primer tomo de **La Historia Moderna de México** sobre la vida política en la República Restaurada. El hombre múltiple que era Cosío Villegas también había hallado el tiempo para servir en la diplomacia mexicana, presidir el ECOSOC en las Naciones Unidas, vigilar de cerca, como secretario que era, el funcionamiento de El Colegio de México; pero su pasión de escribir se volvió cada vez más absorbente hasta que se apoderó por entero de él, justo al iniciarse el movimiento estudiantil de 1968.



EDICIONES DE CULTURA POPULAR, S. A.

Tel. 548-03-72. Adpo. Postal M21124

—REPOSICIONES—

- DECIMAS, Violeta Parra. 202 p. \$ 32.00
- JUAREZ, SU VIDA CONTADA A LOS NIÑOS, Ermilo Abreu Gómez. 104 p. „ 18.00
- MEXICO INSURGENTE, John Reed. 256 p. „ 24.00
- RESPUESTAS A LAS PREGUNTAS DE LOS CORRESPONSALES EXTRANJEROS, Kim Il Sung. 414 p. „ 45.00

Adquiéralos en las

Siguientes Librerías:

- COPILCO, Filosofía y Letras 34
- INDEPENDENCIA, Independencia 67-B
- E.C.P., LOPEZ COTILLA y Corona. Guadalaiaara, Jal.

la terrible piedad de la ironía

Por LUIS CARDOZA Y ARAGON

S IEMPRE que me llama Rojas Zea me pongo a temblar. Alguien a quien él sabe que mucho aprecio y mucho quiero y respeto, ha muerto. Al dictar de inmediato por teléfono, poco decimos o mucho decimos sin fundamentarlo siquiera vagamente. Cuando hay una obra, un esfuerzo, como el de Daniel Cosío Villegas, prístamente surge la obligación, más que la necesidad, de inquirir, de despejar el parecer que nos provoca.

Compleja es la inteligencia de Daniel Cosío Villegas. No me interesa señalar distancias en criterios, sobre todo en materia de política internacional o de política nacional, vedada para mí, por no nacido en México, para discutirla hasta lo subterráneo. Diez años menor que Reyes, poco tiempo; sin embargo, hay divergencia en la confrontación de la época vista globalmente. He pensado que Alfonso sufría la "política", herido entrañablemente, definitivamente, por la trágica muerte de su padre. Se alejó de la militancia (de otro orden fue la suya); entró en México armado de ecuménica cultura. Sólo así nos es dable columbrar o asir algo esencial.

La ironía de Reyes no ha sido estudiada que yo sepa. Suave y terrible, como la espina de la rosa legendaria de Rilke. Y pienso en la furia potente, resentida, violentísima de Vasconcelos, por lejana de Reyes y por lejana de Cosío Villegas. Entonces, me salta a la memoria Luis Cabrera, en quien siento dos etapas. Evolucionó hasta pensar con ímpetu revolucionario de maduros años mozos. Su pluma es repentina, con argumentación imparale. Más que intérprete cabal de su tiempo y de su pueblo, años antes había sido, más bien, intérprete de su clase y de su tiempo.

EN Cosío Villegas, cuya obra no conozco lo suficiente —no me gusta hablar a la ligera— lo siento también como representativo exegeta de su tiempo y de su clase, más que de su pueblo. Releí algunos de sus trabajos posteriores. Tiene de Reyes la cruel sonrisa de su suavidad; pero pasa a la risa. Nunca a la carcajada. Humor, es decir, sentido trágico supremo de la vida y desolación de la inteligencia, tímida y audaz, como sólo saben serlo quienes saben sonreír.

Percibo que por mis años en México, por mi vinculación a su vida; porque nunca he sido extranjero sino no mexicano; porque nunca he querido ser sino lo que soy (guatemalteco); porque me es imposible ser extranjero por nuestro pasado, presente y futuro; por mis amigos muertos, por mis amigos vivos y por mis amigos por nacer; percibo —empezaba a decir— que mucho de lo discutido por el maestro Cosío Villegas es cotidiano y palmario. No reclama demostración. En ello, justamente, está todo su gran talento y su gran inteligencia. En el enfoque y en su escritura de rejeador.

En verdad, fue un gran ensayista político. No compartir sus opiniones tantas veces o estar en total desacuerdo, no aminora la calidad de su sarcasmo surgente, la eficacia de cada palabra súbita, de cada fognazo o centella, cuya total constituye una fiesta de la gracia, de la penetración y de la malicia. Qué placer será siempre leer a los inteligentes, a los con talento agudo, preciso y danzante. Para nada me inquieta, ya en este campo, la orientación de las opiniones, si bien no descuido el posible efecto didascálico. Pero cuánta razón hay en Cosío Villegas. Stalin, pequeño Herodes al lado del capitalismo. Porque cuando Lenin despertó —le digo a Monterroso— Stalin ya estaba allí. Sin embargo...

No hubo en él panfleto, diatriba. Demasiado lúcido para perder los estribos. Para enojarse y concederle beligerancia a su oponente. Prefería hacerlo bailar con sus buscapiés dinamiteros. Con su ironía devastadora. Su indignación no parecía existir por florida. ¿Proviene de los ingleses su ligereza corrosiva? Más que una revolución verdadera en sus ideas, hubo mutación en su conducta. Al participar con su crítica, participó en la formación de México. Por ella, el Presidente Echeverría le otorgó el Premio Nacional de Letras.

A veces, muchas veces, advierto que empieza por las ramas. Las estremece como un céfiro que las despeina, que les arremolina la cabellera y las deja pintiparadamente bufas. Su enfoque no es siempre totalizante. Se sustrae a la visión de conjunto y a los fundamentos de la estructura social. Con qué afilada palabra, con qué lógica firme y lúdica, desmonta las piezas, las expone y acaba con ellas. En su ironía tiene algo terrible: tiene piedad. Sufre el desastre que investiga, la situación que exhibe, con perspicaz codicia de servir. No va a las raíces. Sus árboles suelen carecer de ellas. Así, ¿cómo ser radical?

Fue cofundador o fundador de organismos de cultura. Como de la Casa de España, del Colegio de México, del Fondo de Cultura Económica. Representó a México en conferencias internacionales, como memorable experto. Su obra monumental, con un equipo de investigadores, **Historia Moderna de México**, es bien documentada, sin que mi indigencia alcance a descubrir su filosofía de la historia. Su concepto de lo que es Historia. Dejo a Tucídides, a Tácito, a Suetonio; salto hasta Marx, salto hasta Wells, hasta Toynbee. No veo concepto helénico o latino ni el concepto incrédulo de Valéry, para quien la historia y la filosofía son nada más dos géneros literarios, parecidos a la novela. Tenemos otras orientaciones ya en García Cantú, en Monsivais. El pasado es más desconocido que el porvenir.

Su inteligencia fue como su muerte: vertiginosa. Su pluma fue como su muerte: fulminante. Un abrazo fraternal para Ismael Cosío Villegas.



“S IN un verbo claro, directo y caluroso, no se levanta un pueblo postrado en el escepticismo”, escribe Cosío Villegas en su último libro: **La sucesión: desenlace y perspectivas**. Aunque la frase va dirigida a nuestros políticos, puede aplicarse a todos los que tienen por profesión el uso de la palabra. En una época en la que confundir y retorcer el lenguaje hasta destriparlo es, supuestamente, sinónimo de profundidad, Cosío Villegas ejemplificó como pocos ese verbo claro, directo y caluroso. Si el placer de la lectura

la claridad del verbo ante la esquizofrenia del lenguaje político

Por IGNACIO SOLARES

—principal razón por la que debería de leerse, además— se ha visto tan mermado por tantos tratados económicos, sociológicos, psicológicos, etc., donde la aridez del tema está aderezada con malabares a la sintaxis y palabras desconocidas y disonantes, Cosío Villegas es uno de los contados escritores políticos a los que todavía podemos leer simplemente por el placer que esa lectura nos despierta. Tradujo “los acontecimientos consuetudinarios de la rúa” a “lo que pasa en la calle”, con humor, además, única manera quizá de entender eso que pasa en la calle. Por ello, todo lo que toca su pluma, se aclara, en el sentido en que este verbo se acerca más a la luz del día.

En una ocasión, durante una entrevista que le hicimos, nos decía:

“En lugar de tantos informes y libros técnicos yo obligaría a todo aspirante a político a leer a Pío Baroja y a Stendhal. Quizá por ahí empezara a resquebrajarse el grueso muro de la retórica y la demagogia”.

El mismo, confesaba, volvía siempre a Baroja. “Por placer, por puro placer”.

Recomendaba ese gusto por la lectura como el mejor antídoto contra el aburrimiento. “Lo mejor que he aprendido en mi vida es a no aburrirme”. Y agregaba: “Si nuestros políticos no se aburrieran tanto, dirían y harían menos tonterías”.

CREIA que el lenguaje político estaba creando una verdadera esquizofrenia en el país.

“Yo diría que el político mexicano ha creado (inventado) todo un lenguaje para a través de él emitir opiniones personales y de grupo sobre problemas del país. Es un lenguaje que ha llegado a adquirir un significado propio, autónomo, útil sólo para los integrantes de ese grupo y que nosotros, los que vivimos de este lado de la realidad, no entendemos. Digamos que lo adivinamos, que intuimos algunos de sus significados. Este lenguaje ha ocasionado, por principio de cuentas, una incomunicación muy grave entre el intelectual y el político, justamente porque hablan dos idiomas totalmente diferentes, en donde las palabras designan a veces cosas opuestas para uno y para otro. Yo pienso que este es uno de los más profundos problemas que enfrenta nuestro país.

—En este sentido —le comentamos—, el lenguaje político es como una máscara, una simulación...

—No, yo iría mucho más lejos que eso. No se trata sólo de un lenguaje que trata de disimular pensamientos, propósitos o ideas. Se trata, más bien, de algo que ha creado una verdadera esquizofrenia en el país. Es indudable que el político tiene una visión de las cosas que no corresponde a la que tenemos nosotros, los que no estamos en la política. Es decir, ellos operan en un mundo dis-

tinto al nuestro. En un mundo al cual le dan una realidad tan tangible como la que le damos nosotros al nuestro. Ese lenguaje no es un disimulo. Hay que entenderlo bien, no es una treta para no herir personalidades o intereses ajenos (aunque también sirva para eso), sino es la acción y el movimiento dentro de un mundo inventado por ese lenguaje.

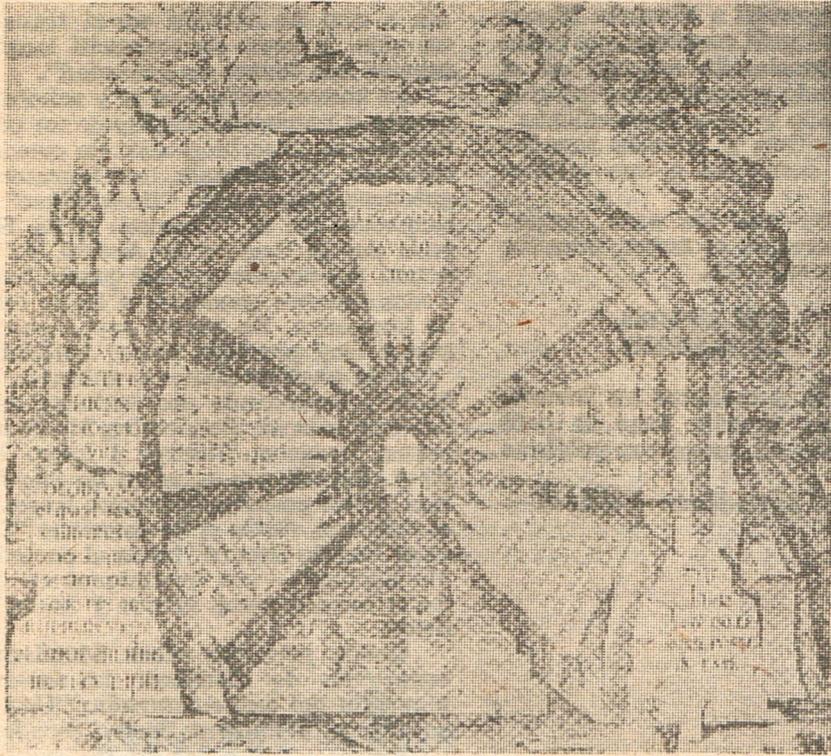
—¿Cuál sería el camino para resolver esta situación?

—YO recuerdo que en alguna ocasión Octavio Paz propuso una especie de campaña para purificar ciertas palabras gastadas, anémicas por el trato que les han dado nuestros políticos. Volver a infundirles su verdadero sentido. Como si volviéramos a nombrar las cosas. Por supuesto, no es otra la labor de la poesía.

—¿La poesía como contrapunto del lenguaje político?

—Sí, pero la poesía entendida en su más amplio sentido. La poesía de la llaneza, de la inteligencia, de la sinceridad. La poesía más oculta. La que está lo mismo en un buen verso que en una buena prosa. Quizá la labor más profunda de esa poesía es purificarnos. Permitirnos escuchar un lenguaje en verdadera relación con el mundo que nos rodea. Porque el otro es la locura.

Esa poesía, esa posibilidad de purificación, podríamos concluir, se encontraba también en los escritos de don Daniel.



COMO se sabe en el vasto, disperso, plurilingüe mundo de los grupúsculos culturales, de s d e hace por lo menos un siglo la literatura ha dejado atrás siglos y siglos de ingenuidad, inconsciencia y acriticismo. Una consideración científica del hecho (o fenómeno, o acto, u objeto) literario se ha abierto camino a través de (y gracias a) unas cuantas mentes lúcidas, racionalmente autoprogramadas, instrumentadas, estructuradas. Se sabe hoy que la literatura no es —dicho así como así, a voleo de palabras— ni “bellas letras”, ni “dictado de la musa”, ni “fruto de la inspiración”, ni “violín de Ingres de las almas”, ni “flor natural del espíritu”. Tampoco vale aquello de que escribir es poner el pensamiento ante los ojos o pasear un espejo a lo largo de un camino. Todas esas no son más que definiciones vagas, nebulosas, líricas e inexactas, que han sembrado la confusión entre aspirantes e iniciados, promoviendo una profusión de monstruos verbales escritos de los que todavía no podemos calcular precisamente los incontables daños que han causado.

Hoy tenemos una idea clara, correcta, irrefutable de lo que es la literatura. La literatura es el Texto. Lo único cierto es que se escribe y que escribir es producir textos. El cuento, la novela, la tragedia, la comedia, la epopeya, el soneto, la oda, la cuadernavía, el poema en prosa, la prosa en poema, la elegía, la sátira, el epigrama, el epigrafe, el epitafio, la máxima, la greguería, etc., etc., no son realidades en sí: no son más que modalidades o aventuras del texto. En el principio (de la literatura) fue el Texto. En el final (de la literatura) será el Texto.

Pero las generaciones literarias (en verso o en prosa, lo mismo da) se han conducido, infatigablemente, con ignorancia o menosprecio de las verdades capitales arriba enunciadas. Cuando la única vía real, luminosa, adecuada, era la de escribir textos, nada más (aunque también nada menos) que textos, prefirieron hacer filosofía o poesía o magia o alquimia o drama o farsa. Prefirieron que sus textos acarrearán incluso

esas impurezas llamadas sentimientos o moral o historia o psicología o personajes o problemas sociales y afectivos y ontológicos. “Se escribe con el corazón”, decían aquellos farsantes. “La literatura debe ser humana”, afirmaban aquellos otros. “Escribir es confesarse”, proclamaban los de más allá. El engaño ha sido mayúsculo, y fue viciosamente consentido y prestigiado. Digámoslo de una vez: escribir es elaborar textos que buscan convertirse en el texto único, en el Texto.

Para acabar con todas esas falacias, esos contrabandos de cosas extranjeras al interior de la literatura (esto es: del Texto), el Ta Li Po (o sea: el Taller de Literatura Potencial), ha puesto a trabajar a sus mejores técnicos, humildes obreros de las letras. Una vez más la fiebre experimental, emprendida con la más vasta apertura de horizonte, presidió los trabajos de nuestra gente. Así es como podemos ofrecer las primicias de nuestros logros a la vasta hermandad de los lectores. Sin vanidad afirmamos que la historia de la literatura, forzosamente habrá de ser acotada así: **a. de TLP y d. de TLP** (antes de Ta Li Po y después de Ta Li Po).

Demos aquí, para ejemplo de las generaciones venideras, el acta del experimento COGJ-340329.

— II —

El texto que se utilizó como materia prima, es el siguiente:

“Una mujer con velo negro estaba llorando sobre una tumba.

—Consuélese usted, señora —dijo un forastero compasivo—. La misericordia del cielo es infinita. En algún sitio habrá otro hombre, aparte de su marido, con quien usted pueda aún ser feliz.

—Lo había —sollozó la mujer—, lo había, pero ésta es su tumba”.

Se trata, como inmediatamente habrán detectado los entendidos, de una de las tan (desmesuradamente) celebradas fábulas de Ambrose Bierce. Como muy bien señaló el cineasta y teórico del cine S. M. Eisenstein, “todo el efecto de este cuento se construye sobre la cir-

a despropósito:

el texto, sólo el texto

Por JOSE DE LA COLINA

cunstancia de que la tumba y la mujer de luto nos llevan a inferir, por una convención establecida, que se trata de una viuda llorando a su marido, cuando en realidad el hombre por quien la mujer llora es su amante...

¡Facilidades y contubernios de la impura literatura! Incapaz de dar el texto en su pureza, incapaz de elaborar un texto sin falsear los materiales mismos de todo texto, Bierce hace incontables trampas. Como si un texto fuese un saco que hay que llenar, he aquí que le mete una pequeña historia (y siquiera esa historia es pequeña, mientras que **La guerra y la paz**... ¡uf!), le añade una trama, unos personajes, un decorado, una utilidad, y luego sazona todo con psicología, moral, filosofía, efecto de sorpresa, y vaya usted a saber cuántas cosas más. De ahí el resultado: chantaje sentimental, truco humorístico, manipulación de prestigios tales como “¡Así es la vida!”, “¡Así son las mujeres!”, “¡No somos nada!”, y por el estilo.

— III —

¿Qué hizo el Ta Li Po? Partiendo del axioma de que un texto, sea cuento o novela o

drama o soneto, no está hecho de sentimientos ni de ideas, ni de personas o hechos o cosas, sino pura y sencillamente de palabras, pasó el texto a través de su máquina purificadora, también llamada (perdonando la redundancia) textualizadora. Así se obtuvo el principio básico del texto de Bierce, o sea lo textual del texto. Eliminando alusiones y elusiones en la materia real, concreta, y en la esencia misma del cuento de Bierce, la máquina emitió un texto a la vez potenciado, purificado y esencializado. Todas las adherencias no propiamente textuales (y por ello iliterarias o aliterarias) fueron expulsadas como vulgar bagazo. Quedaron sólo los límpidos cristales textuales. Comprobadlo:

Texto resultante A:

Palabra punto guión palabra palabra coma palabra palabra palabra palabra palabra palabra palabra punto palabra coma palabra punto guión palabra palabra guión palabra palabra palabra guión coma palabra palabra palabra palabra palabra punto

He aquí, pues, la literatura tal como en Texto su propia razón de ser la transforma. No hay en este logradísimo Texto nada más allá ni más, acá de las palabras, ningún fácil reclamo de sentimentalidad o de filosofismo, ningún anzuelo psicológico o moral, ningún tramposo recurso ingenioso. Sólo escritura, sólo texto. Un triunfo total de la Literatura en Sí Misma.

Lo maravilloso, lo que demuestra que el horizonte de la experimentación literaria se continúa hasta perderse de vista, es que aún se pudo quintaesenciar el texto A. Adentrándose en aguas en las que pocos se atreven a navegar (si se nos permite este obsoleto lenguaje poético), el más audaz de nuestros experimentadores, cuyo nombre no damos para no vulnerar su modestia, demostró que en el Texto lo importante no es la palabra, ni siquiera las sílabas o las letras, sino el espacio mismo (el Espacio) en que el texto se manifiesta. Y logró esta segunda, insuperable pieza:

Texto resultante B:

¿Eh, qué tal? He aquí el texto definitivo, definitorio, único. El Texto que no es más que palabras, pero palabras quintaesenciadas de modo que no son ya más que la forma de su ausencia. ¡Un chef d'oeuvre, un capolavoro, the masterwork, la obra maestra, vaya!

EUGENIO Montale —con 79 años y una agorafobia injertada de Mal de Parkinson a cuestas— se mueve intranquilo. Rodeado de antiguos y nuevos amigos atiende con breve y sana ironía a los periodistas.

—¿Cómo se siente el sucesor de Carducci, Grazia Deledda, Pirandello y Quasimodo?

Es casi un abuso interrogar a este caballero discreto que ha hecho del rigor y la severidad consigo mismo una norma de vida y poesía.

La primera respuesta genérica a los presentes es típica:

“En la vida triunfan tantos imbéciles... No quisiera ser uno más...”

La duda es momentánea. Una carcajada subraya su soberbia humilde.

Así llamaba Ungaretti a Montale. Nunca se supo por qué. Sinisgalli concluye que tanto Ungaretti como Quasimodo estarán en el purgatorio inventando encantadoras injurias contra su afortunado y vivo contendiente.

Montale —periodista y además senador vitalicio— parece contestar a sus críticos maledicentes:

—Hay que estar muertos para juzgar. Muerto el lector, muerto el autor, muertos todos... Y nuevamente ríe.

UN POETA EN DEUDA CON EL PERIODISMO

AGRADECE a los periodistas su interés, primero con un terrible licor de café calumniado de mexicano, luego con palabras estimulantes:

“Debo mucho al periodismo —afirma—.

res a que he asistido en el transcurso de mi vida. Y como un proyectil lanzado a un espacio con fuerza de gravedad”.

La conversación —el ir y rebotar de preguntas y respuestas dignas de un panel televisivo— se hace biografía. Se evoca el antifascismo de Montale, su lanzamiento del entonces desconocido “Italo Svevo”, su participación en el “Corriere della Sera”, su paso por el Partido de Acción, su ausencia actual del Senado: “¿Qué puedo hacer allá? Todos quieren convertir a Italia en un país de laureados. Yo ya no soy capaz de polemizar. Soy por otra parte, autodidacta...”

Y el anciano solitario subraya: “Autodidacta”, recordando sus lecturas de adolescentes: Rimbaud, Baudelaire, Mallarme, Swinburne, Bergson, Valery, y luego Machado, Eliot, Pound, sus estudios de español —varios de sus poemas intercalan frases y versos castellanos, desde el becqueriano “Del Salón en el Angulo Oscuro” hasta el porteño “Adiós Muchachos”— sus incursiones en el mundo de la música como crítico y hasta cantante lírico.

Queda poco por saber. Mondadori se ha encargado de distribuir la acostumbrada biografía del autor-campeón: “Uno más que se agrega a nuestra ilustre escudería”.

Esta vez tiene el mérito de ser corta. Como sus libros y como su obra global que no supera seis plaquettes de poesía y tres o cuatro recopilaciones de prosas. Biografía anti-heroica, anti-aventurera, anti-retórica, anti-romántica, como sus propios libros. No hay duda de que las aplazadas entrevistas a sus competidores Saul Bellow o Jorge Luis Borges e incluso a la omnipresente Simone de Beauvoir habrían sido más apasionantes que las de este poeta enclaustrado en el encanto mittel-europeo de una Milán fantasmagórica y elusiva.

LA POESÍA COMO FORMA DE VIDA

“LA poesía —dice casi excusándose de no ofrecer otras primicias más acordes con el escándalo universal de los “Nobel”,— es como una gracia que hay que merecer. La poesía representa para mí una manera de existir, la búsqueda de la libertad. Era el tentativo de romper los barrotes de mi prisión, para acercarme al mundo, para comunicarme.

“Obedece también —agrega rememorando su juventud— a una necesidad de expresión musical: quería que mi palabra fuese más adherente que la de otros.

**Cristo dijo a los Apóstoles
que verían “el final”
y la profecía no se cumplió,
a menos que ya
se haya realizado y no nos demos
cuenta, a menos que
este sueño que es la vida
no termine en el despertar**

Tampoco se siente —asegura— “un poeta laureado”. Está bien que lo recuerde. Uno de sus más célebres poemas de los años veinte denunciaba la vana grandilocuencia de los vates que se paseaban entre “plantas de nombres poco usados”.

“No he cambiado —ratifica—. Tengo casi 80 años, la mayor parte de mi vida no la viví como poeta laureado y ni siquiera ahora me siento tal”.

En contrapunto a sus buenas intenciones, otro notable escritor italiano, Leonardo Sinisgalli, ha recordado en estos días que cuando hace años Ungaretti esperaba ansiosamente recibir el Nobel —que nunca obtuvo— lo llamó por teléfono y le dijo estas palabras más o menos: “Lo conseguí, el Nobel es mío, peste y cuernos al espectro de Quasimodo, peste y cuernos al gran Sónambulo”.

Por otra parte siempre me dio vergüenza oír que me llamasen poeta. En los registros de los hoteles me presenté siempre como periodista. En la redacción adquirí facilidad de escritura.

“Aprendí a expresarme con desenvoltura. El periodismo, la tarea casi diaria de escribir, me llevaba naturalmente a un lenguaje más digerible... Es difícil clarificar cuáles componentes ideológicos o filosóficos de mi poesía entran en conflicto con el mundo actual.

“Desde la infancia, me he sentido poco adaptado. Uno de mis primeros críticos habló de un «mínimo» de tolerabilidad de la vida. No sé si se trate de una fórmula exacta, porque en realidad vivo también con gusto, no siempre, pero sí de vez en cuando.

“Lo que me ofende, lo que me deja perplejo es el continuo derrumbe de valo-



salir de la soledad, entonar la voz con la de los otros: era el impulso hacia adelante de quien se siente como perdido pero no quiere desesperar. Pero no tuvo nunca una infatuación poética ni ningún deseo de especializarme en poesía. Sin contar que no estaba seguro de ser un poeta. Pensaba, en cambio, que me había agotado, y así se lo escribí a Svevo: "Soy un árbol quemado por el siroco antes de tiempo y todo lo que podía dar en cuanto a gritos, balbuceos y susurros está en **Huesos de Sepia**".

UNA ALTA LECCION DE DECENCIA COTIDIANA

NO era cierto. Son precisamente sus libros posteriores, ásperamente irónicos aunque festivos y coherentes, los que hacen de Montale, a juicio de los críticos, uno de los más representativos e iluminados poetas de la soledad y la incomunicabilidad del siglo.

montale: "más que el autor, soy el médium de mi poesía"

Por ALBERTO ZALAMEA

Este "experto en sobrevivir" —como lo llama Giovanni Arpino— no tiene más declaraciones que suministrar a la prensa mundial. Su vida es una larga meditación en torno a pocos temas esenciales. No es el sabelotodo, el técnico en generalidades. Por el contrario, se le considera "el mejor ejemplo de moralidad literaria de nuestra época". Y su poesía "la voz y la plegaria del hombre moderno abandonado a sí mismo, sin ilusiones", según las palabras de su portaestandarte en la Academia de Suecia Anders Osterling. En otros términos, "una conciencia de nuestro tiempo".

—Pero ¿qué es eso de "conciencia"?

Montale ya ha contestado: "La conciencia es ante todo, una moral que no es necesariamente religiosa. Es el instinto que nos hace distinguir el bien del mal, nuestro juez interior. Una especie de «a priori» ético que existe o al menos debiera existir en todo hombre civilizado y responsable.

"Aseguran —agrega— que soy un pesimista. Puede ser verdad. Una vez dije que está surgiendo un mundo nuevo, como un gran dinosaurio que muda piel, y yo pasivamente asisto a su nacimiento. ¿Qué tiene que ver aquí la conciencia? Digo que en un mundo como el nuestro, en la realidad cotidiana, los contrastes son tan fuertes que para vivir se ha hecho casi necesario transigir con la conciencia, sofocar su voz. Toda la vida de hoy es un compromiso entre lo que se hace y lo que podría hacerse. La mía no es una invitación al puritanismo sino simplemente una invitación a la decencia".

Montale ya había dicho lo mismo, mejor expresado, en uno de sus poemas: "Quien ha recibido de tí esta alta lección de decencia cotidiana, la más difícil de las virtudes..." Lo que me convence del interés de interrogar al hombre sino a su sombra poética.

Dos o tres preguntas se suceden todavía.

—¿Para qué sirve hoy la poesía?

Montale se repite: "La poesía es como la música, un desahogo individual, para algunos también es una confesión. No tiene una utilidad inmediata, se presta menos que otras artes al comercio... Yo personalmente tengo gran confianza en los analfabetos, pero son pocos, van disminuyendo en forma impresionante. Tal vez exista algún patriarca sabio en alguna parte, pero yo no lo conozco. Uno lo intentó, Cristo, pero hasta ahora los resultados son muy modestos: actuaba en un mundo geográficamente pequeño y creía en objetivos a corto plazo. Dijo a los Apóstoles que verían «el final» y la profecía no se

—Un sol sin calor. La vida que parecía vasta es más breve que tu pañuelo.

—¿Usted es de los que escogieron la vida o de los que ésta escogió?

—Se muere sabiendo o se escoge la vida que cambia e ignora: otra muerte.

—Los críticos han hablado de la multiplicidad de sus "yoes"; en los 22 versos de **Keepsake** encuentro 15 personajes. ¿Cuántos Montales hay?

—Se necesitan demasiadas vidas para hacer una...

En mí los tantos son uno aunque aparezcan multiplicados por los espejos.

—A pesar de su pesimismo, su poesía última, a raíz de la muerte de su mujer, es casi una angustiada apelación al más allá. ¿Algún comentario?

—Habíamos estudiado para el más allá un silbido, una señal de reconocimiento. Trato de modularlo con la esperanza de que todos estemos ya muertos sin saberlo.

Piedad de sí, infinita pena y angustia de quien adora el aquí abajo y espera y desespera por otro... (¿quién osa decir otro mundo?).

Es posible, lo sabes, amar una sombra, sombras nosotros mismos.

—Y el paraíso ¿existe un paraíso?

—Creo que sí, señora, pero los vinos dulces ya no los quiere nadie.

—Su presunto escepticismo no es, pues, tan categórico?

—¿Crees que el pesimismo haya de verdad existido? Si me miro alrededor no encuentro traza. Adentro, además no hay una sola voz que se lamente si lloro es un contracanto para enriquecer el gran país de cucaña que es el mañana.

—Y la poesía, ¿cómo surgió la poesía?

—El crepúsculo nació cuando el hombre se creyó más digno que un topo o un grillo.

—Pero usted ¿cree en la inspiración?

—La angustiada cuestión es si es fría o caliente, la inspiración no pertenece a la ciencia térmica. El raptus no produce, el vacío no conduce, no hay poesía en sorbete o al asador.

—Alguna vez usted se calificó de "entomólogo-ecólogo" de sí mismo. ¿cuál realidad encontró en su introspección?

—¿Qué cosa es la realidad? El rascacielos o el hormiguero. El logos o el bostezo. La fiebre febril o la fabril o la del psicólogo.

—¿Qué espera usted ahora?

—Espero alguna nueva de mí que me reconforte. Espero que se me diga lo que esconde mi nombre. Espero con la confianza de no saber por qué el que sabe olvida hasta el haber vivido.

—¿Cómo se sintió al recibir el Nobel?

—Desde hace milenios esperamos que alguien nos salude en el proscenio con aplausos o incluso con algún silbido, no importa, con tal que nos reconforte un nous sommes la.

—¿Cuál sería su mensaje para el mundo, para la juventud, para los niños de hoy?

—Una vez alguien habló completo y fue incomprendible. Ciertamente creía ser el último parlante. En cambio, ocurrió que todos hablan todavía y desde entonces el mundo está mudo.

Los niños son tiernos y feroces. No saben la diferencia que existe entre un cuerpo y su ceniza.

—¿Realismo o pesimismo?

—Basta lo peor que es infinito por naturaleza lo mejor dura poco.

—Se ha dicho de usted que es el gran solitario de la poesía italiana. ¿Lo siente así?

—La condena es tal vez esta delirante amarga oscuridad que desciende sobre el que queda.

—¿Qué permanece de su poesía, de este medio siglo de palabras? ¿Lo reconfortan, lo acompañan, le dicen algo todavía?

—Las palabras después de una larga espera renuncian a la esperanza de ser pronunciadas una vez por todas y luego morir con quien las ha poseído.

—¿Cómo definiría su "Camino de Nuestra Vida"?

—Mi Camino pasó entre los demonios y los dioses, indistinguibles.

Enfática síntesis que caracteriza admirablemente a un hombre, un poeta y su tiempo. (c) "El Nacional". de Caracas

cumplió, a menos que ya se haya realizado y no nos demos cuenta, a menos que este sueño que es la vida no termine en el despertar".

LA POESIA ENTREVISTADA

YO despierto a la obra y comienzo a entrevistarla. Al fin y al cabo lo que cuenta de un poeta es su poesía, sonambúlica o no. El mismo Montale lo dice:

"Estar entre los primeros, y saber, esto es lo que cuenta, aunque el por qué de la presentación se nos escape. Quien ha recibido de tí esta alta lección de tendencia cotidiana (la más difícil de las virtudes) puede esperar sin prisa el libro de tus reliquias. Tu palabra no era tal vez de las que se escriben".

Muchas de las palabras de Montale tampoco. En una nota a su poema **Iride** lo confirma:

"**Iride** es una poesía que soñé y luego traduje de un lenguaje inexistente: soy tal vez el médium más que el autor".

Sus versos son respuestas a preguntas casi nunca formuladas. Estimulan la franja más oscura de la mente, corroboran al lector en sus confusas intuiciones frente a "la basura donde se hunde una primavera inerte, sin memoria".

Continuamos:

—¿Cambiaría su vida?

—No se ceden voz, leyenda o destino.

—Pero a los 79 años ¿cómo juzga esa vida, cómo la percibe en el recuerdo?

I. Esparta ya no está en Esparta

HENOS aquí no ciertamente en el último cuarto de hora, sino en el último cuarto de un siglo que a su vez el último de un milenio. El año 2000 se aproxima. Su espera se agregará a todas las angustias que oprimen, ya a la humanidad. ¿Un miedo metafísico renovado como aquel del año mil?

Los acontecimientos no tienen predicción particular por las cifras redondas. Ninguna de las grandes fechas de la era cristiana, aparte del coronamiento de Carlomagno, ha coincidido, desafortunadamente para nuestras memorias perezosas, con el primer año de un siglo.

En cambio, ha ocurrido en más de una ocasión que para desplazar un poco el principio y el fin, uno haya podido caracterizar un siglo, sin mucho abuso por una dominante personal o ideológica: ha habido el siglo de Pericles, el de Augusto, el de Luis XIV y el de las Luces, y ese siglo XIX tan fecundo en todo como para poder ser llamado "estúpido".

Pero como la velocidad de caída de un cuerpo se acelera, igual le pasa a la historia. Pero aun cuando uno quisiera hacer comenzar el siglo XX el 10 de agosto de 1914, es difícil encontrar una característica que lo domine suficientemente como para relegar a segundo plano la inmensa nausa que Hiroshima introdujo en la aventura humana.

Treinta años han pasado desde entonces,alonados en todos los dominios del conocimiento, de las costumbres, de la técnica, de las creencias, de las relaciones de fuerzas, de revoluciones entre las cuales algunas imprevisibles y ante las cuales poco pudo preverse. No hay ninguna razón por la cual dichas revoluciones se detengan, ninguna razón para que no seamos una vez más tomados por sorpresa. Ciertamente no hacen falta profetas para que nos describan lo que nos espera.

Las más de las veces el error está en interpretar los auspicios a través del prisma de sus propios deseos o de conformarse con prolongar las curvas ya trazadas. Para que la tentativa sea verdaderamente válida, es necesario que no se nos escapen caras enteras de la realidad actual. Jules Isaac nos lo dice: "Siempre es después siempre después cuando aparece la realidad con su rostro inquietante".

Sobre todo es necesario que aceptemos tomar en cuenta lo que contradice nuestras costumbres intelectuales, nuestros apriorismos. El recuerdo de los enormes errores que tan frecuentemente rehusamos ver nos debe alentar. Igual el que en 1939 inclinó a los dirigentes franceses y británicos a no poner fe en los innumerables signos preliminares del pacto germano-soviético, que el que hizo al mundo occidental tomar como triunfo del monolitismo rojo la "cumbre" comunista de 1957, que en realidad marcó el principio del divorcio sinosoviético.

Una declinación relativa

TO que uno no quiere ver se agrega a lo que no puede ver, de allí que no sea sorprendente que se cuenten con los dedos aquéllos que han sido capaces

de lograr la peripecia, la crónica, y percibir con la mirada del águila las rutas del futuro. Tocqueville, por ejemplo, no fue el único que en el siglo pasado previó que un día la política mundial sería dominada por las relaciones entre Estados Unidos y Rusia.

A menos que haya un repentino derrumbe, que nadie anuncia, de uno del otro, todo indica que las cosas seguirán así durante cierto tiempo aún, aunque en los dos imperios operen fuerzas que anuncian una inevitable decadencia. ¿No está toda sociedad preñada de fuerzas que un día la destruirán?

De parte de los Estados Unidos los signos de declinamiento son más aparentes. Tal vez por la extrema libertad —que muchos llaman anarquía—, la prensa escrita y audiovisual hierve a la menor contradicción interna, a la menor polémica. Es una fantástica caja de resonancia. Con la ayuda de los medios, Vietnam destruyó una serie de mitos. Los norteamericanos saben de ahora en adelante que pueden ser vencidos, que sus soldados pueden comportarse como criminales, que su presidente puede ser un mentiroso y que su dólar no es invulnerable.

artículo, "puede refunfunar con la potencia creciente de los alimentos en economía, en política y en la búsqueda de la paz".

Un adversario declarado del imperialismo, Gerard Challand, no vacila en declarar en un libro que acaba de aparecer que "globalmente, en el curso del último decenio el retroceso de los Estados Unidos ha sido mínimo. Los recursos energéticos, y sobre todo el avance tecnológico le garantizan la supremacía durante muchos decenios por venir".

A los ojos de aquél que pone a poca distancia la evolución del imperio soviético, ésta no es menos sorprendente. Amputado ya desde hace quince años de su aliado chino, convertido ahora en su principal enemigo, el monolito de otros tiempos está convirtiéndose en un mosaico en el cual cada uno, de Varsovia a Bucarest, busca su propio camino, intentando, en vista de la experiencia de Checoslovaquia, no llamar demasiado la atención. Por su parte, los partidos comunistas occidentales rompen uno tras otro el cordón umbilical que durante tanto tiempo los mantuvo adheridos al Kremlin.

Leonid Brejnev se está viendo obligado a contemporizar con los líderes para reunir la confe-

A pesar de todo lo que pueda decirse sobre Clemenceau o Churchill, raramente es un signo de salud de parte de una sociedad el que no sea capaz de inyectar de tiempo en tiempo sangre fresca.

De estas debilidades, de los retrasos evidentes que sufre la industria en varios sectores, no es forzoso concluir actualmente que el crecimiento de la URSS vaya a detenerse.

La inmensidad de recursos de los que dispone el país más vasto del mundo, la capacidad de inversión sin igual que le confieren la administración centralizada de su economía, su armamento fabuloso, los concursos financieros y tecnológicos que tiene asegurados en un occidente que se disputa los mercados, le aseguran un buen porvenir de poderío.

Menos mordaces, menos entusiastas, menos dados a la ilusión, y en una palabra menos jóvenes, "los dos héroes" que Napoleón había previsto en la cuna, siguen siendo dos gigantes con los cuales actualmente ningún otro país se puede comparar.

Europa Occidental, en el papel, tiene los medios: después de todo sus recursos demográficos y económicos son del mis-

el último cuarto del siglo (I):

la decadencia de los imperios

Por ANDRE FONTAINE

rencia comunista europea que, después de Helsinki y el XXV Congreso del pasado febrero, debe marcar la coronación de su carrera.

En el interior mismo, las malas cosechas se suceden, a pesar de que el clima no es el único culpable, al tiempo que la autocracia se afloja suavemente.

El ardor por el trabajo disminuye, la demanda de bienes de consumo se expande, igual que el tráfico de todos tipos. Y es que uno no vive de heroísmo, ni aun en la dureza, durante medio siglo. Imagínense a Stalin dejando partir de la patria del socialismo bajo presión de la prensa a un Soljenitzin, a un Pliutch y a decenas de millares de judíos. En sus tiempos ni siquiera habríamos sabido de las existencias de Soljenitzin o de Pliutch; mientras que los judíos disidentes ni siquiera se hubieran arriesgado a solicitar una visa de salida.

Y ya que hemos evocado el carácter aleatorio de la sucesión en la Casa Blanca, cómo no preguntarse sobre lo que ocurrirá tarde o temprano en el Kremlin, o sobre el promedio de edad que es tan elevado que se podría hablar de una verdadera gerontocracia.

mo orden que aquellos de los Estados Unidos y la URSS; pero por ahora le falta la voluntad de emplearlos para el porvenir que previeron De Gaulle y Jean Monnet, cada uno a su manera: que fuera una de las tres grandes potencias del mundo.

Si Europa no ha tenido esa voluntad es porque los pueblos que la componen han acostumbrado a las delicias y las comodidades que les otorga la sociedad de la abundancia y las ilusiones de la seguridad les impiden ver más allá de la punta de su nariz. Qué decadencia de naciones cuyas decisiones, hace menos de medio siglo tanto influían en el destino del planeta.

China, Tercera Potencia

DADO que Japón no manifiesta ningún deseo de salir de la estela estadounidense, los demás candidatos virtuales a la hegemonía están demasiado atrasados como para llegar a adquirir poder y pretender seriamente desafiar al duopolo. El único es China Popular.

Es la única nación que se está procurando los medios militares —ya dispone de la bomba "H", de muchos cohetes de 3,000 y 4,000 kilómetros de ra-

dio de acción, de satélites artificiales— y tiene el número, el espacio, la disciplina; no vacila en inculcar a sus niños las virtudes patrióticas, algo que aquí consideramos anticuado.

Agreguemos a China el petróleo del que dispondrá en unos años más en enormes cantidades, y tendremos todos los componentes de una "superpotencia" tan temible como cualquiera otra, pero con la ventaja de que no se ha dejado corromper por las costumbres decadentes.

En los países del este europeo, incluida la Unión Soviética, la sociedad de consumo ejerce una seducción tal que el poder tiene muchos problemas para combatirla e incluso resulta puesto a prueba para lograrlo. Tal vez esto explica en gran parte sus constantes llamados a la vigilancia ideológica y el rechazo repetido a una liberalización a la que está muy obligado, cosa que suple con algunos elementos de consumo. Sin embargo, China ha sabido conformarse con la frugalidad.

En la dialéctica renovada sin cesar de la lucha entre Esparta y Atenas, es China y no la URSS, la que de ahora en adelante encarna a Esparta. Por otra parte, quien haya leído la historia no puede pasar por alto la similitud que existe entre los Estados Unidos de hoy y la Atenas de otro tiempo. Escuchemos el famoso discurso de Pericles:

"Nos gobernamos en un espíritu de libertad, y esta misma libertad se encuentra en nuestras relaciones cotidianas, de donde la desconfianza está ausente. Tal es el poderío de nuestra ciudad que los bienes de toda la tierra llegan a ella... Hemos llegado a consumir la producción de otros pueblos como si ellos estuvieran en Atica, nuestro bien propio..."

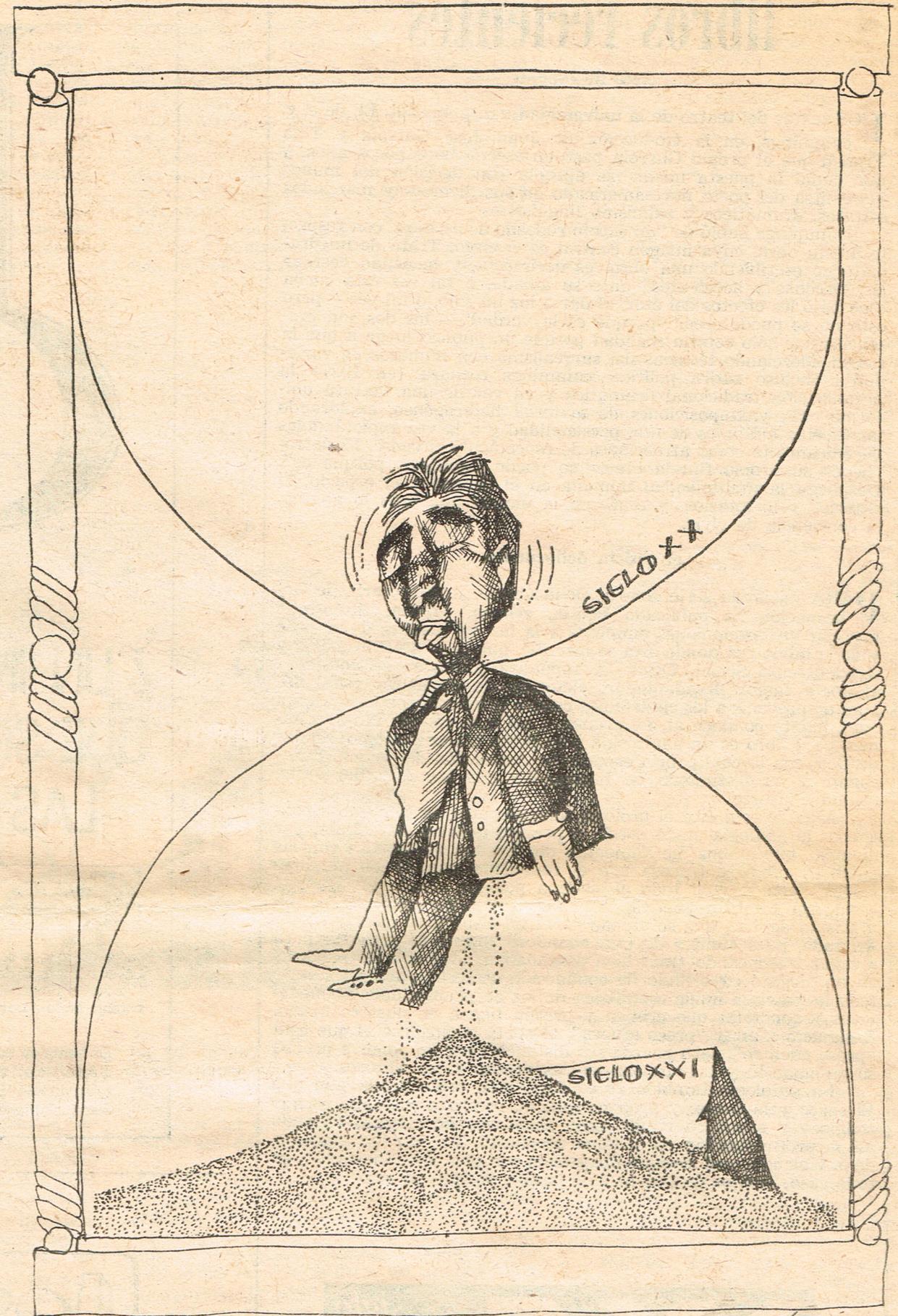
Podríamos citar páginas enteras. ¿Querrá decir esto que la derrota de Norteamérica por China está inscrita en las cartas como la de Atena por Esparta?

Después de haber descrito en un libro que acaba de aparecer "el desarrollo inexorable de su inmenso poderío industrial e ideológico", y de haberse interrogado sobre las alternativas —limitadas— que se presentan

En la dialéctica renovada sin cesar de la lucha entre Esparta y Atenas, es China, y no la URSS, la que de ahora en adelante encarna a Esparta frente a la Atenas de EU

a Janón. Tibor Mende visualiza para China tres destinos posibles: "Convertirse en un universo introvertido, encerrada en sí misma... en una civilización capaz de enriquecer la experiencia humana dando al concepto de desarrollo un contenido universal de moralidad social... o sucumbir a la tentación más profunda y permanente de la historia: modificar en su favor el equilibrio del poderío mundial".

Ciertamente son concebibles otras evoluciones. Los hermanos



G. W. ALDO

enemigos comunistas pueden reconciliarse, aun cuando la desigualdad de sus condiciones, que se halla en el centro de sus diferencias, hacen la hipótesis poco probable. El régimen puede sucumbir, bajo la presión de una parte de la población, a la tentación del "economismo", lo que asestaría un serio golpe a su imagen característica, si no es que a su poderío. La lucha por la sucesión de Mao debe ser dura ya que el mismo "gran timonel" ha tenido que luchar constantemente para sostenerse en el poder.

Teng Siao Ping, que viene desde muy lejos —¿no era el principal asistente de Liu Shao Chi, el Juruschov chino?—, posee en la opinión de todos los que lo han tratado, una personalidad fuerte, pero no los dones carismáticos de un Mao ni el genio político de un Chou En

Lai, y además ya está muy viejo. Tomando en cuenta la inmensidad del país y de la vieja tradición de "señores de la guerra; ¿quién puede asegurar que las rivalidades de los generales de Alejandro no pondrán un día en cuestión la unidad china?

Cuando se está a la cabeza de la primera potencia del mundo, y esta potencia provoca la envidia universal ya que simboliza todos los privilegios que conlleva la riqueza, uno no puede estar seguro de hipótesis optimistas. Siempre habrá que prepararse para lo peor. A pesar de la admiración profunda que experimenta por Mao —el hombre más grande de nuestros tiempos, según él, con De Gaulle y Chou En Lai—, a pesar del cinismo con el que los dirigentes de Pekín flirtean contra los soviéticos con los Estados Unidos, todo indica que Kissinger ve en

China un adversario a la larga más temible que la URSS. Y esto explicaría, tanto como el equilibrio del terror, su apoyo deliberado a la *detente*, en la cual cree más que nunca: "no existe alternativa".

El objetivo para él sería lograr una situación en la cual no hubiera entre los Estados Unidos y la URSS más problemas que los que pueda haber actualmente entre Gran Bretaña y Alemania. En los Estados Unidos esperan que el desarrollo del poderío chino, que tardará todavía, empuje a los dirigentes soviéticos hacia una mayor solidaridad con el mundo occidental.

Es con todo conocimiento de causa que Kissinger juega con China y la halaga; piensa que una mordida suya podría ser mortal.

libros recientes

circo de espejos

LOS textos del teatro de la universidad han publicado **El**, de e. e. cummings, en la traducción de Juan José Gurrola y Tina French que el propio Gurrola puso en escena hace pocos años, y que como la puesta misma se apropia con decisión del mundo surrealista del poeta norteamericano en sus diversos y mezclados estratos, dramáticos y asimismo lingüísticos.

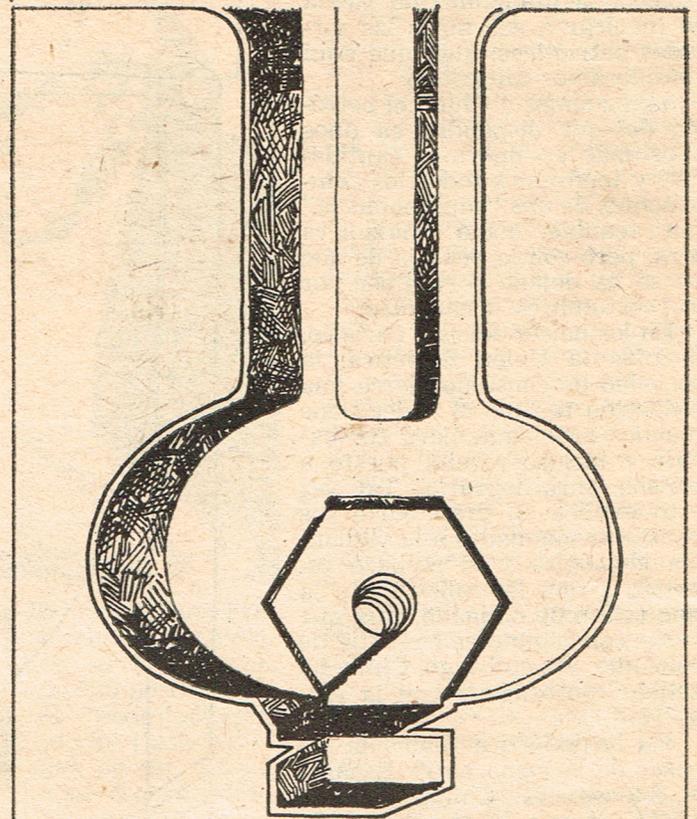
cummings habló de "un espejo rodeado de espejos" con respecto a esta obra, cuya imagen central es el circo. Trata de un dramaturgo escribiendo una obra, es decir ésta, y haciendo desfilar las "escenas y accidentes" ante su amada, o tal vez ésta sueña todo bajo los efectos del éter, al dar a luz un hijo, o tal vez —pero esto no se puede creer "porque es la verdad"— los dos son presencias que sólo cobran realidad porque un público juega a que la tienen. Mezclando técnicas del surrealismo con números de variedad e incluso sátira política, cummings rechaza (en 1927) la organización tradicional dramática y en vez de una textura uniforme crea yuxtaposiciones de material heterogéneo, explorando las facetas múltiples de una personalidad y a la vez explotándolas paródicamente como atracciones de espectáculo circense. El derroche es su propio fin: la obra "no puede significar, porque es". Despliega la multiplicidad humana en el tiempo y el espacio, lo exterior y lo interior, y reafirma la unidad que todo lo abarca, la conciencia de vivir.

el artista delincuente

PARA iniciar la serie Arte y Delincuencia, la Secretaría de Gobernación ha publicado **Poesía, crimen, prisión**, título que propicia interpretaciones ominosas a la luz del nombre de la serie y de la biblioteca donde ésta se inscribe, que es la de Prevención y Readaptación Social. Desde la república platónica se considera al poeta factor desadaptador, elemento de desorden; ¿se trata pues de prevenir a los ciudadanos contra la lírica inclinación, droga cuyo hábito conduce al del crimen y así a la cárcel? No precisamente; el libro es un antología y lo firma Marco Antonio Montes de Oca, con lo cual cabría esperar la vindicación del artista delincuente y su testimonio de hermandad con los reos del orden común e injusto.

Algo de esto dice el prólogo, aunque parta de la premisa contraria: la analogía entre poesía y penitenciarismo. Se afirma, por ejemplo, que ambos "se alimentan del fracaso. Se fracasa con las palabras como se fracasa con el remodelamiento de los hombres caídos", con lo cual todo el sistema político, siendo un fracaso, resultaría también poética, y hallamos así las paralelas de un aforismo de Lec, que se cruzan en el infinito "y se lo creen". No del todo, pues Montes de Oca abandona pronto la analogía para divagar trampeando (más bien desganadamente) con las palabras en un alegato cuyo "hilo de conducción secreta" parece ser ante todo la graciosa huida metafísica de las acepciones dolorosamente vivas y concretas que crimen y prisión tienen en nuestro medio. Resignado a estar "preso afuera", el poeta compadece al que está "preso adentro", pero guarda sus distancias por no poner a prueba su resignación y tal vez por no desagradar a los editores.

La antología también es confusa, más desbalagada aún que **El surco y la brasa**, y propone guerra, combate singular, pecado religioso y sacrificio ritual como sinónimos de crimen, vedando así la profundización en el tema propuesto. Tal vez "la escritura de la violencia será siempre deletreada con una clave inexacta"; en todo caso, Montes de Oca hace lo posible porque así sea.



¿UN INSTRUMENTO QUE SIRVA A TODAS LAS CIENCIAS?



Es el instrumento bimestral del que se valen científicos, investigadores, profesionales y estudiantes para conocer

parte de lo que se hace en México en todas las ciencias. En el número 6 de enero-febrero: "La Microelectrónica", "Aspectos filogenéticos del sistema nervioso" y "El jugo de naranja en la absorción del hierro", entre otros artículos.

De venta en las librerías importantes y tiendas de autoservicio, o en Insurgentes Sur 1736-201, teléfono 534-59-08. Precio del ejemplar: \$ 15.00; suscripción anual: \$ 90.00.

Textos

REVISTA BIMESTRAL DEL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES DEL GOBIERNO DE JALISCO

No. 7-8
Aubague / El lenguaje publicitario
Monsiváis / El nuevo periodismo norteamericano
José Joaquín Blanco, Enrique Lihn,
José Emilio Pacheco, Antonio Cisneros,
Héctor Aguilar Camín, Luis González de Alba,
Ignacio Solares, Antonio López Chavira
Palestina, Chile, España
Arquitectura en Ciudad Sahagún
Teoría poética de Daumal
Dalí y Pinochet

Comité de redacción: José Joaquín Blanco / Felipe Covarrubias / Juan Francisco González / Germán Marín / Luis Patiño

Precio de ejemplar sencillo: \$10.00 MN / ejemplar doble: \$20.00 MN
suscripción por seis números: México, correo aéreo: \$100.00 MN
Redacción y suscripciones
Apartado Postal 2-617,
Guadalajara, Jalisco, México



ENRIQUE Aracil y Luisa Durón han logrado un excelente producto en su debut en discos como dúo de clavecinistas. Esta edición (Angel SAM 35036) es pródiga en logros interpretativos al través de los que puede apreciarse la calidad netamente profesional de ambos instrumentistas: sin divismos ni desplantes, sin adulteración de los materiales musicales.

Hace apenas quince años un disco como éste, realizado en México sería poco menos que un producto utópico de "music Fiction". El clavecín era sólo una referencia a lo remoto cuya significación pertenecía en exclusiva a grabaciones realizadas por nombres ilustres.

Luisa Durón tuvo, en consecuencia, que realizar en esa época sus estudios de clavecín en el Conservatorio de París, y con Veyron Lacroix.

Los miembros de la siguiente generación, en México, tuvieron ya como maestra a Julieta Goldschwartz, a quien puede considerarse en justicia como la iniciadora en nuestro medio de estas actividades, que hoy se ven multiplicadas dentro de una evidente riqueza de manifestaciones.

La madurez, virtual y factual, que ha alcanzado el dúo de clavecinistas Aracil-Durón es evidente en sus distintas realizaciones: tanto en concierto como, ahora, en el terreno del disco.

Hay que hacer notar sin embargo, que en lo correspondiente a toma de sonido, esta edición discográfica no alcanza el mismo grado de calidad a que llegan en ella en terrenos musicales, los intérpretes. No porque la grabación sea torpe o defectuosa, sino errónea: ambientalmente no corresponde a la atmósfera y carácter propios del clavecín (o si se quiere: a lo que se asocia habitualmente con este instrumento, como tales).

El aura auditiva de esta edición resulta demasiado brillante lo que se traduce en un enfatizar ciertos colores metálicos del instrumento que incluso ocasionalmente llegan a ser hirien-

tes. No hay intimidad ninguna, a causa de una excesiva reverberación, misma que difícilmente corresponderán a las características histórico-topográficas de la arquitectura correspondiente a la última etapa de la escritura clavecinística, en el siglo XVIII.

Ni aún los Palacios de Versalles o Mannheim (nombre a su vez de dos 'escuelas' musicales) contienen salas de dimensiones —o con características de construcción tales— que pudieran albergar sonoridades tan espectaculares y punzantes como las que tipifican esta grabación.

Sin embargo, es tal el acierto de los intérpretes —quienes hermanan, equilibrándolos, factores estilísticos y nitida articulación, en un admirable resultado final— que la audición de este testimonio del altísimo nivel alcanzado por las nuevas generaciones instrumentistas nacionales, se hace indispensable.

La realización de la **Sonata en Re Mayor** para dos claves de Mozart es espléndida. Esta obra fue escrita en 1772 y clasificada por Koechel con el número 381. (1)

En el segundo movimiento se aprecia claramente el especial atractivo que tiene el haber grabado la obra en dos clavecines: no hay en realidad: dadas las características dinámicas y tímbricas del instrumento, no hay una voz principal y otra complementaria, sino dos cálidas entidades sonoras que en plena interacción se amalgaman. El 'bajo de Alberti' en un piano moderno sería un mero fondo sonoro, o soporte a los acontecimientos melódicos del otro instrumento, aquí, por lo contrario se entretiene al interior de una mutua relación de fuerzas —tensiones, distensiones y ornamentaciones— manejadas por Mozart (y sus intérpretes) con mano maestra.

El elogio resulta arduo: intentar definir por escrito las características de un acierto tan grande como éste, entraña el riesgo de una proliferación calificativa. Creo poder cifrarla en la alianza de dos términos, en apariencia, casi contradictorios: brío cristalino.

Bienvenida cualquier edición discográfica de un obra importante alejada del repertorio reiterado que da la apariencia al catálogo de una serie, fotostática y obstinada, de 'semejanzas idénticas' (Ionesco).

Con un nuevo título auténticamente inédito, viene la posibilidad de conocimiento de una partitura hasta hoy ignorada por los intereses mediatizadores de las compañías grabadoras, o los empresarios, teatros de ópera y salas de conciertos. Y con esta posibilidad, el alejamiento

—aunque sea momentáneo— de la pereza y falta de imaginación de la gran mayoría de los intérpretes, quienes a su vez propician la situación circular en un culpable coartar la ampliación del repertorio auditivo del consumidor.

"El cuento del estudiante errabundo" (traducción mía tan aproximada como torpe) es una deliciosa operita de Holst, que coincide con "La Hora Española" de Ravel, en un tono de regocijo emparentado lo mismo a Bocaccio que a Chaucer.

El malentendido que propicia la existencia del marido engañado, las alusiones dentro de un ambiente que la picaresca nos entrega con frecuencia con el clásico uso de escondrijos y trampas, proporcionan al compositor el vehículo ideal para crear una hilarante trama teatral y musical, merecedora de mayor atención de la que ha recibido hasta ahora.

En este disco (Angel S-37152) Michael Langdon prueba su capacidad magnífica para dar vida a personajes operísticos, llenándolos de múltiples y atractivos, pequeños detalles. Así, el Canónigo que intenta seducir a la astuta campesina mediante la manipulación de latinajos y conceptos pseudo-teológicos, resulta gracias a Langdon (quien enfatiza cada rasgo de humor implicado en la música y el texto) una especie de 'Falstaff' en miniatura.

El resto del elenco y el direc-

crítico, porque éstos conocen el altísimo nivel que tipifica la producción posterior de Puccini.

Así, muchas de las mejores características de su autor se perfilan ya "claramente" en esta partitura de juventud: claridad de escritura, particular acierto en el manejo de la voz y sus posibles distintas articulaciones en el canto, empleo contrastante de la masa coral, fértil imaginación armónica y peculiar refinamiento para combinar los timbres instrumentales con un sentido de color tan personal como su don melódico.

Michel Corboz dirige esta grabación (RCA FRL-1-5890) y es un placer corroborar que se desenvuelve con igual acierto en éste, un terreno alejado de sus medios habituales.

Las versiones de este director de músicas del Renacimiento (su especialidad), se han caracterizado por un gran dinamismo conceptual que rechaza todo posible convencionalismo académico: cada realización suya de este tipo está marcada por un vigoroso ímpetu sonoro.

El mismo escrupuloso equilibrio y arrastre que caracterizan las **Vísperas** de Monteverdi en la grabación de Corboz, está presente en esta grabación de la obra de uno de los descendientes más ilustres y cercanos del "**Oracolo della Música**". Gran acierto; en ambos no hay una frontera definida entre "**Opera**" y "**Música Religiosa**" los dos se desplazan en una suntuosa atmósfera

de mozart a holst pasando por puccini

Por JOSE ANTONIO ALCARAZ

tor Stuart Bedford —quien gradualmente se ha afirmado como uno de los mejores intérpretes de los compositores ingleses— tienen así mismo un desempeño caracterizado por la excelencia como norma.

Gracias a la presente edición viene a probarse una vez más, que Holst es un autor musical más allá del apresurado calificativo de 'interesante' con que suele etiquetarse. Se prueba también aquí que **Savitri** no se solamente un logro aislado o extraordinario, sino por lo contrario el producto manifestante de una mentalidad operística anticonvencional y renovadora.

Después de estar ausente del catálogo internacional de grabaciones durante casi veinte años la **Misa de Gloria** de Puccini, vuelve a encontrarse al alcance del auditor interesado en ahondar su conocimiento de uno de los compositores más ricos, vitales, imaginativos, incomprensidos, de toda la historia de la música.

Escrita por un joven de veinte años **La Misa**, es susceptible de despertar en la actualidad la atención del consumidor, o el

dramática, plena de exuberancia emotiva.

Resulta fascinante el oír como se "transparentan" aquí las simpatías y diferencias del joven Puccini: hay una secuencia coral en que el corte melódico de la frase temática tiene inflexiones marcadamente verdianas; por momentos se tiene la impresión de escuchar otro tratamiento (simétrico a distancia) del "Va pensiero".

Las esplendentes fanfarrias, solos de voz masculina, texturas orquestales y escritura coral, nos resultan hoy fácilmente identificables como pertenecientes al autor de **Manon Lescaut** y **Turandot** —para no citar sino los dos extremos cronológicos— pero en realidad su parentesco es otro: con **Edgar** (donde inclusive vuelve a utilizar partes del material de la **Misa**) y **Le Villi**: opciones de "descubrimiento" tan fructíferas como esta **Misa de Gloria**.

(1) En el repertorio general de este disco aparece como "Sonata en Sol Menor": edición Hinrichsen. Seguramente se trata de una confusión con la "Sonata en Sol Mayor" (1786) K. 357, o bien con la "Fuga en Sol Menor" (1782) K. 401 escritas ambas para teclado a cuatro manos, o dos claves, como en el caso del K. 381.

Diorama

suplemento cultural de

EXCELSIOR

JULIO SCHERER GARCIA

Director General:

HERO RODRIGUEZ
TORO

Gerente General:

Responsable de la Edición

IGNACIO SOLARES

MACBETH es la más corta de las tragedias de Shakespeare y aquella donde la acción transcurre con mayor rapidez. Desde el principio nos encontramos sumergidos en una atmósfera de sangre, rebelión, niebla, truenos, relámpagos y tiniebla donde lo que parece claro es en realidad sombrío y lo sombrío está suroado por una claridad de fosforescencias sánicas. Desórdenes que van a reflejarse —a la manera de tres espejos en uno— tanto en los acontecimientos políticos como en el mundo de la Naturaleza y en el del espíritu humano. Desde el principio sabemos que todo lo que va a ocurrir está bajo el signo de la Muerte. Pero no se tratará de la Muerte a la manera medieval, es decir de ese personaje que llega con su hoz a segar la vida mediante la peste o la guerra, sino de esa Muerte que es el Mal y que nace de entre las manos del hombre: el asesinato. Y no sólo el asesinato como arma para alcanzar el Poder —crímenes de estado que corresponden a lo que Jan Kott llama "el Gran Mecanismo de la Historia"—, sino también como algo que se escoge, que se ejecuta por decisión, para probar que se es "el mismo en ánimos y en obras que en deseos". Macbeth mata al rey para coronarse rey, pero ese crimen no será más que el principio de una larga cadena de crímenes que intentarán borrar al primero, a aquel que mató el sueño y despertó la pesadilla del Mal, a aquel que mató al hombre y develó el instinto que aniquila, que necesita de la destrucción para afirmarse en su ser. Hécate, reina del más allá, de la noche y de los seres maléficos, le reprocha a las brujas el haberle revelado a Macbeth secretos que han despertado en él la pasión de la muerte, pero no por sí misma sino para sus propios fines y su provecho personal. Es decir, que Macbeth no es un mensajero de la Muerte: extermina por su cuenta y riesgo.

Así, las brujas no son las que controlan el destino de Macbeth, sino únicamente el reflejo de sus instintos, de su verdadero temperamento. Macbeth se encuentra íntimamente ligado al mundo de las hermanas fatídicas, sus alucinaciones están hechas del mismo menjunje que hierve en los calderos, él es el eco de sus embelesos, la pantalla donde proyectan la pesadilla, el caos y la fantasmagoría. El mundo de Macbeth es una alternancia perpetua entre la fa-

shakespeare, nuestro contemporáneo

Por ESTHER SELIGSON

talidad y la ilusión, entre las apariencias y los hechos, entre brumas de noches que terminan y brumas de noches que comienzan. ¿Y Lady Macbeth? Autor intelectual de los crímenes de su esposo, ella representa la osadía, la firmeza, lo palpable, la voz de la transgresión. La palabra que rasga el límite entre lo que se puede y no se puede hacer, entre lo que se debe y no se debe hacer. Apetito insaciable de Mal, Lady Macbeth es el Seductor que infiltra su veneno en el ánimo irresoluto de aquel que no tiene el coraje de llevar a cabo lo que bien quisiera realizar. Sin embargo, no será ella quien empuñe el arma asesina ni quien deambule por los corredores y aposentos del castillo presa de alucinaciones fantasmales. Cuando la sangre de los crímenes se haya desbordado del alma de Macbeth, las gotas vendrán a caer en las manos de Lady Macbeth perturbando su razón, encerrándola dentro de sí misma, a ella para quien sólo era cuestión de atreverse y de echar al olvido lo que no tuviese remedio. Encerrada en sí misma, encerrados ambos en el ámbito cada vez más estrecho de sus acciones, de sus pensamientos y terrores, ni el suicidio de ella ni la muerte de él a manos de Macduff, harán que se rompa el círculo maldito: ¿quedará el mundo realmente libre del Mal? ¿Quedarán erradicados el crimen y el asesinato como medios para satisfacer la ambición y alcanzar el Poder?

LOS señores Macbeth —título que le dio Germán Castillo a la adaptación que hizo de la obra de Shakespeare— no sólo plantea el tema del asesinato como una necesidad fatal y como el móvil más arraigado en la naturaleza humana, sino también el tema de la convivencia (¿connivencia?) entre un hombre y una mujer, convivencia que da por resultado una especie de conciliábulo; el tema de la pareja como un juego de relaciones autodestructivas, de

acribaduras, jaques y desafíos a muerte. Tras los requerimientos del amor se esconde el áspid del Sexo, Thanatos hijo de la Noche hermano del Sueño. Y así lo dice la escena en que la señora Macbeth posee como un hombre a Macbeth, seduciéndolo, aniquilando su resistencia al mal y entregándose al orgasmo de la destrucción. Orgasmo interrumpido, no obstante, y que sólo se realizará cuando las brujas-incubos posean a Macbeth en el momento en que le muestran la visión de su próxima muerte. Por su parte la señora Macbeth, después de esta escena, sólo aparecerá de nuevo para anunciar con su sonambulismo su cercano suicidio. El tema del crimen y el tema de la pareja encerrados en una sola torre —espacio escénico creado también por Germán Castillo—, en una sola cámara, en una única unidad de tiempo y de lugar, reducidos a una única voz que es trueno, trompetería, campanada, grito, puñal, espectro, caldera en ebullición, heraldo, bosque de Dunsinane. Espacio único por donde asciende y desciende la acción del Mal, el impulso del crimen, el ansia ciega de dar muerte, la ilusión de la unidad amorosa que es sólo instinto, cópula con la soledad de la muerte.

La adaptación y la puesta en escena de **Los señores Macbeth** plantea una vez más el doble problema de si un director debe ser fiel al texto con el que va a trabajar, y en qué consiste esa fidelidad. Germán Castillo ha reducido la tragedia de Shakespeare a su esqueleto trágico, es decir, que ha acumulado una tras otra las escenas climax de la tragedia para lograr un efecto de desmesura y un impacto agresivo en el espectador, a la manera de lo que debió haber sido la atmósfera de ese mundo isabelino paradójico hasta lo grotesco donde coexistían igualmente libres y arbitrarios la represión y el puritanismo y la ruptura de todos los límites intelectuales, morales y religiosos. Los cinco actos originales

con sus 27 escenas se han resumido en un solo movimiento ininterrumpido; y de los 28 personajes, más todos los nobles, soldados, oficiales, asesinos a sueldo, etcétera, sólo vemos en escena a tres: a Delia Casanova que es Lady Macbeth y el Macduff del final, a Luis Rábago que personifica a Macbeth, y a Mili Bermejo, quien representa con sus dos tambores y su pandero a todos los personajes restantes. El director no ha escatimado luces, gestos, ires y venires de los actores, recursos y símbolos —los ojos rodeados de enormes círculos rojos en el rostro insomne de Macbeth; la falda de Lady Macbeth que se despeña de lo alto de la torre— para que la intensidad de la obra en su totalidad no se pierda con el resumen. El atalaya-coro situado con su voz y sus instrumentos en la parte superior de la torre, puntea ese ascenso-descenso de los personajes hacia el Poder, la seducción y la muerte. Los dos actores ocupan el espacio escénico y transitan por él transitando al mismo tiempo por todos los estadios del triunfo, el miedo, la alucinación y la derrota moral. El sitio mismo donde se sitúa el escenario, el Museo del Chopo, es casi ideal (y digo casi porque el ruido de los autobuses, aunque de verdad infernal, interrumpe la atención e impide escuchar) por su aspecto de Torre de Londres.

Así, desde el punto de vista de la fidelidad al espíritu de Shakespeare, creo (como espectador que confiesa sus inclinaciones por la especulación y un cierto esteticismo) que no hay traición alguna. Desde el punto de vista de un espectador que quiere enterarse a fondo de lo que se dice en la tragedia original, es indudable que la adaptación resulta homeopática. Pero, ¿no podría resultar un incentivo para acercarse a la obra escrita, para despertar el interés en uno de los autores clásicos más contemporáneos? Sea como sea, y dejando al margen la polémica alrededor de lo que debe o puede hacer un director con una obra, el trabajo de este grupo egresado de la Escuela de Arte Teatral del INBA es trabajo de creación y de búsqueda, trabajo que rescata de su rigidez literal a ese mundo sombrío de sombrías pasiones humanas para darles la dimensión del "cómico que se pavonea y agita", trágica dimensión que toca los límites de lo grotesco.



LIBRERIA DE PROMOCIONES INDEPENDENCIA

LA DE LA ATENCION DIFERENTE A LOS PRECIOS MAS BAJOS
DISTRIBUIDORA DE EDICIONES DE CULTURA POPULAR Y LIBRO SOVIETICO
INDEPENDENCIA 67-B. D. F. I. TEL. 521-24-81. REVILLAGIGEDO Y LUIS MOYA



PROMOCION DE LIBROS CUBANOS CON 50% DE DESCUENTO

más de 100 títulos: Trabajo sobre el Came de 40 a 20 pesos, Tartarín de Tarascón de 10 a 5 pesos, El último de los Mohicanos de 15 a 7.50, Aventuras de Arthur Gordon de 15 a 7.50, La Conquista de la Naturaleza de 15 a 7.50, etc.

VALIDA HASTA
EL 31 DE MARZO

ESPECIALIZADA EN: MOVIMIENTO OBRERO Y CAMPESINO, AGRARISMO, ECONOMIA, POLITICA, FILOSOFIA, PEDAGOGIA, TRABAJO SOCIAL, AJEDREZ Y AMERICA LATINA
DISCOS DEL FOLCLOR DE AMERICA LATINA Y SOVIETICOS.

50% DE DESCUENTO EN EDITORIALES, FICHAS, ANTEO. ETC.
30% EN EDITORIALES CARTAGO Y COMUNICACION
20% DESCUENTO EN LIBROS SOVIETICOS, EDICIONES DE CULTURA POPULAR Y EDUCA

DESDE EL PRIMERO DE ABRIL, PROMOCION DE EDITORIAL SIGLO XXI

Encargos y reembolsos (CoD), a todo el país y al extranjero Precios especiales a: Escuelas, bibliotecas, institutos, librerías, etc. Abrimos los domingos de 12 a 20 horas



Liliana Cavani dirige a Dirk Bogarde

HACE poco, el crítico Jorge Ayala Blanco, que tan fácilmente se deja ganar por sus tendencias calumniosas e inquisitoriales, dio a entender que si uno no había hecho mayor aprecio de la obra de Matilde Landeta, una de las pocas directoras que ha tenido el cine mexicano, era por sexismo. Ahora que proliferan, por fortuna, las realizadoras de cine en todo el mundo —y esperamos que eso pronto suceda también en México— creo que las propias mujeres se sentirían profundamente ofendidas si uno diera a su obra un trato deferente, “caballeroso”, por el mero hecho de su procedencia femenina. Ahí debe funcionar la **equivalencia** que la inteligente luchadora y pensadora Dominique Dessanti defiende, prefiriéndola a una equívoca “igualdad”, en orden al juicio de las actividades femeninas y masculinas.

Lo anterior viene a cuento porque **Portero de noche**, la película de la italiana Liliana Cavani, corre el riesgo de ser vista como muestra de la sensibilidad que tan fácil y compensatoriamente se supone una virtud muy especial de las mujeres. No dudo de que hay una sensibilidad femenina específica, pero, en honor a la equivalencia tampoco dudo de que una mujer pueda tener en ese terreno tantas fallas como un hombre. Y son precisamente las fallas de sensibilidad las que hacen inevitable, mucho más que su tema “espinoso”, la crítica negativa de una película que uno podía esperar mejor, dados los antecedentes de su realizadora: Liliana Cavani, que forma con Lina Westmuller, Elda Talotti y Dacia Maraini una nueva generación de cineastas italianas, fue muy alabada por sus series de televisión sobre San Francisco de Asís (interpretado por Lou Castel) y Galileo y por sus primeros largometrajes, **I cannibali** (1969), con Britt Ekland, Pierre Clementi y Tomás Milián, **L'ospite** (hecha, también para la televisión, en 1971), con Lucia Bosé y Peter González, exhibidas en festivales internacionales.

La historia que cuenta **Portero de noche** no tiene en principio nada de ilegítima, en contra de lo que las buenas conciencias pudieran creer. El que se suponga posible un amor surgido en

un campo de concentración entre un oficial de las SS (Dirk Bogarde) y una prisionera (Charlotte Rampling) no implica, desde luego, ninguna justificación de la barbarie nazi, y sería pueril desahuciar a la cinta por tales motivos. Lo que sí resulta muy objetable es la visión misma que Cavani propone de ese amor que se renueva en 1957, en un hotel de Viena del que el exoficial es portero nocturno y en el que se aloja casualmente la prisionera con su esposo, un director de orquesta.

EL reencuentro parece producir en el portero la inquietud de quien sabe que puede ser denunciado por la única superviviente entre quienes lo vieron actuar como verdugo y, en la mujer, la de quien se ve de pronto en la posibilidad de invertir los papeles. Pero esa inversión no se produce: en el primer momento en que están solos, el hombre ratifica su condición de verdugo, aun en condiciones tan impropicias, golpeando a su amada. Cavani viene a decirnos con ello que el amor de la pareja se mantiene en la tesitura sado-masoquista que lo produjo: el verdugo y la víctima siguen siéndolo, y ambos enfrentarán un inevitable destino trágico, provocado por la reacción de los compañeros del SS poniéndose de nuevo las ropas con que disfrutaban en el campo de concentración de su vida amorosa: él lucirá otra vez su uniforme y ella un vestido de niña que su amante le dio. Conviene advertir que, antes, la realizadora nos ha mostrado a ese nazi, que lo es de algún modo hasta el último momento, a juzgar por su prurito de vestirse como tal a la hora de la muerte, y al que ninguna necesidad había de hacérselo mínimamente simpático, abdicando de sus convicciones ante sus compañeros, que siguen siendo unos fanáticos y aspirando a una vida simple, con su amada, de ciudadano común e incógnito.

Sin embargo, tampoco son esas aparentes contradicciones de un personaje que, en rigor, puede haber identificado el uso del uniforme no tanto con la ostentación de unas convicciones como con su experiencia amorosa, y que bien puede oscilar entre la mezquindad y la grandeza por su mero deseo de gozar lo más posible su amor, lo que hace a ese mismo amor in-

convinciente. En lo que falla básicamente Cavani es en descubrir que todo podría explicarse, aun ese sadomasoquismo tan ajeno a las torpezas del amor loco, de dar pruebas su pareja protagonista de una mínima vocación a la naturalidad amorosa a una verdadera capacidad de intimidad.

LOS amantes nunca parecen estar auténticamente solos, o sea, libres. Su comportamiento da más bien fe de un afán de exhibicionismo y de provocación que es en cierta manera reflejo del que anima a la película misma. En aras de ello, la realizadora comunica lo mismo a la acción desarrollada en tiempo presente que a los **flash backs** que remiten a la relación de los amantes en el campo de con-

no sé exactamente por qué razón el inquietante **flash back** de un bailarín haciendo casi desnudo sus evoluciones ante el conjunto de oficiales nazis del campo de concentración. Esa escena que Cavani fotografía con una curiosa delectación, no cumple una función narrativa: quizá su propósito sea el de hacer evidente una calidad equívoca, diríase que viciosa, de la mirada humana. Así, en general, puesto que no sólo los oficiales contemplan al bailarín andrógino: muy obviamente, la realizadora los acompaña en el sentimiento de una suerte de fascinación amenazante que se pretende hacer compartir al espectador. Claro: no se trata de acusar a Cavani de nazi ni mucho menos. Lo que revela esa escena, en realidad,

“portero de noche” la mirada del animal acorralado

Por EMILIO GARCIA RIERA

centración, un tono asfixiante, de universo hermético, que no concede a los personajes ni por un momento la más leve posibilidad de una respiración natural. Más que prisionera de las oscuras virtualidades de su amor, diríase que la pareja lo está de la forma constrictiva en que Cavani los ve. Todos los emplazamientos de cámara y todos los muy elaborados juegos de luces y sombras de la fotografía tienden a acentuar la presión de una mirada, la de la realizadora, empeñada en no permitir a los personajes un atisbo de libertad, la más pequeña apertura. Cavani acaba convirtiéndose en la verdadera carcelera de la película, en la presencia ominosa que mediatiza el comportamiento de la pareja e impide la manifestación profunda de su amor.

Entonces, ¿de qué amor se trata? ¿Qué clase de amor es ese al que no se le permite ni la entrevisión de la apertura que todo amor solicita por su propia naturaleza? La película incluye,

es que la insensibilidad ante el fenómeno amoroso puede implicar una suerte de actitud defensiva ante lo extraño, lo inquietante. La mirada se vuelve por ello conjuratoria, y de ahí su fijeza similar a la del animal que se ve finalmente acorralado. Y si la mirada no es libre, es imposible que pueda descubrir la libertad en su objeto. En resumen, **Portero de noche**, película amanerada y artificiosa si las hay, dista mucho de ser una reflexión sobre el amor, aun sobre el amor difícil: es la crónica involuntaria de las aprensiones que el amor puede suscitar y, muy posiblemente, lo que ha pretendido Cavani es justificar esas aprensiones por la dificultad misma.

Portero de noche (Il portiere di notte), película italiana en colores de Liliana Cavani, sobre un argumento suyo, con Dirk Bogarde, Charlotte Rampling, Gabriele Ferzetti, Philippe LeRoy, Amedeo Amodio, Vito Bignamini, Giuseppe Adorati, Geoffrey Copleston, Claudio Stiner, Isa Miranda. (Loter Film, Robert G. Edwards, 1973).

MARK ENGELS • MAXIMO GORKI • G. SMIRNOV • KONSTANTIN PAUSTOVSKI • IVAN EFREMOV • LEON TOLSTOI • L. I. BREZNEV • J. M. ONDZHIAN • V. AFANASIEV • BORIS POLEVOI • M. BASMANOV

**25 AÑOS
DE DIFUNDIR LA CULTURA
SOVIETICA**

EN OCASION DE ESTE NOTABLE ANIVERSARIO LA LIBRERIA "EXPOSICIONES EDITORIALES", S. A., DEL INSTITUTO DE AMISTAD E INTERCAMBIO CULTURAL MEXICO-URSS, A. C., ANUNCIA UNA

ETAPA DE DESCUENTOS EXCEPCIONALES

ESPERAMOS SU VISITA EN RIO LERMA 275,
COL. CUAUHEMOC, MEXICO 5, D. F.

ATENDEMOS SUS PEDIDOS TELEFONICOS EN EL 514-04-88
ESTUDIE RUSO Y VISITE LA UNION SOVIETICA

inventario

POCOS intelectuales mexicanos han alcanzado a vivir 77 años y ninguno a tenido una vejez tan rejuvenecedora, para llamarla de algún modo, como la que disfrutó Daniel Cosío Villegas. Mucho antes de esa edad los impulsos del altivo comienzo se han estrellado contra el muro de México. Del brillo inicial no queda nada. Un eco sarcástico responde al lema que Pedro Henríquez Ureña leyó inscrito en nuestras banderas de renovación cultural: "Haré grandes cosas: lo que son no lo sé". Del descontento y la promesa sobrevive el primero; la segunda se perdió tiempo atrás cuando de ser joven airado se pasó a estar airado con los jóvenes. Todo es soledad, naufragio, amargura iracunda o sollozante. El legado de una generación hispanoamericana ha solido transmitir a otra no puede representarse como antorcha sino como una calavera que lleva inscrita en letras de ceniza el fracaso: "Como me ves te verás".

Cosío Villegas fue la excepción edificante que pone a prueba la regla. Murió en la brecha sin desesperar antes una realidad nacional que confirmó sus presagios de hace treinta años ("La crisis de México", *Cuadernos Americanos*, marzo de 1947; recogido en *Extremos de América*, 1949). No renunció a tratar de entender y hacernos entender lo que pasa: su último artículo acababa de publicarse en *Plural* y poco antes había aparecido *La sucesión: desenlace y perspectivas*, el libro postrero de su tetralogía sobre el sistema político mexicano.

Se ha hablado del maestro, el ensayista político, el autor de la *Historia moderna y la Historia contemporánea de México*—su gran empresa final que comenzará a publicarse dentro de poco—, el fundador y propiciador de tantas empresas culturales sin las que México sería indeciblemente pobre. Quizá pocos se acuerden de recordarlo como el joven escritor que fue en un momento de su vida. Y en el centro de todas sus actividades Daniel Cosío Villegas siguió siendo invariablemente un escritor.

Enrique Krauze ha hecho un magnífico libro acerca de Cosío Villegas y su generación: *Caudillos culturales de la Revolución mexicana* que en estos días pondrá a circular Siglo XXI. No es justo ni leal corresponder al privilegio de enterarse de esas páginas antes de su publicación aprovechando para una nota ajena y furtiva interpretaciones que son fruto de una labor investigadora de muchos años. De modo que sólo se emplea algo de la información acumulada por Krauze, la única disponible, y estas líneas se limitan al aspecto literario del joven Cosío Villegas antes de 1925, cuando salió de México para estudiar economía.

En 1913 Azorín definió a sus coetáneos como la generación del 98. Bajo el influjo de Ortega y Gasset, Manuel Gómez Morín en 1927 vio a los suyos como la generación de 1915 (El abate Mendoza prefirió designarla como "La generación de Zozobra"). Desde entonces

hasta los recientes esfuerzos periodizadores de Carlos Monsiváis —en *Texto crítico*, número 2— hemos aceptado a modo de criterio clasificador la teoría de las generaciones.

Cosío Villegas pertenece pues a la generación de 1915 que también se llamó la de los Siete Sabios, en una mezcla de homenaje a la antigüedad griega e ironía estudiantil. Los Siete Sabios fueron originalmente Alfonso Caso, Antonio Castro Leal, Manuel Gómez Morín, Vicente Lombardo Toledano, Jesús Moreno Baca, Teófilo Olea y Leyva y Alberto Vázquez del Mercado, pero la muerte prematura de alguno y el abandono de la escena pública de otros cambiaron la estructura original de este "grupo sin grupo" en el que se in-

cosío villegas:

un joven de los veintes

cluyó a dos personalidades más visibles y actantes: Narciso Bassols y Cosío Villegas.

Juan Goytisolo ha dicho que el dilema de los "ilustrados" españoles de la era napoleónica fue hacer poesía o salvar a España y finalmente ni hicieron poesía ni salvaron a España. Las distintas opciones se ejemplifican en México por la generación de 1857 frente a los modernistas y la generación de 1915 ante los "Contemporáneos". Desde el ojo del huracán revolucionario los jóvenes de 1915 vieron un país deshecho y otro por hacer. Eligieron participar en la urgente construcción nacional. La obra escrita quedó para después, cuando se hubiera cumplido con el deber de servir.

Acaso Cosío Villegas intuyó que había pasado la época del intelectual mesiánico y constructor de nacionalidades, que hay muchas maneras de servir y también esa "obra escrita" que se presentaba a sus amigos casi como una forma de renuncia y traición puede ser un modo de actuar. En 1965 en el prólogo de *Ensayos y notas* llegará plenamente a esta certeza. Por lo pronto resolvió hacerse también de una formación literaria, tal vez no con el proyecto de entregarse a los géneros que tradicionalmente se consideran artísticos sino con la idea de que la buena prosa es un arma política y quien escribe mejor convence más.

Antes de cumplir 19 años funda revistas como *Acción Estudiantil*, publica en otras cuentos y artículos e inaugura en *EXCELSIOR* una página universitaria. En 1921, ya presidente de la Federación Internacional de Estudiantes y profesor de sociología, prepara con Julio Torri los "Clásicos Universales", los "libros verdes"

con que Vasconcelos se propone enseñar a leer dando que leer, como en la URSS había hecho Lunacharsky por inspiración de Gorki. Llegan a publicarse 17 títulos de 25,000 ejemplares cada uno. Y es triste comprobar que el México posrevolucionario que comenzó leyendo a Homero, Esquilo, Eurípides, Platón, Dante, Cervantes, Goethe, termine devorando *Alarma, Alerta, Valle de Lágrimas*. La prensa, dominada por los sobrevivientes del huertismo, encuentra en la edición de clásicos un punto de apoyo para atacar a Vasconcelos. Cosío Villegas renunciará a Educación al comprobar que el ministro ofrece "aviadurías" para mitigar la ofensiva periodística. Antes, con Samuel Ramos y Eduardo Villaseñor, traduce a Plotino, y en compañía del mismo Ramos y Pedro de Alba edita *La Antorcha*.

En este momento la influencia más significativa para él es la de Pedro Henríquez Ureña. Durante los años de lucha armada Antonio Caso, en primer término, y Enrique González Martínez y el propio Torri habían sido el enlace entre los jóvenes y los maestros del Ateneo. Vasconcelos trajo de regreso a sus compañeros ateneístas. Por más de un siglo la cultura toda de Hispanoamérica se había hecho exclusivamente a la sombra de Francia. En 1921 aún perdura el deslinde optimista de Rodó y se piensa que de los anglosajones es la fuerza, el dinero, el poder y la técnica pero el arte, el talento y la sabiduría nos pertenecen por herencia de Roma.

Henríquez Ureña fue el primero que demostró en México el valor de las letras inglesas. Antes de él sólo hubo esfuerzos aislados y sin respuesta, como las traducciones de Ignacio Mariscal y Balbino Dávalos. En el novecientos Henríquez Ureña puso al día a los ateneístas. En 1912 dictó en Altos Estudios (*Filosofía y Letras*) un curso inicial de literatura británica. Al comienzo de los veintes, se apasionó por los nuevos escritores norteamericanos y amplió su tarea con otros discípulos, sobre todo Cosío Villegas, Salvador Novo y Eduardo Villaseñor. (El caso de Salomón de la Selva, también discípulo, es distinto pues era un poeta bilingüe y había publicado en inglés su primer libro, *Tropical Town*.)

Como Gutiérrez Nájera respecto a los franceses, Henríquez Ureña pensaba que sólo podía ser fecunda la influencia anglosajona si se aclimatava en la tradición española. Así, su esfuerzo paralelo fue mostrarle a los jóvenes la riqueza encerrada en los antiguos y modernos de su idioma. En el seminario de PHU Cosío Villegas presenta una tesis

sobre "La teoría del hombre recto en la literatura de los Siglos de Oro". Seguramente también aprende de Henríquez Ureña a leer a los ensayistas ingleses, maestros de la ironía, la antipatía, la contraoratoria, el matiz y el sobrentendido, y a seguir el ideal prosístico del 98: brevedad, limpidez, precisión, estilo como vehículo para el pensamiento, ideal que se opone al estilo sinfónico y declamatorio y encarna ejemplarmente en Azorín y en la prosa de juventud de un gran poeta: Juan Ramón Jiménez.

En 1922 Cosío Villegas publica su primer libro: una colección de *Miniaturas mexicanas (viajes, estampas, teorías)* que representa su propio descubrimiento de lo que llamó López Velarde la "novedad de la patria"—el rostro verdadero de México antes enmascarado por la ficción del porfiriato— y el intento de una literatura mexicanista que corresponda a lo que ha empezado a hacerse en los muros de los edificios públicos.

Cosío Villegas juega limpio sin ocultar sus deudas: las tres secciones del libro están dedicadas respectivamente a Azorín, a JRJ y a PHU. Se trata en realidad de poemas en prosa, género que también practican Torri, Monterde, Silva y Aceves, Genaro Estrada. Para escribir sus estampas el joven autor no se vuelve hacia la época virreinal ni cierra los ojos a fin de contemplar sus fantasías; habla de lo que ve en ese México que aparece como por vez primera ante su mirada:

"He ido al mercado a ver jícaras. He visto muchas ahora, día domingo. Una a una las he ido contemplando y todas me gustan.

"Las hay de fondo negro, de fondo azul, de fondo verde y sólo algunas, las del barrio de la Magdalena, de fondo morado.

"Esta, pequeña, de fondo azul, la compro. En el fondo hay unas palmeras, mujeres disfrazadas de abanicos. Debiera haber también una terraza; valsos lentos; hombres, mujeres; coloquios de amor y perfumes de flores. No hay sino dos manchas azules: el lago y el cielo, que se miran y se aman".

"Y sólo en las noches, tranquilas, azuladas, la Luna, linda barquilla de plata, pasea sobre las ondas del lago siempre azul".

Como Azorín observó a los pueblos de Castilla, Cosío Villegas contempla los lugares de Michoacán: "La vida se siente como nunca en este pobre, aburrido paseo de provincia. Cada uno quisiera andar más de prisa, dar la vuelta al jardín más rápidamente, para ver aquellos ojos, esta sonrisa. Esa inquietud interior ¡cómo se siente aquí! Cada hombre espera una señal; cada mujer un homenaje. Todos se miran, todos se interrogan y cada uno, inquieto, nervioso, anda más de prisa".

Miniaturas mexicanas es inevitablemente un libro de aprendizaje. Cosío Villegas no volvió a acordarse de él en su vida. Con todo de aquellas páginas recogió una preocupación que no lo abandonó nunca: el afán de escribir —y exigir que se escribiera— en forma clara y precisa. Al lado del observador el ensayista surge en la última parte del volumen que se llama significativamente "Teorías".

Su colaboración con Henríquez Ureña prosigue en el Departamento de Intercambio y Extensión Universitaria, heredero de la Universidad Popular. En los Cursos de Verano, también fundados por PHU, da una clase para jóvenes extranjeros de Historia de la Revolución Mexicana y en la revista *México Moderno* sustituye a Novo como encargado de la sección "Repertorio". Entonces firma aún "Daniel Cosío" a secas; la moda de los apellidos dobles será otra herencia de PHU.

En noviembre de 1922 el director de *El Universal Ilustrado* Carlos Noriega Hope inicia un suplemento desprendible: "La Novela Semanal". A comienzos de 1925 Cosío Villegas publica allí su "Novela mexicana" *Nuestro pobre amigo*. Será su última obra estrictamente literaria aunque, por supuesto, la literatura mexicana no puede prescindir de lo que escribió después. (Antonio Acevedo Escobedo recogió el texto en 18 novelas de "El Universal Ilustrado", prólogo de Francisco Monterde, Bellas Artes, 1969).

Ofendería la memoria de Cosío Villegas el decir que *Nuestro pobre amigo* es una obra maestra como lo son indiscutible (y casi irrepitiblemente) los *Ensayos* (1925) y *El soldado desconocido* (1922) de sus muy jóvenes compañeros Novo y De la Selva. No obstante, en la historia de nuestra novelística habrá que hacerle un sitio a esta única *nouvelle* de Cosío Villegas, muestra de su temprana y perdurable asimilación de las letras inglesas.

Nuestro pobre amigo es acaso el primer relato "no inocente" escrito en México. Es decir, el primero en que hay conciencia de un punto de vista y un "narrador ficticio" dentro del relato, un narrador que a veces habla en primera persona y otras en un plural que asume la identidad colectiva del grupo de amigos. Nunca sabemos sus nombres propios ni su descripción física. El muerto a que se refiere el título no es presentado directamente sino a través de las reminiscencias comunes del grupo. Con la clásica sorpresa final (el narrador es tá seminecrosamente enamorado de Inés, hija del amigo difunto y personaje central de la historia) aparece un rasgo nuevo la ambigüedad: todo indica que Inés se acercó al narrador para que matase a un hijo que ella concibió fuera del matrimonio pero este hecho (como en la realidad, como en la historia) queda siempre en penumbra.

Dicen que no hay segundos actos en las vidas norteamericanas. Daniel Cosío Villegas demostró que las vidas mexicanas, como las tragedias francesas, pueden tener hasta cinco actos y quien ha escrito bien a los 20 años es capaz de seguir escribiendo bien hasta los 80. En el vigoroso escritor político de los últimos tiempos es difícil reconocer a aquel muchacho de *hace* medio siglo. Pero esas páginas y las mejores de su *Historia* se escribieron gracias al autor de *Miniaturas mexicanas* y al novelista que, con temprano desencanto, hizo su presentación y despedida en *Nuestro pobre amigo*. Fue una dicha ser joven en los veintes.

cardoza y aragón/enrique krauze/víctor urquidi:

DANIEL COSIO VILLEGAS (1898-1976)



BIORAMA
EXCELSIOR
EL PERIÓDICO DE LA VIDA NACIONAL

MEXICO, D. F., DOMINGO 14 DE MARZO DE 1976

◀ eugenio montale:

“vivir hoy es transigir con la conciencia”

◀ profecías para el último cuarto del siglo

Hacia 1923, Manuel Gómez Morín, director de la escuela de Derecho y Jurisprudencia, encargó a Cosío Villegas la creación de un curso sobre "sociología mexicana". Eduardo González Campos, uno de los alumnos de Cosío, tomó taquigráficamente el curso completo. Aquí presentamos el texto de la primera lección, cedido por el Colegio de México.

SEÑORES:

Al inaugurar el Curso de Sociología Mexicana —por la primera vez en la historia de nuestra Universidad— siento la responsabilidad del que cruza —acompañado— un camino desconocido, haciendo el papel de guía. Y el temor, por supuesto, es la impresión que domina.

A pesar de mi general optimismo; a pesar de mi gran entusiasmo por las cosas de la enseñanza; a pesar de que, por lo regular, confío en mis propias fuerzas; a pesar de todo eso, siento ahora no el placer de la innovación, sino el temor de la aventura.

Mi temor no es fracasar como profesor ni como universitario. Mi temor, es no daros una idea cálida —humana— de lo que es nuestro país. Más que una cuestión de ciencia, es una cuestión de arte, de evangelio, de humano calor, de humano entusiasmo.

Si al final de nuestro curso sintiérais como yo, la vaga, la inquietante vaga impresión de que en México se agita algo en el fondo, de que hay algo misterioso y profundo que se mueve, algo que a veces causa angustia, angustia que se transforma bruscamente en seguridad —plena, radiante, feliz— en el porvenir definitivo de nuestra patria; si sintiérais eso, cualquier sacrificio, cualquier temor, habrían de desaparecer.

¿Habeis oído a lo lejos —alguna vez— el sordo rumor de una fábrica, de un taller? Pues algo semejante hay en el fondo de cada espíritu, en el espíritu de todo nuestro pueblo, en esa alma de realidad innegable que cada pueblo posee.

Pero no sabemos si ese sordo rumor es de cosas que se hacen o de cosas que se acaban; no sabemos —en momentos de angustia—, si la fábrica, si el taller hará todo o terminará con todo. ¡Sordo rumor de máquinas, pero quién sabe si de máquinas infernales! No sabemos si nuestra incertidumbre espiritual se transformará con el tiempo en canto radiante de feliz victoria o en lamentación de desgracia definitiva.

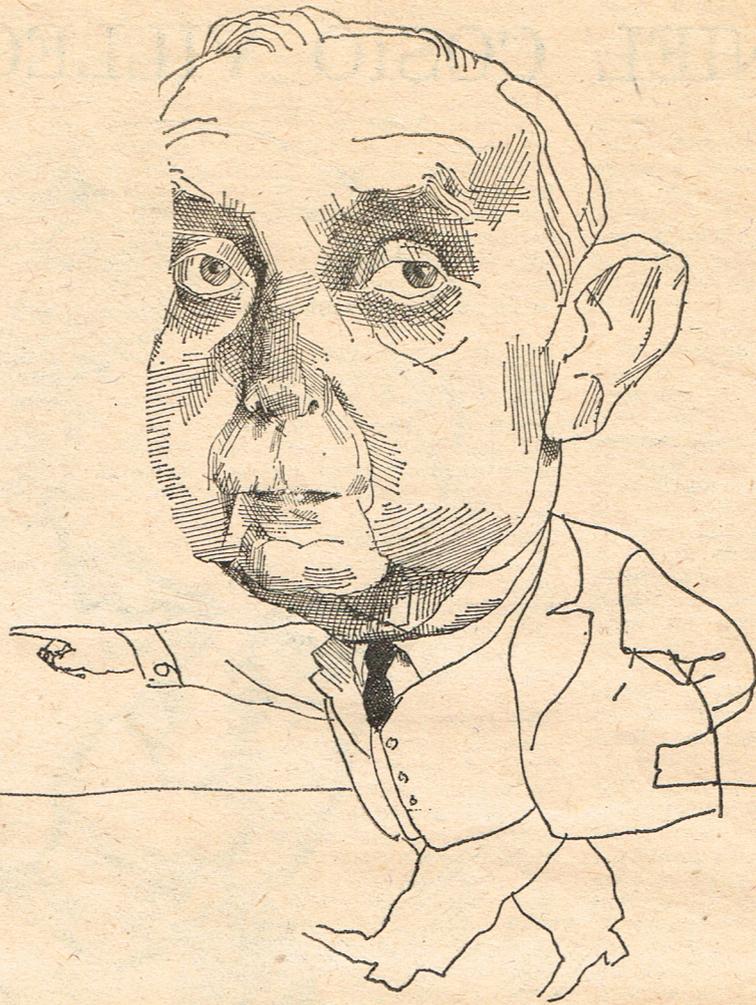
Y para saberlo —para presentirlo al menos— necesitamos llegar al fondo de las cosas, a palpar el fluido sutil de las almas. ¡Necesitamos arrojarnos al fondo del océano para saber qué hay en las entrañas de la tierra!

Al fondo de las cosas no se llega sino con crítica. Para saber es necesario herir; para conocer, es necesario cortar; ese es el sentido profundo que tiene en medicina la anatomía, la disección.

Hay que hacer la crítica de nuestro país, de su situación, de sus riquezas, de sus ciudadanos. De lo contrario, seguiríamos haciendo literatura; seguiríamos cantando odas a la naturaleza tropical del suelo; odas a la nobleza y cortesía del indio; odas al porvenir de la patria y a las cualidades de sus hijos. Esto puede y debe hacerse en la escuela primaria; pero en una facultad universitaria está prohibido mentir.

Crítica, crítica severa, honrada, cuidadosa; pero crítica y siempre crítica, aun cuando a veces resulte amarga y dolorosa. Por eso, al tratar los diversos puntos de nuestro programa: territorio, población, actividades económicas, religión, etcétera, expondremos todo bajo la forma de problema, de dificultad. Las cosas buenas están bien. Las malas son las que hay que remediar. Es más honrado y más útil saber con lo que no se cuenta, que jactarse de lo que se posee. Por eso es más humana la actitud del pobre que la del rico.

Contra el empleo del método crítico en nuestro curso no se nos podrá objetar siquiera que nuestro siglo es de entusiasmo y no de crítica. Tampoco se nos podría objetar que si el país no avanza es por exceso de crítica. El país no avanza porque no se sabe a dónde es necesario llegar. Sólo por un espíritu de paradoja puede decirse —como ha



un texto inédito:

“para saber es necesario herir”

por DANIEL COSÍO VILLEGAS

dicho un... norteamericano—, que México se había hundido por la sabiduría de los viejos y que se salvaría por los errores de los jóvenes. Al contrario: los viejos pudieron y se equivocaron: aún ese lujo les estaba permitido; pero a nosotros los jóvenes no nos está permitido ni un error. Un error en estos momentos significaría no una simple desviación en el camino, sino su pérdida definitiva. Las cosas que se hacen ahora en México pueden tener poca importancia actual; pero de aquí a veinte años, serán tal vez definitivas; para nuestro bien o para nuestro mal. Entonces será muy difícil el remedio. La formación de México será muy lenta; pero llegará un momento en que esa fuerza misteriosa de sordo rumor que ahora principia a nacer, nos unirá bruscamente a todos, estrechará nuestros cuerpos y nuestras almas, nuestras obras y nuestras instituciones, cristalizándolas. Si hemos procedido bien, el cristal está hecho. Si hemos procedido mal habrá que modificar. Y el cristal sólo puede modificarse rompiéndolo, destruyéndolo para siempre. Veremos todo críticamente: como dificultad, como problema, como escollo.

Tal vez se nos tachará de pesimistas. Y no es cargo insignificante éste. El pesimista es traidor al espíritu cristiano del universo. Además, representa lo negro, lo que absorbe y no irradia luz. En rigor, lo único que pasa es que tenemos prisa por saber lo que hay y lo que vale. Y en lugar de felicitarnos por lo bueno, de alabarlo, de hacerle propaganda, queremos saber los inconvenientes, las dificultades. No es una cuestión de opinión sobre el mundo, sobre la vida, la que nos obliga a adoptar un método crítico. Es —simplemente— la falta de tiempo y el odio a la literatura de las odas.

Y si después de haber señalado todas las dificultades, todos los problemas, de haberlos dado a conocer, de haber puesto al servicio de sus soluciones todos nuestros esfuerzos y nuestro vigor todo, nuestro país no triunfa ni avanza, habríamos de creer que una fuerza superior —la mano de Dios o del demonio— traza el camino fatal de los pueblos y de las hombres y que el nuestro era fracasar.

Al menos, habremos cumplido con nuestro deber. Así debe entenderse —como el cumplimiento de un deber: de vuestra parte y de mi parte—, este Curso de Sociología Mexicana que hoy se inaugura.

EN TRE las muchas aportaciones dejadas por don Daniel Cosío Villegas a nuestra colectividad está la de haber dado impulso, en diferentes formas, al desarrollo de las ciencias sociales en México. Desconozco muchos de los antecedentes, en especial su actuación en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde fue profesor de Sociología en los años veinte, su intervención en la creación de la Escuela de Economía como sección de la de Derecho, su participación en la creación de departamentos de Estudios Económicos, su labor como asesor económico y financiero de la Secretaría de Hacienda y la de Relaciones Exteriores en aquella primera etapa. Aunque me habían hablado de don Daniel antes de que regresara yo en 1940 de mis estudios de Economía en Londres, lo conocí en rigor una mañana del mes de septiembre u octubre de ese año, cuando Javier Márquez, a quien había conocido en Londres, me llevó con él para presentarme. Dirigía don Daniel el Fondo de Cultura Económica desde una oficina en el Banco Nacional Hipotecario en la avenida Madero y emprendía en esos días lo que entonces era un gran programa de traducciones al español de obras de Economía. Me apunté para llevar a cabo la traducción del libro de texto de Benham, quien había sido mi maestro, y con ello inicié una pequeña carrera de traductor que me tuvo en contacto con don Daniel, quien revisaba los textos implacablemente. Después, desde Pánuco 63, tomó plena forma el programa de traducciones y ediciones de libros de Economía y, más tarde, Sociología y Ciencia Política, como iniciativa de don Daniel, realizada con el apoyo de economistas y sociólogos vinculados a El Colegio de México, el Banco de México y otras instituciones. Si bien muchos colaborábamos, no cabe la menor duda que el inspirador y animador, y director ejecutivo, fue don Daniel. La influencia del programa de ediciones del Fondo de Cultura Económica en la formación de científicos sociales en México y en el resto de América Latina ha sido innegable.

En 1941, don Daniel, sin dejar su cargo en el Fondo, fue designado Director del Departamento de Estudios Económicos del Banco de México, donde prestaba yo mis servicios. Hasta ese momento, el Departamento no era sino una oficina de estadística; algunas personas recopilaban datos bancarios y de precios, pero se carecía de programa y había que inventarse uno el trabajo de análisis. Don Daniel inmediatamente dio impulso al trabajo del Departamento y, además, dándose cuenta de la falta de elementos calificados, se dio a la búsqueda de jóvenes economistas para que ingresaran a trabajar al Banco a la vez que estudiaran en la Escuela Nacional de Economía; entre los que con el tiempo han destacado figura el actual Director General del Banco de México. Fue empeño de don Daniel, en todo momento, alentar la formación de economistas y para ello consiguió que don Eduardo Villaseñor, Director General del Banco en esa época, estableciera un programa de becas para estudios de postgrado en el extranjero. Don Daniel también colaboró en la creación de la Oficina de Investigaciones Industriales, al frente de la cual quedó el Ing. Gonzalo Robles, para iniciar una serie de estudios y poner en marcha, además, un programa de formación de técnicos de nivel superior.

A don Daniel Cosío se le debe la creación, en El Colegio de México, en 1943, con la asesoría del profesor José Medina Echavarría, del programa del Centro de Estudios Sociales, ideado con el propósito de formar científicos sociales en el pleno sentido de la palabra, es decir, con base multidisciplinaria. Recuerdo haber sido invitado a participar en la elaboración del plan de estudios y, luego, a impartir el curso básico de Economía. A estudiantes de Economía, Sociología, Historia u otras carreras en la Universidad Nacional y otras, se les invitó a cursar simultáneamente un programa intensivo en ciencias sociales, novedoso por la conjunción de varias disciplinas y por el método de trabajo, basado en seminarios y lecturas, redacción de pequeños ensayos, reseñas de libros, etc.; es decir, totalmente distinto al sistema tradicional de la Universidad. Los estudiantes recibían una pequeña

beca; a los profesores, algunos de los cuales eran de tiempo completo, se nos pagaba, para entonces, bastante bien. Fue un sistema precursor de los programas actuales de El Colegio de México, y nos puso en contacto con un panorama mucho más amplio, aun a los maestros, del que nos dejaba nuestra especialidad. Don Daniel era enemigo de la especialización estrecha. Su visión de las ciencias sociales fue de gran beneficio. De más está decir que tanto en El Colegio como en el Banco de México dio gran impulso a la formación de las bibliotecas en las ramas que nos interesaban.

Los problemas de la postguerra, así como los de América Latina, empezaban a inquietar a varios politólogos, economistas y sociólogos asociados a El Colegio de México. El catalista fue de nuevo don Daniel, quien organizó una serie de seminarios, muy concurrecidos, en que se discutieron importantes ponencias sobre distintos aspectos de esa problemática. Con ellas nació la colección **Jornadas**, de El Colegio, que aún se publica. En las discusiones de los seminarios alternaban científicos sociales con funcionarios y hombres de empresa. A distancia, aquellas jornadas me parecen memorables, con don Daniel y don Alfonso Reyes a la cabeza de ellas.

en la cual el Banco de México gastaba sumas apreciables enviándolos a hacer su postgrado en el extranjero, con éxito variable. De esas conversaciones nació un proyecto que don Daniel acogió con su característico entusiasmo, para crear un Centro de Estudios Económicos en El Colegio, a nivel postgraduado, con el apoyo del Banco de México y otras instituciones. Elaborado el primer anteproyecto, visto con buenos ojos por don Rodrigo Gómez, don Daniel discurrió por sí solo la necesidad de agregar a la Economía la Demografía, tal vez por su aversión a la especialización y porque, además, estaba seriamente preocupado por la dimensión del crecimiento demográfico de México y la total ausencia de estudio sistemático del problema. Se reformó el proyecto y de allí nació el actual Centro de Estudios Económicos y Demográficos de El Colegio, establecido con el apoyo del Banco de México, la Nacional Financiera y el Banco Nacional de Comercio Exterior y con el respaldo del Secretario de Hacienda y Crédito Público, don Antonio Ortiz Mena. Las fundaciones Rockefeller y Ford, sin imponer ninguna condición o atadura, dieron igualmente su apoyo, y fue posible contratar profesores, fortalecer la Biblioteca, otorgar becas para estudios en el exterior y, en fin, iniciar el

daniel cosío villegas y las ciencias sociales en méxico

Por VICTOR URQUIDI

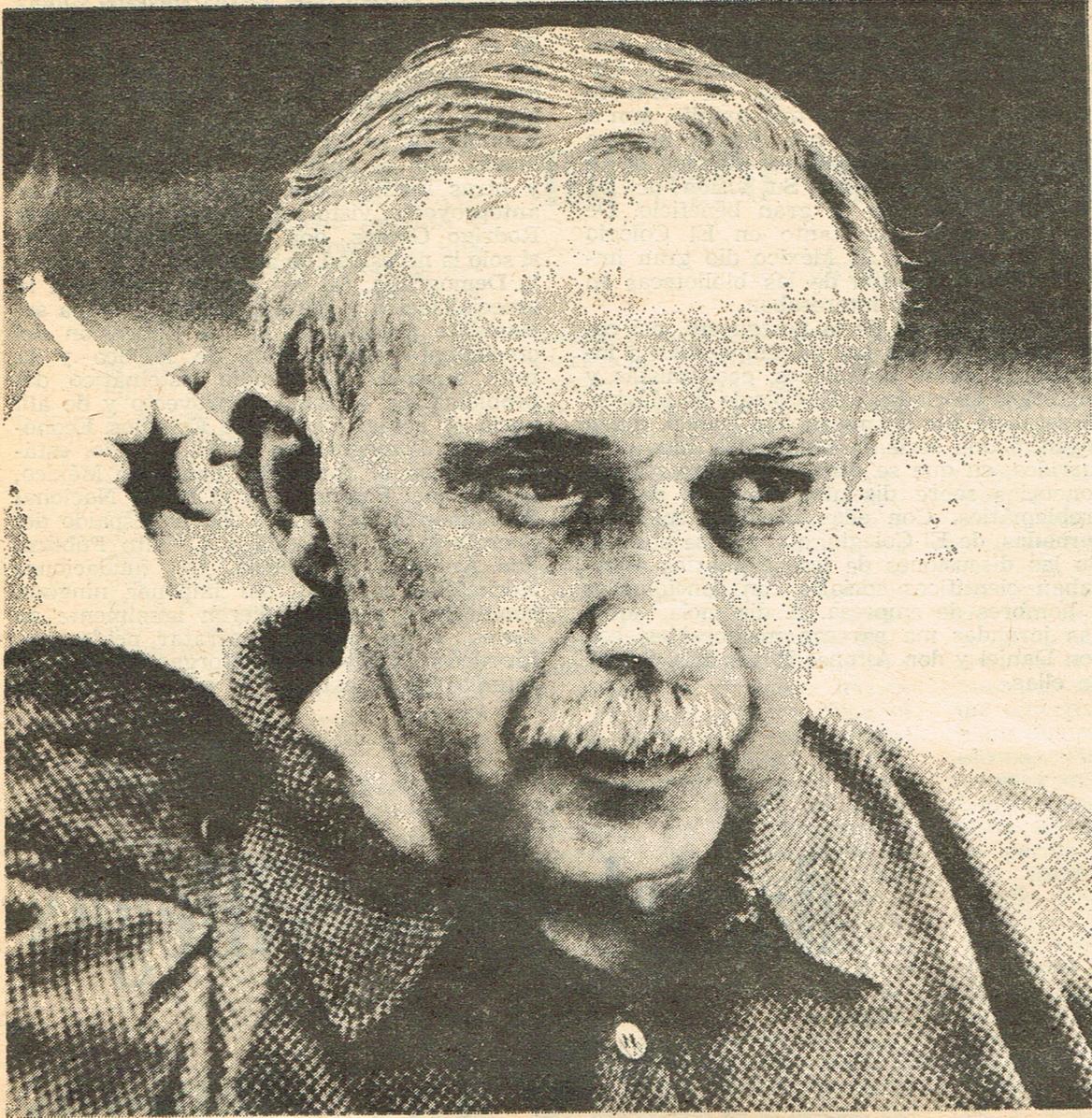
El Centro de Estudios Sociales de El Colegio de México no tuvo sino una sola promoción de cuatro años. Aún no contaba esta institución con la facultad de otorgar grados, de manera que los egresados obtuvieron casi todos algún título profesional en la Universidad Nacional o en la Escuela Nacional de Antropología. Por razones que ignoro, El Colegio no prosperó gran cosa por los años 1946 a 1947 y el Centro desapareció. Don Daniel iniciaba su gran incursión en el campo de la historia de México, con la ayuda de un seminario de Historia en el propio Colegio. Después de buen número de años, en 1961-1962, resurgieron las ciencias sociales en El Colegio, de nuevo bajo el impulso de Daniel Cosío, quien había concebido la idea de crear un Centro de Estudios Internacionales para formar, a nivel de licenciatura, profesionales con base multidisciplinaria pero enfocados a los problemas de la vida internacional y la política exterior. Por Decreto del Presidente López Mateos, El Colegio adquirió el carácter de institución universitaria libre, con facultad para otorgar grados académicos, y se lanzó la nueva carrera de Relaciones Internacionales. Al mismo tiempo, don Daniel, presidente entonces de El Colegio, obtuvo apoyo para formar profesores en diversas universidades extranjeras para que regresaran después a impartir cursos y llevar a cabo investigación en El Colegio.

En 1963 cambiábamos impresiones sobre el problema de la formación de economistas,

desarrollo pleno del programa docente y del naciente programa de investigación (del que me hice cargo en 1964). El Centro Latinoamericano de Demografía de las Naciones Unidas y el Instituto Nacional de Estudios Demográficos de Francia facilitaron profesores y asesoramiento. Los resultados, doce años después, están a la vista, y creo que a don Daniel le producía siempre profunda satisfacción conocer del trabajo de este nuevo Centro que él inspiró e impulsó.

Igualmente, los sociólogos de El Colegio y, más aún, los "politólogos" recibieron de don Daniel su apoyo solidario, siendo con mucho los segundos sus favoritos. De todos, sin embargo, se expresaba con su característico escepticismo y su agudo sentido crítico. Su función fue la de agujonearnos constantemente: nada de complacencias.

Sin desconocer lo que muchos otros han hecho por las ciencias sociales en México en otras instituciones universitarias —surgen fácilmente los nombres—, tengo la certeza de que el espíritu innovador y de amplia visión del futuro de don Daniel difícilmente ha sido igualado. Transmitía siempre, hablando con él, la sensación de confianza en lo que hacía, de seguridad de sus resultados, de indudable acierto en el enfoque que adoptaba. No era él siempre el realizador de la obra, sino más bien el creador y empresario inicial, para dejar, sabiamente, en manos de sucesores de nuevas generaciones el cumplimiento y desarrollo ulterior de los objetivos.



cosío villegas: "fiera, altanera, soberbia, irracionalmente independiente"

Por ENRIQUE KRAUZE

EXTRAIDA de la buena prédica de su maestro Antonio Caso, don Daniel Cosío Villegas refería a menudo una frase sobre los liberales de la Reforma: "aquellos hombres parecían gigantes". Cuando murió, de modo natural recordó aquel recuerdo suyo y pensé que él también había sido un gigante, el último tal vez.

Pocos afanes más difíciles que el de tratar de abarcar a un hombre así, por entero, en una sola visión. Sucede lo que con Vasconcelos, que nos rebasa siempre, que escapa a todo intento de clasificación. La magnanimidad de estos hombres nos abrumba en la misma medida en que somos conscientes de nuestra pequeñez, de lo limitado o mezquino de nuestros proyectos. Los proyectos de Vasconcelos abarcaban a veces al género humano; los de Cosío Villegas principalmente a México; los nuestros, apenas a nosotros mismos. Si no fuera porque resultó ser el nombre de un movimiento político, deberíamos llamar **vasconcelismo** a ese impulso prometeico que alguna vez encarnó en los compañeros y colaboradores del secretario de Educación, y que consistió en el milagro de saber extraer de la violencia y destrucción revolucionarias, la confianza creadora, la fe, el optimismo de sentir que de sus manos y su esfuerzo nacería un México nuevo, justo, igualitario y próspero.

En la cruzada educativa de Vasconcelos, Cosío Villegas trabajó como un modesto y

entusiasta obrero cultural: tradujo a Plotino para aquella célebre colección que editó la Secretaría; participó en jornadas alfabetizadoras, repartió libros y bibliotecas en los poblados más perdidos, dirigió la revista de Ciencias Sociales de la escuela de leyes y una página estudiantil en EXCELSIOR; impartió los primeros cursos sobre el origen, el desarrollo y los ideales de la Revolución Mexicana y su cátedra se instaló tanto en un salón de clases de la escuela de derecho, como en el auditorio de algún sindicato obrero y en las aulas de los primeros cursos de verano organizados por la Universidad. Vestido con un impecable casimir inglés, alto y encorvado, se le vio ostentar en 1921 tres presidencias estudiantiles a la vez: la de la Federación del Distrito Federal, la de toda la República y la Internacional. Eran los años orgullosos en que los estudiantes de México esparcían la novedad de una Revolución victoriosa y bienhechora.

La generación de 1915, a la que pertenecía Cosío Villegas, ejerció en los años veinte una suerte de vasconcelismo técnico: Miguel Palacios Macedo elaboró el primer impuesto sobre la renta; Manuel Gómez Morín trabajó en la creación del Banco de México, el Banco Nacional de Crédito Agrícola y las nuevas leyes sobre instituciones y operaciones de crédito que sustituirían a las de tiempos de Limantour. El impulso creador era idéntico, pero en Vasconcelos dominaba, como él mismo decía, la buena "violencia creadora", el desbordado afán apostólico del fundador

de religiones, mientras que en sus discípulos y seguidores, los hombres del 1915, dominaba la responsabilidad técnica de encauzar las promesas revolucionarias, el afán del fundador de ciudades.

Daniel Cosío Villegas abrevó de ambas fuentes y llegó a su propia síntesis: si la creación y dirección de las instituciones técnicas, económicas y educativas caía cada vez más en el juego de los intereses políticos más inmediatos, si la propia Universidad, como bastión o botín, participaba en ese juego, la vía más efectiva para hacer una obra de beneficio colectivo era ejercer un vasconcelismo técnico, pero limitado específicamente al campo cultural. En 1929 inició la fundación de empresas culturales, una labor que sólo terminaría hace unos días, con su muerte.

La primera de ellas fue la Escuela Nacional de Economía destinada a formar los especialistas en aquella novísima disciplina de la que entonces se esperaban tantas maravillas. Cinco años más tarde, cuando ninguna editorial de habla castellana creía en la necesidad de publicar obras de economía, Cosío creó el Fondo de Cultura Económica que bajo su dirección paciente y cuidadosa se convertiría en la casa editorial de más prestigio del país, dueña además de un respetable mercado en Latinoamérica. Fue idea de Cosío la inmigración de los intelectuales españoles durante la guerra civil y la creación con ellos de la Casa de España en México, primero, y del Colegio de México, después. Sus empresas se enlazaban y complementaban entre sí: los alumnos de la Escuela de Economía gozaban de las traducciones y obras publicadas por el Fondo; éste se beneficiaba de la inyección de capital cultural que significó la inmigración intelectual española y a partir de entonces amplió los temas de publicación, las colecciones, etcétera... A fines de los años cuarentas Cosío concibió la que sería su empresa cultural más ambiciosa y cuya realización se llevó

casi un cuarto de siglo: la **Historia Moderna de México** entendida como un servicio a la nación, un espejo de lo que fue el país antes de la Revolución, testimonio de lo que pudo haber sido, crónica de los actos buenos y mezquinos de sus hombres, prueba de que la Revolución dejó intactas muchas de las cosas que creyó erradicar a golpes de violencia y entusiasmo.

EL vasconcelista técnico, el empresario cultural, es sólo uno de los muchos hombres que fue don Daniel. Desde 1919 trabajaba en él una vocación de escritor que tardó años en germinar. Escribió cuentos pictóricos, reseñas de viajes, estampas, novelas cortas y comenzó a afilar la agudeza ensayística y la ironía. En esto se diferenciaba por entero de sus compañeros de generación más próximos como Manuel Gómez Morín y Vicente Lombardo Toledano, aplicados más a la acción técnica y política, que a la propiamente intelectual. Cuando en una visita fugaz a México en 1924 Alfonso Reyes escuchó todos los grandes proyectos de la generación juvenil, confió en secreto a Cosío Villegas que más servirían todos esos talentos al país con "la pluma que con la pala". La prédica de Reyes encontró eco inmediato en Cosío, porque al mismo tiempo en que trabajaba como obrero cultural, había seguido las enseñanzas de quien sería su maestro más cercano y entrañable, Pedro Henríquez Ureña, maestro de todas las horas como

Cosío llegó con el tiempo a ser, maestro de fuera y dentro de las clases.

Si de Vasconcelos Cosío heredó el impulso creador y de sus compañeros de generación la novedad de la técnica, de Alfonso Reyes y, sobre todo de Henríquez Ureña, heredó el imperativo de claridad y limpieza al expresarse y la convicción de la necesaria autonomía y libertad del quehacer cultural; heredó también una noción del placer, las limitaciones y el poder que da —y no da— el escribir, el publicar, el saber y el enseñar. Con ellos compartió Cosío Villegas una permanente actitud académica, como si de alguna manera jamás hubiesen abandonado esa Grecia mexicana poblada por un Ateneo, los Siete Sabios, y Pericles-Vasconcelos.

porfiriano podía volver remozado y vigoroso. Para un genuino intelectual se abría un panorama irresistible: **entender** por qué las cosas habían sucedido así, por qué México no había podido tomar, desde el siglo anterior, el camino deseado de la libertad y la prosperidad. En Dilthey leyó que la realidad sólo se explica a través de su historia y como Alamán un siglo antes se dispuso a recuperarla.

Para su labor de escritor adoptó la forma del ensayo y del libro de historia y la actitud permanente del crítico valorador que era ya clara desde 1925. La reflexión sobre la desventura de nuestro país lo llevó de modo natural a ocuparse también de los problemas latinoamericanos. Por años se sumergió

Como el viajero de Coleridge o el de Wells, Cosío no regresó de su viaje al pasado con las manos vacías. Había convivido en la Arcadia liberal con "aquellos gigantes" que según sus propias palabras habían sido "fiera, altanera, soberbia, insensata, irracionalmente independientes"; junto con ellos había presenciado la sociedad en que vivían, "sociedad liberal, creada por liberales, vivida por liberales, sociedad en que la libertad, lejos de ser la palabra hueca y sin sentido que ha llegado a ser, era realidad vivida y gozada cotidianamente". Había sido testigo de la forma en que "Juárez y Lerdo como gobernantes, sentían la libertad igual que sus adversarios, sabían que la libertad de sus enemigos era la condición de su propia libertad y que la del país dependía de la libertad de todos". Luego de aquel viaje podía concluir:

"La historia mexicana tiene páginas negras, vergonzosas, que daríamos mucho en poder borrar; tiene páginas heroicas, que quisiéramos ver impresas en letra mayor, pero nuestra historia tiene una sola página, una página única, en que México da la impresión de un país maduro, plenamente enclavado en la democracia y en el liberalismo de la Europa occidental moderna. Y esa página es el Congreso Constituyente de 1856".

Todos sus ensayos, todos sus libros y sus charlas ponderaban la libertad como fin supremo del hombre por sobre la prosperidad, la seguridad, la igualdad. De su viaje al pasado surgió un Daniel Cosío Villegas contagiado, embriagado de las actitudes de aquellos gigantes y naturalmente inclinado a enfrentar la realidad mexicana con esos ojos del siglo pasado que ven mucho más de lo que creíamos real, que nos recuerdan que el poder es también una estructura.

EL liberal vive con la obsesión de poner coto a la autoridad, de limitar el poder, y don Daniel no fue la excepción. Sensible como pocos a los excesos del poderoso, su frase favorita era aquella de Lord Acton "El poder corrompe, el poder absoluto corrompe absolutamente". Si se revisa toda su obra escrita desde 1948 hasta su muerte se verá que, como buen liberal, no hizo sino una larga cavilación, intensa y lúcida, desde todos los puntos de vista, con todos los instrumentos ópticos y analíticos, mediante el método histórico y el método empírico, una sola **cavilación sobre el poder**, o más precisamente sobre los poderosos. Su historia, sus ensayos, sus artículos en **EXCELSIOR** y **Plural**, sus últimos libros, están habitados principalmente por poderosos a quienes el liberal decimonónico observa y juzga. A don Daniel le importaban las personas, no las ideas, las estructuras o las "vastitas fuerzas impersonales". La historia la hacen los hombres y de su éxito o fracaso sólo ellos son responsables. Su mirada liberal tenía la virtud de descubrir siempre el problema moral en el poder. Ningún poderoso es inocente.

Por eso jamás tuvo un puesto público. Por eso jamás fue llamado. Traía indeleble, como él mismo me dijo alguna vez, una N en la frente, una N de **NO**, y en México muy pocas personas pueden, saben o se atreven a vivir el **NO**. De allí la torpeza oficial, el balbuceo ante su muerte. Y es que don Daniel, el último de aquellos gigantes de la Reforma, está vivo en los miles de lectores que con él, a través de sus páginas claras, se atrevieron a decir, aunque sea privadamente, por lo pronto, **NO**.



Pero el escritor Cosío Villegas no germinó sino tardíamente, casi al cumplir los cincuenta años. Ya en 1924 en su clase de "Sociología Mexicana" había adoptado la actitud desusada, insólita por entonces, de **valuar** los recursos del país, de poner en tela de juicio **por primera vez en nuestra historia** el mito del cuerno de la abundancia. Antes de Cosío, ya Justo Sierra había dicho que México era un país "económicamente pobre pero naturalmente rico". Cosío es el primer aguafiestas. En 1925 investiga y sopesa los recursos y a la pregunta ¿es México un país rico?, responde negativamente en un ensayo titulado "La Riqueza de México". En 1940 vuelve sobre el tema en un ensayo que rastrea el origen histórico del mito de "la riqueza legendaria de México". Y por fin, a partir de 1947, las rectificaciones, vacilaciones y sesgos de los gobiernos de la Revolución comienzan a hacerle sospechar que México cambiaba el rumbo y no de una manera circunstancial sino definitiva, que el pasado

en las fichas, los archivos y leyó **toda** la prensa periódica de la época de la República Restaurada y el Porfiriato. En las pausas emprendía súbitos viajes de regreso con su máquina del tiempo y escribía sobre las actualidades del momento.

EN los años cincuenta, como hasta su muerte, el empresario cultural siguió creando nuevas revistas, centros y proyectos de investigación, el escritor dio a la luz su primer tomo de **La Historia Moderna de México** sobre la vida política en la República Restaurada. El hombre múltiple que era Cosío Villegas también había hallado el tiempo para servir en la diplomacia mexicana, presidir el ECOSOC en las Naciones Unidas, vigilar de cerca, como secretario que era, el funcionamiento de El Colegio de México; pero su pasión de escribir se volvió cada vez más absorbente hasta que se apoderó por entero de él, justo al iniciarse el movimiento estudiantil de 1968.

EDICIONES DE CULTURA POPULAR, S. A.

Tel. 548-03-72. Apdo. Postal M21124

— REPOSICIONES —

- DECIMAS, Violeta Parra. 202 p. \$ 32.00
- JUAREZ, SU VIDA CONTADA A LOS NIÑOS, Ermilo Abreu Gómez. 104 p. „ 18.00
- MEXICO INSURGENTE, John Reed. 256 p. „ 24.00
- RESPUESTAS A LAS PREGUNTAS DE LOS CORRESPONSALES EXTRANJEROS, Kim Il Sung. 414 p. „ 45.00

Adquiéralos en las Sigüientes Librerías:

- COPILCO, Filosofía y Letras 34
- INDEPENDENCIA, Independencia 67-B
- E.C.P., LOPEZ COTILLA y Corona, Guadalajara, Jal.

la terrible piedad de la ironía

Por LUIS CARDOZA Y ARAGON

S IEMPRE que me llama Rojas Zea me pongo a temblar. Alguien a quien él sabe que mucho aprecio y mucho quiero y respeto, ha muerto. Al dictar de inmediato por teléfono, poco decimos o mucho decimos sin fundamentarlo siquiera vagamente. Cuando hay una obra, un esfuerzo, como el de Daniel Cosío Villegas, prístamente surge la obligación, más que la necesidad, de inquirir, de despejar el parecer que nos provoca.

Compleja es la inteligencia de Daniel Cosío Villegas. No me interesa señalar distancias en criterios, sobre todo en materia de política internacional o de política nacional, vedada para mí, por no nacido en México, para discutirla hasta lo subterráneo. Diez años menor que Reyes, poco tiempo; sin embargo, hay divergencia en la confrontación de la época vista globalmente. He pensado que Alfonso sufría la "política", herido entrañablemente, definitivamente, por la trágica muerte de su padre. Se alejó de la militancia (de otro orden fue la suya); entró en México armado de ecuménica cultura. Sólo así nos es dable columbrar o asir algo esencial.

La ironía de Reyes no ha sido estudiada que yo sepa. Suave y terrible, como la espina de la rosa legendaria de Rilke. Y pienso en la furia potente, resentida, violentísima de Vasconcelos, por lejana de Reyes y por lejana de Cosío Villegas. Entonces, me salta a la memoria Luis Cabrera, en quien siento dos etapas. Evolucionó hasta pensar con ímpetu revolucionario de maduros años mozos. Su pluma es repentina, con argumentación imparable. Más que intérprete cabal de su tiempo y de su pueblo, años antes había sido, más bien, intérprete de su clase y de su tiempo.

EN Cosío Villegas, cuya obra no conozco lo suficiente —no me gusta hablar a la ligera— lo siento también como representativo exegeta de su tiempo y de su clase, más que de su pueblo. Releí algunos de sus trabajos posteriores. Tiene de Reyes la cruel sonrisa de su suavidad; pero pasa a la risa. Nunca a la carcajada. Humor, es decir, sentido trágico supremo de la vida y desolación de la inteligencia, tímida y audaz, como sólo saben serlo quienes saben sonreír.

Percibo que por mis años en México, por mi vinculación a su vida; porque nunca he sido extranjero sino no mexicano; porque nunca he querido ser sino lo que soy (guatemalteco); porque me es imposible ser extranjero por nuestro pasado, presente y futuro; por mis amigos muertos, por mis amigos vivos y por mis amigos por nacer; percibo —empezaba a decir—, que mucho de lo discutido por el maestro Cosío Villegas es cotidiano y palmario. No reclama demostración. En ello, justamente, está todo su gran talento y su gran inteligencia. En el enfoque y en su escritura de rejeñador.

En verdad, fue un gran ensayista político. No compartir sus opiniones tantas veces o estar en total desacuerdo, no aminora la calidad de su sarcasmo surgente, la eficacia de cada palabra súbita, de cada fogonazo o centella, cuya total constituye una fiesta de la gracia, de la penetración y de la malicia. Qué placer será siempre leer a los inteligentes, a los con talento agudo, preciso y danzante. Para nada me inquieta, ya en este campo, la orientación de las opiniones, si bien no descuido el posible efecto didascálico. Pero cuánta razón hay en Cosío Villegas. Stalin, pequeño Herodes al lado del capitalismo. Porque cuando Lenin despertó —le digo a Monterroso— Stalin ya estaba allí. Sin embargo...

No hubo en él panfleto, diatriba. Demasiado lúcido para perder los estribos. Para enojarse y concederle beligerancia a su oponente. Prefería hacerlo bailar con sus buscapiés dinamiteros. Con su ironía devastadora. Su indignación no parecía existir por florida. ¿Proviene de los ingleses su ligereza corrosiva? Más que una revolución verdadera en sus ideas, hubo mutación en su conducta. Al participar con su crítica, participó en la formación de México. Por ella, el Presidente Echeverría le otorgó el Premio Nacional de Letras.

A veces, muchas veces, advierto que empieza por las ramas. Las estremece como un céfiro que las despeina, que les arremolina la cabellera y las deja pintiparadamente bufas. Su enfoque no es siempre totalizante. Se sustrae a la visión de conjunto y a los fundamentos de la estructura social. Con qué afilada palabra, con qué lógica firme y lúdica, desmonta las piezas, las expone y acaba con ellas. En su ironía tiene algo terrible: tiene piedad. Sufre el desastre que investiga, la situación que exhibe, con perspicaz codicia de servir. No va a las raíces. Sus árboles suelen carecer de ellas. Así, ¿cómo ser radical?

Fue cofundador o fundador de organismos de cultura. Como de la Casa de España, del Colegio de México, del Fondo de Cultura Económica. Representó a México en conferencias internacionales, como memorable experto. Su obra monumental, con un equipo de investigadores, **Historia Moderna de México**, es bien documentada, sin que mi indignancia alcance a descubrir su filosofía de la historia. Su concepto de lo que es Historia. Dejo a Tucídides, a Tácito, a Suetonio; salto hasta Marx, salto hasta Wells, hasta Toynbee. No veo concepto helénico o latino ni el concepto incrédulo de Valéry, para quien la historia y la filosofía son nada más dos géneros literarios, parecidos a la novela. Tenemos otras orientaciones ya en García Cantú en Monsivais. El pasado es más desconocido que el porvenir.

Su inteligencia fue como su muerte: vertiginosa. Su pluma fue como su muerte: fulminante. Un abrazo fraternal para Ismael Cosío Villegas.



“SIN un verbo claro, directo y caluroso, no se levanta un pueblo prostrado en el escepticismo”, escribe Cosío Villegas en su último libro: **La sucesión: desenlace y perspectivas**. Aunque la frase va dirigida a nuestros políticos, puede aplicarse a todos los que tienen por profesión el uso de la palabra. En una época en la que confundir y retorcer el lenguaje hasta destriparlo es, supuestamente, sinónimo de profundidad, Cosío Villegas ejemplificó como pocos ese verbo claro, directo y caluroso. Si el placer de la lectura

la claridad del verbo ante la esquizofrenia del lenguaje político

Por IGNACIO SOLARES

—principal razón por la que debería de leerse, además— se ha visto tan mermado por tantos tratados económicos, sociológicos, psicológicos, etc., donde la aridez del tema está aderezada con malabares a la sintaxis y palabras desconocidas y disonantes, Cosío Villegas es uno de los contados escritores políticos a los que todavía podemos leer simplemente por el placer que esa lectura nos despierta. Tradujo “los acontecimientos consuetudinarios de la rúa” a “lo que pasa en la calle”, con humor, además, única manera quizá de entender eso que pasa en la calle. Por ello, todo lo que toca su pluma, se aclara, en el sentido en que este verbo se acerca más a la luz del día.

En una ocasión, durante una entrevista que le hicimos, nos decía:

“En lugar de tantos informes y libros técnicos yo obligaría a todo aspirante a político a leer a Pío Baroja y a Stendhal. Quizá por ahí empezara a resquebrajarse el grueso muro de la retórica y la demagogia”.

El mismo, confesaba, volvía siempre a Baroja. “Por placer, por puro placer”.

Recomendaba ese gusto por la lectura como el mejor antídoto contra el aburrimiento. “Lo mejor que he aprendido en mi vida es a no aburrirme”. Y agregaba: “Si nuestros políticos no se aburrieran tanto, dirían y harían menos tonterías”.

CREIA que el lenguaje político estaba creando una verdadera esquizofrenia en el país.

“Yo diría que el político mexicano ha creado (inventado) todo un lenguaje para a través de él emitir opiniones personales y de grupo sobre problemas del país. Es un lenguaje que ha llegado a adquirir un significado propio, autónomo, útil sólo para los integrantes de ese grupo y que nosotros, los que vivimos de este lado de la realidad, no entendemos. Digamos que lo adivinamos, que intuimos algunos de sus significados. Este lenguaje ha ocasionado, por principio de cuentas, una incomunicación muy grave entre el intelectual y el político, justamente porque hablan dos idiomas totalmente diferentes, en donde las palabras designan a veces cosas opuestas para uno y para otro. Yo pienso que este es uno de los más profundos problemas que enfrenta nuestro país.

—En este sentido —le comentamos—, el lenguaje político es como una máscara, una simulación...

—No, yo iría mucho más lejos que eso. No se trata sólo de un lenguaje que trata de disimular pensamientos, propósitos o ideas. Se trata, más bien, de algo que ha creado una verdadera esquizofrenia en el país. Es indudable que el político tiene una visión de las cosas que no corresponde a la que tenemos nosotros, los que no estamos en la política. Es decir, ellos operan en un mundo dis-

tinto al nuestro. En un mundo al cual le dan una realidad tan tangible como la que le damos nosotros al nuestro. Ese lenguaje no es un disimulo. Hay que entenderlo bien, no es una treta para no herir personalidades o intereses ajenos (aunque también sirva para eso), sino es la acción y el movimiento dentro de un mundo inventado por ese lenguaje.

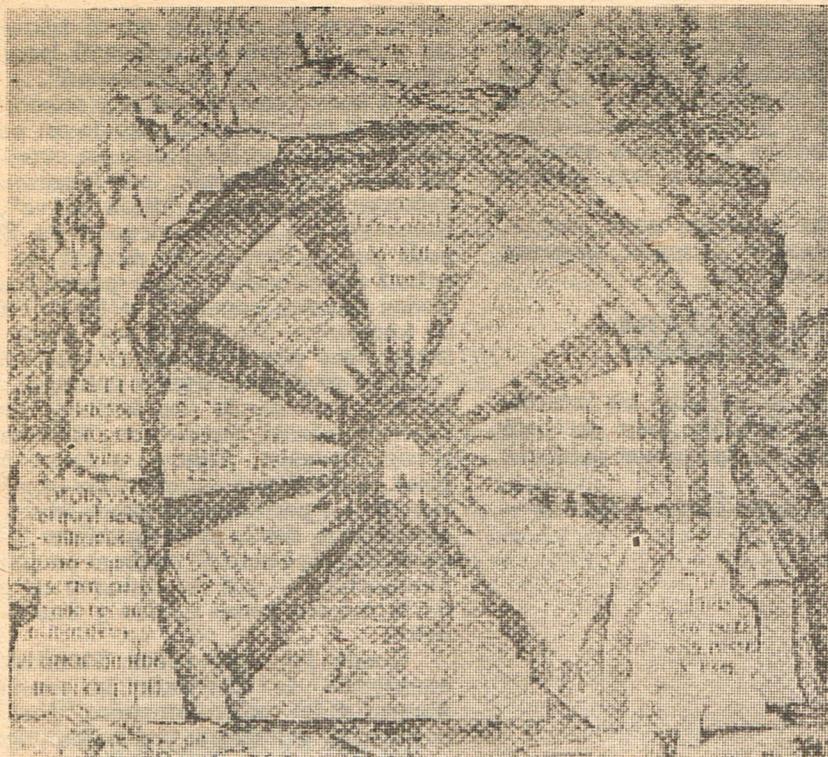
—¿Cuál sería el camino para resolver esta situación?

—**YO** recuerdo que en alguna ocasión Octavio Paz propuso una especie de campaña para purificar ciertas palabras gastadas, anémicas por el trato que les han dado nuestros políticos. Volver a infundirles su verdadero sentido. Como si volviéramos a nombrar las cosas. Por supuesto, no es otra la labor de la poesía.

—¿La poesía como contrapunto del lenguaje político?

—Sí, pero la poesía entendida en su más amplio sentido. La poesía de la llaneza, de la inteligencia, de la sinceridad. La poesía más oculta. La que está lo mismo en un buen verso que en una buena prosa. Quizá la labor más profunda de esa poesía es purificarnos. Permitirnos escuchar un lenguaje en verdadera relación con el mundo que nos rodea. Porque el otro es la locura.

Esa poesía, esa posibilidad de purificación, podríamos concluir, se encontraba también en los escritos de don Daniel.



COMO se sabe en el vasto, disperso, plurilingüe mundo de los grupúsculos culturales, de s d e hace por lo menos un siglo la literatura ha dejado atrás siglos y siglos de ingenuidad, inconsciencia y acriticismo. Una consideración científica del hecho (o fenómeno, o acto, u objeto) literario se ha abierto camino a través de (y gracias a) unas cuantas mentes lúcidas, racionalmente autoprogramadas, instrumentadas, estructuradas. Se sabe hoy que la literatura no es —dicho así como así, a voleo de palabras— ni “bellas letras”, ni “dictado de la musa”, ni “fruto de la inspiración”, ni “violín de Ingres de las almas”, ni “flor natural del espíritu”. Tampoco vale aquello de que escribir es poner el pensamiento ante los ojos o pasear un espejo a lo largo de un camino. Todas esas no son más que definiciones vagas, nebulosas, líricas e inexactas, que han sembrado la confusión entre aspirantes e iniciados, promoviendo una profusión de monstruos verbales escritos de los que todavía no podemos calcular precisamente los incontables daños que han causado.

Hoy tenemos una idea clara, correcta, irrefutable de lo que es la literatura. La literatura es el Texto. Lo único cierto es que se escribe y que escribir es producir textos. El cuento, la novela, la tragedia, la comedia, la epopeya, el soneto, la oda, la cuadernavia, el poema en prosa, la prosa en poema, la elegía, la sátira, el epigrama, el epigrafe, el epitafio, la máxima, la greguería, etc., etc., no son realidades en sí: no son más que modalidades o aventuras del texto. En el principio (de la literatura) fue el Texto. En el final (de la literatura) será el Texto.

Pero las generaciones literarias (en verso o en prosa, lo mismo da) se han conducido, infatigablemente, con ignorancia o menosprecio de las verdades capitales arriba enunciadas. Cuando la única vía real, luminosa, adecuada, era la de escribir textos, nada más (aunque también nada menos) que textos, prefirieron hacer filosofía o poesía o magia o alquimia o drama o farsa. Prefirieron que sus textos acarrearán incluso

esas impurezas llamadas sentimientos o moral o historia o psicología o personajes o problemas sociales y afectivos y ontológicos. “Se escribe con el corazón”, decían aquellos farsantes. “La literatura debe ser humana”, afirmaban aquellos otros. “Escribir es confesarse”, proclamaban los de más allá. El engaño ha sido mayúsculo, y fue viciosamente consentido y prestigiado. Digámoslo de una vez: escribir es elaborar textos que buscan convertirse en el texto único, en el Texto.

Para acabar con todas esas falacias, esos contrabandos de cosas extranjeras al interior de la literatura (esto es: del Texto), el Ta Li Po (o sea: el Taller de Literatura Potencial), ha puesto a trabajar a sus mejores técnicos, humildes obreros de las letras. Una vez más la fiebre experimental, emprendida con la más vasta apertura de horizonte, presidió los trabajos de nuestra gente. Así es como podemos ofrecer las primicias de nuestros logros a la vasta hermandad de los lectores. Sin vanidad afirmamos que la historia de la literatura, forzosamente habrá de ser acotada así: a. de TLP y d. de TLP (antes de Ta Li Po y después de Ta Li Po).

Demos aquí para ejemplo de las generaciones venideras, el acta del experimento COGJ-340329.

— II —

El texto que se utilizó como materia prima, es el siguiente:

“Una mujer con velo negro estaba llorando sobre una tumba.

—Consuélese usted, señora —dijo un forastero compasivo—. La misericordia del cielo es infinita. En algún sitio habrá otro hombre, aparte de su marido, con quien usted pueda aún ser feliz.

—Lo había —sollozó la mujer—, lo había, pero ésta es su tumba”.

Se trata, como inmediatamente habrán detectado los entendidos, de una de las tan (desmesuradamente) celebradas fábulas de Ambrose Bierce. Como muy bien señaló el cineasta y teórico del cine S. M. Eisenstein, “todo el efecto de este cuento se construye sobre la cir-

drama o soneto, no está hecho de sentimientos ni de ideas, ni de personas o hechos o cosas, sino pura y sencillamente de palabras, pasó el texto a través de su máquina purificadora, también llamada (perdonando la redundancia) textualizadora. Así se obtuvo el principio básico del texto de Bierce, o sea lo textual del texto. Eliminando alusiones y elusiones en la materia real, concreta, y en la esencia misma del cuento de Bierce, la máquina emitió un texto a la vez potenciado, purificado y esencializado. Todas las adherencias no propiamente textuales (y por ello iliterarias o aliterarias) fueron expulsadas como vulgar bagazo. Quedaron sólo los lípidos cristales textuales. Comprobadlo:

Texto resultante A:

Palabra palabra palabra palabra palabra palabra palabra palabra palabra punto guión palabra palabra coma palabra guión palabra palabra palabra guión punto palabra coma palabra punto guión palabra palabra guión palabra palabra palabra guión coma palabra palabra palabra palabra palabra punto

He aquí, pues, la literatura tal como en Texto su propia razón de ser la transforma. No hay en este logradísimo Texto nada más allá ni más acá de las palabras, ningún fácil reclamo de sentimentalidad o de filosofismo, ningún anzuelo psicológico o moral, ningún tramposo recurso ingenioso. Sólo escritura, sólo texto. Un triunfo total de la Literatura en Sí Misma.

Lo maravilloso, lo que demuestra que el horizonte de la experimentación literaria se continúa hasta perderse de vista, es que aún se pudo quintaesenciar el texto A. Adentrándose en aguas en las que pocos se atreven a navegar (si se nos permite este obsoleto lenguaje poético), el más audaz de nuestros experimentadores, cuyo nombre no damos para no vulnerar su modestia, demostró que en el Texto lo importante no es la palabra, ni siquiera las sílabas o las letras, sino el espacio mismo (el Espacio) en que el texto se manifiesta. Y logró esta segunda, insuperable pieza:

Texto resultante B:

¿Eh, qué tal? He aquí el texto definitivo, definitorio, único. El Texto que no es más que palabras, pero palabras quintaesenciadas de modo que no son ya más que la forma de su ausencia. ¡Un chef d’oeuvre, un capolavoro, the masterwork, la obra maestra, vaya!

a despropósito:
el texto,
sólo el texto

Por JOSE DE LA COLINA

cunstancia de que la tumba y la mujer de luto nos llevan a inferir, por una convención establecida, que se trata de una viuda llorando a su marido, cuando en realidad el hombre por quien la mujer llora es su amante...

¡Facilidades y contubernios de la impura literatura! Incapaz de dar el texto en su pureza, incapaz de elaborar un texto sin falsear los materiales mismos de todo texto, Bierce hace incontables trampas. Como si un texto fuese un saco que hay que llenar, he aquí que le mete una pequeña historia (y siquiera esa historia es pequeña, mientras que La guerra y la paz... ¡uf!), le añade una trama, unos personajes, un decorado, una utilería, y luego sazona todo con psicología, moral, filosofía, efecto de sorpresa, y vaya usted a saber cuántas cosas más. De ahí el resultado: chantaje sentimental, truco humorístico, manipulación de prestigios tales como “¡Así es la vida!”, “¡Así son las mujeres!”, “¡No somos nada!”, y por el estilo.

— III —

¿Qué hizo el Ta Li Po? Partiendo del axioma de que un texto, sea cuento o novela o

EUGENIO Montale —con 79 años y una agorafobia injertada de Mal de Parkinson a cuestras— se mueve intranquilo. Rodeado de antiguos y nuevos amigos atiende con breve y sana ironía a los periodistas.

—¿Cómo se siente el sucesor de Carducci, Grazia Deledda, Pirandello y Quasimodo?

Es casi un abuso interrogar a este caballero discreto que ha hecho del rigor y la severidad consigo mismo una norma de vida y poesía.

La primera respuesta genérica a los presentes es típica:

“En la vida triunfan tantos imbéciles... No quisiera ser uno más...”

La duda es momentánea. Una carcajada subraya su soberbia humilde.

Así llamaba Ungaretti a Montale. Nunca se supo por qué. Sinisgalli concluye que tanto Ungaretti como Quasimodo estarán en el purgatorio inventando encantadoras injurias contra su afortunado y vivo contendiente.

Montale —periodista y además senador vitalicio— parece contestar a sus críticos maledicentes:

—Hay que estar muertos para juzgar. Muerto el lector, muerto el autor, muertos todos... Y nuevamente ríe.

UN POETA EN DEUDA CON EL PERIODISMO

AGRADECE a los periodistas su interés, primero con un terrible licor de café calumniado de mexicano, luego con palabras estimulantes:

“Debo mucho al periodismo —afirma—.



Tampoco se siente —asegura— “un poeta laureado”. Está bien que lo recuerde. Uno de sus más célebres poemas de los años veinte denunciaba la vana grandilocuencia de los vates que se paseaban entre “plantas de nombres poco usados”.

“No he cambiado —ratifica—. Tengo casi 80 años, la mayor parte de mi vida no la viví como poeta laureado y ni siquiera ahora me siento tal”.

En contrapunto a sus buenas intenciones, otro notable escritor italiano, Leonardo Sinisgalli, ha recordado en estos días que cuando hace años Ungaretti esperaba ansiosamente recibir el Nobel —que nunca obtuvo— lo llamó por teléfono y le dijo estas palabras más o menos: “Lo conseguí, el Nobel es mío, peste y cuernos al espectro de Quasimodo, peste y cuernos al gran Somnabulo”.

Por otra parte siempre me dio vergüenza oír que me llamasen poeta. En los registros de los hoteles me presenté siempre como periodista. En la redacción adquirí facilidad de escritura.

“Aprendí a expresarme con desenvoltura. El periodismo, la tarea casi diaria de escribir, me llevaba naturalmente a un lenguaje más digerible... Es difícil clarificar cuáles componentes ideológicos o filosóficos de mi poesía entran en conflicto con el mundo actual.

“Desde la infancia, me he sentido poco adaptado. Uno de mis primeros críticos habló de un «mínimo» de tolerabilidad de la vida. No sé si se trate de una fórmula exacta, porque en realidad vivo también con gusto, no siempre, pero sí de vez en cuando.

“Lo que me ofende, lo que me deja perplejo es el continuo derrumbe de valo-

res a que he asistido en el transcurso de mi vida. Y como un proyectil lanzado a un espacio con fuerza de gravedad”.

La conversación —el ir y rebotar de preguntas y respuestas dignas de un panel televisivo— se hace biografía. Se evoca el antifascismo de Montale, su lanzamiento del entonces desconocido “Italo Svevo”, su participación en el “Corriere della Sera”, su paso por el Partido de Acción, su ausencia actual del Senado: “¿Qué puedo hacer allá? Todos quieren convertir a Italia en un país de laureados. Yo ya no soy capaz de polemizar. Soy por otra parte, autodidacta...”

Y el anciano solitario subraya: “Autodidacta”, recordando sus lecturas de adolescente: Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Swinburne, Bergson, Valéry, y luego Machado, Eliot, Pound, sus estudios de español —varios de sus poemas intercalan frases y versos castellanos, desde el becqueriano “Del Salón en el Angulo Oscuro” hasta el porteño “Adiós Muchachos”— sus incursiones en el mundo de la música como crítico y hasta cantante lírico.

Queda poco por saber. Mondadori se ha encargado de distribuir la acostumbrada biografía del autor-campeón: “Uno más que se agrega a nuestra ilustre escudería”.

Esta vez tiene el mérito de ser corta. Como sus libros y como su obra global que no supera seis plaquettes de poesía y tres o cuatro recopilaciones de prosas. Biografía anti-heroica, anti-aventurera, anti-retórica, anti-romántica, como sus propios libros. No hay duda de que las aplazadas entrevistas a sus competidores Saul Bellow o Jorge Luis Borges e incluso a la omnipresente Simone de Beauvoir habrían sido más apasionantes que las de este poeta enclaustrado en el encanto mittel-europeo de una Milán fantasmagórica y elusiva.

LA POESÍA COMO FORMA DE VIDA

“**L**A poesía —dice casi excusándose de no ofrecer otras primicias más acordes con el escándalo universal de los “Nobel”,— es como una gracia que hay que merecer. La poesía representa para mí una manera de existir, la búsqueda de la libertad. Era el tentativo de romper los barrotes de mi prisión, para acercarme al mundo, para comunicarme.

“Obedece también —agrega recordando su juventud— a una necesidad de expresión musical: quería que mi palabra fuese más adherente que la de otros.

Cristo dijo a los Apóstoles
que verían “el final”
y la profecía no se cumplió,
a menos que ya
se haya realizado y no nos demos
cuenta, a menos que
este sueño que es la vida
no termine en el despertar

“Pero, ¿más adherente a qué? A algo esencial, de lo cual me sentía muy cercano aunque viviese casi bajo una campana de vidrio. Un velo sutilísimo, un hilo apenas me separaba de un quid definitivo. La expresión absoluta habría sido la ruptura de aquel velo, el fin del engaño, del mundo como representación. Pero se trataba de un límite inalcanzable. Quería torcerle el cuello a la elocuencia de nuestra vieja lengua áulica, incluso a riesgo de una contra-elocuencia. Estaba a la búsqueda del estilo, del famoso estilo total que no habían conseguido los poetas de la última ilustre triada, enfermos de furioses jacobinos resueltos muchas veces en provincianismo. Quería crear un ambiente cordial, de alusión y de acuerdo, donde pudiese surgir sin desentendimientos una expresión de arte aunque fuese modesta. Vivir sobre el filo de la corriente en vez de vegetar en el pantano de una edad sin tiempo. Y

salir de la soledad, entonar la voz con la de los otros: era el impulso hacia adelante de quien se siente como perdido pero no quiere desesperar. Pero no tuvo nunca una infatuación poética ni ningún deseo de especializarme en poesía. Sin contar que no estaba seguro de ser un poeta. Pensaba, en cambio, que me había agotado, y así se lo escribí a Svevo: "Soy un árbol quemado por el siroco antes de tiempo y todo lo que podía dar en cuanto a gritos, balbuceos y susurros está en **Huesos de Sepia**".

UNA ALTA LECCION DE DECENCIA COTIDIANA

NO era cierto. Son precisamente sus libros posteriores, ásperamente irónicos aunque festivos y coherentes, los que hacen de Montale, a juicio de los críticos, uno de los más representativos e iluminados poetas de la soledad y la incomunicabilidad del siglo.

montale: "más que el autor, soy el médium de mi poesía"

Por ALBERTO ZALAMEA

Este "experto en sobrevivir" —como lo llama Giovanni Arpino— no tiene más declaraciones que suministrar a la prensa mundial. Su vida es una larga meditación en torno a pocos temas esenciales. No es el sabelotodo, el técnico en generalidades. Por el contrario, se le considera "el mejor ejemplo de moralidad literaria de nuestra época". Y su poesía "la voz y la plegaria del hombre moderno abandonado a sí mismo, sin ilusiones", según las palabras de su portaestandarte en la Academia de Suecia Anders Osterling. En otros términos, "una conciencia de nuestro tiempo".

—Pero ¿qué es eso de "conciencia"?

Montale ya ha contestado: "La conciencia es ante todo, una moral que no es necesariamente religiosa. Es el instinto que nos hace distinguir el bien del mal, nuestro juez interior. Una especie de «a priori» ético que existe o al menos debiera existir en todo hombre civilizado y responsable.

"Aseguran —agrega— que soy un pesimista. Puede ser verdad. Una vez dije que está surgiendo un mundo nuevo, como un gran dinosaurio que muda piel, y yo pasivamente asisto a su nacimiento. ¿Qué tiene qué ver aquí la conciencia? Digo que en un mundo como el nuestro, en la realidad cotidiana, los contrastes son tan fuertes que para vivir se ha hecho casi necesario transigir con la conciencia, sofocar su voz. Toda la vida de hoy es un compromiso entre lo que se hace y lo que podría hacerse. La mía no es una invitación al puritanismo sino simplemente una invitación a la decencia".

Montale ya había dicho lo mismo, mejor expresado, en uno de sus poemas: "Quien ha recibido de tí esta alta lección de decencia cotidiana, la más difícil de las virtudes..." Lo que me convence del interés de interrogar al hombre sino a su sombra poética.

Dos o tres preguntas se suceden todavía.

—¿Para qué sirve hoy la poesía?

Montale se repite: "La poesía es como la música, un desahogo individual, para algunos también es una confesión. No tiene una utilidad inmediata, se presta menos que otras artes al comercio... Yo personalmente tengo gran confianza en los analfabetos, pero son pocos, van disminuyendo en forma impresionante. Tal vez exista algún patriarca sabio en alguna parte, pero yo no lo conozco. Uno lo intentó, Cristo, pero hasta ahora los resultados son muy modestos: actuaba en un mundo geográficamente pequeño y creía en objetivos a corto plazo. Dijo a los Apóstoles que verían «el final» y la profecía no se

cumplió, a menos que ya se haya realizado y no nos demos cuenta, a menos que este sueño que es la vida no termine en el despertar".

LA POESIA ENTREVISTADA

YO despierto a la obra y comienzo a entrevistarla. Al fin y al cabo lo que cuenta de un poeta es su poesía, sonambúlica o no. El mismo Montale lo dice:

"Estar entre los primeros, y saber, esto es lo que cuenta, aunque el por qué de la presentación se nos escape. Quien ha recibido de tí esta alta lección de tendencia cotidiana (la más difícil de las virtudes) puede esperar sin prisa el libro de tus reliquias. Tu palabra no era tal vez de las que se escriben".

Muchas de las palabras de Montale tampoco. En una nota a su poema **Iride** lo confirma:

"**Iride** es una poesía que soñé y luego traduje de un lenguaje inexistente: soy tal vez el médium más que el autor".

Sus versos son respuestas a preguntas casi nunca formuladas. Estimulan la franja más oscura de la mente, corroboran al lector en sus confusas intuiciones frente a "la basura donde se hunde una primavera inerte, sin memoria".

Continuamos:

—¿Cambiaría su vida?

—No se ceden voz, leyenda o destino.

—Pero a los 79 años ¿cómo juzga esa vida, cómo la percibe en el recuerdo?

—Un sol sin calor. La vida que parecía vasta es más breve que tu pañuelo.

—¿Usted es de los que escogieron la vida o de los que ésta escogió?

—Se muere sabiendo o se escoge la vida que cambia e ignora: otra muerte.

—Los críticos han hablado de la multiplicidad de sus "yoes"; en los 22 versos de **Keepsake** encuentro 15 personajes. ¿Cuántos Montales hay?

—Se necesitan demasiadas vidas para hacer una...

En mí los tantos son uno aunque aparezcan multiplicados por los espejos.

—A pesar de su pesimismo, su poesía última, a raíz de la muerte de su mujer, es casi una angustiada apelación al más allá. ¿Algún comentario?

—Habíamos estudiado para el más allá un silbido, una señal de reconocimiento. Trato de modularlo con la esperanza de que todos estemos ya muertos sin saberlo.

Piedad de sí, infinita pena y angustia de quien adora el aquí abajo y espera y desespera por otro... (¿quién osa decir otro mundo?).

Es posible, lo sabes, amar una sombra, sombras nosotros mismos.

—Y el paraíso ¿existe un paraíso?

—Creo que sí, señora, pero los vinos dulces ya no los quiere nadie.

—Su presunto escepticismo no es, pues, tan categórico?

—¿Crees que el pesimismo haya de verdad existido? Si me miro alrededor no encuentro traza. Adentro, además no hay una sola voz que se lamente si lloro es un contracanto para enriquecer el gran país de cucaña que es el mañana.

—Y la poesía, ¿cómo surgió la poesía?

—El crepúsculo nació cuando el hombre se creyó más digno que un topo o un grillo.

—Pero usted ¿cree en la inspiración?

—La angustiada cuestión es si es fría o caliente, la inspiración no pertenece a la ciencia térmica. El raptus no produce, el vacío no conduce, no hay poesía en sorbete o al asador.

—Alguna vez usted se calificó de "entomólogo-ecólogo" de sí mismo. ¿cuál realidad encontró en su introspección?

—¿Qué cosa es la realidad? El rascacielos o el hormiguero. El logos o el bostezo. La fiebre febril o la fabril o la del psicólogo.

—¿Qué espera usted ahora?

—Espero alguna nueva de mí que me reconforte. Espero que se me diga lo que esconde mi nombre. Espero con la confianza de no saber por qué el que sabe olvida hasta el haber vivido.

—¿Cómo se sintió al recibir el Nobel?

—Desde hace milenios esperamos que alguien nos salude en el proscenio con aplausos o incluso con algún silbido, no importa, con tal que nos reconforte un nous sommes la.

—¿Cuál sería su mensaje para el mundo, para la juventud, para los niños de hoy?

—Una vez alguien habló completo y fue incomprendible. Ciertamente creía ser el último parlante. En cambio, ocurrió que todos hablaban todavía y desde entonces el mundo está mudo.

Los niños son tiernos y feroces. No saben la diferencia que existe entre un cuerpo y su ceniza.

—¿Realismo o pesimismo?

—Basta lo peor que es infinito por naturaleza lo mejor dura poco.

—Se ha dicho de usted que es el gran solitario de la poesía italiana. ¿Lo siente así?

—La condena es tal vez esta delirante amarga oscuridad que desciende sobre el que queda.

—¿Qué permanece de su poesía, de este medio siglo de palabras? ¿Lo reconfortan, lo acompañan, le dicen algo todavía?

—Las palabras después de una larga espera renuncian a la esperanza de ser pronunciadas una vez por todas y luego morir con quien las ha poseído.

—¿Cómo definiría su "Camino de Nuestra Vida"?

—Mi Camino pasó entre los demonios y los dioses, indistinguibles.

Enfática síntesis que caracteriza admirablemente a un hombre, un poeta y su tiempo. (c) "El Nacional". de Caracas

I. Esparta ya no está en Esparta

HENOS aquí no ciertamente en el último cuarto de hora, sino en el último cuarto de un siglo que a su vez el último de un milenio. El año 2000 se aproxima. Su espera se agregará a todas las angustias que oprimen ya a la humanidad. ¿Un miedo metafísico renovado como aquel del año mil?

Los acontecimientos no tienen predicción particular por las cifras redondas. Ninguna de las grandes fechas de la era cristiana, aparte del coronamiento de Carlomagno, ha coincidido, desafortunadamente para nuestras memorias perezosas, con el primer año de un siglo.

En cambio, ha ocurrido en más de una ocasión que para desplazar un poco el principio y el fin, uno haya podido caracterizar un siglo, sin mucho abuso nor una dominante personal o ideológica: ha habido el siglo de Pericles, el de Augusto, el de Luis XIV y el de las Luces, y ese siglo XIX tan fecundo en todo como para poder ser llamado "estúvido".

Pero como la velocidad de caída de un cuerpo se acelera, igual le pasa a la historia. Pero aun cuando uno quisiera hacer comenzar el siglo XX el 1.º de agosto de 1914, es difícil encontrar una característica que lo domine suficientemente como para relegar a segundo plano la inmensa pausa que Hiroshima introdujo en la aventura humana.

Treinta años han pasado desde entonces, jalados en todos los dominios del conocimiento, de las costumbres, de la técnica, de las creencias, de las relaciones de fuerzas, de revoluciones entre las cuales algunas imprevisibles y ante las cuales poco pudo preverse. No hay ninguna razón por la cual dichas revoluciones se detengan, ninguna razón para que no seamos una vez más tomados por sorpresa. Ciertamente no hacen falta profetas para que nos describan lo que nos espera.

Las más de las veces el error está en interpretar los auspicios a través del prisma de sus propios deseos o de conformarse con prolongar las curvas ya trazadas. Para que la tentativa sea verdaderamente válida, es necesario que no se nos escapen caras enteras de la realidad actual. Jules Isaac nos lo dice: "Siempre es después siempre después cuando aparece la realidad con su rostro inquietante".

Sobre todo es necesario que acentemos tomar en cuenta lo que contradice nuestras costumbres intelectuales, nuestros apriorismos. El recuerdo de los enormes errores que tan frecuentemente rehusamos ver nos debe alentar. Igual el que en 1939 inclinó a los dirigentes franceses y británicos a no poner fe en los innumerables signos preliminares del pacto germano-soviético, que el que hizo al mundo occidental tomar como triunfo del monolitismo rojo la "cumbre" comunista de 1957, que en realidad marcó el principio del divorcio sinosoviético.

Una declinación relativa

TO que uno no quiere ver se agrega a lo que no puede ver, de allí que no sea sorprendente que se cuenten con los dedos aquéllos que han sido capaces

de lograr la peripecia, la crónica, y percibir con la mirada del águila las rutas del futuro. Tocqueville, por ejemplo, no fue el único que en el siglo pasado previó que un día la política mundial sería dominada por las relaciones entre Estados Unidos y Rusia.

A menos que haya un repentino derrumbe, que nadie anuncia, de uno del otro, todo indica que las cosas seguirán así durante cierto tiempo aún, aunque en los dos imperios operen fuerzas que anuncian una inevitable decadencia. ¿No está toda sociedad preñada de fuerzas que un día la destruirán?

De parte de los Estados Unidos los signos de declinamiento son más aparentes. Tal vez por la extrema libertad —que muchos llaman anarquía—, la prensa escrita y audiovisual hierve a la menor contradicción interna, a la menor polémica. Es una fantástica caja de resonancia. Con la ayuda de los medios, Vietnam destruyó una serie de mitos. Los norteamericanos saben de ahora en adelante que pueden ser vencidos, que sus soldados pueden comportarse como criminales, que su presidente puede ser un mentiroso y que su dólar no es invulnerable.

artículo, "puede refunfunar con la potencia creciente de los alimentos en economía, en política y en la búsqueda de la paz".

Un adversario declarado del imperialismo, Gerard Challand, no vacila en declarar en un libro que acaba de aparecer que "globalmente, en el curso del último decenio el retroceso de los Estados Unidos ha sido mínimo. Los recursos energéticos, y sobre todo el avance tecnológico le garantizan la supremacía durante muchos decenios por venir".

A los ojos de aquél que pone a poca distancia la evolución del imperio soviético, ésta no es menos sorprendente. Amputado ya desde hace quince años de su aliado chino, convertido ahora en su principal enemigo, el monolito de otros tiempos está convirtiéndose en un mosaico en el cual cada uno, de Varsovia a Bucarest, busca su propio camino, intentando, en vista de la experiencia de Checoslovaquia, no llamar demasiado la atención. Por su parte los partidos comunistas occidentales rompen uno tras otro el cordón umbilical que durante tanto tiempo los mantuvo adheridos al Kremlin.

Leonid Brejnev se está viendo obligado a contemporizar con los líderes para reunir la confe-

A pesar de todo lo que pueda decirse sobre Clemenceau o Churchill, raramente es un signo de salud de parte de una sociedad el que no sea capaz de inyectar de tiempo en tiempo sangre fresca.

De estas debilidades, de los retrasos evidentes que sufre la industria en varios sectores, no es forzoso concluir actualmente que el crecimiento de la URSS vaya a detenerse.

La inmensidad de recursos de los que dispone el país más vasto del mundo, la capacidad de inversión sin igual que le confieren la administración centralizada de su economía, su armamento fabuloso, los concursos financieros y tecnológicos que tiene asegurados en un occidente que se disputa los mercados, le aseguran un buen porvenir de poderío.

Menos mordaces, menos entusiastas, menos dados a la ilusión, y en una palabra menos jóvenes, "los dos héroes" que Napoleón había previsto en la cuna, siguen siendo dos gigantes con los cuales actualmente ningún otro país se puede comparar.

Europa Occidental, en el papel, tiene los medios: después de todo sus recursos demográficos y económicos son del mis-

el último cuarto del siglo (I):

la decadencia de los imperios

Por ANDRE FONTAINE

rencia comunista europea que, después de Helsinki y el XXV Congreso del pasado febrero, debe marcar la coronación de su carrera.

En el interior mismo, las malas cosechas se suceden, a pesar de que el clima no es el único culpable, al tiempo que la autoridad se afloja suavemente.

El ardor por el trabajo disminuye, la demanda de bienes de consumo se expande, igual que el tráfico de todos tipos. Y es que uno no vive de heroísmo, ni aun en la dureza, durante medio siglo. Imaginense a Stalin dejando partir de la patria del socialismo bajo presión de la prensa a un Soljenitzin, a un Pliutch y a decenas de millares de judíos. En sus tiempos ni siquiera habríamos sabido de las existencias de Soljenitzin o de Pliutch; mientras que los judíos disidentes, ni siquiera se hubieran arriesgado a solicitar una visa de salida.

Y ya que hemos evocado el carácter aleatorio de la sucesión en la Casa Blanca, cómo no preguntarse sobre lo que ocurrirá tarde o temprano en el Kremlin, o sobre el promedio de edad que es tan elevado que se podría hablar de una verdadera gerontocracia.

mo orden que aquellos de los Estados Unidos y la URSS; pero por ahora le falta la voluntad de emplearlos para el porvenir que previeron De Gaulle y Jean Monnet, cada uno a su manera: que fuera una de las tres grandes potencias del mundo.

Si Europa no ha tenido esa voluntad es porque los pueblos que la componen han acostumbrado a las delicias y las comodidades que les otorga la sociedad de la abundancia y las ilusiones de la seguridad les impiden ver más allá de la punta de su nariz. Qué decadencia de naciones cuyas decisiones, hace menos de medio siglo tanto influían en el destino del planeta.

China, Tercera Potencia

DADO que Japón no manifiesta ningún deseo de salir de la estela estadounidense, los demás candidatos virtuales a la hegemonía están demasiado atrasados como para llegar a adquirir poder y pretender seriamente desafiar al duopolio. El único es China Popular.

Es la única nación que se está procurando los medios militares —ya dispone de la bomba "H", de muchos cohetes de 3,000 y 4,000 kilómetros de ra-

dio de acción, de satélites artificiales— y tiene el número, el espacio, la disciplina; no vacila en inculcar a sus niños las virtudes patrióticas, algo que aquí consideramos anticuado.

Agreguemos a China el petróleo del que dispondrá en unos años más en enormes cantidades, y tendremos todos los componentes de una "superpotencia" tan temible como cualquiera otra, pero con la ventaja de que no se ha dejado corromper por las costumbres decadentes.

En los países del este europeo, incluida la Unión Soviética, la sociedad de consumo ejerce una seducción tal que el poder tiene muchos problemas para combatirla e incluso resulta puesto a prueba para lograrlo. Tal vez esto explica en gran parte sus constantes llamados a la vigilancia ideológica y el rechazo repetido a una liberalización a la que está muy obligado, cosa que suple con algunos elementos de consumo. Sin embargo, China ha sabido conformarse con la frugalidad.

En la dialéctica renovada sin cesar de la lucha entre Esparta y Atenas, es China y no la URSS, la que de ahora en adelante encarna a Esparta. Por otra parte, quien haya leído la historia no puede pasar por alto la similitud que existe entre los Estados Unidos de hoy y la Atenas de otro tiempo. Escuchemos el famoso discurso de Pericles:

"Nos gobernamos en un espíritu de libertad, y esta misma libertad se encuentra en nuestras relaciones cotidianas, de donde la desconfianza está ausente. Tal es el poderío de nuestra ciudad que los bienes de toda la tierra llegan a ella... Hemos llegado a consumir la producción de otros pueblos como si ellos estuvieran en Atica, nuestro bien propio..."

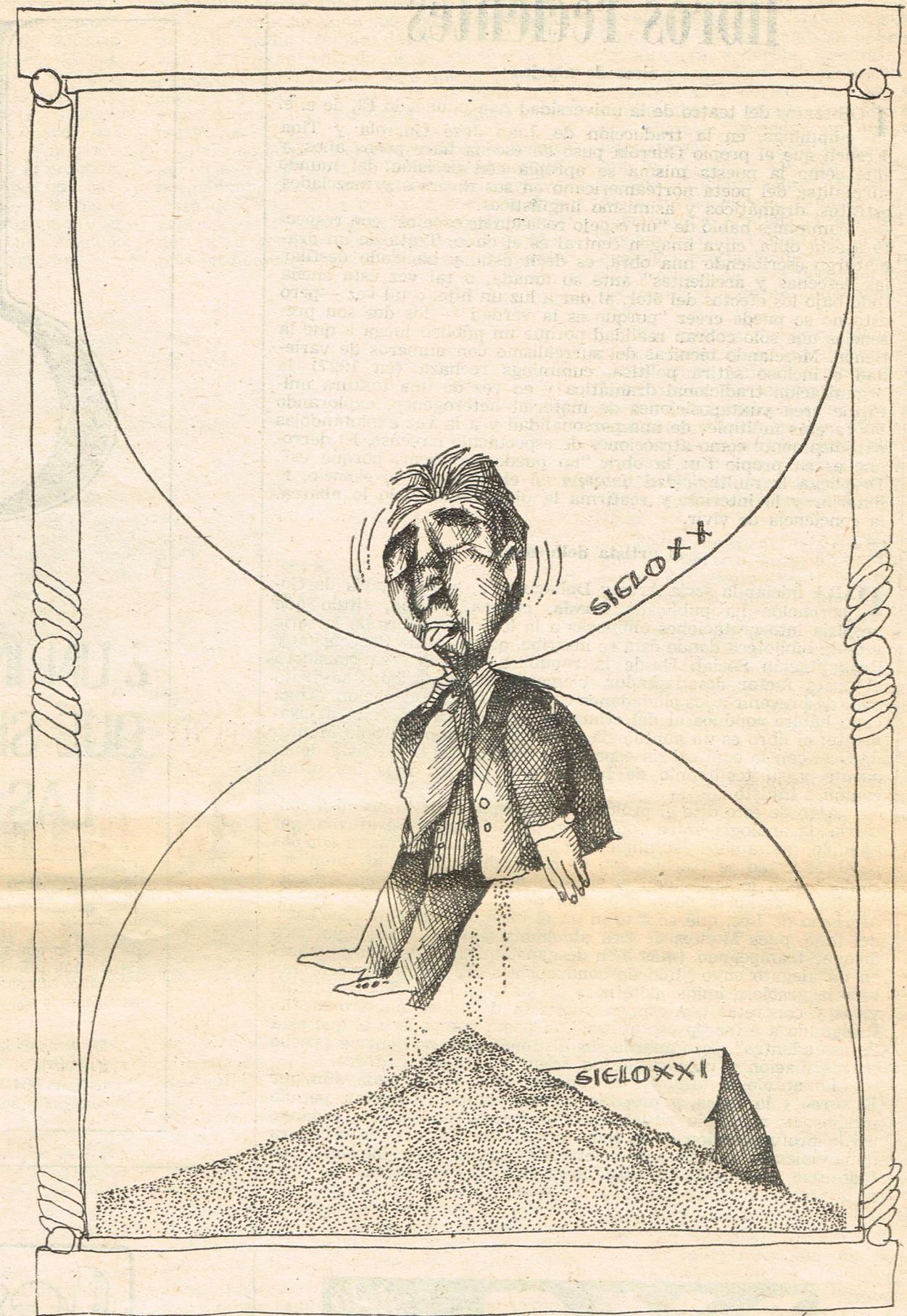
Podríamos citar páginas enteras. ¿Querrá decir esto que la derrota de Norteamérica por China está inscrita en las cartas como la de Atena por Esparta?

Después de haber descrito en un libro que acaba de aparecer "el desarrollo inexorable de su inmenso poderío industrial e ideológico", y de haberse interrogado sobre las alternativas—limitadas— que se presentan

En la dialéctica renovada sin cesar de la lucha entre Esparta y Atenas, es China, y no la URSS, la que de ahora en adelante encarna a Esparta frente a la Atenas de EU

a Janón. Tibor Mende visualiza para China tres destinos posibles: "Convertirse en un universo introvertido, encerrada en sí misma... en una civilización capaz de enriquecer la experiencia humana dando al concepto de desarrollo un contenido universal de moralidad social... o sucumbir a la tentación más profunda y permanente de la historia: modificar en su favor el equilibrio del poderío mundial".

Ciertamente son concebibles otras evoluciones. Los hermanos



GWAIDO

enemigos comunistas pueden reconciliarse, aun cuando la desigualdad de sus condiciones, que se halla en el centro de sus diferencias, hacen la hipótesis poco probable. El régimen puede sucumbir, bajo la presión de una parte de la población, a la tentación del "economismo", lo que asestaría un serio golpe a su imagen característica, si no es que a su poderío. La lucha por la sucesión de Mao debe ser dura, ya que el mismo "gran timonel" ha tenido que luchar constantemente para sostenerse en el poder.

Teng Siao Ping, que viene desde muy lejos—¿no era el principal asistente de Liu Shao Chi, el Juruschov chino?—, posee en la opinión de todos los que lo han tratado, una personalidad fuerte, pero no los dones carismáticos de un Mao ni el genio político de un Chou En

Lai, y además ya está muy viejo. Tomando en cuenta la inmensidad del país y de la vieja tradición de "señores de la guerra; ¿quién puede asegurar que las rivalidades de los generales de Alejandro no pondrán un día en cuestión la unidad china?

Cuando se está a la cabeza de la primera potencia del mundo, y esta potencia provoca la envidia universal ya que simboliza todos los privilegios que conlleva la riqueza, uno no puede estar seguro de hipótesis optimistas. Siempre habrá que prepararse para lo peor. A pesar de la admiración profunda que experimenta por Mao—el hombre más grande de nuestros tiempos, según él, con De Gaulle y Chou En Lai—, a pesar del cinismo con el que los dirigentes de Pekín flirtean contra los soviéticos con los Estados Unidos, todo indica que Kissinger ve en

China un adversario a la larga más temible que la URSS. Y esto explicaría, tanto como el equilibrio del terror, su apoyo deliberado a la *defente*, en la cual cree más que nunca: "no existe alternativa".

El objetivo para él sería lograr una situación en la cual no hubiera entre los Estados Unidos y la URSS más problemas que los que pueda haber actualmente entre Gran Bretaña y Alemania. En los Estados Unidos esperan que el desarrollo del poderío chino, que tardará todavía, empuje a los dirigentes soviéticos hacia una mayor solidaridad con el mundo occidental.

Es con todo conocimiento de causa que Kissinger juega con China y la halaga; piensa que una mordida suya podría ser mortal.

(c) 1976. Le Monde

libros recientes

circo de espejos

LOS textos del teatro de la universidad han publicado **El**, de e. e. Cummings, en la traducción de Juan José Gurrola y Tina French que el propio Gurrola puso en escena hace pocos años, y que como la puesta misma se apropia con decisión del mundo surrealista del poeta norteamericano en sus diversos y mezclados estratos, dramáticos y asimismo lingüísticos.

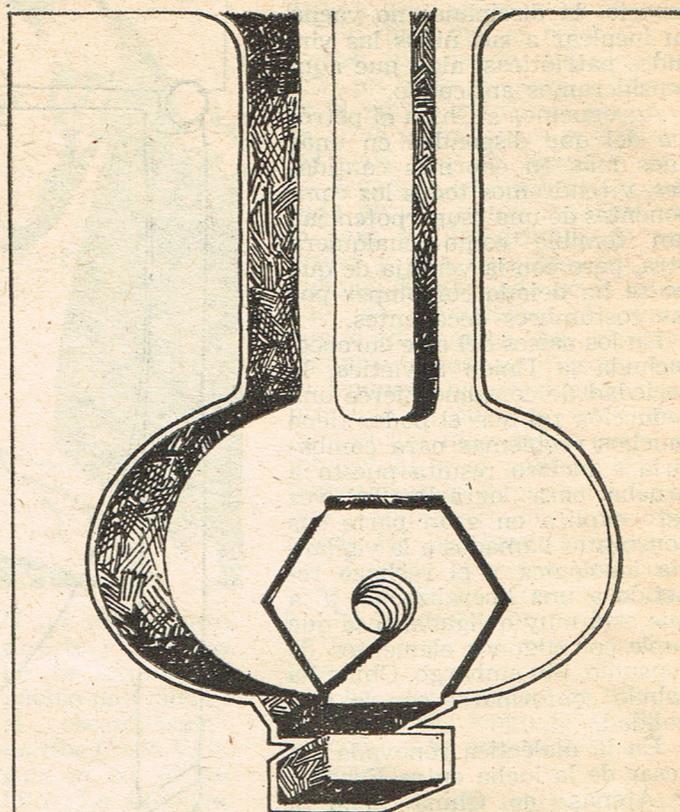
Cummings habló de "un espejo rodeado de espejos" con respecto a esta obra, cuya imagen central es el circo. Trata de un dramaturgo escribiendo una obra, es decir ésta, y haciendo desfilar las "escenas y accidentes" ante su amada, o tal vez ésta sueña todo bajo los efectos del éter, al dar a luz un hijo, o tal vez —pero esto no se puede creer "porque es la verdad"— los dos son presencias que sólo cobran realidad porque un público juega a que la tienen. Mezclando técnicas del surrealismo con números de variedad e incluso sátira política, Cummings rechaza (en 1927) la organización tradicional dramática y en vez de una textura uniforme crea yuxtaposiciones de material heterogéneo, explorando las facetas múltiples de una personalidad y a la vez explotándolas paródicamente como atracciones de espectáculo circense. El derroche es su propio fin: la obra "no puede significar, porque es". Despliega la multiplicidad humana en el tiempo y el espacio, lo exterior y lo interior, y reafirma la unidad que todo lo abarca, la conciencia de vivir.

el artista delincuente

PARA iniciar la serie Arte y Delincuencia, la Secretaría de Gobernación ha publicado **Poesía, crimen, prisión**, título que propicia interpretaciones ominosas a la luz del nombre de la serie y de la biblioteca donde ésta se inscribe, que es la de Prevención y Readaptación Social. Desde la república platónica se considera al poeta factor desadaptador, elemento de desorden; ¿se trata pues de prevenir a los ciudadanos contra la lírica inclinación, droga cuyo hábito conduce al delirio y así a la cárcel? No precisamente; el libro es un antología y lo firma Marco Antonio Montes de Oca, con lo cual cabría esperar la vindicación del artista delincuente y su testimonio de hermandad con los reos del orden común e injusto.

Algo de esto dice el prólogo, aunque parta de la premisa contraria: la analogía entre poesía y penitenciarismo. Se afirma, por ejemplo, que ambos "se alimentan del fracaso. Se fracasa con las palabras como se fracasa con el remodelamiento de los hombres caídos", con lo cual todo el sistema político, siendo un fracaso, resultaría también poética, y hallamos así las paralelas de un aforismo de Lec, que se cruzan en el infinito "y se lo creen". No del todo, pues Montes de Oca abandona pronto la analogía para divagar trampeando (más bien desganadamente) con las palabras en un alegato cuyo "hilo de conducción secreta" parece ser ante todo la graciosa huida metafísica de las acepciones dolorosamente vivas y concretas que crimen y prisión tienen en nuestro medio. Resignado a estar "preso afuera", el poeta compadece al que está "preso adentro", pero guarda sus distancias por no poner a prueba su resignación y tal vez por no desagradar a los editores.

La antología también es confusa, más desbalagada aún que **El surco y la brasa**, y propone guerra, combate singular, pecado religioso y sacrificio ritual como sinónimos de crimen, vedando así la profundización en el tema propuesto. Tal vez "la escritura de la violencia será siempre deletreada con una clave inexacta"; en todo caso, Montes de Oca hace lo posible porque así sea.



¿ UN INSTRUMENTO QUE SIRVA A TODAS LAS CIENCIAS ?



Es el instrumento bimestral del que se valen científicos, investigadores, profesionales y estudiantes para conocer parte de lo que se hace en México en todas las ciencias. En el número 6 de enero-febrero: "La Microelectrónica", "Aspectos filogenéticos del sistema nervioso" y "El juego de naranja en la absorción del hierro", entre otros artículos.

De venta en las librerías importantes y tiendas de autoservicio, o en Insurgentes Sur 1736-201, teléfono 534-59-08. Precio del ejemplar: \$ 15.00; suscripción anual: \$ 90.00.

textos

REVISTA BIMESTRAL DEL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES DEL GOBIERNO DE JALISCO

No. 7-8
Aubague / El lenguaje publicitario
Monsiváis / El nuevo periodismo norteamericano
José Joaquín Blanco, Enrique Lihn,
José Emilio Pacheco, Antonio Cisneros,
Héctor Aguilar Camín, Luis González de Alba,
Ignacio Solares, Antonio López Chavira
Palestina, Chile, España
Arquitectura en Ciudad Sahagún
Teoría poética de Daumal
Dalí y Pinochet

Comité de redacción: José Joaquín Blanco / Felipe Covarrubias / Juan Francisco González / Germán Marín / Luis Patiño

Precio de ejemplar sencillo: \$10.00 MN / ejemplar doble: \$20.00 MN
suscripción por seis números: México, correo aéreo: \$100.00 MN
Redacción y suscripciones
Apartado Postal 2-617,
Guadalajara, Jalisco, México



ENRIQUE Aracil y Luisa Durón han logrado un excelente producto en su debut en discos como dúo de clavecinistas. Esta edición (Angel SAM 35036) es pródiga en logros interpretativos al través de los que puede apreciarse la calidad netamente profesional de ambos instrumentistas: sin divismos ni desplantes, sin adulteración de los materiales musicales.

Hace apenas quince años un disco como éste, realizado en México sería poco menos que un producto utópico de "music Fiction". El clavecín era sólo una referencia a lo remoto cuya significación pertenecía en exclusiva a grabaciones realizadas por nombres ilustres.

Luisa Durón tuvo, en consecuencia, que realizar en esa época sus estudios de clavecín en el Conservatorio de París, y con Veyron Lacroix.

Los miembros de la siguiente generación, en México, tuvieron ya como maestra a Julieta Goldschwartz, a quien puede considerarse en justicia como la iniciadora en nuestro medio de estas actividades, que hoy se ven multiplicadas dentro de una evidente riqueza de manifestaciones.

La madurez, virtual y factual, que ha alcanzado el dúo de clavecinistas Aracil-Durón es evidente en sus distintas realizaciones: tanto en concierto como, ahora, en el terreno del disco.

Hay que hacer notar sin embargo, que en lo correspondiente a toma de sonido, esta edición discográfica no alcanza el mismo grado de calidad a que llegan en ella en terrenos musicales, los intérpretes. No porque la grabación sea torpe o defectuosa, sino errónea: ambientalmente no corresponde a la atmósfera y carácter propios del clavecín (o si se quiere: a lo que se asocia habitualmente con este instrumento, como tales).

El aura auditiva de esta edición resulta demasiado brillante lo que se traduce en un enfatizar ciertos colores metálicos del instrumento que incluso ocasionalmente llegan a ser hirien-

tes. No hay intimidad ninguna, a causa de una excesiva reverberación, misma que difícilmente corresponderán a las características histórico-topográficas de la arquitectura correspondiente a la última etapa de la escritura clavecinística, en el siglo XVIII.

Ni aún los Palacios de Versalles o Mannheim (nombre a su vez de dos 'escuelas' musicales) contienen salas de dimensiones —o con características de construcción tales— que pudieran albergar sonoridades tan espectaculares y punzantes como las que tipifican esta grabación.

Sin embargo, es tal el acierto de los intérpretes —quienes hermanan, equilibrándolos, factores estilísticos y nítida articulación, en un admirable resultado final— que la audición de este testimonio del altísimo nivel alcanzado por las nuevas generaciones instrumentistas nacionales, se hace indispensable.

La realización de la **Sonata en Re Mayor** para dos claves de Mozart es espléndida. Esta obra fue escrita en 1772 y clasificada por Koechel con el número 381. (1)

En el segundo movimiento se aprecia claramente el especial atractivo que tiene el haber grabado la obra en dos clavecines: no hay en realidad, dadas las características dinámicas y tímbricas del instrumento, no hay una voz principal y otra complementaria, sino dos cálidas entidades sonoras que en plena interacción se amalgaman. El 'bajo de Alberti' en un piano moderno sería un mero fondo sonoro, o soporte a los acontecimientos melódicos del otro instrumento, aquí, por lo contrario se enteteje al interior de una mutua relación de fuerzas —tensiones, distensiones y ornamentaciones— manejadas por Mozart (y sus intérpretes) con mano maestra.

El elogio resulta arduo: intentar definir por escrito las características de un acierto tan grande como éste entraña el riesgo de una proliferación calificativa. Creo poder cifrarla en la alianza de dos términos, en apariencia, casi contradictorios: brío cristalino.

Bienvenida cualquier edición discográfica de un obra importante alejada del repertorio reiterado que da la apariencia al catálogo de una serie, fotostática y obstinada, de 'semejanzas idénticas' (Ionesco).

Con un nuevo título auténticamente inédito, viene la posibilidad de conocimiento de una partitura hasta hoy ignorada por los intereses mediatizadores de las compañías grabadoras, o los empresarios, teatros de ópera y salas de conciertos. Y con esta posibilidad, el alejamiento

—aunque sea momentáneo— de la pereza y falta de imaginación de la gran mayoría de los intérpretes, quienes a su vez propician la situación circular en un culpable coartar la ampliación del repertorio auditivo del consumidor.

"El cuento del estudiante errabundo" (traducción mía tan aproximada como torpe) es una deliciosa operita de Holst, que coincide con "La Hora Española" de Ravel, en un tono de regocijo emparentado lo mismo a Bocaccio que a Chaucer.

El malentendido que propicia la existencia del marido engañado, las alusiones dentro de un ambiente que la picaresca nos entrega con frecuencia con el clásico uso de escondrijos y trampas, proporcionan al compositor el vehículo ideal para crear una hilarante trama teatral y musical, merecedora de mayor atención de la que ha recibido hasta ahora.

En este disco (Angel S-37152) Michael Langdon prueba su capacidad magnífica para dar vida a personajes operísticos, llenándolos de múltiples y atractivos, pequeños detalles. Así, el Canónigo que intenta seducir a la astuta campesina mediante la manipulación de latinajos y conceptos pseudo-teológicos, resulta gracias a Langdon (quien enfatiza cada rasgo de humor implicado en la música y el texto) una especie de 'Falstaf' en miniatura.

El resto del elenco y el direc-

crítico, porque éstos conocen el altísimo nivel que tipifica la producción posterior de Puccini.

Así, muchas de las mejores características de su autor se perfilan ya "claramente" en esta partitura de juventud: claridad de escritura, particular acierto en el manejo de la voz y sus posibles distintas articulaciones en el canto, empleo contrastante de la masa coral, fértil imaginación armónica y peculiar refinamiento para combinar los timbres instrumentales con un sentido de color tan personal como su don melódico.

Michel Corboz dirige esta grabación (RCA FRL-1-5890) y es un placer corroborar que se desenvuelve con igual acierto en éste, un terreno alejado de sus medios habituales.

Las versiones de este director de músicas del Renacimiento (su especialidad), se han caracterizado por un gran dinamismo conceptual que rechaza todo posible convencionalismo académico: cada realización suya de este tipo está marcada por un vigoroso ímpetu sonoro.

El mismo escrupuloso equilibrio y arrastre que caracterizan las **Vísperas** de Monteverdi en la grabación de Corboz, está presente en esta grabación de la obra de uno de los descendientes más ilustres y cercanos del "Oracolo della Música". Gran acierto; enambos no hay una frontera definida entre "Opera" y "Música Religiosa" los dos se desplazan en una suntuosa atmósfera

de mozart a holst pasando por puccini

Por JOSE ANTONIO ALCARAZ

tor Stuart Bedford —quien gradualmente se ha afirmado como uno de los mejores intérpretes de los compositores ingleses— tienen así mismo un desempeño caracterizado por la excelencia como norma.

Gracias a la presente edición viene a probarse una vez más, que Holst es un autor musical más allá del apresurado calificativo de 'interesante' con que suele etiquetarse. Se prueba también aquí que Savitri no se solamente un logro aislado o extraordinario, sino por lo contrario el producto manifestante de una mentalidad operística anticonvencional y renovadora.

Después de estar ausente del catálogo internacional de grabaciones durante casi veinte años la **Misa de Gloria** de Puccini, vuelve a encontrarse al alcance del auditor interesado en ahondar su conocimiento de uno de los compositores más ricos, vitales, imaginativos, incomprensidos, de toda la historia de la música.

Escrita por un joven de veinte años **La Misa**, es susceptible de despertar en la actualidad la atención del consumidor, o el

dramática, plena de exuberancia emotiva.

Resulta fascinante el oír como se "transparentan" aquí las simpatías y diferencias del joven Puccini: hay una secuencia coral en que el corte melódico de la frase temática tiene inflexiones marcadamente verdianas; por momentos se tiene la impresión de escuchar otro tratamiento (simétrico a distancia) del "Va pensiero".

Las esplendentes fanfarrias, solos de voz masculina, texturas orquestales y escritura coral, nos resultan hoy fácilmente identificables como pertenecientes al autor de **Manon Lescaut** y **Turandot** —para no citar sino los dos extremos cronológicos— pero en realidad su parentesco es otro: con **Edgar** (donde inclusive vuelve a utilizar partes del material de la **Misa**) y **Le Villi**: opciones de "descubrimiento" tan fructíferas como esta **Misa de Gloria**.

(1) En el repertorio general de este disco aparece como "Sonata en Sol Menor": edición Hinrichsen. Seguramente se trata de una confusión con la "Sonata en Sol Mayor" (1786) K.357, o bien con la "Fuga en Sol Menor" (1782) K.401 escritas ambas para teclado a cuatro manos, o dos claves, como en el caso del K.381.

Diorama

suplemento cultural de

EXCELSIOR

JULIO SCHERER GARCIA

Director General:

HERO RODRIGUEZ

TORO

Gerente General:

Responsable de la Edición:

IGNACIO SOLARES

MACBETH es la más corta de las tragedias de Shakespeare y aquella donde la acción transcurre con mayor rapidez. Desde el principio nos encontramos sumergidos en una atmósfera de sangre, rebelión, niebla, truenos, relámpagos y tiniebla donde lo que parece claro es en realidad sombrío y lo sombrío está surcado por una claridad de fosforescencias sánicas. Desórdenes que van a reflejarse —a la manera de tres espejos en uno— tanto en los acontecimientos políticos como en el mundo de la Naturaleza y en el del espíritu humano. Desde el principio sabemos que todo lo que va a ocurrir está bajo el signo de la Muerte. Pero no se tratará de la Muerte a la manera medieval, es decir de ese personaje que llega con su hoz a segar la vida mediante la peste o la guerra, sino de esa Muerte que es el Mal y que nace de entre las manos del hombre: el asesinato. Y no sólo el asesinato como arma para alcanzar el Poder —crímenes de estado que corresponden a lo que Jan Kott llama "el Gran Mecanismo de la Historia"—, sino también como algo que se escoge, que se ejecuta por decisión, para probar que se es "el mismo en ánimos y en obras que en deseos". Macbeth mata al rey para coronarse rey, pero ese crimen no será más que el principio de una larga cadena de crímenes que intentarán borrar al primero, a aquel que mató el sueño y despertó la pesadilla del Mal, a aquel que mató al hombre y develó el instinto que aniquila, que necesita de la destrucción para afirmarse en su ser. Hécate, reina del más allá, de la noche y de los seres maléficis, le reprocha a las brujas el haberle revelado a Macbeth secretos que han despertado en él la pasión de la muerte, pero no por sí misma sino para sus propios fines y su provecho personal. Es decir, que Macbeth no es un mensajero de la Muerte: extermina por su cuenta y riesgo.

Así, las brujas no son las que controlan el destino de Macbeth sino únicamente el reflejo de sus instintos, de su verdadero temperamento. Macbeth se encuentra íntimamente ligado al mundo de las hermanas fatídicas, sus alucinaciones están hechas del mismo menjunje que hierve en los calderos, él es el eco de sus embelesos, la pantalla donde proyectan la pesadilla, el caos y la fantasmagoría. El mundo de Macbeth es una alternancia perpetua entre la fa-

shakespeare, nuestro contemporáneo

Por ESTHER SELIGSON

talidad y la ilusión, entre las apariencias y los hechos, entre brumas de noches que terminan y brumas de noches que comienzan. ¿Y Lady Macbeth? Autor intelectual de los crímenes de su esposo, ella representa la osadía, la firmeza, lo palpable, la voz de la transgresión, la palabra que rasga el límite entre lo que se puede y no se puede hacer, entre lo que se debe y no se debe hacer. Apetito insaciable de Mal, Lady Macbeth es el Seductor que infiltra su veneno en el ánimo irresoluto de aquel que no tiene el coraje de llevar a cabo lo que bien quisiera realizar. Sin embargo, no será ella quien empuñe el arma asesina ni quien deambule por los corredores y aposentos del castillo presa de alucinaciones fantasmales. Cuando la sangre de los crímenes se haya desbordado del alma de Macbeth, las gotas vendrán a caer en las manos de Lady Macbeth perturbando su razón, encerrándola dentro de sí misma, a ella para quien sólo era cuestión de atreverse y de echar al olvido lo que no tuviese remedio. Encerrada en sí misma, encerrados ambos en el ámbito cada vez más estrecho de sus acciones, de sus pensamientos y terrores, ni el suicidio de ella ni la muerte de él a manos de Macduff, harán que se rompa el círculo maldito: ¿quedará el mundo realmente libre del Mal? ¿Quedarán erradicados el crimen y el asesinato como medios para satisfacer la ambición y alcanzar el Poder?

LOS señores Macbeth —título que le dio Germán Castillo a la adaptación que hizo de la obra de Shakespeare— no sólo plantea el tema del asesinato como una necesidad fatal y como el móvil más arraigado en la naturaleza humana, sino también el tema de la convivencia (¿convivencia?) entre un hombre y una mujer, convivencia que da por resultado una especie de conciliábulo; el tema de la pareja como un juego de relaciones autodestructivas, de

acribaduras, jaques y desafíos a muerte. Tras los requerimientos del amor se esconde el áspid del Sexo, Thanatos hijo de la Noche hermano del Sueño. Y así lo dice la escena en que la señora Macbeth posee como un hombre a Macbeth, seduciéndolo, aniquilando su resistencia al mal y entregándose al orgasmo de la destrucción. Orgasmo interrumpido, no obstante, y que sólo se realizará cuando las brujas-incubos posean a Macbeth en el momento en que le muestran la visión de su próxima muerte. Por su parte la señora Macbeth, después de esta escena, sólo aparecerá de nuevo para anunciar con su sonambulismo su cercano suicidio. El tema del crimen y el tema de la pareja encerrados en una sola torre —espacio escénico creado también por Germán Castillo—, en una sola cámara, en una única unidad de tiempo y de lugar, reducidos a una única voz que es trueno, trompetería, campanada, grito, puñal, espectro, caldera en ebullición, heraldo, bosque de Dunsinane. Espacio único por donde asciende y desciende la acción del Mal, el impulso del crimen, el ansia ciega de dar muerte, la ilusión de la unidad amorosa que es sólo instinto, cópula con la soledad de la muerte.

La adaptación y la puesta en escena de **Los señores Macbeth** plantea una vez más el doble problema de si un director debe ser fiel al texto con el que va a trabajar, y en qué consiste esa fidelidad. Germán Castillo ha reducido la tragedia de Shakespeare a su esqueleto trágico, es decir, que ha acumulado una tras otra las escenas clímax de la tragedia para lograr un efecto de desmesura y un impacto agresivo en el espectador, a la manera de lo que debió haber sido la atmósfera de ese mundo isabelino paradójico hasta lo grotesco donde coexistían igualmente libres y arbitrarios la represión y el puritanismo y la ruptura de todos los límites intelectuales, morales y religiosos. Los cinco actos originales

con sus 27 escenas se han resumido en un solo movimiento ininterrumpido; y de los 28 personajes, más todos los nobles, soldados, oficiales, asesinos a sueldo, etcétera, sólo vemos en escena a tres: a Delia Casanova que es Lady Macbeth y el Macduff del final, a Luis Rábago que personifica a Macbeth, y a Mili Bermejo, quien representa con sus dos tambores y su pandero a todos los personajes restantes. El director no ha escatimado luces, gestos, iles y venires de los actores, recursos y símbolos —los ojos rodeados de enormes círculos rojos en el rostro insomne de Macbeth; la falda de Lady Macbeth que se despeña de lo alto de la torre— para que la intensidad de la obra en su totalidad no se pierda con el resumen. El atalaya-coro situado con su voz y sus instrumentos en la parte superior de la torre, puntea ese ascenso-descenso de los personajes hacia el Poder, la seducción y la muerte. Los dos actores ocupan el espacio escénico y transitan por él transitando al mismo tiempo por todos los estadios del triunfo, el miedo, la alucinación y la derrota moral. El sitio mismo donde se sitúa el escenario, el Museo del Chopo, es casi ideal (y digo casi porque el ruido de los autobuses, aunque de verdad infernal, interrumpa la atención e impide escuchar) por su aspecto de Torre de Londres.

Así, desde el punto de vista de la fidelidad al espíritu de Shakespeare, creo (como espectador que confiesa sus inclinaciones por la especulación y un cierto esteticismo) que no hay traición alguna. Desde el punto de vista de un espectador que quiere enterarse a fondo de lo que se dice en la tragedia original, es indudable que la adaptación resulta homeopática. Pero, ¿no podría resultar un incentivo para acercarse a la obra escrita, para despertar el interés en uno de los autores clásicos más contemporáneos? Sea como sea, y dejando al margen la polémica alrededor de lo que debe o puede hacer un director con una obra, el trabajo de este grupo egresado de la Escuela de Arte Teatral del INBA es trabajo de creación y de búsqueda, trabajo que rescata de su rigidez literal a ese mundo sombrío de sombrías pasiones humanas para darles la dimensión del "cómico que se pavonea y agita", trágica dimensión que toca los límites de lo grotesco.



LIBRERIA DE PROMOCIONES INDEPENDENCIA

LA DE LA ATENCION DIFERENTE A LOS PRECIOS MAS BAJOS
DISTRIBUIDORA DE EDICIONES DE CULTURA POPULAR Y LIBRO SOVIETICO
INDEPENDENCIA 67-B. D. F. I. TEL. 521-24-81. REVILLAGIGEDO Y LUIS MOYA



PROMOCION DE LIBROS CUBANOS CON 50% DE DESCUENTO

más de 100 títulos: Trabajo sobre el Came de 40 a 20 pesos, Tartarín de Tarascón de 10 a 5 pesos, El último de los Mohicanos de 15 a 7.50, Aventuras de Arthur Gordon de 15 a 7.50, La Conquista de la Naturaleza de 15 a 7.50, etc.

VALIDA HASTA
EL 31 DE MARZO

ESPECIALIZADA EN: MOVIMIENTO OBRERO Y CAMPESINO, AGRARISMO, ECONOMIA, POLITICA, FILOSOFIA, PEDAGOGIA, TRABAJO SOCIAL, AJEDREZ Y AMERICA LATINA
DISCOS DEL FOLCLOR DE AMERICA LATINA Y SOVIETICOS.

50% DE DESCUENTO EN EDITORIALES, FIGHAS, ANTEO. ETC.
30% EN EDITORIALES CARTAGO Y COMUNICACION
20% DESCUENTO EN LIBROS SOVIETICOS, EDICIONES DE CULTURA POPULAR Y EDUCA

DESDE EL PRIMERO DE ABRIL, PROMOCION DE EDITORIAL SIGLO XXI

Encargos y reembolsos (CoD), a todo el país y al extranjero Precios especiales a: Escuelas, bibliotecas, institutos, librerías, etc. Abrimos los domingos de 12 a 20 horas



Liliana Cavani dirige a Dirk Bogarde

ACE poco, el crítico Jorge Ayala Blanco, que tan fácilmente se deja ganar por sus tendencias calumniosas e inquisitoriales, dio a entender que si uno no había hecho mayor aprecio de la obra de Malde Landeta, una de las pocas rectoras que ha tenido el cine excicano, era por sexismo. Ahora que proliferan, por fortuna, las realizadoras de cine en todo mundo —y esperamos que pronto suceda también en México— creo que las propias mujeres se sentirían profundamente ofendidas si uno diera a una obra un trato deferente, “calleroso”, por el mero hecho de su procedencia femenina. Ahí debe funcionar la equivalencia de la inteligente luchadora y ensadora Dominique Dessanti prefiriéndola a una juívoca “igualdad”, en orden al inicio de las actividades femeninas y masculinas.

Lo anterior viene a cuento porque *Portero de noche*, la película de la italiana Liliana Cavani, corre el riesgo de ser vista como muestra de la sensibilidad tan fácil y compensatoriamente se supone una virtud muy peculiar de las mujeres. No dudo que hay una sensibilidad femenina específica, pero, en honor a la equivalencia tampoco dudo de que una mujer pueda tener en ese terreno tantas facetas como un hombre. Y son precisamente las fallas de sensibilidad las que hacen inevitable, mucho más que su tema “espionaje”, la crítica negativa de una película que uno podía esperar mejor, dados los antecedentes de su realizadora: Liliana Cavani que forma con Lina Westmuller, Elda Talotti y Dacia Maraini una nueva generación de neastas italianas, fue muy alabada por sus series de televisión sobre San Francisco de Asís (interpretado por Lou Castel) y Salileo y por sus primeros largometrajes, *I cannibali* (1969), con Britt Ekland, Pierre Clementi y Tomás Milián, *L'ospite* (hecha, también para la televisión, en 1971), con Lucia Bosé y Peter González, exhibidas en festivales internacionales.

La historia que cuenta *Portero de noche* no tiene en principio nada de ilegítima, en contra de lo que las buenas conciencias audieran creer. El que se suponga posible un amor surgido en

un campo de concentración entre un oficial de las SS (Dirk Bogarde) y una prisionera (Charlotte Rampling) no implica, desde luego, ninguna justificación de la barbarie nazi, y sería pueril desahuciar a la cinta por tales motivos. Lo que sí resulta muy objetable es la visión misma que Cavani propone de ese amor que se renueva en 1957, en un hotel de Viena del que el exoficial es portero nocturno y en el que se aloja casualmente la prisionera con su esposo, un director de orquesta.

EL reencuentro parece producir en el portero la inquietud de quien sabe que puede ser denunciado por la única superviviente entre quienes lo vieron actuar como verdugo y, en la mujer, la de quien se ve de pronto en la posibilidad de invertir los papeles. Pero esa inversión no se produce: en el primer momento en que están solos, el hombre ratifica su condición de verdugo, aun en condiciones tan impropias, golpeando a su amada. Cavani viene a decirnos con ello que el amor de la pareja se mantiene en la tesitura sado-masoquista que lo produjo: el verdugo y la víctima siguen siéndolo, y ambos enfrentarán un inevitable destino trágico, provocado por la reacción de los compañeros del SS poniéndose de nuevo las ropas con que disfrutaban en el campo de concentración de su vida amorosa: él lucirá otra vez su uniforme y ella un vestido de niña que su amante le dio. Conviene advertir que, antes, la realizadora nos ha mostrado a ese nazi, que lo es de algún modo hasta el último momento, a juzgar por su prurito de vestirse como tal a la hora de la muerte, y al que ninguna necesidad había de hacérselo mínimamente simpático, abdicando de sus convicciones ante sus compañeros, que siguen siendo unos fanáticos y aspirando a una vida simple, con su amada, de ciudadano común e incógnito.

Sin embargo, tampoco son esas aparentes contradicciones de un personaje que, en rigor, puede haber identificado el uso del uniforme no tanto con la ostentación de unas convicciones como con su experiencia amorosa, y que bien puede oscilar entre la mezquindad y la grandeza por su mero deseo de gozar lo más posible su amor, lo que hace a ese mismo amor in-

convigente. En lo que falla básicamente Cavani es en descubrir que todo podría explicarse, aun ese sadomasoquismo tan ajeno a las torpezas del amor loco, de dar pruebas su pareja protagonista de una mínima vocación a la naturalidad amorosa a una verdadera capacidad de intimidad.

LOS amantes nunca parecen estar auténticamente solos, o sea, libres. Su comportamiento da más bien fe de un afán de exhibicionismo y de provocación que es en cierta manera reflejo del que anima a la película misma. En aras de ello, la realizadora comunica lo mismo a la acción desarrollada en tiempo presente que a los flash backs que remiten a la relación de los amantes en el campo de con-

no sé exactamente por qué razón el inquietante flash back de un bailarín haciendo casi desnudo sus evoluciones ante el conjunto de oficiales nazis del campo de concentración. Esa escena que Cavani fotografía con una curiosa delectación, no cumple una función narrativa: quizá su propósito sea el de hacer evidente una calidad equívoca, diríase que viciosa, de la mirada humana. Así, en general, puesto que no sólo los oficiales contemplan al bailarín andrógino: muy obviamente, la realizadora los acompaña en el sentimiento de una suerte de fascinación amenazante que se pretende hacer compartir al espectador. Claro: no se trata de acusar a Cavani de nazi ni mucho menos. Lo que revela esa escena, en realidad,

'portero de noche" la mirada del animal acorralado

Por EMILIO GARCIA RIERA

centración, un tono asfixiante, de universo hermético, que no concede a los personajes ni por un momento la más leve posibilidad de una respiración natural. Más que prisionera de las oscuras virtualidades de su amor, diríase que la pareja lo está de la forma constrictiva en que Cavani los ve. Todos los emplazamientos de cámara y todos los muy elaborados juegos de luces y sombras de la fotografía tienden a acentuar la presión de una mirada, la de la realizadora, empeñada en no permitir a los personajes un atisbo de libertad, la más pequeña apertura. Cavani acaba convirtiéndose en la verdadera carcelera de la película, en la presencia ominosa que mediatiza el comportamiento de la pareja e impide la manifestación profunda de su amor.

Entonces, ¿de qué amor se trata? ¿Qué clase de amor es ese al que no se le permite ni la entrevisión de la apertura que todo amor solicita por su propia naturaleza? La película incluye,

es que la insensibilidad ante el fenómeno amoroso puede implicar una suerte de actitud defensiva ante lo extraño, lo inquietante. La mirada se vuelve por ello conjuratoria, y de ahí su fijeza similar a la del animal que se ve finalmente acorralado. Y si la mirada no es libre, es imposible que pueda descubrir la libertad en su objeto. En resumen, *Portero de noche*, película amanerada y artificiosa si las hay, dista mucho de ser una reflexión sobre el amor, aun sobre el amor difícil: es la crónica involuntaria de las aprensiones que el amor puede suscitar y, muy posiblemente, lo que ha pretendido Cavani es justificar esas aprensiones por la dificultad misma.

Portero de noche (Il portiere di notte), película italiana en colores de Liliana Cavani, sobre un argumento suyo, con Dirk Bogarde, Charlotte Rampling, Gabriele Ferzetti, Philippe LeRoy, Amedeo Amadio, Vito Bignamini, Giuseppe Adobati, Geoffrey Copleston, Claudio Stiner, Isa Miranda. (Loter Film Robert G. Edwards, 1973).

**25 AÑOS
DE DIFUNDIR LA CULTURA
SOVIETICA**

EN OCASION DE ESTE NOTABLE ANIVERSARIO LA LIBRERIA "EXPOSICIONES EDITORIALES", S. A., DEL INSTITUTO DE AMISTAD E INTERCAMBIO CULTURAL MEXICO-URSS, A. C., ANUNCIA UNA

ETAPA DE DESCUENTOS EXCEPCIONALES

ESPERAMOS SU VISITA EN RIO LERMA 275,
COL. CUAUHTEMOC, MEXICO 5, D. F.

ATENDEMOS SUS PEDIDOS TELEFONICOS EN EL 514-04-68
ESTUDIE RUSO Y VISITE LA UNION SOVIETICA

M. ENGELS • MAXIMO GORKI • G. SMIRNOV • KONSTANTIN PAUSTOVSKI • IVAN EFREMOV • LEON TOLSTOI • I. BREZNEV • L. I. M. ONDZHIAN • V. AFANASIEV • BORIS POLEVOI • M. BASMANOV

inventario

POCOS intelectuales mexicanos han alcanzado a vivir 77 años y ninguno ha tenido una vejez tan rejuvecedora, para llamarla de algún modo, como la que disfrutó Daniel Cosío Villegas. Mucho antes de esa edad los impulsos del altivo comienzo se han estrellado contra el muro de México. Del brillo inicial no queda nada. Un eco sarcástico responde al lema que Pedro Henríquez Ureña leyó inscrito en nuestras banderas de renovación cultural: "Haré grandes cosas: lo que son no lo sé". Del descontento y la promesa sobrevive el primero; la segunda se perdió tiempo atrás cuando de ser joven airado se pasó a estar airado con los jóvenes. Todo es soledad, naufragio, amargura iracunda o sollozante. El legado que una generación hispanoamericana ha solido transmitir a otra no puede representarse como antorcha sino como una calavera que lleva inscrita en letras de ceniza el fracaso: "Como me ves te verás".

Cosío Villegas fue la excepción edificante que pone a prueba la regla. Murió en la brecha sin desesperar antes una realidad nacional que confirmó sus presagios de hace treinta años ("La crisis de México", *Cuadernos Americanos*, marzo de 1947; recogido en *Extremos de América*, 1949). No renunció a tratar de entender y hacernos entender lo que pasa: su último artículo acababa de publicarse en *Plural* y poco antes había aparecido *La sucesión: desenlace y perspectivas*, el libro postrero de su tetralogía sobre el sistema político mexicano.

Se ha hablado del maestro, el ensayista político, el autor de la *Historia moderna* y la *Historia contemporánea de México*—su gran empresa final que comenzará a publicarse dentro de poco—, el fundador y propiciador de tantas empresas culturales sin las que México sería indeciblemente pobre. Quizá pocos se acuerden de recordarlo como el joven escritor que fue en un momento de su vida. Y en el centro de todas sus actividades Daniel Cosío Villegas siguió siendo invariablemente un escritor.

Enrique Krauze ha hecho un magnífico libro acerca de Cosío Villegas y su generación: *Caudillos culturales de la Revolución mexicana* que en estos días pondrá a circular Siglo XXI. No es justo ni leal corresponder al privilegio de enterarse de esas páginas antes de su publicación aprovechando para una nota ajena y furtiva interpretaciones que son fruto de una labor investigadora de muchos años. De modo que sólo se emplea algo de la información acumulada por Krauze, la única disponible, y estas líneas se limitan al aspecto literario del joven Cosío Villegas antes de 1925, cuando salió de México para estudiar economía.

En 1913 Azorín definió a sus coetáneos como la generación del 98. Bajo el influjo de Ortega y Gasset, Manuel Gómez Morín en 1927 vio a los suyos como la generación de 1915 (El abate Mendoza prefirió designarla como "La generación de Zozobra"). Desde entonces

hasta los recientes esfuerzos periodizadores de Carlos Monsiváis —en *Texto crítico*, número 2— hemos aceptado a modo de criterio clasificador la teoría de las generaciones.

Cosío Villegas pertenece pues a la generación de 1915 que también se llamó la de los Siete Sabios, en una mezcla de homenaje a la antigüedad griega e ironía estudiantil. Los Siete Sabios fueron originalmente Alfonso Caso, Antonio Castro Leal, Manuel Gómez Morín, Vicente Lombardo Toledano, Jesús Moreno Baca, Teófilo Olea y Leyva y Alberto Vázquez del Mercado, pero la muerte prematura de alguno y el abandono de la escena pública de otros cambiaron la estructura original de este "grupo sin grupo" en el que se in-

cosío villegas:

un joven de los veintes

cluyó a dos personalidades más visibles y actuantes: Narciso Bassols y Cosío Villegas.

Juan Goytisolo ha dicho que el dilema de los "ilustrados" españoles de la era napoleónica fue hacer poesía o salvar a España y finalmente ni hicieron poesía ni salvaron a España. Las distintas opciones se ejemplifican en México por la generación de 1857 frente a los modernistas y la generación de 1915 ante los "Contemporáneos". Desde el ojo del huracán revolucionario los jóvenes de 1915 vieron un país deshecho y otro por hacer. Eligieron participar en la urgente construcción nacional. La obra escrita quedó para después, cuando se hubiera cumplido con el deber de servir.

Acaso Cosío Villegas intuyó que había pasado la época del intelectual mesiánico y constructor de nacionalidades, que hay muchas maneras de servir y también esa "obra escrita" que se presentaba a sus amigos casi como una forma de renuncia y traición puede ser un modo de actuar. En 1965 en el prólogo de *Ensayos y notas* llegará plenamente a esta certeza. Por lo pronto resolvió hacerse también de una formación literaria, tal vez no con el proyecto de entregarse a los géneros que tradicionalmente se consideran artísticos sino con la idea de que la buena prosa es un arma política y quien escribe mejor convence más.

Antes de cumplir 19 años funda revistas como *Acción Estudiantil*, publica en otras cuentas y artículos e inaugura en EXCELSIOR una página universitaria. En 1921, ya presidente de la Federación Internacional de Estudiantes y profesor de sociología, prepara con Julio Torri los "Clásicos Universales", los "libros verdes"

con que Vasconcelos se propone enseñar a leer dando que leer, como en la URSS había hecho Lunacharsky por inspiración de Gorki. Llegan a publicarse 17 títulos de 25,000 ejemplares cada uno. Y es triste comprobar que el México posrevolucionario que comenzó leyendo a Homero, Esquilo, Eurípides, Platón, Dante, Cervantes, Goethe, termine devorando *Alarma, Alerta, Valle de Lágrimas*. La prensa, dominada por los sobrevivientes del huertismo, encuentra en la edición de clásicos un punto de apoyo para atacar a Vasconcelos. Cosío Villegas renunciará a Educación al comprobar que el ministro ofrece "aviadurias" para mitigar la ofensiva periodística. Antes, con Samuel Ramos y Eduardo Villaseñor, traduce a Plotino, y en compañía del mismo Ramos y Pedro de Alba edita *La Antorcha*.

En este momento la influencia más significativa para él es la de Pedro Henríquez Ureña. Durante los años de lucha armada Antonio Caso, en primer término, y Enrique González Martínez y el propio Torri habían sido el enlace entre los jóvenes y los maestros del Ateneo. Vasconcelos trajo de regreso a sus compañeros ateneístas. Por más de un siglo la cultura toda de Hispanoamérica se había hecho exclusivamente a la sombra de Francia. En 1921 aún perdura el deslinde optimista de Rodó y se piensa que de los anglosajones es la fuerza, el dinero, el poder y la técnica pero el arte, el talento y la sabiduría nos pertenecen por herencia de Roma.

Henríquez Ureña fue el primero que demostró en México el valor de las letras inglesas. Antes de él sólo hubo esfuerzos aislados y sin respuesta, como las traducciones de Ignacio Mariscal y Balbino Dávalos. En el novecientos Henríquez Ureña puso al día a los ateneístas. En 1912 dictó en Altos Estudios (*Filosofía y Letras*) un curso inicial de literatura británica. Al comienzo de los veintes, se apasionó por los nuevos escritores norteamericanos y amplió su tarea con otros discípulos, sobre todo Cosío Villegas, Salvador Novo y Eduardo Villaseñor. (El caso de Salomón de la Selva, también discípulo, es distinto pues era un poeta bilingüe y había publicado en inglés su primer libro, *Tropical Town*.)

Como Gutiérrez Nájera respecto a los franceses, Henríquez Ureña pensaba que sólo podía ser fecunda la influencia anglosajona si se aclimatava en la tradición española. Así, su esfuerzo paralelo fue mostrarle a los jóvenes la riqueza encerrada en los antiguos y modernos de su idioma. En el seminario de PHU Cosío Villegas presenta una tesis

sobre "La teoría del hombre recto en la literatura de los Siglos de Oro". Seguramente también aprende de Henríquez Ureña a leer a los ensayistas ingleses, maestros de la ironía, la antipatía, la contraoratoria, el matiz y el sobrentendido, y a seguir el ideal prosístico del 98: brevedad, limpidez, precisión, estilo como vehículo para el pensamiento, ideal que se opone al estilo sinfónico y declamatorio y encarna ejemplarmente en Azorín y en la prosa de juventud de un gran poeta: Juan Ramón Jiménez.

En 1922 Cosío Villegas publica su primer libro: una colección de *Miniaturas mexicanas (viajes, estampas, teorías)* que representa su propio descubrimiento de lo que llamó López Velarde la "novedad de la patria"—el rostro verdadero de México antes enmascarado por la ficción del porfirato— y el intento de una literatura mexicanista que corresponda a lo que ha empezado a hacerse en los muros de los edificios públicos.

Cosío Villegas juega limpio sin ocultar sus deudas: las tres secciones del libro están dedicadas respectivamente a Azorín, a JRJ y a PHU. Se trata en realidad de poemas en prosa, género que también practican Torri, Monterde, Silva y Aceves, Genaro Estrada. Para escribir sus estampas el joven autor no se vuelve hacia la época virreinal ni cierra los ojos a fin de contemplar sus fantasías: habla de lo que ve en ese México que aparece como por vez primera ante su mirada:

"He ido al mercado a ver jícaras. He visto muchas ahora, día domingo. Una a una las he ido contemplando y todas me gustan.

"Las hay de fondo negro, de fondo azul, de fondo verde y sólo algunas, las del barrio de la Magdalena, de fondo morado.

"Esta, pequeña, de fondo azul, la compro. En el fondo hay unas palmeras, mujeres disfrazadas de abanicos. Debiera haber también una terraza; valsos lentos; hombres, mujeres; coloquios de amor y perfumes de flores. No hay sino dos manchas azules: el lago y el cielo, que se miran y se aman".

"Y sólo en las noches, tranquilas, azuladas, la Luna, linda barquilla de plata, pasea sobre las ondas del lago siempre azul".

Como Azorín observó a los pueblos de Castilla, Cosío Villegas contempla los lugares de Michoacán: "La vida se siente como nunca en este pobre, aburrido paseo de provincia. Cada uno quisiera andar más de prisa, dar la vuelta al jardín más rápidamente, para ver aquellos ojos, esta sonrisa. Esa inquietud interior ¿cómo se siente aquí! Cada hombre espera una señal; cada mujer un homenaje. Todos se miran, todos se interrogan y cada uno, inquieto, nervioso, anda más de prisa".

Miniaturas mexicanas es inevitablemente un libro de aprendizaje. Cosío Villegas no volvió a acordarse de él en su vida. Con todo de aquellas páginas recogió una preocupación que no lo abandonó nunca: el afán de escribir —y exigir que se escribiera— en forma clara y precisa. Al lado del observador el ensayista surge en la última parte del volumen que se llama significativamente "Teorías".

Su colaboración con Henríquez Ureña prosigue en el Departamento de Intercambio y Extensión Universitaria, heredero de la Universidad Popular. En los Cursos de Verano, también fundados por PHU, da una clase para jóvenes extranjeros de Historia de la Revolución Mexicana y en la revista *México Moderno* sustituye a Novo como encargado de la sección "Repertorio". Entonces firma aún "Daniel Cosío" a secas; la moda de los apellidos dobles será otra herencia de PHU.

En noviembre de 1922 el director de *El Universal Ilustrado* Carlos Noriega Hope inicia un suplemento desprendible: "La Novela Semanal". A comienzos de 1925 Cosío Villegas publica allí su "Novela mexicana" *Nuestro pobre amigo*. Será su última obra estrictamente literaria aunque, por supuesto, la literatura mexicana no puede prescindir de lo que escribió después. (Antonio Acevedo Escobedo recogió el texto en 18 novelas de "El Universal Ilustrado", prólogo de Francisco Monterde, Bellas Artes, 1969).

Ofendería la memoria de Cosío Villegas el decir que *Nuestro pobre amigo* es una obra maestra que lo son indiscutible (y casi irrepitiblemente) los *Ensayos* (1925) y *El soldado desconocido* (1922) de sus muy jóvenes compañeros Novo y De la Selva. No obstante, en la historia de nuestra novelística habrá que hacerle un sitio a esta única *nouvelle* de Cosío Villegas, muestra de su temprana y perdurable asimilación de las letras inglesas.

Nuestro pobre amigo es acaso el primer relato "no inocente" escrito en México. Es decir, el primero en que hay conciencia de un punto de vista y un "narrador ficticio" dentro del relato, un narrador que a veces habla en primera persona y otras en un plural que asume la identidad colectiva del grupo de amigos. Nunca sabemos sus nombres propios ni su descripción física. El muerto a que se refiere el título no es presentado directamente sino a través de las reminiscencias comunes del grupo. Con la clásica sorpresa final (el narrador está semincestuosamente enamorado de Inés, hija del amigo difunto y personaje central de la historia) aparece un rasgo nuevo la ambigüedad: todo indica que Inés se acercó al narrador para que matase a un hijo que ella concibió fuera del matrimonio pero este hecho (como en la realidad, como en la historia) queda siempre en penumbra.

Dicen que no hay segundos actos en las vidas norteamericanas. Daniel Cosío Villegas demostró que las vidas mexicanas, como las tragedias francesas, pueden tener hasta cinco actos y quien ha escrito bien a los 20 años es capaz de seguir escribiendo bien hasta los 80. En el vigoroso escritor político de los últimos tiempos es difícil reconocer a aquel muchacho de hace medio siglo. Pero esas páginas y las mejores de su *Historia* se escribieron gracias al autor de *Miniaturas mexicanas* y al novelista que, con temprano desencanto, hizo su presentación y despedida en *Nuestro pobre amigo*. Fue una dicha ser joven en los veintes.