

CRÓNICA DE NARRATIVA

EN MEMORIA DE LA ONDA

Por CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

- * José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1*. Planeta, México, 1991, 274 pp.
- * Gustavo Sainz, *A la salud de la serpiente*. Grijalbo, México, 1991, 787 pp.

LA TENTACIÓN DE LAS MEMORIAS OCURRE siempre en la vida de un escritor. Mientras que para los franceses su confección es casi una obligación pública y moral, en México la autobiografía literaria es un género poco frecuentado. Las formas de evocación varían. Tenemos diarios semisecretos —Novo y Reyes—, memorias siempre polémicas como las de Vasconcelos o muy aburridas como las de Torres Bodet. Fray Servando, González Martínez, Tablada. Los nombres son escasos.

A la llamada generación del 68 le llegó su hora. Precozmente, pues así lo exigen los vertiginosos acontecimientos que han ocurrido en tan sólo veinte años. Mientras Héctor Aguilar Camín se sirve de la novela (*La guerra de Galio*) Jorge Aguilar Mora introduce fragmentos muy personales en *Una muerte sencilla, justa, eterna*.

Los legendarios padres de la Onda, los autores de *De perfil* y *Gazapo*, decidieron hacer lo propio. Peinando las primeras canas recuerdan y escriben. Los fundadores de nuestra dorada juvenilia literaria practican el arte, y vaya que lo es, de la memoria.

No hace mucho que Evodio Escalante escribió que José Agustín se había convertido en abuelo de sí mismo. En efecto no fue agradable verlo actuar en la película *De veras me atrapaste*, rodeado de rockeros analfabetas, recordando a Parménides García Saldaña —el frick inolado por excelencia— con un envase azul de leche búlgara que contenía un trago de tequila. Peor aún ha sido seguir leyéndolo, libro a libro, con la tristeza de no encontrar salvo ráfagas

de aquel portentoso narrador que, con *Se está haciendo tarde (final en laguna)*, clausuró una década. Pero José Agustín se quedó del otro lado de la puerta y ahora firma un libro, que parece escrito por encargo, sobre "La vida en México de 1940 a 1970" y amenaza con un segundo tomo que concluirá en 1988 y ¿quién sabe? a lo mejor se prolonga hasta que celebremos los 70 años del autor de *La tumba*.

La tragicomedia mexicana es una crónica miscelánea de la política y la cultura en México durante los años señalados. Es un libro desangelado, pero atractivo y banal. Su estilo no llega ni con mucho a la maldad de Novo o a la inteligencia de Monsiváis. ¿Qué necesidad tenía Agustín de escribirlo? El diablo lo sabe. Su sentido del humor, que lo tuvo, se limita a algunos chistes gastados y a cierta ligereza de trazo; su capacidad narrativa, que alcanzó momentos de esplendor, aquí no pasa de ser la estrictamente necesaria para vender casi cualquier libro de ocasión. ¿Ideas? Ninguna, tan sólo un comedido tono progresista muy al servicio del democratismo en boga de los desinflados y nostálgicos sesentayocheros. ¿Información? La indispensable para que el libro no se caiga de las manos: un discreto trabajo de recortes periodísticos de utilidad para turistas interesados en la cultura nacional o egresados de los departamentos de español de las universidades gringas. En cuanto al debate público que sobre nuestro pasado necesitamos, se trata de una obra que cuenta sin polemizar y recuerda sin autocritica. Además, *La tragicomedia mexicana* ni siquiera es rigurosa. Aquí

y allá menudean los errores. Minucias abundantes como la de equivocar el nombre del candidato del PAN a la presidencia en 1970 o la de colocar a Hernán Laborde al frente del PCM seis años después de su expulsión. Minucias.

Si *La tragicomedia mexicana* es triste, *A la salud de la serpiente* es patética. Si a José Agustín lo ayudaron sus hijos en la elaboración de sus fichas historiográficas, Gustavo Sainz volcó literalmente las gavetas de su correspondencia en la computadora y espero que la tecnología procediera a ordenar. Resultados, los que siguen:

Título: *A la salud de la serpiente*. Autor: Gustavo Sainz. Género: "proyecto narrativo" según los editores. Personaje central: Gustavo Sainz, cultísimo "lépero de la hez metropolitana". Localización central: IOWA, EUA, a fines de 1968. Locaciones secundarias: La Ciudad de México y otras el 2 de octubre. Personajes secundarios: Gustavo Sainz, algunas novias, Carlos Fuentes, José Donoso, Beatriz de Moura, Gordon Brotherson, Gabriel García Márquez, Gustavo Sainz, Fernando Benítez, editores y traductores argentinos, chilenos e italianos de Gustavo Sainz y otros seres imaginarios, sin contar a los que provienen de las vastas y políglotas lecturas de Gustavo Sainz. Trama exterior: escándalo suscitado en Mexicali, Baja California, por la lectura en una preparatoria de *Gazapo*, novela acusada de pornografía y obra de Gustavo Sainz. Trama interior: la lucha del autor y personaje por dar forma a una obra maestra titulada *Obsesivos días circulares* de Gustavo Sainz.

Muy grande debe ser la soledad de

Gustavo Sainz para enjaretarle al hipócrita lector 787 páginas del egocentrismo más impúdico y descarado que se haya visto en la literatura mexicana. Ni Carlos Fuentes bajo la lluvia con Shirley MacLaine en Sheridan Square. Desde luego que el egocentrismo y la impudicia se valen en literatura. Pero sólo los grandes escritores pueden valerse del descaro y Gustavo Sainz no lo es. En 1991 sabemos que *La princesa del Palacio de Hierro*, *Compadre lobo* o *Paseo en trapezio* no son obras que hayan dejado huella sentimental o literaria entre nosotros. Pero Gustavo Sainz no lo sabe. Aquel que compraba dos ejemplares de cada libro para ensuciar sólo uno, demuestra que no ha podido manchar con la impronta de la vida a ninguna de sus creaciones. Vacío, pretende llenar su obra de sí mismo y añorar el prestigio falso o verdadero que sintió gozar cuando era el autor de *Gazapo*, esa novela importante pero tan precozmente envejecida. *A la salud de la serpiente* es el homenaje que el autor Gustavo Sainz rinde al personaje Gustavo Sainz cuando la Kultura chic de 1969 lo envolvía de espuma hasta hacerlo delirar.

Si ustedes creen que exagero, me limitaré a citar: "Sahagún cuenta en detalle la vidaza principessa que le daban al suplido durante las veinticuatro horas ante-

riorios al acto, ejemplo que Georges Bataille utiliza para fundar su teoría del consumo maldito. Se reitero la invitación. Desde el 16 de julio estoy instalado en París, en la casa que me deja por todo un año James Jones. Hay aquí un departamento aislado. Si tú y alguna de tus amigas se animan a dar el salto, serán bienvenidos. Es una casa en la isla Saint-Louis, sobre el Sena y con la vista incommovible e incommovida (por más que le friegue a M. Malraux) de Notre-Dame. Además allí estaremos todos: García Márquez, Cortázar, Sarduy, Cabrera Infante, Goytisolo, Carpentier, Donoso, you name it." (pp. 62-63)

Este fragmento corresponde a una carta dirigida al personaje por "Carlos" (uno supone que Fuentes) y es una muestra de lo que abunda en este "proyecto narrativo". Ignoro si el autor de la carta es un personaje de ese nombre o el verdadero Carlos Fuentes y si, de ser así, éste autorizó la publicación de su correspondencia. De cualquier forma el asunto no es de mi incumbencia. El problema del lector es cómo entender la fatuidad de un autor que pretende arrancarnos lágrimas de envidia por aquellos glamorosos años que no vivimos. Afortunadamente los editores no incluyeron un índice onomástico: la dimensión del volumen se hubiera duplicado.

Queda la hipótesis de que a la soledad del novelista se une su inseguridad. Sólo un autor profundamente contrariado por la fragilidad de su cultura y lo anodino de su poder narrativo necesita estas memorias noveladas para evadir su subdesarrollo cultural, por más fastuosa que sea su erudición libresca. Porque, aun si ignoramos las ínfulas de Sainz, resentidos que somos, *A la salud de la serpiente* es una novela tan indigesta como aburrida. Indigesta, pues no es lo mismo usar las libertades estéticas de la vanguardia que intoxicarse con ellas. Aburrida, ya que una cosa es conocer varias técnicas del discurso narrativo y cuestión muy diferente saber combinarlas. No cualquiera escribe una "autobiografía de todo el mundo" impunemente. No Sainz, que jamás llegó a ser el "jeune maitre" con el que soñaba "Carlos" (p. 147).

Ejercer la crítica adversa no es un festín. La *Tragicomedia mexicana* y *A la salud de la serpiente* dejan ceniza en la boca. Hubiera sido mejor que José Agustín y Gustavo Sainz olvidaran. Uno a su país y otro a sí mismo. Y así nosotros nos privaríamos de la vergüenza de haber sido de aquellos adolescentes que gozaron *De perfil* o *Gazapo*, ahora que sabemos lo que el malvado Cronos hizo de sus autores. En memoria de la Onda, ¡salud, tragicómicos!

DESDE LA PERPLEJIDAD

De JAVIER MUGUERZA
Por CARLOS PEREDA

• Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

DESDE LA PERPLEJIDAD ES UN LIBRO AMBICIOSO y que busca dar, y da, varias lecciones. Propongo agruparlas en dos clases: por un lado, se nos ofrece una *lección formal* o actitud que preside las discusiones del libro. Por otro lado, la *lección material*, o más bien, que las *lecciones materiales* se resuelven en torno a diferentes aproximaciones al problema de la racionalidad y a sus repercusiones en la moral. Aunque resulte extraño, en esta primera lectura de *Desde la perplejidad* me interesa detenerme en la lección formal de este texto. ¿Por qué? Muguerza, para escribir *Desde la perplejidad*, se sitúa en el extremo opuesto de eso que puede

llamarse la *retórica del desprecio*, actitud común cuando se escribe fuera de las "tradiciones sustantivas" del pensamiento. ¿De qué hablo? Por "tradiciones sustantivas" en la modernidad entiendo las que se escriben en alemán, inglés o francés, esto es, las tradiciones que han logrado mantener un ininterrumpido ocuparse de problemas filosóficos, con lucidez y originalidad, más allá del valor que se le pueda otorgar a cada uno de sus momentos o figuras. En estas tradiciones lo habitual es una doble argumentación: una argumentación vertical o argumentación que cada generación entabla con las anteriores, y una argumen-

tación horizontal o argumentación que se constituye en las disputas entre los diferentes miembros de las comunidades pertinentes. Nada de esto suele ocurrir, en cambio, en el pensar filosófico fuera de esas "tradiciones sustantivas". En vez de la argumentación vertical, encontramos el olvido desdeñoso, como también se dice, el "ninguneo" de las generaciones que nos antecedieron, cuando no, el simple recordatorio escolar. A su vez, la argumentación horizontal se sustituye por ese otro "ninguneo", el recíproco, que va desde el tranquilo ignorarse hasta la militante "retórica del desprecio" de que hablaba. Muguerza elude

con naturalidad a cualquiera de esas miserias, y la lección formal de su libro, más que generosidad, predica esa virtud epistémica decisiva, la solidaridad crítica: Muguerza discute con seriedad y rigor con los pensadores más diferentes, no sólo de España sino, en general, de la lengua castellana.

En cuanto a las *lecciones materiales*, Muguerza comienza por introducir su concepto de racionalidad en la confrontación entre una concepción *monológica* y una *dialógica*; aceptar a esta última no posee, sin embargo, consecuencias meramente metodológicas, impone también un "antirrealismo" básico a todo ejercicio de la razón. Señala Muguerza:

según ella, los primeros principios de la ciencia o las valoraciones últimas de la moral no nos las sobreimpone Dios ni ninguna otra instancia inapelable, sea esta la evidencia objetiva o la estructura de nuestra subjetividad, sino que en cada caso hemos de ser nosotros —el nosotros de la comunidad científica o moral en la que decidamos integrarnos— quienes les concedamos validez y vigencia, aceptándolo como base para ese ejercicio de la racionalidad que es el diálogo o como resultado final del mismo.

Esta concepción acerca bastante a Muguerza a las reflexiones de Apel y de Habermas. Sin embargo, Muguerza se separa en cierta medida de ellos por sus propensiones:

a considerar a la comunidad de comunicación o de diálogo como una suerte de sistema invariablemente tendente al equilibrio, lo que vendría a traer como consecuencia —el reproche que siempre cabe hacer al funcionalismo— la tentación de desconsiderar la importancia del conflicto por sobrevalorar la del consenso.

Muguerza, de manera razonable, insiste en pensar que los conceptos de disenso y de conflicto son tan inevitablemente primitivos como el de consenso; en su largo examen del pensamiento de Apel, Muguerza precisa dos diferencias con este pensador:

La primera de ellas, la renuncia a hablar de dos comunidades, la una arraigada en el suelo de las concreciones históricas y la otra flotando vagorosa en una especie de limbo trascendental: la tensión de que yo

hablo se registra en el seno de una comunidad —la humana—. La segunda cosa que me separa de él es nuevamente otra renuncia, consecuencia de la anterior: la renuncia a aliviar esa tensión —a resolver esa contradicción, para decirlo con sus términos— mediante la postulación de una confortadora confluencia del ser y del deber ser siquiera sea a la larga, como si sólo la promesa de ese final feliz fuera capaz de promover nuestra acción moral. En resumidas cuentas, una y otra renuncia vendrían a condensarse en la renuncia a toda confianza escatológica.

Aunque las simpatías de Muguerza son mayores con respecto a Habermas que a Apel —afinidad que comparto—, su minuciosa y brillante discusión del pensamiento de Habermas también concluye con un énfasis en el disenso:

La concordia discorde, en consecuencia, no sólo habrá de hacer lugar al desacuerdo en el sentido de la falta de acuerdo o de consenso dentro de la comunidad, sino también al desacuerdo activo o disidencia del individuo frente a la comunidad. Pues si la humanidad representaba el límite superior de la ética comunicativa, el individuo representa su límite inferior y constituye, como aquella, una fortaleza irrebutable.

Pero ¿qué propone *positivamente* Muguerza? O al menos ¿a dónde apuntan sus intereses? Muguerza llama a su propuesta "individualismo ético" y puede reconstruirse como una lectura radical de Kant. Tal lectura gira en torno a la vehemente defensa de dos de las fórmulas del imperativo categórico:

la pretensión de universalidad y la exigencia de autodeterminación, que son por otra parte expresión ética de las nociones de igualdad y libertad... Para que sea posible la ética es preciso que ésta legisle para "todo" hombre y, a la vez, que "cada" hombre sea un legislador.

Sin embargo, frente a lo que podríamos llamar los "kantismos socialdemócratas", no sólo de Apel y Habermas, sino también de J. Rawls, Muguerza subraya el papel del individuo en toda empresa ética:

Los individuos, ciertamente, no son lo único que existe en este mundo —y desde

el punto de vista de las ciencias, naturales o sociales, del hombre, tal vez las razas, las culturas o las clases sociales sean más interesantes que los simples individuos—, pero sólo los individuos "en tanto que individuos" son capaces de actuar moralmente.

De ahí que Muguerza pueda concluir esta línea de pensamiento argumentando con pasión (¿y con cierta unilateralidad?):

así como la humanidad se resuelve, éticamente hablando, en individuos, los individuos, y sólo ellos, tienen derecho a usufructuar la perspectiva de la humanidad. Un individuo nunca podrá legítimamente imponer a una comunidad la adopción de un acuerdo que requiera de la decisión colectiva, pero se hallará legitimado para desobedecer cualquier acuerdo o decisión colectiva que atente —según el dictado de su conciencia— contra la condición humana.

En contra de la última afirmación podrían introducirse, entre otras, objeciones provenientes de las tradiciones aristotélicas o hegelianas. Por ejemplo, indicar con el Hegel de la *Fenomenología del espíritu* que los dictados de la conciencia individual pueden transformarse con facilidad en la *dictadura* de dicha conciencia, dictadura que en su versión débil se convierte en sentimentalismo, y en su versión fuerte, en terrorismo... Pero no es éste el momento para explorar tales ataques y los posibles contraataques de un individualismo ético. Me interesa más subrayar que, sin duda, he sido injusto, o al menos, excesivamente parcial al calificar al individualismo ético como la "propuesta positiva" de Muguerza, "aquello a dónde apuntan sus intereses". Porque los fervores de este vasto libro son otros: no tanto defender cierta "propuesta positiva" sino formular una invitación a ejercitarnos en la perplejidad, entendida ésta no como vana desorientación, sino en tanto militante voluntad de explorar. Quiero decir, la "lección material" de este libro, creo, no consiste, ante todo, en enseñar a pensar *esto* o *aquello*, más bien, en entusiasmarlos a tener el coraje de pensar sin preceptos demasiado fijos, a pensar desde la perplejidad. Así, lo que se nos "enseña positivamente" es acaso sólo un pretexto para llevar a cabo un entrenamiento para esa argumentación anómala que es la filosofía:

la perplejidad no es tan sólo, como creo, un signo de los tiempos que vivimos, sino también, y en cualquier tiempo, un acicate insustituible de la reflexión filosófica.

Más aún, agrega con razón Muguerra:

la filosofía no sólo puede tratar de contribuir en cuanto guía a hacernos salir de la

perplejidad, sino que, allí donde la urgencia de la acción no nos apremia, nos podría invitar a demorarnos en la perplejidad y profundizar en ella.

CAUDILLOS Y CAMPESINOS DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

De DAVID A. BRADING
Por JEAN MEYER

* Fondo de Cultura Económica, México, 336 pp.

ESTA PUBLICACIÓN REÚNE, BAJO LA RESPONSABILIDAD DE David Brading, ocho estudios monográficos y tres intentos de síntesis sobre la naturaleza de la Revolución Mexicana, realizados a partir de dos fenómenos, el del movimiento campesino y el del "caudillismo". Pese a las inevitables contradicciones que siempre se presentan en este tipo de obras, no podemos decir que sea éste un volumen deshilvanado, ya que Brading en un principio había convocado a un coloquio, en mayo de 1977, en Christ's College, partiendo de un tema bien preciso: Si fuera cierto que los caudillos marcan la revolución, ¿cómo pueden éstos haber dejado lugar a un sistema político coherente? Si fuera cierto que la base de su poder es primordialmente rural, ¿cuáles serían sus lazos con el campesinado?

Este libro, aunque no proporciona respuestas definitivas, sí propone una serie de estudios de casos: la carrera de Villa en el norte; la de los hermanos Figueroa en el sur; la de los hombres fuertes de Sonora en el noroeste; la de Saturnino Cedillo en San Luis Potosí; Múgica en Michoacán; Tejada en Veracruz y Carrillo Puerto en Yucatán... Tantas biografías socio - políticas, tantos estudios regionales, tantos Méxicos.

¿Qué pasa entonces con la revolución agraria, con esta Revolución Mexicana vista durante tanto tiempo como la primera revolución agraria del siglo XX, como el periodo en el que las masas campesinas irrumpen en la historia? Este libro presenta numerosas y fuertes objeciones a la literatura populista que viene apareciendo desde 1925 y que se consolidó hacia 1960. No se puede ya afirmar que en 1910 el país se debatía en una grave crisis agraria; menos aún cuando

es conocido, en la actualidad, el carácter plural de México. La evolución de las estructuras agrarias perdió simplicidad desde el momento en que, muy justamente, pareció cuestionable el uso de las estadísticas. Se es menos tajante en cuanto a la naturaleza de la hacienda. Y en el mismo orden de ideas, se piensa incluso que la conducta de los campesinos no es monolítica, no es revolucionaria en todas partes y en todo momento. No hay correlación entre su grado de explotación y su nivel de activismo revolucionario. Los trabajadores de las plantaciones de Yucatán no reaccionan, los peones de hacienda de Morelos tampoco. La movilización de los campesinos, cuando se produce, no se pliega al esquema clásico y no tiene las consecuencias previstas. Por lo tanto no debe asombrarnos el retraso de la reforma agraria (este gran reparto, este poner en tela de juicio a las haciendas, se realiza casi 20 años después de finalizada la guerra).

El libro permite hacer un balance de los trabajos recientes sobre el tema y ayuda a entender cómo los hombres fuertes primeramente adquirieron su poder y cómo posteriormente lo utilizaron para oponerse a la reconstrucción del Estado o, al contrario, para facilitar su surgimiento.

Héctor Aguilar señala que el problema agrario tuvo muy poca incidencia en la revolución en Sonora.* El ensayo de Ian Jacobs sobre el estado de Guerrero demuestra que no es posible explicar esta revolución sudista por una crisis agraria.

En los dos casos estamos en presencia de movimientos políticos que toman la forma de una verdadera guerra de sucesión. Friedrich Katz (a propósito de Villa), Dudley Ankersen (en el caso de Cedillo) y Alan Knight señalan la existencia de revueltas campesinas locales, fuera de la zona zapatista, pero precisan que no se podría hablar de un verdadero movimiento campesino. Por ejemplo las tropas de Villa son muy heterogéneas, como lo son todas las tropas del norte; lo mismo sucede con las de Obregón y Pablo González. Estas tropas reflejan la estructura social del norte y desde luego en ellas no aparecen las exigencias campesinas. La forma misma de la movilización revolucionaria en estas regiones constituye en sí un obstáculo para profundas reformas agrarias. Los jefes norteños incautan muchas haciendas, pero lo hacen principalmente con el fin de castigar al enemigo y de financiar la guerra; incluso para recompensar a sus soldados. No están preparados para entender las aspiraciones de los campesinos tradicionales del Centro, que viven en otro mundo. Linda Hill estudia el apasionado interés de estos hombres por el desarrollo de una agricultura comercial moderna del estilo de los *farmers* de los Estados Unidos tan próximos.

Para entender la originalidad de la Revolución, es preciso analizar las formas de la movilización campesina y el papel de los caudillos en estos movimientos. Saturnino Cedillo constituye el tipo mismo de jefe guerrero procedente en línea directa del siglo XIX; anacronismo viviente, juega, obligado por la situación, un papel nacional que le queda grande. Se lo liquida cuando deja de ser útil. Mientras tanto había logrado alianzas

* Sobre recordar su excelente libro *La frontera nómada. Sonora en la Revolución Mexicana*, Siglo XXI, México, 1977.

con el grupo de Sonora, vencedor de su aliado, Villa. De hecho, Cedillo se parece a Zapata, mientras que Villa se parece a sus enemigos, a sus hermanos enemigos del norte. Las tropas villistas y las tropas constitucionalistas de Obregón son ejércitos organizados según el modelo del ejército regular, equipados y pagados. La lealtad de las tropas no está asegurada por la repartición de las tierras, como sucede en la zona de Zapata o en la de Cedillo, ya que esas tropas tienen todo el país como lugar de acción mientras que las tropas rústicas de esos dos caudillos no abandonan jamás su cantón y realizan una guerra "parroquial". Existe, entre estas diversas fuerzas armadas, la misma diferencia que hay entre las tropas vandeanas y las de la República francesa: ¡Se habla de organización y de funcionamiento pero nunca de ideología!

Este tipo de movilización tuvo una influencia decisiva sobre el desarrollo de la Revolución y sus consecuencias a largo plazo. Explica el poder de los sonorenses (1920 - 1935) y el éxito de su estrategia de estabilización de la Revolución.

Los capítulos consagrados a Yucatán, a Michoacán, a Tlaxcala y a Veracruz tienen en común que tratan regiones poco

o nada afectadas por la agitación agraria, durante la fase armada de la Revolución. La movilización agraria sobreviene después de 1920 y es incitada por los de arriba, por los gobernantes que buscan procurarse una base socio-política. Éstos descubren entonces lo que llegará a ser una de las recetas del sistema político nacional, entre 1935 y 1980, hasta el momento en que la fórmula se agote, es decir, la utilización de las masas campesinas por la reforma agraria.

Después de ellos, el presidente Lázaro Cárdenas utiliza esta estrategia a nivel nacional para deshacerse de la tutela de los sonorenses e instaurar el sistema político que ha manifestado una capacidad de resistencia y, a la vez, una posibilidad de adaptación sin equivalente en América Latina o fuera. Esta última forma de movilización (desmovilización) de las masas campesinas, institucionalizada en el seno de la gran central campesina (CNC) integrada al partido (en la actualidad Revolucionario Institucional), coincide con la desaparición de los caudillos y la supremacía del Presidente. Está claro que no se puede definir la Revolución Mexicana a partir del estudio aislado de la participación campesina

y de la autoridad política. El papel de los Estados Unidos, el de los obreros, las clases medias, la élite revolucionaria, la Iglesia, entre otros factores, no puede ser olvidado. Los autores lo saben muy bien. Ellos han deseado demostrar que se ha exagerado la naturaleza agraria de la Revolución y la omnipresencia activa y autónoma de los campesinos. Con ello proporcionan argumentos al revisionismo tan de moda en los últimos diez años.

No podremos ya decir que la Revolución ha sido el levantamiento espontáneo de las masas forzadas, tanto en el aspecto económico como en el político, por la dictadura porfirista. Se reconoce el carácter masivo de la Revolución, pero se da a conocer el compromiso de los zapatistas, y el de los cristeros, diez años más tarde, contra la revolución triunfante del norte; una revolución militarizada y estructurada según el modelo de Sonora que proporciona a los jefes una muy larga independencia, en relación con la de las bases. Incluso en la fase populista de los años 1935 - 1940, la Revolución Mexicana conservó este aspecto decisivo de *revolución desde arriba* que minimiza demasiado Alan Knight.

ANTOLOGÍA POÉTICA

De VICENTE GERBASI
Por RUBÉN VARGAS PORTUGAL

* Prólogo y selección de Francisco Pérez Perdomo, Monte Ávila Editores, Caracas, 1990. 258 pp.

Las PÁGINAS DE ESTA ANTOLOGÍA POÉTICA abarcan medio siglo de labor creativa de Vicente Gerbasi (Canoabo, Venezuela, 1913). El volumen se abre con *Bosque doliente* (1940) y se cierra con la más reciente producción del poeta: *Iniciación en la intemperie* (1990). Medio siglo de creación y diecisiete libros, entre los que se cuentan obras tan logradas como *Mi padre, el inmigrante* (1945), *Los espacios cálidos* (1952), *Tirano de sombra y fuego* (1955) y *Retumba como un sótano del cielo* (1977). Al cabo de este recorrido por la extensa obra del poeta venezolano, no deja de ser sorprendente reparar en que en el primer poema están escritos estos versos: "Comprendí que el mundo todo era un secreto: / un

maravilloso y dolorido secreto, / en que todo puede cesar con el vuelo de una estrella". En ellos, quizás, ya está cifrado tempranamente el espíritu que alienta toda la poesía de Vicente Gerbasi. Su dilatado universo poético se funda en el asombro y en el reconocimiento de un territorio y de un paisaje: el trópico, y en la dolorosa conciencia de la muerte y del tiempo que lo hacen posible como experiencia sensorial y metafísica, pero que también lo cercan y lo amenazan con la inminencia de la desintegración y del silencio.

Si bien esta *Antología*, seleccionada y prologada por el poeta y crítico Francisco Pérez Perdomo (Venezuela, 1929), se inicia con *Bosque doliente* (1940), la

obra de Gerbasi comienza, en rigor, con un libro anterior: *Vigilia del naufrago* (1937). Sobre este libro excluido, se lee en el prólogo: "Como los poetas de mayor jerarquía del grupo *Viernes*, del cual fue miembro muy activo, Vicente Gerbasi recibe también, en la primera y última parte de su obra inicial, *Vigilia del naufrago*, el avasallante impacto del gran Neruda de *Residencia en la tierra*". Cabe recordar, a propósito, que el grupo *Viernes* y la revista del mismo nombre son considerados como espacios fundamentales para el desarrollo de la vanguardia venezolana en los años treinta; en él participaron, además de Gerbasi, Ángel Miguel Queremel (1900 - 1939), Manuel Felipe Regules (1904 - 1959) y Otto

D'Sola (1912), entre otros. La impronta nerudiana en la escritura de Gerbasi, sin embargo, no desaparece con su primer libro; sus huellas, aunque atemperadas y cada vez mejor asimiladas en la trama de una escritura indudablemente personal, son visibles en la proliferación metafórica y en cierto uso de la imagen de corte surrealista presente en la primera parte de su obra.

En la obra poética de Gerbasi, *Mi padre, el inmigrante* (1945) ocupa un lugar central. En este libro se puede escuchar la voz del poeta venezolano plenamente definida. La *Antología poética* acertadamente lo reproduce en su integridad. En sus páginas se resume y culmina la primera etapa de su escritura y, al mismo tiempo, se anuncian otros horizontes. *Mi padre, el inmigrante* es el despliegue de un verbo caudaloso, apoyado fundamentalmente en el encadenamiento de imágenes; es un poema que genera sensaciones, y al hacerlo se genera a sí mismo como una materia eminentemente sensorial que implanta con toda fuerza la densidad de un paisaje: el trópico. Es un proyecto poético de largo aliento: treinta cantos en torno a la imagen paterna o, más bien, en torno a la mirada del padre inmigrante sobre la tierra que adopta y por la que es adoptado. Si la obra de Gerbasi es la maravillada y dolida fundación de un territorio, este libro es uno de los puntos más ambiciosos y más logrados de ese movimiento.

"Venimos de la noche y hacia la noche vamos", dice el primer verso de *Mi padre, el inmigrante*, y el verso retorna insistentemente a lo largo del poema. Para el poeta, entre esas dos noches o esas dos nada transcurre la existencia del hombre. "Relámpago extasiado entre dos noches", dice en otra parte del libro, y también: "paréntesis de incierta maravilla". Pero la dimensión metafísica implicada en estos versos pronto se hace materia; el hombre no es todos los hombres, sino un inmigrante desgarrado entre la noche que deja atrás y la noche que lo acerca a otra tierra: el trópico. De ese encuentro, que es como el asombro del primer día de la creación, nace y crece el poema. No se trata, sin embargo, de un momento adánico, la conciencia del tiempo, "engendrador de vida, engendrador de muerte", le brinda una distancia respecto a toda inocencia primigenia. El poeta, convocando y evocando la figura del padre, se hace

heredero y asume su mirada, y es esa mirada de inmigrante, el asombro de esa mirada de transterrado, la que hace de su escritura una verdadera fundación: la invención del trópico por la palabra. Así, la poesía de Gerbasi se aleja y diferencia claramente del mero paisajismo o telurismo mimético.

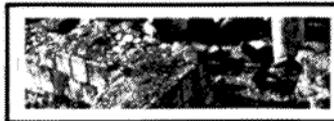
En 1952 Gerbasi publica *Los espacios cálidos*; la distancia que separa a este libro de *Mi padre, el inmigrante* no es sólo de orden cronológico; entre ellos hay una distancia en el tratamiento de la palabra. Con *Los espacios cálidos* se inicia en la escritura de Gerbasi un proceso de despojamiento verbal que conduce progresivamente a esa suerte de ascetismo que caracteriza sus últimos libros. No se trata, sin embargo, de una ruptura sino, más bien, de la depuración de sus recursos expresivos para incidir con mayor precisión en la materia de sus poemas. *Los espacios cálidos* son los espacios de la infancia y de la aldea natal; de ellos parte y a ellos quiere regresar el poeta. "Nacimiento de la melancolía" se titula sugestivamente el primer poema de este libro; en él se leen estos versos: "Todo se iniciaba en secreto: / el olor del cacao en los patios crepusculares, / los rojos navíos celestes, / la campana en el pescuezo de los asnos, / el hollín en las paredes de la cocina, / la araña en el dibujo sideral de los rincones". Estas claras imágenes, depuradas por la memoria, están lejos de la metafóricidad, por momentos abigarrada, que caracteriza a sus anteriores libros. "He aquí un propósito de alucinado: / fundar un espacio de lumbres, de escarabajos, de rostros / en el documento de los sentidos", escribe en otro poema, reafirmando esa voluntad de aprehensión del mundo por la palabra.

La poesía de Vicente Gerbasi gira en torno a unos cuantos temas u obsesiones. En *Mi padre, el inmigrante* y en *Los espacios cálidos* hay un par de versos que aluden esquiva y misteriosamente a "las llamas del Tirano". En 1955, estas alusiones regresan convertidas, plenamente, en un tema y en personaje: *Tirano de sombra y fuego*. En la figura legendaria del capitán español Lope de Aguirre (1518-1561) y en su alucinada búsqueda de El Dorado en la selva amazónica, Gerbasi encuentra un motivo para el despliegue del trópico en su escritura. Si en *Mi padre, el inmigrante*, era la mirada del recién llegado la que

descubría y nombraba el paisaje, en este libro es la mirada demente del conquistador la que descubre y nombra la tierra desconocida. Es también un acto de fundación, pero ahora se trata del lado oscuro del trópico, del lado maldito y espectral del paisaje. *Tirano de sombra y fuego* es un extenso poema que conjunta la ambición abarcadora de *Mi padre, el inmigrante* y el despojamiento verbal que se inicia en *Los espacios cálidos*. La idealización del paisaje, frecuente en la poesía de Gerbasi como una objetivización de los estados de ánimo del poeta, tiene en esta selva cruel y enloquecida como el espíritu de Aguirre, su exacto contrapeso.

Pérez Perdomo opina con justicia en su prólogo que los libros que siguen a *Tirano sombra y fuego* —*Por arte de sol* (1958), *Olivos de eternidad* (1961) y *Poesía de viajes* (1968)—, no aportan mayormente a la poesía de Gerbasi. Parecería ser que la tierra y el paisaje, materias poéticas privilegiadas por su escritura, sólo se sostienen con intensidad en la medida que se imbrican con una figura capaz de asumirlas y trascenderlas: el padre, el Tirano o la niñez en el caso de *Los espacios cálidos*. Fuera de estas figuras, el paisaje cede a la descripción o al reflejo de la subjetividad de un yo lírico adelgazado por la nostalgia.

Con *Retumba como un sótano del cielo* (1977) la escritura de Gerbasi entra en un nuevo ciclo marcado por la economía de recursos expresivos y por dos elementos caros a los mejores momentos de su poesía: la fuerza sensorial de la naturaleza y una aguda conciencia de la temporalidad. En *Las edades perdidas* (1981), su búsqueda de la tierra originaria se remonta hasta las edades genésicas del planeta; en *Un día muy distante* (1985), el poeta puede escribir llanamente: "Ayer nací en el olvido / de la eternidad, / al lado de un árbol cubierto de pájaros"; y en su libro más reciente, toda la niñez se cifra en una noche: "Aquella vasta noche / de relámpagos. / La iniciación en la intemperie". Esa iniciación en la intemperie que ha cumplido ya medio siglo, y esta *Antología poética* la celebra como una invitación.



LA PROSA DEL PEQUEÑO MUNDO

Por EDUARDO MILÁN

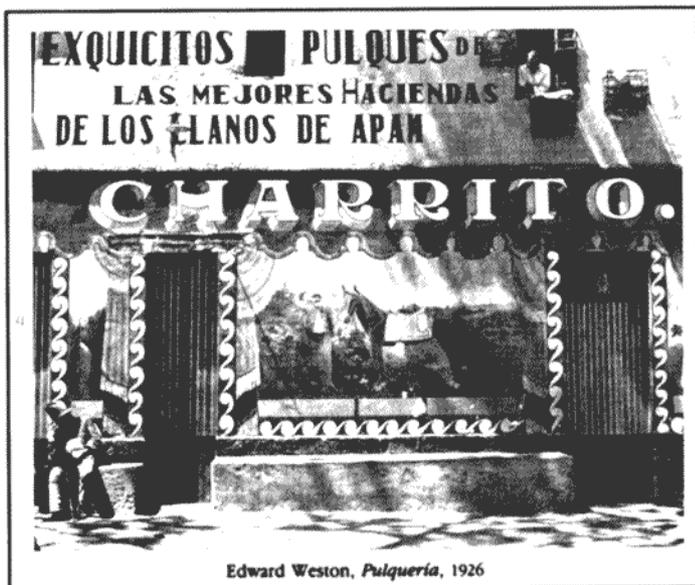
- Pedro López - Adorno, *País llamado cuerpo*, Lluvia editores, Lima, 1991.
- Jorge Esquinca, *El cardo en la voz*, Joaquín Mortiz - Bellas Artes, México, 1991.

DENTRO DEL ESCENARIO QUE, LENTAMENTE pero segura, va ocupando la narración en poesía, la prosa poética adquiere una relevancia. Esto quiere decir, por otra parte, que todavía —y casi podría decirse: ahora más que nunca— somos deudores de los géneros. Uno podría preguntarse, a través de dos ejemplos, los de Pound y Perse, ¿qué no se puede decir en el marco de un poema? Parto de la base de una experiencia de lectura y no de una diacronía que identifique los momentos de *prosa poética* en la historia literaria. La prosa poética parece permitir, como género, una mayor libertad al poeta, una mayor libertad pero sobre todo en lo relativo a la reflexión, sea a la reflexión sobre el poema, como un discurso ajeno que lo señala diciéndole "tú eres un poema", sea a la reflexión sobre el mundo al que el poema alude. En *País llamado cuerpo* López - Adorno (1950) apuesta por una prosificación que presentifica en forma evidente el material poético que tiene entre sus manos. Si queremos identificar prosa poética con una manifestación más de la *lirica* erramos el camino. Lo que está en juego aquí son las distintas posibilidades del lenguaje como transportador de obsesiones que van más allá de la manifestación de un yo profundo que pretende revelarse. Aquí cabe la imprecación sobre el mundo y el punto de apoyo generalmente es la primera persona del plural, un hablante que se identifica con el hombre común en el crepúsculo del siglo. Es el poeta como voz social hablado por su entorno. La conciencia de la pérdida, que López - Adorno había presentado con tanta solvencia en los versos fracturados de *Las glorias de su ruina* (1988), libro que aludía con exactitud al residuo que plantea la imposibilidad de escribir, esto es, lo que queda después de saber que todo está perdido, esta conciencia, decía, se reune, se rehace en provecho de la escritura misma y de una formulación discursiva. El mundo se re-forma, vuelve a adquirir fachada, aunque

sea a través de una lógica que soslaya su propia crisis; la de la escritura que se obliga a una redención y, desde sí misma, a la redención del mundo. Lo que era atomización, moléculas de sentido, ahora son proposiciones desde un afuera de la poesía que se llama discurso.

El caso de Jorge Esquinca es diferente. Esquinca no venía de un cuestionamiento demolidor de su escritura sino de la celebración, a través de ella, del mundo. Cuando leí *Alianza de los reinos* de Esquinca me pregunté, identificándolo con Jorge Guillén, si actualmente era posible suscribir la afirmación de Guillén: "El mundo está bien hecho". Fue un error y el error consistió en un problema de matiz: el mundo para Guillén era el mundo objetivo-real asimilado a la Creación mientras que el mundo de Esquinca, el que Esquinca celebraba, era el mundo de la poesía. Aunque ambos mundos dialogan y ese primer mundo objetivo-real encuentra su eco en el segundo mundo

de la poesía a través de la metáfora, mi error consistió en no hacer hincapié, justamente, en la metáfora. Y es la metáfora la que justifica el acto de celebración en Esquinca. Esquinca celebra el mundo pero en segundo lugar, después de haber explorado la escritura misma identificada con la metáfora, tropo fundador del acercamiento entre escritura y mundo. Parodiando a Guillén, Esquinca puede decir: "escribir está bien hecho". La prosa poética de *El cardo en la voz* son prolongaciones de una búsqueda, verificaciones de las posibilidades de la metáfora en cuanto no se plantea como el *alejarse* heideggeriano del objeto sino como una tentativa de acercamiento. Para ello no abandona su perspectiva lírica, aunque no confesional, de ver el mundo como una entidad ya propiamente poética. Con *El cardo en la voz* Esquinca está en el centro de su problemática y cuenta con el oficio y con la valentía de no inventarse coartadas.

Edward Weston, *Pulquería*, 1926